Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1995)

Heft: 4

Artikel: Richesse et limites : de la critique d'identification

Autor: La Chance, Brooks

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870477

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RICHESSES ET LIMITES DE LA CRITIQUE D'IDENTIFICATION

Je conçois la critique littéraire comme l'équilibre délicat, et toujours à redéfinir, de deux actes simultanés : un acte d'identification par lequel le critique accède intuitivement à l'intention de l'œuvre qu'il étudie, et un acte d'objectivation par lequel il s'efforce de thématiser cette intuition en s'appuyant sur le texte. C'est dans le cadre de cet acte d'objectivation que le recours aux théories s'avère utile; c'est grâce à elles que le chercheur décèle les formes dans lesquelles s'incarne l'intention de l'auteur.Cet article aura pour but d'éclairer cette problématique, sur la base de la correspondance de Georges Poulet et de Marcel Raymond. En outre j'illustrerai mon propos par l'œuvre de Jacques Mercanton. Suffit-il de connaître personnellement un auteur et d'être «habité» par son œuvre, pour rendre compte de ce qu'il a écrit ? Est-ce que cette proximité même n'exclut pas le regard critique ? Mais d'autre part, le critique doit-il renoncer à tout acte d'identification ? Mon article se veut l'apologie d'une critique d'identification consciente de ses limites, équilibrée par un recours pragmatique (éclectique mais hiérarchisé) aux théories.

«Je n'ai pas voulu étudier cette œuvre. Elle est trop belle. Je me sens trop proche d'elle...» Ce sont là, en substance, des propos qu'il m'est arrivé d'entendre de la part d'étudiants ou de collègues. Propos témoignant, à la caricature près, d'une sorte de dilemme cornélien du chercheur, obligé de choisir entre le devoir et le plaisir, ou d'un étrange ascétisme pour lequel tout ce qui relève de la subjectivité serait nécessairement brimé.

J'ai choisi de parler ici d'une tendance de la critique pour laquelle, au contraire, la subjectivité du lecteur, comme celle de l'auteur, occupe une place prédominante. Il s'agit de la critique d'identification. J'emprunte ce terme à Georges Poulet qui, dans *La conscience critique*, désigne ainsi sa propre conception de la critique littéraire : «L'acte de lire (auquel se ramène toute vraie pensée critique) implique la coïncidence de deux actes : celle d'un lecteur et celle d'un auteur[1].»

---

1. Georges POULET, *La Conscience critique*, Paris : José Corti, 1971, p. 9.

La critique d'identification remonte en fait à l'Antiquité. Au premier siècle de notre ère, le *Du Sublime*, un traité de critique littéraire, attribué traditionnellement à Longin de Palmyre, a eu une influence sur le monde occidental certes moins grande que *La Poétique* d'Aristote, mais tout de même importante. Pour Longin, la littérature a pour but *l'extase*, c'est-à-dire la sortie de soi, le ravissement d'un lecteur, et son identification avec la personnalité de l'auteur qui s'exprime par le biais des techniques poétiques et rhétoriques. Le *Du Sublime* a suscité l'admiration de nombreux auteurs, tels que l'historien anglais Gibbon : «je ne connaissais que deux moyens de faire la critique d'un beau passage, l'une étant d'en montrer par une analyse exacte les beautés distinctes et d'où elles proviennent ; l'autre étant d'en faire une vaine louange d'ordre général. Longin m'a montré qu'il y a une troisième voie. Il me dit les sentiments qu'il éprouve en lisant, et les dit avec une telle énergie qu'il les communique[2].» Plus près de nous, Northrop Frye distingue deux tendances dans l'histoire de la critique : «il s'agit [...] de l'aspect aristotélicien et de l'aspect longinien, de la littérature considérée comme un produit et de la littérature considérée comme un processus évolutif[3].» Si *La Poétique* d'Aristote est à l'origine de tous les essais de classement systématique des genres et d'analyse des formes littéraires — et ainsi, peut-on dire, de la théorie littéraire elle-même — le traité de Longin est le premier exemple d'une approche plus intuitive, mais fondée sur les textes, une approche similaire, somme toute, à notre classique explication de textes.

Dans *La conscience critique*, Poulet fait remonter la critique d'identification à Mme de Staël, à Baudelaire et à Proust, puis s'intéresse à plusieurs critiques qu'il considère comme ses prédécesseurs. Je mentionnerai Charles Du Bos, Jacques Rivière et Albert Béguin. Chez Du Bos, il faudrait parler, plutôt que de critique d'identification, d'une critique d'adhésion. Auprès des auteurs qu'il étudie, Du Bos se cherche lui-même ; la critique dubosienne, telle qu'elle prend forme dans les *Approximations*, est une démarche d'ordre spirituel qui fait pendant à l'écriture d'un journal intime.

Alors que Rivière et Béguin pratiquent aussi, à des degrés divers, des critiques d'adhésion, ou du moins des critiques d'iden-

---

2. Cité *in On the Sublime*, Harvard University Press, 1965, p. XII. J'ai traduit.
3. Northrop FRYE, *Anatomie de la critique*, Paris : Gallimard, 1969, p. 86.

tification spontanées, Georges Poulet donne à sa démarche un fondement réflexif qu'il nomme «phénoménologie de la conscience critique». «La lecture, écrit-il, est l'acte par lequel, tout en ne cessant pas d'être en exercice, le principe subjectif auquel je donne le nom de JE, se modifie de telle façon que je n'ai plus, à strictement parler, le droit de le considérer comme mon JE.» On retrouve ici, sous une forme plus développée, l'idée longinienne d'*extase*. A la suite du lecteur, le critique a pour but de coïncider avec le *cogito* qui est le point de départ de l'œuvre d'un écrivain. «Recommencer au fond de soi le Cogito d'un écrivain ou d'un philosophe, c'est retrouver sa façon de penser et sentir, voir comment elle naît et se forme, quels obstacles elle rencontre ; c'est redécouvrir le sens d'une vie qui s'organise à partir de la conscience qu'elle prend d'elle-même[4].»

On ne saurait faire à Georges Poulet, pas plus d'ailleurs qu'à ses prédecesseurs, le grief de ce que Northrop Frye appelle «the intentional fallacy», l'explication d'une œuvre par l'intention qui l'a produite. Il s'agit bien, chez Poulet, de ce «cogito qui est le point de départ de l'œuvre d'un écrivain», et non d'une intention extérieure que l'on retrouverait en faisant des recherches dans sa biographie (même si les études biographiques peuvent, bien sûr, servir d'appoint à une critique d'identification.) La conception de Poulet n'est pas si éloignée de celle de Frye, lorsque celui-ci écrit : «la création, qu'elle soit le fait de Dieu, de l'homme ou de la nature, apparaît comme une activité qui n'a d'autre intention que de supprimer l'intention, d'écarter la dépendance ou la relation finale, d'abolir la zone d'ombre qui s'étend entre elle-même et ce qu'elle conçoit[5].» Malgré toutes leurs différences d'approche critique, Frye et Poulet ont en commun une même conception romantique et vitaliste de l'œuvre comme genèse, comme création. Cette conception s'oriente chez Frye, si j'en juge par les propos que je viens de citer, vers une variante de la notion kantienne de *finalité sans fin* et vers une analogie entre l'œuvre et les végétaux, lieu commun de l'esthétique que Coleridge, Gœthe et Herder entre autres ont développé ; chez Poulet, elle s'oriente plutôt vers l'idéalisme transcendental d'un Fichte, puisque, à partir du *cogito*, il va faire dériver les catégories de l'espace, du temps, de la cause et de la relation, opérant ainsi une sorte d'*égo-genèse*

---

4. *Ibidem*, p. 307.
5. *Ibidem*, p. 112.

de l'œuvre littéraire. L'analogie avec les végétaux conduit Frye à affirmer l'unité fondamentale de l'intention et de l'œuvre objective, et à accorder à celle-ci une place prédominante. Au contraire, Poulet fait dériver la réalité objective de l'œuvre de la subjectivité qui l'a produite.

Poulet lui-même avait pris distance à l'égard de ses idées de jeunesse, selon lesquelles «je pouvais, croyais-je, faire de ma propre critique la continuation sans limite d'une certaine façon de penser et de sentir, qui, pour tout le temps que je désirais, bien que née dans l'esprit d'autrui, devenait mienne, en sorte que tout en passant d'un esprit à l'autre, il n'y avait pour le flux intérieur ni solution de continuité ni glissement du dedans au dehors [...] cette intériorité continue ne pouvait me satisfaire. Elle négligeait les traits objectifs de l'œuvre[6].» «Au lieu de la continuité sans faille que Bergson m'avait habitué à considérer comme la démarche perpétuelle de l'esprit, voici que je distinguais des pauses et des reprises, et grâce à elles un recommencement répété de la pensée[7].» C'est à partir de cette prise de conscience qu'il aboutit à la notion de *cogito,* d'où il fait dériver les catégories objectives du temps, de l'espace. de la cause et de la relation. Les «traits objectifs» sont déduits de la subjectivité qui est à l'origine de l'œuvre. Peut-on encore, toutefois, les appeler des «traits objectifs»? Ne se dissolvent-ils pas dans la conscience dont ils émanent ? C'est là ce que lui reprochait son collègue et ami, Marcel Raymond.

Ces deux grands critiques nous ont laissé une correspondance passionnante aussi bien sur le plan humain que sur celui des idées. Poulet affirme (lettre du 9 décembre 1960): «Phèdre, c'est une modulation racinienne. Phèdre n'est pas une forme, c'est une mouvance de paroles, de sentiments, d'idées, de présences et d'absences[8].» Il compare Phèdre à un journal intime. Il récuse la notion de *poiein*, la création littéraire envisagée comme la fabrication d'un objet, ainsi que tout formalisme dans l'approche des œuvres.

Raymond (lettre du 3 janvier 1961) partage avec Poulet ce rejet du pur formalisme : «Je ne pense pas que la forme d'une œuvre *se suffit*, que l'esprit qui l'anime est en elle comme enfermé, qu'il s'y incarne totalement.» Mais il manifeste son désaccord avec

---

6. *Ibidem*, p. 304.
7. *Ibidem*, p. 305.
8. Marcel RAYMOND et Georges POULET, *Correspondance 1950-1977*, Paris: José Corti, 1981, p. 62.

Poulet, lorsqu'il affirme que l'esprit est inséparable de la forme où il s'incarne : «le dire n'est pas séparable de la façon de dire.» «Vous avouez vous-même, ajoute-t-il, que Phèdre vaut *mille fois plus* que le journal intime (inimaginable) que Racine aurait pu nous laisser. C'est avouer du même coup qu'il s'est passé quelque chose d'extraordinaire, la genèse d'une œuvre, et que cette œuvre a un caractère spécifique[9].» Et Raymond de citer l'adage de Focillon : «Prendre conscience, c'est prendre forme.»

Le génie de Poulet résulte peut-être de sa radicalité même, outre sa faculté inouïe d'épouser la vision d'un écrivain et d'une œuvre, en faisant l'économie du détour par l'analyse des structures. Mais le critique qui n'a pas une telle faculté et qui pratique une sorte de critique d'identification sauvage, court le risque de se confondre avec le lecteur naïf, qui ne s'identifie à l'intention créatrice de l'auteur qu'en y mêlant trop de lui-même et en se perdant dans l'œuvre. Or la fonction critique doit pouvoir *déniaiser* le lecteur, et favoriser un vrai dialogue en suscitant la distance entre l'œuvre et son récepteur.

C'est dans cette perspective que les théories ont, me semble-t-il, leur rôle à jouer dans la critique littéraire. J'en fais moi-même l'expérience dans mon travail sur l'écriture du personnage dans l'œuvre de Jacques Mercanton. J'ai dû dépasser l'admiration initiale pour soumettre mes intuitions de départ à l'épreuve des théories de Greimas ou de Hamon sur le personnage. Cela m'était d'autant plus nécessaire que l'œuvre de Mercanton est proche de nous dans le temps comme dans l'espace, et qu'elle a été relativement peu étudiée jusqu'à présent. En outre, comme l'œuvre de Mercanton comporte elle-même un pan critique, du type d'une critique d'adhésion, elle induit dangereusement une approche qui ne ferait qu'imiter et prolonger le discours mercantonien, plutôt que d'en faire un objet d'analyse.

Toutefois, je demeure fidèle aux prémisses de la critique d'identification, dans la mesure où le point de départ de mon activité critique est toujours une émotion de lecteur, accompagnée d'une intuition du caractère unique de l'œuvre que j'étudie. Les théories sont pour moi des moyens de fonder cette intuition. Moyens *ad hoc*, si j'ose m'exprimer ainsi, c'est-à-dire adaptés aux divers moments d'une démarche heuristique.

Je crois que peu de critiques ont échappé à l'éclectisme dans leur application de théories ou de méthodes aux œuvres littéraires.

---

9. *Ibidem*, p. 67.

Par exemple, Raymond écrit à Poulet : «Je ne suis pas l'homme d'une doctrine, d'une méthode (ai-je tort ?), je suis délibérément partisan d'un pluralisme méthodologique[10].»

Le pluralisme théorique s'impose à cause de la complexité ontologique de l'objet littéraire. Comme l'écrivent René Wellek et Austin Warren dans *La théorie littéraire*: «l'œuvre apparaît [...] comme un objet de connaissance *sui generis* qui a un statut ontologique spécial. Elle n'est ni réelle (physique, comme une statue) ni mentale (psychologique, comme l'expérience de la lumière ou de la douleur) ni idéelle (comme un triangle). C'est un système de normes idéello-conceptuelles qui sont intersubjectives. On doit supposer qu'elles existent dans une idéologie collective, qu'elles changent avec elle, qu'elles ne sont accessibles qu'à travers l'expérience mentale individuelle, et qu'elles sont fondées sur la structure phonique des phrases qui constituent le texte de l'œuvre[11].» Ainsi, loin d'être une fenêtre transparente sur une conscience, comme le laisserait croire une critique d'identification naïve, l'œuvre est une réalité opaque, inscrite dans une histoire, une langue, analysable sur les plans phonique, syntaxico-sémantique et référentiel, pour reprendre les catégories d'Ingarden ; elle résulte de la sédimentation de modes de la représentation hérités d'une tradition de la *mimésis*; enfin, elle se donne à lire comme un signifiant où se décèle le langage de l'inconscient, s'il n'est pas que l'infini miroitement de la *différence*. Une telle multiplicité des dimensions de l'œuvre littéraire entraîne une variété d'approches — sociologique, structurale, poético-rhétorique, psychanalytique et déconstructiviste —, pour ne mentionner que celles auxquelles j'ai fait allusion, qu'il serait vain de vouloir concilier. L'éclectisme de la critique littéraire ne se laisse pas réduire à un syncrétisme.

Il ne serait possible d'ordonner des méthodes aussi diverses que par rapport à *telle* œuvre étudiée, à laquelle la critique adapte son approche. Les théories ne seraient alors que des jalons sur un chemin heuristique, à la découverte du *sens* d'une œuvre. L'œuvre elle-même dicterait au critique le degré de pertinence des théories employées et, ainsi, leur place dans une hiérarchie toute provisoire, comme l'échafaudage d'une maison en construction. Une

---

10. *Ibidem*, p. 247.

11. René WELLEK et Austin WARREN, *La Théorie littéraire*, Paris : Le Seuil, 1971, p. 212.

telle conception suppose, au cœur de l'œuvre étudiée, un centre autour duquel s'organisent les structures et les formes, et dont la critique littéraire ferait des *approximations*, pour reprendre un terme cher à Du Bos. Pour Marcel Raymond, ce centre vivant, ce noyau de sens qui donne à l'œuvre sa cohérence, n'est autre que le *cogito*, la transparence d'une conscience qui *s'incarne* dans l'opacité des structures : «prendre conscience, c'est prendre forme.»

* * *

Je voudrais maintenant ouvrir quelques pistes de réflexion autour de la théorie littéraire dans sa relation avec la subjectivité. Je dirai d'abord quelques mots de l'histoire littéraire de Lanson, comme modèle pour la critique d'aujourd'hui, avant de poser le problème de la possibilité d'une critique d'identification dans le contexte de la pensée contemporaine.

Le débat autour de la théorie littéraire date au moins de la fin du siècle dernier, où l'impressionnisme critique de Lemaître, de France et de Faguet représentait une bien faible réaction contre le positivisme de Taine. (Poulet s'en prend d'ailleurs au dilettantisme de cette école critique dans *La conscience critique*: «la littérature pour eux était l'occasion de sortir un instant d'eux-mêmes, de faire quelques pas dans l'âme d'autrui, mais sans s'éloigner de la lisière [...]»[12].) Capitale, par contre, a été la pensée de Gustave Lanson, qualifié parfois à tort de positiviste, alors qu'il n'a cessé d'insister sur la spécificité des génies littéraires et d'affirmer que «le propre de l'œuvre littéraire est de provoquer chez le lecteur des réactions du goût, de la sensibilité et de l'imagination»; mais, ajoute-t-il, «plus ces réactions sont intenses et fréquentes, moins nous sommes en état de nous distinguer de l'œuvre[13].» A partir de ces deux constatations, Lanson élabore une méthodologie qui, des questions d'ordre purement philologique, procède à l'établissement du sens littéraire du texte : «C'est ici surtout qu'il faut employer le sentiment et le goût subjectifs : mais c'est ici également qu'il faut s'en défier et les contrôler, pour ne pas se raconter soi-même sous prétexte de peindre

12. *Op. cit.*, p. 14.
13. Gustave LANSON, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, Paris : Hachette, 1965, p. 36.

Montaigne ou Vigny[14].» La critique lansonienne se présente donc comme une voie intermédiaire entre l'impressionnisme et le positivisme.

Pour Lanson, la critique littéraire est d'abord une «histoire littéraire». En effet, «le point de vue historique remet l'élément subjectif à sa place et désintéresse le critique[15]»; en outre, «ce que le génie individuel a, tout de même, de plus beau et de plus grand, ce n'est pas la singularité qui l'isole, c'est, dans cette singularité même, de ramasser en lui et de symboliser la vie collective d'une époque et d'un groupe [...] Il nous faut donc chercher à connaître toute cette humanité, qui s'est exprimée dans les grands écrivains, toutes ces lignes de plissement de la pensée et de la sensibilité humaines ou nationales dont ils indiquent les plissements et les sommets[16].» Dans ce but Lanson convoque autour de la table de travail du critique l'ensemble des disciplines qui contribuent à l'historiographie. On le lui a beaucoup reproché : pour R. Barthes, il s'agit d'une critique qui met «l'œuvre en rapport avec autre chose qu'elle-même, c'est-à-dire autre chose que la littérature[17].» Pourtant, il me semble que, en réaction contre, ou en complément des approches structurales, certaines tendances de la critique actuelle rejoignent, toutes proportions gardées, le projet lansonien ; je pense notamment à l'importance croissante de l'histoire littéraire, envisagée aussi bien comme l'histoire des contextes socio-économiques et culturels de la production littéraire que comme l'histoire des traditions de la représentation (la *Stoff-und-Motivs Geschichte* chère à la critique allemande), ces deux démarches n'obtenant tous leurs fruits que conjointement, comme le démontre brillamment le *Mimésis* d'Auerbach.

Cette montée de l'histoire littéraire a pour corrolaire celle de l'interdisciplinarité. Ouverte sur l'histoire, la critique doit l'être sur l'ensemble des sciences humaines. L'historicité du sujet producteur comme du sujet récepteur de textes littéraires justifie la multiplicité des approches théoriques. C'est du moins ce que je voudrais suggérer dans la suite de mon exposé.

La critique d'identification repose sur des notions comme celles d'*intuition* ou de *conscience,* qui relèvent en grande partie

---

14. *Ibidem*, p. 44.
15. *Ibidem*, p. 39.
16. *Ibidem*, p. 36.
17. *Ibidem*, p. 14.

du spiritualisme français et de Bergson. Poulet se réfère explicitement, par son concept de *cogito*, à la tradition de pensée cartésienne. En outre, les affinités de Du Bos avec les auteurs religieux, de Béguin avec Novalis et Nerval, de Poulet avec Amiel, de Raymond avec Fénelon, ainsi que l'influence plus ou moins diffuse du romantisme allemand sur tous, témoignent d'une critique qui privilégie la *subjectivité* considérée à la fois comme le lieu d'une psychologie, la source de l'expérience esthétique, et le chemin d'une transcendance.

Au-delà des apports immenses d'un Du Bos, d'un Poulet ou d'un Raymond à la critique littéraire, est-il encore possible de pratiquer aujourd'hui une critique d'identification dans leur sillage ?

Une des constantes de la pensée contemporaine me paraît être en effet la disparition ou, du moins, la mise en question, de la référence à un centre et, en particulier, la référence au sujet : «on a dû sans doute commencer à penser, écrit Jacques Derrida, qu'il n'y avait pas de centre, que le centre ne pouvait être pensé dans la forme d'un étant-présent, que le centre n'avait pas de lieu naturel, qu'il n'était pas un lieu fixe mais une fonction, une sorte de non-lieu dans lequel se jouaient à l'infini des substitutions de signes[18].»

A mon sens, la crise des théories est l'envers de cette crise de la notion de centre. Avec la disparition d'un référent fixe, à savoir le sujet, c'est la possibilité de l'hégémonie d'une seule science, d'un seul point de vue théorique, qui se trouve atteinte. Selon Michel Serres, «la science est unitaire ou systématique, et non sous l'œil hautain d'une discipline posée, de droit divin, au haut d'une hiérarchie ; unité visée d'une multiplicité de points de vue, dont chacun jouit sensiblement de la même puissance de généralité que les autres[19].» Si la critique littéraire éprouve la multiplicité des théories comme un malaise, c'est peut-être parce que, en l'absence de ce qui constituait traditionnellement son centre de référence implicite, à savoir le sujet, elle a vainement cherché à se recentrer selon un modèle théorique emprunté aux sciences humaines ; actuellement, elle paraît adopter une position de repli, faite de pragmatisme et d'éclectisme théorique. et se pose rare-

---

18. Jacques DERRIDA, «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», in *L'Ecriture et la différence*, Paris : Le Seuil, 1967.

19. Michel SERRES, *Hermès II, L'interférence,* Paris : Minuit, 1972, p. 12-13.

ment, comme nous le faisons ici, les questions de fond, qui sont d'ordre méthodologique, épistémologique et même métaphysique.

Pourtant, la coexistence des théories, la multiplicité des liens tissés avec différentes sciences humaines, me paraît constituer la richesse de la critique littéraire, sa place tout à fait particulière de lieu d'échange : *utopie* de la *parole plurielle* (Blanchot), où dialoguent le texte et ses interprètes issus d'horizons culturels et idéologiques divers[20]. Sans doute, ce lieu mouvant ne saurait-il être le centre fixe que représente le cogito pour Poulet et pour Raymond. Mais la critique d'identification nous incite à nous poser encore, dans notre travail de critique, le problème du sujet, qui ressurgit chaque fois qu'il est question de l'humain dans un texte littéraire, c'est-à-dire toujours. Comme l'écrit Poulet, après avoir constaté dans la critique de Roland Barthes l'absence apparente du sujet : «Constamment dans les plus admirables études de Barthes et du plus fin de ses disciples, Gérard Genette, l'on sent la présence d'une subjectivité non reconnue. Dans l'aridité volontaire de l'écriture, elle est là, mais incognito, elle s'inscrit en marge et en blanc[21].»

En marge et en blanc: remarquable formule pour dire une subjectivité qui ne serait pas une *identité* à laquelle il serait possible de *s'identifier*, mais plutôt une présence toujours absente aux discours théoriques qui l'appréhendent[22], présence toujours autre justifiant la multiplicité des approches, éludant le monopole d'une théorie et d'une méthode uniques, sujet plongé dans l'histoire,

---

20. Je fais allusion ici à l'idée de *cercle herméneutique*, qui permet de retrouver les sujets producteur et récepteur du texte, dans le cadre *mouvant* du va-et-vient interprétatif. Le *dialogue* herméneutique, qui suppose une interaction infinie n'aboutissant jamais à la parfaite coïncidence des deux sujets, se substituerait à l'*identification*. Chez Paul Ricœur, cette herméneutique s'inscrit dans le cadre plus vaste d'une philosophie du sujet, approchée notamment dans *Soi-même comme un autre*, où la subjectivité ne serait plus pensée comme un *cogito* identique et transparent à lui-même, mais comme une tâche infinie d'interprétation du soi par la médiation des objets de la culture.

21. G. Poulet, *La Conscience critique*, p. 272.

22. Michel DE CERTEAU: «De l'ethnologie à la pédagogie [...], l'écriture moderne ne peut se trouver dans le lieu de la présence [...] la pratique scripturaire est précisément née d'un décalage entre la présence et le système» (*L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire,* Paris : Gallimard, 1990, p. 235). L'étude de Certeau sur la mystique pourrait inspirer une critique littéraire, à vocation interdisciplinaire, qui se déploierait entre l'histoire et la sémiologie: «l'historien des mystiques, appelé comme eux à *dire l'autre*, redouble leur expérience en l'étudiant.» (*La Fable mystique 1*, Paris : Gallimard, 1982). De même, la critique littéraire,

scindé, dans le temps et l'espace, par les altérités culturelles, sexuelles, religieuses et raciales. Au confluent même de l'historique, où il se morcelle au gré des représentations qu'il donne de lui-même, et du structural, où il disparaît dans un jeu de signes, le sujet se retrouverait dans le non-lieu de la critique, la *crise*, le carrefour, où les voix plurielles se rencontrent dans l'espace qui les sépare.

Brooks La Chance
Université de Lausanne

---

nourrie de théories où le sujet est absent, mais inspirée, d'autre part, par une pensée historiographique du document, de la trace, redoublerait le deuil de l'autre mis en œuvre par le texte littéraire; alors que celui-ci instaure le sujet comme désir de l'autre, le texte critique serait trace de la trace, problématisation du sujet lui-même comme *l'autre* des discours théoriques.