

Jean Bessière\*

Université de la Sorbonne Nouvelle

# De la Littérature Comparée et des Théories Littéraires à une ontologie mineur de la littérature

La double interrogation sur ce qui distingue le discours littéraire et ce qui autorise à dire la littérature universelle traverse tantôt implicitement, tantôt explicitement la littérature comparée, et constitue une impasse pour la plupart des théories littéraires, aujourd'hui. Reprenons cette double interrogation en la plaçant sous le signe des ontologies fortes que peuvent suggérer les œuvres et la critique et sous celui des ontologies faibles.

## I. Des études de « World Literature » et du partage de la littérature entre une ontologie forte et un amoindrissement ontologique

Comment dire la littérature lorsqu'on décide de se tenir à l'innombrable des œuvres, des types d'œuvres – toute description constante de la littérature est alors exclue – et lorsque, dans l'évidence de cet innombrable, on doit constater qu'est inadéquat tout métadiscours qui proposerait une vue englobante de la littérature ? Les métadiscours, qui portent ce type de proposition sont eux aussi innombrables. Dans des jeux argumentatifs subtils, ils peuvent à la fois offrir une approche nettement relativiste des œuvres, de la littérature, des littératures, et cependant offrir une vision englobante des littératures, de la littérature. La littérature comparée est souvent le lieu même de cet exercice, qui est, en lui-même, paradoxal. Il suffit de considérer de la « World Literature ».

La « World Literature »<sup>1</sup> voit, d'une manière qui ne peut être contestée, la littérature dans le monde selon la disparité des œuvres et de leur diffusion ; elle voit aussi les œuvres, les littératures, la littérature selon le monde, ce monde, notre monde, qui est unique et inclusif – inclusif, entre autres choses, des œuvres, des littératures, de la littérature. Celles-ci sont, par là-même, constitutives d'un vaste ensemble. La littérature inclut tout ce qui se donne pour littéraire, comme est inclusif le fait du monde. Elle est une manière d'hyper-objet riche d'une multitude d'objets, une totalité, qui ne peut être dessinée et qui ne défait aucune disparité. Remarquons ce paradoxe : une totalité qui n'est autre que d'innombrables disparités. Par ce paradoxe, on prête aux œuvres, aux littératures, à la littérature, l'ontologie de notre monde même. Un tel prêt a une fonction précise : imaginer, reconnaître qu'il y a d'autres œuvres que

les œuvres présentes pour moi maintenant, des œuvres qui relèvent, en conséquence, d'une « imperception » (Garcia emplacement 1493). Les travaux de « World Literature » impliquent et diminuent, par les innombrables identifications et relations littéraires qu'ils proposent cette « imperception ».<sup>2</sup> Celle-ci reste cependant ineffaçable : sans elle, l'autre littérature et l'autre de la littérature ne seraient ni attendus, ni imaginables, ni reconnaissables comme autres, c'est-à-dire associables à un même. À cause de l'« imperception », il n'y a rien de radicalement étranger. On vient à un paradoxe : ne pas dissocier la littérature et une ontologie forte – précisément pour esquisser l'image de l'ensemble « Littérature » -- n'exclut pas un amoindrissement de cette ontologie. Cet amoindrissement, indissociable de l'« imperceptif », rend possible la pensée de la continuité de la littérature, hors de tout dessin constant de ce qu'est la littérature.

Cette dualité d'une ontologie forte et d'un amoindrissement ontologique, attachée aux études de « World Literature » traverse, de fait, l'ensemble de la critique et de la théorie littéraires depuis bien des années et caractérise la création littéraire. Cette dualité est rarement mise en évidence, comme le sont ses raisons d'être, comme le sont le statut et la fonction qu'il convient, en conséquence, de prêter à la littérature. Tentons cette mise en évidence en considérant d'abord l'indéfinition de la littérature.

## II. Indéfinition et inconceptualité de la notion de littérature. Ontologies fortes, ontologie faible

Parler de littérature présente une difficulté initiale. Cette difficulté est largement rappelée par les théoriciens de la littérature.<sup>3</sup> On ne dispose pas d'une définition constante et unitaire de la notion de littérature. Personne ne s'aventure à évoquer le concept de littérature. De fait, la question des notions indéfinissables et, en quelque manière, indéfinies est banale. Pascal, le philosophe et mathématicien français du XVIIe siècle, s'est amusé de l'indéfinition de la notion d'homme. Cet amusement est tout à fait significatif puisque Pascal situait l'homme dans la perspective de l'inévitable de la foi religieuse et, en conséquence, de la reconnaissance de Dieu, seule justification de l'homme. En d'autres termes, l'indéfinition importe parce qu'elle appelle des réponses qui sont des justifications de l'objet soumis à l'indéfinition – justification ontologique et religieuse de l'homme chez Pascal.

Cette question de l'indéfinition est, de fait, double. *Premier élément de cette dualité* : on constate cette indéfinition et on y répond. On la constate et on remarque qu'à la source de bien des indéfinitions et, plus largement, de nos réflexions, il y a une inconceptualité. Ce terme venu du philosophe allemand, Hans Blumenberg,<sup>4</sup> désigne une abstraction qui n'engage pas un concept et qui a pour condition son contraire, des assemblages sémantiques, des réseaux de métaphores, qui ne dessinent aucune unité. Remarquons que ce sont là, de plus, des caractéristiques communes des œuvres littéraires, qui sont autant de « soutiens » de l'indéfinition de la littérature. *Second élément de la dualité de la question de l'indéfinition* : le constat de l'indéfinition et l'inconceptualité que celle-ci implique appellent de s'interroger sur la raison d'être et la fonction de cette inconceptualité. Il faut comprendre que, quelles

que soient les poétiques que les écrivains reconnaissent et pratiquent, quels que soient leurs choix formels ou anti-formels, le fait même de la création littéraire est indissociable de cette inconceptualité. Reformulons ces remarques : écrivain ou lecteur, je réponds, par ma création, par ma lecture, à la question de l'indéfinition ; je me demande ce à quoi répondent l'indéfinition, l'inconceptualité. Toute entreprise littéraire, toute critique impliquent cette réponse et cette interrogation. Comme les œuvres littéraires et les textes tenus pour littéraires sont innombrables, cette réponse et cette interrogation sont innombrables, d'un nombre qui fait revenir à l'inconceptualité.

On pourrait ici esquisser une histoire de ces réponses et de ces interrogations, telles qu'elles apparaissent dans la littérature et la critique littéraire. Ce serait, de fait, reconsidérer la totalité des histoires littéraires.

Pour approcher cet innombrable et cette inconceptualité, il est plus efficace d'analyser quelques-unes des réponses systématiques et, en conséquence, exemplaires qu'écrivains et critiques ont apportées aux questions qu'imposent innombrable et inconceptualité. On peut ainsi dire soit une notion forte, soit une notion faible de la littérature. La notion forte, indissociable d'une vision compréhensive de la littérature, entend maîtriser l'innombrable. La notion faible choisit de privilégier le simple constat de la « co-présence » ou la « co-actualité » des œuvres et des textes dits littéraires et le constat qu'écrivains et lecteurs peuvent passer des uns aux autres de ces œuvres, des uns aux autres de ces textes sans difficultés remarquables. L'innombrable est ainsi comme sa propre cohésion et sa propre continuité.

Pour approcher la fonction et la raison d'être de l'indéfinition et de l'inconceptualité de la notion de littérature, il est encore efficace de considérer qu'on a le choix entre deux ordres d'approche. D'une part, des approches qui proposent des solutions fortes : celles esthétiques qui s'attachent à l'innombrable indéfini des exemples de littérature. Ces approches vont des esthétiques et des poétique explicites au nominalisme esthétique qui fait de l'entreprise littéraire et de la reconnaissance de la littérature un acte singulier. Ainsi d'une approche historique et sociologique – les institutions font la littérature, comme elles font l'art, et la littérature répond aux attentes de ces institutions.

D'autre part, une approche qui rende compte de manière unitaire de ce à quoi répond la littérature dans son indéfinition et dans son inconceptualité. Je vais suggérer qu'il convient de répondre à l'absence de définition et à l'inconceptualité par une notion faible de littérature, et d'interpréter ce à quoi répondent cette absence de définition et l'inconceptualité par un usage de cette notion faible. La notion faible traduit une ontologie faible de la littérature.

### III. Ontologies fortes

Pour répondre à l'indéfinition, à l'inconceptualité, une pensée de la littérature doit rechercher le dessin le plus net et le plus inclusif de la notion de littérature. C'est pourquoi la critique dessine des ontologies fortes – réponses à la question de l'indéfinition et moyens de proposer une approche unitaire de la littérature. Les ontologies qui ont été privilégiées sont 1. celle qu'implique la notion de tradition – par sa constance, la tradition engage une ontologie,

celle de la constance de son objet –, 2. celle de la littérature vue comme un discours de l'Être – il suffit de dire Heidegger et tous ses continuateurs –, 3. celle de la littérature vue comme un discours du monde – prenons comme exemples Tagore et tel théoricien indien, Ranjan Ghosh<sup>5</sup> –, et 4. celle de la littérature vue comme une imitation du langage – est là supposée une ontologie linguistique, illustrée par les formalismes contemporains.

Dire une tradition, c'est dire un empire historique et spatial de la littérature. Elle présuppose une loi de la littérature, qui inclut sa propre casuistique. On peut ainsi lire la prévalence de l'innovation en Occident depuis le XIXe siècle comme un type de casuistique au sein de la tradition – on a parlé d'une tradition du nouveau. Dire que la littérature est un discours de l'Être revient à dire que la littérature se confond avec l'Être, qu'elle est ainsi manifeste et pleinement justifiée. La littérature assimilée à un discours du monde apparaît comme la littérature du monde en lui-même. Dire que la littérature imite le langage revient à prêter à celle-là la puissance de celui-ci. Chaque fois, la question de la définition de la littérature ne se pose plus, puisque la littérature, l'objet, les objets qu'elle est, sont dans une unité avec ce qui est – et cela fait son pouvoir.

Ces ontologies sont, de fait, auto-invalidantes. La littérature est caractérisée comme prise dans l'Être, dans le monde, dans le langage ; elle apparaît, par la singularité des œuvres et des textes comme leur illustration, comme leur ornement. Elle est alors toujours seconde. Sa seule véritable identification est celle des séries de ces illustrations et de ces ornements, divers, les œuvres mêmes.

Ces ontologies sont, de fait, des justifications plénières du pouvoir que se reconnaissent les écrivains – les ontologies fortes font entendre que l'écrivain peut tout dire selon ce qu'il entend dire –, et de l'identification de la littérature à une littérature-puissance – tout ce qu'elle dit vaut, en elle-même pleinement. Cette idée d'une littérature-puissance est une idée unitaire. Elle est donc un moyen d'évaluation, tant pour les écrivains et la critique que pour les lecteurs. Elle n'exclut aucun type d'œuvre, de forme, de sémantisme. Aucun de ces types n'est exclusif d'une ontologie forte, autrement dit, d'un pouvoir de l'écrivain et d'un pouvoir inhérent à l'œuvre. L'ontologie forte est la condition de l'autorité reconnue à la littérature.

De fait, il n'y a pas là de réponse à l'innombrable et au fait que l'innombrable qui ne peut être compté parce qu'il ne peut être entièrement vu, relève d'une imperception. L'innombrable des œuvres, des littératures, de la littérature est une telle imperception. On manque ainsi la spécificité du singulier. Celui-ci se comprend par ce qu'il ne laisse pas voir et qui est son tout autre. Quand on dit l'autonomie de la littérature, on dit d'abord l'autonomie de l'œuvre ; cette autonomie ne peut, de fait, se comprendre que selon l'imperception de ce qui n'est pas l'œuvre.

#### IV. Ontologie faible et commun

Le dessin des œuvres, des littératures, de la littérature selon une ontologie faible est une réponse à cette impasse de la critique et des œuvres placées sous le signe d'une ontologie forte.

Dans la critique et la théorie contemporaines, le passage à une ontologie faible se lit de deux manières. Selon une approche paratactique du fait de la littérature. Selon une approche de

ce fait selon le commun. *Approche paratactique* : le passage d'une œuvre à une autre est selon un jeu de proximité, qui est à définir, et qui est étendu : la proximité qui n'exclut pas l'éloignement, peut être de bien des lieux et de bien des temps, sans que ces lieux et ces temps soient perçus. Il suffit de noter que le défaut de perception les implique. *Approche selon le commun* : l'étendue du paratactique et des liaisons paradoxales qu'il autorise est telle qu'elle n'exclut aucun type d'œuvre, ni de discours, entre autres les discours communs. Le paratactique n'est ici pas dissociable de l'évidence de l'« imperceptif » : on peut aller de tout discours à tout autre discours parce que ce discours-ci est l'implication des discours que je ne connais pas, que je ne lis pas : on peut comparer ce qu'il y a – la littérature qui est familière au lecteur – à ce qu'il n'y a pas – la littérature qui échappe à la littérature (familière) lue selon ses propres variations.

Pour préciser le caractère paratactique du fait littéraire, il faudrait ici retravailler bien des remarques de Derrida et Gayatri Chakravorty Spivak. Retenons, à propos de Derrida, l'idée d'une *œuvre sans calcul*.<sup>6</sup> Retenons, à propos de Gayatri Chakravorty Spivak, l'idée de *teleopoïesis*,<sup>7</sup> empruntée à Derrida. Et interprétons ces deux notions.

Le *sans-calcul* : celui-ci n'exclut ni une intention de l'auteur ni la maîtrise de l'écrivain sur son œuvre ; il fait que celle-ci soit en elle-même paratactique et cependant saisissable en elle-même ; il implique le possible de l'œuvre, incompatible avec toute identité assurée prêtée à celle-ci et, bien évidemment, à la littérature : le possible est la poursuite du *sans calcul*, lisible en d'autres œuvres, imperceptibles selon le calcul. On est ici dans une ontologie faible. Remarquablement, Derrida l'applique à une œuvre exactement formée et indissociable de l'ontologie et de la normativité du XVIIe siècle : les fables de La Fontaine. La *teleopoïesis* : à l'occasion des approches distantes des œuvres, des littératures, qui ne montrent aucun point manifeste de contact, d'imitation, de modèle, on constate une *téléopoïesis* : dans l'hétérogénéité et la singularité des œuvres à travers le temps et l'espace, dans les singularités des écrivains et des lectures, sont évidentes l'omnitemporalité et l'ubiquité de la littérature, qui n'a pour moyen constant de son identification que ces évidences ; celles-ci supposent qu'aucune œuvre n'implique d'elle-même la perception de l'autre œuvre.

Commentons ces points.

L'*œuvre sans calcul* n'exclut ni la forme, ni le sémantisme. Parce qu'elle éloigne le pouvoir de l'auteur et sa propre autorité, elle peut être pensée comme indépendante de nous (son auteur, ses lecteurs), de toute antécédence – celle-ci engagerait les conditions de son autorité. Son possible est indissociable de cette indépendance. La littérature est l'ensemble de ces discours – ces œuvres – constitutivement paradoxaux. L'œuvre est sans calcul en même temps qu'elle peut observer les règles d'un genre littéraire. Elle est, par-là, une ontologie mineure ou quasi-négative au regard de la caractérisation habituelle d'une œuvre littéraire. L'identification de la littérature est là-même.

La notion de *téléopoïesis* dit que les séries de tels discours, de telles œuvres forment, dans l'hypothèse du *sans calcul*, une sorte de transphénoménalité littéraire. Le paradoxe qui a été noté fait la continuité des évidences des œuvres et, en conséquence, de la littérature. De telles œuvres, d'une telle littérature, il n'est pas nécessaire de dire quoi que ce soit. Il suffit

de constater l'ontologie mineure. On lit, on commente, on théorise cependant. Toute lecture, toute critique, toute théorie, toute histoire de la littérature ne sont que des manières de doubler l'œuvre, la littérature, sans défaire cette ontologie mineure ou quasi-négative. La *téléopoiesis* a pour condition le constat de cela même. Il se conclut qu'on pense les œuvres et, en conséquence, la littérature comme une réalité, celle de la réalité de sa lettre, qui appelle une lecture littérale et respectueuse du paradoxe déjà indiqué. La critique ne peut d'abord aller au-delà du constat de ce paradoxe. Identifier la littérature selon ce paradoxe suppose de le mettre à jour dans les textes, qu'on peut alors dire littéraires.

Cette identification des œuvres, de la littérature est une identification qui ne limite ni cette dernière, ni les premières. Afin de justifier rapidement cette remarque, dégageons ce qu'impliquent les études paratextuelles, définies par Gérard Genette dans *Seuils*.<sup>8</sup> Loin de confirmer ce qu'est telle œuvre en confirmant les limites, les paratextes attribuent à l'œuvre des limites en l'inscrivant dans ce qu'on tient pour être des domaines de la littérature (genre littéraire, thématisme, etc.) auquel elle peut appartenir. Une telle attribution de limites implique que, dans une ontologie faible, l'œuvre est une indéfinition en elle-même – il faut répéter le *sans calcul* –, et, par conséquent, sans limite textuelle ou linguistique qui lui soit strictement assignable et qui la distingue des autres discours. Nommer l'œuvre selon les domaines de la littérature auquel elle peut appartenir fait entendre que toute œuvre littéraire, considérée dans sa singularité, implique d'autres œuvres et le discours commun, ou est dans leur continuité. L'œuvre est aussi par ce qu'elle n'est pas et qui n'est pas nécessairement donné à lire. Délimiter l'œuvre, entrer dans le jeu de nomination, avec lequel se confond le paratexte, n'est pas fixer l'identité de cette œuvre, mais construire la *quaestio* qu'elle porte.<sup>9</sup> Dire la littérature, ce n'est alors que la mettre en question selon le commun qu'elle implique. L'identification de la littérature est toujours renouvelable ; elle est selon le possible du *sans calcul*. Dans cette perspective, le « conceptual writing » suppose l'affirmation de la littérature, l'ontologie faible et la continuité du commun et du littéraire dans l'affirmation de la littérature, comme l'illustre Day de Kenneth Goldsmith, œuvre qui consiste dans la copie intégrale de la livraison du *New York Times* du 1er septembre 2000.

#### IV. Le monde et la littérature sans calcul

Le *sans calcul* de l'œuvre peut se dire de bien des manières, y compris à partir des contradictions internes des genres littéraires – poésie lyrique : la parole privée est donnée comme publique ; récit : le passé est actualisé en même temps qu'il est raconté comme passé ; théâtre et acteur : l'acteur s'irréalise dans son rôle et incarne son rôle – irréalisation et incarnation sont opposées. Au *sans calcul*, correspond formellement et sémantiquement la question que portent ces dualités. Question pour quiconque, question pour tout temps et tout lieu, sans qu'on ait à s'engager dans un débat sur l'intemporalité de la littérature, puisque les contradictions formelles, structurelles et sémantiques sont ineffaçables et directement lisibles. Toute œuvre, tout hors-texte sont pris dans ce sans-calcul et sont questions au regard de toute réalité, de tout contexte, de toute existence, de toute vie, selon tout engagement

existentiel, vital, sans qu'on ait à venir à des constantes anthropologiques. Chacun, écrivain, lecteur, peut préciser cette question, ces questions selon telle ou telle situation. Et reconnaître que l'alliance d'une forme, d'un sémantisme et d'un sans calcul est aussi un exercice de silence, faute que la contradiction soit soluble. Ce silence est encore une question qui peut trouver une situation. Il appelle un engagement existentiel, ne serait-ce que pour le lire. Revenons à Hans Blumenberg et à son inconceptualité. Celui-ci voit la littérature comme une vaste métaphorologie qui répond au désordre du monde et au monde de la vie, pour que nous nous protégeons symboliquement de ce désordre et de l'incertitude où nous sommes à propos du monde de la vie. On peut préserver la notion d'inconceptualité et la rapporter au paradoxe du sans calcul et à l'imperceptif. Par le sans calcul et l'imperceptif, la littérature est sa propre continuité et sa propre universalité, comme ce monde est sa propre continuité et sa propre universalité bien que personne ne puisse le percevoir en son entier et en ses détails.

## NOTES

<sup>1</sup> La bibliographie relative à la « World Literature » est infinie. On préfère ici s'attacher à la logique des études de « World Literature » et aux conditions qu'elles impliquent.

<sup>2</sup> Pour l'« imperceptif », l'« imperception », voir Garcia 2023.

<sup>3</sup> Voir Eagleton 2012.

<sup>4</sup> Voir Blumenberg 2017.

<sup>5</sup> Voir Miller/ Ghosh 2016.

<sup>6</sup> Voir Derrida 1987-1998: 24.

<sup>7</sup> Voir Spivak 2003: 34.

<sup>8</sup> Voir Genette 1987.

<sup>9</sup> Le terme de *quaestio* est utilisé par Barthes à la fin de sa Leçon au Collège de France. Il faut comprendre que la littérature est ce qui en question, et qu'elle ne devient visible, partiellement, que selon cette *quaestio*. Voir Barthes 1987.

## Bibliographie

Barthes, Roland (1987), *Leçon*, Paris, Seuil.

Blumenberg, Hans (2017), *Théorie de l'inconceptualité*, Paris, Éditions de l'Éclat. Publication originale 1979.

Derrida, Jacques (1998), *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Minuit.

Eagleton, Terry (2012), *The Event of Literature*, New Haven, Yale University Press.

Garcia, Tristan (2023), *Laisser être et rendre puissant*, Paris, PUF, édition Kindle, emplacement 1478 et suivants.

Genette, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.

Miller, J. Hillis/ Ghosh, Ranjan (2016), *Thinking Literature across continents*, Durham, Duke University Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2003), *Death of a discipline*, New York, Columbia University Press.