

# LA THÉORIE EN REVUE

**La revue *Poétique* (1970-2000)  
et la pensée théorique en études littéraires**

UFR de Littérature française et comparée  
Directeur : Professeur Antoine COMPAGNON  
Étudiant : CAO Viêt Dung  
Mémoire de Master 2 Recherche en Littérature française  
Sorbonne, Paris IV 2005-2006

## **Remerciements**

Mes premiers remerciements vont naturellement au professeur Antoine Compagnon dont les cours et les travaux m'ont inspiré la rigueur scientifique ainsi que le goût pour les études de l'histoire littéraire.

Un grand merci à mon ami Luong Nguyen Liem Binh d'avoir fait une relecture patiente de mon travail.

Je voudrais enfin remercier ma famille et particulièrement ma femme Vu Mai Trang, sans son soutien permanent et sa présence, ce travail n'aurait pas abouti.

## INTRODUCTION

On ne se rend pas compte assez de l'effort qu'il faut fournir pour lancer une revue. Très souvent, les jeunes gens qui créent une revue sont sans argent. Ils s'associent, ils mettent en commun le fond de leur bourse et sont persuadés qu'ils vont, dès le premier numéro, trouver des lecteurs, voire des abonnés. Il leur faut bien vite déchanter. La revue paraît trois ou quatre fois, ou dix, puis disparaît. On n'entend plus parler d'elle. Seuls quelques courriéristes littéraires ont salué sa naissance... et sa mort. Cependant, nos jeunes gens ne se découragent pas : riches de l'expérience acquise, ils créent une autre revue. A la troisième, s'ils ont quelque talent, on n'ignore plus leur nom et ils sont admis à collaborer dans d'autres revues moins éphémères. [...] On revient [à ces revues] plus tard, quand les jeunes gens sont devenus des maîtres, quand leurs tendances, leurs idées ont triomphé. On y revient, étonné que l'article ou les articles qui y furent publiés n'aient pas fait sensation dans le moment.

(*Les revues d'avant-garde (1870-1914)*, Enquête de MM. Maurice Caillard et Charles Forot, 1924)

[...] les petites revues sont des entreprises de démolitions, dont les matériaux demeurent le fonds de toutes les reconstructions.

(Jean Ajalbert, répondant à l'enquête de MM. Maurice Caillard et Charles Forot)

On ne peut attendre de la définition d'un groupe si divers et formé (heureusement) de personnalités contradictoires, une précision plus grande. Toute prise de position trop catégorique ne serait plus guère qu'un manifeste individuel.

(« Déclaration » de la revue *Tel Quel*)

## Revue littéraire : objet extravagant

On y écrit beaucoup et on en parle très peu. La revue littéraire, c'est encore un terrain en friche pour la recherche littéraire. Cet état est d'autant plus étrange que les grands écrivains, sans exception presque, passent d'abord, surtout dans leur jeunesse, d'une revue à l'autre ; leur réputation, pourrait-on dire, s'établit avant tout à travers les revues littéraires de leur temps. Valéry, Gide, Mauriac, etc., tous laissent des traces dans ces cahiers en forme de livres, des « pseudo-livres » ou « avant-livres » (ou, pour parler théoriquement, des formes de paratextes ou plus précisément, des *épitextes*) par excellence. Leur carrière d'écrivains s'accompagne de la carrière d'hommes de revues, d'une manière tellement naturelle que les revues littéraires apparaissent pour beaucoup d'entre eux, comme pour du reste tout le monde, comme une étape évidente à vivre, une étape qui dure parfois toute une vie de création ; tandis que certains écrivains écrivent pour des revues avant de voir leur nom paraître sur la couverture d'un livre, les autres mènent en même temps ces deux activités, un parallélisme parfait, une écriture double dont l'écart semble parfois difficile à discerner.

Le jeune Proust, avant d'avoir la décision d'entreprendre l'œuvre de sa vie, se lance déjà dans des aventures intellectuelles aux côtés de ses condisciples du lycée Condorcet, « matérialisées » par des projets de revues, avec l'inlassable Daniel Halévy comme figure centrale autour de laquelle tournent Fernand Gregh, Robert de Flers, Louis de la Salle et autres<sup>1</sup>, à partir de la modeste *Revue Lilas* à laquelle il collabore à l'âge de dix-huit ans, l'une de « ces éphémères publications dont l'encre est maintenant bien pâlie, car elles étaient tout simplement polycopiées, mais avec soin<sup>2</sup> », la *Revue Verte* dont il est secrétaire, revue à vrai dire invisible, car selon son ami Robert Dreyfus, « Le premier numéro de la *Revue Verte* a-t-il jamais paru ? Je ne sais trop. C'est apparemment pour se consoler que Daniel Halévy a fondé

---

<sup>1</sup> Fernand Gregh dans l'article « L'Époque du Banquet », *NRF*, janvier 1923, numéro spécial « Hommage à Marcel Proust », cite les noms de ceux qui ont participé à la fondation de la revue *Le Banquet* : « J'avais fondé en 1892 une petite revue nommée le *Banquet*, en souvenir de Platon, avec Marcel Proust, Louis de la Salle tué à la guerre en 1915, Jacques Bizet, mort hélas ! lui aussi, Daniel Halévy, Robert Dreyfus, Henri Rabaud, Robert de Flers, à qui vinrent s'adjoindre Gabriel Trarieux, Léon Blum, Henri Barbusse, Amédée Rouquès, G.-A. de Cailavet, etc. » (p. 41). Daniel Halévy était selon Robert Dreyfus le « chef de clan » des jeunes lycéens de Condorcet influencés par leur professeur d'anglais Stéphane Mallarmé. Il a joué un rôle important au sein de plusieurs revues de l'époque : *Revue de Seconde*, *La Revue Indépendante* d'Édouard Dujardin et surtout *La Revue Blanche*. Sur Daniel Halévy homme de revues, voir « Daniel Halévy ou la genèse du pouvoir littéraire » dans *La Belle Époque des Revues, 1880-1914*, sous la direction de Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier, éd. de l'IMEC, 2002, p. 109-118.

<sup>2</sup> Robert DREYFUS, *Souvenirs sur Marcel Proust avec des lettres inédites de Marcel Proust*, Grasset, 1926, coll. « Les Cahiers verts » (n° 68), sous la direction de Daniel Halévy, p. 68. Il a publié dans le numéro de *NRF* cité ci-dessus l'article « Marcel Proust aux Champs-Élysées » (p. 27-30), une partie de ces Souvenirs.

depuis la collection des *Cahiers Verts*<sup>3</sup> », avant de participer activement à un projet plus ambitieux de son groupe de camarades, alors étudiants un peu partout dans les établissements parisiens, *Le Banquet*, qui introduit Nietzsche en France, en 1892, avec la contribution dans six sur huit numéros de la revue dont certains fragments seront repris dans *Les Plaisirs et les Jours*. Dans cet apprentissage, un des plus longs du métier d'écrivain de toute l'histoire littéraire, une carrière qui pourrait d'ailleurs très bien considérée comme constituée uniquement de l'apprentissage, mis en profondeur par une attente, une vocation et une décision si difficile qu'une fois prise l'écrivain a déjà merveilleusement laissé derrière lui son œuvre, les épisodes liés aux revues de son époque furent pour Proust particulièrement bénéfiques au point de vue stylistique. On pense aussi à ses émotions de voir pour la première fois son article imprimé... La revue littéraire consiste parfois pour les jeunes gens à un bonheur sans bornes.

Que le nom d'un illustre écrivain figure sur le générique, la liste des collaborateurs ou même au poste de directeur ou rédacteur en chef d'une revue, cela ne surprend plus personne. Qui a pu résister à cette tentation d'écrire dans une revue ? Ce constat est encore plus juste quand il s'agit des critiques littéraires. Comment peut-on les connaître sans des revues ? Ce sont les lecteurs de revues qui connaissent les premiers le nom de Sainte-Beuve (*La Revue de Paris*), de Remy de Gourmont (*Le Mercure de France*) ou d'Albert Thibaudet (*La Nouvelle Revue Française*), pour ne citer que les exemples les plus retentissants, les grands critiques incontestables des revues respectives. Avant d'être critiques, ces gens-là sont des hommes de revues, qui écrivent au jour le jour, prennent les choses à vif, suivent de près les actualités littéraires, parisiennes notamment. Les chroniques ont connu leur heure de gloire aux temps des salons littéraires de la Belle Époque, et même jusqu'à une époque tardive : les chroniques de François Mauriac rebaptisées « Bloc-Notes » attirant encore beaucoup de lecteurs du journal *L'Express* dans les années 1950 et 1960. Les essais d'une beaucoup plus grande ampleur paraissent d'ailleurs également dans les revues, quand il s'agit de revues permettant plus de places (*La Revue des Deux Mondes* par exemple). La vie littéraire française est chroniquée dans les revues, et les revues, réciproquement, l'animent.

À la question posée ci-dessus, « Qui a pu résister à cette tentation d'écrire dans une revue ? » une réponse presque automatique se fait entendre : Flaubert, évidemment. Sa non-collaboration manifeste aux revues (quelle différence avec Zola ! qui écrit pour des revues françaises pendant des années, sans compter les longs articles pour une revue russe, *Le*

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 71.

*Messenger européen* de Moscou, après son engagement à l’Affaire Dreyfus), et bien que *Madame Bovary* soit d’abord publié en six livraisons dans la *Revue de Paris* dirigée alors par l’ami de Flaubert, Maxime Du Camp, pendant trois mois, d’octobre à décembre 1856<sup>4</sup>, ne lui suffit pas, il va jusqu’à critiquer vertement cette pratique même. Répondant dans une lettre datée du 31 mars 1853 (il avait donc déjà eu ses idées sur les revues littéraires bien avant la publication de *Madame Bovary* dans la *Revue de Paris* qui contribue encore à sa haine contre elles, parce que d’une part cette collaboration l’amène devant la justice, et d’autre part, elle est la cause de l’achat des droits de *Madame Bovary* par Michel Lévy pour une édition grand public, celui-ci tenté par un nouveau écrivain à scandales, image aussi loin que possible de celle qui est dans la tête de Flaubert) à Louise Colet qui l’entretient d’un projet de revue littéraire dont elle ne veut pas se charger seul, il écrit ceci :

Un journal enfin est une boutique, le *livre* l’emporte sur les *livres*, et la question d’achalandage finit tôt ou tard par dominer toutes les autres. Je sais bien qu’on ne peut publier nulle part, à l’heure qu’il est, et que toutes les revues existantes sont d’infâmes putains qui font les coquettes. Pleines de véroles jusqu’à la moelle des os, elles rechignent à ouvrir leurs cuisses devant les saines créations que le besoin y presse<sup>5</sup>.

Le solitaire de Croisset, poussé par lucidité (ou boutade d’écrivain ? difficile de le dire), après avoir laissé tomber sans vergogne sur la totalité des revues littéraires son vocabulaire maison close, donne conseil à son amie : « Qu’est-ce qu’on a besoin de s’atteler au même timon que les autres et d’entrer dans une compagnie d’omnibus, quand on peut rester cheval de tilbury ?<sup>6</sup> », et il martèle en guise de conclusion : « Je ne veux pas plus être membre d’une revue, d’une société, d’un cercle ou d’une académie, que je ne veux être conseiller municipal ou officier de la garde nationale<sup>7</sup> ». L’indignation ici déployée avec un véritable tonnerre de colère souligne d’une part la prise de position radicale de l’écrivain pour qui la tâche première et unique de l’artiste consiste en un culte entier du Beau, l’écrivain étant coupé de la vie sociale ; cette coupure doit de surcroît être entière pour avoir du sens. D’autre part, cependant,

---

<sup>4</sup> « Tu sauras que je suis présentement sous la presse. Je perds ma virginité d’homme inédit de jeudi en huit, le 1<sup>er</sup> octobre. Que la *Fortune virile* (celle qui dissimulait aux maris les défauts de leur femme) me soit favorable ! et que le bon public n’aperçoive en moi aucun vice, tel que gibbosité trop forte ou infection d’haleine ! Je vais pendant trois mois consécutifs emplir une bonne partie de la *Revue de Paris*. » (lettre à Ernest Chevalier le 21 septembre 1856). Le roman sera repris en volume chez Michel Lévy en avril 1857, l’année du procès intenté par le ministère public aux directeurs de la revue et à Flaubert. L’écrivain garde aussi une grande amertume contre les éditeurs, Michel Lévy en tête, qu’il traite, à côté des Goncourt, de « vampire des Lettres », de « sangsue ».

<sup>5</sup> Cette lettre à Louise Colet, tout comme la précédente lettre à Ernest Chevalier, sont citées des *Œuvres complètes* de Gustave Flaubert, t. XIII, *Correspondance* 2, 1850-1859, Club de l’Honnête Homme, 1974.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

en filigrane de cette position, et ceci est peut-être une conséquence logique : le choix en faveur de la retraite de Flaubert prouve bien qu'à son époque, écrire pour des revues littéraires est devenu quelque chose de trop banal, un geste plus social qu'artistique devant lequel la verve d'un artiste qui cherche l'Absolu comme Flaubert monte très facilement.

Entre ces deux attitudes, ces deux extrémités que sont celle de Proust et celle de Flaubert, la revue littéraire existe et évolue. Le premier continuera sa carrière en écrivant pour plusieurs revues de l'époque, et le dernier restera fidèle à son choix premier qui est profondément l'expression de son penchant pour la solitude : toujours dans cette lettre à Louise Colet on lit cette idée : « je voudrais n'avoir pas un ami, ni un service à rendre. Je répondrais par l'épée à toutes les attaques de ma plume ; mon journal serait une guillotine<sup>8</sup> » car, affirme-t-il, et c'est son credo artistique ouvertement affiché : « Je voudrais épouvanter tous les gens de lettres par la vérité même<sup>9</sup> ».

Il serait hasardeux d'interpréter la dernière phrase de Flaubert : qu'est-ce qu'on sait de la vérité ? et quelle forme d'écriture pourrait être considérée comme porteuse de vérité ? En attendant une vérité absolue qui n'apparaîtra peut-être jamais, il faut constater qu'en vérité, les revues littéraires contiennent beaucoup d'éléments de l'histoire littéraire, et, si l'on ose le dire, la littérature elle-même, mise en mouvement permanent, une littérature vivante puisque ces revues littéraires sont très souvent éphémères, les nouveaux venus remplaçant perpétuellement les anciens, et ainsi de suite, chaque fois qu'une nouvelle génération d'écrivains, ou même une demi-génération, apparaît à l'horizon. Il est difficile effectivement d'avoir l'idée d'une revue « purement » littéraire qui dure longtemps : *La Nouvelle Revue Française* en est probablement l'unique exemple. Mais c'est justement ce côté de renouvellement permanent qui fait de la revue, ou du revuisme, une réserve inépuisable de la littérature, du moins de l'histoire de la littérature, une récapitulation riche de sens pour les historiens.

Les deux extrémités tenues par Proust et Flaubert ne forment pas encore un tout. Outre la figure d'écrivain qui utilise les revues littéraires comme des cahiers d'exercices de style et celle de Flaubert qui se situe complètement en dehors de la circulation revuiste, il est une autre possibilité, concernant cette fois un écrivain qui consacre sinon toute sa carrière, du moins une bonne partie, pour tenir une revue. On trouvera des intérêts dans la figure d'un grand écrivain souvent présenté sous forme de grand poète lyrique désuet et Républicain naïf

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

mais non pas comme directeur de revue, à une époque où les revues littéraires commencent à peine à épanouir.

Les *Cours familier de Littérature* a en effet Lamartine comme le seul rédacteur. Criblé alors des dettes, désabusé de la politique, l'ancien illustre adversaire principal de Napoléon III aux élections présidentielles en 1848 revient à la littérature « pure ». Une idée obsédait Lamartine d'alors : trouver une forme de besogne rentable, facile et qui permette l'abondance : une sorte de feuilleton permanent, à suivre, à vrai dire, à lire des livraisons, d'autres *Confidences*. Le bureau se trouve rue de la Ville-l'Évêque, dans une serre, l'ancien magasin du *Civilisateur*, un autre projet de revue du poète. Lamartine paie lui-même son imprimeur, M. Didot. Il écrit, article sur article, à partir de 1855, sa femme Marianne corrige les épreuves, Mme Grosset, gérante, reçoit les clients. Le projet paraît d'abord rentable : le *Cours* attire aussitôt 15 000 abonnés, nombre monumental pour une revue, si on sait qu'une revue littéraire normale se publie en général quelques centaines d'exemplaires. A cela s'ajoute le nombre dérisoire de dix-huit abonnés trouvés en Amérique par son ami de Mâcon, M. Desplace, qui y fut envoyé comme missionnaire et dépensa 30 000 francs. Une si mauvaise gestion mena inévitablement à la ruine. Cette revue qui porte bien une figure utopique et tragique qui contribue encore à ruiner le poète durera héroïquement jusqu'à la fin de Lamartine en 1869, malgré les difficultés financières comme celle du février 1858 qui causa une pause de publication de la revue. C'est peut-être l'occasion unique pour Lamartine de traiter tous les problèmes de la littérature qu'il juge dignes d'être observés, de lancer les formules à l'emporte-pièce : Lamennais, « agitateur de style », Sainte-Beuve, « entomologiste qui étudie les grands hommes à la loupe », Michelet, « Le Shakespeare de l'histoire », Bossuet, « la personnification de la prose brusque » et, par contraste, Fénelon, « la personnification de la prose molle », tout en y publiant ses poèmes les plus populaires, *La Vigne et la maison* et *Le Désert ou l'Immortalité de l'Âme* ou faisant éloge du jeune Mistral dans le 40<sup>e</sup> entretien. Le ton qui y est imposé est celui d'intimité, « Je ne professe pas avec vous, je cause<sup>10</sup> » (est-ce l'effet du temps beuvien ?), où il raconte ses premières impressions littéraires :

Je compris ainsi à demi qu'il existait par [les] livres [que ma mère lisait], sans cesse feuilletés sous [les] mains [...] pieuses le matin et le soir, je ne sais quelle littérature sacrée, par laquelle, au moyen de certaines pages qui contenaient sans doute des secrets au-dessus de mon âge, celui qu'on me nommait le bon Dieu s'entretenait avec les mères, et les mères

---

<sup>10</sup> Entretien 1, 1856, p. 6.

s'entretenaient avec le bon Dieu. Ce fut mon premier sentiment littéraire ; il se confondit dans ma pensée avec ce je ne sais quoi de saint qui respirait sur le front de la sainte femme, quand elle ouvrait ou qu'elle refermait ces mystérieux volumes<sup>11</sup>.

Ce qui est singulier dans le projet de revue littéraire de Lamartine réside dans le fait que la revue littéraire par définition est le lieu de réunion par excellence d'un groupe d'amis proches les uns des autres par une conception commune de la littérature. Or la solitude du poète est absolue, et la vocation pédagogique l'emporte sur la vocation critique. De plus, les revues littéraires défendent en général une position « en avant » sinon avant-gardiste (l'heure de l'avant-garde n'est pas encore venue peut-être) tandis que la littérature dans la « revue mensuelle » de Lamartine se veut « en retraite », rétrospective, mélancolique et en quelque sorte en deuil.

À travers les trois expériences de Proust, Flaubert et Lamartine, toutes différentes les unes des autres, il n'est pas difficile d'entrevoir la richesse que l'histoire des revues littéraires apporte à la littérature, ainsi qu'une grande abondance de littérature dans les revues littéraires.

Le quatrième personnage qui mérite une place particulière dans ce bref *flash-back* sur l'histoire des revues littéraires est Jean Paulhan, qui appartient à la catégorie des gens dont l'influence se révèle presque exclusivement par des revues. Une figure comme Jean Paulhan, directeur de la *NRF* depuis 1925 après la mort de Jacques Rivière, un bref moment au comité des *Temps modernes* de Jean-Paul Sartre avant de reprendre la direction de la *NRF* quelques années après la Libération, fascine par maintes raisons, mais peut-être principalement parce qu'il est l'incarnation même de l'esprit des revues : une figure difficile à définir, dont on cite difficilement les œuvres, mais le panorama littéraire français pendant une cinquantaine d'années ne se dessine pas sans lui, l'« Éminence grise » des lettres françaises<sup>12</sup>.

Ce coin de l'histoire est généralement ignoré. L'histoire littéraire s'écrit en très grande partie à travers des grands écrivains, des personnalités, et à part cela, pas grand-chose : est-ce l'héritage paradoxal d'un Sainte-Beuve contesté par (presque) tout le monde à la suite de Proust ? Le domaine de la pensée littéraire s'avère lacunaire, hormis les efforts plus ou moins isolés de Paul Bénichou<sup>13</sup> ou d'Antoine Compagnon<sup>14</sup>. L'histoire de la revue littéraire où elle

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>12</sup> Jean Paulhan est l'objet de plusieurs ouvrages, voir par exemple Frédéric BADRÉ, *Paulhan le juste*, Grasset, 1996 et Laurence BRISSET, *La NRF de Paulhan*, Gallimard, 2003.

<sup>13</sup> Dès son premier livre, *Morales du grand siècle*, paru en 1948, Paul Bénichou a apparu comme un historien hors norme de la pensée littéraire, et non des idées ; ses travaux ont paru de sucroît en temps de la théorie littéraire, ce qui souligne encore leur originalité ; cette entreprise se réalise brillamment avec la série colossale des volumes portés sur le romantisme français, *Le Sacre de l'écrivain*, 1973, *Le Temps des prophètes*, 1977, *Les Mages romantiques*, 1988 et *L'École du désenchantement*, 1992.

est considérée proprement comme objet de recherche est une lacune encore plus grande dans l'ensemble de l'histoire littéraire. Dans le domaine de l'histoire, où « tout influe sur tout » (Michelet), chaque lacune, notamment quand il s'agit d'un terrain aussi riche que complexe comme la revue littéraire, fait appel aux contributions pour la combler.

L'histoire, s'il en existe une, des revues littéraires contient principalement des enquêtes (par exemple celle de 1924 réalisée par Maurice Caillard et Charles Forot sur « Les Revues d'avant-garde (1870-1914) », publiée dans les derniers numéros de la revue *Belles-Lettres* de Maurice Landeau<sup>15</sup>, ou celle d'Eugène Montfort, *Vingt-cinq ans de littérature, Tableau de la vie littéraire de 1895 à 1920*<sup>16</sup>), depuis l'énorme succès de la fameuse *Enquête sur l'évolution littéraire*<sup>17</sup> de Jules Huret en 1891. Cette histoire, ou plus exactement ce début d'histoire, s'arrête néanmoins souvent très tôt, au seuil des faits ; c'est une histoire qui porte principalement sur la fondation, une chronologie depuis la naissance jusque la mort d'une revue, calquée peut-être selon le modèle de la biographie des personnalités.

On peut dès lors constater ce paradoxe : la revue littéraire, bien qu'elle joue un rôle central dans chaque mouvement littéraire et à chaque époque (de multiples revues qui tournaient autour du symbolisme, de minuscules revues constituant le naturisme, et les revues du mouvement surréaliste), disparaît dès que ce mouvement est résolu, cette époque est terminée. Elle est transparente, invisible même sous la lourdeur des volumes qui, pour être franc, ont pris leurs matériaux (Jean Ajalbert, répondant à l'enquête de MM. Maurice Caillard et Charles Forot, écrit : « les petites revues sont des entreprises de démolitions, dont les matériaux demeurent le fonds de toutes les reconstructions<sup>18</sup> »). La revue littéraire n'existe pas, son histoire se cache derrière le livre. Il faudrait ajouter que les revues littéraires sont plus ou moins un ornement d'écrivains « parvenus » : on remonte au passé pour trouver les traces de tel ou tel écrivain pour découvrir les revues auxquelles ils ont collaboré, pour se demander parfois très naïvement pourquoi de telles perles de la littérature n'ont pas été découvertes dès

---

<sup>14</sup> Après ses travaux théoriques dont notamment *La seconde main ou le travail de citation*, 1979, Antoine Compagnon s'inscrit dans le domaine de l'histoire de la pensée française avec *La Troisième République des lettres. De Flaubert à Proust*, 1983, et, plus récemment, *Les Antimodernes, De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, 2005.

<sup>15</sup> N° 62-66, décembre 1924, enquête qui a reçu 71 réponses des écrivains et éditeurs, et a recensé plus de trois cent revues pendant la période étudiée. Cette revue a été l'objet d'un travail de réimpression, qu'on peut voir comme un premier pas de la construction de l'histoire des revues, en 1990, réalisé par l'association Ent'revues en collaboration avec l'éditeur Jean-Michel Place.

<sup>16</sup> Publié en 24 livraisons à Paris (Librairie de Paris) et reprises en deux tomes en 1927. Parmi ses vingtaines collaborateurs on voit les noms de Pierre Lasserre, Pierre Mac-Orlan, Robert de Traz, etc. Voir Philoxène Bisson (pseudonyme d'Eugène Montfort), « Les revues littéraires entre 1895 et 1920 », *La Revue des revues*, n° 9, printemps-été 1990, p. 15-40.

<sup>17</sup> Jules HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, éd. Thot, 1984, notes et préface de Daniel Grojnowski.

<sup>18</sup> *Belles-Lettres*, op. cit., p. 106.

ces temps, pourquoi l'écho de tels écrits doit attendre si longtemps avant d'être entendu. Une ressemblance marquante avec des autobiographies écrites par des grands écrivains : qui s'intéressent à leur jeunesse, aux leurs années d'apprentissage sinon par une vue rétrospective, à travers une quelconque consécration ? Tout cela appartient peut-être à un patrimoine d'ordre religieux, plus rituel que littéraire.

Même si l'on, aujourd'hui, commence à s'intéresser à l'histoire des revues littéraires, cet objet reste toujours étrange, toujours en une situation paradoxale. D'abord, la littérature a cessé depuis longtemps d'être collective et communautaire, les cénarques et mouvements à proprement dit sont devenus impossibles, sinon ridicules. Ensuite, on commence à écrire une histoire qui a pris fin depuis que les revues appartiennent aux grandes maisons d'édition qui les considèrent comme une marque commerciale ou, tout au plus, un lieu d'attraction des jeunes écrivains ; les revues perdent effectivement leur fraîcheur, leur spontanéité qui ont contribué à une histoire si riche et si vivante. Tout comme la théorie du roman qui n'a commencé à devenir chose sérieuse que lorsque la plus grande époque du roman fut bel et bien passé, l'histoire de la revue littéraire commence à la fin, le commencement de la fin étant toujours le moment de lassitude mais aussi de la plénitude manquée au milieu du mouvement. Vincent Kaufmann en a une idée proche dans son travail sur les groupes littéraires avant-gardistes :

[...] l'avant-garde ne devenait lisible dans sa dimension communautaire qu'à partir du moment où, on peut le craindre, elle tend à devenir l'arrière-garde, à partir du moment où il faut en faire le deuil. À défaut d'être le seul qui soit désirable, l'objet perdu est du moins le seul qui soit compréhensible<sup>19</sup>.

Kaufmann, pour qui « [l]e XX<sup>e</sup> siècle – et rien n'indique qu'il en ira de même pour le suivant – aura incontestablement été le siècle des avant-gardes<sup>20</sup> », à tel point que l'avant-garde devient « une habitude du siècle, elle fait partie de notre paysage littéraire et artistique, au point d'ailleurs de finir par y disparaître, par excès de familiarité, par excès d'évidence<sup>21</sup> », va jusqu'à affirmer qu'« [a]u cours des années « structuralistes », lorsque le dit critique universitaire se fera lui-même avant-gardiste<sup>22</sup> » ; nous reviendrons sur cette idée portée sur le mouvement structuraliste après un bref récapitulatif de l'histoire des revues.

---

<sup>19</sup> Vincent KAUFMANN, *Poétique des groupes littéraires (avant-gardes 1920-1970)*, PUF, coll. « Écriture », 1997, p. 6.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 9.

## Une histoire qui s'écrit

Dire que les revues sont complètement ignorées serait cependant tout à fait erroné. Ici, comme ailleurs, des exceptions existent ; il y a toujours des revues qui fascinent. Parmi elles, la première place est incontestablement occupée par *La Nouvelle Revue Française*, revue qui attire énormément d'attention de la nouvelle génération d'écrivains qui entrent dans la littérature tout au début du XX<sup>e</sup> siècle ; le témoignage de François Mauriac en est une bonne illustration :

[...] je suis de cette génération pour qui la première *La Nouvelle Revue Française* a établi le partage des eaux. J'ai adhéré tout de suite, et avec enthousiasme, à *La Nouvelle Revue Française*. Malheureusement pour moi, cet amour n'avait été nullement réciproque, ni partagé<sup>23</sup>.

Il sera sincèrement (ce mot lui est si cher, c'est en effet le mot d'ordre de toute une génération) heureux quand son nom fut mentionné par la *NRF*, à propos de *La Chair et le Sang* : « Eh bien ! pour un petit compte rendu extrêmement banal, j'étais enchanté, j'étais très heureux !<sup>24</sup> » Car pour lui et pour les jeunes de sa génération, la *NRF* incarne la Loi et les Prophètes de la nouvelle littérature ; la revue « a été vraiment l'expression d'un besoin de notre génération ; il s'agissait de remettre en place les vraies valeurs, et c'est ce qu'elle a fait<sup>25</sup> ».

Dans l'histoire de la revue littéraire, c'est encore la *Nouvelle Revue Française* qui bénéficie d'une grande attention des historiens, ainsi que de travaux de grande envergure qui retracent l'histoire d'une revue exceptionnelle.

Auguste Anglès dans *André Gide et le premier groupe de « La Nouvelle Revue française »*<sup>26</sup> s'engage dans une entreprise monumentale et presque infinie (l'ouvrage reste encore inachevé après sa mort brutale en 1983) qui montre nettement une vocation d'exhaustivité avec une analyse minutieuse de chaque événement remarquable dans l'histoire de la revue, à compter de 1890, une vingtaine d'années avant la fondation de la *NRF* (qui a lieu en 1909 après un faux départ en 1908 lié au premier directeur, Eugène Montfort, figure

---

<sup>23</sup> François MAURIAC, *Souvenirs retrouvés*, Entretiens avec Jean Amrouche, Fayard-INA, établissement du texte : Béatrice Avakian. Coll. « Vives voix », 1981, p. 120.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>26</sup> Auguste ANGLÈS. *André Gide et le premier groupe de « La Nouvelle Revue française »*, Gallimard, coll. « La Bibliothèque des Idées », 1978-1986. 3 t. Tome I : « La formation du groupe et les années d'apprentissage 1890-1910 ». Tome III : « L'âge critique 1911-1912 ». Tome III : « Une inquiète maturité 1913-1914 ». Les deux derniers tomes sont achevés par les soins de Michel Raimond, Claude Martin et Pascal Mercier, après la mort d'Auguste Anglès en 1983.

généralement ignorée). Le travail d'Anglès prend naturellement pour départ et centre la figure d'André Gide pour ensuite s'étendre jusqu'au « circuit » des amis proches de Gide, avant de s'accrocher aux abondantes correspondances entre les membres principaux du groupe pour en tirer une histoire plus ou moins chronologique, semaine par semaine. La maîtrise des données et la puissance de la plume fait d' *André Gide et le premier groupe de « La Nouvelle Revue française »* un ouvrage de référence nécessaire pour toute tentative de revuistologie ; cet ouvrage, nous semble-t-il cependant, est encore important à double raison.

D'abord et surtout, il montre qu'il n'est pas impossible d'écrire l'histoire d'une revue littéraire, qu'elle peut être elle aussi un objet de recherche crédible. Le résultat en est un livre passionnant qui encourage fortement les autres historiens. Prenons un exemple qui évoque l'influence d'un tel ouvrage pilote : dans l'« avant-propos » du livre *La Belle Époque des Revues, 1880-1914*, Olivier Corpet fait une sorte de bilan de l'histoire des revues :

Les revues attirent enfin les historiens. Et l'histoire des revues commence à s'écrire. Certes il existait bien quelques travaux notoires sur plusieurs titres fameux, comme ceux d'Auguste Anglès sur les toutes premières années de *La NRF* ou de Michel Décaudin sur les revues poétiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. À ces travaux de référence déjà anciens se sont ajoutés ces quinze ou vingt dernières années des études d'ensemble (par exemple sur *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*), des monographies (sur *La Revue Blanche*, *Les Temps modernes*, *Critique*, *Théâtre Populaire*, *Esprit* ou la *Revue des Deux Mondes*) et quelques travaux de qualité encore malheureusement à l'état de thèses, pour la plupart difficiles d'accès<sup>27</sup>.

Mais il doit constater l'état modeste où se trouve ce domaine de recherche: « Bref, la bibliographie demeure clairsemée et insuffisante, et l'histoire des revues se retrouve encore trop souvent déclassée et dispersée dans les notes (savantes) en bas de page des histoires de la littérature, de la presse ou de l'édition<sup>28</sup> ». La revue perd sa place centrale dans les mouvements littéraires et se voit poussée vers les marges. Cette bibliographie est plus que « clairsemée et insuffisante », elle est aussi plus ou moins impartiale et « narcissiste » dans la mesure où elle est constituée avant tout par les hommes de revues eux-mêmes qui prennent une vue rétrospective et de très peu d'ouvrages des gens « du dehors » ; la complexité de l'objet et le monde plus ou moins hermétique et spécialisé découragent peut-être les étrangers. À part les deux enquêtes mentionnées ci-dessus, on parle abondamment du fameux livre de

---

<sup>27</sup> *La Belle Époque des Revues, 1880-1914*, ouvrage collectif, *op. cit.*, p. 7.

<sup>28</sup> *Ibid.*

Remy de Gourmont, *Les Petites revues. Essai de bibliographie*<sup>29</sup>, ou les propos des rédacteurs, sous forme d'« expériences », plus autobiographiques que critiques : on pense à Jean-Marie Domenach, membre de la revue *Esprit* à partir de 1946, directeur de 1957 à 1976 et son article « Entre le prophétique et le clérical »<sup>30</sup> ou à Maurice Nadeau pensant aux débuts de sa revue, *Lettres nouvelles* lancée en 1953, dans l'article « Faire une revue », également dans la *Revue des revues*<sup>31</sup>. L'important article de Domenach, qui sont de rares méditations sur la nature de la revue, méritent d'être lu attentivement ; nous y reviendrons au cours de ce travail.

Revenons au travail d'Auguste Anglès sur la *NRF*. En même temps qu'il montre la possibilité d'une telle entreprise, le côté utopique d'un tel travail se révèle nettement. Pour une période d'environ six ans (1909-1914), le moment d'ailleurs le plus riche et significatif de la revue (sans oublier la *NRF* de Jacques Rivière, celle de Jean Paulhan mais aussi celle d'un non moindre intérêt, historiquement tout au moins, celle de Drieu La Rochelle sous l'Occupation), il faut aux auteurs de l'ouvrage (si l'on considère Michel Raimond, Claude Martin et Pascal Mercier comme les co-auteurs de cette histoire de la *NRF*) trois tomes de quelques deux milliers de pages, soutenus par une association « Présence d'Auguste Anglès ». Pour une revue d'une durée de cent ans comme la *NRF*, le nombre de pages d'interprétation et d'histoire suffisant pour couvrir *tout* serait sans doute terrifiant.

Une autre question se pose sans tarder : et si le commentateur ne dispose pas de cette montagne de correspondances entre les acteurs principaux ? Auguste Anglès a expliqué son travail dans une interview donnée au *Monde des livres* du 15 mars 1973 (au moment où il avait soutenu sa thèse) :

Je m'y [la bibliothèque Doucet où Anglès fut introduit par Jean Schlumberger] suis plongé et j'ai été effrayé. Ce n'était là pourtant qu'une partie des correspondances échangées entre Gide et les gens de son époque.

Je me suis lancé dans un travail de Romain pour dater ces lettres et aussi pour retrouver celle qui n'était pas chez Doucet. Je me suis trouvé devant une marée, un déluge, passionné mais complètement submergé ! Ces gens-là

---

<sup>29</sup> Remy de GOURMONT, *Les Petites revues. Essai de bibliographie*, Paris, Mercure de France, 1900. Voir « Préface » reprise dans *La Revue des revues*, n° 5, printemps 1988, p. 14-15. Gourmont est le critique le plus important du *Mercure de France* et membre du comité de la revue *l'Ermitage* aux côtés d'André Gide qui deviendra son ennemi aux temps de la *NRF*.

<sup>30</sup> Jean-Marie DOMENACH, « Entre le prophétique et le clérical », *La Revue des revues*, n° 1, mars 1986 ; version transcription, revue et complétée par l'auteur, d'une conférence, une première version a été publiée sous le titre « La revue entre le prophétique et le clérical » dans les *Cahiers du CREA*, n° 3, mai 1984.

<sup>31</sup> Maurice NADEAU, « Faire une revue », *La Revue des revues*, n° 10, hiver 1990-1991, p. 6-10, reprise des réflexions qu'il publia dans plusieurs numéros des *Lettres nouvelles*, les numéros 26, 27, 28 et 30.

s'écrivaient tout le temps, tenaient un journal ou prenaient des notes dans un carnet. Ils conservaient tout. C'est tout un monde qui ressuscite<sup>32</sup>.

Que se passe-t-il avec l'histoire des autres revues qui ne possèdent plus les réseaux internes des témoignages des relations portés souvent à un niveau de complexité extrême ? La revue échappe encore à toute tentative d'une histoire massive et détaillée.

De plus, on se pose la question de la méthode. Anglès a écrit son grand livre sans préface, sans explication de méthode, sauf cette idée de refus de méthode, toujours dans l'interview avec Françoise Reiss :

Je n'ai pas de méthode, je tente seulement de suivre les contours apparents du donné et de rendre la température du vécu. Quand la conversation du groupe est très débridée, j'essaye d'être débridé aussi, pour restituer tous les tons.

Ce serait une folie de croire qu'on va pouvoir rendre l'intégralité du vécu. Il faut retrouver certaines lignes de force, certains moments décisifs. Je le fais au flair<sup>33</sup>.

Le mot est prononcé : l'histoire des revues littéraires qui se veut vivante et *vraie* est nécessairement liée à la *folie*. Après avoir été un objet extravagant, la revue littéraire apparaît dénuée de méthodologie scientifique possible, la voie d'une épistémologie reste encore vide. Ce serait peut-être un trait très typique des travaux ambitieux sur l'histoire littéraire, où la tentative de donner de la fraîcheur, celle d'aller à l'essentiel des choses et de saisir les sens directs l'emportent sur une véritable méthode. On pense naturellement à Paul Bénichou dont le nom a été déjà évoqué dans ce travail, et qui rejette lui aussi volontiers toute idée de méthode, comme a écrit Tzvetan Todorov dans son « Introduction » à l'œuvre critique de Bénichou dans *Mélanges sur l'œuvre de Paul Bénichou*<sup>34</sup>, « [l]ui ne s'est jamais intéressé aux méthodes, il est allé directement à l'essentiel : au sens des textes<sup>35</sup> » après avoir affirmé que « [s]i les historiens de la pensée sont déjà assez rares de nos jours, ceux qui explorent la pensée des poètes sont vraiment exceptionnels<sup>36</sup> ». En abordant le premier livre de Bénichou, *Morales du grand siècle*, Todorov semble réussir à découvrir cette méthode bien cachée chez l'historien: « La "méthode" Bénichou est déjà là : une information sûre et étendue, les arbres

---

<sup>32</sup> Entretien d'Auguste Anglès avec Françoise Reiss, cité par les éditeurs (Michel Raimond, Claude Martin et Pascal Mercier) dans l'« Avertissement des éditeurs », *André Gide et le premier groupe de « La Nouvelle Revue française »*, *op. cit.*, t. II.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Mélanges sur l'œuvre de Paul Bénichou*, textes réunis par Tzvetan Todorov et Marc Fumaroli, Gallimard, 1995.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 10.

<sup>36</sup> *Ibid.*

ne cachant cependant jamais la forêt<sup>37</sup> ». Cependant, il s'agit ici plus d'un comportement de chercheur qu'une véritable méthode. Bénichou lui-même, dans l'interview que lui a fait Todorov vers la fin des années 1979 (nous reviendrons encore sur cette interview qui est doublement importante pour notre travail : d'une part elle montre bien les critiques typiques des historiens envers les analystes de la critique structuraliste et d'autre part, elle marque la rupture de Todorov avec la revue *Poétique* et dans une mesure plus personnelle, elle coïncide avec son changement de champ de recherche, de la critique littéraire strictement théorique et textocentriste à l'anthropologie, l'histoire et les problèmes de l'humanité), renie l'idée de la méthode :

[...] je crois qu'on abuse aujourd'hui du mot de méthode, parce qu'il suggère l'idée d'un projet scientifique ; en fait, on l'emploie pour désigner des systèmes préconçus d'interprétation et des démarches arbitraires qui sont parfois, je crois, aux antipodes de l'esprit scientifique<sup>38</sup>.

La revue peut susciter un rejet des plus vifs, bien que camouflés, autant qu'un intérêt passionné, comme l'ont démontré Auguste Anglès et ses successeurs. Quand les historiens paraissent stériles, peu nombreux ou peu enthousiastes, l'histoire des revues s'écrit à sa manière, par la revue elle-même. L'apparition de *La Revue des revues* peut être considérée comme une étape aussi importante qu'intéressante où les revues deviennent objet de recherche en tant que tel, comme ayant une vie propre, inséparable de la vie plus large de toute la littérature d'une époque. On peut aussi parler d'une évolution des revues vers la Revue, étape qu'a déjà passé le Livre mallarméen, un réseau riche de liens, de relations, et d'affrontements s'esquisse à travers les travaux de plus en plus nombreux. La revue commence à se réfléchir.

En 1986, sous l'égide de l'association Ent'revues, est créée une *Revue des revues* (le premier numéro date du mars 1986) destinée à défendre et illustrer l'histoire des revues et leur actualité contemporaine qui a pour but de contribuer à la connaissance des revues littéraires. Olivier Corpet écrit dans son « avant-propos » pour le livre collectif sur les revues de la Belle Époque : « la revue devient peu à peu un objet de recherche en soi, essentiel, à l'aune de la place centrale, matricielle, génératrice, qu'elle occupe dans l'histoire des littératures, des idées

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 170.

et des formes<sup>39</sup> », et constate qu' « à quel point entrer dans l'histoire par le biais des revues peut être passionnant, inattendu, fécond<sup>40</sup> ».

Toujours dans ce premier numéro, l'éditorial affirme : « [I]es revues montrent le bout de leur nez et ce n'est pas trop tôt<sup>41</sup> » et par conséquent, la revue se donne la tâche de « faire mieux connaître et reconnaître la place essentielle des revues dans le patrimoine culturel ainsi qu'à faire valoir leur rôle privilégié pour la création et la diffusion des idées et des formes nouvelles<sup>42</sup> »

À travers l'évolution de la revue, l'histoire des revues françaises (et de quelques revues étrangères) s'esquisse, dotée des témoignages des hommes de revues, des analyses qui vont tantôt autour d'une revue particulière, les débuts des illustres représentants, comme « Rachilde et Alfred Vallette et la fondation du *Mercur de France* » d'Edith Silve<sup>43</sup>, tantôt, et c'est sûrement la part la plus intéressante, sur les petites, même très petites revues, les liliputiens de l'histoire. Sont aussi fascinants des destins liés étroitement à cette histoire, des figures obnubilées au fil du temps et largement ignorées par les historiens, comme Boris Souvarine, fondateur des revues dans la veine socialiste : *La Critique sociale* (1931-1934) qui consacre une part très importante à la critique des essais et des revues du moment, justifiant ainsi son sous-titre « revue des idées et des livres », ou les sept numéros de *L'Observateur des Deux Mondes*, récemment rééditée (en 1982 et 1983) par les éditions de la Différence. La vie d'un directeur de revues est parfois très longue, comme dans le cas de Souvarine : il sera directeur de la revue *Le Contrat social* (1957-1968)<sup>44</sup>. Ou encore le parcours d'un Georges Sorel, important introducteur du marxisme en France, à travers les revues<sup>45</sup>. Un autre exemple : Denis de Rougemont, auteur de plusieurs livres mais aussi homme de revues actif, participant au groupe de lancement d'*Esprit*, fondateur de *L'Ordre Nouveau* en 1933 et après la guerre, la revue *Cadmos* qui prône une Europe fédérale<sup>46</sup>. Un côté remarquable d'une revue est aussi peut-être abordé, comme l'article d'Auguste Anglès sur « L'accueil des littératures étrangères dans la *NRF*, 1909-1914 »<sup>47</sup> où l'illustre historien montre comment dès ses débuts la *NRF* lutte à la fois contre le classicisme, le nationalisme et le cosmopolitisme (période 1909-1911) et tout en affichant son penchant pour les littératures étrangères avec

---

<sup>39</sup> *La Belle Époque des revues*, op. cit., p. 7.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>41</sup> *La Revue des revues*, n° 1, mars 1986, p. 3.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *La Revue des revues*, n° 2, novembre 1986.

<sup>44</sup> *La Revue des revues*, n° 1, mars 1986.

<sup>45</sup> *La Revue des revues*, n° 2, novembre 1986, « Sorel et ses revues » de Christophe Prochasson.

<sup>46</sup> *La Revue des revues*, n° 3, printemps 1987.

<sup>47</sup> *La Revue des revues*, n° 2, novembre 1986.

l'inauguration en 1911 d'une rubrique des traductions où parut un manifeste écrit par Jean Schlumberger, se limite dans une introduction très sélective des auteurs étrangers, surtout Dostoïevski et Rilke.

Il y a parfois des solitaires qui font tout, comme ce fameux Eugène Montfort qui était l'unique rédacteur de la revue *Les Marges*. Il est cependant en général plus facile de voir un groupe qui dirige une revue. La marque de groupe se voit le plus clairement quand il s'agit de la révolution ou de l'avant-garde. Un bel article sur le groupe *Philosophies* le dit très bien<sup>48</sup>. De ce groupe qui a fait paraître successivement des revues, assez éphémères d'ailleurs, *Philosophies* (1924-1925), à l'initiative de Pierre Morhange et de quelques condisciples de la Sorbonne, Norbert Guterman, Georges Politzer, Henri Lefebvre, puis, rejoints par Georges Friedmann, ensuite par Paul Nizan, les jeunes gens lancent *L'Esprit*, en 1926-1927, et, en 1929, après l'adhésion de la plupart d'entre eux au Parti Communiste, *La Revue Marxiste*, brutalement interrompue par une « affaire » tragi-comique qui fera éclater le groupe (l'affaire des roulettes). En 1933, trois rescapés, Morhange, Guterman et Lefebvre, feront une dernière tentative, avec *Avant-Poste*. Les routes du groupe vont diverger, les uns iront vers le marxisme, les autres vers l'existentialisme, au gré des conflits personnels et des ruptures politiques.

Un remarquable travail de réimpression des revues littéraires mérite aussi l'attention de ceux qui s'intéressent à cette histoire. On essaie en effet de faire revivre les grandes revues. Le riche catalogue de revues ré-éditées par Slatkine Reprints contient déjà des titres marquants, y compris la *Revue blanche*. On peut aussi parler du succès recueilli récemment par la réimpression de revues comme *La Critique sociale*, *Arguments* ou *Les Trois Roses*. L'éditeur Jean-Michel Place, aidé des premières heures par le célèbre collectionneur André Vasseur, se spécialise dans la republication des revues d'avant-garde parfois fort obscures et méconnues comme *Sic*, *Bifur*, *Nord-Sud*<sup>49</sup>.

Tandis que cette histoire s'écrit, la revue change de plus en plus de nature. Le « fatalisme d'un bénévolat », un trait commun des petites revues littéraires, surtout des revues d'avant-garde, n'est plus une marque obligatoire des revues, les maisons d'édition devenant les grands « sponsors » de la littérature en revue. Un nouveau type de revue « littéraire » sans avoir nécessairement un contenu traditionnel s'est développé, en duo avec de grands changements dans le rythme de travail des revues (les numéros préparés des mois en avance et

---

<sup>48</sup> Michel TREBITSCH, « Les mésaventures du groupe *Philosophies*, 1924-1933 » dans *La Revue des revues*, n° 3, printemps 1987, p. 6-9.

<sup>49</sup> Voir « La redécouverte des revues d'avant-garde », entretien avec Jean-Michel Place, *La Revue des revues*, n° 7, printemps 1989, p. 28-35.

non plus des articles rédigés la nuit précédente) ainsi que dans la composition du comité de la rédaction et des contributeurs (on y voit une plus grande homogénéité : les universitaires pour la plus grande partie) affirme que la revue littéraire est devenue progressivement un métier bien spécialisé. Travailler sur les revues aujourd'hui, par conséquent, se révèle différent des anciens travaux sur les revues « traditionnelles ».

### **Une revue entre les autres : *Poétique***

*Poétique* a en elle-même au moins trois particularités par rapport aux autres revues littéraires, les voici :

Premièrement, c'est une de très rares revues littéraires, du moins jusqu'à sa naissance, qui se contentent de parler de la littérature sans « faire de la littérature ». *La Nouvelle Revue Française* s'ouvre avec *La Porte étroite* de Gide, et deviendra célèbre avec des chefs-d'œuvre du roman français, par exemple *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier ou *Barnabooth* de Valery Larbaud, et sera considérée comme la revue la plus réussie dans le domaine romanesque. À l'époque, c'était aussi un projet audacieux, plein de nouveautés, car la plupart des revues d'alors se consacraient à la poésie, qu'elle soit naturaliste, symboliste ou surréaliste, à tel point qu'Albert Thibaudet appellera sa revue une autre « académie » :

La *N. R. F.* d'avant-guerre n'a fait une trouée décisive, exercé une influence profonde, que sur un point, le roman. J'exagère à peine un disant que tout s'est passé comme si elle avait réalisé une manière d'académie du roman. [...] Depuis les années trente du XIX<sup>e</sup> siècle, peu d'époques et de milieux ont été plus chargés d'inventions romanesques que la *N. R. F.* en 1913<sup>50</sup>.

À côté donc des articles *sur* la littérature, les revues en général donnent une certaine part aux créations. *Poétique* est un écart de la tradition revuiste française précisément sur ce point. Elle accepte dès le départ une écriture exclusivement *sur* la littérature et non la littérature elle-même, une méta-littérature, ou méta-langage (la revue *Tel Quel* publie amplement de créations littéraires : elle s'ouvre avec le poème de Francis Ponge, « La figue (sèche) » ; sur ce point, *Tel Quel*, malgré ses vocations nettement théoriques, s'inscrit dans la tradition des

---

<sup>50</sup> Albert THIBAUDET, « Après vingt ans » dans *Réflexions sur la littérature II*, Gallimard, 1940, p.133-134. On pense surtout aux trois romans des dernières années de l'avant-guerre : les *Caves de Vatican* de Gide, *Barnabooth* de Larbaud et *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, « trois romans autour de trois personnages, qui vivent et agissent aujourd'hui ».

revues d'avant-garde). Ce phénomène est devenu plus ou moins possible à l'époque, dans les années 1960 et 1970, avec quelques autres exemples, où on peut citer tout de suite *Critique* comme un précurseur de la nouvelle manière de faire une revue. D'après Sylvie Patron dans son article « *Critique* : la rhétorique des commencements »<sup>51</sup>, *Critique* s'emploie à se démarquer des revues bibliographiques : par l'ampleur des comptes rendus elle se diffère du *Bulletin critique*, et, par la place réservée à l'étranger, des revues littéraires ; parce qu'elle ne dispose pas de rubrique anthologique et que ses articles sont toujours des textes critiques, mais également par sa volonté de « couverture » de toute l'actualité des livres et des idées ; et enfin, des revues d'idées, essentiellement incarnées par *Esprit*, et *Les Temps Modernes*. Il est néanmoins important de bien distinguer *Poétique* de *Critique*, le premier se concentrant exclusivement, quoique par une nouvelle voie, sur la littérature.

Il s'agit d'un mode d'emploi des revues assez commun dans les années 1960. La nouvelle vague des revues liées au mouvement structuraliste commence avec la parution en 1956 de la revue de Jacques Lacan, *La Psychanalyse*, où paraît le fameux rapport de Rome, un texte de Heidegger et un article important de Benveniste sur la fonction du langage dans la découverte freudienne. Dans le domaine linguistique, si jusqu'en 1958 il n'y avait principalement qu'une revue, *Le Français moderne*, en 1966, l'année des grands livres (de Foucault, Lévi-Strauss, Lacan, Benveniste, Genette, Greimas, Doubrovsky, Todorov et Barthes), le point culminant du structuralisme français, voit paraître le premier numéro de la revue *La Linguistique*, sous la direction d'André Martinet (secrétaire général : Georges Mounin), qui a un strict public de linguistes et la revue *Langages* lancée par Larousse dont le conseil de rédaction contient des noms comme Roland Barthes, Jean Dubois, Algirdas-Julien Greimas, Bernard Potter, Bernard Quémada et Nicolas Ruwet. C'est une revue beaucoup plus ambitieuse que *La Linguistique* en matière du public et du domaine de recherche : elle cherche en effet à étendre la méthode structuraliste au vaste champ des sciences humaines, de confronter, d'unifier les réseaux de recherches des diverses disciplines. Il faut aussi parler de la revue particulièrement réussie, *Communications*, de l'École Pratique des Hautes Études qui contient des premiers articles « pilotes » de la méthode textuelle, surtout les numéros 4 et 8. *Tel Quel* naît aussi de cette époque fiévreuse marquée par l'élargissement du champ de langage et la pénétration profonde de la linguistique dans plusieurs domaines. Malgré le nom des structuralistes éminents sur sa liste de collaborateurs (Lacan, Barthes, Foucault etc.), elle

---

<sup>51</sup> *La Revue des revues*, n° 17, 1994, p. 76-92.

s'inscrit plutôt dans la lignée des revues avant-gardistes, probablement la dernière grande revue de ce genre en France.

Après la parution de *Poétique*, d'autres ont aussi vu le jour, dont les plus proches sont certainement *Littérature* et *Texte*, que ce soit d'un point de vue chronologique, méthodique ou en ce qui concerne l'objet de recherche. La première est issue de l'Université Paris VIII, dont de nombreux chercheurs sont aussi collaborateurs de *Poétique*, paru pour la première fois en 1971, chez Larousse. *Littérature* n'est pas pour autant purement théorique à la manière de *Poétique*, c'est-à-dire formelle ou formaliste, car elle tente en même temps une sociocritique, avec un sous-titre assez manifeste : « Littérature, Idéologies, Société ». Son comité de rédaction comprend Jean Bellemin-Noël, Claude Duchet, Pierre Kuentz et Jean Levaillant. La deuxième, *Texte*, portera sur d'importantes discussions autour des grands problèmes du texte et de l'intertextualité. À cela s'ajoute, cette fois sur le plan international, une autre publication d'une direction très proche de *Poétique*, à partir même du titre, *Poetics, International Review for the Theory of Literature* dont l'éditeur est Teun A. Van Dijk, un théoricien hollandais. Elle rassemble un grand nombre de chercheurs du monde entier, où les Français occupent, du moins au début, une place très significative (le premier article de la revue dans le n° 1, 1971 fut de Tzvetan Todorov : « Meaning in Literature: A Survey »). La théorie littéraire est décidément entrée en revues, comme des décennies auparavant, la littérature et la critique.

*Poétique* doit donc nécessairement être vue à travers un double prisme : celui de la revue « traditionnelle », c'est-à-dire des revues de la veine de la *NRF*, mélanges de récits, poèmes et critiques, avec des rubriques fixées, des chroniques tenues par des « stars » de la revue, et celui des revues des sciences humaines dont la naissance date de l'épanouissement du structuralisme, soutenu d'un côté par la linguistique et de l'autre par les domaines dérivés de cette science nouvelle, comme l'ethnologie, l'anthropologie etc. *Poétique* se situe quelque part à la frontière de ces deux modèles de revue, son objet n'est plus strictement le langage mais la littérature prise dans son ensemble, mais, en revanche, la forme des articles s'avère un emprunt des revues des sciences humaines, et non plus des « bavardages intelligents », des articles de critiques passant d'une chose à autre sans vergogne, où chacun peut parler de tout sans être spécialiste de rien, à l'image d'un Albert Thibaudet, le grand critique de la *NRF*.

La deuxième particularité de *Poétique* consiste en la liste de ses collaborateurs. Les revues littéraires jusqu'alors, et surtout celles du XIX<sup>e</sup> siècle, n'ont jamais imaginé d'autre existence que marginale. Les grandes revues sont un peu comme une échappatoire à cette condition éphémère et « à-côté » : et peut-on nommer combien de « grandes revues » ? A part *La Nouvelle Revue Française*, exception revuiste, *La Revue Blanche*, etc., quelques noyaux

qui entraînent une longue queue de comète des revues de très petites tailles. *Poétique* est peut-être proche de ce point de la *Revue de la Littérature comparée* (RLC), fondée en 1921 et qui existe toujours, à travers des renouveaux, comme l'application de la mythocritique, la littérature comparée dépassant la simple comparaison pour devenir le domaine des recherches des assimilations profondes dans la littérature. Les deux fondateurs de la RLC sont Fernand F. Baldensperger, « chargé de cours à la Sorbonne, professeur à l'université de Strasbourg » et Paul Hazard, « professeur à l'université de Lyon, chargé de cours à la Sorbonne ». Les professeurs sont devenus hommes de revues, une fusion de fonction de critique : critique journalistique et critique des professeurs selon la typologie de la critique d'Albert Thibaudet<sup>52</sup>. Ce phénomène est rare, il est peut-être même moderne : celui des revues qui dépassent les limites restreintes des simples bulletins de recherches universitaires.

Le troisième point concerne le « pourquoi une revue littéraire ». Effectivement, les revues sont liées dans l'histoire aux idées avant-gardistes : elles sont avant tout avant-gardistes. Or ce sont les « institutionnels », professeurs des universités et chercheurs professionnels qui contribuent aux articles de *Poétique*. La littérature est-elle devenue quelque chose de beaucoup plus sérieux qu'auparavant, ou bien les professeurs ont-ils adopté l'avant-garde ? Vincent Kaufmann adopte nettement la deuxième option : « Au cours des années “structuralistes”, lorsque le soi-disant critique universitaire se fera lui-même avant-gardiste<sup>53</sup> [...] ». De telles particularités expliquent peut-être pourquoi nous avons pris *Poétique* comme corpus de notre travail.

Ce travail analysera l'histoire de la *Poétique* mise en parallèle avec l'évolution de la pensée théorique en France. La démarche sera dès lors à la fois historique et théorique. Elle ne veut ni peut pas être exhaustive et fait volontiers abstraction de la participation des individus au projet commun, parce que l'objet de ce travail est avant tout ce projet commun et non une chronologie des faits tissés par des relations personnelles entre rédacteurs, éditeurs et collaborateurs, comme le chemin suivi par les autres travaux, celui d'Auguste Anglès (sur la *NRF*) ou de Philippe Forest (sur *Tel Quel*<sup>54</sup>) où la question des groupes littéraires sont primordiaux. Notre travail se veut porter sur la revue elle-même, prendre la *Poétique* comme objet de recherche et non une illustration de la vie des grands théoriciens ; cela n'implique pas une dévalorisation d'autre démarche, les histoires basées sur les individus sont intéressantes et

---

<sup>52</sup> Voir Albert THIBAUDET, *Physiologie de la critique*, éd. de la Nouvelle revue critique, 1930.

<sup>53</sup> *Poétique des groupes littéraires (avant-gardes 1920-1970)*, op. cit., p. 9.

<sup>54</sup> Voir Philippe FOREST, *Histoire de Tel Quel, 1960-1982*, éd. du Seuil, coll. « Fiction & C<sup>ie</sup> », 1995.

riches de détails. Notre point de départ est de constater que l'histoire de la théorie littéraire pourrait être écrite autrement que des compilations des idées théoriques ou des essais de classification des théories en écoles bien distinguées, en utilisant ses matériaux les plus substantiels, en prenant l'évolution « en mouvement », dans le développement même de la théorie et les modifications de la pensée. L'idée d'une évolution théorique pourrait être fautive, car aujourd'hui, on voit toujours les théoriciens discuter sur les mêmes notions de base qu'il y a des années, mais ne pas regarder de près les choses serait également une perte sérieuse.

Le début de *Poétique* sera l'objet du premier chapitre, où nous essaierons une analyse du commencement (plus précisément un commencement de la fin, au moment où la théorie devint dans les yeux de bien des gens quelque chose d'extrême et d'excessif) en comparaison avec le début d'autres revues. Le contexte intellectuel des années « structuralistes » occupera une partie importante de cette analyse, car une remise en situation des choses est toujours nécessaire. Le développement de la théorie littéraire sera considéré comme une double démarche, la revue *Poétique* d'un côté et la collection « Poétique » de la maison d'édition du Seuil d'un autre, où la relation entre la revue et le livre (l'idéalité des idées et la matérialité du livre, selon Gérard Genette) prendra la place centrale. Le fait que chaque revue de grand renom s'accompagne immédiatement d'une collection d'ouvrages du même nom est révélateur du côté institutionnel, sinon commercial, des revues actuelles : les revues sont comme une « marque » de la maison d'édition. Qu'importe le nombre d'exemplaires vendus, la maison soutient : la revue *Critique* et la collection « Critique » des éditions de Minuit, la revue *Tel Quel* et la collection « Tel Quel » des éditions du Seuil, la revue *Poétique* et la collection « Poétique » de la même maison. C'est une suite de la tradition inaugurée déjà par le *Mercur de France* et surtout par les éditions de la *Nouvelle Revue Française*, constituées par Gaston Gallimard. Ce rapport revue – collection de livres sera analysé avec plus de détails dans le dernier chapitre de ce travail, ainsi que les grands thèmes déjà traités par la revue *Poétique*, non seulement pour une tentative de résumer le « contenu » afin d'en dessiner un portrait, mais également dans le but de prouver qu'il est tout de même possible de parler d'une évolution dans le domaine de la recherche littéraire.

La revue peut être dès le départ une « chapelle » avec toute sa réglementation. Dans *Mes années Tel Quel*, Jean Thibaudeau, l'un des membres du groupe très restreint *Tel Quel*, et non le moindre, mentionne l'existence d'une « charte » qui accompagne le contrat de janvier 1960 fondant la revue, avec des articles on ne peut plus tranchants : « Ponge et Jean Cayrol sont désignés comme arbitres pour le cas où la question de publier ou non ceci ou cela le

comité se partagerait en deux camps égaux<sup>55</sup> » ou « c'est à l'unanimité qu'on accueillera de nouveaux membres, ou qu'on en exclura d'anciens (articles 6 et 8)<sup>56</sup> », ce qui amène Thibaudeau à parler d'une « Terreur » à travers la première exclusion de Jean-René Huguenin dès juin 1960. Ce phénomène semble n'affecte guère l'existence de *Poétique* qui admet dès son début la contribution d'un très grand nombre d'auteurs dont plusieurs sont étrangers, d'où le sentiment d'un pluriel d'idées et d'une communauté de chercheurs élargies, proches les uns des autres uniquement par la vocation théorique.

Le deuxième chapitre, quant à lui, portera sur deux notions, *intertextualité* et *narratologie* qui, à notre avis, constituent l'importance de *Poétique* en tant que lieu de discussions autour des plus grands problèmes du texte littéraire de l'époque. Ce sont aussi deux domaines qui ont apporté le plus de résultats dans les recherches théoriques. Un début (objet concret), une relation (objet plus abstrait) et deux notions (pourrait-on parler d'abstraction tout court ?), ce sont les trois étapes par lesquelles ce travail passera pour essayer de montrer qu'une histoire de la revue littéraire et celle de la pensée théorique sont possibles, et de plus, qu'elles peuvent être analysées sous plusieurs angles, et que la théorie et l'histoire ne s'excluent pas. Une tentative certes utopique, mais finalement, la littérature n'est-elle pas la forme utopique par excellence ? Il faudrait aussi signaler que le discours revuiste n'a jamais été objet de recherche de la théorie littéraire, même si dans son histoire elle a porté sur plusieurs genres de discours ; notre travail cherchera alors les liens entre la théorie et ce discours si souvent ignoré, non pas dans le but d'en établir une typologie d'ordre fonctionnelle, mais plutôt de réfléchir sur le propre de ce discours revuiste dans la mesure où elle parle de la théorie.

À la fin de ce travail, et pour encore une fois souligner son aspect « dualiste », on trouvera une partie d'appendices sous forme de tables statistiques, car pour qu'il soit plus accessible, ce travail ne se contente pas de suivre les méditations théoriques déployées dans la revue *Poétique*, il cherche à se procurer d'un nouveau volet, sociologique cette fois.

La limite la plus grande de ce travail réside dans le fait que *Poétique* ne cesse pas encore d'exister, bien que son heure de gloire fût probablement il y a des années. Toute tentative de chercher l'exhaustivité sera donc vaine, et la limitation aux numéros depuis les

---

<sup>55</sup> Jean THIBAUDEAU, *Mes années Tel Quel*, Écriture, 1994, p. 63.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 66. Et encore sur la charte de *Tel Quel* : « La "charte" prévoyait, outre l'exclusion pure et simple (temporaire ou définitive), des "avertissements" (et même une "figuration sur la liste noire") (art. 8) » (p. 66). Sur les finances de *Tel Quel*, pour illustrer le fait que les revues actuelles se vendent très mal, on peut citer de cet ouvrage aussi autobiographique qu'ironique de Thibaudeau : « pendant des années, *Tel Quel* tournera autour d'une centaine ou deux d'abonnements et d'autant de ventes au numéro – Paul Flamant [alors l'un des directeurs du Seuil] aimait dire que *Tel Quel* était sa "danseuse". » (p. 56).

débuts (en 1970) jusqu'en 2000 se révèle naturellement un corpus qui demandera des suppléments. Pour le moment, nous devons avouer que cette démarche scientifique nous convient personnellement, car elle répond très bien à notre désir de suivre à notre manière l'histoire de la pensée théorique française, d'un point de vue du dehors, de la part de quelqu'un qui n'y a pas participé mais qui aperçoit la véritable beauté d'une aventure intellectuelle, en tirant les matériaux d'une revue, élément que nous considérons comme particulièrement significatif de la culture littéraire française.

Pour finir cette introduction, il nous semble nécessaire d'évoquer la notion, à la fois commode et difficile à discerner, de génération. On peut parler de plusieurs d'aspects de cette notion : génération en général, génération de contributeurs et génération comprise comme circle de vie d'une revue. Avant Albert Thibaudet, la génération n'avait certes pas été quelque chose d'étrange, mais c'est à partir de lui, et grâce à lui qu'elle est devenue une vraie notion qui explique efficacement l'histoire littéraire. Une génération a des revues littéraires à elle-même, d'abord pour lutter, puisque les revues naissent principalement pour lutter pour ou, plus souvent, contre une idéologie dominante, un mouvement littéraire démodé dans les yeux des jeunes, etc. Chaque revue a son côté prétentieux, chaque revue possède une violence parfois très manifeste contre l'ordre contemporain. Mais tout comme la génération qui les a créées, les revues subissent aussi l'effet de génération : une revue dépasse rarement le cadre d'une génération : une ou deux dizaines d'années tout au plus ; les revues sont souvent condamnées à disparaître avec leur génération d'écrivains. Telle est la loi d'une génération. Le seul fait que *Poétique* survient à une génération (elle existe depuis trente-six ans) pourrait être considéré à la fois comme un sérieux enracinement de la théorie dans la recherche littéraire malgré son défaveur que'elle a dû affronter ces dernières décennies et la vitalité d'une revue littéraire ; à moins que ce ne soit la preuve d'un nouveau type de revue, et cette nouveauté de l'histoire littéraire : ce n'est plus une nouvelle génération qui fait de l'avant-garde, mais une époque, ou bien toute une institution : l'Université.

## CHAPITRE I

# LES DÉBUTS D'UNE REVUE LITTÉRAIRE

La saveur des fruits d'un arbre ne dépend pas de la figure du paysage qui l'environne, mais de la richesse invisible du terrain.  
(Valéry)

La fondation d'une revue, lorsqu'il ne s'agit pas d'une fantaisie passagère, exprime le désir de rompre avec une certaine domination culturelle pour fonder une nouvelle culture, ou du moins pour se rattacher à une autre tradition culturelle.  
(Jean-Marie Domenach)

[...] ce qui s'échange, se pénètre et s'unifie, c'est la double fonction, poétique et critique, de l'écriture ; non seulement les écrivains font eux-mêmes de la critique, mais leur œuvre, souvent, énonce les conditions de sa naissance (Proust) ou même de son absence (Blanchot) ; un même langage tend à circuler partout dans la littérature, et jusque derrière lui-même ; le livre est ainsi pris à revers par celui qui le fait : il n'y a plus ni poètes ni romanciers : il n'y a plus qu'une écriture.  
(Roland Barthes, *Critique et Vérité*)

Cette question faussement naïve : pourquoi le récit ? – pourrait au moins nous inciter à rechercher, ou plus simplement à reconnaître les limites en quelque sorte négative du récit, à considérer les principaux jeux d'oppositions à travers lesquels le récit se définit, se constitue en face des diverses formes du non-récit.  
(Gérard Genette, « Frontières du récit »)

## I. La « nouvelle critique »

À chaque époque sa propre littérature et, quoique parfois moins visible, sa critique. Prise dans l'absolu, toute critique d'une époque est une « nouvelle critique » par rapport à l'époque précédente, et ainsi de suite pour les époques suivantes. En fait, les choses n'apparaissent pas aussi simples, notre vue rétrospective étant constamment troublée par la complexité des faits, l'enchevêtrement des idées et la difficulté d'interprétation de l'histoire selon la logique pure ou selon un point de vue « scientifique ». Il est aussi vrai qu'il est des périodes où la continuité est si remarquable qu'on voit très mal l'idée d'un changement quelconque. Si l'on en croit, la critique littéraire des temps modernes a commencé avec Sainte-Beuve (cette modernité n'étant naturellement pas séparable du rôle qu'ont joué les revues littéraires), puis continuée, développée et « évoluée » par plusieurs grands noms : Taine, Brunetière, Lanson, etc. Mais c'est par une protestation du jeune Proust (*Contre Sainte-Beuve*) que l'on parvient à penser avec force (même si les formes de critique non-biographiques existaient avant Proust) qu'une autre conception de la critique est possible, à savoir une critique qui écarte la personne des écrivains et se rapproche beaucoup plus de son moi profond ; l'histoire de la critique peut être considérée comme se poursuivant par des accords et des discordes, par la continuation et par la rupture parmi les critiques.

Aux yeux des chercheurs anglo-saxons, pour la période 1950-1970 de la critique littéraire française, tout semble simple, sinon on ne peut plus clair : pour David Lodge, universitaire anglais féru de la théorie, l'auteur de plusieurs ouvrages de synthèse sur la théorie littéraire (surtout la théorie post-moderniste), et pour ne prendre qu'un exemple typique, les années 1960 françaises sont celles du structuralisme, les années 1970 se marquent par la déconstruction et les années 1980, quant à elles, sont la période où on découvre l'œuvre de Mikhaïl Bakhtine et développe sa théorie du dialogisme<sup>57</sup>. Cette manière de périodisation pragmatique, cependant, n'est pas vraiment partagée par les Français eux-mêmes. D'abord, Jacques Derrida et sa déconstruction font à peine écho dans les champs de recherche en France, alors qu'aux États-Unis c'est figure paternelle de toute une idéologie critique suivie et éblouissante<sup>58</sup>. Ensuite, Bakhtine était largement mentionné dès la fin des années 1960 et

---

<sup>57</sup> Voir son livre, David LODGE, *After Bakhtin, Essays on fiction and criticism*, London, Routledge, 1990.

<sup>58</sup> Quelques-uns des contemporains de Jacques Derrida racontent les origines de cette popularité inattendue, par exemple René Girard, organisateur du célèbre colloque « Les langages de la critique et les sciences de l'homme » en 1966 à Johns Hopkins University à Baltimore. Les actes de ce colloque sont devenus best-seller de Johns Hopkins University Presse pendant plusieurs années et Derrida, remplaçant à la dernière minute à la place de Claude Lévi-Strauss dans la délégation des universitaires français commence, après ce colloque, à séduire par sa théorie (voir René Girard, *Les Origines de la culture*, entretiens avec Pierpaolo Antonello et Joao Cezar de

c'est autour de l'*intertextualité*, une notion forgée en s'appuyant sur son « dialogisme », que la théorie française a eu de grandes formulations et argumentations théoriques. C'est la revue *Poétique* qui a contribué pour une grande part à la constitution de cette théorie d'intertextualité comme montrera le deuxième chapitre de ce travail. Reste à savoir si l'intertextualité, en remplaçant la transcendance à l'immanence textuelle, marque une étape logique et obligatoire de l'évolution théorique autour du texte littéraire ou bien simplement un « écart de la norme » qui constitue un moment singulier où tout le monde se sent fasciné par la possibilité de voir encore autrement le texte, avant de retourner aux problèmes fondamentaux jamais résolus complètement : celui du texte, du discours, de la narration, etc. En même temps, la narratologie se montre exceptionnellement efficace comme nouvel instrument de l'analyse textuelle, une « application » possible des discussions théoriques dans la pratique.

La clarté de la langue française et la clarté des idées anglo-américaines séduisent toujours, mais il serait dangereux d'être trop simplistes. Il est par ailleurs important de constater qu'en France le mot *post-modernisme* n'a jamais bénéficié d'un privilège exceptionnel comme en Amérique : il n'y a pratiquement pas d'ouvrages traitant cette notion d'une manière vraiment sérieuse, il n'y a pas pour ainsi dire de théorie post-moderniste en France ; on pense tout au plus la théorie post-moderniste comme quelque chose d'exotique et transatlantique, une folie des universitaires américains, tout comme bon nombre d'Américains qui ont observé les mouvements existentialiste et structuraliste en France avec un œil plein de méfiance, quelques décennies auparavant, et qui étaient prêts à traiter de « folie » les projets philosophiques de l'époque. Tout se passe comme si la France « reste » encore moderniste, avec quelques travaux d'ailleurs plus ou moins isolés, d'Alain Touraine, d'Antoine Compagnon ou d'Henri Meschonnic<sup>59</sup>.

On sent une certaine nouveauté dès les années 1950 avec l'apparition de nouvelles idées dans la critique, d'une nouvelle génération de critiques et surtout, des tentatives de « voir autrement » les choses en littérature. L'étiquette de *nouvelle critique*, comme bien d'autres fameux noms : intellectuel, impressionnisme, etc., porte très naturellement l'empreinte et l'effet amplifié des ennemis à ce courant de pensée, surtout dans le pamphlet féroce de Raymond Picard, universitaire paniqué devant l'audace du livre *Sur Racine* de Roland

---

Castro Rocha, Desclée de Brouwer, 2004, p. 41-42). Voir aussi Tzvetan Todorov, l'un des membres de cette fameuse « délégation » française au colloque (*Devoirs et délices, une vie de passeur*, entretiens avec Catherine Portevin, éd. du Seuil, 2002, p. 94-95).

<sup>59</sup> Voir Alain TOURAINE, *Critique de la modernité*, Fayard, 1992 ; Antoine COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, éd. du Seuil, 1990 et Henri MESCHONIC, *Modernité modernité*, Verdier, 1988.

Barthes dans lequel l'auteur met le grand dramaturge sur le divan des psychanalystes : quel sacrilège ! L'ouvrage Picard s'intitule *La Nouvelle critique ou la nouvelle imposture*<sup>60</sup>. Picard se veut une critique générale : « Le mouvement qui est baptisé *critique d'interprétation, critique idéologique* ou encore *nouvelle critique* semble bien jusqu'à présent avoir une réalité moins intellectuelle que polémique<sup>61</sup> » ; il concentre son attaque sur Roland Barthes et Jean-Paul Weber ; chez le premier il critique avant tout une notion de vérité indifférente : « On est déconcerté en constatant qu'elle est souvent, en quelque sorte, *indifférente* : elle est posée là, incontrôlable, sans valeur explicative, et elle pourrait être autre, sans que, semble-t-il, rien fût changé<sup>62</sup> » ; cette indifférence est aussi dénoncée chez le deuxième : « on remarque une étrange indifférence, dans la littérature, à ce qui est littéraire<sup>63</sup> », après l'avoir appelé « critique fantasmagorique » : « La critique fantasmagorique de M. Weber accuse, avec une évidence caricaturale, un certain nombre de traits qui semblent caractéristiques, dans bien des cas, de la "nouvelle critique" » et le côté péremptoire des nouveaux critiques en général : « on retrouve ici le goût de l'affirmation catégorique, si frappant déjà chez M. Barthes »<sup>64</sup>. Les réponses de ces deux accusés ne tardent pas à paraître, sous forme d'ouvrages de ton fort différent : alors que Roland Barthes choisit une réponse indirecte, prenant l'occasion pour donner à sa conception de la théorie littéraire une nouvelle poussée (*Critique et Vérité*, 1966), Jean-Paul Weber répond par une explication détaillée de sa méthode de critique, dans la même collection « Libertés » des éditions J.J. Pauvert<sup>65</sup>, où il affirme que « [l]'analyse thématique a été conçue comme une doctrine scientifique, pourvue d'un ensemble de méthodes rigoureuses<sup>66</sup> ».

Il nous faut ouvrir une parenthèse pour signaler que l'appellation *nouvelle critique* a déjà apparu dans la « Préface » de Georges Poulet à un ouvrage de Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation* (Seuil, 1954), pour présenter le travail du dernier : « Une nouvelle critique naît, plus proche à la fois des sources génétiques et des réalités sensibles. Nouvelle critique, d'ailleurs, longuement préparée par l'effort critique des derniers vingt ans ».

Or, selon Michel Charles, un commentateur de cette fameuse querelle, « le discours polémique n'a pas pour but le vrai, mais la victoire<sup>67</sup> », le débat ne touche pas vraiment le

---

<sup>60</sup> Raymond PICARD, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, J.-J. Pauvert, coll. « Libertés », n° 27, 1965.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>65</sup> Jean-Paul WEBER, *Néo-critique et Paléo-critique ou contre Picard*, J.J. Pauvert, coll. « Libertés » n° 42, 1966.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>67</sup> Michel CHARLES, *L'Arbre et la source*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 294.

fond des questions et tous ceux qui y participent ne sont pas opposés l'un à l'autre comme l'on croit. Il est cependant possible d'opposer deux camps de combat : « la rhétorique, l'analyse interne et la psychanalyse, la sociologie... c'était du côté de Barthes, pêle-mêle : l'histoire lansonienne et le positivisme, du côté de Picard<sup>68</sup> ». Cependant, ce « débat » révèle aussi une grande ambiguïté très commune à toute dispute entre modernes et anciens : « Barthes et Picard sont d'accord sur l'établissement des faits pour un certain nombre de questions fondamentales<sup>69</sup> » car, cela pourrait paraître paradoxal, au fond, Picard défend l'analyse interne. Michel Charles donne une explication selon laquelle ce qui est primordial est l'état de crise où se trouve la pensée lansonienne : « La scolastique lansonienne fait sa crise : lassitude devant un discours critique répétitif, accroissement du volume de la glose érudite, méfiance à l'égard de démarches jugées trop "positives"<sup>70</sup> ». Toute cette querelle peut donc être réduit à la « position critique », « et c'est la seule », souligne Charles, et la valeur de *Sur Racine* de Roland Barthes est considérée comme une rupture par rapport à la tradition :

Il n'est pas sûr que le *Racine* de Barthes soit un chef-d'œuvre, mais c'est certainement un événement critique, car, à partir de là, son auteur a pu poser clairement le problème de la subjectivité de l'interprétation et de l'actualisation des textes en termes de fonction critique. La question n'était plus : qu'est-ce que Racine ?, mais : que doit-il être pour être aujourd'hui lisible ?<sup>71</sup>

La critique nouvelle voit le jour donc dans une ambiguïté épistémologique, entre l'hésitation des « Anciens » qui voient leur idéal critique heurter à de nouvelles tentatives de changer le discours critique sans vraiment s'éloigner de l'« ancienne manière » d'une part et de l'autre, l'agression des idées nouvelles qui tranchent les questions de la critique avec une fermeté pleine de confiance.

Il faudrait cependant parler d'abord d'un impact, évidemment subtil et souvent négligé, quoique primordial : celui d'un « nouvel esprit » des œuvres littéraires elles-mêmes, les changements dans le domaine de la création devançant toujours et préparant le terrain à la critique. Ce n'est pas néanmoins systématique d'observer que lorsqu'une nouvelle forme littéraire, une nouvelle idée ou une nouvelle écriture apparaissent, il y a immédiatement une réponse de la théorie littéraire pour tenter de résoudre les nouveaux problèmes, mais il existe certainement les relations extrêmement étroites entre l'œuvre littéraire et la critique littéraire

---

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 300.

conçue comme une écriture sur la première écriture, la littérature à un second degré. Prenons par exemple le romantisme allemand : les nouvelles œuvres demandent de nouvelles réflexions, d'où viennent les théories des frères Schlegel, l'esthétique de Lessing... On trouve la même chose entre le Nouveau Roman et les premiers essais critiques de Roland Barthes (regroupés principalement dans *Essais critiques*, 1964). De même, la « nouvelle littérature » de la veine mallarméenne avec Mallarmé, puis Lautréamont, Artaud demande une *autre* critique : Philippe Sollers dans *L'Écriture et l'expérience des limites* écrivant sur Mallarmé évoque une rupture :

Si nous interrogeons l'histoire de la littérature depuis une centaine d'années, ce qui nous frappe d'abord, c'est la complexité et l'ambiguïté d'une telle aventure, sensible dans le fait qu'à un nouvel espace littéraire, à une entente et à une communication profondément modifiées, s'ajoute une réflexion qui prend place à l'intérieur de certains textes et les rend comme indéfiniment ouverts à partir d'eux-mêmes. Comment définir cette situation ? Faut-il y voir la constitution d'une « nouvelle rhétorique » ? Faut-il [...] y voir l'apparition de quelque chose de radicalement autre, quelque chose qui serait lié à une méditation de plus en plus pressante portant sur l'écriture et qu'un philosophe comme Jacques Derrida, dans un texte récent et capital, propose d'appeler grammatologie<sup>72</sup> ?

Faisons attention aux termes qu'utilise Sollers : « aventure », « nouvel espace littéraire », « profondément modifiées », « nouvelle rhétorique », et surtout « radicalement autre ». Les écrivains et critiques de l'époque sentent l'arrivée de quelque chose foncièrement nouvelle, quelque chose d'une très grande importance, dont les effets sont en quelque sorte « amplifiés » par les querelles entre « Modernes » et « Anciens » autour du livre de Roland Barthes, *Sur Racine*. Le pamphlet de Raymond Picard ne dénonce pas une école nouvelle de la critique, mais, malgré lui, une nouvelle conception de la critique littéraire ; Raymond Picard n'a peut-être pas pu discerner clairement le corps concret de ce nouveau venu, mais il a très bien senti l'arrivée d'une nouveauté à l'horizon, une menace sérieuse à tout un système enraciné si profondément dans l'université française de l'époque : les études d'érudition, des sources, de la biographie intelligente, du style « vie et œuvre d'Untel ». La critique demande alors un nouvel espace ; elle déborde des frontières traditionnelles qui ont enfermé les écrits sur la littérature dans des ouvrages d'érudition ou d'explication des influences. Tout comme la linguistique qui déborde aussi de ses clôtures conventionnelles, portée presque

---

<sup>72</sup> Philippe SOLLERS, « Littérature et totalité », exposé sur Mallarmé, fait le 25 novembre 1965 à l'EPHE – séminaire de Roland Barthes (c'est aussi à ce séminaire important que fera Julia Kristeva un exposé important introduisant Mikhaïl Bakhtine, on y reviendra), repris dans *L'Écriture et l'expérience des limites*, éd. du Seuil, coll. « Points », 1971 (première édition : 1968), p. 67.

exclusivement sur la grammaire, la critique littéraire a une véritable envie de changer. Une linguistique générale élève déjà sa voix, et, pour la première fois dans l'histoire, à côté d'elle, les recherches littéraires.

Il serait intéressant de parler de la conception de la « nouvelle critique » des gens de l'époque, à travers plusieurs ouvrages comme *Pourquoi la nouvelle critique ?* de Serge Doubrovsky ; beaucoup plus proche de Sartre que de Barthes, il défend une nouvelle critique simplement par affinité sans vraiment concevoir l'acheminement de la recherche en cours<sup>73</sup>. Plus intéressant encore, un *Panorama de la nouvelle critique en France* de R. E. Jones, universitaire américain où la nouvelle critique consiste pour l'auteur en une critique thématique dont la place centrale est occupée par Jean-Paul Weber, critique littéraire aujourd'hui totalement oublié, bien que considéré par Raymond Picard dans son fameux pamphlet comme complice de Roland Barthes. Ces ouvrages de synthèse élaborés à l'époque ne se rendent guère compte de la théorie littéraire qui se fait et évolue dans des revues scientifiques.

Doubrovsky se demande :

[...] pourquoi de bons esprits, qui accueillent Robbe-Grillet avec sympathie, se récrient-ils d'horreur devant Barthes, qui ne fait qu'accomplir, dans son domaine, le travail de révision que Robbe-Grillet a accompli dans le sien<sup>74</sup> ?

Sa prise de position relève une sympathie pour la critique nouvelle tout en gardant une certaine distance avec elle.

On voit donc mieux en quoi Roland Barthes et, avec lui, la « nouvelle critique » sont, selon le mot révélateur de Raymond Picard, *dangereux*. Ils violent un double tabou ou, si l'on veut, ils prennent, d'un seul coup, deux bastilles. A une extrémité, ils touchent soudain à Racine, dernier bastion de la clarté, dernier symbole de la grandeur ; sur cet auteur lauréat et vétuste, ils portent une main moderne et sacrilège, ils pénètrent par effraction dans une chasse jalousement gardée. A l'autre extrémité, ils mettent en question le sens de l'acte critique lui-même, ils en dénoncent l'exercice traditionnel<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> Doubrovsky dans le postface de son livre *Pourquoi la nouvelle critique ?* : « Pour ma part, je ne crois pas à la vertu du mépris ou de l'indifférence ; je ne partage pas non plus, sur bien des points, les idées et les attitudes de Roland Barthes : mais, puisqu'il a reçu les coups qui nous visaient tous, puisque, à travers lui, le défi et l'anathème s'adressaient à chacun des chercheurs qui veulent sortir des chemins battus, il fallait retrousser ses manches et faire la besogne ; il fallait répondre. » Et il ajoute : « Mais pas au même niveau. Cette querelle, vouée d'avance à n'avoir d'autre intérêt qu'historique [...] il convenait de l'élever en débats d'idées. Il convenait de transformer la dispute en examen de conscience, et la polémique en contestation » (« Postface en guise de préface » dans *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et Objectivité*, Mercure de France, 1966, p. XVI).

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. XII-XIII.

Ce que cherche Doubrovsky n'a vraiment pas de point commun avec ce qui se passera ensuite, dans seulement quelques années. Sa critique se veut philosophique, car « Merleau-Ponty disait qu'une philosophie concrète n'est pas une philosophie heureuse : à cet égard, une critique concrète non plus<sup>76</sup> » ; cette idée est déployée avec netteté dans la quatrième partie de son livre, « Critique et philosophie » où dans la section « La critique comme psychanalyse existentielle », il se pose une question existentielle, « Qu'est-ce que la critique ? ». On voit bien le clin d'œil à Jean-Paul Sartre et une tentative de rapprocher la nouvelle critique des idées existentialistes, notamment à la critique sartrienne dans *Saint Genet*, qui, selon Doubrovsky, durera autant que les œuvres de Genet « parce qu'il constitue, à un certain moment de l'histoire, une vision totale, à travers les sens fuyants que nous proposent l'existence et les œuvres de Genet, du sens de tout destin humain<sup>77</sup> ». Doubrovsky affirme :

Le « Cogito du critique » [...] serait radicalement faussé, si l'on y voyait un simple processus d'élaboration théorique : c'est, avant tout, une entreprise pratique ; ce n'est pas un type particulier de connaissance, mais de praxis. Une critique existentielle [...] ne peut être fondée que sur l'existence du critique<sup>78</sup>.

Il est de plus contre toute critique de l'objectivité : « elles oublient, elles veulent ou feignent d'oublier *la propre personne du critique*, cet individu gênant dont elles rêvent de se débarrasser, comme la science se débarrasse du savant<sup>79</sup> ». Bref, le projet critique de Doubrovsky consiste à un « *engagement dans l'écriture*<sup>80</sup> ».

Robert Emmet Jones, professeur au MIT, quant à lui, dans son ouvrage de synthèse<sup>81</sup>, à la différence de celui de Doubrovsky, d'un point de vue du dehors, classe la « nouvelle critique » selon des écoles : l'école phénoménologique (Baston Bachelard, Georges Poulet et Jean-Pierre Richard), l'école existentialiste (Jean-Paul Sartre et Jean Starobinski), l'école freudienne (Charles Mauron), l'école structuraliste (Lucien Goldmann et Roland Barthes) et une dernière, non pas une école, mais « l'analyse thématique » avec un seul représentant, Jean-Paul Weber. On peut encore une fois remarquer comment la classification peut nous apporter une grande surprise et comment cette démarche ou plutôt cette manie de regrouper

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>81</sup> Robert Emmet JONES, *Panorama de la nouvelle critique en France. De Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber*, Société d'édition d'enseignement supérieur (SEDES), 1968.

les critiques en écoles figées dérange la vision historique. S'il est compréhensible de rapprocher Gaston Bachelard de Georges Poulet, il est peu crédible de dire que Jean-Paul Weber est un critique thématique tandis que Jean Starobinski est nommé à côté de Jean-Paul Sartre comme critique existentialiste, et surtout quand on classe dans une même catégorie Lucien Goldmann et Roland Barthes. Une chose est néanmoins sûre, c'est qu'à l'époque même pour les chercheurs de grand prestige, la notion de « structuralisme » reste encore très floue, tout comme cette remarque de Tzvetan Todorov dans ses entretiens avec Catherine Portevin, à propos du fameux colloque à Johns Hopkins University en 1966 :

René Girard, qui y enseignait, se sentait, à sa façon, structuraliste parce que, avec *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, il interrogeait les structures du roman... ce qui n'avait rien à voir avec le contenu d'autres travaux structuralistes de l'époque<sup>82</sup>.

Ce dernier, René Girard, a lui-même parlé, dans les entretiens avec Pierpaolo Antonello et Joao Cezar de Castro Rocha, de Lucien Goldmann par ces termes :

Le pouvoir académique et le prestige de Lucien Goldmann ont vite été « détruits » par le structuralisme. Il était au sommet de sa carrière, et, soudain, il s'est trouvé hors jeu, démodé. C'était au début de ce grand remue-ménage que les Américains appelaient la « théorie »<sup>83</sup>.

La critique sociologique inspirée par les travaux de Georg Lukács, effectivement, a subi un grand désaveu en France dès les années 1950.

Pour Jones, la critique thématique à la manière de Jean-Paul Weber montre et prévoit la direction de la nouvelle critique française. Ses deux chapitres sur ce critique aujourd'hui méconnu tente de présenter d'une façon détaillée l'œuvre de Weber, notamment ses livres *La Psychologie de l'art* (1958) et *Domaines thématiques* (1963). Selon Weber, les deux problèmes capitaux de l'Esthétique sont celui de la création et celui de la contemplation, la tâche de l'esthète consiste à reconnaître comment l'artiste crée, et pourquoi les créations esthétiques nous émeuvent. Il propose une thèse selon laquelle l'oeuvre entière d'un auteur résulte d'un événement ou d'une situation « abolis dès l'enfance ». Cet événement ou cette situation est le « thème » de l'auteur, thème qui dominera et sera « modulé » à travers toutes les oeuvres de l'artiste, et même à travers toute son existence, constituant dans ce dernier cas son « destin ». Weber a appliqué cette méthode dans l'analyse de huit grands poètes : Vigny,

---

<sup>82</sup> Tzvetan TODOROV, *Devoirs et Délices, une vie de passeur*, op. cit., p. 94.

<sup>83</sup> René GIRARD, *Les Origines de la culture*, op. cit., p. 29.

Hugo, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Claudel, Valéry et Apollinaire pour conclure que chez chacun de ces auteurs, il y a sûrement et toujours un objet ou une histoire significatifs qui décident la nature de leur écriture : L'Horloge chez Vigny ; La Tour de Rats chez Hugo ; chez Mallarmé ce sont les oiseaux, les vols et l'obscurité ; pour Verlaine il y a deux thèmes : « statue écaillée dans un jardin » et le spectre, ou la procession de spectre : Statue et Pénitent ; chez Baudelaire, c'est le thème de Revenant amoureux d'une vivante ; chez Claudel, l'Homme-arbre et Sein doux-amer et, quant à Valéry : le texte trouvé par Weber dans *Mélange* raconte une promenade d'enfance, dans le jardin public de Sète et qui, à cause d'une absence momentanée de la bonne, avait failli se terminer tragiquement. Le thème se révèle alors : « noyade parmi les cygnes » ; un autre thème de Valéry est l'Allaitement ou le Sein nourricier ; enfin, chez Apollinaire, une « hantise explicite » : l'obsession de la nourriture adulte, dans tous ses aspects. Ces thèmes peuvent, selon Weber, aussi influencer les comportements et la carrière des écrivains : Vigny discipliné, Verlaine est à la fois un pécheur et un pénitent, le destin de Mallarmé est celui d'un oiseau chanteur martyrisé et la carrière de diplomate de Claudel évoque le thème du Point-de-vue-élevé.

Weber a aussi constitué une terminologie personnelle selon laquelle les thèmes personnels, « irréductibles » à ceux des autres sujets, orientent l'oeuvre et le destin d'une personne. « Leur extrême spécificité les distingue des complexes freudiens<sup>84</sup> ». Viennent ensuite les thèmes impersonnels ou transpersonnels jouant surtout un rôle dans la contemplation esthétique, sans être universels, et pouvant être communs à une pluralité indéfinie de sujets. Dans la structure des thèmes, on peut retrouver plusieurs variations : il y a ainsi la « modulation » ou « orchestration » d'un thème, la résurgence symbolique du thème dans l'oeuvre ou la destinée que ce dernier domine, puis le « motif », élément linguistique qui revient avec insistance dans l'oeuvre d'un auteur. On rencontre également la « thématique », l'ensemble des thèmes d'une oeuvre, l'« hyperthème », un système des symboles explicitement insérés dans l'oeuvre par l'auteur lui-même, ou attribués à celui-ci par les critiques, commentateurs..., l'« hypothème », complexe ressortissant à une enfance plus reculée que celle où s'enracine le thème de l'oeuvre, et dont ce thème pourrait être une sorte de prolifération secondaire. Le critique propose une méthode pour déterminer le thème majeur de l'oeuvre d'un écrivain qui comporte deux problèmes : comment prouver que l'oeuvre entière remonte à un thème unique et comment découvrir ce thème unique. Pour y répondre, le théoricien peut utiliser plusieurs méthodes : le thème peut être découvert dans les

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 256.

« souvenirs d'enfance » si l'auteur a laissé, de ces souvenirs, une relation assez détaillée, ou bien il peut commencer par l'étude d'un texte particulièrement éclairant, un texte où la « hantise » soit clairement définie, comme dans le *Démon de l'analogie* de Mallarmé. Une autre démarche consiste à noter la répétition des mots, d'objets, de formes, de structures, de situations, dans un groupe donné d'œuvres, et dernièrement, on peut étudier les images dans l'oeuvre d'un écrivain.

Bref, à travers une description détaillée des courants de critique observés, Jones part à la recherche de la justification de la nouveauté de cette « nouvelle critique » et pense la trouver dans l'œuvre critique de Jean-Paul Weber. Les deux livres, celui de Doubrovsky et celui de Jones, portent tous deux la mention de la « nouvelle critique ». Même s'ils sont différents dans leur interprétation du contexte intellectuel comme de la situation de critique, les deux auteurs se rencontrent dans le fait de ne pas vraiment sentir l'importance de la linguistique dans la recherche littéraire, « acteur » ayant déjà fait son apparition, bien qu'assez discrète, dans les revues scientifiques et dans les domaines de recherches proches, l'ethnologie ou l'anthropologie. Ces deux ouvrages ont aussi vu une fusion, un élargissement des champs de recherche en évoquant la psychanalyse ou la phénoménologie : il s'agit déjà ici un sentiment du nouveau : pour les deux auteurs, la critique littéraire ne peut plus être enfermée dans sa cage universitaire inscrite par la vocation d'érudition et de l'histoire lansonienne ; un critique peut tout à fait parler de Racine par des termes psychanalytiques. Tandis que Doubrovsky, influencé nettement par la conception sartrienne de la critique littéraire, se réclame d'une psychanalyse existentialiste, Jones voit l'avenir dans les mains de la critique thématique dont le représentant doit être Jean-Paul Weber. La critique thématique (mais il ne s'agit pas de celle de Weber), et sur ce point l'universitaire américain ne s'y trompe pas, est parvenue à occuper une grande place dans le panorama de la critique littéraire ; jusqu'aujourd'hui cette vision critique profonde tient encore une place non négligeable dans le panorama de la critique caractérisée par une démarche identificatrice et sympathique.

Le sentiment de nouveauté est très fort, à tel point que les critiques eux-mêmes ont cherché dès l'époque à en avoir une vue précise. Le colloque *Les Chemins actuels de la critique* a été organisé en septembre 1966 à Cerisy-la-Salle, au milieu du mouvement structuraliste qui monte. Ayant pour organisateurs Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Jean Tortet, dirigé par Georges Poulet, le rare colloque exclusivement porté sur la critique témoigne d'une grande diversité des tendances critiques du moment, avec la présence de l'« école de Genève » : Georges Poulet, Jean Rousset, des critiques « existentialistes » comme Serge Doubrovsky, des théoriciens du Nouveau Roman comme

Jean Ricardou, des représentants de la critique structuraliste : Gérard Genette ou Paul de Man. Pour sa part, Georges Poulet croit identifier cette nouveauté dans la critique : dans sa contribution « Une critique d'identification », s'appuyant sur la critique de la *NRF*, notamment Albert Thibaudet, Jacques Rivière et Ramon Fernandez, il écrit :

Il vaut mieux que je vous dise tout de suite mon idée de derrière la tête. C'est que la critique nouvelle (je ne dis pas la « nouvelle critique ») est, avant tout, une critique de participation, mieux encore, d'identification. Il n'y a pas de véritable critique sans la coïncidence de deux consciences<sup>85</sup>.

On sait que l'auteur de *La Conscience critique*, ouvrage précieux qui étudie la critique elle-même, considère les critiques de la *NRF* comme des précurseurs, à côté du philosophe Gaston Bachelard, de la critique nouvelle. Ce qu'il affirme ensuite est très juste et significatif :

Pour la première fois apparaît en France une pensée critique qui n'est plus informatrice, judiciatrice, biographique ou impressionniste, qui se veut le duplicata spirituel de l'œuvre étudiée, la transposition intégrale d'un univers de l'esprit à l'intérieur d'un autre esprit<sup>86</sup>.

En somme, Georges Poulet affirme l'arrivée d'un nouvel esprit critique qui a pour point de départ l'*intérieur* de l'œuvre littéraire et non plus l'*extérieur*, la critique de Sainte-Beuve ayant échoué à pénétrer l'œuvre de Baudelaire ou de Flaubert. De même, les « impressionnistes » tels qu'Anatole France ou Jules Lemaître, face à la poésie de Mallarmé, ne voyaient que l'obscurité absolue. Poulet remarque l'effort de Rivière pour arriver à s'identifier avec l'œuvre sur laquelle il se concentre, selon une démarche plus ou moins opposée à celle de Thibaudet dont la critique « animée par un mouvement essentiellement excentrique, finit par tourner le dos à ce qui est le fond et la substance de toute vraie critique, c'est-à-dire la prise de conscience de la conscience d'autrui<sup>87</sup> ». Il cite Rivière : « Je suis incomplet, insuffisant à moi-même... J'ai besoin d'une autre existence que la mienne » pour conclure que « chez Rivière, le mouvement de la pensée critique ne consiste nullement en une participation immédiate aux démarches et évolutions de l'objet lui-même, mais en la progression distincte du sujet vers l'objet » et que « [c]e n'est pas à la vue, c'est au toucher

---

<sup>85</sup> *Les Chemins actuels de la critique*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Union Générale d'Éditions, « Bibliothèque 10/18 », 1973, p. 9.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 10.

que se réfère en premier lieu l'expérience riviéresque »<sup>88</sup>. La *NRF* représente non seulement la naissance en force du roman français mais aussi, et dans les yeux de Poulet, la naissance de la critique moderne française :

Rivière, Du Bos, Fernandez ont été non pas les fondateurs sans doute, mais les premiers grands représentants, au XX<sup>e</sup> siècle, de la critique identificatrice. Marcel Proust est plus encore. Il est tout simplement le fondateur de la *critique thématique*<sup>89</sup>.

À notre poste d'observation, avec tant d'années de recul, on voit bien que le grand critique de Genève n'avait pas tout à fait raison en parlant de la critique thématique et de son principe d'identification comme la direction la plus importante parmi les chemins de critique. Mais il est vrai que les critiques modernes commencent à étudier de plus près l'œuvre littéraire, en laissant de côté l'histoire, les faits biographiques ou sociaux (avant un retour de ces éléments ces années). Le texte littéraire a trouvé sa place centrale dans l'analyse des critiques, que ce soit pour la critique thématique ou la critique structuraliste. Gérard Genette, regardant en arrière et faisant son bilan de ses recherches personnelles, écrit : « La "nouvelle critique" française, comme avant elle et dans un autre contexte le *New Criticism* américain, se voulait donc essentiellement une critique immanente<sup>90</sup> ». Elle, selon lui, se divise en deux directions : « Elle ne tarda pas à se scinder, non sans interactions entre ces deux branches, en une critique dite "thématique", d'inspiration plus psychologique, voire psychanalytique [...] et une critique dite "structurale", qui s'attachait davantage aux configurations formelles des œuvres<sup>91</sup> »

L'idée de Poulet sur l'idée de la distance entre le critique et l'œuvre reste aussi valable et semble retracer tout un mouvement de critique pendant des décennies d'évolution :

En fin de compte, il doit y avoir une espèce de détachement de la part du critique vis-à-vis de l'œuvre, mais je crois qu'il y a une sorte de dialectique : l'on doit commencer par s'identifier, par plonger dans les ténèbres mêmes de l'œuvre avec laquelle, provisoirement, on se fonde, et puis, peu à peu, on doit prendre son recul, on doit prendre sa distance ; il semble que c'est la démarche même que l'on trouve d'une part, chez Starobinski, et d'autre part chez Blanchot<sup>92</sup>.

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>90</sup> Gérard GENETTE, « Du texte à l'œuvre », dans *Figures IV*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1999, p. 11.

<sup>91</sup> Georges Poulet, *op. cit.*, p. 23.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 33.

Il est intéressant d'étudier à la fin des actes de ce colloque un « Choix bibliographique » établi et commenté par Dominique Noguez où, selon un point de vue sociologique, la critique littéraire a gagné un terrain important dans la publication générale en France : sous la rubrique « histoire littéraire ; théorie ; critique ; écrits sur la littérature... ». Les derniers volumes du Catalogue général du *Cercle de la Librairie* mentionnent plus de 7000 ouvrages parus entre le 1<sup>er</sup> janvier 1956 et le 1<sup>er</sup> janvier 1966, c'est-à-dire environ la moitié du nombre de romans et plus de la totalité du nombre de livres de poésie publiés en français pendant le même laps de temps. La liste des « genres "traditionnels" » compte la critique d'érudition, l'essai, le pamphlet, la monographie d'écrivain, les histoires, les manuels, la biographie romancée, la critique journalistique et la critique d'écrivain. La deuxième liste, la « nouvelle critique », est expliquée par ces termes :

Ce qui fait l'unité de cette « nouvelle critique » ou critique d'*interprétation*, dont les premières œuvres marquantes remontent à une vingtaine d'années, c'est, comme l'a écrit Roland Barthes, que son approche de l'œuvre littéraire « peut être rattachée plus ou moins, mais en tout cas d'une façon consciente, à l'une des grandes idéologies du moment ». Et Barthes de citer, dans un autre article, les quatre grandes « philosophies » qui inspirent cette critique « idéologique » : l'existentialisme, le marxisme, la psychanalyse, le structuralisme<sup>93</sup>.

Hormis la critique marxiste et la critique psychanalytique, la critique thématique et la critique structuraliste sont expliquées avec détails. Noguez distingue ainsi la critique de Weber avec celle de l'« école de Genève » :

Alors qu'avec Weber, on restait assez près de la psychocritique, ce qui rapproche au contraire les travaux de Georges Poulet, J.-P. Richard ou Starobinski, outre une commune sympathie pour des œuvres critiques comme celle d'Albert Béguin [...], de Georges Blin [...], de Léo Spitzer, ou surtout de Gaston Bachelard et de Marcel Raymond c'est, comme l'a écrit Mauron, que leurs thèmes, « coupes opérées « selon des plans choisis avec soin pour révéler, dans l'œuvre étudiée, des aspects imprévus et significatifs », « appartiennent à la pensée consciente »<sup>94</sup>.

Dans la catégorie « La critique structuraliste » Noguez met côte-à-côte Lévi-Strauss, Saussure, les Formalistes russes, Matoré (*L'espace humain*), Jakobson, Hjelmslev, Benveniste, Martinet, et remarque : « la critique formaliste (ou structuraliste) représente

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 422, 423.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 430.

aujourd'hui l'une des approches critiques les plus originales de ces dernières années<sup>95</sup> ». Une grande place est bien naturellement réservée à Roland Barthes dont les *Essais Critiques* marquent le passage définitif d'une critique du *contenu* à une critique des *formes*, attentive, comme le précise *Critique et Vérité*, à dégager des « chaînes de symboles, des homologies de rapports ». Dans ce dernier livre de Barthes, ce qu'on voit est leur but, la constitution d'une science de la littérature, qui ait pour objet non des œuvres *déterminées*, mais des œuvres *traversées* par la grande écriture mythique où l'humanité essaie ses significations, c'est-à-dire ses désirs.

À cette science, Barthes assigne deux « territoires » : les signes inférieurs à la phrase et les signes supérieurs à la phrase (« les parties du discours d'où l'on peut induire une structure du récit, du message poétique, du texte discursif »). De cette méthode formaliste, « peu d'œuvres critiques, remarquait Barthes en 1963, sont issues, mais il s'en prépare ». Depuis, deux livres qui s'y réfèrent ont paru : *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962, de Umberto Eco (traduit par C. Roux de Bézieux et Boucourechliev, sous le titre *L'œuvre ouverte*, Seuil, 1965) et les *Figures* de Genette.

La dernière catégorie remarquable selon Noguez est celle de la « criticologie » où l'on voit figurer les noms de Jacques Derrida, M. de Dieguez (*L'écrivain et son langage*, 1960), Roger Fayolle (*La critique littéraire*, 1964), Paul de Man (« Impasse de la critique formaliste », dans *Critique*, 1956) ; il prévient les ouvrages de Barthes et de Genette pour compléter cette nouvelle catégorie. On sent bien l'arrivée d'un concept absolument moderne : une critique littéraire « pure », la critique en tant que sujet d'elle-même et prenant elle-même comme objet de recherche – position très proche de la littérature.

Regardons maintenant de plus près avec les écrits de Roland Barthes, désormais au centre de toutes les études littéraires, le rôle qu'il jouera jusqu'à sa mort subite en 1980. Dans *Critique et Vérité* (1966) répondant aux attaques contre son *Sur Racine*, Barthes écrit :

Ce qu'on appelle « nouvelle critique » ne date pas d'aujourd'hui. Dès la Libération (ce qui était normal), une certaine révision de notre littérature classique a été entreprise au contact de philosophies nouvelles, par des critiques fort différents et au gré de monographies diverses qui ont fini par couvrir l'ensemble de nos auteurs, de Montaigne à Proust. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'un pays reprenne ainsi périodiquement les objets de son passé et les décrive de nouveau pour savoir ce qu'il peut en faire : ce sont là, ce devraient être des procédures régulières d'évaluation<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>96</sup> Roland BARTHES, *Œuvres Complètes*, t. II, 1966-1973, édition établie et présentée par Éric Marty, éd. du Seuil, 1993, p. 17.

Roland Barthes se plaint des attaques qu'il a dû subir : « Ce qui frappe, dans les attaques lancées récemment contre la nouvelle critique, c'est leur caractère immédiatement et comme naturellement collectif<sup>97</sup> », et « On aurait cru assister à quelque rite d'exclusion mené dans une communauté archaïque contre un sujet dangereux<sup>98</sup> ». La vraie raison de cette attaque, selon Barthes, est bien la menace de ce changement imminent, l'arrivée de l'inadmissible selon un ancien point de vue :

Ce qui est notable, dans cette opération, ce n'est pas tellement qu'elle oppose l'ancien et le nouveau, c'est qu'elle frappe d'interdit, par une réaction nue, une certaine parole autour du livre : ce qui n'est pas toléré, c'est que le langage puisse parler du langage<sup>99</sup>.

Le problème central est là : on n'accepte pas qu'une chose fixée à la périphérie ait le droit d'entrer jusqu'au centre, une chose seconde ne peut pas avoir le droit de cité, elle est obligée d'être dehors, car « [p]our être subversive, la critique n'a pas besoin de juger, il lui suffit de parler du langage, au lieu de s'en servir<sup>100</sup> ». La vision de Barthes dans cette querelle est extraordinairement claire : « Ce que l'on reproche aujourd'hui à la nouvelle critique, ce n'est pas tant d'être "nouvelle", c'est d'être pleinement une "critique"<sup>101</sup> ».

Le projet construit par Roland Barthes dans *Critique et Vérité* est aussi clair que son explication de l'attaque contre lui-même :

[...] l'analyse structurale des œuvres coûte beaucoup plus cher qu'on ne l'imagine, car, sauf à bavarder aimablement autour du plan de l'œuvre, elle ne peut se faire qu'en fonction de modèles logiques : en fait, la spécificité de la littérature ne peut être postulée qu'à l'intérieur d'une théorie générale des signes : pour avoir le droit de défendre une lecture immanente de l'œuvre, il faut savoir ce qu'est la logique, l'histoire, la psychanalyse ; bref, pour rendre l'œuvre à la littérature, il faut précisément en sortir et faire appel à une culture anthropologique. On doutera que l'ancienne critique y soit préparée. Pour elle, semble-t-il, c'est une spécificité purement esthétique qu'il s'agit de défendre : elle veut protéger dans l'œuvre une valeur absolue, intouchée par aucun de ces « ailleurs » indignes, que sont l'histoire ou les bas-fonds de la *psyché* : ce qu'elle veut ce n'est pas une œuvre constituée, c'est une œuvre *pure*, à laquelle on évite toute compromission avec le monde, toute mésalliance avec le désir. Le modèle de ce structuralisme pudique est tout simplement moral<sup>102</sup>.

---

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 19

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 30.

Le paragraphe est exactement ce que Susan Sontag a très bien désigné comme le propre du style de Barthe essayiste : une « affirmation ramassée » et une tendance vers une écriture « aphoristique »<sup>103</sup>. Selon le premier théoricien de la critique structuraliste, il faut « rendre d'œuvre à la littérature » par un recours à une « culture anthropologique » : un projet apparemment paradoxal dans la mesure où on semble chercher la pureté de l'objet en adoptant une méthode hybride.

Dans son livre, un autre nom que celui de Jacques Lacan (déjà important pour lui depuis *Sur Racine*), est cité comme une voie possible de ses recherches : Claude Lévi-Strauss qui propose dans *Le Cru et le cuit* une nouvelle rhétorique de la variation et engage ainsi à une responsabilité de la forme.

Pour Barthes, « [u]ne transformation de la parole discursive est sans doute en cours<sup>104</sup> » et « [a]ux *Critiques de la raison* que la philosophie nous a données, on peut imaginer d'ajouter une *Critique du langage*, et c'est la littérature elle-même<sup>105</sup> ». Il pense à une « science de la littérature (ou de l'écriture) », ce discours général dont « l'objet est, non pas tel sens, mais la pluralité même des sens de l'œuvre », tandis que critique littéraire sera « cet autre discours qui assume ouvertement, à ses risques, l'intention de donner un sens particulier à l'œuvre »<sup>106</sup>.

Sur un plan beaucoup plus personnel qui ne concerne que Roland Barthes lui-même, une vocation littéraire s'est montrée dès *Critique et Vérité*. Puisque le critique a dorénavant le même genre de contact avec l'écrivain, « par un mouvement complémentaire, le critique devient à son tour écrivain<sup>107</sup> », et « Est écrivain celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la beauté<sup>108</sup> ». Son projet devient double, et Roland Barthes devient en quelque sorte un Janus de la littérature.

Il n'y a pas de « nouvelle critique » ni au sens strict d'une école de critique littéraire ni comme un mouvement avec une doctrine partagée par les participants. Ce qui est sûr, cependant, c'est qu'une nouvelle conception de la critique littéraire apparaît. On sent bien qu'il est possible, et obligatoire, face à une si nouvelle littérature, une autre manière de « faire la critique ».

---

<sup>103</sup> Susan SONTAG, *L'Écriture même : à propos de Barthes*, trad. par Philippe Blanchard, en collaboration avec l'auteur, Christian Bourgois, 1982, p. 13.

<sup>104</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 39.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 40

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>108</sup> *Ibid.*

La « victoire » de la linguistique, on va le voir, sur d'autres voies de recherche (psychologique, sociologique ou philosophique, ces approches « transcendantes » selon la nomination de Tzvetan Todorov<sup>109</sup>) montre bien qu'entre un théoricien et un autre qui suivent une même voie de recherche il existe toujours des différences. Le but visé est cependant le même : une science de la littérature : « On étudie non pas l'œuvre mais les virtualités du discours littéraire, qui l'ont rendue possible : c'est ainsi que les études littéraires pourront devenir une science de la littérature », en projetant l'œuvre sur le discours littéraire et non « sur un autre type de discours »<sup>110</sup>.

## II. Un certain contexte structuraliste

Il est impossible de parler de la théorie littéraire des années 1960 sans évoquer le contexte scientifique avec le rôle central de la nouvelle linguistique, les apports du formalisme russe ainsi que les nouvelles sciences humaines. Ce contexte a de plus quelque chose de fiévreux, un enthousiasme singulier sans précédent. Dans un très court laps de temps, la littérature, après la linguistique, « la science pilote », est devenue l'objet de recherche privilégié de presque tous les chercheurs en sciences sociales de l'époque. La critique nouvelle, appellation de Georges Poulet pour éviter l'ambiguïté de l'étiquette de la « nouvelle critique » prend la nouvelle « forme » d'un point de vue du *dedans*, a pour « contenu » concret le langage lui-même. Les frontières entre la littérature et la critique sont dès lors devenues floues, puisque les deux considèrent le langage comme l'objet propre de leur écriture et de leurs pensées.

Un premier changement remarquable au niveau de la pensée « générale » sous-jacente des idées de l'époque doit être étudié. Autrement dit, quelle était la philosophie clef de la fin des années 1950 ? Une première réponse : la métaphysique pure de Descartes, encore présente mais comme assimilée aux fondations profondes de la pensée française, laisse la place aux nouvelles philosophies venues d'ailleurs (surtout de l'outre-Rhin) : Kant, Hegel, et surtout, après la deuxième guerre mondiale, Husserl et ses disciples, parmi lesquels la place centrale de Heidegger qui a entrepris des relations directes et étroites avec l'intelligentsia française. La phénoménologie husserlienne, si l'on prend conscience de l'enthousiasme intellectuel en

---

<sup>109</sup> Tzvetan TODOROV, « Les catégories du récit littéraire », *Communications*, n° 8, 1966, rééd. 1981, numéro sur « L'analyse structurale du récit », éd. du Seuil, p. 131.

<sup>110</sup> *Ibid.*

France, l'a emporté largement sur le positivisme comtien ou la philosophie de Bergson, « décriée » très vite après les années glorieuses du début du XX<sup>e</sup> siècle. Les philosophes les plus influents après 1945 sont bien évidemment ceux de la génération qui naquit autour de l'année 1905 : Jean-Paul Sartre, Raymond Aron, Maurice Merleau-Ponty. Parmi ces grandes figures de la philosophie française, Merleau-Ponty a en quelque sorte joué un rôle de transition entre la phénoménologie et la linguistique, tandis que ses condisciples de l'École Normale Supérieure et autres philosophes de sa génération se laissent entraîner en général par le marxisme et une philosophie fortement marquée par la politique. Prenant une distance par rapport aux mouvements philosophiques de son époque, distinguant de plus la différence entre philosophie et politique, l'auteur des *Signes*, ouvrage qui marque une immense influence sur la pensée française, ou plutôt un tournant de la pensée française dès sa parution, parle d' « une manie politique chez les philosophes qui n'a fait ni de bonne politique ni de bonne philosophie<sup>111</sup> ». Cette prise de distance vis-à-vis du tumulte politico-philosophique amène Merleau-Ponty à partir à la recherche d'autres voies de réflexions possibles. Son livre *Signes*, outre le titre symptomatique, impose deux champs de recherche qui deviendront très rapidement au centre de la vie intellectuelle nouvellement alertée de l'impasse des anciennes philosophies et de l'apparition à l'horizon d'autres possibilités : le premier chapitre des *Signes* porte sur « Le langage indirect et les voix du silence » avec le nom de Saussure dès la première ligne :

Ce que nous avons appris dans Saussure, c'est que les signes un à un ne signifient rien, que chacun d'eux exprime moins un sens qu'il ne marque un écart de sens entre lui-même et les autres. Comme on peut en dire autant de ceux-ci, la langue est faite de différences sans termes, ou plus exactement les termes en elle ne sont engendrés que par les différences qui apparaissent entre eux<sup>112</sup>.

Fort de cette découverte de Saussure, l'ambition de Merleau-Ponty est de proposer ensuite d'interroger le problème de langage dans la philosophie de Husserl. Il analyse des réflexions sur le langage, d'ailleurs peu nombreuses et énigmatiques, dans le système husserlien et propose par la suite une sorte de « phénoménologie du langage »<sup>113</sup>. Le langage dans les yeux de la philosophie, puis après en linguistique et en littérature, cesse d'être un simple instrument de la pensée pour former l'objet d'un nouveau projet d'enquête philosophique. La critique littéraire, devenue de plus en plus proche de la philosophie (peut-

---

<sup>111</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Signes*, Gallimard, 1996 (première édition : 1960), « Préface », p. 10.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>113</sup> C'est le titre du deuxième chapitre des *Signes* : « Sur la phénoménologie du langage », *op. cit.*, p. 105-122.

on distinguer clairement la partie philosophique et la partie de la critique littéraire proprement dite dans l'œuvre de Gaston Bachelard ? Remy de Gourmont est-il critique littéraire ou philosophe – à sa manière bien entendu, et Albert Thibaudet est critique littéraire après une formation principalement philosophique), reçoit rapidement de nouvelles leçons. Désormais, le langage pense et nul ne peut plus ignorer ce puissant nouveau venu.

Merleau-Ponty, après avoir abordé le langage mis en relation avec la phénoménologie, s'interroge ensuite sur une autre relation : celle entre la philosophie et la sociologie<sup>114</sup>. Le philosophe reconnaît par ses écrits la place de la sociologie et surtout le rôle de Marcel Mauss dont l'*Essai sur le Don, forme archaïque de l'Échange* duquel Lévi-Strauss parle en utilisant ces termes : « Peu de personnes ont pu lire l'*Essai sur le Don* sans avoir la certitude encore indéfinissable, mais impérieuse, d'assister à un événement décisif de l'évolution scientifique<sup>115</sup> ». Pour Merleau-Ponty, ce qui est remarquable dans la méthode de Mauss est sa capacité d'entrer dans le phénomène par la pensée, le lire ou le déchiffrer, bref une lecture de l'emploi des outils, des produits manufacturés ou alimentaires etc., selon le modèle de la langue qui règle l'emploi des phonèmes, des morphèmes, du vocabulaire et de la syntaxe. Le fait social, depuis Mauss, n'est plus une chose comme le concevait Durkheim, mais un système efficace de symboles ou un réseau de valeurs symboliques. Merleau-Ponty place dès lors dans le champ de réflexion philosophique la linguistique et la sociologie, un projet de recherche qui est on ne peut plus proche de celui du structuralisme, surtout quand le philosophe défend la prise de position de Claude Lévi-Strauss selon lequel « Les faits sociaux ne sont ni des choses, ni des idées, ce sont des structures » et la société est elle-même une structure des structures.

Ce tournant, remarque François Dosse dans son *Histoire du structuralisme*<sup>116</sup>, a déjà commencé dès le début des années 1950, les années où « la philosophie française est dominée par le projet phénoménologique<sup>117</sup> », le deuxième chapitre des *Signes*, cet ouvrage « majeur pour toute une génération<sup>118</sup> », ayant été la contribution de Merleau-Ponty au premier colloque international de phénoménologie organisé à Bruxelles en 1951. Selon Dosse, grâce à Merleau-Ponty, toute une génération de philosophes

---

<sup>114</sup> Le troisième chapitre s'intitule « Le Philosophe et la sociologie » (*op. cit.*, p. 123-142) et le quatrième, « De Mauss à Claude Lévi-Strauss » (*op. cit.*, p. 143-157).

<sup>115</sup> Cité par Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 143.

<sup>116</sup> François DOSSE, *Histoire du structuralisme*, La Découverte, t. I, « Le champ du signe, 1945-1966 », 1991, t. II, « Le chant du cygne, 1967 à nos jours », 1992.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 59.

[...] ont quitté le navire philosophique avec armes et bagages pour devenir soit anthropologue, soit linguiste, soit psychanalyste. Ce renversement de paradigme va dominer toute la période structuraliste des années soixante<sup>119</sup>.

Algirdas-Julien Greimas, dans son entretien avec Dosse, affirme : « Le coup d'envoi, c'est la leçon inaugurale de Merleau-Ponty au Collège de France (1952) » ; le philosophe disant dans cette leçon que « ce n'est pas Marx mais Saussure qui a inventé la philosophie de l'histoire ».

Vient ensuite l'influence des linguistes eux-mêmes. On voit d'abord surgir très naturellement le nom de Ferdinand de Saussure par qui une révolution épistémologique et scientifique dans le champ des sciences sociales a été rendue possible. La relation entre des « nouveaux théoriciens » et lui n'est pas simple ni équivoque. Les idées de Saussure fascinent et en même temps, elles provoquent des protestations. Julia Kristeva raconte dans un article intitulé « Les samouraïs tels quels »<sup>120</sup> : « Je venais de découvrir les *Anagrammes* de Saussure nouvellement publiés par Jakobson<sup>121</sup> » ; c'était quand elle arriva en France de Bulgarie. Elle continue : « J'ai compris que le *Cours de linguistique générale* de Saussure ne disait pas la vérité du langage, que les signes n'étaient pas de simples recto-verso, sons-sens, que des volumes de significations inapparentes s'y dissimulaient<sup>122</sup> ». Pour elle, le travail qu'elle a réalisé avec le groupe *Tel Quel* dont elle est devenue une membre officielle en 1970 (la dernière « vague » de recrues du groupe) consiste en des « démêlées avec Saussure<sup>123</sup> ». Pour le structuralisme, Saussure est incontestablement le précurseur le plus important dont la pensée a subi le plus de « révisions ». Ses idées ont formé d'une manière posthume ce que Thomas Pavel nommera l'« *esprit linguistique*<sup>124</sup> » ressenti profondément par les chercheurs en sciences humaines des années structuralistes.

« L'homme-orchestre » selon l'appellation de François Dosse, Roman Jakobson est à la fois l'inspirateur en tant qu'ancien formalistes russes dont les textes présentés en France<sup>125</sup> font un grand écho, et le « fournisseur » en méthode linguistique. Plus concrètement, il a été avec Claude Lévi-Strauss qu'il avait rencontré à New York en 1942, le représentant d'une

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

<sup>120</sup> Dans *De Tel Quel à L'Infini, l'avant-garde et après ?*, actes du colloque de Londres et de Paris, mars 1995, éd. Pleins Feux, 2000.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> Thomas G. PAVEL, *La Syntaxe narrative des tragédies de Corneille*, C. Klincksieck/éd. de l'Université d'Ottawa, coll. « Sémiosis », 1976, p. 131.

<sup>125</sup> *Théorie de la littérature*. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, éd. du Seuil, coll. « Tel Quel », 1965.

analyse structuraliste de la première période, particulièrement close en prenant le texte littéraire comme un système parfait pour y examiner tous les éléments linguistiques. Ses *Essais de linguistique générale*<sup>126</sup> mettent en valeur le rôle de la théorie mathématique dans les progrès de la linguistique depuis Saussure et Pierce. Il faut donc résolument ouvrir la linguistique à d'autres directions nouvelles. Jakobson compare les développements récents de la linguistique générale et passe de l'approche génétique à la démarche descriptive, de la mécanique classique en mécanique quantique.

La revue *Poétique*, dans toute son histoire, ne rend hommage qu'à deux personnes : Roland Barthes en 1981<sup>127</sup> et Roman Jakobson plus tôt, en 1971<sup>128</sup>. En 1984, dans un hommage à Jakobson qui mourut peu avant<sup>129</sup>, la revue publie une interview où le linguiste russe raconte avec les détails exubérants ses expériences de jeunesse et surtout la formation du Cercle linguistique de Moscou en mars 1915 et sa première rencontre avec le *Cours de linguistique générale* de Saussure par l'aide d'un ancien élève du linguiste suisse, Karcevski, « mais je n'ai lu son *Cours de linguistique générale* pour la première fois qu'à Prague, en 1920<sup>130</sup> ». La vie de recherche particulièrement active de Roman Jakobson a abouti à des travaux de grandes valeurs, mais ici nous ne parlerons que de son influence dans la conception de la linguistique générale, la linguistique s'élargissant pour couvrir tout le domaine du langage. C'est l'esprit ouvert des gens tels que Jakobson, Merleau-Ponty ou Claude Lévi-Strauss acceptant de voir plus largement les champs de recherche qui a rendu possible les nouvelles tentatives des recherches en sciences sociales.

La linguistique générale connaît à l'époque une reconnaissance progressive. Dans ce domaine, les deux linguistes français les plus influents sont sans doute Algirdas-Julien Greimas et Émile Benveniste. En 1966, Greimas, dans sa *Sémiotique structurale*, ouvrage de base de la sémiotique moderne, montre bien l'ambition de la science de la signification : « Le monde humain nous paraît se définir essentiellement comme le monde de la signification. Le monde ne peut être dit « humain » que dans la mesure où il signifie quelque chose » et esquisse un vaste projet de recherche autour de la signification : « c'est dans la recherche portant sur la signification que les sciences humaines peuvent trouver leur dénominateur commun », en distinguant les sciences humaines des sciences de nature : « si les sciences de la

---

<sup>126</sup> Éd. de Minuit, trad. de l'anglais et introduction par Nicolas Ruwet, 1963.

<sup>127</sup> *Poétique* 47, 1981, numéro spécial consacré à Roland Barthes.

<sup>128</sup> *Poétique* 7, 1971, numéro spécial consacré à Roman Jakobson le poéticien, avec ses fragments sur « La nouvelle poésie russe », son essai « Qu'est-ce que la poésie ? », ses notes sur le poète russe Pasternak, bref une nouvelle image d'un Jakobson en dehors de la linguistique générale.

<sup>129</sup> *Poétique* 57, 1984, « Réponses », p. 3-25 : reprise des entretiens de Roman Jakobson réalisés avec la télévision lors de son séjour en France pour donner une série de conférences au Collège de France en 1972.

<sup>130</sup> *Art. cit.*, p. 17.

nature s'interrogent pour savoir comment sont l'homme et le monde, les sciences de l'homme se posent, de façon plus ou moins explicite, la question de savoir ce qu'ils signifient l'un et l'autre »<sup>131</sup>. Dans cette optique, la linguistique joue le rôle le plus important :

La linguistique a pu apparaître, dans ce désir commun de cerner le problème de la signification, comme la discipline la mieux placée : parce que plus élaborée, plus formalisée, elle pouvait offrir aux autres son expérience et ses méthodes. Ainsi, dans les années cinquante, elle a reçu en France le titre enviable de science pilote parmi les autres sciences de l'homme<sup>132</sup>.

Benveniste, quant à lui, insiste sur « un changement d'attitude envers l'objet, qui se définirait par un effort pour le formaliser<sup>133</sup> » quand la linguistique tend à se faire scientifique. Ce que vise Benveniste est non seulement une révision de toutes les catégories essentielles de la linguistique, mais aussi de revendiquer le statut autonome de cette science. Sa méthode est clairement désignée :

Si la science du langage doit se choisir des modèles, ce sera dans les disciplines mathématiques ou déductives qui rationalisent complètement leur objet en le ramenant à un ensemble de propriétés objectives munies de définitions constantes. C'est dire qu'elle deviendra de plus en plus « formelle », au moins en ce sens que le langage consistera en la totalité de ses « formes » observables<sup>134</sup>.

Il se donne ensuite la tâche de définir la notion de *structure*, car elle « est un des termes essentiels de la linguistique moderne, un de ceux qui ont encore valeur programmatique<sup>135</sup> » : « On entend par structure, particulièrement en Europe, l'arrangement d'un tout en parties et la solidarité démontrée entre les parties du tout qui se conditionnent mutuellement<sup>136</sup> ». Ainsi comprise, la linguistique doit prendre en charge du langage pris dans son tout, et non plus seulement la grammaire ou la lexicographie.

En cette période, on perçoit nettement le « retard » français en ce qui concerne le développement de la recherche littéraire. Au colloque de Liège en 1960 sur la littérature moderne (où P. Guiraud, l'un des innovateurs isolés, présente sa communication intitulé « Pour une sémiologie de l'expression poétique »), Léo Spitzer, qui participe à ce

---

<sup>131</sup> A.-J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, Larousse, coll. « Langue et langage », 1966, p. 5.

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> Émile BENVENISTE, « Tendances récentes en linguistique générale », *Problèmes de la linguistique générale*, t. I, Gallimard, 1966, p. 7.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 9.

colloque, distingue trois raisons au retard français : la fermeture sur l'hexagone des universitaires français qui méconnaissent les travaux des formalistes russes, ceux de la nouvelle critique anglo-saxonne comme ceux de la recherche allemande ; en second lieu, la prévalence des études de genèse, de l'histoire littéraire traditionnelle, et en troisième lieu, la pratique scolaire, didactique de l'explication de texte. À ces raisons, Hamon en ajoute une quatrième : « Une méconnaissance quasi-totale de la linguistique comme discipline autonome »<sup>137</sup>.

En France à l'époque, la linguistique générale heurte encore à de grands obstacles. Selon François Dosse :

Des pesanteurs institutionnelles vont freiner l'implantation universitaire de la linguistique moderne : celle-ci va faire le siège de la forteresse de la Sorbonne, sans succès. C'est une véritable stratégie d'encercllement qui sera nécessaire pour gagner une partie d'autant plus difficile que les positions mandarinales sont bien établies<sup>138</sup>.

Les linguistes formés à l'ancienne école ont peu d'occasions de connaître les progrès de la linguistique générale ailleurs qu'en France : agrégé de grammaire en 1945, Jean Dubois n'entend parler de Saussure qu'en 1958 ! Les « attaques » sont néanmoins préparées, selon une stratégie « périphérique » : à Strasbourg, le directeur des enseignements supérieurs, Gaston Berger, crée en 1955-1956 les premiers centres de recherches linguistiques à l'intérieur de l'Université. Apparaît alors une véritable communauté internationale à Strasbourg, dès 1956, sur le thème des « tendances actuelles de la linguistique structurale », avec Georges Gougenheim, Louis Hjelmslev, André Martinet, Knud Togeby. On verra encore le rôle de Gaston Berger à Besançon où Bernard Quézada invite Henri Mitterand qui devient son assistant, Algirdas-Julien Greimas, Jean Dubois, Henri Meschonnic, Guilbert, Wagner, Roland Barthes au moment de la sortie de *Mythologies*. C'est d'ici que paraissent les *Cahiers de lexicologie*, depuis 1959 puis *Études de linguistique appliquée*, depuis 1960. L'idée de Berger est de contourner la Sorbonne et d'y introduire des nouvelles idées en linguistique générale.

En 1964, l'université de Nanterre est créée. Les linguistes Bernard Pottier et Jean Dubois pénètrent alors au cœur de l'institution. Commence l'apparition des articles dans des revues récemment fondées. Dans *Communications* 4, par exemple, se trouve un manifeste sémiologique, où on voit le premier article de Todorov en français : « La description de la

---

<sup>137</sup> François Dosse, *op. cit.*, t. I, p. 284.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 84.

signification en littérature » ; il y élabore une stratigraphie des niveaux d'analyse et distingue la distribution phonématique sur laquelle le niveau du contenu n'intervient pas, le plan grammatical qu'il définit comme celui de la forme du contenu, et qui joue un rôle décisif pour la signification en littérature ; quand au niveau de la substance du contenu, il relève de la sémantique.

Dans l'ensemble, l'année 1966 peut être considérée comme le point culminant du structuralisme français, non seulement par la parution de plusieurs ouvrages de référence des grands auteurs du mouvement, mais elle témoigne aussi d'une concentration exceptionnelle des chercheurs autour de nouveaux concepts, une sorte d'« enthousiasme serein » selon Kristeva<sup>139</sup>. François Dosse, de sa part, parle de cette année 1966 par ces termes :

Cette année 1966 est décidément une année privilégiée de réflexion sur la littérature. L'althussérisme s'empare même de l'objet littéraire, conçu comme production, dans l'ouvrage que lui consacre Pierre Macherey [*Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, 1966]. Il s'interroge sur ce nouveau personnage qu'est le critique littéraire à l'heure du structuralisme : presque un écrivain, il a cessé d'être une doublure : « Le critique est un analyste ». Sa tâche, faite de décryptage, de reconstruction du sens, n'est plus limitée à un rôle de restitution d'un sens simplement déposé dans l'œuvre qu'il faudrait recueillir<sup>140</sup>.

Mais l'auteur de cette grande histoire du structuralisme français semble hésiter sur une vraie existence du mouvement structuraliste malgré toutes ces grandes figures de scientifiques et ce contexte particulier :

Si les concepts circulent vite en cette année 1966, si tous les chemins mènent à la structure, l'occupation de la position centrale, potentiellement hégémonique, n'est pas facile à détenir dans ce bouillon de culture structuraliste. Les places y sont chères et le risque grand de tomber dans le baquet. Le jeu doit être subtil. Non, décidément, le Paris structuraliste est un pari impossible<sup>141</sup>.

Cette position est d'ailleurs partagée par plusieurs chercheurs : dans un ouvrage collectif qui a pour but de répondre à la question essentielle : « Qu'est-ce que le structuralisme ?<sup>142</sup> », le philosophe François Wahl écrit dès la « Préface » :

---

<sup>139</sup> Voir « Un temps d'enthousiasme serein », entretien avec Julia Kristeva, traduction de quelques extraits de « Julia Kristeva speaks out », entretien accordé à Ross Guberman et originellement publié dans R. M. Guberman (éd.), *Julia Kristeva Interviews*, Columbia University Press, 1996, dans *De Tel Quel à L'Infini, l'avant-garde et après ?*, op. cit.

<sup>140</sup> François Dosse, op. cit., p. 417.

<sup>141</sup> Ibid., p. 421.

<sup>142</sup> *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, ouvrage collectif, éd. du Seuil, 1968.

Disons-le franchement : quand on nous interroge sur le structuralisme, nous ne comprenons pas le plus souvent de quoi on veut nous parler. C'est d'abord qu'il court grande rumeur parmi les grenouilles que le structuralisme est quelque chose comme une philosophie, et qui voudrait supprimer beaucoup de bonnes choses, dont l'homme en particulier<sup>143</sup>.

On parle effectivement très prudemment d'une école des idées à proprement dit, car même quand il bénéficie d'une atmosphère particulièrement propice à la naissance de nouvelles directions de recherche, le caractère disparate du structuralisme existe toujours : les chercheurs changent leurs points de vue si rapidement, l'évolution des concepts subissent si constamment des ajustements et même des refontes radicales qu'il devient extrêmement difficile de parler d'école établie et stable. La figure changeante de Roland Barthes durant ces années pourrait être très typique, elle fascine autant par son aspect toujours nouveau que par ses ruptures parfois brutales avec des prises de positions antérieures. Cette attitude est probablement la seule possible dans cette atmosphère intellectuelle exceptionnellement riche mais instable en même temps.

Dans un livre plus proche du structuralisme appliqué dans la critique littéraire, *Le Structuralisme littéraire en France*<sup>144</sup>, Robert Dion se pose en premier lieu une question existentielle : « que faut-il entendre, au juste, par *structuralisme littéraire* ? » Sa réponse est : « ce terme désigne une théorie et une méthode qui procèdent de la linguistique structurale de Saussure. Il vaudrait peut-être mieux de parler de poétique structurale que de structuralisme littéraire<sup>145</sup> ». Le structuralisme littéraire est aussi une sémiologie du texte et Dion délimite les frontières en matière des « membres » :

[...] nous considérons comme « membres » du « groupe » structuraliste les signataires du fameux huitième numéro de la revue *Communications*, soit : Roland Barthes, Claude Bremond, Umberto Eco, Gérard Genette, Algirdas J. Greimas et Tzvetan Todorov. Autour de ce noyau : Jean Cohen, Philippe Hamon, François Rastier, Michel Arrivé, Dominique Maingueneau<sup>146</sup>.

Au centre se trouve la linguistique discursive, où Émile Benveniste est à l'origine de trois grandes « révolutions » en linguistique générale : la mise au jour des catégories formelles

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>144</sup> Robert DION, *Le Structuralisme littéraire en France*, Les Éditions Balzac/Collection L'Univers des discours, 1993.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>146</sup> *Ibid.*

de l'énonciation, celle de la distinction entre le discours et l'histoire et l'introduction de la dichotomie sémiotique/sémantique, qui n'est pas sans effet sur la dyade saussurienne traditionnelle langue/parole. Dans le numéro 8 de la revue *Communications* consacré à *L'Analyse structurale du récit* (1966), la problématique de l'énonciation est évoquée massivement par Barthes, Todorov et Genette. S'appuyant sur l'article de Benveniste consacré à la « Subjectivité dans le langage », Todorov distingue la parole-énoncé de la parole-énonciation, insistant sur la subjectivité et la performativité de cette dernière pour en faire un mode du discours et l'assimiler à la narration. Chez Todorov et Genette, l'étude de l'énonciation est assimilée à l'analyse de la narrativité-en-texte, c'est-à-dire à l'analyse des « marques » textuelles de l'activité narratrice.

Concernant la relation entre le structuralisme et la critique littéraire, l'article de Gérard Genette, « Structuralisme et critique littéraire » repris dans *Figures I*<sup>147</sup> est important à plusieurs plans. Au début de son article, Genette trouve une ressemblance entre le critique littéraire et le bricoleur qui exerce son activité à partir d'ensembles instrumentaux qui n'ont pas été constitués en vue de cette activité ; ce travail de bricolage, quant à lui, est propre de la pensée mythique analysé par Claude Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*. La critique littéraire, de plus, formellement parlant, est une forme de critique singulière, à la différence d'autres critiques comme celle de la musique ou de la peinture : elle « utilise le même matériel (l'écriture) que les œuvres dont elle s'occupe<sup>148</sup> » ; elle est par conséquent un métalangage, « discours sur un discours » selon Roland Barthes ou une méta-littérature, « une littérature dont la littérature même est l'objet imposé », Genette reprenant la formule de Paul Valéry dans son article « Albert Thibaudet » dans la *NRF*, numéro spécial en hommage au grand critique qui venait de mourir en 1936.

Selon Genette, les deux fonctions les plus visibles de l'activité critique sont la fonction « critique » au sens propre du terme : juger et apprécier les œuvres récentes pour éclairer les choix du public (elle est liée à l'institution journalistique) et la fonction « scientifique » (essentiellement liée à l'institution universitaire) ; il est encore le troisième type de critique, qui est proprement littéraire, où le critique est un véritable écrivain, l'auteur d'un message qui tend partiellement à « se résorber en spectacle<sup>149</sup> ». Ce qui distingue la critique des autres « genres » littéraires, c'est « son caractère *second*, et c'est ici que les remarques de Lévi-

---

<sup>147</sup> Gérard GENETTE. *Figures I*, éd. du Seuil, coll. « Points », 2000 (première édition : 1966), p. 145-170 ; ce volume rassemble dix-huit études et notes critiques de Genette écrites entre 1959 et 1964.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 146.

Strauss sur le bricolage qui trouvent une application peut-être imprévue<sup>150</sup> ». La relation entre le critique et l'écrivain, dès lors, ressemble singulièrement à celle entre l'ingénieur qui interroge l'univers et le bricoleur pour qui l'univers instrumental reste très « clos ». « L'œuvre initiale est une structure, comme ces ensembles premiers que le bricoleur démantèle pour en extraire des éléments à toutes fins utiles ; le critique lui aussi décompose une structure en éléments<sup>151</sup> ». « Il s'agit ensuite d'élaborer une nouvelle structure en "agençant ces résidus"<sup>152</sup> ». Genette donne ensuite une remarque, en quelque sorte une définition de la critique comprise à travers le prisme du structuralisme :

La pensée *critique*, peut-on dire en paraphrasant Lévi-Strauss, édifie des ensembles structurés au moyen d'un ensemble structuré qui est l'*œuvre* ; mais ce n'est pas au niveau de la structure qu'elle s'en empare ; elle bâtit ses palais idéologique avec les gravats d'un discours *littéraire* ancien<sup>153</sup>.

On dénote bien une infériorité du critique dans ses rapports avec l'écrivain, l'écrivain opérant au moyen des concepts tandis que le critique opère au moyen de signes. L'écrivain interroge l'univers et le critique, la littérature, c'est-à-dire un univers de signes. Mais ce qui est signe chez l'écrivain devient sens chez le critique. Le critique fait alors du sens avec l'œuvre des autres, mais réalise aussi son œuvre avec ce sens. Le critique « se parle », car il parle au moyen des livres. Genette propose donc de considérer « la critique littéraire comme une « activité structuraliste » ; mais il ne s'agit là [...] que d'un structuralisme implicite et non réfléchi<sup>154</sup> ».

Il faut aussi bien distinguer l'analyse structurale d'autres voies de recherche. Genette fait ce travail en écartant un formalisme pur « qui réduit les "formes" littéraires à un matériel sonore finalement informe parce que non-signifiant<sup>155</sup> », le réalisme classique « qui accorde à chaque forme une "valeur expressive" autonome et substantielle » et choisit « l'analyse structurale » qui « doit permettre de dégager la liaison qui existe entre un système de formes et un système de sens, en substituant à la recherche des analogies terme-à-terme celle des homologues globales<sup>156</sup> ». Dans cette direction dont les principaux traits sont déjà imaginés, une place importante est réservée aux figures, à la suite de Jakobson : « en adoptant la métaphore et la métonymie comme pôles de sa typologie du langage et de la littérature,

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>156</sup> *Ibid.*

Jakobson ne rend pas seulement un hommage à l'ancienne rhétorique : il place les catégories du sens au cœur de la méthode structurale<sup>157</sup> ».

Inspiré de l'essai « Linguistique et poétique » (*Essais de linguistique générale*) de Jakobson, Genette propose d'élargir le projet de critique structuraliste aux phénomènes sémantiques qui, « comme on le sait depuis Mallarmé, constituent l'essentiel du langage poétique, et plus généralement aux problèmes de la sémiologie générale<sup>158</sup> ». Un programme s'esquisse : « Une des voies les plus neuves et les plus fécondes, à cet égard, qui s'ouvrent aujourd'hui à la recherche littéraire, devrait être l'étude structurale des « grandes unités » du discours, au-delà du cadre – infranchissable pour la linguistique proprement dite – de la phrase<sup>159</sup> ».

Ces idées plus ou moins claires d'un projet de recherche de grande envergure permettent les critiques littéraires de l'époque d'entrevoir des voies possibles. On passe maintenant à l'une de ces voies : notre objet de recherche, la revue *Poétique*.

### III. « Par où commencer ? »

La revue *Poétique* est née dans ce contexte marqué par des empreintes indéniables et évidentes du structuralisme. Dans une vision plus large, sa naissance doit être regardée en parallèle d'une naissance (ou résurrection ?) d'un genre de critique qui est elle-même littérature, coupée *de facto* (ou du moins en apparence) de l'histoire littéraire. La linguistique générale est sortie de son cocon des études purement professionnelles pour faire des premiers pas dans les étapes de l'application dans d'autres domaines autres que la linguistique proprement dite, après une démarche « modèle » dans quelques branches des sciences sociales : l'anthropologie, la sociologie, etc. Vu de plus près, le moment de naissance de la revue *Poétique* coïncide avec un certain mouvement de « revuisme » dont parle François Dosse dans son *Histoire du structuralisme*. « Une des caractéristiques de cette période, symptôme d'une effervescence intellectuelle tout à fait exceptionnelle, c'est la vitalité des revues, leur nombre croissant et leur influence grandissante<sup>160</sup> ». En 1966, l'« année du sacre structuraliste », naît la revue *La Linguistique*, sous la direction d'André Martinet (secrétaire général : Georges Mounin) – pour le strict public des linguistes, et Larousse lance sa propre

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> François Dosse, t. I, *op. cit.*, p. 335.

revue de linguistique avec *Langages* dont le premier numéro paraît en mars 1966 (conseil de rédaction : R. Barthes, J. Dubois, A.-J. Greimas, B. Potter, B. Quémada, N. Ruwet) dont le but est d'étendre la méthode structuraliste au vaste champ des sciences humaines, de confronter, d'unifier les réseaux de recherches des diverses disciplines. La revue *Communications* née en 1961, émane du CECMAS (le Centre d'études et de communication de masse de la VI<sup>e</sup> section de l'EPHE qui deviendra en 1975 l'École des hautes études en sciences sociales), se veut une symbiose entre sociologie et sémiologie. Ses numéros 4, 8, 11 et 16 ont beaucoup contribué à la naissance et au développement de la recherche sur le récit et la rhétorique moderne. *Tel Quel*, la grande revue de l'époque, à part sa vocation avant-gardiste, a connu elle aussi un temps de théorie dans la montée du structuralisme, surtout dans la période entre 1962 et 1967, l'époque « formaliste » de la revue. En 1969, la revue internationale *Semiotica*, dirigée par Thomas A. Sebeok, voit le jour et devient l'organe de l'Association internationale de sémiotique, présidée par Benveniste, avec un secrétariat général assuré par Julia Kristeva. Larousse lance une nouvelle revue, *Langue française*, sous la direction de Jean-Claude Chevalier : numéro 1 en février 1969 avec un tirage de 5000 exemplaires...

François Dosse écrit sur la création de la revue *Poétique* :

En 1968, Todorov avait défini la poétique comme une des composantes du structuralisme dans sa contribution à l'ouvrage collectif *Qu'est-ce que le structuralisme ?* Cette voie sera systématiquement explorée par une revue fondée en 1970 au Seuil par Gérard Genette, Tzvetan Todorov et Hélène Cixous, revue de théorie et d'analyse littéraire, *Poétique*. Ses présupposés théoriques se situent dans la stricte filiation structuraliste et formaliste. La revue doit servir de machine de guerre contre la théorie psychologisante, et elle est animée par des littéraires rompus aux techniques linguistiques, proches de Barthes, mais séparés momentanément de ce dernier en ce début des années soixante-dix du fait du rapprochement de celui-ci avec le groupe *Tel Quel* et de l'idéologie textualiste qui en a résulté : « Barthes a participé à cette idée d'un Texte avec un T majuscule qui impliquait un peu une métaphysique du Texte, alors que Genette et moi étions des esprits beaucoup plus empiriques. » [entretien de Todorov avec Dosse] L'orientation de *Poétique* est par ailleurs strictement littéraire, il n'est pas question de soumettre la réflexion à quelque modèle venu du marxisme ou du freudisme. Les présupposés formalistes impliquent une étude autonome du langage littéraire par rapport au référent, qu'il soit social ou subjectif. On reste donc fidèle dans ce cas à l'orientation des formalistes russes du début du siècle<sup>161</sup>.

La perspective de la poétique se veut scientifique, et lorsque Hamon aborde le problème du personnage en littérature, il le perçoit comme un ensemble de signes sur une page : « On

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 199.

en remettait dans ce sens-là. C'est un de mes articles les plus terroristes. » (Entretien avec Dosse).

Dans l'ensemble, le titre de la revue est déjà préméditée d'une part par Gérard Genette comme on l'a vu précédemment dans sa distinction entre le critique et le bricoleur, et d'autre part par Tzvetan Todorov quand il place la poétique dans le programme de recherche commun du structuralisme<sup>162</sup>. Selon lui, il y a deux attitudes dans les études littéraires : la première voit dans l'œuvre littéraire un but ultime et la seconde considère chaque œuvre particulière comme la manifestation d'« autre chose ». La première voie consiste en une description où « l'œuvre littéraire est considérée dans ce cas plutôt comme une construction verbale que comme la représentation d'une réalité<sup>163</sup> » ; il s'agit donc d'une approche immanente de l'objet, mais cette immanence aura très tôt des limites. Il reste la deuxième voie où « on part de ces manifestations particulières que sont les œuvres pour arriver à des structures (ou propriétés, ou essences, etc.) abstraites, qui forment le véritable objet de ce type de réflexion<sup>164</sup> », une approche qui a beaucoup de chances de se rapprocher de la science. Selon Todorov, « l'œuvre littéraire est l'expression de « quelque chose » et le but de l'étude est d'atteindre ce “quelque chose” à travers le code poétique<sup>165</sup> ». Cette poétique est comprise comme suivant :

Ce n'est pas l'œuvre littéraire elle-même qui est l'objet de l'activité structurale : ce que celle-ci interroge, ce sont les propriétés de ce discours particulier qu'est le discours littéraire. Toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite beaucoup plus générale, dont elle n'est qu'une des réalisations possibles. C'est en cela que cette science se préoccupe non plus de la littérature réelle, mais de la littérature possible, en d'autres mots : *la littérarité*. Le but de cette étude n'est plus d'articuler une paraphrase, un résumé raisonné de l'œuvre concrète, mais de proposer une théorie de la structure et du fonctionnement du discours littéraire, une théorie qui présente un tableau des possibles littéraires, tels que les œuvres littéraires existantes apparaissent comme des cas particuliers réalisés. L'œuvre se trouvera alors projetée sur autre chose qu'elle-même, comme dans le cas de la critique psychologique ou sociologique ; cette autre chose ne sera plus cependant une structure hétérogène mais la structure du discours littéraire lui-même. Le texte particulier ne sera qu'un exemple qui permet de décrire les propriétés de la littérarité<sup>166</sup>.

La poétique, dès lors, devient structuraliste puisqu'elle choisit pour objets des organisations abstraites où « [l]a lettre et le signe verbal seront considérées par nous comme la

---

<sup>162</sup> La partie « Poétique » dans *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, op., cit.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>166</sup> *Ibid.*

base de toute littérature<sup>167</sup> ». Cette poétique n'empêche pas par ailleurs l'entrée dans le champ de recherche littéraire une autre volée qui, traditionnellement depuis Aristote, va de pair avec la poétique, la rhétorique :

C'est plutôt avec la rhétorique, science générale mais inexistante des discours, que la poétique peut être mise en parallèle : l'asymétrie entre langue et discours correspond à des différences profondes. Il reste que pour des raisons qui sont bien connues, la poétique, dans ses premiers pas, aura à se servir des notions et des méthodes linguistiques : jusqu'au jour où c'est la poétique qui enseignera une nouvelle définition du langage aux autres sciences<sup>168</sup>.

Dans une vue rétrospective, Gérard Genette, dans *Figures IV*, écrit sur ce projet d'une nouvelle poétique, « ce trop ambitieux programme<sup>169</sup> » qui a pour but d'« opposer la poétique, non à l'Histoire en général, mais seulement aux myopies anecdotiques, et parfois oiseuses<sup>170</sup> ». Cette distinction entre histoire et théorie, néanmoins, est chez Todorov quelque chose qui va de soi, ou du moins une opération indispensable qui précède toute analyse ; il constate par exemple dans *Introduction à la littérature fantastique* en commentant *Anatomy of Criticism* de Frye : « pour éviter toute ambiguïté, on devrait poser d'une part les *genres historiques*, de l'autre, les *genres théoriques*<sup>171</sup> », le second mettant l'accent sur « une hypothèse abstraite » qui refuse un rapprochement des œuvres à travers l'histoire. Cette distinction est très présente dans d'autres travaux de Todorov, le côté historique étant en quelque sorte « sacrifié » en faveur du point de vue théorique, approche qui influencera sur la vision collective de *Poétique*, au moins dans un premier temps.

Le premier numéro de la revue *Poétique* s'ouvre sur une « Présentation » qui affirme déjà :

[...] quelque chose a commencé de changer dans le domaine des études littéraires en France. Pour l'essentiel, nous semble-t-il, ce changement consiste en un réveil de la conscience et de l'activité théoriques, dont chacun sait de quel sommeil elles s'étaient endormies depuis l'abolition de la rhétorique classique et l'apparition concomitante, au moins dans l'institution universitaire, d'un quasi-monopole des disciplines historiques<sup>172</sup>.

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>169</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 12.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>171</sup> Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1970, p. 18.

<sup>172</sup> *Poétique* 1, 1970, p. 1.

Elle se met dans un contexte plus général, non seulement structuraliste, mais aussi de façon plus large dans un certain « renouveau théorique », avec le Formalisme russe, le New Criticism anglo-saxon et la Literaturwissenschaft allemande.

[*Poétique*] se veut essentiellement un lieu d'études de la littérature en tant que telle (et non plus dans ces circonstances extérieures ou dans sa fonction documentaire), et donc un lieu d'échange et de fécondation réciproque entre la théorie littéraire et ce que l'on nomme encore, d'un terme qui trahit un peu trop ses origines normatives, la « critique »<sup>173</sup>.

Son but est de lutter contre une théorie arbitraire et une critique aveugle et, assez curieusement, peut-être par prudence, elle n'exclut pas le souci de la dimension historique. « Nous n'entendons pas non plus fétichiser la notion de littérature et nous enfermer dans les limites d'une définition canonique<sup>174</sup> », elle se réclame d' « une poétique ouverte », la poétique étant comprise de pouvoir « donner à lire – et donc, d'une certaine manière, à écrire<sup>175</sup> ».

Tzvetan Todorov, dans les entretiens publiés sous le titre *Devoirs et Délices*, déjà cités plus haut, raconte cette période et la création de la revue *Poétique*. Arrivé en France en 1963, il marque son premier contact avec la recherche littéraire en France par la rencontre avec Genette à la Sorbonne, puis en tant qu'étudiant au séminaire de Roland Barthes sur la mode.

C'est à ce moment-là que sont apparus ces grands mots : « sémiologie », « structuralisme ». Nous nous reconnaissons dans la sémiologie. Le structuralisme est une étiquette que l'on n'a pas revendiquée, même si, effectivement, nous nous passionnions pour les « structures »<sup>176</sup>.

Il parle de la poétique telle qu'elle était comprise à l'époque :

Le rôle de la poétique au sein des études littéraires est comparable par certains côtés à celui de la philologie, créée au XIX<sup>e</sup> siècle, qui nous apprend tout ce qui est nécessaire pour comprendre un texte éloigné de nous dans le temps ou dans l'espace. Grâce à elle, nous maîtrisons l'évolution dans le vocabulaire, la syntaxe, le contexte historique. La philologie comme la poétique fournissent des outils au lecteur<sup>177</sup>.

---

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 1-2.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 93.

Il précise : « Dans mon esprit comme dans celui de Genette, la poétique n'a jamais pour ambition de se substituer à l'analyse des textes littéraires, d'évincer toute autre espèce d'interrogation<sup>178</sup> » et « Ce que Genette a fait dans "Discours du récit" dans *Figures III*, représente, à mon sens, l'aboutissement d'une partie de notre travail pendant ces années-là<sup>179</sup> », et sur leur collaboration concernant la revue *Poétique* :

Entre Genette et moi s'était établie une collaboration harmonieuse. Nous étions complémentaires plutôt que semblables. J'appréciais beaucoup sa rigueur intellectuelle et aussi son humour impayable. Il devait, lui, profiter de mes curiosités tous azimuts et de ma facilité dans les contacts humains. Dans la revue, j'étais celui qui commandait les articles et lui, celui qui les refusait...<sup>180</sup>.

Pour entamer ce « renouveau critique », la revue met en premier lieu l'article de Roland Barthes, incontournable quand on parle de la critique structuraliste des années 1960. Pour François Dosse, Barthes serait la figure mère du structuralisme, à côté du rôle paternel de Jacques Lacan. C'est le « second Barthes », après que Julia Kristeva ait introduit, dans un séminaire de celui-ci, les travaux de Bakhtine, l'analyse structuraliste cessant de s'enfermer dans la clôture du texte pour entamer un élargissement de l'intelligibilité des textes littéraires.

Le tournant idéologique de Barthes est décrit par Dosse : « L'arrivée de cette jeune Bulgare dans son séminaire va sonner le glas des ambitions scientistes qu'il avait exprimées tant dans les *Éléments de sémiologie* que dans *Critique et Vérité*<sup>181</sup> », et : « Avec *S/Z*, c'est le tournant majeur, le moment où Barthes déconstruit sa propre grille conceptuelle pour laisser davantage de liberté à son intuition littéraire. Barthes surgit là où on ne l'attendait pas<sup>182</sup> ». Pour Robert Dion, en revanche, les choses sont un peu différentes : « Il est évident que Barthes est « structuraliste » dès les *Mythologies* [...] et qu'il l'est encore dans *S/Z*, lorsqu'il dévoile le travail du texte<sup>183</sup> ».

Roland Barthes, dans l'intérêt particulier de notre travail, s'avère « homme de revues » moderne par excellence. Il a joué un rôle particulier non seulement dans *Poétique* mais aussi, auparavant, pour *Tel Quel* et pour d'autres revues encore comme *Communications* ou *Langages*. Déjà un des plus grands inspirateurs de toute la recherche en littérature, Roland Barthes devient le parrain des revues littéraires orientées vers la théorie.

---

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> *Ibid.*

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>181</sup> François Dosse, *op. cit.*, t. I, p. 78

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>183</sup> Robert Dion, *op. cit.*, p. 176.

« Par où commencer » est le titre du premier article de *Poétique*, signé Roland Barthes<sup>184</sup>. C'est une question très pertinente pour une revue qui commence à peine sa vie, mais aussi pour toutes les analyses de textes littéraires. Dans son article, Barthes prend le point de vue d'un étudiant qui veut entreprendre l'analyse structurale d'une oeuvre littéraire, ici *L'Île mystérieuse* de Jules Verne.

Ce premier numéro comporte des articles de Jean-Pierre Richard (« Balzac, de la force à la forme »), Harald Weinrich (« Structures narratives du mythe »), Hélène Cixous (« Henry James : L'écriture comme placement »), Philippe Lacoue-Labarthe (« La fable (Littérature et philosophie) »), Christiane Veschambre (« Sur les *Impressions d'Afrique* »), Hans-Robert Jauss (« Littérature médiévale et théorie des genres ») et la présentation de Tzvetan Todorov des ouvrages de Vélimir Khlebnikov.

La « Présentation » mise au début du premier numéro de *Poétique* ne porte pas vraiment la forme d'un manifeste ou un programme. C'est une différence par rapport par exemple au premier numéro de *Tel Quel* où une « Déclaration » d'une voix plus ou moins péremptoire assez typique des revues avant-gardistes annonce l'ambition de faire autrement la littérature contre « un bavardage interminablement adolescent ». Une autre comparaison semble révélatrice : le premier numéro de la *Revue de littérature comparée* comporte un grand article de Fernand Baldensperger : « Littérature comparée : le mot et la chose »<sup>185</sup> où toute une histoire de la littérature comparée, à partir du terme lui-même est évoquée. Le projet de la revue paraît justifié par une interrogation historique sur la notion de « littérature comparée » depuis Sainte-Beuve. Le programme de *Poétique* semble naturel, dans un contexte qui a suffisamment préparé le terrain pour que les explications détaillées de soient plus nécessaires.

À partir d'une revue particulière, la question pourrait s'élargir sur la nature même de la revue littéraire en général. Roland Barthes, dans ses *Essais critiques* (1964), répondant à une interview en 1960 de la revue *Tel Quel*, alors, comme dix ans plus tard *Poétique*, en étape de commencement :

[...] faire une revue, même littéraire, n'est pas un acte littéraire, c'est un acte entièrement social : c'est décider que l'on va, en quelque sorte, institutionnaliser l'actualité. Or la littérature, n'étant que forme, ne fournit

---

<sup>184</sup> *Poétique* 1, 1970, p 3-9. Cet article sera repris dans *Nouveaux essais critiques* (1972).

<sup>185</sup> *RLC* 1, 1921, p. 5-29.

aucune actualité [...] c'est le monde qui est actuel, ce n'est pas la littérature : la littérature n'est qu'une lumière indirecte<sup>186</sup>.

La revue est différente de l'œuvre dans la mesure où tandis que l'œuvre littéraire est un système complet de signification, c'est-à-dire un achèvement, « [c]ette sorte d'achèvement est évidemment impossible dans la revue, dont la fonction est de donner sans cesse des réponses à ce que le monde lui propose<sup>187</sup> ». On voit comment *Tel Quel* a, dans son histoire, détourné de ce « conseil » de Roland Barthes de suivre attentivement l'actualité littéraire, et on va voir de même les changements du discours théorique dans *Poétique* par rapport à cet exemple d'analyse textuelle qu'a donné Barthes dans son article « Par où commencer ? ». L'évolution change naturellement les projets initiaux.

À la première question de Barthes, « Par où commencer ? », fait écho une autre, très contextuelle : « Où en sommes-nous aujourd'hui ? ». La réponse apportée par Michel Charles dans son livre *L'Arbre et la source* est bien plus affirmative que celle de Roland Barthes déployée dans son article ouvrant la revue :

[...] nous sommes largement dans une culture de commentaire : d'abord, nous avons assuré à l'idée de texte une extraordinaire promotion ; ensuite, la voie indirecte est manifestement privilégiée ; enfin, écrire sur la littérature nous dispense peut-être parfois de faire de la littérature, et en tient lieu<sup>188</sup>.

Ou plutôt, une époque où domine un conflit entre la rhétorique et le commentaire. Dans son livre, Michel Charles (il a pris la direction de la revue *Poétique* en 1979, ses points de vue peuvent donc d'une certaine manière considérés comme représentant la vision générale de la revue) marque en quelque sorte un tournant dans la conception de la poétique, non plus comprise comme un projet exclusivement structuraliste et, de surcroît, mise en rapport explicite avec la rhétorique :

[...] un des événements majeurs de l'histoire contemporaine de notre rapport à la littérature est cette renaissance de la poétique. Je dirais : un événement majeur de cette histoire est le retour d'un projet rhétorique par le biais de la reconstitution d'une poétique<sup>189</sup>.

---

<sup>186</sup> Roland BARTHES, « Littérature, aujourd'hui » dans *Essais critiques, Œuvres Complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 1287.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 1288.

<sup>188</sup> Michel Charles, *op. cit.*, p. 312.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 313.

La rhétorique moderne « apparaît comme une annexe de la poétique » (l'inverse du schéma d'Aristote) qui, « aujourd'hui, porte sur des textes, a pour vocation d'en analyser le fonctionnement, de forger des instruments pour l'étude de ces textes »<sup>190</sup>, c'est-à-dire une poétique très technique, et se diffère de la poétique d'Aristote puisqu'elle « n'est pas normative et ne dit pas, du moins directement, comment il faut écrire<sup>191</sup> » et « la mémoire est à cette poétique ce que l'imitation est à celle d'Aristote ».

On va voir, dans les chapitres qui suivent, le rôle que joue cette poétique nouvelle dans la « pratique » – le discours revuiste tel qu'il est exposé dans la revue *Poétique* ainsi que dans la collection des ouvrages théoriques qui porte le même nom, mais avant cela, le chapitre suivant se concentrera sur deux plus grands sujets de la revue : l'intertextualité et la narratologie.

---

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 314.

## CHAPITRE 2

# L'INTERTEXTUALITÉ ET LA NARRATOLOGIE

[...] géno-texte [...] c'est-à-dire le niveau où le texte est pensé, transformé, produit, généré [...] phéno-texte [...] c'est-à-dire le niveau du texte accompli, du phénomène textuel, de ce résidu dans lequel bascule le processus de production et qui est toujours *moins* que le processus de transformation antérieur au produit.

(Julia Kristeva, « Problèmes de la structuration du texte », *Théorie d'ensemble*)

Je dirais plutôt aujourd'hui, plus largement, que cet objet est *transtextualité*, ou transcendance textuelle du texte, que je définissais déjà, grossièrement, par « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes ». La transtextualité dépasse donc et inclut l'architextualité, et quelques autres types de relations transtextuelles [...]

(Gérard Genette, *Palimpsestes*)

La narratologie est la science qui cherche à formuler la théorie des relations entre texte narratif, récit et histoire. Elle ne s'occupera ni du texte narratif, ni de l'histoire pris isolément.

(Mieke Bal, *Narratologie*)

C'est principalement autour de ces deux notions, *intertextualité* et *narratologie*, l'une portant sur le caractère pluriel du texte et l'autre mettant l'accent sur le fonctionnement et les catégories de celui-ci, que pendant une trentaine d'années la revue *Poétique* dégage ses discussions les plus continues et acharnées. Ce sont du moins les deux grands problèmes où la revue, comme la théorie littéraire en général, ont tiré les « résultats » les plus remarquables ; les autres sujets comme la rhétorique et la poétique ne sont pas pour autant des apports négligeables de la théorie, mais dans le cadre de ce travail nous ne les aborderons que par une manière ponctuelle, notre approche se voulant synthétique et non exhaustive.

## **I. L'intertextualité**

Ce dont il faut insister immédiatement est l'attraction de la notion : pendant seulement une dizaine d'années (depuis l'apparition du concept *intertextualité* dans les écrits de Julia Kristeva vers 1968-1969 jusqu'à l'ouvrage de Gérard Genette, *Palimpsestes*, 1982), elle a bénéficiée d'un concentré d'intérêt plein d'enthousiasme et d'une certaine frénésie de la part d'un grand nombre de chercheurs, non seulement en France mais également à l'étranger. Il s'agit, avec sa naissance, d'un espoir (plus ou moins confirmé et réalisé) de trouver une nouvelle façon de voir la littérature dans son ensemble, de penser la littérature autrement que d'un point de vue strictement historique (ou chronologique, avec le rôle primordial souvent insisté excessivement des influences). Les discussions autour de l'intertextualité, de plus, marquent un tournant apparemment assez paradoxal : d'un côté, avec ce nouveau concept, l'analyse structurale (ou le structuralisme littéraire) semble bien faire une rupture avec son approche exclusivement textuelle où le texte particulier est conçu comme un système à part et suffisant en lui-même, pour aller vers un ensemble beaucoup plus vaste *des* textes mis en relations complexes, chacun joue un rôle et chacun apporte son sens à la signification littéraire ; la théorie littéraire, d'un autre côté, et c'est ce point justement qui nous semble intéressant, continue d'une certaine manière son cours d'évolution : le texte est toujours mis au centre des recherches, mais son existence est beaucoup plus nuancée, la textologie s'élargit aux nouveaux horizons ou, autrement dit, la théorie passe de l'immanence du texte à sa transcendance (d'où le terme très symptomatique de *transtextualité* qu'utilise Genette dans *Palimpsestes*, pour remplacer la *littérarité* héritée des Formalistes russes devenue trop étroite). Le texte doit être traité à travers d'autres textes et l'objet textuel dans les yeux des théoriciens trouve sa raison d'être dans la présence d'autres textes. La théorie suit toujours sa démarche formelle (bien que moins formaliste) en décrivant un réseau de textes, mettant

l'accent maintenant plus sur l'aspect spatial que l'aspect temporel. L'intertextualité, à notre avis, est la théorie dans la théorie, un moment étrange, peut-être un détour d'un chemin tracé d'avance mais c'est un beau détour qui entrevoit d'autres possibilités pour la théorie et montre dans la genèse d'un nouveau terme toute une histoire de la formation d'une théorie. Dès ses premiers numéros, la revue *Poétique* contribue activement à ce débat pour une nouvelle conception de la littérature prise dans sa masse entière.

Quand « la théorie s'est institutionnalisée » et se transforme « en méthode »<sup>192</sup>, les étudiants trouvent l'intertextualité dans les manuels sous la forme simpliste des pratiques : parodie, pastiche, plagiat, etc. (il est en outre très difficile de ne pas les confondre avec les pratiques courantes du prétendu post-modernisme importé des pays anglo-saxons). Les ouvrages traitant la notion<sup>193</sup> suivent en général ce schéma : ils vont en effet de la naissance de la notion, en mettant l'accent sur l'emprunt du terme « dialogisme » de Mikhaïl Bakhtine à une typologie, très souvent genettienne, tirée du livre célèbre *Palimpsestes*.

Or, l'important de la genèse de la théorie de l'intertextualité se trouve avant tout dans la discussion qui se poursuit entre deux pôles, tantôt vers une extension maximale, tantôt vers un rétrécissement, plus ou moins « utile » pour des applications dans les cas particuliers de la réalité, et cela dès la naissance du terme.

Dans le cadre du séminaire de Roland Barthes à l'École Pratique des Hautes Études dans les années 1960, peu après son arrivée à Paris, Julia Kristeva a fait un exposé important dans la grande mutation du paradigme structuraliste de cette seconde moitié des années soixante : elle introduit une vision nouvelle, celle du postformalisme russe, à partir de l'œuvre de Bakhtine, inconnu jusqu'alors en France. Son désir est d'ouvrir une brèche dans la démarche structuraliste pour y introduire une dynamique historique, sortir de la clôture du texte, élargir l'intelligibilité des textes littéraires<sup>194</sup>.

L'exposé de Kristeva, d'abord publié dans *Critique*, aura un plus vaste écho lors de sa parution dans *Sémeïotikè*, en 1969, soit à un moment où les thèses déconstructivistes de Derrida, la grammaire générative de Chomsky, la théorie de l'énonciation de Benveniste

---

<sup>192</sup> Antoine COMPAGNON, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, éd. du Seuil, coll. « La couleur des idées », 1998, p. 11.

<sup>193</sup> Voir par exemple Nathalie PIÉGAY-GROS, *L'Introduction à l'intertextualité*, Dunod, 1996 ou Tiphaine SAMOYAUULT, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Nathan, 2004 (première édition : Nathan/HER 2001), coll. « Littérature 128 ». Un ensemble de textes importants traitant l'intertextualité se trouvent dans *L'Intertextualité*, Sophie RABAU (textes choisis et présentés par), GF Flammarion, coll. « GF Corpus », 2002 et des essais d'appliquer l'intertextualité dans les recherches particulières dans *L'Intertextualité*, Nathalie LIMAT-LETELLIER et Marie MIGUET-OLLAGNIER (études réunies et présentées par), Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté n° 637, 1998.

<sup>194</sup> Voir François DOSSE, chapitre « Lorsque Kristeva donna naissance au second Barthes » dans *Histoire du structuralisme*, t. II, « Le chant du cygne, 1967 à nos jours », La Découverte, 1992.

commençaient sérieusement à ébranler l'ambition initiale du structuralisme de la première période.

L'important se situe, pour François Dosse dans son *Histoire du structuralisme*, qui s'intéresse à fournir un sentiment qu'il y a plusieurs Roland Barthes, et cela chronologiquement, surtout dans la mesure où les nouveaux apports de Kristeva influencent Roland Barthes « L'arrivée de cette jeune Bulgare dans son séminaire va sonner le glas des ambitions scientistes qu'il avait exprimées tant dans les *Éléments de sémiologie* que dans *Critique et Vérité*<sup>195</sup> ». Pour Dosse, « Avec *S/Z*, c'est le tournant majeur, le moment où Barthes déconstruit sa propre grille conceptuelle pour laisser davantage de liberté à son intuition littéraire. Barthes surgit là où on ne l'attendait pas<sup>196</sup> », car dès le début de l'ouvrage, il prend ses distances avec ce qu'il considère désormais comme illusoire : la réduction de tous les récits du monde « dans une seule structure ».

Pour préciser encore les choses, le terme d'*intertextualité* est apparu avant 1969 comme prétendent certains auteurs<sup>197</sup>, dans *Théorie d'ensemble* du groupe *Tel Quel*<sup>198</sup>. Dans cet ouvrage collectif dont Foucault, Barthes, Derrida, il y a deux contributions de Kristeva, « La sémiologie : science critique et/ou science de la science » et « Problèmes de la structuration du texte ». Dans ce deuxième essai, après avoir confirmé son point de départ sémiotique et son intérêt particulier porté au texte : « nous refuserons de nous servir, dans notre approche sémiotique, du concept de "littérature" comme d'un concept opératoire<sup>199</sup> », cela veut dire qu'elle veut considérer « le concept de "littérature" comme historiquement et idéologiquement appartenant à un certain type de société<sup>200</sup> », elle annonce les travaux de certains sémioticiens soviétiques inspirés par la théorie de l'information pour qui serait « littéraire » le discours qui n'a pas épuisé son entropie, autrement dit, le discours dont la probabilité de sens est multiple, non close, non définie. Continuant dans cette direction, Kristeva propose le couple « géno-texte », « c'est-à-dire le niveau où le texte est pensé, transformé, produit, généré<sup>201</sup> » [intertextualité] et « phéno-texte », « c'est-à-dire le niveau du texte accompli, du phénomène textuel, de ce résidu dans lequel bascule le processus de production et qui est toujours *moins* que le processus de transformation antérieur au

---

<sup>195</sup> François Dosse, *op. cit.*, p. 78.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>197</sup> Voir par exemple Nathalie Piégay-Gros : « Lorsqu'elle définit la notion d'intertextualité dans *Séméiotikè* (Le Seuil, 1969)... » (*op. cit.*, p. 10).

<sup>198</sup> Éd. du Seuil, coll. « Tel Quel », 1968.

<sup>199</sup> Julia KRISTEVA, « Problèmes de la structuration du texte » dans *Théorie d'ensemble*, *op. cit.*, p. 297.

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 309.

produit<sup>202</sup> » et basant ensuite sur la théorie de Greimas sur les actants pour former une terminologie du texte : *adjoncteur*, ou le syntagme narratif qui s'ajoute à l'actant en provoquant des changements, complexe narratif *identificateur*, ou complexes désignant le lieu, le temps, la modalité de la narration, complexe narratif *connecteur*, ou l'énoncé du destinataire qui se manifeste comme sujet de l'énonciation et organise à son gré le récit, en continuant ou en interrompant la génération infinie des syntagmes nominaux ou des syntagmes verbaux. Dans la partie « L'intertextualité. Le texte comme idéologème », elle écrit :

La méthode transformationnelle nous mène donc à situer la structure littéraire dans l'ensemble social considéré comme un ensemble textuel. Nous appellerons *intertextualité* cette interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte. Pour le sujet connaissant, l'intertextualité est une notion qui sera l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle. Le mode concret de réalisation de l'intertextualité dans un texte précis donnera la caractéristique majeure (« sociale », « esthétique ») d'une structure textuelle<sup>203</sup>.

Cette intertextualité est mise en relation avec l'*idéologème*, définie comme « la fonction commune qui rattache une structure concrète (disons le roman) aux autres structures (disons le discours de la science) dans un espace intertextuel. On définira l'idéologème d'un texte à travers ses rapports avec les autres textes<sup>204</sup> ».

Deux points essentiels à saisir ici : d'abord, le texte n'est plus considéré comme un, mais doit être mis dans une « interaction textuelle » ; il joue un certain rôle dans ce réseau de textes, mais l'important c'est qu'en jouant ce rôle qu'il trouve son sens, ou plus exactement, sa dynamique, une force dégagée de tout le système, cette fois non plus au sens singulier, mais pluriel. Ensuite, la dimension sociale ne doit pas être négligée ; le texte ne peut être compris que grâce à une idéologème. Tandis que le premier point sera gardé presque tel quel par les théoriciens qui suivent, le second qui prend un point de vue plus ou moins marxiste ne sera pris en compte que très rarement, l'analyse structurale restant en fin de compte avec sa démarche formaliste.

L'intertextualité sera aussi l'objet des ouvrages ultérieurs de Kristeva : dans *Sémeiôtikè*<sup>205</sup>, deux essais, reprenant des articles publiés auparavant (pratique qu'on verra de

---

<sup>202</sup> *Ibid.*

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>205</sup> Julia KRISTEVA, *Sémeiôtikè. Recherche pour une sémanalyse*, éd. du Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.

plus près dans la partie sur les relations entre la revue *Poétique* et la collection « Poétique » au chapitre suivant). Le premier est « Le mot, le dialogue et le roman » :

Le formalisme russe dont se réclame aujourd'hui l'analyse structurale se trouvait devant une alternative identique lorsque des raisons extra-littéraires et extra-scientifiques mirent fin à ses études. Les recherches ont été cependant poursuivies pour voir le jour tout récemment dans les analyses de *Mikhail Bakhtine*, qui représentent un des événements les plus marquants et l'une des tentatives de dépassement les plus puissantes de cette école. Loin de la rigueur technique des linguistes, maniant une écriture impulsive, voire par moments prophétique, Bakhtine aborde des problèmes fondamentaux qu'affronte aujourd'hui l'étude structurale du récit, et qui rendent actuelle la lecture de textes qu'il a ébauchés il y a environ quarante ans. Écrivain autant que « savant », Bakhtine est l'un des premiers à remplacer le découpage statique des textes par un modèle où la structure littéraire n'est pas, mais où elle s'élabore par rapport à une autre structure. Cette dynamisation du structuralisme n'est possible qu'à partir d'une conception selon laquelle le « mot littéraire » n'est pas un *point* (un sens fixe), mais un *croisement de surfaces*, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur<sup>206</sup>.

Encore une fois, l'analyse structurale (ou la théorie littéraire) trouve une nouvelle inspiration de la pensée des critiques russes. Mais, tout comme dans le cas du « premier emprunt » (celui des concepts en provenance des Formalistes russes), ce « deuxième emprunt » ne peut pas être considéré comme une reprise telle quelle d'une idée. On trouve effectivement très peu de traces explicites des anciennes théories dans la théorie renouvelée. Le dialogisme dans la vision de Bakhtine est analysé au sein du roman (dostoïevskien) et considéré comme une caractéristique du roman en général, cela a difficilement une relation directe avec l'intertextualité dont le sujet est le texte en général et pas seulement le genre romanesque. La pluralité des voix de personnages se trouvent d'ailleurs sur un tout autre plan que celui de la pluralité des textes : les personnages ne sont par exemple pas égaux alors qu'un réseau de textes, dans l'intertextualité, est plus ou moins caractérisé par l'égalité des éléments.

Julia Kristeva donne une définition de l'intertextualité comme une « transposition [...] d'énoncés antérieurs ou synchroniques<sup>207</sup> ». Elle cherche, dans l'autre essai, « Le texte clos » à intégrer l'intertextualité dans le grand programme sémiotique :

Un des problèmes de la sémiotique serait de remplacer l'ancienne division rhétorique des genres par une *typologie des textes*, autrement dit de

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p 143-144.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 133.

définir la spécificité des différentes organisations textuelles en les situant dans le texte général (la culture) dont elles font partie et qui fait partie d'elles<sup>208</sup>.

Elle revient sur la notion d'idéologème :

L'idéologème est cette fonction intertextuelle que l'on peut lire « matérialisée » aux différents niveaux de la structure de chaque texte, et qui s'étend tout au long de son trajet en lui donnant ses coordonnées historiques et sociales. Il ne s'agit pas ici d'une démarche interprétative, postérieure à l'analyse, qui « expliquerait » comme étant « idéologique » ce qui a été « connu » d'abord comme étant « linguistique ». L'acception d'un texte comme un idéologème détermine la démarche même d'une sémiotique qui, en étudiant le texte comme une intertextualité, le pense ainsi dans (le texte de) la société et l'histoire. L'idéologème d'un texte est le foyer dans lequel la rationalité connaissante saisit la transformation *des énoncés* (auxquels le texte est irréductible) et un tout (le texte), de même que les insertions de cette totalité dans le texte historique et social<sup>209</sup>.

Et encore une nouvelle tentative de définir l'intertextualité : il s'agit ici d'un « [c]roisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes<sup>210</sup> ».

Jusqu'à ce stade de théorisation, l'intertextualité implique principalement une force dynamique qui stimule le texte mis dans un réseau de textes où chacun a une influence sur l'autre et où on trouve la trace de chacun dans un autre.

Pour Michael Riffaterre (notamment dans *La Production du texte*, 1979 et *Sémiotique de la poésie*, 1983), l'intertextualité devient incontestablement un concept propre de la réception avec le rôle du lecteur comme sujet capable de reconnaître le jeu d'intertextualité de l'auteur, permettant d'imposer des modèles de lecture fondés sur des faits rhétoriques saisis *en épaisseur*, dans leurs références à d'autres, présents dans le corpus de la littérature. Il distingue l'intertexte de l'intertextualité, la deuxième notion étant comprise comme un « phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire<sup>211</sup> » et l'intertexte est une catégorie de l'*interprétance* et désigne tout indice et toute trace que le lecteur perçoit, qu'ils soient citation implicite, allusion plus ou moins transparente ou vague réminiscence, pouvant éclairer l'organisation stylistique du texte. L'intertexte se trouve donc dans la mémoire (avec l'intertextualité, la mémoire retrouvera aussi sa place centrale dans le fonctionnement des

---

<sup>208</sup> « Le Texte clos » dans *Sémeiôtikè*, *op. cit.*, p. 113.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>211</sup> *Littérature*, n° 41, 1981, p. 5.

textes alors décrits comme comportant d'autres textes, même tous les textes existants<sup>212</sup>), le lecteur en lisant un texte cherche à le comprendre par sa mémoire des textes lus auparavant.

Riffaterre n'interroge jamais l'objectivité du rapprochement mais sa pertinence du le sens profond du texte qu'il appelle *signifiante*, une notion d'origine lacanienne. Il admet aussi des renversements de la chronologie, car ce qui joue le rôle primordial dans une lecture intertextuelle, c'est la mémoire qui écarte très rapidement une chronologie « bien faite ».

Dans son article intitulé « La syllepse intertextuelle » dans *Poétique* 40, 1979, Riffaterre précise sa proposition théorique à travers l'analyse de deux exemples, fragments de poèmes de Laforgue et de Leiris. Pour lui,

L'intertextualité est un mode de perception du texte, c'est le mécanisme propre de la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens. Le sens n'est que référentiel : il résulte des rapports, réels ou imaginaires, des mots avec leurs correspondants non verbaux. La signifiante au contraire résulte des rapports entre ces mêmes mots et des systèmes verbaux extérieurs au texte (mais parfois partiellement cités dans ce texte) et qui se trouvent soit à l'état potentiel dans la langue soit déjà actualisés dans la littérature. Le texte littéraire n'est donc pas simplement un ensemble de lexèmes organisés en syntagmes, mais un ensemble de présuppositions d'autres textes. Chacun des mots qui le composent n'aura de fonction littéraire que lorsqu'il sera d'abord compris, comme tous les mots, selon les règles du langage et les contraintes du contexte, mais aussi, presque simultanément, en fonction de l'intertexte qu'il présuppose<sup>213</sup>.

Dans le modèle de lecture intertextuelle de Riffaterre, le lecteur est contraint d'interpréter le texte « en fonction d'un intertexte incompatible avec celui-ci<sup>214</sup> ». Modifiant le sens courant de la *syllapse* pour en faire une figure qui consiste à « prendre un même mot dans deux sens différents à la fois, sa *signification contextuelle* et sa *signification intertextuelle*<sup>215</sup> », il montre que le sens refoulé du mot sylleptique reparaît après avoir subi une transformation du mot en syntagme. Bref, l'intertextualité, pour Michael Riffaterre, est un phénomène porté exclusivement sur la lecture, elle influence le lecteur et l'aide à comprendre le sens caché du texte. L'intertexte est défini par lui, en effet, comme « la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie<sup>216</sup> ». Dans *Sémiotique de la poésie* (1983), il propose encore que pour exister l'intertextualité a besoin

---

<sup>212</sup> Sur cette question, voir par exemple Judith SCHLANGER, *La Mémoire des œuvres*, Nathan, 1992.

<sup>213</sup> Michael RIFFATERRE, « La syllepse intertextuelle » dans *Poétique* 40, 1979, p. 496.

<sup>214</sup> *Ibid.*

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> Michael RIFFATERRE, *La Production du texte*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1979, p. 9.

d'être reconnue comme telle par un lecteur, voire un interprète, le lecteur doit repérer l'intertextualité.

La revue *Poétique* a joué un rôle important dans cette discussion sur l'intertextualité, notamment dans le numéro 27 (1976), à travers des travaux d'assouplissement et d'adaptation du terme, la notion d'intertextualité sort des ouvrages de spécialistes pour devenir un instrument d'analyse de textes. Sont dans ce numéro l'article de Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », celui de Lucien Dällenbach, « Intertexte et autotexte », celui de Granfranco Contini « Dante et la mémoire poétique », celui de Paul Zumthor, « Le carrefour des rhétoriciens. Intertextualité et Rhétorique », celui de Jean Verrier, « Segalen lecteur de Segalen », celui d'André Topia, « Contrepoints joyciens » et celui de Leyla Perrone-Moisés, « L'intertextualité critique »

L'intertextualité n'est plus, pour la plupart de ces auteurs, une notion qu'il faut à tout prix opposer à la critique des sources ; elle est maintenant devenue une notion opératoire dont il convient de préciser les contours pour pouvoir l'utiliser comme un des instruments de la poétique

Pour Jenny, il y a intertextualité quand le texte retravaille un autre texte :

Contrairement à ce qu'écrit J. Kristeva, l'intertextualité prise au sens strict n'est pas sans rapport avec la critique « des sources » : l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opérés par un texte centreur qui garde le *leadership* du sens. [...] nous proposons de parler d'intertextualité seulement lorsqu'on est en mesure de repérer dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème, cela s'entend, mais quel que soit leur niveau de structuration. On distinguera ce phénomène de la présence dans un texte d'une simple allusion ou réminiscence, c'est-à-dire chaque fois qu'il y a emprunt d'une unité textuelle abstraite de son contexte et insérée telle quelle dans un nouveau syntagme textuel, à titre d'éléments paradigmatique<sup>217</sup>.

Jenny introduit en outre la notion d'*archétype* dans son modèle intertextuel, l'intertextualité étant considérée comme le système profond caché derrière le texte sans lequel « l'œuvre littéraire serait tout simplement imperceptible<sup>218</sup> » et, il précise ensuite : « on ne saisit le sens et la structure d'une œuvre littéraire que dans son rapport à des archétypes, eux-mêmes abstraits de longues séries de textes dont ils sont en quelque sorte l'invariant<sup>219</sup> ». C'est grâce à ce système invisible que les changements de nature des œuvres littéraires sont

---

<sup>217</sup> Laurent JENNY, « La stratégie de la forme » dans *Poétique* 27, 1976, p. 262.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>219</sup> *Ibid.*

rendus possibles, le monolithisme du sens et de l'écriture n'est plus la caractéristique de la littérature comme dans les époques précédentes.

Lucien Dällenbach suit, quant à lui, une autre voie, suggérée par la notion d'*intertextualité interne* théorisée par Jean Ricardou dans *Pour une théorie du nouveau roman* (1972), pour parvenir à forger l'*autotextualité* désignant les relations textuelles chez un écrivain particulier. C'est l'idée centrale de son article « Intertexte et autotexte »<sup>220</sup> dans *Poétique 27*, le point de départ de sa théorie sur la mise en abyme exposée dans *Le Récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, publié l'année suivante.

Dans ce même numéro de, Leyla Perrone-Moisés cherche encore à élargir l'intertextualité. Dans son article « L'intertextualité critique », elle montre que l'intertextualité peut être considérée comme une pratique de commenter, et inversement, le discours critique peut être lui aussi une littérature de second degré :

Si nous examinons les citations de différents auteurs, réunies par Blanchot dans ses pages critiques, nous vérifierons qu'elles s'enchaînent comme si elle venaient d'une source unique, comme s'il s'agissait de fragments d'un seul discours, celui de Blanchot lui-même<sup>221</sup>.

On parvient ainsi à une intertextualité « restreinte », qui n'est plus suffisamment large pour englober, et même étouffer, toute la littérature comme auparavant, mais efficace, permettant un travail de typologie comme l'a fait Gérard Genette dans *Palimpsestes*, où l'intertextualité n'est plus qu'une forme de relation entre textes, mise dans un système plus grand de *transtextualité*, et n'est de loin plus intéressant qu'une autre forme de relation de textes, l'hypertextualité à laquelle Genette consacre presque tout son ouvrage. Cet ouvrage, malgré son aspect d'exhaustivité, laisse non traité des grandes questions, par exemple la traduction, objet de recherche plutôt culturel que textuel.

Selon Sophie Rabau, la situation de la théorie d'intertextualité après *Palimpsestes* est comme suivant :

Genette n'a été suivi que partiellement dans les années qui suivent *Palimpsestes*. Si le terme d'hypertextualité a été utilisé dans le sens qu'il propose, le terme d'intertextualité est en fait le plus souvent employé en un sens qui se situe à mi-chemin entre les sens très large de « Tel Quel » et le sens restreint de Genette, puisque le plus souvent il recouvre les deux sens

---

<sup>220</sup> Lucien DÄLLENBACH, « Intertexte et autotexte », *op. cit.*, p. 282-296.

<sup>221</sup> Leyla PERRONE-MOISÉS, « L'intertextualité critique », *op. cit.*, p. 377.

d'inclusion et de dérivation mais exclut ce que Genette nomme ici métatexte, architexte et paratexte<sup>222</sup>.

Il faut constater en effet que cette situation-là peut paraître assez paradoxale. Tandis qu'on accepte, quoique parfois avec hésitation, la typologie bien utile et efficace de Genette, la tendance générale est d'utiliser toujours le terme *intertextualité* et non celui proposé par Genette. Concernant cette notion d'*hypertextualité*, il serait nécessaire d'ajouter que Genette lui-même a reconnu la faiblesse de sa notion, qu'il appellera dans *Figures IV* une « [a]ppellation un peu malencontreuse<sup>223</sup> » :

J'ajouterai encore, au titre de l'autocritique, que ma définition d'ensemble de l'hypertexte, « texte greffé sur un texte antérieur d'une manière qui n'est pas celle du commentaire », n'était pas très satisfaisante, puisqu'elle comportait un critère purement négatif qui risquait fort de ne pas constituer une condition suffisante d'application, si l'on venait à découvrir une ou plusieurs sortes de textes dérivés qui ne seraient ni des commentaires ni des hypertextes [...] J'aurais donc dû dire, plus positivement : « un hypertexte est un texte qui dérive d'un autre par un processus de transformation, formelle et/ou thématique ». Il est vrai que, du coup, cette définition amendée s'applique aussi aux traductions, que je n'envisageais pas alors, mais que je devais retrouver un peu plus tard : en effet, les traductions sont bien à leur façon des hypertextes, dont simplement le principe de transformation est, ou veut être, d'ordre purement linguistique<sup>224</sup>.

Il est bien curieux de constater que les discussions sur l'intertextualité, après *Palimpsestes*, sont aussi peu nombreuses qu'elles étaient abondantes pendant la dizaine d'années qui précèdent immédiatement. Dans la typologie de transtextualité, le type de relation le plus prolongé est la paratextualité.

Genette continuera, en effet, ses travaux sur l'intertextualité, et encore sur la typologie, surtout dans la classification des formes de paratextes. Dans *Seuils*<sup>225</sup>, ouvrage issu d'une recherche durant pendant quatre ans, principalement dans le cadre d'un séminaire de l'EHESS, il cherche effectivement à établir une classification des types de paratextes, qui est le prolongement de sa théorie générale de l'intertextualité, formant la matérialité du texte, car « ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations<sup>226</sup> ». Compris dans sa possibilité de donner accès au texte, « [l]e

---

<sup>222</sup> Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, op. cit., p. 68-69.

<sup>223</sup> Gérard Genette, *Figures IV*, op. cit., p. 20.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>225</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, éd. du Seui, coll. « Poétique », 1987.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 7.

paratexte est donc [...] ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public<sup>227</sup> ». Le lecteur, chez Genette, trouve sa place ici : sa figure est la plus nette dans la relation avec le texte matérialisé, et non pas dans toute l'intertextualité (ce qui est, il est vrai, très abstrait) comme l'a conçu Michael Riffaterre, car le paratexte n'est pas seulement une transition, mais une « *transaction* » : un lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bref, il constitue les « seuils » entre texte et hors-texte, et aussi entre texte et lecteur.

La paratextualité, comme le cas de l'interterxtualité, devient une catégorie générale qui comporte deux sous-divisions les plus importantes : le péri-texte et l'épi-texte, classés selon leur niveau de relation, directe ou moins directe, avec le texte :

[...] autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes ; j'appellerai *péri-texte* cette première catégorie spatiale, certainement la plus typique, et dont traiteront nos onze premiers chapitres. Autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse (ou plus prudente), tous les messages qui se situent au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondance, journaux intimes, et autres). C'est cette deuxième catégorie que je baptise, faute de mieux, *épi-texte*, et qui occupera les deux derniers chapitres. Comme il doit désormais aller de soi, péri-texte et épi-texte se partagent exhaustivement et sans reste le champ spatial du paratexte : autrement dit, pour les amateurs de formules, *paratexte* = *péri-texte* + *épi-texte*<sup>228</sup>.

Sont traités dans *Seuils* le péri-texte éditorial, le nom d'auteur, les titres, le prière d'insérer, les dédicaces, les épigraphes, la préface, les intertitres, les notes, l'épi-texte public et l'épi-texte privé, selon leur qualité substantielle, factuelle et pragmatique.

La revue *Poétique* poursuit cette direction en consacrant un numéro sur les « Paratextes » : numéro 69 (1987) ; une sorte d'« application » d'une certaine théorie ou une idée générale dans des cas particuliers, seulement possible dans une revue. Dans ce numéro, après la « Présentation » de Gérard Genette, Yasusuke Oura donne « Roman journal et mise en scène "éditoriale" » où est traitée la mise en scène paratextuelle. Marielle Abrioux dans « Intertitres et épigraphes chez Stendhal » affirme que Stendhal n'aurait accordé à l'impression de ses œuvres qu'une attention distraite, laissant, par exemple, amis et éditeurs défigurer l'*Histoire de la peinture en Italie* par des notes « prudentes ». Mais sa *Correspondance* le montre beaucoup moins insouciant qu'on ne le dit parfois. Il n'use guère

---

<sup>227</sup> *Ibid.*

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

des possibilités qu'offre le paratexte d'une communication directe avec le lecteur – ses textes préfaciels anthumes, peu nombreux, sont toujours rapides et élusifs. Une autre stratégie, plus oblique : il multiple, juxtapose volontiers les éléments plus brefs du paratexte (épigraphes, dédicaces, titres internes de toutes sortes, notes), avec une prédilection pour ceux qui sont, dans l'espace du livre, les plus proches du « texte proprement dit » (titres et épigraphes de chapitres, titres courants variables, notes) ; « une page imprimée de Stendhal est souvent bien autre chose que la seule transcription du texte linéaire né d'une improvisation orale<sup>229</sup> ».

Dans « Note sur la préface philosophique », Jean-Marie Schaeffer analyse la démarche de Jacques Derrida dans *la Dissémination* (1972), où celui-ci considère que le rejet de la préface chez Hegel est lié à la prétention hégélienne d'exposer le savoir absolu : le système philosophique étant le déploiement même de la vérité, celle-ci est liée de manière indissoluble à son exposition systématique. Le mouvement de la vérité est son propre résultat, ce dernier ne saurait en être retranché pour être exposé dans une énonciation anticipatrice. Derrida lui-même rejette la préface philosophique, mais pour des raisons opposées à celles avancées par Hegel. Pour ce premier, elle est un élément à la fois superflu, puisque la plénitude du sens est exposée dans et par le système, et impossible, puisque la vérité ne peut pas être abstraite du mouvement dialectique à travers lequel elle devient effective. Elle est plutôt de l'ordre d'un leurre métaphysique, dans la mesure où elle repose sur l'idée d'une plénitude sémantique, d'une adéquation entre l'écriture et un vouloir-dire, d'une anticipation ou récapitulation présentifiantes du sens.

Mireille Hilsum se concentre, dans « Les préfaces tardives d'Aragon pour les *Oeuvres romanesques croisées* », sur les tactiques de la préface chez Elsa Triolet et Louis Aragon et ensuite, Jean-Benoît Puech et Jacky Couratier, quant à eux, dans l'article « Dedicaces exemplaires », avec corpus de dédicaces d'auteurs variés de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du XX<sup>e</sup> siècle, et en particulier celles de Marcel Jouhandeau, analysent les propriétés de la dédicace littéraire.

Randa Sabry dans « Quand le texte parle de son paratexte » médite sur une remarque incidente de Genette sur l'inévitable déséquilibre qui régit la relation entre texte et paratexte. Selon l'auteur de l'article, le paratexte a un pouvoir exorbitant, tout un appareil protocolaire entièrement organisé en vue de faire exister le texte, de lui donner forme et consistance, tandis que le texte prévaudrait d'un silence assez massif et quasi dédaigneux à l'égard du paratexte. Dans ce mutisme général existe une exception : la *métalepse*, figure de l'infraction et du

---

<sup>229</sup> Marielle ABRIOUX, « Intertitres et épigraphes chez Stendhal » dans *Poétique* 69, 1987, p. 21.

brouillage des limites, qui permet en régime narratif toutes sortes de transgressions, entre autres l'allusion, dans le texte même, à certaines données paratextuelles. On trouve un paradoxe dans la relation texte-paratexte : le paratexte a une forme, celle d'une série d'éléments distincts ; il a un emplacement fixe, quasi canonique : à l'avant du texte (titre, dédicace...), en marge (notes), en travers (intertitres) ou à l'arrière (postface, table) ; rien donc de plus tangible, de plus spectaculaire. A l'inverse, le discours du texte sur le paratexte n'a aucune caractéristique spécifique, sans forme ni contours précis, il relève de la dispersion, du morcellement, du hors-programme, de l'arbitraire et peut élire n'importe quel élément paratextuel et en parler à n'importe quel point du texte, longuement ou brièvement.

Enfin, la paratextualité trouve une application dans d'autres domaines que la littérature : Charles Sala aborde la signature dans la peinture comme marque de l'auteur, une conquête récente au sein de l'art occidental dans « La signature à la lettre et au figuré » et Françoise Escal se concentre sur les relations paratextuelles en musique.

## II. La narratologie

On peut dire, d'une manière évidemment un peu péremptoire, que l'histoire de *Poétique* est celle d'une longue recherche collective autour de la narratologie, devenue, si l'on regarde les exercices des étudiants en lettres à l'université française, une méthode principale, remplaçant à plusieurs égards la traditionnelle explication du texte. Tandis que l'intertextualité, en effet, constitue un moment plus ou moins isolé et bien fini, à part, une concentration qui dure pour un laps de temps<sup>230</sup> finalement peu étendu, ce qui est caractéristique dans les recherches sur la narratologie de la revue est son côté continu : commencées dès le début, elles restent toujours le domaine le plus exploité et comportent un grand nombre de contributions. On analysera dans cette partie quelques moments les plus significatifs, les discussions importantes autour des premières tentatives de construire une science de narratologie, ou plus précisément, autour des travaux de référence de Tzvetan Todorov et de Gérard Genette.

---

<sup>230</sup> Ce sentiment d'un moment privilégié n'est évidemment juste que pour le cas de la revue *Poétique*, car la discussion sur l'intertextualité continue ailleurs : par exemple Annick Bouillaguet avec son ouvrage *L'Écriture imitative. Pastiche, parodie, collage* (Nathan, 1996) qui développe d'ailleurs son article « Une typologie de l'emprunt » dans *Poétique* 89 (1989), Michel Schneider avec *Voleurs de mots* (Gallimard, 1985) ou P.-M. de Biasi avec l'entrée du concept dans l'*Encyclopédia universalis* (1989) ; en outre, le lieu du débat semble passer à la revue *Texte* au Canada.

Tzvetan Todorov, dans *Grammaire du Décaméron*<sup>231</sup> pose les bases de cette nouvelle « science » :

[...] de nos jours, les études littéraires semblent enfin avoir trouvé leur objet propre, après avoir erré à travers des champs aussi éloignés que la biographie de l'auteur et la société contemporaine. Cet objet, c'est l'œuvre littéraire elle-même ; l'unité des études littéraires se fait, dit-on, dans cet objet unique, quelle que soit la méthode utilisée. [...] L'objet qu'on se propose d'étudier ici est la NARRATION, [...] l'univers évoqué par le discours, et non ce discours pris dans sa littéarité. [...] Notre effort ici sera d'aboutir à une théorie de la narration, telle qu'elle puisse s'appliquer à chacun de ces domaines. Par conséquent, plutôt que des études littéraires, cet ouvrage relève d'une science qui n'existe pas encore, disons la NARRATOLOGIE, la science du récit. Les résultats de cette science ne seront cependant pas dénués d'intérêt pour la connaissance de la littérature puisque le récit en constitue souvent le noyau<sup>232</sup>.

Todorov propose ensuite de distinguer trois aspects : sémantique, syntaxique et verbal, et trois niveaux d'étude : les contenus plus ou moins concrets, la combinaison des unités et les relations, et les phrases concrètes. L'unité sémantique de base serait la proposition, qui correspond à un énoncé narratif minimum, de type sujet-prédicat. Les catégories primaires sont le nom propre, le verbe et l'adjectif qui « se divisent immédiatement en deux groupes, le nom propre s'opposant au reste<sup>233</sup> ». Sémantiquement, le nom propre désigne une personne ; syntaxiquement, il correspond à ce que Todorov nomme l'agent.

*Poétique* ouvre le débat qui se poursuivra pendant des années sur le récit et la narratologie dès ses premières livraisons : dans le numéro 6 (1971), Claude Bremond entérine la discussion sur les notions proposées par Todorov dans son article « Observations sur la *Grammaire du Décaméron* ».

Pour Bremond, dans la catégorie du nom propre de Todorov, l'agent est une personne, mais dépourvue de toute propriété stable, son caractère descriptif est réduit au minimum. C'est donc une forme vide. Donc le nom propre, l'agent et la personne, dans le vocabulaire de Todorov, sont si proches qu'on peut se demander si elles ne font pas double ou triple emploi. Un même agent peut ensuite être représenté par plusieurs noms propres (ou personnes) à la fois (c'est-à-dire dans une même nouvelle). Todorov cite trois cas : d'abord, il peut arriver que l'agent soit, non une seule personne, mais un groupe d'individus entre les rôles desquels le récit n'établit aucune distinction ; en second lieu, plusieurs personnes peuvent se rencontrer, à

---

<sup>231</sup> Tzvetan TODOROV, *Grammaire du Décaméron*, The Hague-Paris, Mouton, coll. « Approaches to Semiotics », 1969.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 9-10.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 27.

un moment donné de l'histoire, pour commettre ensemble une même action, et poursuivre le reste du temps des destins indépendants ; et enfin, « le cas où deux personnages accomplissent des actions qui, si elle sont légèrement distinctes du point de vue sémantique, sont parfaitement identiques syntaxiquement<sup>234</sup> ». La distinction n'est donc, selon Bremond, pas suffisante :

On ne dira donc pas, comme Todorov, que la personne et l'agent sont sujet, et le verbe ou l'attribut prédicats, mais que la personne est sujet, et l'agent prédicat. Dans « X punit Y », X ne désigne pas l'agent, mais la personne (ou si l'on veut le nom de la personne), et cette personne a pour prédicat le rôle d'agent punisseur de Y<sup>235</sup>. (202)

En ce qui concerne le verbe narratif qui est toujours lié directement à la causalité, il peut être envisagé soit comme catégorie sémantique, soit comme catégorie syntaxique. Dans le premier cas, il couvre un vocabulaire étendu, qui ne peut être qu'approximativement classé ; dans le deuxième cas, au contraire, il se réduit à trois verbes, a, b, c : a est le plus important ; dans toutes les nouvelles, son sens (syntaxique) modifie la situation ; b et c sont dans une relation étroite où b accomplit un méfait, un péché, la transgression d'une loi et c punit ; il y a donc entre b et c une relation d'implication. Pour Bremond, ce lexique séduit par son économie, mais inquiète aussi, par la différence de niveau d'abstraction qui sépare le premier verbe des deux autres : pécher et punir sont des notions relativement déterminées, modifier est un concept d'une extrême généralité.

Sans doute pourrait-on se contenter d'un seul verbe narratif, le verbe *a* défini comme modification de l'état antérieur : tautologique, cette description conserverait, dans sa stérilité, le mérite de la cohérence. Mais si l'on choisit de faire un sort à part au verbe *punir*, puis au verbe *pécher*, qui en est le préalable obligé dans le temps de l'histoire, ne faut-il pas, pour la même raison, poser le verbe *interdire*, qui est le préalable de pécher<sup>236</sup> ?

Et Bremond ajoute : « L'adjectif, pris en lui-même, n'a pas de fonction narrative. Son statisme l'en empêche<sup>237</sup> ». La proposition attributive fonctionne comme ouverture ou clôture d'une séquence narrative. Il critiquera ensuite la notion de « vision » et de « grammaire universelle » chez Todorov, qui reconnaît l'existence de cette dernière, « source de tous les universaux et elle nous donne la définition même de l'homme [...] Elle est universelle non

---

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>235</sup> Claude BREMOND, « Observations sur la *Grammaire du Décaméron* » dans *Poétique* 6, 1971, p. 202.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 208.

seulement parce qu'elle est répandue dans toutes les langues de l'univers, mais parce qu'elle coïncide avec la structure de l'univers lui-même<sup>238</sup> » mais refuse cette même portée à sa grammaire universelle du récit. Todorov propose qu'une théorie des actions « en elles-mêmes » soit un non-sens. Seule est concevable une théorie des actions *racontées*. Or, Bremond affirme le contraire :

Nous concéderons donc bien volontiers que les actions « en elles-mêmes » ne nous sont pas moins inaccessibles que les choses en soi de la métaphysique ancienne ; qu'il appartient à un certain type de discours, appelé le récit, de les mettre en forme pour les rendre intelligibles ; nous ajouterons, nous séparant ici de Todorov, que ce discours, qui n'est pas forcément organisé selon un modèle linguistique, relève peut-être davantage de l'analyse logique que de l'étude littéraire ; et nous concluons, au rebours de Todorov, à la portée inévitablement anthropologique de son entreprise<sup>239</sup>.

Ce qui a besoin d'être révélé ici, à part les contestations de Claude Bremond contre les points de vue de Todorov, est une sympathie démontrée dans le ton de la critique de Bremond :

Malgré sa vivacité, la critique que nous venons de faire de quelques notions de la *Grammaire du Décaméron*, critique que nous avons voulue aussi serrée que possible, ne condamne en rien les bases de l'entreprise. Notre discussion n'est que cuisine de praticien à praticien, plus soucieux de faire progresser leurs recherches que d'en expliciter l'acquis. [...] L'important, concluait la postface, n'est pas cette grammaire du *Décaméron*, mais le projet d'une grammaire universelle du récit. Sur ce point controversé, l'étude de Todorov apporte une clarification indispensable : une problématique neuve a été dégagée, les questions en ont été méthodiquement sérieuses, les solutions proposées le sont avec une précision qui rend l'examen possible<sup>240</sup>.

Il nous semble pouvoir déceler ici le propre du discours théorique tel qu'il est exposé dans la revue *Poétique*, le ton principal est celui du débat et jamais de la polémique, un certain sentiment que ressentent tous ses contributeurs de participer à une entreprise collective, qu'un travail individuel contribuera à une plus grande théorie. Dès lors, bien que *Poétique* ne puisse pas être vue comme un groupe à proprement parler, elle porte pour ainsi dire une forme de collectivité, même de « communauté » de chercheurs en théorie littéraire.

Les discussions ultérieures autour de la narratologie peuvent se distinguer en deux moments : celui de la critique du « Discours du récit » (*Figures III*, 1972) de Gérard Genette,

---

<sup>238</sup> Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron*, op. cit., p. 15.

<sup>239</sup> Claude Bremond, art. cit., p. 222.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 221.

surtout de la part de Mieke Bal et celui autour d'un autre ouvrage de Genette, *Nouveau Discours du récit* (1983). C'est à ces deux moments précis que la rubrique « Discussion critique » deviendra le lieu privilégié des débats.

Dans son livre<sup>241</sup> (elle avait déjà publié dans *Poétique* un article intitulé « Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit » dans le numéro 29, 1977) qui se veut « une contribution à l'étude des *signes narratifs*<sup>242</sup> », après avoir donné des définitions des notions fondamentales : texte narratif, récit et histoire, Mieke Bal propose une « hiérarchie ternaire » constituée à partir de ces trois termes et critique Genette qui dans l'introduction à son « Discours du récit » distingue trois niveaux : *histoire*, *récit* et *narration*. Selon Bal, le dernier niveau, narration, « est hétérogène par rapport aux deux autres<sup>243</sup> » : la narration concerne le procès d'énonciation, tandis que les deux autres concernent la produit d'une activité : l'histoire, de l'invention et le récit, qui est pour Genette le produit de la disposition et de la narration. Elle conclut : « La *narration*, en tant qu'activité, devrait être mise en série avec les autres activités productrices des niveaux : narration, disposition, invention<sup>244</sup> ». C'est cette confusion ou cette ambiguïté dans les définitions de Genette qui est attaquée par Bal pour qui « le sens du mot *récit* est en effet imprécis chez Genette<sup>245</sup> » car il le définit comme « le discours narratif, qui se trouve être en littérature, et particulièrement dans le cas qui nous intéresse, un texte narratif<sup>246</sup> » :

[...] les analyses, d'ailleurs admirables, de « Discours du récit » montrent l'ambiguïté du mot *texte* : par rapport à la définition que j'ai donnée ici, il signifie tantôt seulement le résultat de la disposition (« ensemble fini et structuré... »), tantôt le résultat de la narration (« ... de signes linguistiques »)<sup>247</sup>.

Selon Genette, le récit, et lui seul, nous informe d'une part sur les événements qu'il relate, et d'autre part sur l'activité qui est censée le mettre au jour, une vision qui aux yeux de Bal « démontre que Genette ne distingue au fond que deux *niveaux* : ceux du formalisme russe<sup>248</sup> ». Elle se pose ensuite les deux questions substantielles, la première étant : « comment l'histoire devient-elle texte narratif ? ». Elle est celle que se sont posée les

---

<sup>241</sup> Mieke BAL, *Narratologie (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, Utrecht, HES Publishers, 1984 (Première édition : éd. Klincksieck, 1977).

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>244</sup> *Ibid.*

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> Gérard GENETTE, « Discours du récit » dans *Figures III*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 72.

<sup>247</sup> Mieke Bal, *Narratologie, op. cit.*, p. 6.

<sup>248</sup> *Ibid.*

structuralistes de la première heure, où l’histoire est considérée comme le *matériau* que travaille l’auteur pour en faire un signe. Elle repose sur l’hypothèse selon laquelle il existe des procédés spécifiques pour engendrer un texte narratif. La seconde question est « comment le texte narratif devient-il histoire », celle de l’approche sémiotique, qui concerne le procès de signification proprement narrative. Selon Bal, le texte narratif a un statut sémiotique spécifique. Sur ce point, Bal propose une distinction importante :

Si l’on adopte un point de vue sémiotique, on considère le texte narratif comme un signe. Le destinataire de ce signe est l’auteur, le destinataire est le lecteur. A l’intérieur de ce signe, un autre destinataire, le sujet d’énonciation ou narrateur, émet un signe à un destinataire, le narrataire. Le signe que le narrateur transmet n’est pas l’histoire. On a vu que celle-ci n’est pas racontée telle quelle par le narrateur. Il est vrai que l’histoire est un signifié. Il doit y avoir un autre niveau de communication, intermédiaire entre le texte et l’histoire, un niveau où se situent en même temps le signifié du texte et le signifiant de l’histoire. Le narrateur émet le signe-récit, à l’intérieur duquel le signe-histoire est transmis. La nature de cette communication est difficile à saisir : le récit est le signifié d’une signification linguistique, mais il signifie lui-même par un moyen non-linguistique<sup>249</sup>.

Au fond, ce que Bal veut proposer est l’hypothèse d’un niveau intermédiaire entre le texte narratif et l’histoire (le signifié immédiat du texte narratif, ou, le produit de la disposition de l’histoire) : « Les auteurs qui ont postulé la bipartition fable-sujet ou histoire-récit ont distingué la *disposition* de l’histoire de son *invention*. Pourtant, le *récit* a trop souvent été implicitement identifié au *texte*<sup>250</sup> ». Le « récit » possède donc pour Bal une signification et une fonction très différentes de celles de Todorov ou de Genette : « j’utiliserai surtout le terme *récit* pour désigner le niveau intermédiaire et seul typique du genre narratif : les termes *histoire* et *texte narratif* seront employés dès que leur différence d’avec le récit est pertinente<sup>251</sup> ». Le récit devient dès lors non le centre, mais un état intermédiaire dans un système plus large où les deux principaux pôles sont occupés par l’histoire et le texte narratif.

Dans *Poétique*, les discussions autour du récit et de la narratologie sont nombreuses, et ne touchant pas toujours les mêmes notions de base. Dans le numéro 41 (1980), numéro spécial sur « Le pouvoir du récit » (plusieurs numéros spéciaux de la revue, comme on verra dans le chapitre qui suit, sont consacrés exclusivement aux discussions sur la narratologie), Ross Chambers contribue l’article « La narration dans *Sylvie*. Essai de narratologie

---

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 10.

situationnelle » où on trouve un constat bien pratique sur l'état de la narratologie et les importants travaux portés sur cette science nouvelle mais en plein élan de développement.

*Poétique* n° 65 (1986), « Raconter, représenter, décrire » a une rubrique « Discussion critique » portée sur la narratologie : Michel Mathieu-Colas dans « Frontières de la narratologie » s'interroge sur la possibilité même d'une théorie de narratologie. L'auteur évoque le célèbre numéro 8 de la revue *Communications* en 1966 : « l'heure semblait être à l'optimisme, aux projets ambitieux, aux théories d'ensemble ; on se plaisait à jouer de la multiplicité et de l'extension des registres, pour constituer le récit en un objet nouveau, universel et cohérent<sup>252</sup> ». Dans ce numéro-là, Roland Barthes donna le ton dès la première page : sous la diversité des moyens d'expression (« le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances »), il décelait la présence d'une langue universelle. Au fil des articles, le récit littéraire interférait avec le mythe et l'histoire drôle, le récit de presse et le cinéma, dans une mutuelle stimulation et de même combinait-on les niveaux de description, l'analyse des techniques et l'étude des contenus, la « narration » et les « actions », « le récit comme histoire » et « le récit comme discours », « On caressait l'espoir d'un « modèle commun », articulant les diverses approches dans une vaste synthèse<sup>253</sup> », mais

Les développements ultérieurs de la recherche n'ont guère, apparemment, tenu cette promesse. Le dialogue a fait place à l'approfondissement des domaines spécifiques – ici les structures de l'intrigue (logique, syntaxe ou sémiotique), là les formes du discours (quotidien, littéraire, iconique, etc.). Certes la théorie du récit, fière de son autonomie nouvellement conquise, s'est dotée d'un nom de baptême auréolé de science – la *narratologie* –, mais l'unité verbale n'est pas parvenue à masquer la divergence des points de vue et des préoccupations, elle n'a fait au contraire que les mettre en relief<sup>254</sup>.

Après le terme de narratologie proposée par Todorov dès 1969 dans *Grammaire du Décaméron*, on forga de nouvelles notions comme *narratique* (J. P. Faye, *Théorie du récit*, 1972) ou *diégétique* ; Mathieu-Colas s'efforce d'avoir une vue claire sur cet ensemble des directions de recherche ; parmi les travaux sur cette question, on voit bien la discordance qui, depuis, a continué de s'affirmer, par exemple dans deux ouvrages antagonistes parus en 1983 : *Temps et récit* de Paul Ricoeur où la narrativité se trouve considérée à un niveau très général : le récit, pour le philosophe, est une « catégorie englobante » subsumant toutes les

---

<sup>252</sup> Michel MATHIEU-COLAS, « Frontières de la narratologie » dans *Poétique* 65, 1986, p. 91.

<sup>253</sup> *Ibid.*

<sup>254</sup> *Ibid.*

formes d'expression qui représentent une action. Dans son travail, Ricoeur écarte le « mode » (c'est-à-dire l'attitude de l'auteur) de l'analyse du récit et ne concentre que sur l'objet, car il appelle récit ce qu'Aristote a appelé *muthos*, c'est-à-dire l'agencement des faits. Cependant, pour Gérard Genette, dans *Nouveau Discours du récit*, « la seule spécificité du narratif réside dans son mode, et non dans son contenu<sup>255</sup> ». Pour lui, il n'y a pas de « contenus narratifs » mais seulement des enchaînements d'actions ou d'événements susceptibles de n'importe quel mode de représentation, et que l'on ne qualifie de « narratifs » que parce qu'on les rencontre dans une représentation narrative. L'auteur de l'article se pose la question bien embrassante : « Assistons-nous à la naissance d'une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes ?<sup>256</sup> ».

Dans un autre article de ce même numéro, « Frontières de l'itératif », Danièle Chatelain discute sur la partie du récit itératif dans *Nouveau Discours du récit* de Genette :

[...] les frontières de l'itératif sont mal définies. Le problème est à reprendre à deux niveaux. Tout d'abord au niveau de la notion de répétition. Il semblait, à lire bien des grammairiens, que l'expression de la répétition est l'apanage exclusif des verbes d'actions. Genette paraît accepter cette perspective lorsque, passant de la grammaire à l'étude du discours du récit, il donne cette définition du récit itératif : « type de récit où une seule émission narrative assume ensemble plusieurs occurrences du même événement. » [*Figures III*, p. 148] Pourtant, il n'y a pas que des actions ou des événements qui se répètent. Je propose donc de transgresser les limites consacrées de l'itératif et de lui restituer ses frontières naturelles, au-delà de l'action verbale. Les frontières de l'itératif sont également mal définies au niveau de l'aspect. Dans *Figures III*, Genette qualifie le récit itératif de « narratif », tout en parlant de « rapports très étroits » qui le lieraient au descriptif, sans expliquer exactement lesquels. En revanche, dans *Nouveau Discours du récit*, il déclare l'itératif distinct du descriptif, sans démontrer pourquoi. Or, quel est l'aspect du récit itératif : narratif ou descriptif, ou bien une hybride des deux ? La discussion de ce problème amène à reprendre sous un autre angle l'opposition du narratif et du descriptif, et suggère de nouvelles frontières<sup>257</sup>.

Ces questions, anciennes et nouvelles, sont posées de la part d'un grand nombre de théoriciens. Cette interrogation collective occupera encore des numéros de *Poétique*, tantôt entièrement, tantôt partiellement. Elle comporte parfois même des doutes envers un point précis ou toute la narratologie.

Dans le numéro 68 (1986), « Freud et le récit, Sur la narratologie », Gérard-Denis Farcy parle d'une « obstination narratologique » :

---

<sup>255</sup> Gérard GENETTE, *Nouveau Discours du récit*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 12.

<sup>256</sup> Michel Mathieu-Colas, *art. cit.*, p. 92.

<sup>257</sup> Danièle CHATELAIN, « Frontières de l'itératif », *op. cit.*, p. 111.

La narratologie, malgré sa terminologie impressionnante de pureté et de cohérence, n'est pas aussi orientée qu'on pourrait le croire vers le général, qu'il s'agisse d'espèces ou de lois. A lire *Nouveau Discours du récit*, elle semble même avoir acquis une sérénité et une élégance bien étrangères à certaines technologies contemporaines. Un tantinet hédoniste, ouverte aux améliorations et aux explorations tant créatrices que critiques, disposée à des combinaisons opératoires (avec Weinrich comme avec Bakhtine), telle me paraît être aujourd'hui sinon, son image de marque, du moins sa marge de manœuvre<sup>258</sup>.

Établie au sein du paysage critique contemporain, la narratologie échappe même peu à peu à la sémiotique, sa « science-mère », contre l'effort de cette dernière de mettre la nouvelle science dans ses clôtures. Il propose encore une nouvelle appellation après *narratique* et *diégétique : récitologie*<sup>259</sup>. Ce qui est critiqué toujours dans les travaux de Gérard Genette et surtout les ouvrages didactiques qui viennent après, selon Farcy, est la confusion dans l'utilisation des termes ; la narratologie tarde à devenir une véritable science capable d'être appliquée dans bien des domaines de recherches littéraires puisqu'elle ne parvient pas à convaincre tout le monde par sa terminologie. Farcy propose aussi d'élargir le domaine de la narratologie, par exemple dans le théâtre, car elle doit dépasser le cadre de la littérature :

[...] il n'y a aucune raison pour que la narratologie en reste à gérer douilletement ses acquis et à inspirer à ses épigones de scrupuleuses applications. De même qu'elle n'a pas à souffrir ni le discrédit dont implicitement la frappe la sémiotique littéraire ni la tentative d'absorption que l'on persiste à subodorer ici. Ne manquons pas d'ailleurs l'occasion que nous fournit l'actuelle accalmie critique pour voir là un phénomène général, auquel rien n'oblige à se résigner. Sémiotique, sémiologie [...], sémanalyse viennent en effet ébranler des entreprises aux créneaux précis, moins pour les disqualifier que pour les inscrire dans des projets plus vastes<sup>260</sup>.

Parmi les principaux problèmes, certains stipulent des discussions acharnées. Dans le même numéro, Sandro Briosi et son article « La narratologie et la question de l'auteur » remarque que le sujet-auteur « n'intéresse pas les narratologues, préoccupés de comprendre seulement ce qui arrive, dans le récit, au narrateur<sup>261</sup> ». Pour Briosi, il s'agit bien d'une limite à la narratologie et « cette limite, plus généralement, vient de la conviction que la réalité du sujet empirique qui “parle” s'épuise dans le jeu des éléments (analysables en unités discrètes) qui constituent son texte<sup>262</sup> ». Il y a encore une autre limite évoquée par l'auteur :

---

<sup>258</sup> Gérard-Denis FARCY, « De l'obstination narratologique » dans *Poétique* 68, 1986, p. 491.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 494.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 501.

<sup>261</sup> Sandro BRIOSI, « La narratologie et la question de l'auteur », *op. cit.*, p. 507.

<sup>262</sup> *Ibid.*

« La minutie de l'analyse narratologique finit par montrer ses limites si nous cherchons à utiliser avec une minutie particulière ses "outils" même, dans le but de mettre en évidence leur insuffisance<sup>263</sup> ». Il réclame une autre conception d'auteur, car « si l'Auteur n'est pas une entité connaissable, le Narrateur et le Focalisateur, de leur côté, n'existent pas<sup>264</sup>. »

La focalisation, terme proposé par Gérard Genette dans « Discours du récit » et classée en trois catégories canoniques (zéro, interne et externe) devient le sujet de discussion le plus fécond ; la notion, à l'extérieur du champ de recherche des spécialistes, apparaît peu à peu dans tous les manuels d'analyse textuelle, comme un outil implacable. Depuis Mieke Bal déjà, la focalisation a subi plusieurs critiques et modifications (chez la théoricienne hollandaise, la focalisation interne et la focalisation zéro prendraient en compte le focalisateur, tandis que la focalisation externe s'attacherait au focalisé, le classement genettien s'appuie donc sur deux niveaux hétérogènes). Dans *Poétique* 76 (1988) portée justement sur « Narratologie », à la rubrique « Mise au point », Gérard Cordesse, dans son article « Narration et focalisation », met aussi accent sur le rôle de l'auteur du récit, car une délégation des fonctions de focalisation au personnage donne naissance aux diverses situations narratives. L'article de Cordesse se concentre sur le contrôle de l'auteur et la conception de débrayage. Par exemple, la narration hétérodiégétique « La marquise sortit à cinq heures » est moins débrayée, c'est-à-dire est contrôlée plus directement par l'auteur-narrateur, que la narration homodiégétique, qui est le résultat de la délégation de la narration à un personnage, devenu personnage-narrateur. L'idée chez Genette selon laquelle la focalisation régleme les relations entre narrateur et personnage, d'après Cordesse, « bien que valable », « restreint le champ au point de ne pas considérer, dans la communication de l'information »<sup>265</sup>. « Cette restriction du champ n'est pas préjudiciable à l'étude de la focalisation en régime hétérodiégétique, mais on verra qu'elle est néfaste dès que la narration est déléguée au personnage, c'est-à-dire en régime homodiégétique<sup>266</sup> ».

L'apport de la revue *Poétique* à la constitution d'une nouvelle science du récit, la narratologie, est particulièrement important, dans la mesure où elle a participé dès sa naissance à établir des concepts de base sur lesquels se construiront, et toujours à travers des discussions ininterrompues, des catégories plus fonctionnelles et des outils plus pratiques, ainsi qu'une certaine nouvelle vision de la littérature, mettant le texte littéraire au centre d'une étude sérieuse (« scientifique ») d'où naissent de nombreuses ouvrages traitant des textes

---

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 513.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 516.

<sup>265</sup> Gérard CORDESSE, « Narration et focalisation » dans *Poétique* 76, 1988, p. 488.

<sup>266</sup> *Ibid.*

particuliers. La narratologie est devenue aujourd'hui une branche de recherches littéraires si significative qu'une nouvelle revue a été fondée exclusivement l'étudier : il s'agit de la revue *Narratologie* de l'université de Nice qui a vu le jour en 1998. La situation actuelle de cette nouvelle science n'est pas sans rappeler celle où se trouvait la linguistique il y a quelque cinquante ans, comme l'a constaté Émile Benveniste dans son premier essai des *Problèmes de linguistique générale* : « Une revue important peut aujourd'hui être consacrée exclusivement à l'étude des langues indiennes d'Amérique<sup>267</sup> ».

---

<sup>267</sup> Émile BENVENISTE, « Tendances récentes en linguistique générale » dans *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Gallimard, 1966, p. 3.

## CHAPITRE 3

# LA REVUE ET LE LIVRE

Évidemment préparés depuis plusieurs mois, le premier numéro de la revue et le premier volume de la collection (Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*) sortirent ensemble, aux Éditions du Seuil, en février 1970. Notre propos, dont témoignent le premier sommaire et le sous-titre explicite « Revue de théorie et d'analyse littéraires », et qui s'est fermement maintenu depuis, était en fait plus complexe, ou plus stratégique : il s'agissait d'opérer et de mettre au travail un alliance, défensive et offensive, entre poétique et « nouvelle critique ».

(Gérard Genette, *Figures IV*)

[...] cette lignée, relève d'un dépassement de la poétique des années soixante-soixante-dix, d'une nouvelle « nouvelle critique » : non pas rupture (ne serait-il que parce que les acteurs principaux sont les mêmes), mais infléchissement par le fait duquel, entre autres, l'Histoire, l'Auteur ou la Littérature feraient discrètement retour ; ou passage, tout simplement, d'une *critique* (préoccupée pour l'essentiel de la littérarité du texte) à une *poétique* enfin proprement dite (dont l'objet serait la textualité du texte, voire la transtextualité).

(Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*)

## I. Les grands sujets de *Poétique*

« [...] on sait que l'un des charmes de la vie intellectuelle française consiste à découvrir fort après coup certaines contributions étrangères, et d'en faire un profit, et surtout un état », ainsi écrit Gérard Genette, à propos de sa rencontre tardive avec l'esthétique de Goodman<sup>268</sup>. Il est vrai que les nouvelles théories venues de l'étranger se heurtent très souvent en France contre une résistance obstinée et ne retiennent l'attention que longtemps après leur naissance, ou doivent accepter une existence « marginale », au sein d'un groupe restreint des professionnels. À travers la revue *Poétique*, néanmoins, plusieurs théories ont trouvé l'accès en France, dans le premier but peut-être de trouver dans le passé des pensées théoriques qui pourraient justifier la naissance d'une nouvelle théorie « scientifique ».

Dès le premier numéro, dans la rubrique « Mise au point », les idées sur les genres littéraires de Hans-Robert Jauss sont présentées par une traduction de son essai « Littérature médiévale et théorie des genres »<sup>269</sup> où le grand critique allemand montre l'opposition entre l'approche des genres littéraires des philologues et celle des structuralistes :

Les philologues développèrent [la théorie des genres littéraires] surtout à partir d'exemples tirés des époques classiques de la littérature, qui avaient l'avantage de définir la forme d'un genre d'après des règles consacrées et permettaient ainsi de suivre son histoire d'une œuvre à l'autre, suivant les intentions et les réussites des auteurs. À ces considérations qui visaient l'individualité de l'œuvre, l'approche structuraliste a opposé une théorie qui s'est développée principalement à partir de genres primitifs tels que le récit mythique ou le conte populaire, afin de dégager à l'aide de ces exemples non artistiques et sur la base d'une logique narrative, les structures, fonctions et séquences les plus simples, constitutives des différents genres et les différenciant les uns des autres<sup>270</sup>.

Puis, avec le concept de « littérature stéréotypée », rendue possible quand un texte ne produit que les normes d'un genre, Jauss arrive à un constat théorique : « Plus un texte est la reproduction stéréotypée des caractéristiques d'un genre, plus il perd en valeur artistique et en historicité<sup>271</sup> ». Les recherches sur des genres littéraires peuvent selon lui partir d'un point de vue historique, et il critique l'approche structuraliste dans ce domaine particulier : « La théorie formaliste s'est imposée de décrire l'histoire des genres uniquement comme un

---

<sup>268</sup> Gérard GENETTE, « Du texte à l'œuvre » dans *Figures IV*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1999, p. 33.

<sup>269</sup> *Poétique* 1, 1970, p. 79-101, trad. par Éliane Kaufholz.

<sup>270</sup> *Art. cit.*, p. 79.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 86.

processus immanent à l'évolution et à la substitution de systèmes littéraires<sup>272</sup> », un point de vue pareil fait abstraction de la fonction des genres littéraires dans l'histoire sociale et ne rattache pas d'importance au problème de réception, le considérant comme appartenant au sociologisme et psychologisme. « Pourtant, l'historicité de la littérature ne s'épuise pas dans une succession de systèmes de fonctions et formes dominantes ou dans les modifications de la hiérarchie des genres<sup>273</sup> », d'où la nécessité de la théorie de la réception, ignorée ou négligée complètement par la théorie formaliste. Jauss propose donc sa notion d' « horizon d'attente », noyau de toute sa célèbre théorie, pour combler cette lacune.

Dans ce même numéro de *Poétique*, Tzvetan Todorov présente la critique russe Vélimir Khlebnikov et son *Livre de préceptes*. Ce travail de faire connaître des théories étrangères se poursuit dans les numéros qui suivent : dans *Poétique 2* (1970), Todorov fait le point sur les études de style suivies d'une « bibliographie sélective » ; dans *Poétique 3* de la même année, une synthèse sur la psychanalyse et la psychocritique de Jeffrey Mehlman<sup>274</sup> et dans la rubrique « Document », un article de Jan Mukarovsky, « Littérature et sémiologie ». Peter Szondi, quant à lui, dans *Poétique 2*, écrit sur « L'herméneutique de Schleiermacher » et retrace l'histoire de l'herméneutique (réduite en un conflit permanent entre une interprétation grammaticale et une interprétation allégorique) en Europe, qui a trouvé son point culminant et son tournant chez Schleiermacher. La théorie d'herméneutique du philosophe allemand se fonde sur l'acte de compréhension, dans son programme construit pendant vingt-cinq années ; Schleiermacher change aussi la tâche de l'herméneutique : elle ne consiste plus simplement à connaître la signification d'un passage déterminé, mais aussi à comprendre la genèse de ce passage et ses liens avec le reste du texte et sa motivation. Pour Schleiermacher, le discours dans l'herméneutique doit avoir deux aspects : il doit être conçu premièrement comme issu de langue (considération du discours dans sa liaison à la totalité de la langue, aspect qui renvoie à l'interprétation grammaticale) et il doit être conçu comme réalité de fait dans le sujet pensant (dans sa liaison à la pensée de son auteur, donc lié à l'interprétation psychologique) ; c'est ce deuxième aspect qui va être retenu par Dilthey et influencera Georges Poulet qui fondera sa critique en s'appuyant sur des phénomènes subjectifs de la perception et de la conscience. Pour Szondi, Schleiermacher est un structuraliste avant la lettre, qui oppose le contexte immédiat aux séries parallèles (une distinction qui correspond à celle des linguistes modernes entre syntagme et paradigme), le côté formel au matériel (c'est-à-dire le couple syntaxique-

---

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> Jeffrey MEHLMAN, « Entre psychanalyse et psychocritique » dans *Poétique 3*, 1970, p. 365-385.

sémantique) et conclut : « Les idées présentées comme des nouveautés d'un siècle après Schleiermacher par les formalistes, le New-Criticism et la critique stylistique de l'École de Zurich étaient déjà largement présentes dans son œuvre<sup>275</sup> ».

L'année 1971 commence avec un retour à Nietzsche le philologue : Philippe Lacoue-Labarthe évoque le projet inachevé de Nietzsche sur la rhétorique : « en "utilisant" la rhétorique, Nietzsche cherchait à poser au langage de la philosophie et de la science la question de sa prétention à la vérité, de son désir d'une pure et simple littéralité, – de son vouloir-être propre, si l'on veut<sup>276</sup> ». Sarah Kofman se concentre, quant à elle, sur l'analyse de la métaphore chez Nietzsche qui apparaît dès le début de la carrière du philosophe : « Dès la *Naissance de la tragédie*, on peut trouver chez Nietzsche une théorie de la métaphore généralisée, qui repose sur la perte du "propre"<sup>277</sup> ». La métaphore est fondée sur l'unité ontologique de la vie, dont la figure est Dionysos. Mais s'il y a métaphore c'est que cette unité est toujours morcelée et ne peut être reconstituée que transposée symboliquement dans l'art. La métaphore permet par-delà la séparation individuelle – symbolisée par le dépècement de Dionysos – de reconstituer l'unité originariaire de tous les êtres, symbolisée par la résurrection du dieu. Donc, la métaphore pour Nietzsche n'est plus, comme dans la tradition métaphysique héritière d'Aristote, référée au concept, mais le concept à la métaphore. Chez Nietzsche il y a un nouvel usage de métaphore qui a pour but de revitaliser le langage, faire œuvre de poète : « il opère une transmutation des normes de la pensée et de l'action, transforme l'esclave en homme libre, la "réalité" en rêve. Par ce jeu métaphorique, il devient lui-même une métaphore de la vie et de son pouvoir artistique<sup>278</sup> ».

Le « Document » de ce numéro reproduit des textes de Nietzsche autour du sujet « Friedrich Nietzsche. Rhétorique et langage ». Cette manière de retourner aux anciens auteurs pour y trouver des idées applicables à un nouveau programme de recherche (une nouvelle poétique) est devenue une étape indispensable des théoriciens en littérature (Gérard Genette reposera par exemple des question sur des sujets longtemps considérés comme bien classés comme la motivation des mots, le cratylysme, ou la poétique « restreinte » d'Aristote, bref une quête historique, démarche où on peut entrevoir un certain conflit avec la distinction initiale des formalistes entre théorie et histoire).

Les rubriques « Mise au point » et « Document » continuent à (re)présenter des théories étrangères, et les révisions théoriques vont de pair avec une tentative d'avoir une vue plus

---

<sup>275</sup> Peter SZONDI, « L'herméneutique de Schleiermacher » dans *Poétique* 2, 1970, p. 153.

<sup>276</sup> Philippe LACOUÉ-LABARTHE, « Le détour (Nietzsche et la rhétorique) » dans *Poétique* 5, 1971, p. 53.

<sup>277</sup> Sarah KOFMAN, « Nietzsche et la métaphore », *op.cit.*, p. 77.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

large sur la situation de la critique dans le monde entier : dans *Poétique* 6 (1971), le problème posé est la relation entre critique et science aux États-Unis<sup>279</sup>. L'impression de « crise » méthodologique, selon Paul Sporn, l'auteur de l'article, est perceptible dans les recherches littéraires américaines dès 1940, d'où apparaît bientôt un autre mal : une sorte de « confusion » liée précisément aux problèmes de la pertinence, de l'histoire et de la valeur, puis d'une inquiétude que semble suggérer le mot « capacité », terme audacieux, dont la raison réside dans une réaction contre la critique impressionniste, ainsi que des formes de critique humaniste fondées sur des *a priori* moraux, religieux ou politiques (on a bien le sentiment que ce n'est pas seulement en France que la critique nouvelle mène un certain combat contre des approches anciennes mais c'est en réalité un phénomène commun dans le monde entier). La critique impressionniste (ainsi que la critique dite « humaniste ») est critiquée partout par les mêmes arguments, c'est-à-dire surtout pour sa vision extra-littéraire ; voyons par exemple dans cet article :

La critique impressionniste échoue dans la mesure où ses jugements découlent toujours d'une expérience personnelle unique. La critique humaniste échoue dans la mesure où elle part d'un système idéologique clos qui, avec le temps, est devenu quasi hermétique, et dans la mesure où, pour dégager de l'objet étudié un ensemble de significations et de valeurs, elle s'appuie sur les thèses politiques, morales et religieuses de ce système, qui non seulement servent de critères mais encore conditionnent l'analyse et le jugement<sup>280</sup>.

Un des défenseurs les plus remarquables de la méthode scientifique vers la fin des années 1950 fut Northrop Frye. Selon l'auteur du fameux *Anatomy of Criticism*, pour corriger l'effet de distorsion que produisent les *a priori* extra-littéraires, il faut une critique scientifique et inductive, dont les principes soient tirés exclusivement de la littérature, ou son côté immanent. Elle doit être à la fois « systématique » et « progressive ». Frye soutenait que la critique est une science, même si son état est encore primitif. La théorie française trouve donc des encouragements non seulement dans l'histoire de la littérature européenne mais aussi chez les chercheurs américains : on est dans un paradigme (une *épistémè*) plus large d'envergure dans lequel des mêmes grandes idées, des directions générales ou du moins des sentiments communs dirigent directement ou indirectement les recherches de l'époque.

---

<sup>279</sup> Paul SPORN, « Critique et science aux Etats-Unis » dans *Poétique* 6, 1971, trad. par Didier Coupaye et Claude Lévy, p. 223-238.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 223.

Les arguments en faveur d'une science de la littérature ne sont pas pour autant moins critiqués : Stephen Pepper dans *The Basis of Criticism in the Arts* (1945) ne s'oppose pas à la science, mais estime qu'une application stricte de la méthode scientifique serait une erreur. Viennent ensuite Wellek et Warren avec des réserves plus nettes à l'égard de la méthode scientifique. Selon eux, celle-ci comporte trois phases : la recherche objective et empirique de preuves décisives, la quantification et l'établissement de rapports chronologiques entre objets et événements. Ce dont la critique a besoin, c'est d'un « *organon* de méthodes » qu'on peut trouver dans les méthodes employées par les études classiques, par la philosophie, l'histoire, la jurisprudence, la théologie et même la philologie (on voit en même temps la parution de leur grand ouvrage *La Théorie littéraire* (1971) dans la collection « Poétique » qui commence à peine son travail de publication). Dans la pratique, les *New Critics* ont constamment postulé que le discours littéraire et le discours scientifique étaient des types de communication totalement différents, tant par les modalités de l'expression que par les buts recherchés. Pour eux, il faut distinguer littérature d'imagination et activité critique. Le langage poétique diffère du langage scientifique et les différences peuvent être décelées par une activité critique d'une rigueur quasi scientifique.

Le numéro 7 (1971) de *Poétique* s'intitule « Hommage à Roman Jakobson » et est consacré à faire découvrir un autre Jakobson, non pas le linguiste, mais le poéticien (Todorov : « On connaît bien, en France et ailleurs, l'œuvre de Jakobson linguiste. Par comparaison, ses écrits de poétique semblent occuper une position marginale<sup>281</sup> »). À l'époque, le Jakobson poéticien n'était connu par le grand public que comme l'un des Formalistes russes dont les travaux commençaient à trouver une réception favorable et un écho de la part des chercheurs français. Son influence était nettement moins importante que celle d'autres Formalistes, par exemple Propp dont la *Morphologie du conte* est traduite en français en 1970, qui inspira tout un projet de recherche sur le récit et le mythe chez les anthropologues et les sémioticiens, considéré particulièrement par les théoriciens comme le fondateur de la narratologie, ou Chklovski avec son idée de « l'art comme procédé », ou encore Eikhenbaum ou Tynianov<sup>282</sup>. Les contributions dans ce numéro de *Poétique* préparent

---

<sup>281</sup> Tzvetan TODOROV, « Roman Jakobson poéticien » dans *Poétique* 7, 1971, p. 275.

<sup>282</sup> Leurs travaux individuels sont présentés en France en 1965 sous le titre *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*, textes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, éd. du Seuil, coll. « Tel Quel ». Avant cette publication, Jakobson avait été connu principalement par la traduction de ses *Essais de linguistique générale*, éd. de Minuit, 1963, trad. Nicolas Ruwet et, dans un public plus restreint des linguistes professionnels, *Langage enfantin et aphasie*.

la publication des *Questions de poétique* de Jakobson deux ans plus tard<sup>283</sup>. Il s'agit d'une relation réciproque entre revue *Poétique* et collection « Poétique » qui sera analysée dans la partie qui suit de ce chapitre. Les articles de Jakobson reproduits dans ce numéro (qui seront tous publiés dans *Questions de poétique*) sont « Fragments de “La nouvelle poésie russe”. Esquisse première : Vélimir Khlebnikov » (texte du 1921), « Qu'est-ce que la poésie ? » (1933-1934), « Notes marginales sur la prose du poète Pasternak » (1935) et « Structures linguistiques subliminales en poésie » (1970).

Dans ce même numéro, les rédacteurs de la revue *Poétique* continuent à s'intéresser à la situation de la littérature et de la critique aux États-Unis : précisément, cette fois, ce sont les œuvres de nouveaux auteurs (W. H. Gass, Donald Barthelme, John Barth et Robert Coover) qui sont analysées, d'un point de vue très théorique, où elles sont groupées sous la catégorie générale de « métarécits » par Robert Scholes<sup>284</sup>. « On remarque souvent que le récit du XX<sup>e</sup> siècle occupe une place unique dans l'histoire de la littérature par le fait que, pour la première fois, il se développe au milieu des théories hétérodoxes et hautement élaborées sur la nature de l'activité narrative<sup>285</sup> ». L'écrivain contemporain doit se mesurer plus étroitement que jamais à la théorie littéraire, d'où les réactions de quelques jeunes romanciers américains de premier plan à cette situation singulière. La dimension critique se montre nettement, selon différentes directions, chez les œuvres créatives elles-mêmes de ces romanciers ; il faut aussi ajouter que pour les critiques anglo-saxons, cette même caractéristique (la critique imprégnée dans l'écriture poétique et romanesque) est généralement considérée comme la marque la plus significative, en dehors de la forme fragmentée et des techniques de parodie, de la (post)modernité littéraire.

Les quatre exemples donnés par Scholes sont les récits *Perdu dans la galerie de miroirs* de John Barth, *En ville* de Donald Barthelme, *Chanteverges et vaginssemorts* de Robert Coover et *Au fin fond de la campagne* de W. H. Gass, œuvres publiées à la fin des années 1960 aux États-Unis (sous l'influence de la déconstruction, ces auteurs, surtout Donald Barthelme, seront classés ultérieurement parmi des écrivains post-modernistes typiques). Selon Scholes, le récit de John Barth appartient à la catégorie de métarécit « formel » (inspiré directement de la critique formelle) et les autres récits sont respectivement « sociologique », « structural » et « philosophique ». Scholes donne une remarque :

---

<sup>283</sup> Voir Roman JAKOBSON, *Questions de poétique*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1973, publié sous la direction de Tzvetan Todorov.

<sup>284</sup> Robert SCHOLES, « Métarécits », *op.cit.*, p. 402-412, trad. Lucienne Lotringer.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 402.

Quoi qu'il en soit, on doit reconnaître qu'au cours de ces dernières années ce qu'il y a de vivant et de significatif dans la critique est passé des mains des formalistes et sociologistes à celles des structuralistes et des philosophes. Que la majeure partie de la recherche ait été menée en français n'est guère à l'honneur des Anglais et des Américains. Mais il faut noter qu'en France la critique semble avoir étouffé la littérature tandis que des œuvres jeunes et drues sont au contraire nées au milieu du désordre et de la confusion qui règnent dans la pensée critique américaine. C'est cette fiction nouvelle, ce *métarécit*, qui fera l'objet de mon analyse<sup>286</sup>.

Pour Scholes, grâce aux « progrès » dans le domaine critique (qu'il s'agisse de nouvelles idées ou plus généralement, de nouvelles méthodes), la fiction (aux États-Unis) a reçu des leçons pour l'écriture et s'élargit jusqu'à absorber la critique, ou se laisse être absorbée par elle, car le métarécit, selon Scholes, « intègre au procès narratif toutes les perspectives qu'offre la critique<sup>287</sup> ». L'une des caractéristique de ce métarécit se trouve dans « la concision », « car il s'efforce, entre autres choses, d'ébranler ou de dépasser les lois de la fiction, entreprise qui ne peut être menée à bien qu'à l'intérieur même des frontières du genre »<sup>288</sup> et les quatre auteurs ont comme point commun de travailler « dans l'atmosphère raréfiée du métarécit, s'essayant à aller plus loin que Beckett et Borgès, en direction de ce qu'aucun critique, aucun métacritique si l'espèce existait, ne peut discerner<sup>289</sup> ». S'agit-il ici d'une application possible de la théorie dans l'écriture moderne ?

Les premiers numéros de *Poétique* sont particulièrement sensibles aux théories étrangères, notamment celles qui viennent de l'Europe de l'Est, peut-être parce que les quelques théories des Formalistes russes ou de Mikhaïl Bakhtine ont signalé l'existence possible d'idées révolutionnaires laissées ignorées. Le « Document » du numéro 8 (1971) porte sur un courant de pensée qui s'est affirmé entre les deux guerres en Pologne et en Tchécoslovaquie : la linguistique en Tchécoslovaquie et la logique en Pologne, avec des études de Petr Bogatyrev<sup>290</sup>, ethnologue, préoccupé en particulier des problèmes du folklore et de Roman Ingarden<sup>291</sup>, dont les œuvres, notamment *Das literarische Kunstwerk* (1931), d'une vision phénoménologique, ont exercé une grande influence dans les pays anglo-saxons.

Un rapide parcours des grandes théories présentées au cours des dix premières années de *Poétique* : numéro 10 (1972) : « Le *New Criticism* aux États-Unis (1935-1950) » de Keith Cohen ; numéro 15 (1973), le texte canonique du romantique allemand Jean Paul, « Sur le

---

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 403.

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 405.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>290</sup> *Poétique* 8, 1971, « Les signes du théâtre », p. 517-530, trad. Marguerite Derrida.

<sup>291</sup> *Op. cit.*, « Les fonctions du langage au théâtre », p. 531-538, trad. Hélène Roussel.

trait d'esprit (Witz) » (extrait de son *Cours préparatoire d'esthétique*) ; le numéro 16 (1973) : « Réalisme et forme fantastique » d'Ian Watt ; le numéro 21 (1975) : un ensemble de textes de Shaftesbury, Hemsterhuis, Schelling regroupés sous le titre « Le dialogue des genres » ; le numéro 32 (1977) : « Les modes de la fiction » de Robert Scholes, et un numéro spécial consacré à la « théorie de la réception en Allemagne » (*Poétique* 39, 1979) où sont traitées les questions de cette théorie de « l'école de Constance » alors très en vue : des textes des fondateurs de cette théorie, Hans Robert Jauss<sup>292</sup> et Wolfgang Iser<sup>293</sup>, ainsi que ceux des générations suivantes comme Karlheinz Stierle, Rainer Warning ou Hans Ulrich Gumbrecht.

La présentation de Lucien Dällenbach pour cet ensemble de textes est bien un constat sur l'état de la théorie française en affrontement avec d'autres théories qui viennent d'ailleurs :

[...] le numéro de *Poétique* que voici présente l'état actuel des recherches allemandes dans le domaine de l'« esthétique de la réception ». Ce faisant, il entend familiariser le public francophone avec un travail important, difficile d'accès pour des raisons linguistiques, et dont tout porte à croire qu'il concerne au plus près de la recherche française au moment où les lignes de force qui la traversent (prise en compte du *sujet* et de l'énonciation par-delà ses marques linguistiques, regain d'intérêt pour la théorie des genres et le jeu intertextuel, retour en force de l'histoire, engouement pour la philosophie analytique anglo-saxonne, *rush* sur les actes de langage, retournement de la poétique, qui renie sa phase jakobsonienne pour se convertir sans retour à la pragmatique) convergent vers une reconnaissance du destinataire et de la réception-lecture<sup>294</sup>.

Il est vrai qu'à ce moment-là, la théorie en France se trouve dans une nouvelle situation puisque la première étape « enthousiaste » étant terminée, la théorie ne peut plus rester aussi radicale qu'auparavant et doit choisir entre plusieurs voies une voie, les critiques s'accumulant de toute part. Cette date témoigne également d'un changement dans la direction de la revue *Poétique*. Tzvetan Todorov ne garde plus son point de vue initial, se rapproche beaucoup plus de l'histoire, suite à des rencontres avec des historiens comme Isaiah Berlin de l'université Oxford dans les années 1970 et Paul Bénichou : « La rencontre avec les individus

---

<sup>292</sup> H. R. JAUSS, « La jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis », *Poétique* 39, 1979, p. 261-274, trad. Michel Zink, une tentative de « réhabilitation » de la notion « jouissance » dans l'esthétique contre des conceptions mécaniques.

<sup>293</sup> W. ISER, « La fiction en effet. Éléments pour un modèle historico-fonctionnel des textes littéraires », *op. cit.*, p. 275-298, trad. Jean Kaempfer où la le texte littéraire est renvoyée à sa place historique, car « [l]e texte, en tant qu'il est une chose, n'est jamais donné comme tel, mais toujours selon de mode déterminé du système de référence qui a été choisi en vue de sa saisie » (p. 275).

<sup>294</sup> Lucien DÄLLENBACH, « Actualité de la recherche allemande », *op. cit.*, p. 258.

provoquent le désarroi des catégories : il faut que les êtres humains l'emportent !<sup>295</sup> ». Son entretien avec Paul Bénichou est refusé par la *Poétique*<sup>296</sup> (pas de tolérance pour l'histoire) et par la suite, Todorov et Genette quittent la rédaction de la revue qui continue à suivre sa vocation théorique initiale.

À partir de cette date également, le grand programme de présentation des théories en dehors de la France semble finir presque définitivement et la revue *Poétique* sera construite principalement autour des numéros spéciaux et des discussions d'ampleur diverse.

Le numéro 4 de *Poétique* (1970) pourrait être considéré comme le premier numéro spécial (quoique sans titre explicite) concentré sur le problème de la « focalisation » dans la narratologie, avec les textes tels que « Point de vue ou perspective narrative. Théories et concepts critiques » de Françoise Van Rossum-Guyon, « Qui raconte le roman ? » de Wolfgang Kayser et « Distance et point de vue. Essai de classification » de Wayne C. Booth. Quelques années plus tard, cette question de focalisation (vision ou point de vue) sera analysée et théorisée par Gérard Genette dans « Discours du récit » publié dans *Figures III* (1972).

Le premier véritable numéro spécial est *Poétique* 16 (1973) sur « Le discours réaliste » réalisé par Philippe Hamon, après quelques numéros « pseudo-spéciaux » comme le numéro 11 (1972) sur la motivation et le Cratylisme où se trouve le premier de la série d'articles dans *Poétique* de Gérard Genette sur le cratylisme : « Avatars du cratylisme » qui seront développés dans *Mimologiques*<sup>297</sup>, le numéro 14 (1973) sur l'autobiographie avec l'article inaugural de Philippe Lejeune, « Le pacte autobiographique »<sup>298</sup> ou le numéro 15 (1973) porté sur la rhétorique alors devenue un sujet de recherche privilégié après le numéro 16 de la revue *Communications* (1970), avec le premier article de Michel Charles, qui deviendra directeur de la revue en 1979, « Le discours des figures ».

Ce numéro 16 regroupant les articles de Philippe Hamon, Claude Duchet, Henri Lafon, Jacques Neefs, Henri Mitterand et Jacques Dubois marque nettement une certaine « ouverture » de *Poétique* vis-à-vis d'un sujet pas tout à fait théorique, tantôt teintée de la sociologie tantôt plutôt descriptif que théorique.

---

<sup>295</sup> Tzvetan TODOROV, *Devoirs et Délices, une vie de passeur*, Entretiens avec Catherine Portevin, éd. du Seuil, 2002, p. 118. Il ajoute une remarque sur l'attitude des théoriciens collaborateurs de la revue : « J'avais l'impression qu'ils s'en tenaient toujours aux questions de construction du texte, sans lever les yeux au monde » (*op. cit.*, p. 119).

<sup>296</sup> Cet entretien sera repris dans *Critique de la critique*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1984, ouvrage qui marque définitivement la rupture de Todorov avec la poétique.

<sup>297</sup> Gérard GENETTE, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1976.

<sup>298</sup> Son livre éponyme sera publié en 1975, éd. du Seuil, coll. « Poétique ».

Cette tendance d'ouverture continuera dans le numéro 21 (1975) porté sur « Littérature et philosophie mêlées » où Michel Deguy s'interroge sur la fiction autobiographique qui raconte le retour sur « soi » du soupçon philosophique, la question portant sur le caractère de fiction du *discours* philosophique « rationnel »<sup>299</sup>, Jean Starobinski sur « Le philosophe, le géomètre, l'hybride », Jean-Luc Nancy sur « Kant écrivain » qui place la distinction entre philosophie et littérature : « c'est à partir de Kant, seulement, qu'est devenue possible et nécessaire la distinction expresse (la coupure et le couplage des concepts et des termes, et la question posée) entre philosophie et littérature<sup>300</sup> », tandis que Philippe Lacoue-Labarthe s'appuie sur Maurice Blanchot pour repenser « l'imprésentable » et Jacques Derrida, « Le facteur de la vérité ».

*Poétique* 27 (1976) est un numéro exceptionnellement important pour l'évolution de la notion « intertextualité » alors en train de se constituer comme une branche des études littéraires, ou plus exactement, une autre vision de voir la littérature entière. On a vu une présentation plus détaillée de ce numéro dans la partie sur l'intertextualité au chapitre précédent.

L'extension de l'intérêt de la revue se montre très bien à travers ces numéros spéciaux<sup>301</sup> ; d'autre part, elle suit (ou fait écho) de la situation des recherches littéraires en général : *Poétique* 29 (1977) fait paraître le résultat des recherches sur la rhétorique du Groupe  $\mu$  (groupe de Liège), lorsque la théorie tente de retourner vers la rhétorique, ou plus exactement, de repenser la rhétorique classique, l'adapter pour en faire un champ de recherche nouveau, constituant pour ainsi dire un nouveau couple poétique-rhétorique. Ou bien, le numéro 36 (1978) participe à la discussion animée sur l'ironie où de nouveaux points de vue sur ce problème sont analysés : l'ironie comme mention dans l'article de Deirdre Wilson, l'ironie vue à travers la théorie de Peirce (la triade d'icône, d'indice et de symbole) par le Groupe  $\mu$ , l'ironie dans le roman (Peter Haidu), une mise au point de Muecke sur les recherches en cours, ainsi qu'un retour à la théorie de Vossius, un auteur latin sur la rhétorique de l'ironie.

Une grande partie des numéros spéciaux sont consacrés aux questions de la narratologie, après un premier temps plutôt porté sur le texte et la poétique (numéro 38, 1979, « Théories du texte » ou numéro 40, 1980, « Recherches à "Poétique" ») surtout dans les années 1980 : numéro 41 (1980), « Le pouvoir du récit », numéro 46 (1981), « Noms

---

<sup>299</sup> Michel DEGUY, « Certitude et fiction » dans *Poétique* 21, 1975, p. 3-7.

<sup>300</sup> Jean-Luc NANCY, « Logodaedalus (Kant écrivain) », *op. cit.*, p. 25.

<sup>301</sup> Voir la liste complète des numéros spéciaux dans « Appendices ».

propres », numéro 65 (1986), « Raconter, représenter, décrire », numéro 68 (1986) : « Freud et le récit, Sur la narratologie », numéros 76 (1988) et 80 (1989) qui portent le même nom, « Narratologie », la raison en est la grande discussion de l'époque autour des ouvrages de Gérard Genette, « Discours du récit » (*Figures III*, 1972) et sa « révision » de sa propre théorie du récit dans *Nouveau Discours du récit* (1983).

La revue *Poétique* s'intéresse de plus en plus à d'autres problèmes qu'à ses débuts, un grand nombre de numéros spéciaux étant consacrés à deux grandes catégories plus ou moins en dehors du champ de la théorie proprement dite : les œuvres d'écrivains en particulier (le domaine par excellence des essais selon la typologie proposées par Genette dans *Figures V*<sup>302</sup>) : Flaubert (numéro 43, 1980), Borges (numéro 55, 1983), Rabelais (numéro 103, 1995), Stendhal et Leiris (numéro 104, 1995), Flaubert et Proust (numéro 114, 1998), Proust (numéro 124, 2000). Il est important de constater que cette tendance vers l'analyse des écrivains n'apparaît qu'après 1979, l'année où les premiers responsables de la revue quittent le comité de rédaction. Il s'agit sans doute d'un changement non seulement dans la direction éditoriale mais aussi dans la vision théorique de la revue. De même, les numéros ultérieurs de *Poétique* sont particulièrement sensibles aux problèmes non strictement littéraires et textuels : on voit par exemple des numéros spéciaux sur le théâtre et le cinéma (numéro 67, 1986, « Théâtre, cinéma », numéro 75, 1988, « Théâtres », numéro 87, 1991, « Théâtre » ou numéro 93, 1993 : « Le récit filmique »), mais cette partie non négligeable n'appartient pas au corpus de ce travail. Ce qui reste inchangeable dans le cas de *Poétique* est donc peut-être moins une théorie dominante portée exclusivement sur la littérature et ses problèmes qu'une approche et un discours théoriques, tout en ouvrant sur de nouveaux sujets.

Il serait beaucoup plus intéressant d'aborder la revue sous l'angle des discussions, la raison d'être d'une revue qui se veut une « revue de théorie et d'analyse littéraires » comme l'indique le sous-titre paru dès le premier numéro en 1970.

Or, les discussions ne furent pas vraiment nombreuses dans la revue *Poétique*. Cela pourrait paraître étrange et montre encore combien la théorie est essentiellement une interrogation, mais ce sont les interrogations individuelles qui diffèrent souvent beaucoup. La théorie fait naître peut-être moins des discussions particulières qu'une Discussion au sens plus abstraite. C'est peut-être l'état où « chacun cultive son jardin » évoqué par Antoine

---

<sup>302</sup> Gérard GENETTE, « Ouverture métacritique » dans *Figures V*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 2002, où il écrit : « Qu'elle qu'en soit la taille, l'essai critique a pour objet canonique l'œuvre entier d'un auteur, et donc la personnalité individuelle de cet auteur, objet foncièrement psychologique par sa délimitation même » (p. 10)

Compagnon<sup>303</sup>. Ce manque d'interaction est d'autant plus flagrant que ce n'est au numéro 13 (1973) que naît la rubrique « Discussion critique » avec l'article de David Hayman intitulé « Au-delà de Bakhtine. Pour une mécanique des modes ». Il ne s'agit pas encore d'une discussion à proprement parler, car cet article appartient plus exactement à la catégorie des présentations de théories étrangères déjà analysés plus haut ; l'auteur établit effectivement une critique de la théorie de Mikhaïl Bakhtine dans *La Poétique de Dostoïevski et L'Oeuvre de François Rabelais*, notamment la notion de carnaval conçu par le savant russe comme un archi-genre populaire et plus généralement, le manque de méthode chez Bakhtine : « un enseignement qui n'a pas encore sa méthode : une vision des arts à la fois dans leur rapport commun à des fêtes primitives et dans leurs relations réciproques de type modal<sup>304</sup> ». Plus tard, se mettent en place de vraies discussions dans cette rubrique « Discussions critiques » : Pierre-Yves Badel avec « Pourquoi une poétique médiévale ? (sur *l'Essai de Poétique médiévale* de Paul Zumthor) » dans le numéro 18 (1974) ou Nicolas Ruwet avec « Synecdoques et métonymies » dans *Poétique* 23 (1975).

À présent, nous allons énumérer quelques discussions possédant une certaine importance (ces discussions n'appartiennent pas nécessairement à la rubrique « Discussion critique »). Dans *Poétique* 6 (1971), Claude Bremond y contribue par un article intitulé « Observations sur la *Grammaire du Décaméron* »<sup>305</sup>, la première discussion qui mérite ce nom, ou bien dans *Poétique* 8 (1971), Jeannine Jallat donne un article sur « Le masque ou l'art du déplacement. D'après un article de Jean Starobinski ». Dans *Poétique* 29 (1977) Mieke Bal livre une des premières critiques sérieuses sur la théorie du récit de Gérard Genette présentée dans « Discours du récit », avec l'article « Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit »<sup>306</sup>. Le numéro 44 (1980) voit Gérard Genette revenir à sa théorie de « Mimélogiques » avec « Cratylisme et persécution ». Numéro 49 (1982) : Philippe Hamon, « Texte et idéologie. Pour une poétique de la norme » et numéro 71 (1987), Francis Goyet avec « *Imitatio* ou intertextualité ? (Riffaterre revisited) », où il propose de distinguer « imitation » d'« intertextualité » au profit du premier terme, voulant ramener l'ambitieuse proposition universelle de Riffaterre à une proposition particulière : non pas tous les textes

---

<sup>303</sup> Antoine COMPAGNON, *La Troisième République des lettres. De Flaubert à Proust*, éd. du Seuil, 1983, p. 5.

<sup>304</sup> David HAYMAN, « Au-delà de Bakhtine. Pour une mécanique des modes » dans *Poétique* 13, 1973, trad. Jean-Pierre Morel, p. 76.

<sup>305</sup> L'article sera repris dans *Logique du récit*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1973 dans la partie « L'héritage de Propp ».

<sup>306</sup> Voir son livre : Mieke BAL, *Narratologie (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, Utrecht, HES Publishers, 1984 où elle approfondit ses points de vue tout en élaborant une tentative de les appliquer dans quelques cas particuliers.

tout le temps, mais quelques-uns, parfois, qui dérivent et signifient par rapport à des textes qu'ils présupposent.

Proches de cette tentative de constituer une certaine interaction entre sujets et objets de recherche au sein même de la revue, deux autres formes sont créées, l'une est la rubrique nommée « Relecture », inaugurée dans le numéro 41 (1980) avec l'article de Katrine Keuneman, « L'imagination matérielle chez Bachelard. Théorie ou mystification ? » et se poursuivront avec Philippe Lejeune dans « Le pacte autobiographique (bis) » (numéro 56, 1983) qui revient sur sa théorie d'autobiographie, ou bien Jean Molino avec « L'expérience d'I. A. Richards. De la critique nue au mode d'existence de l'oeuvre littéraire » (numéro 59, 1984). Ces articles pourraient être classés par leur discours dans la catégorie « métacritique », le discours d'un critique sur celui d'un autre critique. Les « documents » sont d'une autre rubrique regroupant les articles pas vraiment polémiques, comme Michal Glowinski avec « Sur le roman à la première personne » (numéro 72, 1987) ou les textes classiques de l'abbé Charles Batteux, « Quatorze remarques sur la *Poétique* d'Aristote *suivi de Littérature et morale* » (numéro 92, 1992).

Il est curieux de constater que les débats (car il existe bel et bien une rubrique qui porte ce nom) sont extrêmement rares. Il n'y a en tout que deux débats : celui de 1982 (numéro 52) entre Jean Molino, Joëlle Tarmine, « Des rimes, et quelques raisons... » et celui de 1985 (numéro 61) entre Dorrit Cohn et Gérard Genette : « Nouveaux nouveaux discours du récit » (un échange de lettres à propos de *Nouveau Discours du récit*, 1983).

Un exercice propre de la pratique revue est des tentatives d'applications de la théorie dans des cas particuliers : par exemple, dans *Poétique* 14 (1973), Anthony S. Newman dans l'article « La fonction déclarative chez Nathalie Sarraute » s'interroge sur le discours *scriptural* et discours *oral* chez la romancière, ou « l'articulation de deux énonciations dans les textes, celle de l'auteur et celle des personnages<sup>307</sup> » et analyse la condamnation de Sarraute de l'emploi du *modus* conventionnel (il dit, Pierre demande, elle répondit, pense-t-elle...). Cependant, malgré l'abandon progressif des formules figées, des termes explicitement déclaratifs relevant d'un paradigme codifié dans la langue (dire, répondre, voix...) existent, d'où l'hypothèse selon laquelle le *modus*, même inexprimé, a une existence virtuelle dans les contextes, lieu de transition du *scriptural* à l'*oral*.

Ensuite, Gianni Celati dans « Beckett, l'interpolation et le gag », partant de la remarque « tout le discours s'établit en tant que retard d'un discours central non prononcé, que l'on ne

---

<sup>307</sup> Anthony S. NEWMAN, « La fonction déclarative chez Nathalie Sarraute » dans *Poétique* 14, 1973, p. 210.

prononce pas<sup>308</sup> » et découvre « un langage de signes qui ne renvoie à aucun sens à découvrir, mais à d'autres signes qui, nécessairement, retardent le sens absolu du silence, c'est-à-dire l'impossible justification de l'existence et de la parole du sujet<sup>309</sup> ». Ce langage qui n'appartient plus à la voix qui parle, à l'auteur de la parole, est très marquant dans l'écriture de Beckett : une voix extérieure sans sujet, sur laquelle ne peut se fonder aucune valeur d'expressivité. Le texte se résout entièrement sur le plan de son mécanisme, c'est-à-dire sur le plan du cercle vicieux, car l'action cesse d'avoir une direction logique ou psychologie qui conduise vers une reconnaissance ou un dévoilement, parce que l'interpolation locale bloque le discours sur le fragment singulier et l'y enferme comme en un hiéroglyphe absolu, signe d'un arrachement au silence plus qu'un signe exprimant une intention. Dans le même numéro, d'autres cas particuliers sont analysés : Dominique Lanceraux avec « Modalités de la narration dans *la Route de Flandres* » et Jean-Claude Liéber avec « Structure du récit dans *L'Inquisiteur* ».

Cette analyse synthétique des grands sujets est peut-être suffisante pour montrer que pour la revue *Poétique*, la théorie est toujours en mouvement, le discours revuiste tel qu'il y est représenté reste vivant suite aux affrontements permanentes, surtout dans certains domaines et certaines discussions particulières. Il est nécessaire maintenant de dépasser l'« immanence » des textes de la revue *Poétique* pour analyser la revue dans ses relations avec son extérieur immédiat, la collection « Poétique ».

## II. La revue *Poétique* et la collection « Poétique »

Jean Starobinski, dans le numéro spécial de *La Revue des revues* célébrant ses dix ans d'existence, donne des souvenirs de son passé d'« homme de revues », réflexions rares sur cet exercice si répandu<sup>310</sup>. Jeune critique, il voulait tant voir ses articles imprimés dans une revue littéraire : « Ma première ambition ne fut pas le livre ou la plaquette, mais les pages accueillies dans un sommaire<sup>311</sup> ». Quelques mois après l'arrivée de Pierre Jean Jouve à Genève (1941), son recueil *Porche à la nuit des saints* paraissait à Neuchâtel, préfacé par Marcel Raymond et Starobinski a commencé sa carrière de revuiste en livrant un compte rendu dans la revue *Suisse contemporaine*, que dirigeait à Lausanne René Bovard. Un petit

---

<sup>308</sup> Gianni CELATI, « Beckett, l'interpolation et le gag », *op. cit.*, p. 226.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>310</sup> Jean STAROBINSKI, « L'usage des revues » dans *La Revue des revues*, n° 21, 1996, p. 5-9.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 5.

groupe s'est constitué à Genève autour de Pierre Jean Jouve et a publié à partir du début de 1943 la revue *Lettres* : « Je puis dire que j'ai fait mes classes d'écriture dans *Lettres* » notamment sur Kafka, « des textes dont aucun n'a jamais été repris en volume »<sup>312</sup>, affirme Starobinski. Écrire des articles dans des revues devient pour Starobinski une étape transitoire :

[...] la publication en revue commençait-elle à être ce qu'elle a persisté pour moi : une étape provisoire qui garde la caractère de l'inachèvement – jusqu'au moment où s'impose l'idée d'un rassemblement, moyennant élargissement et révision. Ce n'était pas tout à fait confier mes textes à l'oubli (après tout, il y a des bibliographies, que nul n'est censé ignorer), mais les rendre inaccessible. Singulière habitude, contractée sous l'effet conjoint du désir de ne pas décevoir ceux qui sollicitent un texte, puis de la volonté de ne pas m'en tenir à une version que j'estime tronquée<sup>313</sup>.

Et il avoue (serait-ce une attitude commune des critiques utilisant à la fois la revue et le livre pour exprimer leurs idées ?) :

Tout compte fait, j'ai très rarement donné aux revues les « bonnes pages » de mes livres. Je devrais plutôt reconnaître que mes livres ont été construits en développant et modifiant les pages, trop hâtives à mon gré, que j'avais confiées à des revues. Non que je n'eusse d'emblée souhaité aboutir au livre. La revue a été l'étape obligée avant le livre : la mise à l'épreuve. Le camp de base<sup>314</sup>.

Les articles écrits sur le vif, les comptes rendus qui suivent plus ou moins l'actualité littéraire forment en quelque sorte une condition d'existence des critiques. Ils peuvent y trouver, comme dans le cas de Starobinski, une certaine intimité, l'intermédiaire entre idées premières et ouvrages achevés : « Les revues ont constamment porté un visage : celui de l'ami qui en avait la charge<sup>315</sup> ». La revue apparaît même au critique genevois comme « un abri sûr », où il a « toute licence de pratiquer le hors piste, par rapport aux balises de la linguistique, de la stylistique, de la psychanalyse elle-même<sup>316</sup> », où il couche sur le papier son premier jet d'écriture (le meilleur, selon Stendhal), comme l'occasion où, en 1964, il a révélé dans *Mercure de France* les « Anagrammes de Ferdinand de Saussure », publication princeps, avant d'aboutir à son livre plus développé en 1971.

Quel est le décalage entre le discours revuiste et celui du livre ? Cette question nous semble bien intéressante, quoique difficile à répondre d'une manière tranchante, car il existe

---

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 6-7.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 9

effectivement entre la revue et la publication en livres, comme dans le cas de *Poétique*, des différences (de style, du niveau d'achèvement – à supposer du moins que tout comme dans le cas des œuvres littéraires, tout achèvement n'est qu'un accident) mais aussi des relations et des interactions. On peut plus ou moins négliger ses propres articles, mais la revue reste, comme l'a affirmé Starobinski, « l'étape obligée avant le livre ».

Gérard Genette dans son texte déjà cité plusieurs fois dans ce travail, « Du texte à l'œuvre »<sup>317</sup> où il fait en quelque sorte un résumé de son parcours intellectuel, explique pourquoi le titre *Poétique*, commun pour la revue et la collection qui exprime mieux la vocation de son entreprise que le terme « critique ». Dans une note de la page 12, il écrit :

Évidemment préparés depuis plusieurs mois, le premier numéro de la revue et le premier volume de la collection (Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*) sortirent ensemble, aux Éditions du Seuil, en février 1970. Notre propos, dont témoignent le premier sommaire et le sous-titre explicite « Revue de théorie et d'analyse littéraires », et qui s'est fermement maintenu depuis, était en fait plus complexe, ou plus stratégique : il s'agissait d'opérer et de mettre au travail un alliance, défensive et offensive, entre poétique et « nouvelle critique ».

Cette bonne double préparation révèle d'une part une vocation sérieuse de la théorie littéraire, et d'autre part, la possibilité de faire une revue exclusivement théorique, la théorie ayant dépassé un certain seuil pour être acceptée plus largement par les professionnels et le public. Dans la vision de Genette, la théorie (ou plus exactement, la poétique) s'élabore, et cela dès le début, sur un champ spécifique, la frontière entre l'idéalité du texte et la matérialité du livre<sup>318</sup>. Le texte revuiste, c'est avant tout l'idée en mouvement. Le passage d'un article à un livre, avec évidemment pas mal d'ajouts et de corrections, démontre bien celui de l'idée à la réalité.

On sait bien qu'une maison d'édition peut se créer grâce à la réussite d'une revue. Ce fut le cas du *Mercure de France* et surtout de *La Nouvelle Revue Française* (les éditions de *La Nouvelle Revue Française* deviendront la maison Gallimard). Une maison d'éditions peut aussi profiter du prestige d'une revue pour lancer après coup une collection qui va de pair et complète la revue, il s'agit des revues *Critique* et *Tel Quel*. En effet, le premier numéro de la revue *Critique*, aux éditions du Chêne, paraît en juin 1946 et la collection « Critique »,

---

<sup>317</sup> Dans *Figure IV*, *op. cit.*

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 24.

publiée par les Éditions de Minuit qui reprisent la publication de la revue en octobre 1950 (numéro 41) après une interruption d'un an, n'est fondée qu'en 1967.

La collection « Tel Quel » (éditions du Seuil) s'ouvre en 1963, c'est-à-dire trois ans après la création de la revue *Tel Quel* et durera jusqu'au le début des années 1980, avec un grand nombre de publications pendant environ quinze ans (depuis les ouvrages de Roland Barthes en 1964 jusqu'en 1977) et fait paraître surtout les ouvrages des membres du groupe *Tel Quel*, et à cela s'ajoutent ceux d'autres critiques proches de Philippe Sollers, comme Roland Barthes ou Jacques Derrida, fictions et théories mélangées (romans de Philippe Sollers, poésies de Marcelin Pleynet, etc.).

L'existence en parallèle de la revue et la collection dès le début comme dans le cas de *Poétique* prouve bien que la théorie littéraire à l'époque s'est enracinée si profondément dans les recherches littéraires qu'une telle idée de mettre côte à côte la revue et le livre comme une existence double est possible.

La collection « Poétique », pourrait-on dire, reprend et continue la direction théorique de la collection « Tel Quel » (les premiers ouvrages de Gérard Genette, ses deux premières *Figures*, y ont paru) et la maintient jusqu'aujourd'hui, avec toutefois bien de changements.

De même que pour le changement dans le choix des domaines comme l'a montré l'analyse des grands sujets de la revue *Poétique*, on peut parler de quelques voies principales peu théoriques qu'a suivi la collection « Poétique » : une nette vocation esthétique (Arthur Coleman Danto et Gérard Genette<sup>319</sup>) ; l'analyse des « petits thèmes » au lieu des ouvrages traitant des grands problèmes du texte comme dans un premier temps (Andrea Del Lungo avec son ouvrage traitant exclusivement l'incipit romanesque : *L'Incipit romanesque*, 2003) ; l'intérêt porté sur quelques auteurs particuliers : Michel Lafon et *Borges ou la Réécriture* (1990), Maurice Couturier et *Nabokov ou La tyrannie de l'auteur* (1993), Bruno Clément et *L'Oeuvre sans qualités : rhétorique de Samuel Beckett*, 1994 ; un certain « retour » de l'histoire : par exemple, Paul Zumthor avec ses travaux sur le Moyen Âge. La tendance théorique, néanmoins, est toujours celle la plus présente avec des ouvrages sur les genres, la poétique, le lecteur, l'auteur, etc. Mais parlons d'abord des premières livraisons de la collection.

Dans un premier temps, la collection « Poétique » met un accent important sur le travail de présentation des théories étrangères (« étape » correspondante aux premiers numéros de la

---

<sup>319</sup> Les ouvrages de Danto dans la collection « Poétique » : *La Transfiguration du banal : une philosophie de l'art*, 1989 ; *L'Assujettissement philosophique de l'art*, 1993 ; *Après la fin de l'art*, 1996 et *L'Art contemporain et la clôture de l'Histoire*, 2000. Les deux tomes *L'Oeuvre de l'art* de Gérard Genette datent du 1994 et 1997.

revue, jusqu'à la fin des années 1970 environ), car, selon Genette, à part les analyses théoriques des poéticiens français, la revue et la collection veulent « sortir de la tradition proprement française, au profit d'une ouverture plus stimulante à un courant de pensée apparemment universel<sup>320</sup> ». Les grandes théories étrangères sont révélées ou revisitées ; la collection corrige en quelque sorte des retards significatifs dans la réception des théories non françaises en publiant *La Théorie littéraire* de René Wellek (1971), grand ouvrage qui a déjà fait pendant des années pas mal d'échos dans les pays anglo-saxons, *Formes simples* d'André Jolles (1972), où le théoricien hollandais mort en 1946 traite des formes « de base » comme légende, geste, devinette..., *Questions de poétique* de Roman Jakobson (1973), dans le but de présenter un Jakobson poéticien qui s'est fait connu jusque là en France presque uniquement comme linguiste. Les ouvrages de Dorrit Cohn, de Käte Hamburger ou Northrop Frye sont aussi traduits et publiés dans la collection<sup>321</sup>.

Il y a aussi une certaine tentative de « remonter aux sources » quand la collection publie en 1980 *La Poétique* d'Aristote (traduction et notes de lecture par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot), à la fois comme une réaffirmation de la vocation poétique de la revue et de la collection, ainsi que d'une révision du livre canonique, qui, « par trop elliptique, pour ne pas dire obscur, pour que la traduction ne soit pas en même temps, inévitablement, une interprétation au sens fort du mot, c'est-à-dire un choix parmi des directions de lecture très différentes, voire opposées<sup>322</sup> », demande une interrogation toujours renouvelée.

On voit bien le côté international dans les discussions théoriques (cela est aussi vrai pour la plupart d'autres revues théoriques, une tendance irrévocable, surtout pour les revues de langue anglaise – dans ce sens, *Poétique* est une rare revue en langue française qui possède une contribution si multinationale). Parmi les contributeurs à la revue *Poétique*, beaucoup sont des établissements étrangers : des universités européennes (Genève, Lausanne, Liège, Zurich, Utrecht...), mais aussi des universités américaines (Yale, Princeton, Illinois...)<sup>323</sup>.

Ensuite, la collection, comme la revue, deviendra rapidement un lieu de discussions : Genette préfaçant Käte Hamburger, *Palimpsestes* et les ouvrages de Michael Riffaterre, Dorrit Cohn et son *Propre de la fiction...* Ces discussions peuvent à plusieurs reprises occuper à la fois la revue et la collection : le texte revuiste n'est pas seulement le « chantier » des idées mais aussi la révision, le prolongement du livre. Ce trait est important, car avant tout, la

---

<sup>320</sup> Gérard Genette, *Figures IV*, op. cit., p. 12.

<sup>321</sup> Dorrit Cohn : *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman* (1981) et *Le Propre de la fiction* (2001) ; Käte Hamburger : *Logiques des genres littéraires* (1986) ; Northrop Frye : *La Bible et la littérature* (1984), *Le Grand Code* (1984) et *La Parole souveraine* (1994).

<sup>322</sup> ARISTOTE, *La Poétique*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1980, « Préface » de Tzvetan Todorov, p. 5.

<sup>323</sup> Voir la table 3 des « Appendices ».

poétique, revue comme collection, texte revuiste comme livre, donne à réfléchir et à discuter d'une manière ininterrompue.

Claude Bremond dans *Logique du récit* (1973) réplique à la fois à Propp et Todorov : « Le travail dont nous donnons ici les conclusions provisoires a son origine dans une lecture de la *Morphologie du conte* de Vladimir Propp<sup>324</sup> » et il reprend son article « Observations sur la *Grammaire du Décaméron* » (*Poétique* 6, 1971) où il critique plusieurs détails dans la première tentative de Tzvetan Todorov de fonder une science de narratologie.

Michel Charles dans *Rhétorique de la lecture Seuil* (1977) suit ses idées sur la rhétorique, déjà annoncées en 1973 (*Poétique* 15) dans son article « Le discours des figures » qui deviendra une direction importante de *Poétique* où il analyse la synecdoque. Dans ce livre, il élargit la dimension de la rhétorique :

On peut concevoir *une approche rhétorique de la littérature*. Ce n'est pas retrouver la problématique classique (un chapitre de poétique dans un livre de rhétorique), mais « déplacer l'accent » : le même objet (le texte littéraire), mais envisagé dans une perspective plus vaste. La rhétorique est en effet une théorie du discours, mais, si je puis dire, du discours en tant qu'il est reçu, ou à recevoir, de telle ou telle manière. Disons une théorie du discours comme « effet ». Or, c'est la lecture que nous en pratiquons qui fait qu'il y a quelque chose de tel que la littérature. Dans la tradition de la poétique classique, la littérature est « déjà là ». D'où, nous l'avons vu, la difficulté, à l'origine, de saisir ce qu'elle n'est pas et, plus simplement, d'en parler. La rhétorique, reprise comme « art de questionner » - ou comme « art de lire » [...] ne préjuge pas du discours qu'elle prend en considération. C'est *a priori* un discours parmi d'autres et qui, comme les autres, cherche à se faire « accepter ». Comment, dans le cas de la littérature ? La vraie question est évidemment là. C'est, à mon sens, une question rhétorique. Mais il est probable que la rhétorique ne sortira pas indemne de cette confrontation avec le texte littéraire, qui la questionne autant qu'elle le questionne<sup>325</sup>.

On voit bien que la revue *Poétique* est pour Michel Charles un excellent lieu pour raffiner ses idées. Dans son livre *L'arbre et la source Seuil* (1987), dont l'idée centrale est une rhétorique spéculative qui a longtemps rêvé l' « autonomie du discours secondaire<sup>326</sup> », mais aussi une interrogation des « bagages » apportés par le structuralisme (mais « il faut le dire : le texte est un objet proprement impensable dans une perspective rigoureusement structuraliste<sup>327</sup> ») et repense l'objet de la recherche théorique, car le texte « est d'abord un événement historique, non théorique » et « ce qui, à la limite, peut être théorisé, c'est la

---

<sup>324</sup> Claude BREMOND, *Logique du récit*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1973, p. 7.

<sup>325</sup> Michel CHARLES, *Rhétorique de la lecture Seuil*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1977, p. 79-80.

<sup>326</sup> Michel CHARLES, *L'Arbre et la source*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 47.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 49.

relation texte/commentaire (texte/discours sur le texte), car elle seule est susceptible de description, conceptualisation et généralisation »<sup>328</sup>. Il ajoute : « Mon hypothèse serait que le structuralisme porte une esthétique et que son silence sur elle est son point faible », et « le structuralisme, dans les études littéraires, c'était en effet d'abord le retour du rhétorique »<sup>329</sup>. Dans cet ouvrage, il reprend l'article, bien modifié et développé sur « La lecture critique » (*Poétique* 34, 1978) pour en faire une partie de « La scolastique moderne » qui, selon Charles, commence avec Lanson : « Lanson, c'est le retour au texte ; à mon sens, le dernier en date<sup>330</sup> ».

La projection des idées avant de les regrouper dans le corps d'un livre est une stratégie de Michel Charles : la notion de *dysfonctionnement*, concept clé dans la méthode de l'étude des textes, apparaît en 1984 dans l'article « Proust d'un côté d'autre part. Qu'est-ce qu'un dysfonctionnement ? » (*Poétique* 59) pour être analysée plus amplement dans *Introduction à l'étude des textes* (1995).

Dans son article, partant du constat de la différence entre une lecture ordinaire et une lecture du « professionnelle », la première qui « règle ses difficultés par un oubli relatif et la fuite en avant » et la dernière qui cherche à « construire un appareil sémantique qui rendra compte de la difficulté »<sup>331</sup>, s'appuyant sur un texte de Proust, il révèle des difficultés du texte remarquées nécessairement par le commentateur, bien que ces difficultés sont très bien dissimulées par « la très forte homogénéité lexicale et thématique<sup>332</sup> » du passage analysé. Ce sont autant de dysfonctionnements, qui s'exercent sur deux plans : les problèmes contextuels et problèmes de structure.

Sous une parfaite tenue thématique, une impeccable continuité des motifs, la structure a changé au fil du texte. On comprend pourquoi cette perturbation ne perturbe guère le lecteur ordinaire : elle ne s'accompagne d'aucun jeu interprétatif, passant d'un donné – qui n'est pas à interpréter – à un construit – dont l'interprétation est parfaitement réglée<sup>333</sup>.

Le dysfonctionnement, c'est

---

<sup>328</sup> *Ibid.*

<sup>329</sup> *Ibid.*

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>331</sup> Michel CHARLES, « Proust d'un côté d'autre part. Qu'est-ce qu'un dysfonctionnement ? » dans *Poétique* 59, 1984, p. 282.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 279.

[...] l'effet des heurts et ruptures qui accompagnent le passage d'une structure à une autre, d'un système à un autre, d'une cohérence à une autre. Un dysfonctionnement est un phénomène textuel complet : je veux dire par là qu'on ne peut donner un exemple de dysfonctionnement comme on donnerait un exemple de comparaison, ou de n'importe quelle figure, en l'inventant ; il ne s'agit pas d'une procédure discursive utilisée ou non dans un texte, mais bien d'une procédure textuelle – non une virtualité du discours, mais une réalité du texte<sup>334</sup>.

Dans *Introduction à l'étude des textes*, cette notion sera amplifiée et intégrée dans une étude plus large du texte littéraire, comme un instrument méthodique. Michel Charles raffinerait son nouvel outil pour ensuite proposer une théorie de lecture, où les dysfonctionnements sont conçus comme des « cognées », des difficultés posées aux commentateurs dans leur lecture du texte.

Un autre exemple bien révélateur de ce va-et-vient entre la revue et le livre mérite d'être mentionné. En 1973, Philippe Lejeune, dans *Poétique* 14, donne une contribution initiale de tout son parcours comme théoricien de premier plan de l'autobiographie : « Le pacte autobiographique ». L'idée du « pacte » est déjà formée, le noyau est construit d'abord pour être raffiné et complété. Son ouvrage éponyme *Le Pacte autobiographique* paraîtra en 1975. Il fera encore un pas de plus : il reviendra sur sa propre théorie : dans *Poétique* 56 (1983), dans la rubrique « Relecture », son article « Le pacte autobiographique (bis) ». Avec une revue, on peut parfois revenir sans cesse sur ses propres idées.

Dans son premier article, il se pose la question existentielle : « Est-il possible de définir l'autobiographie ?<sup>335</sup> ». Il avait fait une tentative de définition dans *L'autobiographie en France* (A. Colin, 1971), mais sa définition « laissait en suspens un certain nombre de problèmes théoriques. [Il a] éprouvé le besoin de l'affiner et de la préciser, en essayant de trouver des critères plus stricts<sup>336</sup> ». Selon sa nouvelle définition (légèrement modifiée par rapport à la précédente), l'autobiographie devient « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité<sup>337</sup> ». Le texte doit principalement être un récit, mais il y a aussi la place du discours. La perspective principalement doit être rétrospective, mais aussi des sections d'autoportrait, un journal de l'œuvre ou du présent contemporain de la rédaction, et des constructions temporelles très complexes. Le sujet doit être principalement la vie individuelle, la genèse de la personnalité, mais aussi la chronique/l'histoire sociale ou

---

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 281-282.

<sup>335</sup> Philippe LEJEUNE, « Le pacte autobiographique » dans *Poétique* 14, 1973, p. 137.

<sup>336</sup> *Ibid.*

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 138.

politique. Il aborde ensuite le problème de l'auteur et arrive à la conclusion : « C'est donc par rapport au *nom propre* que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie<sup>338</sup> » et « L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait *identité de nom* entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle<sup>339</sup> ». C'est ainsi que pour lui, comme beaucoup d'autres chercheurs, une revue fournit non seulement un lieu de publication des idées, mais aussi une ambiance stimulante propices aux réflexions.

Dans le cas de *Poétique*, l'idée d'un groupe littéraire *stricto sensu* est certainement excessive, *Tel Quel* étant probablement le dernier groupe en France au modèle d'un regroupement pour une « lutte » à la fois esthétique et idéologique. Le côté idéologique de *Poétique*, en effet, est négligeable. Or, c'est l'idéologie qui est en général ce qui rapproche les gens. Les contributeurs se sentent attirés peut-être plus autour d'une vocation (celle de la théorie) que d'une idéologie, à moins qu'il soit possible de considérer la théorie littéraire comme une sorte d'idéologie.

Aux 124 numéros de *Poétique* qui forment notre corpus principal, environ 550 auteurs ont collaboré pendant trente ans<sup>340</sup>. Ils sont d'abord, et c'est une caractéristique des revues d'aujourd'hui, tous universitaires (avec quelques exceptions de près : enseignants de lycée, écrivains ou poètes de métier). La revue cesse donc d'être marginale ; elle est en effet au centre de l'université contre laquelle beaucoup de revues d'autrefois ont lutté. Le discours revuiste, par conséquent, ne reste plus subversif : le débat remplace la polémique, une communauté scientifique élargie remplace un petit groupe de militants. Le propre de ce discours qu'on voit actuellement est peut-être ce caractère austère, économe, tout à fait contraste à l'abondance des revues littéraires traditionnelles. Privé de son enthousiasme des premières heures, le discours tel qu'on voit dans la revue *Poétique* devient plus ou moins savant, où la littérature se dissimule derrière l'épaisseur des idées et des argumentations logiques.

550 est bien un chiffre important. Il est clair que la revue cesse aussi d'être le porte-parole d'une vocation esthétique ou politique d'un groupe : la revue d'aujourd'hui n'a pas de noyau, comme le « circuit » autour d'André Gide à la *NRF* ou les jeunes écrivains autour de Philippe Sollers au sein de *Tel Quel*. Peut-on dire par là qu'il n'existe pas un « clérical » chez *Poétique* ? Ou du moins le sens du mot doit être beaucoup nuancé. La revue est devenue peut-

---

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>340</sup> Voir Table 1 et 2 des « Appendices » pour plus de détails.

être un réseau sans noyau : il est peu concevable aujourd'hui de voir des grands chroniqueurs qui font attendre périodiquement une audience. Le modèle d'élite avec ses « grands hommes » a fini par céder la place à un idéal de pluralité. Il existe cependant une certaine homogénéité : celle du « statut social », car comme on l'a dit, la plus grande majorité des contributeurs de *Poétique* sont professeurs ou chercheurs des institutions universitaires ou centres de recherche. Sont les plus nombreux parmi eux les chercheurs qui viennent de quelques établissements particuliers : d'abord l'université Paris VIII et le CNRS<sup>341</sup>. Il existe de toutes les manières des pôles où la théorie se voit être plus privilégiée qu'ailleurs. Une autre caractéristique d'ordre sociologique de *Poétique* est que le nombre de contributeurs qui écrivent régulièrement pour la revue est particulièrement restreint. Parmi eux, 158 sur le total des 539 auteurs (soit un quart) contribuent plus de deux articles, et il n'y a que vingt-six auteurs qui contribuent plus de quatre articles<sup>342</sup>.

Le centre, le noyau du « réseau » *Poétique*, s'il y en a un, se situe peut-être dans le groupe d'auteurs qui écrivent à la fois pour la revue et la collection « Poétique », non pas dans le sens qu'un ouvrage en forme de livre est plus sérieux que les idées en état des articles, mais dans la mesure où une fois fixées dans un ouvrage imprimé, les idées stimulent plus les discussions en élargissant le public. Ce genre de relation entre revue et collection sera montré par le tableau ci-dessous qui met en parallèle les contributions des auteurs écrivant à la fois pour *Poétique* et « Poétique ». Suivant les dates de publication, les articles précèdent généralement la mise en ouvrage, mais parfois après que l'ouvrage est achevé, le sujet continue d'être traité en articles.

Nom d'auteur	Ouvrages dans la collection « Poétique »	Articles dans <i>Poétique</i> qui précèdent ou prolongent les ouvrages
Michel Beaujour	<i>Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait</i> (1980)	« Autobiographie et autoportrait » (n° 32, 1977)
Leo Bersani	<i>Baudelaire et Freud</i> (1981)	« Le réalisme et la peur du désir » (n° 21, 1975)
Claude Bremond	<i>Logique du récit</i> (1973)	« Observations sur la <i>Grammaire du Décaméron</i> » (n° 6, 1971) « Concept et thème » (n° 64, 1985)
Pierre Champion	<i>La Littérature à la recherche de la vérité</i> (1996)	« Diderot et le conatus de la narration. Pour une poétique spinoziste de la narration dans <i>Jacques le Fataliste</i> » (n° 65, 1986) « Roman et histoire dans <i>L'Éducation sentimentale</i> » (n° 85, 1991) « Le "Je" proustien. Invention et exploitation de la formule » (n° 89, 1992) « La catégorie de l'ennemi dans <i>Les Liaisons</i>

<sup>341</sup> Voir Table 3 des « Appendices ».

<sup>342</sup> Voir Table 2 des « Appendices ».

		<i>dangereuses</i> » (n° 101, 1995) « La maxime dans la lumière de la mort » (n° 118, 1999)
Michel Charles	<i>Rhétorique de la lecture</i> (1977) <i>L'Arbre et la source</i> (1985) <i>Introduction à l'étude des textes</i> (1995)	« Le discours des figures » (n° 15, 1973) « Bibliothèques. Essai » (n° 33, 1978) « La lecture critique » (n° 34, 1978) « Digression, régression (Arabesques) » (n° 40, 1979) « Proust d'un côté d'autre part. Qu'est-ce qu'un dysfonctionnement ? » (n° 59, 1984) « Le sens du détail » (n° 116, 1998)
Dorrit Cohn	<i>La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman</i> (1981) <i>Le Propre de la fiction</i> (2001)	[Débat] Dorrit Cohn et Gérard Genette. « Nouveaux nouveaux discours du récit » : un échange de lettres à propos de <i>Nouveau Discours du récit</i> (Seuil, 1983) (n° 61, 1985) « K. fait son entrée au <i>Château</i> . A propos du changement d'instance narrative dans le manuscrit de Kafka » (n° 61, 1985) « L'ambiguïté génétique de Proust » (n° 109, 1997)
Lucien Dällenbach	<i>Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme</i> (1977)	« Intertexte et autotexte » (n° 27, 1976) « Du fragment au cosmos ( <i>La Comédie humaine</i> et l'opération de lecture) » (n° 40, 1979 et n° 42, 1982)
Raymonde Debray-Genette	<i>Métamorphoses du récit : autour de Flaubert</i> (1988)	« Les figures du récit dans "Un coeur simple" » (n° 3, 1970) « La pierre descriptive » (n° 43, 1980) « Traversées de l'espace descriptif » (n° 51, 1982) « <i>Madame Bovary</i> : une trilogie pensive » (n° 110, 1997)
Massimo Fusillo	<i>Naissance du roman</i> (1991)	« Le miroir de la Lune. <i>L'Histoire vraie</i> de Lucien de la satire à l'utopie » (n° 73, 1988)
Gérard Genette	<i>Figures III</i> (1972) <i>Mimologiques : voyage en Cratylie</i> (1976) <i>Introduction à l'architexte</i> (1979) <i>Palimpsestes. La Littérature au second degré</i> (1982) <i>Nouveau discours du récit</i> (1983) <i>Seuils</i> (1987) <i>Fiction et diction</i> (1991) <i>L'Oeuvre de l'art I. Immanence et transcendance</i> (1994) <i>Figures IV</i> (1999)	« Métonymie chez Proust, ou la naissance du Récit » (n° 2, 1970) « Avatars du cratylisme » (n° 11, 1972, n° 13, 1973 et n° 15, 1973) « Genres, "types", modes » (n° 32, 1977) « Cratylisme et persécution » (n° 44, 1980) [Débat] Dorrit Cohn et Gérard Genette. « Nouveaux nouveaux discours du récit » : un échange de lettres à propos de <i>Nouveau Discours du récit</i> (Seuil, 1983) (n° 61, 1985) « Le statut pragmatique de la fiction narrative » (n° 78, 1989)
Philippe Lejeune	<i>Le Pacte autobiographique</i> (1975) <i>Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias</i> (1980) <i>Moi aussi</i> (1986) <i>Les Brouillons de soi</i> (1998)	« Le pacte autobiographique » (n° 14, 1973) « Le peigne cassé » (n° 25, 1976) « Les carafes de la Vivonne » (n° 31, 1977) « La Côte-Verte et le Tartaret » (n° 40, 1979) « Le pacte autobiographique (bis) » (n° 56, 1983) « Le je des jeunes filles » (n° 94 -1993) « Tenir un journal. Histoire d'une enquête (1987-1997) » (n° 112, 1997)
Thomas Pavel	<i>Univers de la fiction</i>	« Le déploiement de l'intrigue » (n° 64, 1985)
Jean Ricardou	<i>Nouveaux problèmes du roman</i> (1978)	« Nouveau Roman, Tel Quel » (n° 4, 1970) « La population des miroirs. Problèmes de la similitude à partir d'un texte d'Alain Robbe-

		Grillet » (n° 22, 1975) « Pour une théorie de la réécriture » (n° 77, 1989)
Michael Riffaterre	<i>La Production du texte</i> (1979) <i>Sémiotique de la poésie</i> (1983)	« Le poème comme représentation » (n° 4, 1970) « Système d'un genre descriptif » (n° 9, 1972) « Le tissu du texte. Du Bellay, <i>Songe</i> , VII » (n° 34, 1978) « La syllepse intertextuelle » (n° 40, 1979)
Nicolas Ruwet	<i>Langage, musique, poésie</i> (1972)	« "Je te donne ces vers..." ». Esquisse d'analyse linguistique » (n° 7, 1971)
Jean-Marie Schaeffer	<i>Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?</i> (1989)	« Du texte au genre. Notes sur la problématique générique » (n° 53, 1983) « Aesopus auctor inventus. Naissance d'un genre : la fable ésopique » (n° 63, 1985)
Tzvetan Todorov	<i>Introduction à la littérature fantastique</i> (1970) <i>Poétique de la prose</i> (1971) <i>Théories du symbole</i> (1977) <i>Les Genres du discours</i> (1978) <i>Symbolisme et interprétation</i> (1978) <i>Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique</i> (1981)	« Les transformations narratives » (n° 3, 1970) « La poétique en U.R.S.S. » (n° 9, 1972) « Introduction à la symbolique » (n° 11, 1972) « Recherches sur le symbolisme linguistique » (n° 18, 1974) « Bakhtine et l'altérité » (n° 40, 1979)

### III. Où est la théorie aujourd'hui ?

« Par où commencer ? », telle est la question posée par Roland Barthes ouvrant une des plus importantes entreprises théoriques en France qu'est la revue *Poétique*, d'autant plus que cette existence dépasse déjà la durée d'une génération normalement considérée comme fatale pour toutes les revues littéraires. Comme nous avons remarqué dans l' « Introduction », quand la revue existe encore, toute intention d'imposer des conclusions serait hâtive. Il nous semble néanmoins possible de faire un point sur l'évolution théorique en général et telle qu'elle est représentée dans la revue *Poétique* en particulier.

Les années 1960 ont vu naître la théorie littéraire, les deux décennies qui suivent témoignent d'un épanouissement des idées théoriques et d'un discours particulier sur la littérature, les recherches littéraires ont pour ainsi dire changé de face radicalement par rapport à celles des périodes précédentes. Depuis, perdant la dynamique initiale au fur et à mesure de l'institutionnalisation de la théorie, beaucoup ont parlé de la mort de la théorie, tout comme la théorie qui a déclaré péremptoirement il y a quarante ans que l'auteur était mort. L'auteur est revenu (comme un fantôme plein de puissance) comme une vengeance et c'est la théorie aujourd'hui qui tombe dans cette possibilité de disparaître, du moins aux yeux de plusieurs chercheurs, et non les moindres.

Dans notre travail, jusqu'ici, ont été traité principalement d'une façon synthétique le contexte et l'évolution de la théorie en revue *Poétique*. Il est temps probablement de suivre quelques parcours intellectuels plus personnels. Les deux fondateurs de *Poétique*, Tzvetan Todorov et Gérard Genette, ont suivi, après avoir suivi un parcours commun (approximativement, depuis le milieu des années 1960 jusqu'à leur départ de la revue *Poétique* en 1979), deux directions différentes, sinon opposées, qui esquissent plus généralement deux attitudes à l'égard de la théorie littéraire.

Todorov, dans ses entretiens avec Catherine Portevin, retrace son parcours intellectuel ; d'un ton ironique, il parle de l'époque où il a commencé les études littéraires :

C'est à ce moment-là que sont apparus ces grands mots : « sémiologie », « structuralisme ». Nous nous reconnaissons dans la sémiologie. Le structuralisme est une étiquette que l'on n'a pas revendiquée, même si, effectivement, nous nous passionnions pour les « structures »<sup>343</sup>.

Pour lui, au moment de regarder en arrière, « [l]a terminologie savante, c'était pour la galerie<sup>344</sup> ». Il fait une sorte d'autocritique : « je produisais à l'époque un discours, je crois, assez prétentieux... Je renvoyais tous les autres à leur vague impressionnisme, en affirmant : Nous, on va faire de la science !<sup>345</sup> », pour lui,

[l]e rôle de la poétique au sein des études littéraires est comparable par certains côtés à celui de la philologie, créée au XIX<sup>e</sup> siècle, qui nous apprend tout ce qui est nécessaire pour comprendre un texte éloigné de nous dans le temps ou dans l'espace. Grâce à elle, nous maîtrisons l'évolution dans le vocabulaire, la syntaxe, le contexte historique. La philologie comme la poétique fournissent des outils au lecteur<sup>346</sup>.

Mais, pour préciser, il ajoute : « [d]ans mon esprit comme dans celui de Genette, la poétique n'a jamais pour ambition de se substituer à l'analyse des textes littéraires, d'évincer toute autre espèce d'interrogation<sup>347</sup> ». La question centrale qui se lui répète perpétuellement est « comment parler de la littérature ?<sup>348</sup> », et son objet de recherche premier est le sens second : dans *Symbolisme et Interprétation* c'est l'interrogation sur les termes allégorie, symbole, suggestion, allusion, métaphore, ironie. Il montre un doute envers toute sa démarche

---

<sup>343</sup> Tzvetan TODOROV, *Devoirs et Délices, une vie de passeur*, Entretiens avec Catherine Portevin, éd. du Seuil, 2002, p. 86.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>347</sup> *Ibid.*

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 94.

théorique passée. La sémiologie qui avait l'ambition de devenir une discipline englobante et unique, devient aujourd'hui dans les yeux de Todorov « une ambition démesurée<sup>349</sup> » et même les analyses de Jakobson ont aussi « trop de structures, pas assez de sens<sup>350</sup> » car « Jakobson conçoit le langage comme un objet, il n'y a place ici ni pour le sujet ni pour les valeurs<sup>351</sup> ».

Dans les années 1970, le point de vue de Todorov a changé radicalement : auparavant il s'était appuyé sur la puissance du langage et sur les formes littéraires, sur l'art du récit et sur les variétés du symbole et plus tard, sur l'éthique et la politique, « en [se] plaçant dans une perspective historique et anthropologique<sup>352</sup> ». Il s'explique sur ce fait : « La vision étroite, pour moi, consistait à prétendre que, dans le discours, il n'y a que le discours, qu'il n'y a aucun rapport significatif avec le monde » et « [l]e discours impose des contraintes à ce qui sera dit, mais, derrière, il y a un sujet qui s'exprime, pourvu d'une pensée et d'une volonté. Cette seconde version reste la mienne aujourd'hui »<sup>353</sup>. Il opte cependant une vue plus modérée en affirmant : « je garde mon intérêt pour l'analyse structurale des textes, à condition de ne pas la substituer à toute autre approche ; je me méfie davantage de la philosophie structuraliste. "Structural" n'équivaut pas à "structuraliste"<sup>354</sup> ».

En 1979, Todorov et Genette quittent la direction de *Poétique* et en 1984, son ouvrage *Critique de la critique* marque sa rupture avec la poétique. La littérature, pour lui, « n'est pas seulement faite de structures, mais aussi d'idées et de l'histoire » « la littérature [...] est un discours [...] orienté vers la vérité et la morale »<sup>355</sup>. À partir de cette date, il prend une vision tout à fait opposée à celle de *Introduction à la littérature fantastique* (1970) où, comme on l'a vu, la théorie l'emporte sur l'histoire :

Aujourd'hui, je vois la spécificité littéraire comme une question d'histoire, non de langage (les limites varient avec le temps), et, de toutes les façons, je trouve plus intéressant de m'occuper de toute ce qui est *aussi* littéraire que de ce qui est *seulement* littéraire. Je veux connaître la littérature, non la littéarité. Que m'importe de savoir ce qu'est la spécificité de « ce que nous allons appeler la peinture » ? Ce qui est passionnant, c'est l'image, non l'appellation qu'on lui a donnée à tel ou tel moment<sup>356</sup>.

---

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>353</sup> *Ibid.*

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>355</sup> *Ibid.*

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 125.

Todorov affirme : « peu m'importe que la méthode soit classique ou moderne, pourvu qu'elle m'aide à mieux comprendre<sup>357</sup> ». Ce qu'il voit dans la théorie littéraire, c'est son côté creux, privé de sens, autrement dit la sécheresse poussée jusqu'à la limite, où « le discours tourne sur lui-même<sup>358</sup> ». Il cherche aujourd'hui le sens, car « [s]avoir distinguer la focalisation interne de la focalisation externe, la métaphore de la métonymie, n'est pas un but en soi<sup>359</sup> ». Après avoir été l'un des analystes structuraux les plus actifs de la première heure avec dix ouvrages écrits depuis *Littérature et Signification* (1967) jusqu'à *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique* (1981), Todorov se faire passer pour un anthropologue avec *Frêle Bonheur. Essais sur Rousseau* (1985) ou *Éloge du quotidien. Essai sur la peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle* (1993).

Gérard Genette, le deuxième fondateur de *Poétique*, suit une autre direction. À la fin, il reste fidèle de son premier choix. Dans « Du texte à l'œuvre » (*Figures IV*), il insiste tout d'abord sur « l'éventuelle cohérence théorique<sup>360</sup> » de l'ensemble de ses travaux. Partant d'une « révélation » à la lecture des *Fictions* et *Enquêtes* de Borges, il entrevoit « une vision panoptique de la Bibliothèque universelle, vision à quoi je dois peut-être encore l'essentiel de ma conception de la littérature, et un peu au-delà<sup>361</sup> ». Bien qu'il avoue avec un ton non pas privé de nostalgie : « Avec le recul, il ne me semble pas aujourd'hui que cette “nouvelle critique” ait été aussi innovante qu'on le pensait par sa méthode<sup>362</sup> », car elle ne faisait à bien des égards que prolonger l'activité critique des années 30, dont le manifeste est en somme le *Contre Sainte-Beuve* de Proust, il continue de suivre la théorie, en choisissant toutefois des dérives significatives.

D'abord, il était parmi ceux qui ont retrouvé de l'intérêt dans la rhétorique : « Mon propos était alors de chercher dans la rhétorique, et en fait plus spécifiquement dans la théorie des figures, une sorte d'ancêtre de la sémiologie, ou pour le moins de la sémantique et de la stylistique modernes<sup>363</sup> », d'où « La rhétorique restreinte » dans *Communications* 16 (1970). Pour lui, ce retour à la rhétorique reste une étape nécessaire : « je ne regrette pas trop d'avoir, à la faveur de ce semi-malentendu, ramené au jour des textes aussi significatifs que ceux de

---

<sup>357</sup> *Ibid.*

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>360</sup> Gérard Genette, *Figures IV, op. cit.*, p. 7.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>362</sup> *Ibid.*

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 14.

Dumarsais et de Fontanier, et contribué, après et avec d'autres, à réintroduire cette méthode d'analyse (car c'est est une) dans notre pensée du langage<sup>364</sup> ».

Ensuite, ou plutôt en même temps, son deuxième domaine consiste en une « analyse du récit, assez vite baptisée, par Todorov, “narratologie”<sup>365</sup> » : « C'est à cette situation complexe, et même confuse, ou au moins bancale, que j'ai consacré en 1976 un long article, « Genres, types, modes », paru dans *Poétique* en 1977 et devenu deux ans plus tard, moyennant quelques additions, *Introduction à l'architexte* »<sup>366</sup>.

Genette, vers la fin des années 1970, passe de l'immanence du texte à sa transcendance. Le texte est placé par lui, et par d'autres théoriciens de l'époque, non plus au centre de lui-même mais d'un réseau de textes : l'intertextualité, qu'il rebaptisée *transtextualité* dans *Palimpsestes* (1982) où il fait un admirable travail de typologie qui reste encore très utilisée aujourd'hui. Dans ce sens des recherches sur l'intertextualité, il constitue avec une relation particulière, celle de la paratextualité : *Seuils* (1987).

En parallèle avec des contributions à la notion d'*intertextualité*, il revient encore sur le récit (comme la revue *Poétique*, ses deux principaux intérêts théoriques sont bien l'intertextualité et la narratologie), avec *Nouveau discours du récit* (1983), « un post-scriptum à la fois défensif et autocritique à *Discours du récit* » et *Fiction et diction* (1991) « qui m'apparaît aujourd'hui comme un ouvrage de transition – je veux dire : transition de la poétique, ou théorie de la littérature, à l'esthétique, au sens, d'ailleurs discutable et donc tout provisoire, de théorie de l'art en général »<sup>367</sup>. Il passe ensuite vers l'esthétique générale, « la dernière étape de mon parcours théorique<sup>368</sup> » avec l'accent métaphysique, les implications ontologiques sur les modes d'existence des œuvres. Et il faut encore l'idée de transcendance pour expliquer cet ultime parcours de Genette :

C'est cette dimension historique qui impose, à mes yeux, la notion de « transcendance », notion qui n'est pas un appendice superfétatoire, mais qui ouvre l'œuvre à sa fonction, c'est-à-dire à sa réception. J'observe au passage que c'est une nécessité du même ordre qui m'avait poussé trente années plus tôt à sortir de la « clôture du texte » chère à certains tenants du premier structuralisme, ou plutôt aux premières interprétations du principe structuraliste fondamental, que nous devons somme toute (si j'en crois Jakobson) à Georges Braque, selon lequel les relations entre les termes sont plus pertinentes que les termes eux-mêmes<sup>369</sup>.

---

<sup>364</sup> *Ibid.*

<sup>365</sup> *Ibid.*

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 36.

Pour lui, le passage du structuralisme à la philosophie analytique est non une « rupture », ou une « conversion », mais une « relation de complémentarité », et c'est un parcours naturel, prenant pour point de départ une vocation personnelle, car il « préfère, aujourd'hui comme hier, la sécheresse à la confusion, ou à l'imposture<sup>370</sup> » :

Entre la « critique » kantienne, la phénoménologie husserlienne, la linguistique structurale et la philosophie analytique, il me semble qu'une circulation plus ou moins souterraine, mais toujours très intense, n'a jamais cessé, que figure assez bien la notion – barthésienne, pour le coup – d'« aventure sémiologique ». Une aventure qui, pour moi, n'est pas terminée<sup>371</sup>.

Chez Gérard Genette, en effet, ce qui frappe d'abord est la cohérence de toute son entreprise. Ce qui change, au fond, est plus le degré de sa vision sur l'objet de recherche qu'une méthode ou une approche générale. Il reste toujours un théoricien qui ne s'est jamais éloigné de son choix premier, la littérature.

Ces deux parcours semblent pouvoir « proposer » deux genres de réactions devant la théorie, ou plus précisément, devant les changements dans le champ des recherches théoriques : certains théoriciens quittent le terrain, jugeant qu'il n'y a plus grand-chose à faire, et la théorie en elle-même n'a plus de sens en se concentrant trop sur le texte littéraire et à un discours théorique incolore, cherchant (en vain) derrière le texte littéraire les règles, les lois qui décident le texte.

La critique ne vient bien évidemment pas que des théoriciens eux-mêmes, sous forme d'autocritique. Paul Bénichou, dans un essai intitulé « Réflexions sur la critique littéraire »<sup>372</sup>, écrit : « Mon expérience première fut, jadis, d'avoir à prendre mes distances avec un système. Attiré surtout, par une préférence naturelle qui dure encore, vers l'étude des relations entre littérature et société<sup>373</sup> » et plus précisément :

[...] plus près de nous, des systèmes nouveaux de plus en plus ambitieux ont fait fureur, inspirés eux aussi de disciplines et d'hypothèses étrangères à la littérature. Ces pérégrinations dépaysantes hors de la réalité des œuvres s'étant données pour des méthodes, quiconque n'adoptait aucune desdites méthodes, ni marxiste, ni la psychanalytique, ni la structuraliste sous

---

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 44-45.

<sup>372</sup> Marc FUMAROLI (éd.), *Le statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire » vol. 200, 1982.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 3.

quelqu'une de ses formes, tombait sous le soupçon de n'en avoir – lamentablement – aucune<sup>374</sup>.

Ces méthodes sont pour Bénichou « des vues systématiques préconçues touchant le réel, qui définissent déjà ou supposent défini ce qu'est la littérature », ou « un ensemble de procédés destinés à confirmer sa vérité, puisée à une source étrangère et imposée aux lettres comme un a priori »<sup>375</sup>.

Paul Bénichou n'est pas faux quand il attaque la théorie littéraire, surtout son côté péremptoire, des illusions de comprendre mieux que d'autres approches la vérité et surtout le fonctionnement de la littérature. Mais, paradoxalement, ce qu'il demande chez la critique, de « s'informer suffisamment, à manier correctement l'information et à l'interpréter de façon plausible<sup>376</sup> », est au fond facilement trouvé chez les ouvrages de la veine théorique et chez tous les travaux de n'importe quelle approche. Pour observer plus profondément quelque chose, aller le plus près de la nature d'un phénomène, aucune approche n'est mauvaise. Il y a de mauvais ouvrages, pas de mauvaises approches. Ce qui importe aussi, comme l'ont montré les précédentes parties de ce travail, dans l'entreprise théorique, c'est que la théorie crée, plus que beaucoup d'autres approches, un lieu destiné aux discussions permanentes. La réalité aujourd'hui montre bien qu'après une telle évolution théorique, les travaux universitaires en France, même chez ceux qui ne s'intéressent guère à la théorie, changent beaucoup d'allure, les ouvrages qui utilisent des outils fournis par la théorie devenant de plus en plus nombreux.

Dès l'époque où la théorie restait encore en sa meilleure forme, plusieurs chercheurs lucides parmi lesquels des théoriciens ont critiqué les faiblesses intrinsèques de la théorie sans pour autant nier d'importants apports théoriques. Antoine Compagnon dans l'avant-propos pour son livre *La République des Lettres* qui s'intitule « Les deux Barthes », écrit : « Nous quittons une époque où l'approche théorique du texte littéraire a été reine. Nous ne sommes pas d'ailleurs certains d'en être sortis<sup>377</sup> ». L'hypothèse de Compagnon est qu' « il y eut un point aveugle, un impensé de la nouvelle critique : ses rapports avec l'histoire littéraire<sup>378</sup> ». Cette négligence de l'histoire, selon Compagnon, n'est inadmissible, car « notre culture a été essentiellement historique<sup>379</sup> ». La théorie radicale qui ne voit que le texte est remplacée de

---

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>375</sup> *Ibid.*

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>377</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 5.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 16.

plus en plus par des vues plus larges, plus modérées. La théorie existe toujours, mais sous des formes bien plus nuancées par rapport à celles du premier temps.

Michel Charles dans *Introduction à l'étude des textes* affirme que la théorie peut tout de même développer, malgré le manque d'enthousiasme des premières années (serait-ce mieux car on est beaucoup plus désabusé ?) :

Oui, il est une activité critique spécialisée, difficile, et parfois même pédante, qui ne se donne pas pour but de transmettre une expérience, mais un savoir – en n'excluant nullement, d'ailleurs, que ce savoir soit un savoir *de* l'expérience. Oui, il est une activité critique qui demande un apprentissage et ressemble assez à un métier, où l'exercice du goût ne suffit pas<sup>380</sup>.

Il affirme qu'existe le progrès : « Le “progrès” dans le commentaire d'un texte n'est sans doute, par définition, guère mesurable ; le “progrès” dans la réflexion théorique doit l'être<sup>381</sup> ». Il donne un exemple : il paraît qu' « aujourd'hui *a priori* absurde de prétendre dire mieux que Montaigne sur Virgile, Lucrèce ou Plutarque – tout au plus dira-t-on autrement –, mais nul ne s'étonnerait vraiment que l'on mît en question telle définition ou telle analyse d'Aristote dans sa *Poétique*<sup>382</sup> ». La théorie reste un instrument parmi tant d'autres proposés aux chercheurs en littérature, et non le moindre car, selon Charles, elle « tend vers sa propre perfection et une des fins (et parfois la seule) du travail théorique est d'élaborer un corps d'hypothèses et un ensemble conceptuel cohérents<sup>383</sup> ».

Ce discours du savoir est, finalement, le but ultime de la revue *Poétique*. Et seule son existence prouve bien que la théorie suit toujours son cours, à travers maintes discussions, en attendant (et en préparant) peut-être l'émergence de nouveaux apports.

---

<sup>380</sup> Michel Charles, *op. cit.*, p. 7.

<sup>381</sup> *Ibid.*

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>383</sup> *Ibid.*

## **CONCLUSION**

## *Le discours théorique en revue*

Ce travail a un but très clair : revisiter la théorie littéraire par un angle peut-être inhabituel, le discours revuiste d'un des organes importants de ce mouvement théorique français. Le désavantage de cette approche est qu'elle empêche d'avoir une vue exhaustive et globale sur le panorama théorique ; en revanche, elle nous a fourni le certain avantage de pouvoir établir un discours continu des idées en état plus ou moins « primitives », du moins pas encore matérialisées dans des ouvrages. Choissant ce point de départ, la problématique se décline naturellement vers deux grands problèmes : comment penser la théorie littéraire en général et comment parler du discours en revue littéraire pris dans son évolution.

D'abord, une fois institutionnalisée (même si ce n'est que dans une revue), la théorie littéraire possède un lieu d'existence et poursuit son évolution, bien qu'après avoir eu ses heures de discrédit. On ne peut pas ignorer son existence, comme si après un cauchemar tout revient « à sa place ». Il est nécessaire d'avoir des discussions théoriques ininterrompues, car l'important de la théorie est probablement moins une tentative de se prononcer sur la vérité en littérature qu'une audace de constater qu'on pourrait en parler autrement, en se débarrassant des approches anecdotiques, des discours mondains et journalistiques. Le but de ce mouvement de pensée traité partiellement dans ce travail n'est évidemment pas de construire une philosophie de la littérature, mais il a en lui-même quelque chose de philosophique : une tentative de réponse à des questions apparemment simples mais persistantes : sur l'ontologie littéraire ou sur les fonctions de la littérature, ainsi que sur ses éléments les plus importants. Ne pas accepter tel quel le monde est le point de départ de la philosophie ; accepter de parler de la littérature d'une manière plus ou moins abstraite, c'est le signe d'une pensée philosophique dont la quête vise autre chose que la surface des choses. Du moins, la théorie, bien qu'inspirée largement des idées borgésiennes, n'accepte pas de discours sur la littérature qui est proche de la « tautologie », car selon Borges, « parler, c'est tomber dans la tautologie ». Le « parler » doit donc être différent, même si la tautologie persiste toujours : parler de la théorie, par exemple, est un discours sur le discours sur le discours...

La théorie littéraire en France, surtout selon la vision de Genette, vient de l'immanence du texte à la transcendance de celui-ci, de la clôture à une littérature conçue comme réseau (ou l'intertextualité), ou, pour prendre l'expression de Genette lui-même, « du texte à l'œuvre ». La théorie, dans son évolution profonde, vient du contexte immédiat imposé et influencé par le structuralisme à une révision de la pensée sur la littérature depuis Aristote, une interrogation sérieuse et en quelque sorte exhaustive de toutes les formes de théorie dans

l'histoire littéraire française. Cette interrogation prend une apparence très nouvelle, empreinte par une linguistique générale qui sort de son terrain clos constitué par la phrase (la plus grande unité selon la tradition), fait réfléchir sur la nature de la littérature ainsi que le discours sur celle-ci. Elle pourrait paraître prétentieuse et excessive dans la mesure où elle voulait remplacer toute autre approche. Cependant, l'intention même de s'interroger sérieusement est déjà importante, et, comme dit un axiome commun : les réponses passent, mais les questions restent. L'important se trouve donc peut-être les tentatives de réponse, et pas seulement dans ses résultats, même si ceux-là ne sont certainement pas négligeables.

Il s'agit encore une fois, même si cela est fort banal, d'un exemple de la manière d'évolution de la pensée humaine, qui reste vraie dans tous les cas : radicale au début, choisissant volontiers des positions extrêmes afin de pouvoir interroger non seulement une idéologie dominante d'une époque donnée mais aussi sur toute une tradition même. La théorie part d'un sentiment que le nouveau est possible, et même facile à obtenir en appliquant des outils « scientifiques ». Elle utilise un discours parfois péremptoire, pour prendre ensuite, le premier enthousiasme passé, des points de vue plus modérés. La prudence accompagne ce discours de la deuxième période, une fois que la critique a fait entendre sa voix et la vérité ne semble pas si facile à gagner. Il y a dès lors plus de discussions et d'ajustements que d'affirmations, et la théorie devient plus souple, ou bien, pourrait-on dire, « applicable ».

Quant à la revue *Poétique* et son discours, ce travail propose une approche qui amène à quelque chose de nouveau : un discours théorique dans la revue. La revue littéraire devient, pour une fois, le lieu du discours sur la littérature, et même un discours d'un degré plus élevé. Mais le discours revuiste, éloigné du discours « général », a une caractéristique bien singulière : il est particulièrement professionnel, plus proche d'un jargon de métier que de la langue courante. Il est par conséquent peu concevable pour un auteur de regrouper tels quels ses articles dans une revue comme *Poétique* pour publier dans un recueil d'essais, ce qui est devenu une tradition en France depuis Sainte-Beuve déjà, et les articles de revues de Jean-Paul Sartre sont devenus encore très naturellement des chapitres d'une certaine cohérence dans ses *Situations*.

De ce discours, on peut énumérer rapidement quelques caractères principaux : son aspect affirmatif (comme par exemple « j'appelle par A quelque chose... »), sa fameuse sécheresse peu appréciée par ceux qui sont habitués aux grandes dissertations littéraires bien ornées, et, ce qui peut paraître étrange : le peu de connexion entre ce discours et le monde extérieur d'une part, mais également entre eux-mêmes d'autre part. Il est effectivement difficile de voir clairement un programme commun, collectif d'une revue. Chaque chercheur

cultive son jardin, chacun a un territoire très spécifique, peut-être parce que la théorie littéraire est trop large et qu'on devient très vite « spécialiste » d'une branche ; comme l'a montré dans le troisième chapitre, les discussions ne sont pas vraiment nombreuses dans *Poétique* : décidément, *Poétique* n'est pas un bloc compact comme la *NRF* ! C'est probablement un caractère commun de ce genre de revues littéraires qui se rapprochent des revues d'érudition traditionnelles concentrées sur la philologie ou les recherches comparatistes.

Pour finir, nous proposons un dernier argument en faveur de la théorie littéraire, cette fois mise en comparaison avec ce qui se passe dans le domaine des sciences (ce genre d'association n'est plus étrange, Max Black ayant comparé par exemple la métaphore au modèle scientifique). Si les sciences prennent pour objet de recherche le monde tel qu'il est et cherchent à expliquer son fonctionnement, chacune portant sur un côté spécifique du monde, on peut penser que la théorie littéraire a pour objet la littérature. Il est toujours en sciences une partie nommée conventionnellement « pure » (la physique pure, les mathématiques pures, etc.) qu'on a du mal à voir vraiment la relation avec d'autres domaines (même les physiciens et mathématiciens par rapport à la physique appliquée ou les mathématiques appliquées). Ce domaine est certes restreint et peu accessible, mais ce n'est pas une raison suffisante pour en exclure l'existence, ni pour la dévaluer, même si pendant une longue période ce domaine-là ne produit pas de nouvelles idées suffisamment fortes pour changer les choses ou proposer de nouveaux concepts révolutionnaires. La partie fondamentale existe malgré tout, et on connaît plusieurs moments où les changements dans ce domaine-là entraînent d'autres changements décisifs, dans les sciences et même dans la vie quotidienne, comme par exemple la théorie d'Einstein au début du XX<sup>e</sup> siècle. En recherche littéraire, on ne peut pas bien évidemment voir aussi clairement qu'en sciences les conséquences futures (mais a-t-on pu prévoir à l'époque d'Einstein toutes les révolutions technologiques qui furent la conséquence de ses idées ?), mais il est vrai que la théorie sur la littérature a été longtemps influencée par les théories d'Aristote, qui peuvent probablement être vues comme cette partie « pure », souvent peu présentes ; pendant des siècles on ne faisait qu'interpréter ces visions et les utiliser pour expliquer des œuvres particulières sans jamais vraiment reposer les questions ontologiques concernant l'œuvre, l'auteur ou le discours littéraire. Une fois ces questions posées, la littérature devient tout de suite un objet propice aux interprétations qui viennent parfois non seulement du domaine littéraire ; mais la réalité a montré qu'elle pouvait être traitée selon des directions très diverses. Ces tentatives théoriques peuvent ne pas résoudre pour une fois tous

ces problèmes, mais depuis ces discussions autour des concepts essentiels, une « scientificité » littéraire devient concevable, ou bien plus nette qu'auparavant, et la littérature, cela pourrait être le plus important résultat de ce mouvement théorique (qui n'est pas mort mais en état « latent » en attendant d'autres discussions futures), ne peut plus être traitée d'une telle ou telle façon anodine, naïve et péremptoire. La fonction principale de la théorie n'est peut-être pas de répondre avec assurance aux questions, mais de poser sans cesse des questions, anciennes ou nouvelles, en constituant un espace réservé aux réflexions. Tout comme en sciences, le discours sur la littérature doit désormais dépendre, d'une manière ou d'une autre, d'un « paradigme » général.

**APPENDICES**  
**(Tableaux statistiques)**

Sont ici quelques tables statistiques d'ordre plus ou moins sociologique décrivant quantitativement la revue *Poétique* et la collection « *Poétique* ».

**Tableau 1. Liste alphabétique des contributeurs à la revue *Poétique***

	Nom	Établissement(s)	Nombre d'articles
	A		
1	Marielle Abrioux	Lycée Rodin, Paris	1
2	Guy Achard-Bayle	Université Paris 3, puis Université Paris 6	2
3	Jean-Michel Adam	Rouen, Centre régional de formation des PEGC	1
4	Laurent Adert	Université de Genève	1
5	Beda Allemann	Université de Bonn	1
6	Viviane Alleton	École des hautes études en sciences sociales	1
7	Guido Almansi	University of East Anglia	2
8	Claude Amey		1
9	Marc Angenot	McGill University, Montréal	2
10	Guillaume Ansart	Indiana University	1
11	Jean-Marie Apostolidès	Harvard University, puis Stanford University	3
12	Emily S. Apter	Williams College	1
13	Michèle Aquien	Université Paris XII	1
14	Andy Arleo	Université de Nantes	1
15	Jean-Louis Aroui		1
16	Cyrille Aslanoff		1
17	Or Avni	Princeton University	2
	B		
18	Martin Babelon		1
19	Maria Augusta Babo	Université nouvelle de Lisbonne	1
20	Jan Baetens	FNRS belge	4
21	Mieke Bal	Université d'Utrecht	1
22	Lawrence Baldwin		1
23	Stephan Bann	University of Kent	1
24	Lyne Bansat-Boudon	Université Lille III	1
25	Marie-Laure Bardèche		2
26	Dominique Barkni-Boutonnet		1
27	Raphaël Baroni	Université de Lausanne, Fonds national suisse de la recherche scientifique	1
28	Roland Barthes	École pratique des Hautes Études, Paris	3
29	Marco Baschera	Université de Zurich	1
30	Franck Bauer	Université Lille III	1
31	MICHEL BEAUJOUR	New York University	2
32	Michael Beausang	Université de Paris VIII	1
33	Jean Bellemin-Noël	Université de Paris-Vincennes	5
34	Guy Belzane		1
35	Jeanne Bem	Université de Paris IV	3
36	Dan Ben-Amos	Université de Pennsylvania	1
37	Geoffrey P. Bennington	The Queen's College, Oxford	1
38	Réda Bensmaïa		1
39	Jean-Claude Berchet	Université de Paris III	1
40	Antoine Berman		1
41	Claudie Bernard		2
42	LEO BERSANI	University of California, Berkeley	2
43	Anne Berthelot	Alexander-von-Humboldt Stiftung, université de Bonn	1
44	Micheline Besnard-Coursodon	Columbia University, puis The Ohio State University	2

45	Janice Best	Acadia University	2
46	Joseph Bianco	Washington University, St. Louis	1
47	Christophe Bident		1
48	Christian Biet	CNRS	1
49	Dominique Billy		1
50	Joël Blanchard	Université de Rouen	1
51	Noël Blanchard	Université du Maine	1
52	Mercedes Blanco	Université de Limoges	2
53	Paul Bleton	Télé-université, Montréal	1
54	R. Howard Bloch	University of California, Berkeley	1
55	Claude Blum	Université de Paris X-Nanterre	1
56	Jean-Pierre Bobillot		5
57	Jean Bollack	Université de Lille III	1
58	Gilles Bonnet	Université Bordeaux-III	1
59	Jean-Claude Bonnet	CNRS	5
60	Xavier Bonnier		2
61	Lorenzo Bonoli	Université de Lausanne	1
62	Alain Bony	Université Lyon II	2
63	Éric Bordas	Université Bordeaux III <i>puis</i> Université Paris III	2
64	Régine Borderie	Université de Haute-Bretagne, Rennes II	2
65	Madeleine Borgomano	Faculté des Lettres d'Abidjan	1
66	Philippe Boudon	Unité pédagogique d'architecture de Nancy	1
67	Rachel Boué		1
68	Annick Bouillaguet	Université de Reims	2
69	Véronique Boulais	Université de Paris I	1
70	Lucie Bourassa	Université Laval, Québec	1
71	Pierre Yves Bourdil		1
72	Alain Boureau	Université de Fès	1
73	Jean-Loup Bourget	Services culturels français, Chicago	1
74	Robert Bourgoyne	Wayne State University	1
75	Serge Bourjea	Université de Dakar, <i>puis</i> Université de Montpellier III	5
76	Alain-Michel Boyer	Université de Nantes	1
77	Pascal Boyer		1
78	Per Aege Brandt	Université de Copenhague	1
79	CLAUDE BREMOND		3
80	Menachem Brinker	Université de Jérusalem	1
81	Sandro Briosi	Université de Groningue	1
82	Martine Broda		1
83	Victor Brombert	Princeton University	1
84	Peter Brooks	Yale University	3
85	Robert M. Browne	Université de Montréal	1
86	Gaétan Brulotte	University of South Florida	1
87	Elisabeth W. Bruss	Amherst College	2
88	Arnaud Buchs	Université de Lausanne	1
89	Alain Buisine	Université Charles-de-Gaulle, Lille III	1
90	Maarten Van Buuren	Université catholique de Nimègue, <i>puis</i> Université d'Utrecht	4
	C		
91	Alain Calame		1
92	Mireille Calle-Gruber	Université de Pescara	3
93	PIERRE CAMPION	Lycée Chateaubriand, Rennes	5
94	Alain Cantillon		2
95	Philippe Carrard	University of Vermont	1
96	Jean-Claude Carron	University of California, Los Angeles	1
97	Cécile Cavillac	Université Bordeaux III	3
98	Brigitte Cazelles	Stanford University	2
99	Gianni Celati	Cornell University	1
100	Florence de Chalonge		1
101	MICHEL CHARLES	École Normale Supérieure	7

102	Shelly Charles	CNRS	1
103	Ross Chambers	University of Michigan, Ann Arbor	3
104	Jean Châteauevert	Université du Québec à Montréal	2
105	Danièle Chatelain	University of California, Riverside	2
106	Seymour Chatman	University of California	1
107	Sophie Chisogne	Université McGill, Montréal	1
108	Aboubakr Chraïbi	Université de Tours	1
109	Yves Citton	Université de Pittsburgh	1
110	HÉLÈNE CIXOUS	Centre universitaire expérimental, Paris-Vincennes, puis Université de Paris VIII	5
111	Annie Clément-Perrier		2
112	Jean Cohen	Université de Paris-I	4
113	DORRIT COHN	Harvard University	3
114	Georges Combet		1
115	Claude Condou	École normale supérieure de Tunis	1
116	Granfranco Contini	Université de Florence	1
117	Jean-Claude Coquet	Université de Paris VIII	1
118	Francis Corblin		1
119	Gérard Cordesse	Université de Toulouse-Le Mirail	2
120	Pedro Cordoba		1
121	Jean-Louis Cornille	Université du Cap	1
122	François Cornilliat	Rutgers University	2
123	Benoît de Cornulier	Faculté des sciences de Luminy, puis Université de Nantes	5
124	Didier Coste	Murdoch University	1
125	Peter Cryle	University of Queensland	1
	D		
126	LUCIEN DÄLLENBACH	Université de Genève	4
127	Michael Danahy	Penn State University	1
128	Marie Darrieussecq	Université Lille III	1
129	Isabelle Daunais	Université Laval	1
130	Martine Debaisieux	University of Wisconsin-Madison	1
131	RAYMONDE DEBRAY-GENETTE	Université de Paris VIII	6
132	Jean-Yves Debreuille	Université Lumière-Lyon 2	1
133	Michel Deguy	Université de Paris VIII	7
134	Joan DeJean	Yale University	1
135	Christian Delacampagne	École Normale Supérieure, Paris	1
136	Yves Delègue	Université de Strasbourg	1
137	Louis van Delft	Université Paris X	1
138	Corinne Denoyelle	Université Rennes-II	1
139	Jacques Derrida	École normale supérieure, Paris	3
140	Aude Déruelle	Université de Reims	1
141	Anne-Claire Désesquelles	Université Lyon III	1
142	Béatrice Didier	Université Paris VIII	2
143	Ugo Dionne	Université Paris III	1
144	Norbert Dodille	Université de la Réunion	1
145	Normand Doiron	University of Victoria	1
146	Lubomir Dolezel	Université de Toronto	1
147	Marc Dominicy	Université de Bruxelles	1
148	Serge Doubrovsky	New York University	4
149	Monique Dubanton		1
150	Jacques Dubois	Université de Liège	1
151	Claude Duchet	Université de Paris VIII	1
152	Jean-Louis Dufays		1
153	Philippe Dufour		2
154	Jean-Claude Dumoncel		2
155	Jean-Paul Dumont	George Mason University	1
156	Roselyne Dupont-Roc	Université de Tours	1
157	Sylvie Durrer	Université de Lausanne	1

158	Jacques Dürrenmatt		1
159	Sophie Duval	Université Bordeaux-III	1
	E		
160	Umberto Eco		1
161	Jacques Ehrmann	Yale University	1
162	Uri Eisenzweig	Rutgers University	2
163	David Ellison	Université de Miami	1
164	Michel Erman	Université de Dijon	1
165	Françoise Escal	Université Paris X	1
166	Marc Escola	Université Paris III	1
167	Efim Etkind	Université d'Oregon	1
168	Jean-Pierre Étienvre	Université de Caen	1
169	Milagros Ezquerro	Université de Toulouse-le Mirail	1
	F		
170	Clémentine Faïk-Nzuji		1
171	Gérard-Denis Farcy	Université de Limoges, <i>puis</i> Universités de Libreville et de Limoges	4
172	Jacqueline Fauquet	Université du Québec à Montréal	1
173	Josette Féral	Université du Québec à Montréal	1
174	Denis Ferraris		1
175	Daniel Ferrer	Université de Besançon	2
176	Pierre-Sylvain Filliozat	École pratique des Hautes Études, Paris	1
177	François Flahault	CNRS	2
178	Ivan Fónagy	CNRS	1
179	Pierre Force	Columbia University	1
180	Georges Forestier	Université de Reims	2
181	Anne-Marie Franc		1
182	Luc Fraisse	Université Strasbourg II	2
183	Lucienne Frappier-Mazur	Université de Pennsylvanie, Philadelphie	1
184	MASSIMO FUSILLO	Université de Calabre	1
	G		
185	Marc Gaborieau	CNRS	1
186	Claude Gaignebet		2
187	Michel Gailliard	Université Toulouse Le Mirail	1
188	Perrine Galand	Université de Rouen	1
189	Perrine Galand-Hallyn		1
190	Jean-Louis Galay	Centre de Recherches Sémiologiques, Université de Neuchâtel <i>puis</i> Université de Lausanne	2
191	Jean-Luc Gallardo		1
192	Michèle Gally	ENS Fontenay/Saint-Cloud	2
193	André Gamot		1
194	Eric Gans	Université de California, Los Angeles	2
195	Xavier Garnier	Université Paris-XIII	2
196	Marie-Noëlle Gary-Prieur	Université Lille III	1
197	Gérard Gasarian	Tufts University	4
198	Philippe Gasparini		1
199	Pierre Gaudet	École pratique des Hautes Études	1
200	Jean Gaudon	Yale University	1
201	Romain Gaudreault	Université du Québec, Montréal	2
202	GÉRARD GENETTE	École pratique des Hautes Études, Paris	13
203	Bertrand Gervais	Université du Québec à Montréal	1
204	Aline Geyssant		1
205	Janet K. Gezari	Connecticut College	1
206	Anis Abou Ghannam		1
207	Rachid Ghozzi	Université de Tunis	1
208	Anne Giard	Université de Yaoundé	1
209	Dario Gibelli	Université de Pavie	1

210	Bertrand Gibert		2
211	Michal Peled Ginsburg	Northwestern University	1
212	Claudine Giordane		1
213	René Girard	State University of New York, Buffalo	1
214	Pierre Glaudes	Université Stendhal de Grenoble	1
215	Joëlle Gleize	Université de Provence	1
216	Sanda Golopentia	Brown University	1
217	Antonio Gomez-Moriana		1
218	Richard E. Goodkin	Yale University	1
219	Marie-Thérèse Goosse		1
220	Jean-Michel Gouvard	Université de Nantes	1
221	Francis Goyet	Université de Valenciennes	3
222	Groupe $\mu$	Université de Liège, Centre d'études poétiques	2
223	Michel Grimaud	Wellesley College	4
224	Daniel Grojnowski	Université Paris VII	4
225	Nicole Gueunier	Université de Tours	1
226	Pierre Guiraud	Université de Nice - Indiana University, Bloomington	2
227	Hans Ulrich Gumbrecht	Université de Bochum	1
	H		
228	Peter Haidu	Université de l'Illinois, Urbana	1
229	Albert W. Halsall	Carleton University	1
230	Philippe Hamon	Université de Rennes, <i>puis</i> Université de Haute-Bretagne	9
231	Marie-Julie Hanouille	Université de Liège	1
232	Jean-François Halté	CES, Metz	1
233	Geoffrey Hartman	Yale University	1
234	Pierre Hartmann	Université de Strasbourg	1
235	François Hartog	Strasbourg II	1
236	Louis Hay	CNRS (institut des textes et manuscrits modernes)	1
237	David Hayman	University of Iowa, <i>puis</i> University of Wisconsin	3
238	Geneviève Henrot	Université de Trieste, <i>puis</i> Università degli Studi di Padova	3
239	Anne Herschberg-Pierrot		1
240	Neil Hertz	Cornell University	1
241	Mireille Hilsum	CES d'Étapes	1
242	Marian Hobson		1
243	Juliette Hoffenberg		1
244	Denis Hollier	University of California, Berkeley	1
245	Sophie Houdard		1
246	Jean-Charles Huchet		4
247	Didier Husson		1
248	Linda Hutcheon	Mc Masters University	3
249	David F. Hult	Yale University	1
	I		
250	Geneviève Idt	Université de Paris X – Nanterre	1
251	Pascal A. Ifri	Washington University	1
252	Michael Issacharoff	University of Western Ontario	3
	J		
253	Jeannine Jallat	Université de Paris-VIII	2
254	Michel Jarrety		1
255	Hans Robert Jauss		1
256	Jean-François Jeandillou	Université Paris-X	1
257	Michel Jeanneret	Université de Genève	2
258	Ann Jefferson	St John's College, Oxford	1
259	Laurent Jenny	Université de Paris VIII	6
260	Barbara Johnson	Yale University	1
261	François Jost	École des Hautes Études en Sciences Sociales	2
262	Philippe Jousset	Université Ain Shams, Le Caire	5
263	Dominique Jullien	Columbia University	1

	K		
264	Jean Kaempfer	Université de Lausanne	4
265	Vincent Kaufmann	Université de Genève	2
266	Catherine Kerbrat-Orecchioni	Université Lyon II	1
267	Joseph Kestner	City University of New York	1
268	Abd El-Fattah Kilito	Université de Rabat	2
269	Georges Kliebenstein		2
270	Sarah Kofman	Université de Paris-I	1
271	Tadeusz Kowzan	Université de Caen	1
272	Dominique Kunz	Université de Genève	1
	L		
273	Claude de La Genardière	Université Paris VIII	1
274	Philippe Lacoue-Labarthe	Université de Strasbourg	5
275	HENRI LAFON	Université de Bucarest, <i>puis</i> Université de Valenciennes	3
276	Suzanne Lafont	Université Montpellier III	1
277	Pierre Laforgue	Université de Franche-Comté	1
278	Philippe de Lajarte	Université de Caen	1
279	Jean Lallot	École Normale Supérieure	1
280	Dominique Lanceraux	Université de Paris VI	1
281	Gillian Lane-Mercier	Université McGill, Montréal	1
282	Irène Langlet	Université Rennes II	1
283	Jean Gérard Lapacherie	École normale supérieure d'Abidjan	3
284	Odile Larere	Université de Paris IV	1
285	Paul Larivaille	Université de Paris X	1
286	Hugues Laroche		1
287	Guy Larroux	Université de Picardie, <i>puis</i> Université Toulous-le Mirail	2
288	Pierre Laszlo		1
289	Maurice Laugaa	Université de Paris VII	1
290	Alain Le Boulluec	École Normale Supérieure, Paris	1
291	Éric Le Calvez	University College of Swansea	4
292	Joëlle Le Cornec		1
293	Roland Le Huenen	Université de Toronto	1
294	Yves Lecerf	Université de Paris VIII	1
295	PHILIPPE LEJEUNE	Université de Paris XIII	9
296	Yves Lelong		1
297	Michel Lemoine	CNRS	1
298	Olivier Leplatre		1
299	Georges Leroux	Université du Québec à Montréal	1
300	Simone Lesourd	Université du Québec à Montréal	1
301	Frank Lestringant	Université de Haute-Alsace	1
302	Françoise Létoublon	Université de Grenoble III	1
303	Alexandre Leupin		1
304	Paulette Lewin	Université du Québec à Montréal	1
305	Jean-Claude Liéber	Université de Tours	1
306	Marie-Thérèse Ligot	Université de Paris III	1
307	Jaap Lintvelt	Université de Groningue	1
308	Joël Loehr		2
309	Sylvère Lotringer	Case Western Reserve University, Cleveland, <i>puis</i> Columbia University	3
310	Jean-François Louette	Université Grenoble-III	1
311	Anne Marie Louis		1
312	Liliane Louvel	Université de Poitiers	1
313	Andrea Del Lungo		1
314	Catherine Lowe	University of California at San Diego	1
315	Olivier Lumbroso		1
316	Flavio Luoni		1

	M		
317	Donald Maddox	Université du Connecticut, Storrs	1
318	Peter Madsen	Université de Copenhague	1
319	Christiane Makward	Pennsylvania State University	1
320	Didier Malgor	The Johns Hopkins University	1
321	Laurence Mall	University of Illinois, Urbana-Champaign	1
322	Paul de Man		1
323	Gabriel Bonnot de Marbly		1
324	Thierry Maré	Université Gakushuuin, Tokyo	1
325	Jean-Noël Marie		2
326	Thierry Marin		1
327	François Martel		1
328	Jean-Paul Martin	Université de Paris VIII	1
329	Jean-Pierre Martin	Université Lyon II	3
330	Nicolas Martin-Granel	Université de Brazzaville	1
331	Éric Marty	Institut français du Royaume-Uni	1
332	Georges Mary	Université de Göteborg	3
333	Jean-François Massol	École normale du Cher	1
334	Chantal Massol-Bedoin	Université Stendhal, Grenoble 3	1
335	Sylvie Mathé	Wellesley College	1
336	Marie-Thérèse Mathet	Université de Toulouse-Le Mirail	1
337	Michel Mathieu	Université de Paris Nord	1
338	Michel Mathieu-Colas	Université de Paris XIII	2
339	Laurent Mattiussi	Université du Littoral	1
340	Annie Mavrakis		3
341	Jean-Jacques Mayoux	Paris – Sorbonne	1
342	Sebastian T. McEvoy		1
343	Éric Méchoulan		1
344	Jeffrey Mehlman	Yale University, <i>puis</i> University of California, Berkeley	2
345	Serge Meitinger	Université de la Réunion	1
346	Jérôme Meizoz	Universités de Zurich et de Lausanne	1
347	Hélène Merlin		1
348	Philipp Met	Université de Pennsylvanie	2
349	Bernard Meyer	Faculté des lettres de Rabat	3
350	Ginette Michaud	Université de Montréal	1
351	Raymond Michel	CES, Metz	1
352	Marie Miguet	Université de Haute-Alsace, Mulhouse	1
353	Pierre Missac		2
354	Henri Mitterand	Université de Paris VIII, <i>puis</i> Columbia University	4
355	Jean Molino	Faculté des lettres de Fès	4
356	Bruno Monfort	Université Paris VIII	2
357	Don A. Monson	College of William and Mary	2
358	Christine Montalbetti	Université Rennes-II	1
359	Annie Montaut	Jawaharlal Nehru University	1
360	Jean-Pierre Montier	Université Rennes-2	1
361	Jean-Louis Morhange	University of California, San Diego	1
362	Jean-Claude Morisot	Université McGill, Montréal	1
363	Armine Kotin Mortimer	University of Illinois	1
364	Michel Mougénot	Université de Paris VIII – Vincennes	1
365	Yannick Mouren		1
366	Jean-Pierre Mourey	Université de Saint-Étienne	2
367	Maurice Mourier	Université de Paris X	1
368	José-Michel Moureaux	Université de Montréal	1
369	Sarga Moussa	CNRS	2
370	Jean-Pierre Moussaron	Université Bordeaux III	1
371	Marcel Muller	University of Michigan, Ann Arbor	1
	N		
372	Mihai Nadin	Université de Bucarest, Université de Munich	1
373	Jean-Luc Nancy	Université de Strasbourg	1

374	Christiane Ndiaye		1
375	Jacques Neefs	Université de Paris VIII	1
376	Anthony S. Newman	University of New South Wales	1
377	Eugène Nicole	New York University	1
378	Jean-Jacques Nillès		1
379	Michèle Noailly	Université de Brest	1
380	Mireille Noël	Université de Lausanne	1
381	Monique Noël-Gaudreault	Université de Montréal	1
382	Christine Noille	École Normale Supérieure	1
383	Claire Nouvet	Yale University	1
384	Albert Nozal	Collège Fernando-Pessoa	1
385	Vincent Nyckees		1
	O		
386	Francesco Orlando	Université de Venise	1
387	Linda Orr	Duke University	1
388	Daniel Oster		1
389	Benoît Oudar		1
390	Yasusuke Oura	Université de Kyoto	1
	P		
391	Pierre Pachet	Université de Paris VII	2
392	Nicholas Paige	Université de Californie, Berkeley	1
393	Pierre Parlebas	Institut des sciences humaines appliquées, Université de Paris IV	1
394	THOMAS PAVEL	Université du Québec à Montréal	1
395	Benito Pelegrin	Université d'Aix-en-Provence	1
396	Jean Pellegrin	Université de Paris X	2
397	Roger Pensom	Université d'Exeter, puis Hertford College, Oxford	2
398	Michèle Perret	Université de Paris X-Nanterre	1
399	Jean-François Perrin	Université Grenoble III	1
400	Paul Perron	Université de Toronto	1
401	Leyla Perrone-Moisés	Universidade de Sao Paolo	5
402	Jean Perrot	Université de Paris-Nord	2
403	Christian Bank Pedersen	Université d'Aarhus	1
404	Michel Peterson	Université de Montréal	1
405	André Petitat	Université de Lausanne, Fonds national suisse de la recherche scientifique	1
406	André Petitjean	CES, Metz	1
407	Nathalie Piégay-Gros	Université Paris-VII	1
408	Pierre Piret	Université Paris XIII et FNRS	1
409	Christine Planté	Université Lyon II	1
410	Guy Poitry	Université de Genève	1
411	Peter Por	CNRS	1
412	Marie-Claude Porcher	École Normale Supérieure, Paris, puis Université de Paris III	3
413	Henri Portine	Université Bordeaux III	1
414	Éric Prieto	New York University	2
415	Gerald Prince	University of Pennsylvania	2
416	Jean-Marie Privat	Université de Metz	1
417	François Prodromidès	Université Paris X	1
418	Jean-Benoît Puech	CNRS	2
	R		
419	Dominique Rabaté	Brandeis University	1
420	Jean-Michel Rabaté	Université de Dijon	2
421	Sophie Rabau	École Normale Supérieure	1
422	Nicholas Rand	Yale University	1
423	François Rastier	CNRS	1
424	Frédéric Regard	Université de Saint-Étienne	1

425	Martine Reid	Yale University	5
426	Gilles Revaz	Université de Zurich	1
427	Alain Rey		1
428	Josette Rey-Debove	Université de Paris III	1
429	Denis Reynaud		1
430	JEAN RICARDOU		3
431	Robert Ricatte		1
432	JEAN-PIERRE RICHARD	Centre universitaire expérimental, Paris-Vincennes, puis Université de Paris VIII, puis Université de Paris-Sorbonne	8
433	MICHAEL RIFFATERRE	Columbia University	4
434	Ann Rigney	Université d'Amsterdam	1
435	François Rigolot	University of Michigan, puis Princeton University	6
436	Shlomith Rimmon-Kenan	Université de Jérusalem	1
437	Judith Robinson	Université de Paris-Sorbonne	1
438	Nathalie Roelens	Université d'Anvers	1
439	Betty Rojzman	Université Bar-Ilan, Ramat-Gan	1
440	Ruth Ronen	Université de Tel Aviv	1
441	Marie-Claire Ropars-Wuilleumier	Université de Paris VIII	1
442	Joan Rosasco	Columbia University	1
443	Olivia Rosenthal	Université Rennes II	1
444	François Rosset	Université de Lausanne	2
445	Jacques Roubaud	Université de Paris X	1
446	Bertrand Rougé	Université de la Réunion, puis Université de Pau et des Pays de l'Adour	1
447	Jean Rousset	Université de Genève	2
448	Martijn Rus	Université d'Utrecht	2
449	NICOLAS RUWET	Université de Paris VIII	3
450	Arnaud Rykner	Université de Caen	1
	S		
451	Randa Sabry	Université du Caire	6
452	Suzanne Saïd,	CNRS	1
453	Anne Sakai	Fondation Thiers	1
454	Charles Sala	Université Paris X	1
455	Antonio José Saraiva	Universiteit van Amsterdam	1
456	Hamadi Sammoud	Université de Tunis	1
457	Daniel Sangsue	Université Stendhal, Grenoble III	2
458	JEAN-MARIE SCHAEFFER	CNRS	4
459	Derek Schilling	Stanford University	1
460	Judith E. Schlanger	Université de Jérusalem	3
461	Jürgen Schmitt-Radefeldt	Université de Kiel	1
462	Michel Schmouchkovitch		1
463	Robert Scholes	Brown University	1
464	Franc Schuerewegen	FNRS, Anvers	10
465	David Scott	Université de Dublin	1
466	Charles Segal	Brown University	1
467	Gisèle Séginger	Université Strasbourg II	1
468	Alain Séguy-Duclot	Université de Tours	2
469	Joëlle de Sermet	Université Bordeaux III	1
470	Michael Shapiro	University of California, Los Angeles	2
471	Ronald Shusterman	Université Michel-de-Montaigne, Bordeaux III	1
472	Jean-Louis Siran. CNRS	CNRS	1
473	Pierre Smith	CNRS, Laboratoire de l'Ethnologie de l'Université de Paris X	1
474	Françoise du Sorbier	Université de Paris VIII	1
475	Dan Sperber	Laboratoire de l'Ethnologie, Université de Paris X	2
476	Gayatri Spivak	University of Iowa	1
477	Paul Sporn	Wayne State University	1
478	David Spurr	Université de Neuchâtel	1

479	Michel Stanesco	Université du Caire, <i>puis</i> Université de Paris IV	3
480	Jean Starobinski	Université de Genève	2
481	Wolf-Dieter Stempel	Université de Hambourg	1
482	Karlheinz Stierle	Universität Bochum	3
483	Susan Suleiman	Occidental College, Los Angeles	3
484	Patrick Suter		1
485	Jesper Svenbro. CNRS	CNRS	1
486	Peter Szondi	Freie Universität Berlin	2
	T		
487	Alexis Tadié		1
488	André Targe	Université de Grenoble	2
489	Dominique Tassel	Université de Paris VII	1
490	Laurent Thirouin	Institut français de Madrid	1
491	Chantal Thomas		1
492	Jean-Jacques Thomas	Columbia University	4
493	Jean-Marie Thomasseau	Bordeaux I	1
494	Michel Thouillot		1
495	TZVETAN TODOROV	CNRS	16
496	Anne Tomiche	University at Buffalo	1
497	André Topia	Université de Paris X	2
498	Patrick Tort		1
499	Maria Tortajada	Université de Genève	1
500	Pierre Tranouez	École Normale Supérieure d'Enseignement Technique, <i>puis</i> Université de Fès	2
501	Hélène Trépanier		1
502	Bruno Tritsmans	Université d'Anvers	8
503	Danielle Trudeau	Stanford University	2
	V		
504	Pascal Vacher		1
505	Stéphane Vachon	Université de Montréal	1
506	Dora Vallier		1
507	Eugène Vance	Université de Montréal	3
508	Christian Vandendorpe	Université d'Ottawa	1
509	André Vanoncini	Université de Bâle	1
510	Francis Vanoye	Université de Paris X – Nanterre	1
511	A. Kibédi Varga	Université d'Amsterdam	2
512	Bernard Veck	Lycée expérimental de Sèvres, Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active	1
513	Mirna Velcic-Canivez	Université Lille III	1
514	Jean Verrier	Université de Paris VIII-Vincennes	1
515	Christiane Veschambre	Centre universitaire expérimental, Paris-Vincennes	1
516	Paul Veyne	Collège de France	1
517	Thierry Viart		1
518	Bertrand Vibert	Université Grenoble-III	1
519	Jacqueline Viswanathan	Simon Fraser University	1
520	Pierre Vitoux	Université de Montpellier	2
521	Evelyn Birge Vitz	New York University	3
522	Chritiana Vogel	Université de Zurich	1
523	Bernard Vouilloux	Centre pédagogique régional de Marrakech	10
524	Jean-Claude Vuillemin	The Pennsylvania State University	1
525	Marc Vuillermoz	Université de Trente	1
	W		
526	Frank Wagner		1
527	Anthony Wall	The University of Calgary	1
528	Rainer Warning	Université de Munich	1
529	Maria Watroba	Yale University	1
530	Samuel M. Weber	Freie universität Berlin	1

531	HARALD WEINRICH	Universität Bielefeld	2
532	Marie-Joséphine Whitaker		1
533	Deirde Wilson	University of London	1
534	William K. Wimsatt, Jr.	Yale University	1
535	Colette H. Winn	Washington University (Saint-Louis)	1
	Z		
536	Michel Zink	Université de Toulouse – Le Mirail	2
537	Joël Zufferey	Université de Zurich	1
538	PAUL ZUMTHOR	Universiteit van Amsterdam	9
	Y		
539	Shelly Yahalom	Université de Tel-Aviv	1

*(Sont en majuscules les noms de ceux qui sont aussi auteurs des ouvrages de la collection « Poétique »)*

**Tableau 2. Liste des contributeurs en fonction du nombre de leurs contributions**

Nombre d'articles	Nom
<b>16</b> (1)	TZVETAN TODOROV
<b>13</b> (1)	GÉRARD GENETTE
<b>10</b> (2)	Franc Schuerewegen Bernard Vouilloux
<b>9</b> (3)	Philippe Hamon PHILIPPE LEJEUNE PAUL ZUMTHOR
<b>8</b> (2)	JEAN-PIERRE RICHARD Bruno Tritsmans
<b>7</b> (2)	MICHEL CHARLES Michel Deguy
<b>6</b> (4)	RAYMONDE DEBRAY-GENETTE Laurent Jenny François Rigolot Randa Sabry
<b>5</b> (11)	Jean Bellemin-Noël Jean-Pierre Bobillot Jean-Claude Bonnet Serge Bourjea PIERRE CAMPION HÉLÈNE CIXOUS Benoît de Cornulier Philippe Jousset Philippe Lacoue-Labarthe Leyla Perrone-Moisés Martine Reid
<b>Sub-total : 26</b>	
<b>4</b> (17)	Jan Baetens Maarten Van Buuren Jean Cohen LUCIEN DÄLLENBACH Serge Doubrovsky Gérard-Denis Farcy Gérard Gasarian Michel Grimaud Daniel Grojnowski Jean-Charles Huchet Jean Kaempfer Éric Le Calvez Henri Mitterand Jean Molino MICHAEL RIFFATERRE JEAN-MARIE SCHAEFFER Jean-Jacques Thomas
<b>Sub-total : 43</b>	
<b>3</b> (30)	Jean-Marie Apostolidès Roland Barthes Jeanne Bem CLAUDE BREMOND Peter Brooks Mireille Calle-Gruber Cécile Cavillac Ross Chambers DORRIT COHN Jacques Derrida

	Francis Goyet David Hayman Geneviève Henrot Michael Issacharoff HENRI LAFON Jean Gérard Lapacherie Sylvère Lotringer Jean-Pierre Martin Georges Mary Annie Mavrakis Bernard Meyer Marie-Claude Porcher JEAN RICARDOU NICOLAS RUWET Judith E. Schlanger Michel Stanesco Karlheinz Stierle Susan Suleiman Eugène Vance Evelyn Birge Vitz
<b>Sub-total : 73</b>	
<b>2 (85)</b>	Guy Achard-Bayle Guido Almansi Marc Angenot Or Avni Marie-Laure Bardèche MICHEL BEAUJOUR Claudie Bernard LEO BERSANI Micheline Besnard-Coursodon Janice Best Mercedes Blanco Xavier Bonnier Alain Bony Éric Bordas Régine Borderie Annick Bouillaguet Elisabeth W. Bruss Alain Cantillon Brigitte Cazelles Jean Châteauvert Danièle Chatelain Annie Clément-Perrier Gérard Cordesse François Cornilliat Béatrice Didier Philippe Dufour Jean-Claude Dumoncel Uri Eisenzweig Daniel Ferrer François Flahault Georges Forestier Luc Fraisse Claude Gaignebet Jean-Louis Galay Michèle Gally Eric Gans Xavier Garnier Romain Gaudreault Bertrand Gibert

	<p>Groupe μ  Pierre Guiraud  Jeannine Jallat  Michel Jeanneret  François Jost  Vincent Kaufmann  Abd El-Fattah Kilito  Georges Kliebenstein  Guy Larroux  Joël Loehr  Jean-Noël Marie  Michel Mathieu-Colas  Jeffrey Mehlman  Philipp Met  Pierre Missac  Bruno Monfort  Don A. Monson  Jean-Pierre Mourey  Sarga Moussa  Pierre Pachet  Jean Pellegrin  Roger Pensom  Jean Perrot  Éric Prieto  Gerald Prince  Jean-Benoît Puech  Jean-Michel Rabaté  François Rosset  Bertrand Rougé  Jean Rousset  Martijn Rus  Daniel Sangsue  Alain Séguy-Duclot  Michael Shapiro  Dan Sperber  Jean Starobinski  Peter Szondi  André Targe  André Topia  Pierre Tranouez  Danielle Trudeau  A. Kibédi Varga  Pierre Vitoux  HARALD WEINRICH  Colette H. Winn  Michel Zink</p>
<b>Total: 158/539</b>	

*(Sont en majuscules les noms de ceux qui sont aussi auteurs des ouvrages de la collection « Poétique »)*

**Tableau 3. Liste des principaux établissements dont les membres ont contribué à la revue *Poétique***

	Nom d'établissement	Nombre de membres qui collaborent à <i>Poétique</i>
En France	Université Paris III	8
	Université Paris IV	7
	Université Paris VII	5
	Université Paris VIII	22
	Université Paris X	14
	Université Paris XIII	4
	Université Bordeaux-III	7
	Université de Caen	4
	Université de Grenoble	8
	Université Lille III	7
	Université Lyon II	5
	Université de Nantes	4
	Université Rennes-II	6
	Université de Strasbourg	7
	Université de Toulouse-Le Mirail	6
	Université de Tours	5
	CNRS	18
	École des hautes études en sciences sociales	6
	École Normale Supérieure	8
	À l'étranger	Université de Genève
Université de Jérusalem		3
Université de Lausanne		10
Université de Liège		3
Université de Montréal		14
Université de Pennsylvania		4
Université de Toronto		3
Université d'Utrecht		3
Université de Zurich		5
Brown University		3
Columbia University		8
McGill University, Montréal		4
New York University		6
Princeton University		3
Stanford University		3
Washington University, St. Louis		3
Yale University		14
University of California		11
University of Illinois		3
University of Michigan, Ann Arbor		3

**Tableau 4. Les numéros spéciaux de la revue *Poétique***

	Numéro	Sujet
1	4 (1970)	« La focalisation »
2	5 (1971)	« Nietzsche »
3	6 (1971)	« Les études littéraires aux Etats-Unis »
4	7 (1971)	Hommage à Roman Jakobson
5	11 (1972)	« Motivation et Cratyle »
6	14 (1973)	« Autobiographie »
7	16 (1973)	Le discours réaliste
8	21 (1975)	Littérature et philosophie mêlées
9	23 (1975)	« Une théorie du discours »
10	26 (1976)	Finnegans Wake
11	27 (1976)	« Intertextualité »
12	30 (1977)	Enseignements
13	34 (1978)	Commentaires
14	36 (1978)	Ironie
15	38 (1979)	Théories du texte
16	39 (1979)	Théorie de la réception en Allemagne
17	40 (1979)	Recherches à « Poétique »
18	41 (1980)	Le pouvoir du récit
19	42 (1980)	Théories de la poésie
20	43 (1980)	Sur la description, Flaubert
21	45 (1981)	L'énigme
22	46 (1981)	Noms propres
23	47 (1981)	Roland Barthes
24	49 (1982)	Le texte de l'histoire
25	50 (1982)	Généalogies de l'écriture
26	52 (1982)	Le discours de la poésie
27	53 (1983)	Ecriture et altérité
28	55 (1983)	Borges
29	56 (1983)	« Autobiographie »
30	58 (1984)	Archéologie du poétique
31	60 (1984)	Légendes et contes
32	61 (1985)	Questions d'esthétique, Discours du récit
33	63 (1985)	Le biographique
34	64 (1985)	Du thème en littérature
35	65 (1986)	Raconter, représenter, décrire
36	67 (1986)	Théâtre, cinéma
37	68 (1986)	Freud et le récit, Sur la narratologie
38	69 (1987)	Paratextes
39	70 (1987)	Genres, La construction du texte
40	71 (1987)	Questions d'interprétation
41	72 (1987)	La première personne
42	73 (1988)	Lisible/visible
43	74 (1988)	Réécritures, Rhétorique et littérature
44	75 (1988)	Théâtres
45	76 (1988)	Narratologie
46	78 (1989)	Le statut de la fiction
47	80 (1989)	Narratologie
48	81 (1990)	Problèmes du roman, A partir de Bakhtine
49	82 (1990)	Classiques
50	85 (1991)	Lecture, figure
51	87 (1991)	Théâtre
52	93 (1993)	Le récit filmique
53	95 (1993)	Le vers, la strophe
54	96 (1993)	Didascalies
55	99 (1994)	La description
56	102 (1995)	La parole et la voix

57	103 (1995)	Rabelais
58	104 (1995)	Stendhal, Leiris
59	106 (1996)	Le discours de la poésie
60	112 (1997)	Théâtre, Le texte et l'image
61	114 (1998)	Flaubert, Proust
62	117 (1999)	Rhétoriques et poétiques
63	120 (1999)	Littérature et paralittérature
64	121 (2000)	Littérature et peinture
65	124 (2000)	Proust
<b>Total : 65/124 numéros du corpus</b>		

*(Sont entre guillemets les sujets non officiels)*

**Tableau 5. Liste des ouvrages de la collection « Poétique » (ordre chronologique)**

	Nom d'auteur	Titre d'ouvrage	Année de publication
1	Tzvetan Todorov (1939-...)	<i>Introduction à la littérature fantastique</i>	1970
2	Tzvetan Todorov F	<i>Poétique de la prose</i>	1971
3	René Wellek (1903-1995)	<i>La Théorie littéraire</i>	1971
4	Gérard Genette (1930-...)	<i>Figures III</i>	1972
5	André Jolles (1874-1946)	<i>Formes simples</i>	1972 (1991)
6	Nicolas Ruwet (1932-2001)	<i>Langage, musique, poésie</i>	1972
7	Paul Zumthor (1915-1995)	<i>Essai de poétique médiévale</i>	1972
8	Claude Bremond (1929-...)	<i>Logique du récit</i>	1973 (1992)
9	Roman Jakobson (1896-1982)	<i>Questions de poétique</i>	1973
10	Harald Weinrich (1927-...)	<i>Le Temps : le récit et le commentaire</i>	1973 (1994)
11	Hélène Cixous (1937-...)	<i>Prénoms de personne</i>	1974
12	Jean-Pierre Richard (1922-...)	<i>Proust et le monde sensible</i>	1974
13	Philippe Lejeune (1938-...)	<i>Le Pacte autobiographique</i>	1975
14	Paul Zumthor	<i>Langue, texte, énigme</i>	1975 (1990)
15	Gérard Genette	<i>Mimologiques : voyage en Cratylie</i>	1976
16	Michel Charles	<i>Rhétorique de la lecture</i>	1977
17	Lucien Dällenbach	<i>Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme</i>	1977
18	Tzvetan Todorov	<i>Théories du symbole</i>	1977
19		<i>L'Absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand</i>	1978
20	Jean Ricardou (1932-...)	<i>Nouveaux problèmes du roman</i>	1978
21	Tzvetan Todorov	<i>Les Genres du discours</i>	1978
22	Tzvetan Todorov	<i>Symbolisme et interprétation</i>	1978
23	Paul Zumthor	<i>Le Masque et la lumière : la poétique des grands rhétoriciens</i>	1978
24	Gérard Genette	<i>Introduction à l'architexte</i>	1979
25	Jean-Pierre Richard	<i>Microlectures</i>	1979
26	Michael Riffaterre	<i>La Production du texte</i>	1979
27	Aristote (384-322)	<i>La Poétique</i>	1980
28	Michel Beaujour	<i>Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait</i>	1980
29	Philippe Lejeune	<i>Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias</i>	1980
30	Leo Bersani (1931-...)	<i>Baudelaire et Freud</i>	1981
31	Dorrit Cohn (1924-...)	<i>La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman</i>	1981
32	Tzvetan Todorov	<i>Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique. (Suivi de) Écrits</i>	1981
33	Gérard Genette	<i>Palimpsestes. La Littérature au second degré</i>	1982
34	Gérard Genette	<i>Nouveau discours du récit</i>	1983
35	Michael Riffaterre	<i>Sémiotique de la poésie</i>	1983
36	Paul Zumthor	<i>Introduction à la poésie orale</i>	1983
37	Northrop Frye (1912-1991)	<i>La Bible et la littérature</i>	1984
38	Northrop Frye	<i>Le Grand code</i>	1984
39	Jean-Pierre Richard	<i>Pages paysages</i>	1984
40	Tzvetan Todorov	<i>Critique de la critique : un roman d'apprentissage</i>	1984
41	Michel Charles	<i>L'Arbre et la source</i>	1985
42	Abdelfattah Kilito	<i>L'Auteur et ses doubles : essai sur la culture arabe classique</i>	1985
43	Käte Hamburger (1896-1992)	<i>Logiques des genres littéraires</i>	1986
44	Roman Jakobson	<i>Russie folie poésie</i>	1986
45	Philippe Lejeune	<i>Moi aussi</i>	1986
46	Gérard Genette	<i>Seuils</i>	1987
47	Jean-Marie Schaeffer (1952-...)	<i>L'Image précaire : du dispositif photographique</i>	1987
48	Paul Zumthor	<i>La Lettre et la voix : de la littérature médiévale</i>	1987
49	Raymonde Debray-Genette	<i>Métamorphoses du récit : autour de Flaubert</i>	1988

50	Thomas G. Pavel (1941-...)	<i>Univers de la fiction</i>	1988
51	Arthur Coleman Danto (1924-...)	<i>La Transfiguration du banal : une philosophie de l'art</i>	1989
52	Jean-Marie Schaeffer	<i>Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?</i>	1989
53	Michel Lafon (1954-...)	<i>Borges ou la Réécriture</i>	1990
54	Massimo Fusillo (1959-...)	<i>Naissance du roman</i>	1991
55	Gérard Genette	<i>Fiction et diction</i>	1991
56	Daniel Couégnas (1945-...)	<i>Introduction à la paralittérature</i>	1992
57	Maurice Couturier (1939-...)	<i>Nabokov ou La tyrannie de l'auteur</i>	1993
58	Arthur Coleman Danto	<i>L'Assujettissement philosophique de l'art</i>	1993
59	Paul Zumthor	<i>La Mesure du monde : représentation de l'espace au Moyen Âge</i>	1993
60	Bruno Clément (1952-...)	<i>L'Oeuvre sans qualités : rhétorique de Samuel Beckett</i>	1994
61	Northrop Frye	<i>La Parole souveraine</i>	1994
62	Gérard Genette	<i>L'Oeuvre de l'art 1. Immanence et transcendance</i>	1994
63	Michel Charles	<i>Introduction à l'étude des textes</i>	1995
64	Maurice Couturier	<i>La Figure de l'auteur</i>	1995
65	Pierre Champion (1937-...)	<i>La Littérature à la recherche de la vérité</i>	1996
66	Arthur Coleman Danto	<i>Après la fin de l'art</i>	1996
67	Gérard Genette	<i>L'Oeuvre de l'art 2. La Relation esthétique</i>	1997
68	Gérard Leclerc (1943-...)	<i>Le Seau de l'œuvre</i>	1998
69	Philippe Lejeune	<i>Les Brouillons de soi</i>	1998
70	Gérard Genette	<i>Figures IV</i>	1999
71	Jean-Marie Schaeffer	<i>Pourquoi la fiction ?</i>	1999
72	Arthur Coleman Danto	<i>L'Art contemporain et la clôture de l'Histoire</i>	2000
73	Gustavo Guerrero	<i>Poétique et poésie lyrique : essai sur la formation d'un genre</i>	2000

**Tableau 6. Liste comparée auteurs de la revue – auteurs de la collection « Poétique »**

	Nom	Nombre d'ouvrages dans la collection « Poétique »	Nombre de contributions dans la revue <i>Poétique</i>
1	Aristote	1	0
2	Michel Beaujour	1	2
3	Leo Bersani	1	2
4	Claude Bremond	1	3
5	Pierre Champion	1	5
6	Michel Charles	3	7
7	Hélène Cixous	1	5
8	Bruno Clément	1	0
9	Dorrit Cohn	1	3
10	Daniel Couégnas	1	0
11	Maurice Couturier	2	0
12	Lucien Dällenbach	1	4
13	Arthur Coleman Danto	4	0
14	Raymonde Debray-Genette	1	6
15	Northrop Frye	3	0
16	Massimo Fusillo	1	1
17	Gérard Genette	10	13
18	Gustavo Guerrero	1	0
19	Käte Hamburger	1	0
20	Roman Jakobson	2	0
21	André Jolles	1	0
22	Abdelfattah Kilito	1	0
23	Michel Lafon	1	3
24	Gérard Leclerc	1	0
25	Philippe Lejeune	4	9
26	Thomas G. Pavel	1	1
27	Jean Ricardou	1	3
28	Jean-Pierre Richard	3	8
29	Michael Riffaterre	2	4
30	Nicolas Ruwet	1	3
31	Jean-Marie Schaeffer	2	4
32	Tzvetan Todorov	7	16
33	Harald Weinrich	1	2
34	René Wellek	1	0
35	Paul Zumthor	6	9

# BIBLIOGRAPHIE

## Ouvrages

Auguste ANGLÈS. *André Gide et le premier groupe de « La Nouvelle Revue française »*, Gallimard, coll. « La Bibliothèque des Idées », 1978-1986. 3 t. T. I : « La formation du groupe et les années d'apprentissage 1890-1910 » ; t. II : « L'âge critique 1911-1912 » ; t. III : « Une inquiète maturité 1913-1914 ». Les deux derniers tomes sont achevés sous les soins de Michel Raimond, Claude Martin et Pascal Mercier, après la mort d'Auguste Anglès en 1983.

Frédéric BADRÉ. *Paulhan le juste*, Grasset, 1996.

Mieke BAL. *Narratologie (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, Utrecht, HES Publishers, 1984.

Paul BÉNICHOU. *L'Écrivain et ses travaux*, José Corti, 1967.

Paul BÉNICHOU. *Le Sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, José Corti, 1973.

Émile BENVENISTE. *Problèmes de linguistique générale I et II*, Gallimard, 1966 et 1974.

Roland BARTHES. *Œuvres Complètes*, t. I : 1942-1965 ; t. II : 1966-1973, édition établie et présentée par Éric Marty, éd. du Seuil, 1993

Gabriel BOILLAT. *La librairie Bernard Grasset et les Lettres françaises*, Libraire Champion 1974, 3 t.

Annick BOUILLAGUET. *L'Écriture imitative. Pastiche, parodie, collage*, Nathan, série « Littérature », 1996.

Laurence BRISSET. *La NRF de Paulhan*, Gallimard, 2003.

*Les Chemins actuels de la critique*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Union Générale d'Éditions, « Bibliothèque 10/18 », 1973 (le colloque a eu lieu en septembre 1966).

Antoine COMPAGNON. *La seconde main ou le travail de citation*, éd. du Seuil, 1979.

Antoine COMPAGNON. *La Troisième République des lettres. De Flaubert à Proust*, éd. du Seuil, 1983.

Antoine COMPAGNON. *Les cinq paradoxes de la modernité*, éd. du Seuil, 1990.

Antoine COMPAGNON. *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, éd. du Seuil, coll. « La couleur des idées », 1998.

Antoine COMPAGNON. *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 2005.

*De Tel Quel à L'Infini, l'avant-garde et après ?*, actes du colloque de Londres et de Paris, mars 1995, éd. Pleins Feux, 2000.

Robert DION. *Le structuralisme littéraire en France*, éd. Balzac, coll. « L'Univers des discours », 1993.

François DOSSE. *Histoire du structuralisme*, La Découverte, t. I : « Le champ du signe, 1945-1966 », 1991 ; t. II : « Le chant du cygne, 1967 à nos jours », 1992.

Oswald DUCROT et Tzvetan TODOROV. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, éd. du Seuil, coll. « Points », 1979 (première édition : 1972).

Serge DOUBROVSKY. *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et Objectivité*, Mercure de France, 1966.

Robert DREYFUS, *Souvenirs sur Marcel Proust avec des lettres inédites de Marcel Proust*, Grasset, 1926, coll. « Les Cahiers verts » (n° 68), sous la direction de Daniel Halévy.

DUMARSAIS. *Des tropes ou des différents sens*, Flammarion, coll. « Critiques », 1988, présentation, notes et traduction par Françoise Douay-Soublin.

Bernard DUPRIEZ. *Gradus. Les procédés littéraires (dictionnaire)*, UGE, coll. « 10/18 », 1984.

Patrick FFRENCH. *The Time of Theory. A History of Tel Quel (1960-1983)*, Clarendon Press, Oxford, 1995.

Gustave FLAUBERT. *Œuvres complètes*, t. XIII, *Correspondance 2*, 1850-1859, Club de l'Honnête Homme, 1974.

Philippe FOREST. *Histoire de Tel Quel, 1960-1982*, éd. du Seuil, coll. « Fiction & C<sup>ie</sup> », 1995.

Pierre FONTANIER. *Les Figures du discours*, Flammarion, 1977, avec une « Introduction » de Gérard Genette.

Michel FOUCAULT. *Les Mots et les Choses*, Gallimard, coll. « Tel », 1990 (première édition : 1966).

Marc FUMAROLI, édités par. *Le statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire » vol. 200, 1982.

Gérard GENETTE. *Figures I*, éd. du Seuil, coll. « Points », 2000 (première édition : 1966) ; *Figures II*, 1979 (première édition : 1969).

René GIRARD. *Les Origines de la culture*. Entretiens avec Pierpaolo Antonello et Joao Cezar de Castro Rocha, Desclée de Brouwer, 2004.

A.-J. GREIMAS. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, coll. « Langue et langage », 1966.

GROUPE  $\mu$ . *Rhétorique générale*, éd. du Seuil, coll. « Points », 1982.

Jules HURET. *Enquête sur l'évolution littéraire*, éd. Thot, 1984, notes et préface de Daniel Grojnowski.

Roman JAKOBSON. *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet, éd. de Minuit, coll. « Doubles », 1994 (première édition : 1963).

Robert Emmet JONES. *Panorama de la nouvelle critique en France. De Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber*, Société d'édition d'enseignement supérieur (SEDES), 1968.

Vincent KAUFMANN. *Poétique des groupes littéraires (avant-gardes 1920-1970)*, PUF, coll. « Écriture », 1997.

Julia KRISTEVA. *Sémeiôtikè. Recherche pour une sémanalyse*, éd. du Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.

Julia KRISTEVA. *La Révolution du langage poétique*, éd. du Seuil, 1974.

Claude LÉVI-STRAUSS. *Tristes tropiques*, UGE, coll. « 10/18 », 1966 (première édition : 1955, chez Plon).

Claude LÉVI-STRAUSS. *L'Anthropologie structurale*, Plin, 1971 (première édition : 1958).

Claude LÉVI-STRAUSS. *La Pensée sauvage*, Plon, 1974 (première édition : 1962).

Nathalie LIMAT-LETELLIER et Marie MIGUET-OLLAGNIER (études réunies et présentées par). *L'Intertextualité*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté n° 637, 1998.

David LODGE. *After Bakhtine, Essays on fiction and criticism*, Routledge, 1990.

Dominique MAINGUENEAU. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, nouvelle édition revue et augmentée, 1990 (première édition : 1986).

François MAURIAC. *Souvenirs retrouvés. Entretiens avec Jean Amrouche*, Fayard-INA, coll. « Vives voix », 1981, établissement du texte : Béatrice Avakian.

Maurice MERLEAU-PONTY. *Signes*, Gallimard, 1996 (première édition : 1960).

Henri MESCHONIC. *Modernité, modernité*, Verdier, 1988.

Thomas G. PAVEL. *La Syntaxe narrative des tragédies de Corneille*, C. Klincksieck/éd. de l'Université d'Ottawa, coll. « Sémiosis », 1976.

Raymond PICARD. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, J.-J. Pauvert, coll. « Libertés », 1965.

Nathalie PIÉGAY-GROS. *L'Introduction à l'intertextualité*, Dunod, 1996.

Jacqueline PLUET-DESPATIN, Michel LEYMARIE et Jean-Yves MOLLIER (sous la direction de). *La Belle Époque des Revues, 1880-1914*, éd. de l'IMEC, 2002.

Georges POULET. *La Conscience critique*, José Corti, 1971.

Vladimir PROPP. *Morphologie du conte*, éd. du Seuil, 1970, trad. Marguerite Derrida et alii.

*Qu'est-ce que le structuralisme ?* textes d'Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dan Sperber, Moustafa Safouan, François Wahl, éd. du Seuil, 1968.

Sophie RABAU, textes choisis et présentés par. *L'Intertextualité*, GF Flammarion, coll. « GF Corpus », 2002.

Jean-Pierre RICHARD. *Onze études sur la poésie moderne*, éd. du Seuil, coll. « Points », 1981 (première édition : 1964).

Tiphaine SAMOYAUULT. *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Nathan, 2004 (première édition : Nathan/HER 2001), coll. « Littérature 128 ».

Judith SCHLANGER. *La Mémoire des œuvres*, Nathan, 1992.

Philippe SOLLERS. *L'Écriture et l'expérience des limites*, éd. du Seuil, coll. « Points », 1971 (première édition : 1968).

Susan SONTAG. *L'Écriture même : à propos de Barthes*, trad. par Philippe Blanchard, en collaboration avec l'auteur, Christian Bourgois, 1982.

Jean STAROBINSKI. *La Relation critique. L'Œil vivant II*, Gallimard, coll. « Le chemin » (première édition : 1970).

Le groupe TEL QUEL. *Théorie d'ensemble*, éd. du Seuil, coll. « Tel Quel », 1968.

*Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson*, éd. du Seuil, coll. « Tel Quel », 1965.

Jean THIBAudeau. *Mes années Tel Quel*, Écriture, 1994.

Albert THIBAUDET. *Physiologie de la critique*, éd. de la Nouvelle revue critique, 1930.

Albert THIBAUDET. *Réflexions sur la littérature*, t. I : Gallimard, 1938, t. II : Gallimard, 1940.

Tzvetan TODOROV. *Devoirs et Délices, une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin*, éd. du Seuil, 2002.

Tzvetan TODOROV. *Grammaire du Décaméron*, The Hague-Paris, Mouton, coll. « Approaches to Semiotics », 1969.

Tzvetan TODOROV et Marc FUMAROLI (textes réunis par). *Mélanges sur l'œuvre de Paul Bénéichou*, Gallimard, 1995.

Maurice TOESCA. *Lamartine ou l'amour de la vie*, Albin Michel, 1969.

Alain TOURAINE. *Critique de la Modernité*,

Jean-Paul WEBER. *Genèse de l'œuvre poétique*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1960.

Jean-Paul WEBER. *Néo-critique et Paléo-critique ou contre Picard*, J.J. Pauvert, coll. « Libertés », 1966.

Michel WINOCK. *Histoire politique de la revue « Esprit » 1930-1950*, éd. du Seuil, coll. « L'Univers Historique » 1975.

Les ouvrages de la collection « Poétique », éd. du Seuil (voir la liste complète dans l'Appendice).

## **Reuves**

Les numéros de *Poétique*, 1970-2000.

Les numéros de *La Revue des revues*, 1986-2002.

Les numéros de *Tel Quel*, 1960-1982.

Les numéros de *Narratologie*, 1998-2005.

*Revue de littérature comparée*, n° 1, 1921.

*Littérature*, n° 1, février 1971.

*Poetics*, n° 1, 1971.

*Belles-Lettres* n° 62-66, « Les revues d'avant-garde (1870-1914), Enquête de 1924 », Enquête de MM. Maurice Caillard et Charles Forot ; réimpression par Ent'revues, Jean-Michel Place 1990, Avant-propos, notice bibliographique et Index par Olivier Corpet et Patrick Fréchet. L'original : le numéro du décembre 1924.

## TABLE DES MATIÈRES

<i>Introduction</i> .....	1
Revue littéraire : objet extravagant.....	2
Une histoire qui s'écrit.....	11
Une revue entre les autres : <i>Poétique</i> .....	19
<i>Chapitre I. Les débuts d'une revue littéraire</i> .....	27
I. La « nouvelle critique » .....	28
II. Un certain contexte structuraliste.....	46
III. « Par où commencer ? » .....	59
<i>Chapitre II. L'intertextualité et la narratologie</i> .....	68
I. L'intertextualité.....	69
II. La narratologie.....	83
<i>Chapitre III. La revue et le livre</i> .....	95
I. Les grands sujets de <i>Poétique</i> .....	96
II. La revue <i>Poétique</i> et la collection « Poétique » .....	111
III. Où est la théorie aujourd'hui ? .....	123
<i>Conclusion</i> .....	132
Le discours théorique en revue.....	133
Appendices	
Bibliographie	