

LA LITTÉRATURE : POUR QUI? POURQUOI?...

De l'*utilité* du beau, aujourd'hui

MARIA HERMÍNIA AMADO LAUREL

Universidade de Aveiro

hlaurel@ua.pt

Résumé

La réflexion autour de l'utilité du beau, à laquelle Théophile Gautier a prêté une contribution exquise dans le texte que l'histoire littéraire nous a habitués à identifier comme la préface au roman *Mademoiselle de Maupin*, ne semble pas avoir perdu son actualité.

La question de l'utilité de certains savoirs, dont le littéraire, se trouve actuellement au cœur de la discussion universitaire. Puisque la littérature constitue, elle-même, le champ d'une réflexion soutenue sur la question de sa propre utilité, en tant qu'objet esthétique, et de l'utilité de certaines visions du monde et de certaines options politiques pour le développement des sociétés, nous nous proposons d'aborder, dans cette communication, la question de l'utilité des études littéraires en nous arrêtant sur l'attribution de certains prix littéraires, dont le prix Nobel.

Abstract

The reflection on the purpose of beauty "l'utilité du beau", to which Théophile Gautier has contributed in a most exquisite way in the text that Literary History that we are accustomed to identify as the preface to *Mademoiselle de Maupin's* timeless novel, which is still far from being out of date.

In fact, this question has long ago surpassed the specific context of the reflection on romantic aesthetics which has provoked the most heated discussions. As long as literature constitutes, in itself, the domain of a complex deflection on its purpose, as an aesthetic object, and about the purpose of a certain vision of the world and of certain political options towards the development of societies, we intend to approach, in this paper the question of the purpose of literary studies by analysing the attribution of certain literary prizes, among which the Nobel prize.

Mots-clés: Légitimation de la littérature, Valeur, Utilité, Conférences Nobel

Keywords: Legitimation of Literature, Value, Utility, Nobel Lectures

Our common novel must be continued. And even if one day people stop or are forced to stop writing and publishing, if books are no longer available, there will still be storytellers giving us mouth-to-ear artificial respiration, spinning old stories in new ways: loud and soft, heckling and halting, now close to laughter, now on the brink of tears.

Günther Grass (1999)

I

La réflexion autour de l'*utilité* du beau, à laquelle Théophile Gautier a prêté une contribution exquise dans le texte sans doute improprement intitulé «Préface»¹ au roman *Mademoiselle de Maupin*, ne semble pas avoir perdu de son actualité.

Effectivement, cette question a depuis longtemps dépassé le cadre spécifique de la réflexion esthétique à laquelle le romantisme avait apporté les plus précieuses contributions. Actuellement, elle se conjugue surtout en termes économiques, et devient déterminante dans le cadre de toute tentative de restructuration universitaire qui vise un équilibre durable, partagé entre des contraintes budgétaires et les impératifs d'une autonomie aussi convoitée que crainte, le plus souvent².

La question de l'utilité de certains savoirs, dont le littéraire, se trouve à l'heure actuelle au cœur de la discussion universitaire. L'université s'interroge sur l'avenir des «humanités»³, domaine qui semblerait réunir le plus grand nombre de disciplines censées être «inutiles», de par leur incapacité à se constituer en sources de profit. Le souvenir d'un certain maire qui évaluait les beaux arbres de sa commune au *revenu* qu'ils pouvaient lui apporter affleure à notre mémoire, la littérature constituant en elle-même la source des images les plus marquantes pour les diverses formes d'expression du réel, sinon

¹ Les exégètes de Gautier ne sauraient en rigueur considérer ce texte comme la préface «naturelle» au roman. Adolphe Boschot, dans l'Introduction à *Mademoiselle de Maupin* qu'il rédige pour les éditions Garnier Frères, reconnaît ce texte comme «un morceau fort remarquable», conçu dans le feu de la polémique de presse qui oppose les *Jeune-France*, la France littéraire, au *Constitutionnel*, dont M. Thiers, ministre de l'Intérieur, avait été l'ancien rédacteur en chef. Tel que A. Boschot le constate, qui suggère de supprimer «les vingt dernières lignes, où la Maupin est soudain mentionnée», ce texte aurait été familier dans «un appendice aux *Jeune France* ou dans un journal de 1834», 1834 étant la date mentionnée dans le texte, qui ne coïncide pas, aussi inusité que cela puisse sembler, avec celle de la publication du roman, l'année suivante (Boschot, 1955: XVII-XIX).

² Notre réflexion s'appuie sur la situation des études françaises au Portugal.

³ Désignation souvent utilisée comme synonyme de «lettres» ou de «sciences humaines». La diversité de ces désignations renvoie à des traditions académiques propres, dont chaque institution est l'héritière. Cette problématique dépasse actuellement pourtant les contraintes nationales; c'est dans le cadre international que l'université cherche aujourd'hui à définir ses priorités dans le monde globalisé qui est le nôtre. Une première rencontre sur la situation des humanités à l'université et sur leur avenir au Portugal a eu lieu à l'Université de Évora, au printemps de l'an 2000 (Cabral, 2000).

l'observatoire le plus fiable de celui-ci, attentive qu'elle est, Stendhal en était conscient, à ce qui se passe *au bord du chemin*...⁴

Puisque la littérature se constitue souvent comme le champ de réflexion sur la question de sa propre utilité, en tant qu'objet esthétique, tout autant qu'elle articule des options politiques (au sens propre du mot) pour le développement des sociétés, nous nous proposons d'aborder, dans cette communication, la question de l'utilité des études littéraires dans l'actualité. Un domaine nous a semblé particulièrement fécond pour notre réflexion: celui de l'attribution des prix littéraires, plus précisément celui du Prix Nobel. Malgré les réactions que suscitent depuis toujours le choix de certains lauréats au détriment d'autres candidats, laissés en suspens dans des limbes incertains⁵, déjouant les prévisions du public, de maints critiques, de la presse spécialisée et des maisons d'édition⁶, ce prix constitue l'une des instances majeures qui légitiment la permanence du littéraire dans la *société du spectacle* qui est la nôtre, et que certains, dont Guy Debord ou Jean Baudrillard, entre autres, ont si bien su caractériser dès la fin des années soixante du siècle dernier⁷.

Nous nous arrêterons sur quelques textes conçus à des fins institutionnelles, prononcés lors des cérémonies d'attribution des prix Nobel au cours des dix dernières années, à savoir les discours de présentation des lauréats, dont le secrétaire de l'Académie ou un représentant prend, par norme, la charge, et les discours de réception du prix prononcés par les lauréats eux-mêmes⁸. Ces discours constituent, effectivement, des éléments de médiation entre les auteurs et le grand public.

Situant notre réflexion dans le contexte pragmatique des études littéraires, il s'agira aussi de voir de quelle manière la littérature – et les études qui la prennent pour cible au sein de l'institution – peut accomplir la mission que lui a reconnue l'attribution du prix : celle de rendre à l'humanité «les plus grands services», et, par là, trouver sa justification de plein droit à l'université, institution qui, à notre sens, semble se justifier principalement de nos jours par son rôle intervenant dans la société.

⁴ Notre souvenir du roman de Stendhal *Le Rouge et le Noir* n'est pas à son tour sans rappeler celui de Théophile Gautier qui, dans la préface en question, «[aurait] plutôt [renoncé] aux pommes de terre qu'aux roses et [qui croyait] qu'il n'y [avait] qu'un *utilitaire* au monde capable d'arracher une plate-bande de tulipes pour y planter des choux» (Gautier, Th., 1955: 23). Nous soulignons.

⁵ Parmi d'autres articles plus ou moins virulents sur ce sujet, nous pourrions citer celui de G. Steiner, «The Scandal of the Nobel Prize», paru le 30 septembre 1984, dans le journal *New York Times*. Steiner y accusait l'Académie de conservatisme esthétique tout en citant les grands oubliés: Kafka, Proust, Rilke, Kavafis, Mandelstam, Lorca, Fernando Pessoa, entre autres, connotés avec des mouvements expérimentaux (cité par Espmark, 1986: 317, n 18), et dont la portée novatrice n'était absolument pas tenue en considération.

⁶ Qui présentent régulièrement un choix de candidats possibles dans leurs avantures à l'approche de l'attribution du prix.

⁷ Guy Debord (1931-1994) a été l'un des premiers à saisir le rôle des médias et des images dans les relations sociales contemporaines (v. 1996 [1967]); Jean Baudrillard (1929-2007) organise son œuvre philosophique et poétique autour des effets de la société technologique et du pouvoir des médias sur l'organisation des sociétés de consommation contemporaines (lire, entre autres, Baudrillard, 1996 [1970], 1995 [1972]).

⁸ Ces discours sont diffusés auprès du grand public peu de temps après les cérémonies, sous l'autorisation de la Fondation Nobel.

Nous le constatons, la notion de littérature change, au fil de l'histoire, en fonction des changements mêmes dont s'accompagnent ses conditions de production, de réception, de lecture et de circulation. Selon Antoine Compagnon, «la définition d'un terme comme littérature ne donnera jamais autre chose que l'ensemble des occurrences dans lesquelles les usagers d'une langue acceptent d'employer ce terme» (Compagnon, 1998: 45). De même, l'utilité dont la littérature se revêt change-t-elle au fil du temps. Tzvetan Todorov le reconnaît dans son livre *La littérature en péril* (2007), depuis «la naissance de l'esthétique moderne», qui affranchit la valeur de l'œuvre d'art de toute «finalité externe à elle-même» (2007: 45), à l'époque contemporaine, où cette valeur se mesure à la portée universelle de la connaissance de l'homme qu'elle peut offrir.

L'analyse des deux principales questions auxquelles sont confrontés les lauréats du Prix Nobel dans leur discours de réception du prix, à savoir, pourquoi et pour qui écrivent-ils, gagnerait, à notre sens, de tenir compte de la réflexion que propose Vincent Jouve dans son ouvrage *Poétique des valeurs* (2001), autour de «l'effet-valeur' produit par la fiction». Selon V. Jouve, «le repérage des valeurs est en effet un des moteurs essentiels de l'investissement du sujet» dans la lecture (Jouve, 2001: 10). Son étude mettra en évidence «l'importance de la dimension idéologique dans l'interaction texte/lecteur», dimension que l'auteur explicite en ces termes : «D'une part, tout texte suppose un point de vue (qui est, forcément, toujours orienté), d'autre part, le lecteur ne peut élaborer un sens sans identifier et hiérarchiser des jugements» (Jouve, 2001: 9). V. Jouve fait référence à la conception d'auteur d'après Couturier (1995: 132) : «appréhender la lecture comme échange suppose une figure de l'auteur qui soit beaucoup plus qu'un simple organisateur du récit. Pour lui, la 'figure de l'auteur' n'est pas un personnage de fiction comme le serait un narrateur hétérodiégétique ou un auteur impliqué mais un énonciateur singulier qui [...] est bel et bien une projection parcellaire de l'auteur lui-même» (Jouve, 2001: 91, n. 2).

Il nous semble que l'application de ce projet de lecture – qui se propose «d'identifier les valeurs qu'un texte affiche *ouvertement*» (Jouve, 2001: 11) –, à l'analyse des discours prononcés lors de l'attribution du prix en question peut se révéler fructueuse. Dans ces discours se dévoile la *raison d'être*⁹, à un premier niveau, du travail de chaque écrivain et de sa conception de la littérature ; à un deuxième niveau, celui qui intéresse notre réflexion: la raison d'être du travail d'écrivain et de la littérature dans l'actualité. L'attribution du Prix Nobel confirme la reconnaissance de la dimension universelle de l'œuvre des lauréats souhaitée par A. Nobel lui-même en ce qu'elle «[aura] rendu à l'humanité les plus grands services».¹⁰ La «figure» de l'auteur (ou sa représentation) est bien la voix de l'*autorité* énonciatrice que nous chercherons à saisir dans les discours Nobel.

⁹ J'emprunte cette expression au titre publié par Gao Xinjian, *La raison d'être de la littérature* (2000).

¹⁰ Cf. *infra* la transcription du passage du testament d'Alfred Nobel concernant l'attribution des prix, (n. 18).

S'il est vrai que les instances de légitimation de la littérature ne sont plus actuellement définies exclusivement en fonction des critères d'auctorialité que la période romantique a valorisés et que l'histoire littéraire de tendance biographique préconisait, il est tout aussi vrai que la notion d'auteur est revenue sur le devant de la scène. La «crise du sujet», sous-jacente à la poétique d'un Rimbaud, nourrit le projet mallarméen et soutient la littérature postérieure; l'identification de l'auteur à l'entité narratrice a été la cible de la réflexion théorique française dès la fin des années cinquante du XX^{ème} siècle, caractérisant la période de la «querelle de la nouvelle critique», suivie de la proclamation de la «mort» de cette figure¹¹. Nous assistons cependant aujourd'hui à la valorisation de l'auteur, devenu une nouvelle catégorie de la scène publique médiatisée. Celle-ci se dresse devant les yeux d'un lecteur dont l'apprentissage de la lecture se fait souvent aux dépens de l'image, sinon du spectacle de l'auteur devenu l'acteur de soi et de son œuvre, ajoutant en cela une troisième catégorie à celle proposée par Proust, celle d'un «moi médiatisé».

Faudrait-il pour autant réduire les discours Nobel, de par les circonstances où ils ont été prononcés, à une seule finalité de communication, tel que semble être l'objectif visé par le surgissement sur la scène publique de beaucoup d'auteurs, de nos jours, dans l'espace de réhabilitation de cette figure médiatisée par les mass media dans la «société du spectacle» dont parlent Baudrillard ou Steiner, entre autres? Cela équivaldrait à tenir ces discours pour l'espace de récits simplement autobiographiques, médiatisés par le biais de processus de communication lisses, sans «reste», situés en dehors de la «capacité de résistance»¹² qui légitime le discours littéraire, d'après Silvina R. Lopes, dans son livre *Literatura, defesa do atrito* (Lopes, 1994: 32).¹³

La mise en scène moderne de l'auteur¹⁴ demande, pour ce critique, de nouveaux outils d'analyse. Attentif à la dimension «plurielle» de la notion d'auteur, et à la suite d'une brillante synthèse des diverses théories littéraires qui l'ont approchée «durant ces dernières décennies», avec une attention particulière aux propositions de la «sociologie historique de la littérature et de l'analyse du discours de tradition française» (Meizoz, 2007 : 12), J.

¹¹ Signalons, à propos, la publication, en 1998, par Helena C. Buescu, de l'essai, *Em busca do autor perdido : Histórias, concepções, teorias*, qui revisite les textes-clés de la discussion théorique autour de l'instance auctoriale, à savoir, Barthes, R., «La mort de l'auteur» (1968) et «De l'œuvre au texte» (1971), (Barthes, 1984), Foucault, M., «Qu'est-ce qu'un auteur?» (Foucault, 1969), Umberto Eco (1985), Aguiar e Silva (1986). Signalons également la publication la même année, de l'ouvrage *Le Démon de la théorie*, par Antoine Compagnon, où la notion d'auteur est aussi étudiée. Le cours d'Antoine Compagnon à la Sorbonne, «Qu'est-ce qu'un auteur?», est disponible en ligne à l'adresse : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>.

¹² Le mot portugais «atrito» nous semble particulièrement intéressant lorsqu'appliqué au discours littéraire. C'est pourquoi nous avons préféré le traduire par «capacité de résistance», au lieu des expressions «opacité», ou «épaisseur», citées en opposition à «surface», dont les potentialités opérationnelles ont été amplement travaillées depuis les études barthesiennes sur l'œuvre de Robbe-Grillet.

¹³ Silvina Rodrigues Lopes, dorénavant désignée par SRL, a fondé sa thèse de doctorat (présentée à la Faculté des Lettres de Lisbonne sous la direction de Eduardo do Prado Coelho) autour de cette question. Thèse publiée sous le titre *La légitimation en littérature* (1994) (notre traduction).

¹⁴ Le sous-titre de l'essai de J. Meizoz *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur* (2007), que nous empruntons sous adaptation, ne saurait mieux convenir à la théâtralité dont se revêtent les circonstances des discours Nobel.

Meizoz conjugue autour d'une notion fructueuse – celle de «posture d'auteur» - «l'ensemble de ses auto-figurations dans le champ littéraire» (Meizoz, 2007: 45)¹⁵. Or justement, c'est à partir de l'encadrement théorique de «l'auto-représentation» qu'il nous semble pertinent d'envisager les discours d'auteur prononcés à une occasion telle que celle de la réception du prix Nobel.

II

Le 27 novembre 1895, à Paris, Alfred Bernhard Nobel conçoit son testament¹⁶. Il pose comme critère principal pour l'attribution du prix qu'il vient d'instituer que la personne qui le recevra ait produit, l'année précédente, un travail méritoire pour l'humanité, prévoyant pour cela plusieurs domaines de l'activité humaine et de la recherche scientifique; que, dans le domaine littéraire, cette personne ait produit «l'ouvrage littéraire le plus remarquable d'inspiration idéaliste». Or, la simple inclusion de la production littéraire dans le domaine de l'attribution du prix aurait suffi à elle seule à légitimer cet objet¹⁷. En termes historiques, si l'attribution du prix a plus facilement concerné des auteurs européens jusqu'à la seconde guerre mondiale, il est vrai que le champ d'attribution s'est élargi au long de la deuxième moitié du XXe siècle aux différents continents, cette tendance s'étant poursuivie jusqu'aux dernières attributions¹⁸.

¹⁵ Dans l'essai cité, J. Meizoz «porte [son] regard avant tout sur les *représentations* de l'auteur, pensées en relation avec sa position dans le champ littéraire». Pour l'auteur, «la figure d'auteur [...] apparaît [...] selon deux modalités : comme *hétéro-représentée* ou construite par d'autres acteurs [...]; comme *auto-représentée*, ou façonnée par l'auteur lui-même (autobiographie, entretiens, journal intime, etc.)» (Meizoz, 2007: 45).

¹⁶ Voici la traduction française de son testament holographe, daté du 27 novembre 1895, rédigé en suédois dans sa résidence parisienne, et ouvert en janvier 1897: «Tout le reste de la fortune réalisable que je laisserai en mourant sera employé de la manière suivante : le capital placé en valeurs mobilières sûres par mes exécuteurs testamentaires constituera un fonds dont les revenus seront distribués chaque année à titre de récompense aux personnes qui, au cours de l'année écoulée, auront rendu à l'humanité les plus grands services. Ces revenus seront divisés en cinq parties égales. La première sera distribuée à l'auteur de la découverte ou de l'invention la plus importante dans le domaine de la physique; la seconde à l'auteur de la découverte ou de l'invention la plus importante en chimie; la troisième à l'auteur de la découverte la plus importante en physiologie ou en médecine; la quatrième à l'auteur de l'ouvrage littéraire le plus remarquable d'inspiration idéaliste; la cinquième à la personnalité qui aura le plus ou le mieux contribué au rapprochement des peuples, à la suppression ou à la réduction des armées permanentes, à la réunion ou à la propagation des congrès pacifistes. Les prix seront décernés : pour la physique et la chimie par l'Académie suédoise des Sciences, pour la physiologie ou la médecine par l'Institut Carolin de Stockholm, pour la littérature par l'Académie de Stockholm, et pour la défense de la paix par une commission de cinq membres élus par la «Storting» (5) norvégienne. Je désire expressément que les prix soient décernés sans aucune considération de nationalité, de sorte qu'ils soient attribués aux plus dignes, scandinaves ou non.» Paris, le 27 novembre 1895. Alfred Bernhard Nobel. (site web, consulté le 3 janvier 2009: http://membres.lycos.fr/xjarnot/Chimistes/Alfred_Nobel.html).

¹⁷ Bien que le prix Nobel accordé à la production littéraire ait été le dernier dans la liste des spécialités proposée, Nobel lui-même s'intéressait vivement à la littérature : il a lui-même écrit des poèmes et des pièces de théâtre. V. http://www.sweden.se/upload/Sweden_se/french/factsheets/SI/Si-Facts_FD15s_FRA_Low.pdf. Website consulté le 14 septembre 2008.

¹⁸ L'ouverture à l'espace euro-américain s'est manifestée dès les années 1930: Sinclair Lewis, 1930; Eugène O'Neill, 1936, Pearl Buck, 1938, Gabriela Mistral 1946, Kawabata, 1968. Après la II guerre, la littérature britannique (T.S. Eliot, 1948) et américaine (1949-1962: Faulkner, Hemingway, Steinbeck) sont reconnues; pendant les années sur lesquelles nous nous attarderons, quatre auteurs de langue anglaise se verront accorder le prix: V. S. Naipul, 2001; J. M. Coetzee, 2003, Harold Pinter, 2005; Doris Lessing, 2007; un auteur de langue

Les discours de présentation des auteurs, prononcés par un membre du Comité Nobel pour la Littérature évoquent, chaque année, les critères suivis pour l'attribution du prix. L'écrivain Kjell Espmark¹⁹, lui-même membre de ce comité, a dressé une réflexion soutenue à ce sujet, dans un ouvrage de référence, *Le Prix Nobel, Histoire intérieure d'une consécration littéraire*, publié lors du 200^e anniversaire de la prestigieuse institution (Espmark, 1986). Pourtant, ce ne sont pas les discussions sous-jacentes à la sélection des candidats qui intéressent l'objet de notre étude²⁰. Concis, les discours de présentation de chaque lauréat par le Secrétaire de l'Académie s'articulent autour de caractéristiques déterminantes de l'œuvre respective. C'est ainsi que, et pour ne prendre que quelques cas, le rapport étroit entre la littérature et le pouvoir est souligné dans la production dramaturgique de Harold Pinter; que la dénonciation de l'apparence de la vérité diffusée dans le monde globalisé, dominé par un surplus d'information qui vide de sens les mots à force de les répéter et de nous les faire entendre, est accentuée par l'orateur, l'écrivain Per Wästberg. Celui-ci souligne la portée métaphorique de l'œuvre du dramaturge britannique, et sa mise en scène des diverses formes de représentation du pouvoir dans la société contemporaine. C'est ainsi que la descente aux abîmes de la cruauté et de la solitude humaines que l'écrivain rachète par le rôle salvateur de la poésie, de la littérature et de l'imagination constituent, d'après le même orateur, le noyau des pièces de John Coetzee; que la contribution de Doris Lessing à la prise de conscience de l'injustice ou des préjugés de toute sorte contre des minorités, sa dénonciation du colonialisme et du communisme, formes extrêmes de totalitarisme, de même que des causes de la pauvreté dans des pays que l'Histoire est coupable d'avoir délaissés, sont mises en évidence dans le discours de présentation de l'auteure britannique le 10 décembre 2007, toujours par P. Wästberg.

Il aurait suffi de ces quelques références pour mesurer la portée des critères suivis pour l'attribution du prix qui valorisent simultanément la dimension éthique de la littérature, manifestée d'après sa capacité à dénoncer les grands problèmes de l'humanité, et sa dimension pragmatique, en ce qu'est reconnue à la littérature la capacité d'intervention sur l'avenir des sociétés. Valorisée en tant qu'activité porteuse de «services» à l'humanité, la littérature se trouve légitimée par son *utilité*.

chinoise (bien que résidant en France pour des raisons politiques Gao Xingjian, 2000), de langue hongroise (Imre Kertész, 2002), de langue allemande (Elfried Jelinek, 2004), et de langue turque (Orhan Pamuk, 2006) seront nommés. C'est encore le cas, notamment, du lauréat de 2008, Jean-Marie Gustave Le Clézio, qui, bien que né à Nice, grandit à l'île Maurice, dans une ambiance bilingue, entre la langue française et la langue anglaise. Nous n'incluons pourtant pas son nom dans la liste des auteurs de notre corpus, étant donné que le Prix Nobel de Littérature pour l'année 2008 n'avait pas encore été attribué à l'occasion du colloque où notre étude a été présentée.

¹⁹ Poète reconnu et professeur émérite d'histoire littéraire à l'université de Stockholm, K. Espmark est membre de l'Académie suédoise depuis 1981.

²⁰ V., à ce sujet, Espmark, 1986: 10, et *id.*, le chapitre "Sources et notes", pp.297-320. V. aussi l'interview accordée à Sophie Humann, journaliste à l'édition en ligne du journal *Le Figaro*, par le même auteur, lors de l'attribution du Prix à Orhan Pamuk, le 10 décembre 2006, intitulée « Le Nobel de littérature en 10 questions » : <http://www.lefigaro.fr/livres/2008/10/09/03005-20081009ARTFIG00373-le-nobel-de-litterature-en-questions.php>

Les mots prononcés par Per Wästberg au sujet de l'oeuvre de John Coetzee en 2003, résument cette posture. D'après Wästberg, l'auteur sud-africain «defends the ethical value of poetry, literature and imagination. Without them, we linker ourselves and become bureaucrats of the soul»²¹.

III

Je reviens au point de départ de ma réflexion: la question du *beau*, et de son *utilité*, énoncée dans le domaine précis des études littéraires aujourd'hui. Je m'écarte sûrement de l'intention de Gautier, qui était loin de prévoir que l'on puisse un jour enseigner – entendons-nous, rendre *utile*²² à quelqu'un – une matière aussi *inutile* que la littérature²³; je m'écarte peut-être moins du critère de l'attribution du prix Nobel de Littérature «à l'auteur de l'ouvrage littéraire le plus remarquable d'inspiration idéaliste» proposé par Alfred Nobel, qui reconnaissait très clairement le rôle déterminant des écrivains et de leur action effective au sein des sociétés de même que la fonction nettement *utile* de la littérature.

La capacité d'intervention du discours littéraire est rehaussée dans la réflexion proposée par Dominique Maingueneau, spécialiste en sciences du langage (Paris XII), au sujet des rapports entre langue et littérature. Conscient de la difficulté à «manier» une notion telle que celle de «discours», l'auteur de *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation* (Maingueneau, 2004), cherche à «activer quelques idées-forces» sous-jacentes aux catégories lui permettant de définir cette notion, qui se manifestent dans le cas spécifique du discours littéraire. Parmi ses propositions, nous retiendrons celle de «discours comme forme d'action». C'est dans ce contexte qu'est proposée la notion de discours littéraire comme «activité singulière» (Maingueneau, 2004: 32): pour D. Maingueneau, «la littérature constitue elle aussi une activité; non seulement elle tient un discours sur le monde, mais elle gère sa propre présence dans ce monde» (Maingueneau, 2004: 35).

Effectivement, les discours que nous nous sommes donnés pour corpus, nous semblent illustrer de manière particulièrement réussie l'insertion du discours littéraire dans le monde. Un monde que la littérature ne se donne pas pour tâche de «reproduire», comme s'il lui était préexistant et indépendant d'elle, mais que la littérature contribue à faire exister,

²¹ In: <http://nobel.prize.org/cgi-bin/>, consulté le 13 janvier 2009.

²² C'est, de plus en plus, la finalité des programmes contemporains, à tous les niveaux d'enseignement: privilégier la transmission de matières dites «utiles», selon une perspective éducative qui valorise l'application circonstancielle des savoirs – nonobstant le caractère éphémère de tout savoir – au détriment du développement des capacités de réflexion critique et distanciée sur ces savoirs chez les apprenants.

²³ Théophile Gautier, qui ne considérait comme «vraiment beau que ce qui ne [pouvait] servir à rien» (Gautier, 1955: 23). Une lecture très fine du sens de l'utilité pour cet auteur est donnée par F. Schuerewegen (Schuerewegen, 2006: 45-54).

auquel elle donne forme: le besoin de penser ensemble la littérature et la langue est une donnée récurrente dans la plupart des discours analysés.

Cette réflexion ne saurait d'autre part être dissociée, à son tour, de celle développée au sujet du «canon» littéraire, en des temps qui refusent toute notion d'autorité légitimatrice en dehors de celle du lecteur²⁴.

Faudrait-il pour autant considérer les lauréats du prix Nobel comme les «maîtres à penser»²⁵ de leur génération littéraire, ou de celles à venir? L'expression est sans doute susceptible d'accentuer la tonalité pédagogique sous-jacente aux justifications présentées par les lauréats à propos des «raisons d'être» de leurs écrits et de leur activité d'écrivains. Pour Steiner, qui développe dans le livre *Lessons of Masters* (Steiner, 2003) une réflexion stimulante autour de la relation à la littérature qu'il a lui-même expérimentée au long de ses années d'enseignement, «le besoin de transmettre des connaissances et des compétences, le désir de les acquérir sont des caractéristiques récurrentes de la condition humaine» (Steiner, 2005: [145])²⁶.

S'il est vrai que l'attribution du prix a contribué à la projection de quelques écrivains dans le monde des lettres (c'est le cas, entre autres, de Samuel Beckett, ou, plus récemment, du turc Orhan Pamuk), le choix de bien d'autres n'a pourtant pas modifié le degré de leur notoriété, à la suite des moments de curiosité que leur œuvre a pu susciter²⁷. Ce qui aurait rendu leur identification comme des «maîtres à penser» moins pertinente. Considérée du point de vue de leur réception, il faudra bien reconnaître que l'œuvre de tous n'a pas obtenu le même effet auprès du public en conséquence de l'attribution du prix. Très curieusement pourtant, la plupart des discours prononcés lors de la réception du prix s'accordent sur ce point: les lauréats ne mettent pas en valeur la reconnaissance universelle de leur œuvre comme l'objectif premier de leur travail d'écrivain. À la question «Pour qui écrivez-vous?», la réponse est, régulièrement, la même : «Pour moi».

Or, c'est précisément le fait que les lauréats écrivent pour eux-mêmes, et qu'ils ne conçoivent pas leur oeuvre en fonction d'un lectorat imaginaire (au sens où ce lectorat serait conçu à leur image ou à l'image d'un lectorat idéal, pour reprendre la terminologie connue de

²⁴ V., pour la question du canon littéraire, entre autres, Bloom, 1997 [1994].

²⁵ Je fais référence à l'ouvrage de G. Steiner, *Lessons of the Masters* publié en 2003 (consulté dans sa traduction en langue portugaise, Steiner, 2005). Dans l'article intitulé «Maîtres à penser», G. Steiner justifie le succès de cette désignation dans le contexte intellectuel français, en établissant des liens de continuité de l'utilisation de l'expression depuis l'«imperium» romain en Gaule. Pour Steiner, qui oppose la situation française à celle des pays anglo-saxons et germaniques, où la traduction de l'expression ne ferait aucun sens, la «latinité [classique et chrétienne] implique une adhésion sans réserve au magistral», et elle a forgé, de manière indélébile, l'«anatomie du génie français» (Steiner, 2005: 82) (notre traduction). Steiner considère particulièrement la projection de cette posture dans l'expression «la république des professeurs», subséquente à la défaite de Sedan et à l'éclosion de l'affaire Dreyfus.

²⁶ Notre traduction.

²⁷ La quête de la présence des lauréats Nobel dans les programmes de littérature apporterait sans doute des éléments de réflexion tout aussi intéressants concernant la légitimation universitaire de ces écrivains. Recherche que nous envisagerons très probablement un jour.

U. Eco, à la suite de son *Œuvre ouverte*), ou d'un lectorat à atteindre, selon un programme idéologique ou d'autres objectifs prédéterminés, c'est précisément cela qui accorde à l'œuvre des lauréats une valeur exemplaire et, de ce fait, universelle.

IV

S'il est vrai que la légitimation de la littérature par la figure de l'auteur – «*personne biographique, référée à un état civil*» (Meizoz, 2007: 43) – est désormais révolue, nul doute que, comme le disait aussi Roland Barthes, tel qu'Antoine Compagnon le rappelle dans le cours cité plus haut, derrière le texte, le lecteur «désire l'auteur»²⁸. Un auteur d'autant plus désiré que chaque lauréat est invité à s'exprimer directement sur son œuvre, selon deux versants prioritaires : l'histoire de son devenir d'écrivain et les raisons pour lesquelles il écrit.

Ces deux axes orienteront dorénavant ma réflexion, dans la mesure où ils suscitent, au-delà des raisons explicitées dans les discours de présentation des lauréats, d'autres réflexions sur la valeur des études littéraires aujourd'hui.

Devant ce corpus si intéressant, je me suis demandée s'il était possible de dresser une typologie des «raisons d'être» de ces écrivains, et de rejoindre par ce biais les questions auxquelles ils étaient censés répondre dans leurs discours de réception du prix. Une typologie de leurs «raisons d'être» pourrait s'avérer intéressante du point de vue d'une évaluation de l'utilité de leur travail faite par les écrivains mêmes, ou de l'utilité de ce travail pour les autres, leurs lecteurs. La question s'imposait : arriverait-il que les mots – utile, utilité – aient été prononcés dans les discours de réception?

Nous avons constaté que ces mots sont explicitement employés par quelques auteurs, dont Gao Xingjian et Imre Kertész; implicitement par d'autres, qui préfèrent faire référence à l'utilité de la littérature par le recours à des situations ou à des allégories qui en suggèrent les domaines d'utilité. C'est ainsi que Naipaul privilégie l'apport de la littérature au savoir et à la compréhension de soi-même, de l'autre et du monde; que Harold Pinter élit l'engagement de l'écrivain comme caractéristique constitutive de celui-ci – pour cet auteur, l'écrivain est celui qui choisit d'intervenir, celui dont la mission est d'être utile, par ses choix et ses engagements envers la société; qu'Orhan Pamuk considère que la littérature sert à faire comprendre son histoire et celle des autres; que Doris Lessing fait appel à la prise de conscience politique et éthique du monde occidental au sujet de la dette qu'il a endossée envers lui-même et les autres, au long de siècles de colonisation, par le simple fait de la transmission d'un bien essentiel, la lecture, qu'il est de son devoir de préserver.

²⁸ Nous faisons référence au cours d'A. Compagnon diffusé en ligne cité n.11.

V

Or, nous le savons tous, la notion de littérature ou, peut-être mieux, les critères qui la légitiment en termes de *valeur* changent au fil du temps. C'est pourquoi il conviendrait d'en analyser quelques propositions théoriques avant de saisir ce qui, d'après les lauréats eux-mêmes, légitime leur travail – reconnu comme le travail littéraire le plus important pour l'humanité, en un moment donné, par l'attribution du prix Nobel.

Toujours d'après Silvina R. Lopes, au creux de la problématique de la légitimation de la littérature se trouve une question de départ : «qu'est-ce que la littérature?»²⁹. Tel que ce critique le reconnaît, l'étude de la «légitimation» reste un problème ouvert et, de ce fait, «historiquement réinventé» (Lopes, 1994: 18). Nous reconnaissons, avec SRL, qu'«il y a toujours un excès de sens par rapport à n'importe quelle signification du mot littérature», de par «l'impossibilité à trouver une racine commune aux rhétoriques plurielles» qui déterminent, en partie, cette signification (Lopes, 1994: 476); que, par conséquent, la détermination des instances légitimatrices de la littérature ne peut qu'accentuer cette plurivocité, instable et toujours renouvelée, et qu'elle ne pourra jamais aboutir à l'exhaustivité; que, d'autre part, cette détermination, fondée sur la «justification», ne peut qu'accentuer son propre «caractère paradoxal». C'est ainsi qu'il est impossible d'émettre des jugements définitifs sur le littéraire puisque «tout jugement suppose des normes [établies] a priori» et que le «droit à l'improbable» est assigné à la littérature (Lopes, 1994: 479). Ce qui, pour SRL, n'implique pas l'absence de jugements pluriels, mais l'impossibilité d'un jugement-synthèse définitif sur la légitimation du littéraire. Pour ce critique, qui reconnaît la littérature comme une «pratique bouleversante», la crise est une condition même de l'existence de la littérature. C'est la raison pour laquelle elle propose alors de ne pas considérer la base historiciste qui soutient la notion de crise selon un processus d'opposition à ce qui précède, générateur de continuité, et de concevoir plutôt la rupture dans un sens positif. La crise de l'identité du littéraire cesserait alors d'avoir un sens négatif et se révélerait en tant que facteur de légitimation : elle deviendrait constitutive de la littérature.

D'autre part, et nous situant maintenant sur le plan institutionnel, il faut le reconnaître, cette crise d'identité a depuis toujours été à la base de tous les soubresauts qu'ont connus les études littéraires³⁰ au sein de l'institution universitaire.

C'est pourquoi il devient à nos yeux légitime de revenir sur cette notion à l'université, à l'heure actuelle, où la «non-identité» du littéraire, son instabilité, sont devenues des

²⁹ Nous traduisons toutes les citations de SRL.

³⁰ Entendues au sens proposé par Antoine Compagnon dans son livre *Le démon de la théorie*, paru en 1998: «les études littéraires, c'est-à-dire, l'histoire littéraire et la critique littéraire, ou encore la recherche littéraire» (Compagnon, 1998: 17).

données acquises de la définition même de littérature. En conséquence de la faillite des instances de légitimation traditionnelles – le temps (l'histoire littéraire), la responsabilité auctoriale biographique et l'absence des «maîtres à penser» en tant que fondements du canon; la littérarité (fondement des formalismes); l'abandon de catégories exclusives au récit (narratologiques, par exemple) –, les études littéraires situent l'historicité des œuvres du côté de la réception de celles-ci et de l'effet qu'elles produisent chez le lecteur, en accentuant l'importance de la lecture en tant qu'expérience fondatrice du littéraire. Sur le plan institutionnel, les effets de ce changement de perspective demanderaient à leur tour une réflexion accrue sur les pratiques d'enseignement littéraires, en ce qu'un espace nouveau leur devrait être offert: celui de publics diversifiés, susceptibles d'y apporter de nouveaux éléments de légitimation, en fonction de leurs valeurs, elles aussi tout aussi instables que le littéraire même. Réfléchissant sur la valeur des enseignements littéraires pour les diverses formations universitaires, T. Todorov pose la question essentielle pour un changement véritable des mentalités: «Avoir comme professeurs Shakespeare et Sophocle, Dostoïevski et Proust, n'est-ce pas profiter d'un enseignement exceptionnel?» (Todorov, 2007: 89).

Cette crise d'identité se révèle pourtant également en dehors de l'institution universitaire, par la volonté des écrivains, qui souhaitent élire leur propre tradition ou rompre définitivement avec elle. Une crise qui ne peut que refléter la nature des études littéraires elles-mêmes, celles-ci comprenant les textes, tout autant que leurs auteurs, les institutions où elles sont pratiquées et les publics qu'elles envisagent.

Tel que l'analyse des différents discours dont se compose notre corpus le laisse comprendre, la crise d'identité est vécue au premier abord par chaque écrivain. Entre autres, les titres attribués par Imre Kertész et par J. M. Coetzee à leurs discours sont à ce propos significatifs : «Eurêka !» et «Lui et son homme», respectivement. L'écrivain hongrois espère de son discours qu'il l'aide à «mettre fin à cette dualité, à réunir ces deux personnes qui vivent en [lui]» (Kertész, 2002: 1); le dramaturge J. M. Coetzee, soumet son titre «Lui et son homme» au jeu allégorique tissé sur le destin de son héros après le retour de l'île, prolongeant le récit de Daniel Defoe, et s'interroge sur les liens qui rattachent l'auteur à l'écrivain et à ses personnages, en quête d'identité: «Comment faut-il se les figurer, cet homme et lui? Le maître et l'esclave? Des frères, des jumeaux? Des compagnons d'armes? Ou des ennemis, des adversaires? Quel nom donnera-t-il à ce compagnon anonyme avec qui il partage ses soirées et parfois ses nuits aussi?» (Coetzee, 2003: 4). Et il poursuit sa réflexion en ces termes :

S'il faut décider de quelque ressemblance pour la paire qu'ils font, son homme et lui, il écrirait qu'ils sont comme deux navires faisant voile dans des directions contraires,

l'un cinglant vers l'ouest, l'autre vers l'est. Ou mieux, qu'ils sont des matelots à la tâche dans la voile, l'un sur un navire faisant route vers l'ouest, l'autre sur un navire voguant vers l'est. Leurs navires se croisent bord sur bord, ils passent assez près pour se héler. Mais la mer est forte, le temps à la tempête : les yeux fouettés par les embruns, le ciel couvert de brouillard, les mains brûlées par les cordages, ils se croisent sans se reconnaître, trop occupés pour même se faire signe (Coetzee, 2003: 4-5).

Les études littéraires doivent tout aussi bien reconnaître la précarité de leur objet d'étude, son opacité, sa capacité de résistance à toute vérité définitive. Toujours selon Silvina R. Lopes,

Chaque texte construit allégoriquement sa propre théorie. Mais cette construction est uniquement un des effets de sa lecture (qui implique des codes, des conventions, la réalité historique); l'autre effet de sa lecture étant son illisibilité, qui introduit un élément perturbateur de la suffisance de la théorie originale et constitue elle-même un appel à la théorie (Lopes, 1994: 485).

Il me semble donc *utile* de revenir sur la question de la légitimité à une époque où les balises traditionnelles de la légitimation sont mises en cause, où l'histoire de la littérature se veut parfois une histoire personnelle de la littérature, en toute subjectivité du lecteur devenu historien de lui-même. Mais tout auteur n'écrit-il pas avant tout pour lui-même? Proust l'avait dit, les lauréats ne cessent de le dire, même si c'est pour dire le monde, leur monde qui, par là, devient notre monde.

VI

La réponse donnée par plusieurs lauréats à la question de savoir pour qui ils écrivent nous permet sans doute d'établir un premier critère de légitimation de la littérature. Un critère qui procède tout d'abord de la reconnaissance de la littérature comme un travail – l'activité d'écrire – un travail qui conduit à des résultats: la production d'un livre. La littérature existe par les livres, par l'activité qui conduit à leur production, l'écriture, et par la lecture dont ils seront l'objet.

La position de V. S. Naipaul à ce sujet est claire. Originaire de Trinidad, petite communauté multiculturelle à la confluence de migrations coloniales européennes, africaines et indiennes, localisée dans l'espace d'un entre-deux qui «n'appartient [...] ni à l'Amérique du Sud ni aux Antilles», il expose longuement les conditions dans lesquelles il a fait son

apprentissage et son expérience de l'écriture, pour conclure : «Mais un livre avait été écrit, et j'étais devenu, pour moi en tout cas, un écrivain.» (Naipaul, 2001: 7).

Or, il est intéressant de s'interroger sur les différentes désignations utilisées par les lauréats concernant la «littérature». Le consensus est loin de les réunir, face à ce mot qui détermine, en lui-même, l'objet du prix qui leur a été octroyé.

Le critère avancé par Naipaul pour annoncer la naissance du livre ne peut être dissocié du sujet qui assume ce travail: l'écrivain. C'est en effet son activité qui le définit en tant qu'écrivain. La production du livre légitime donc pour lui l'être écrivain, à l'opposé des rapports que nous reconnaissons comme professionnels: les facultés accordent des titres professionnels avant l'exercice du métier; les légitiment avant la pratique. La littérature est donc avant tout le résultat d'une activité; et son existence légitime celui qui la produit, lui accordant le titre d'écrivain.

Ce constat explique certainement la réflexion de nature ontologique développée par les lauréats. Celle-ci assume souvent la forme d'une quête identitaire entre le personnage civil et cet «autre moi» devenu écrivain, que l'«être social» que Proust, cité à l'appui par Naipaul, avait si bien défini comme l' «autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices» (Naipaul, 2001: 1). La légitimité de la littérature s'accompagne ainsi pour cet auteur de sa propre reconnaissance par celui qui s'assume comme tel: l'homme devenu, par ce travail, un autre, un écrivain.

Ce constat explique certainement aussi la convergence de tous les lauréats envers la reconnaissance d'eux-mêmes comme les premiers destinataires de leur écriture. Cette circonstance, de même que le caractère intime de l'activité de l'écriture, donne parfois lieu à un rapport d'identité, à une fusion même, entre l'écrivain et son œuvre.

À l'appui de l'évocation de quelques passages du *Contre Sainte-Beuve* qu'il cite, Naipaul reconnaît n'être que «la somme de [ses] livres». Pour l'auteur, chacun de ses livres «couronne les précédents et en procède». Il souligne ainsi la circularité d'une œuvre dans laquelle il reconnaît pourtant des étapes de constitution, au gré de forces centripètes renouvelées à chaque nouveau titre: «Il me semble qu'à n'importe quelle étape de ma carrière littéraire on aurait pu dire que le dernier ouvrage contient tous les autres» (Naipaul, 2001: 2). A l'instar de l'expérience de Saramago (1998), chez Naipaul aussi l'homme devenu écrivain se fond dans son œuvre, et cette œuvre n'est que l' «amplification» d'un noyau premier que la «chance», mais aussi «beaucoup de travail» ont fait fructifier (Naipaul, 2001: 8).

Si les discours prononcés par Gao Xingjiang³¹ et par Naipaul constituent la justification du rapport d'identité entre l'homme devenu écrivain et ses livres, celui prononcé par Imre Kertész se revêt d'autres objectifs. L'auteur hongrois attribue d'ailleurs deux fonctions explicites à son discours: l'une, d'ordre personnel, le rapprocherait de ses prédécesseurs, dans la quête de lui-même face à son double d'être civil et d'écrivain; l'autre témoigne de la prise de conscience de l'objectif de sa vie, de son devoir de témoigner. Une «prise de conscience existentielle», qui ne lui a «pas donné la maîtrise de [son] art» (à l'opposé de Naipaul), «mais celle de [sa] vie, alors [qu'il] l'avait presque perdue», d'après ses propres mots (Kertész, 2002: 3). Prise de conscience qui accorde tout son sens au titre euphorique de son discours, «Eurêka !».

Pour Imre Kertész, son œuvre, qu'il a construite dans les circonstances atroces de la condamnation aux camps de concentration hitlériens, et poursuivie sous la dictature soviétique en Hongrie, d'abord écrite pour lui-même dans le seul espace de liberté qui lui était accordé – sa subjectivité –, est envisagée, à partir de cette «révélation soudaine», sous un angle particulier, celui de sa portée sociale. À la distance des événements qu'elle est censée évoquer, Imre Kertész la conçoit comme porteuse de sens pour l'humanité. Un autre critère que celui de la légitimation personnelle par et pour l'écrivain lui-même est alors convoqué : celui de la légitimation historique. Témoin de l'histoire de l'Humanité, son œuvre se voit attribuer par l'écrivain un autre destinataire que lui-même, de même qu'une autre fonction: celle de garantir la mémoire de l'absurde devant les générations à venir. «Écrivain d'un seul thème – l'Holocauste» – Imre Kertész légitime son œuvre à la distance historique des événements qui s'imposent à lui simultanément comme un devoir de mémoire et comme un moment de «cassure» dans le fil de l'histoire de la littérature mondiale: «Quand on écrit sur Auschwitz, il faut savoir que, du moins dans un certain sens, Auschwitz a mis la littérature en suspens», affirme-t-il (Kertész, 2002: 4).

L'Histoire est alors convoquée par cet auteur comme agent de légitimation décisif de la production littéraire postérieure à l'Holocauste, même si ce crime n'en est pas «le sujet». «En effet, quel écrivain d'aujourd'hui n'est pas un écrivain de l'Holocauste?», s'interroge métonymiquement Imre Kertész, à la constatation de la «dissonance qui règne depuis des décennies dans l'art contemporain en Europe». La littérature ne peut qu'en être imprégnée, conclut-il: «Dans l'Holocauste, j'ai découvert la condition humaine, le terminus d'une grande aventure où les européens sont arrivés au bout de deux mille ans de culture et de morale.» (Kertész, 2002: 4).

³¹ Dont le discours prononcé devant l'Académie suédoise le 7 décembre 2000, «La Raison d'être de la littérature», a été publié, suivi des «Dialogues sur l'écriture» échangés avec Denis Bourgeois sous le titre «Au plus près du réel», entre 1994-1997.

Le rôle que ses lecteurs demandent à son œuvre, le sens qu'ils en dégagent, la valeur qu'ils lui attribuent sont ainsi convoqués par Kertész. C'est justement au nom des valeurs fondatrices de l'Europe qu'il fait appel à la «responsabilité» de ses lecteurs, présents et dans l'avenir. Son discours constitue, en conséquence, une réflexion sur la valeur de l'attribution du prix à son œuvre, comme facteur de légitimité de la littérature en tant que témoignage: «Que l'Académie Suédoise ait jugé bon de distinguer précisément mon œuvre prouve à mes yeux que l'Europe éprouve à nouveau le besoin que les survivants d'Auschwitz et de l'Holocauste lui rappellent l'expérience qu'ils ont été obligés d'acquérir». Selon l'auteur, cette décision constitue «une marque de courage, voire d'une certaine détermination» (Kertész, 2002: 5).

Pour le lauréat hongrois, la légitimité de la littérature se mesure ainsi en fonction de son effet futur, en fonction de son *utilité*: «Mais comme en définitive il s'agit de littérature qui est aussi, selon l'argumentation de votre Académie, un acte de témoignage, peut-être sera-t-elle *utile*³² à l'avenir, et si j'écoutais mon cœur, je dirais même plus: elle servira l'avenir» (Kertész, 2002: 6). C'est pourquoi «dans [ses] écrits, l'Holocauste n'a jamais pu apparaître au passé» (Kertész, 2002: 4).

S'il est vrai que la plupart des lauréats s'accordent sur le fait qu'ils écrivent d'abord pour eux-mêmes, et ce pour différentes raisons – les unes de nature strictement personnelle, fort liées à la quête de soi et à l'affirmation d'une identité individuelle, les autres que les circonstances politiques entraînant la persécution ou l'exclusion expliquent –, la reconnaissance de l'effet de leur œuvre dans la société est une conséquence qui en découle dans maints discours. Une conséquence qui va de pair avec le processus même de la reconnaissance de soi en tant qu'écrivain. Effectivement, la tonalité autobiographique caractérise les discours des lauréats³³.

La question de savoir pour qui chacun écrit se double alors de celle de savoir comment chaque lauréat est devenu écrivain. Ecrire pour soi devient alors le point de départ d'une aventure qui, ne cessant de répondre à une quête de soi de plus en plus exigeante pour tous³⁴, s'offre en toute générosité à des lecteurs qui s'y reconnaissent, dans les différentes formes fictionnelles que l'«écriture»³⁵ recèle. Le destinataire de l'écriture de chacun s'énonce au pluriel: les lecteurs, en dernière instance, les seuls agents de légitimation d'une œuvre qui a commencé par être écrite pour soi mais qui s'ouvre au plus grand nombre. Ainsi, si nous surprenons dans le discours d'Orhan Pamuk un long inventaire

³² Nous soulignons.

³³ Nous ne nous attarderons pas en détail sur chaque cas personnel, l'approche autobiographique n'étant pas le but de notre étude. Nous tiendrons note, pourtant, des circonstances personnelles dans lesquelles certains écrivains sont nés à l'écriture, dans la mesure où ces informations nous permettent de mieux cerner nos objectifs.

³⁴ Le discours d'Elfried Jelinek, lauréate en 2004, l'illustre particulièrement, centré sur les rapports entre le poète et la langue, dans le douloureux processus de la création d'une langue sienne.

³⁵ Expression souvent utilisée par les lauréats pour dire la littérature, rappelant le sens que Roland Barthes lui avait attribué.

de justifications pour son écriture (Pamuk, 2006: 7), force est de constater le «caractère paradoxal de la légitimation du littéraire», tel que l'avait caractérisé Silvina R. Lopes.

Or, c'est justement la relation profonde qu'il sent exister entre ses propres motivations à l'écriture et le public qui les lira qui constitue un des facteurs de légitimation de son œuvre pour Orhan Pamuk. Pour ce lauréat, les dix-huit raisons personnelles pour lesquelles il écrit, qu'il énonce, de façon itérative, par «J'écris parce que...», ne trouvent leur sens qu'à partir du moment où le «monde nouveau» bâti dans chacun de ses romans, trouve un auditoire: «le monde entier» (Pamuk, 2006: 7). Déjà les objectifs pour lesquels il écrit, qu'il énonce selon le même procédé stylistique – «J'écris pour» –, en six répliques, trouvent leur légitimation sur un fonds politique: «J'écris pour que le monde entier sache quel genre de vie nous avons vécu, nous vivons moi, les autres, nous tous, à Istanbul, en Turquie», et sur un fonds strictement personnel: il écrit dans le souci de se réfugier au sein de l'écriture – «J'écris pour être seul», puis de se connaître lui-même – «J'écris dans l'espoir de comprendre pourquoi je suis à ce point fâché avec vous tous, avec tout le monde», finalement de répondre à l'attente du public, qui exige de lui l'accomplissement de son rôle d'écrivain – «J'écris en me disant qu'il faut que je finisse ce roman, cette page que j'ai commencée. J'écris en me disant que c'est ce à quoi tout le monde s'attend de ma part». Sa dernière réplique résume à elle seule la signification suprême de son choix: «J'écris pour être heureux». Son bonheur lui vient justement de cette quête d'équilibre entre ses diverses justifications pour l'acte d'écriture et les divers objectifs qu'il assigne à son travail (Pamuk, 2006: 7).

Le discours d'O. Pamuk légitime ainsi le «sens de la littérature» (Pamuk, 2006: 2), à l'appui des raisons pour lesquelles il est devenu écrivain et pour lesquelles il écrit. Le caractère paradoxal de cette légitimation devient alors évident, et s'inscrit dans la «tradition» des écrivains qui, comme Montaigne, qu'il cite, «que ce soit en Occident ou en Orient, se démarquent de la société, quelle qu'elle soit, où ils vivent, pour s'enfermer dans une chambre pleine de livres» (Pamuk, 2006: 3), et parviennent, au prix de «se plonger en [eux-mêmes]» (Pamuk, 2006: 2) à écrire pour tous. Sa conception de la «littérature véritable» confirme le paradoxe :

L'écrivain qui s'enferme dans une chambre et développe son talent pendant des années, et qui essaie de construire un monde en commençant par ses propres blessures secrètes, consciemment ou inconsciemment, montre une confiance profonde en l'humanité. J'ai toujours eu cette confiance en ce que les autres aussi portent aussi ce genre de blessures, en ce que les êtres humains se ressemblent. Toute la littérature véritable repose sur une confiance – d'un optimisme enfantin – selon laquelle les hommes se ressemblent. (Pamuk, 2006: 5).

De même que la réponse à la question de savoir pour qui les lauréats écrivent ne peut être dissociée de celle de leur devenir comme écrivains, celle-ci ne peut être dissociée de celle de leurs motivations à l'écriture.

L'assomption de l'écrivain en tant que quelqu'un de profondément engagé dans son temps, d'autant plus engagé qu'il fuit le monde pour mieux pouvoir le dire (à l'instar d'O. Pamuk, conscient que le métier d'écrivain expose celui qui l'assume à des risques, au «conflit» (Pamuk, 2006: 4-5)), conduit à la notion de l'écrivain comme un «conteur d'histoires». La reconnaissance de cette fonction renforce la capacité de son intervention et de celle de la littérature dans la société.

La plupart des discours des lauréats analysés est coïncidant sur les effets de la littérature considérés comme facteur de légitimation. Ces effets sont clairement définis en termes de développement global des sociétés (et pas exclusivement économique) par quelques écrivains. C'est le cas encore d'O. Pamuk, qui met l'accent sur les conséquences néfastes de la prohibition de livres dans bien de sociétés contemporaines aujourd'hui:

Je crois que la littérature est la somme la plus précieuse que l'humanité s'est donnée pour se comprendre. Les sociétés humaines, les tribus et les nations deviennent intelligentes, s'enrichissent et s'élèvent dans la mesure où [elles] prennent au sérieux leur littérature, où [elles] écoutent leurs écrivains, et comme nous le savons tous, les bûchers de livres, les persécutions contre les écrivains présagent pour les nations de périodes noires et obscures (Pamuk, 2006: 3).

Doris Lessing le constate à son tour, qui a pu témoigner du besoin de livres dans les sociétés les plus pauvres d'Afrique comme condition essentielle à la vie. Écrire pour se dire, écrire pour dire quelque chose : soi, l'autre, nous, peu importe. Pour «raconter des histoires»; souvent à ceux qui n'ont que cela comme richesse. Le besoin vital de la lecture est confirmé par l'écrivain d'après les situations dont elle a pu elle-même être le témoin au Zimbabwe, situations qui suffiraient à légitimer tout acte de lecture comme un acte de survivance dans certaines zones du monde contemporain.

Le rôle de conteur d'histoires acquiert sous la plume de maints lauréats des connotations nettement politiques. La littérature se trouve de ce fait légitimée chez ceux-ci comme forme de pouvoir. Doris Lessing énonce cette forme de pouvoir comme un devoir éthique des anciennes puissances coloniales. C'est la responsabilité des pays colonisateurs que de nourrir l'appétit qu'ils ont créé pour les livres en les sauvegardant de la disparition et de la destruction. C'est le devoir de l'Occident de reconnaître que dans beaucoup de ces sociétés toutes les conditions se trouvent réunies pour expliquer «comment ne pas gagner

les prix Nobel» (c'est le titre de son discours). Écoutons l'auteure: «On dit qu'un peuple a le gouvernement qu'il mérite, mais je ne crois pas que ce soit vrai du Zimbabwe. Et puis nous devons garder en mémoire que ce respect et ce désir de livres proviennent, non du régime de Mugabe, mais de celui qui le précédait, celui des Blancs.»

L'écrivaine dénonce pourtant une situation analogue au cœur de Londres même. Son expérience du Zimbabwe des années quatre-vingts n'est pas sans évoquer celle plus récente, qu'elle rapporte dans une «école de garçons, avec de beaux bâtiments et de beaux jardins», où «la venue d'une célébrité est chose normale pour eux»:

Pendant que je leur parle, l'école enveloppée de poussière volante du nord-ouest du Zimbabwe est présente à ma mémoire. Je regarde ces visages légèrement curieux qui me font face et tente de leur raconter ce que j'ai vu la semaine d'avant. Des salles de classe sans livres, sans manuels scolaires ou atlas, ni même une carte épinglée au mur. Une école où les enseignants supplient qu'on leur envoie des livres pour leur expliquer comment enseigner, eux-mêmes ayant à peine dix-huit ou dix-neuf ans. J'explique à ces jeunes Anglais que tout le monde mendie des livres.

L'écrivaine ressent que la distance est pourtant infranchissable entre le monde qu'elle décrit et celui de ses auditeurs, chez lesquels la situation décrite ne semble susciter aucun intérêt : «Celui ou celle qui prononce un discours j'en suis sûre, doit connaître ce moment où les visages qu'il ou elle regarde deviennent inexpressifs. Ses auditeurs n'entendent pas ce qu'il ou elle dit : aucune image mentale ne correspond à ce qu'il ou elle leur explique».

C'est donc sur le plan des valeurs que Doris Lessing énonce le pouvoir de la littérature : le devoir de garantir la mémoire de valeurs que l'Histoire, traversée par des périodes de guerres et d'infamie, ne peut faire oublier.

De quelles valeurs peut-elle donc être porteuse, la littérature, dans ces espaces post-coloniaux; diffèrent-ils tellement les besoins de lecture, par rapport aux espaces occidentaux? Une des situations relatées dans le discours de Doris Lessing est à cet égard, exemplaire :

J'appartiens moi-même à une petite organisation qui a démarré avec le projet d'introduire des livres dans les villages. Un groupe de gens, par ailleurs, était allé sur le terrain au Zimbabwe. Tous m'ont répété que les villages, à la différence de ce qu'on disait, étaient pleins de gens intelligents, d'enseignants à la retraite, d'autres en congé, d'enfants en vacances, de vieilles personnes. Ayant moi-même financé une petite étude sur ce que les Zimbabwéens voulaient lire, j'ai découvert que les résultats étaient comparables à ceux d'une étude suédoise dont j'ignorais l'existence. Les gens veulent lire les mêmes livres que nous autres Européens: romans de toute sortes,

science-fiction, poésie, romans policiers, pièces de théâtre, ouvrages pratiques, par exemple comment ouvrir un compte bancaire. Sans oublier les œuvres complètes de Shakespeare.

VII

D'après les prises de parole que nous avons lues, nous pourrions conclure à deux perspectives fondamentales qui justifieraient l'utilité de la littérature. Que son utilité soit mise en valeur en termes personnels par maints écrivains qui, au bout d'une étape plus ou moins longue d'apprentissage de l'écriture affirment n'écrire que pour eux-mêmes, que ce soit pour se dire ou pour dire le monde; que son utilité soit par contre envisagée d'après les résultats qu'ils estiment possibles d'obtenir auprès des lecteurs, tant au niveau de leur vision nouvelle du monde, qu' à celui de l'éveil d'une mémoire collective que les textes ne cessent d'évoquer, force est de constater que la littérature est envisagée par tous les lauréats d'un point de vue pragmatique, dont les résultats se manifestent et au niveau individuel et au niveau des collectivités sur lesquelles la littérature est censée agir.

Ceci nous permet de conclure que le critère majeur de légitimation de la littérature est celui de son effet, ce qui revient à dire, celui de son *utilité*. Un critère qui avait été considéré le premier par Nobel; un critère qui ne cesse d'être reconnu par les lauréats contemporains.

La situation exposée par Doris Lessing s'avère ainsi dans toute son ampleur et constitue un cri d'alerte sur ses conséquences.

L'histoire à laquelle elle fait allusion dans son discours, au sujet de cette jeune femme qui, au prix de tant d'efforts, traîne ses enfants en allant chercher de l'eau, bien précieux qu'elle doit protéger de la poussière qui l'enveloppe et l'assoiffe davantage, tout en lisant un extrait du roman de Tolstoï *Anna Karénine*, acquiert toute sa portée allégorique, sur le plan humain, mais surtout politique. La jeune femme s'identifie à l'héroïne de Tolstoï:

Varinka me ressemble avec son foulard blanc, et elle s'occupe d'enfants elle aussi. Je pourrais être cette jeune fille. [...] Oui, pense-t-elle, un homme viendra me chercher moi aussi et m'emmènera loin de tout ça, il m'emmènera avec les enfants, oui, il m'aimera et prendra soin de moi.

Maints lauréats le reconnaissent, l'effet de la littérature, son utilité, l'éclosion de sa capacité sinon à faire changer le monde, du moins à le rendre supportable (l'histoire de la jeune femme citée par Doris Lessing l'illustre), ne s'avère possible qu'à partir d'une volonté politique. Les instances du pouvoir deviennent dès lors les interlocuteurs premiers des écrivains lauréats. C'est à elles qu'ils s'adressent, par le moyen de leurs discours; c'est à

elles aussi que s'adressent les grands textes littéraires, paradoxalement, dans la mesure où ces textes n'ont pas été écrits en premier pour ces instances, mais que l'attribution du Prix Nobel a su apprivoiser. D'autre part, écrits tout d'abord pour eux-mêmes par ceux qui allaient devenir un jour les lauréats Nobel, ces textes concernent souvent ceux auxquels toute parole est prohibée. C'est dans la mesure aussi où leurs textes donnent une voix à ceux auxquels nul ne pense, les déshérités du sort, qu'ils prennent toute leur valeur. Dans l'espoir qu'un jour, par des hasards tout aussi imprévisibles que celui qui a pu mettre le texte de Tolstoï entre les mains de la jeune mère référée dans le discours de Doris Lessing, ceux-là puissent les lire et se sentir reconnus.

La redécouverte de la liberté traversait le discours de l'écrivain suisse d'origine allemande Hermann Hess, lauréat de 1946, et stimulait déjà la prise de conscience de la valeur des livres pour le monde futur, prévoyant la mondialisation vers laquelle couraient les sociétés. Fruit de la pensée d'hommes libres, la littérature acquiert une nouvelle valeur dans le contexte de la mondialisation. Effectivement, nous constatons que quelques discours contemporains accentuent les valeurs communes à bien des discours qui les ont précédés, traduisant des expériences éloignées dans l'espace et dans le temps. H. Hess considérait que «l'esprit est international et supra-national» et il se mobilisait déjà contre une humanité intellectuellement uniformisée; il défendait «le sens de la qualité, le caractère inimitable et unique du travail humain individuel», et faisait l'éloge de la diversité des races et des peuples sur la terre, anticipant en cela sur Saramago (1998), Günter Grass (1999), Coetzee (2003) ou H. Pinter (2005).

Concevant un auditoire vaste, se donnant comme finalité l'éveil de la conscience de tous les lecteurs dans le contexte de la mondialisation contemporain, l'utilité de la littérature se mesure ainsi, d'après le discours de quelques auteurs, à sa capacité d'engagement, devant la préservation des valeurs fondamentales.

VIII

Les différentes formes par lesquelles se manifeste l'engagement des écrivains et la diversité des domaines où cet engagement devient intelligible nous permettent de conclure à l'«effet-valeur» de la littérature.

A ce propos, Günter Grass s'interrogeait déjà en 1999 sur ce qui rendait les livres – et leurs auteurs – si dangereux pour certains gouvernements et églises, politburos et mass média. Il citait la mise au feu de livres, pratique courante encore aujourd'hui et à laquelle se référerait O. Pamuk sept années après. Pour l'auteur allemand, de même que pour d'autres, dont le dramaturge britannique H. Pinter, les livres apprennent qu'il n'y a pas une vérité unique mais plusieurs vérités. Ce dernier va plus loin, qui pose la question de la vérité de

l'art, en termes civiques; vérité qui souvent n'est pas du même ordre de valeurs pour l'artiste et pour l'homme civil. Nous transcrivons un extrait de son discours, qu'il intitule «Art, vérité et politique»:

En 1958 j'ai écrit la chose suivante: « Il n'y a pas de distinctions tranchées entre ce qui est réel et ce qui est irréel, entre ce qui est vrai et ce qui est faux. Une chose n'est pas nécessairement vraie ou fausse; elle peut être tout à la fois vraie et fausse. ». Je crois que ces affirmations ont toujours un sens et s'appliquent toujours à l'exploration de la réalité à travers l'art. Donc, en tant qu'auteur, j'y souscris encore, mais en tant que citoyen je ne peux pas. En tant que citoyen, je dois demander: Qu'est-ce qui est vrai? Qu'est-ce qui est faux? La vérité au théâtre est à jamais insaisissable. Vous ne la trouvez jamais tout à fait, mais sa quête a quelque chose de compulsif. Cette quête est précisément ce qui commande votre effort. Cette quête est votre tâche. La plupart du temps vous tombez sur la vérité par hasard dans le noir, en entrant en collision avec elle, ou en entrevoyant simplement une image ou une forme qui semble correspondre à la vérité, souvent sans vous rendre compte que vous l'avez fait. Mais la réelle vérité, c'est qu'il n'y a jamais, en art dramatique, une et une seule vérité à découvrir. Il y en a beaucoup. Ces vérités se défient l'une l'autre, se dérobent l'une à l'autre, se reflètent, s'ignorent, se narguent, sont aveugles l'une à l'autre. Vous avez parfois le sentiment d'avoir trouvé dans votre main la vérité d'un moment, puis elle vous glisse entre les doigts et la voilà perdue ».

Harold Pinter s'exprime avec conviction sur l'engagement dont se revêtent pour lui le métier d'écrivain, citoyen à part entière, et la pratique de l'écriture, qu'il désacralise. Interpellant fortement les politiques du mensonge qui gouvernent le monde et préfèrent garder les gens dans l'ignorance de la vérité pour mieux les maîtriser, il s'interroge:

Où est donc passée notre sensibilité morale? En avons-nous jamais eu une? Que signifient ces mots? Renvoient-ils à un terme très rarement employé ces temps-ci – la conscience? Une conscience qui soit non seulement liée à nos propres actes mais qui soit également liée à la part de responsabilité qui est la nôtre dans les actes d'autrui.

Et il poursuit, énonçant la condition de l'écrivain,

La vie d'un écrivain est une activité infiniment vulnérable, presque nue. Inutile de pleurer là-dessus. L'écrivain fait un choix, un choix qui lui colle à la peau. Mais il est juste de dire que vous êtes exposé à tous les vents, dont certains sont glacés bien sûr. Vous œuvrez tout seul, isolé de tout. Vous ne trouvez aucun refuge, aucune protection – sauf si vous mentez – auquel cas bien sûr vous avez construit et assuré

vous-même votre protection et, on pourrait vous le rétorquer, vous êtes devenu un homme politique.

et son devoir d'engagement devant le récit complet de la vérité:

Quand nous nous regardons dans un miroir nous pensons que l'image qui nous fait face est fidèle. Mais bougez d'un millimètre et l'image change. Nous sommes en fait en train de regarder une gamme infinie de reflets. Mais un écrivain doit parfois fracasser le miroir – car c'est de l'autre côté de ce miroir que la vérité nous fixe des yeux. Je crois que malgré les énormes obstacles qui existent, être intellectuellement résolu, avec une détermination farouche, stoïque et inébranlable, à définir, en tant que citoyens, la *réelle* vérité de nos vies et de nos sociétés est une obligation cruciale qui nous incombe à tous. Elle est même impérative. Si une telle détermination ne s'incarne pas dans notre vision politique, nous n'avons aucun espoir de restaurer ce que nous sommes si près de perdre – notre dignité d'homme.

La condition de l'écrivain en tant qu'être engagé dans la poursuite de la vérité confirme l'utilité de la littérature comme une forme de pouvoir. Une forme de pouvoir auquel l'écrivain ne peut se soustraire.

Claude Simon soulignait dans son célèbre discours de Stockholm de 1985 le pouvoir de la littérature en relevant sa capacité de changer notre rapport aux choses, de valoriser les «choses les plus usuelles», d'apprendre à les regarder autrement, par de nouvelles associations et de nouvelles manières de voir, par le «faire» de la littérature (citant Valéry). Claude Simon adressait alors un fort appel à l'engagement du lecteur pour qu'il apprenne à voir autrement et à nier des vérités uniques et définitives. Un pouvoir que Imre Kertész et Harold Pinter concevaient différemment : comme devoir de mémoire pour le premier, devoir d'agir pour le second.

Témoin de son temps, Grass s'interrogeait: «What is to be done?». Écoutons sa prière à Sisyphe: «O Holy and (through the grace of Camus) Nobelified Sisyphus! May thy stone not remain at the top of the hill, may we roll it down again and like thee continue to rejoice in it, and may the story told of the drudgery of our existence have no end. Amen. »³⁶ (Grass, 1999: 9).

Grass énonçait alors déjà les exploits du monde contemporain où tout semble à la portée de l'homme: la communication intercontinentale, le clonage des créatures vivantes, etc. De même qu'il dénonçait l'incapacité des pouvoirs – mais aussi de la science – à éliminer la faim et ses conséquences, qui se propagent aux yeux de tous:

³⁶ La version en langue française ne se trouvant pas disponible, nous avons consulté la traduction de ce discours en langue anglaise sur le site Nobel. V. *supra* n. 21.

Anyone who can pay the price can get a new pair of kidneys. Hearts can be transplanted. We can phone anywhere in the world wire-free. Satellites and space stations orbit us solicitously. The latest weapon systems, conceived and developed, they too, on the basis of award-winning research, can help their masters to keep death at bay. Anything the human mind comes up with finds astonishing applications. Only hunger seems to resist. It is even increasing. Poverty deeply rooted shades into misery. Refugees are flocking all over the world accompanied by hunger. It takes political will paired with scientific know-how to root out misery of such magnitude, and no one seems resolved to undertake it (Grass, 1999: 9).

Tel qu'on peut le lire dans son discours, G. Grass écoutait Willy Brandt, le premier chancelier allemand à parler sur la faim en l'identifiant à une nouvelle forme de guerre³⁷ à l'Assemblée générale des Nations Unies en 1973, tant qu'il rédigeait son roman, *The Flounder*, où il était justement question des fondements de l'existence humaine, dont la nourriture. L'écrivain, accentuant le rôle anticipateur de la littérature, lançait le défi, tant qu'il lui semblait encore possible: «The issue is still with us. The poor counter growing riches with growing birth rates. The affluent north and west can try to screen themselves off in security – mad fortresses, but the flocks of refugees will catch up with them: no gate can withstand the crush of the hungry. (Grass, 1999: 9).

Si des mesures urgentes n'étaient pas prises, alertait l'écrivain, les générations futures nous condamneraient sans appel. La littérature sera pourtant encore là, pour dénoncer l'irréversible, présage que le titre choisi pour son discours semble énoncer: «to be continued»:

The future will have something to say about all this. Our common novel must be continued. And even if one day people stop or are forced to stop writing and publishing, if books are no longer available, there will still be storytellers giving us mouth-to-ear artificial respiration, spinning old stories in new ways: loud and soft, heckling and halting, now close to laughter, now on the brink of tears³⁸ (Grass, 1999: 9-10).

En tant que lecture du monde, la littérature accroît ainsi la responsabilité sociale de l'écrivain, tel que le discours de Coetzee cité le fait sentir à son tour.

La valeur de l'écriture – que le vieux Robinson avait pris le goût de pratiquer comme une distraction (Coetzee, 2003: 2) –, apparaît clairement dans son discours, qu'il intitule «Lui

³⁷ «Hunger too is war », dans la version du discours de G. Grass en langue anglaise, consulté sur le site officiel de la Fondation Nobel, le 3 janvier 2009. Toutes les citations de ce discours ont été prises à cette source.

³⁸ Nous avons transcrit ce passage du discours de G. Grass en exergue à notre article.

et son homme», comme la seule *raison d'être* de l'homme, dans toute la générosité de cet acte. Au point que l'écrivain renommé que Coetzee est devenu et dont les fameux récits d'aventures sont sans hésitation copiés par d'autres, «sent s'insinuer dans son cœur comme un grain de camaraderie pour ses imitateurs». L'épisode des cannibales, crucial dans le récit premier de Defoe, est décrit en ces termes par le Robinson de Coetzee:

Lorsque les premières bandes de plagiaires et autres imitateurs s'emparèrent de son histoire d'île, et infligèrent au public leurs propres fables de la vie d'un naufragé, ils n'étaient à ses yeux ni plus ni moins qu'une horde de cannibales qui en avaient à sa propre chair, c'est à dire à sa vie; il ne se gêna pour le dire. *Lorsque je me défendais contre les cannibales qui cherchaient à me jeter bas pour me faire rôtir et me dévorer, écrivit-il, je croyais me défendre contre leurs agissements mêmes. Il ne me vint guère à l'esprit, écrivit-il, que ces cannibales n'étaient rien d'autre que des figures d'une voracité plus diabolique, propre à ronger la substance même de la vérité* (Coetzee, 2003: 4).

L'épisode référencé acquiert plus loin pour Robinson / Coetzee une portée allégorique:

Mais à présent, à y mieux réfléchir, il sent s'insinuer dans son cœur comme un grain de camaraderie pour ses imitateurs. Car il lui semble maintenant qu'il n'existe dans le monde qu'une poignée de récits; et si on interdit aux jeunes de pirater les anciens, il leur faut alors à jamais garder le silence (Coetzee, 2003: 4).

La leçon de J. M. Coetzee est on ne peut plus opportune dans le contexte de notre réflexion sur la légitimation de la littérature par les lauréats Nobel: la valeur de la littérature réside dans la capacité allégorique des épisodes dits par un narrateur, émule de l'écrivain, qui instaure la réflexion sur le littéraire au creux de la fiction. Conteur d'histoires, prenant plaisir dans le récit fictionnel, l'écrivain endosse une responsabilité sociale de la plus haute importance: celle d'instituer des récits où le fictionnel rejoint la vie, par le biais de mises en scène allégoriques. L'accès à la littérature devient donc indispensable pour les jeunes générations en tant que bien universel; l'être écrivain se charge de ce fait d'une tâche incontournable: celle de transmettre aux jeunes générations la mémoire de l'humanité, que chaque nouveau texte actualise. Le discours que Coetzee prononce à Stockholm l'illustre bien, construit autour du récit de plusieurs histoires et légendes, patrimoine de l'humanité, dont l'auteur, lui-même devenu figure allégorique de Robinson, ne parvient à décerner le sens qu'au fur et à mesure qu'il écrit ses aventures. «Lui et son homme», discours allégorique sur ce couple indissoluble constitué par l'écrivain et son double, en

l'occurrence le personnage devenu lui-même écrivain, articule le dialogue implicite entre l'«écrivain» et l'«écrivain», dans le sillage de la distinction naguère instituée par R. Barthes.

Si, pour Coetzee, «il n'existe dans le monde qu'une poignée de récits», l'univers de référence de Imre Kertész, rétrécissant le champ à sa mesure minimale, se réduit à un seul récit, celui de l'Holocauste, tel que nous l'avions référé précédemment.

J'ai vite compris que les questions de savoir pour qui et pour quoi j'écrivais ne m'intéressaient pas. Une seule question me travaillait: qu'avais-je encore en commun avec la littérature? Car il était clair qu'une ligne infranchissable me séparait de la littérature et de ses idéaux, de son esprit, et cette ligne – comme tant d'autres choses – s'appelle Auschwitz. Quand on écrit sur Auschwitz, il faut savoir que, du moins dans un certain sens, Auschwitz a mis la littérature en suspens. A propos d'Auschwitz, on ne peut écrire qu'un roman noir ou, sauf votre respect, un roman-feuilleton dont l'action commence à Auschwitz et dure jusqu'à nos jours. Je veux dire par là qu'il ne s'est rien passé depuis Auschwitz qui ait annulé Auschwitz, qui ait réfuté Auschwitz. (Kertész, 2002: 4).

La reconnaissance de son œuvre devient alors un acte de responsabilité: pour que cela ne soit jamais oublié. Les valeurs européennes, que tout écrivain a le devoir moral de préserver en toute circonstance, ressortissent à la mesure de l'horreur vécue:

Mais ce qui a été révélé à travers la *solution finale* et 'l'univers concentrationnaire' ne peut pas prêter à confusion, et la seule possibilité de survivre, de conserver des forces créatrices est de découvrir ce point zéro. Pourquoi cette lucidité ne serait-elle pas fertile? Au fond des grandes découvertes, même si elles se fondent sur des tragédies extrêmes, réside toujours la plus admirable valeur européenne, à savoir le frémissement de la liberté qui confère à notre vie une certaine plus-value, une certaine richesse en nous faisant prendre conscience de la réalité de notre existence et de notre responsabilité envers celle-ci (Kertész, 2002: 5).

Une expérience particulière renforce sa foi dans la littérature et l'utilité de son métier d'écrivain:

Pourtant, pendant que je préparais ce discours, il m'est arrivé une chose très étrange qui, en un certain sens, m'a rendu ma sérénité. Un jour, j'ai reçu par la poste une grande enveloppe en papier kraft. Elle m'avait été envoyée par le directeur du mémorial de Buchenwald, M. Volkhard Knigge. Il avait joint à ses cordiales félicitations une autre enveloppe, plus petite, dont il précisait le contenu, pour le cas où je n'aurais pas la force de l'affronter. A l'intérieur, il y avait une copie du registre journalier des

détenus du 18 février 1945. Dans la colonne «*Abgänge*», c'est-à-dire «pertes», j'ai appris la mort du détenu numéro soixante-quatre mille neuf cent vingt et un, Imre Kertész, né en 1927, juif, ouvrier. Les deux données fausses, à savoir ma date de naissance et ma profession, s'expliquent par le fait que lors de leur enregistrement par l'administration du camp de concentration de Buchenwald, je m'étais vieilli de deux ans pour ne pas être mis parmi les enfants et avais prétendu être ouvrier plutôt que lycéen pour paraître plus utile. Je suis donc mort une fois pour pouvoir continuer à vivre – et c'est peut-être là ma véritable histoire. Puisque c'est ainsi, je dédie mon œuvre née de la mort de cet enfant aux millions de morts et à tous ceux qui se souviennent encore de ces morts. Mais comme en définitive il s'agit de littérature, d'une littérature qui est aussi, selon l'argumentation de votre Académie, un acte de témoignage, peut-être sera-t-elle utile à l'avenir, et si j'écoutais mon cœur, je dirais même plus: elle servira l'avenir. Car j'ai l'impression qu'en pensant à l'effet traumatisant d'Auschwitz, je touche les questions fondamentales de la vitalité et de la créativité humaines; et en pensant ainsi à Auschwitz, d'une manière peut-être paradoxale, je pense plutôt à l'avenir qu'au passé. (Kertész, 2002: 5).

La posture actuelle des lauréats face à l'attribution du prix est tout à fait différente de celle, hypervalorisée, de l'«intellectuel» depuis l'Affaire Dreyfus, contre laquelle s'était déjà soulevé mai 68, sans pour autant minimiser le rôle des intellectuels dans le monde contemporain. Le témoignage des nobélisés révèle de nouvelles responsabilités accordées à l'écrivain, fondées sur l'abandon de l'idée de la possession de vérités universelles, définitives et totalisatrices, et les engage dans la défense de vérités plurielles et de la tolérance, dans le rejet de toute forme de totalitarisme. Ce qui renforce leur exigence de rigueur, envers eux-mêmes et envers les pouvoirs, vis-à-vis desquels ils se doivent de prendre des distances: en tant qu'intellectuels, leur pouvoir réside dans leur renoncement à devenir des symboles figés et dans leur droit à «être importuns», à prendre position, à s'engager, tout en étant conscients du caractère éphémère de leur intervention, ce qui ne la rend pourtant pas moins exigeante et rigoureuse³⁹. Le discours de Harold Pinter aide à l'élucidation de l'état d'errance de l'écrivain engagé, de son impossible enracinement dans un territoire ou dans une vérité définitifs: l'allégorie suggérée par la figure d'un Robinson revenu dans le monde civilisé, l'illustre bien. Le cas des romans du Nobel portugais, José Saramago (1998), se révèle, à leur tour, une référence incontournable à ce propos. Pour ce romancier, transformer les personnes réelles en personnages littéraires constitue la seule façon de préserver celles-là de l'oubli. Saramago aussi se posait la question essentielle: Pourquoi? À quoi bon? Le titre d'une de ses pièces de théâtre, *Que farei com este livro?* (1980), dont l'action est située allégoriquement au XVI^e siècle, au moment du retour à la métropole du

³⁹ V., à ce propos, Lopes, S. Rodrigues, «A literatura como experiência» (Lopes, 2003: 11-58).

poète épique portugais Luís de Camões, rentré de l'Inde, en quête d'éditeur pour son chef d'œuvre, *Os Lusíadas*, semble reproduire cette question. Dans cette pièce, centrée autour de la persécution des artistes par les états totalitaires, Saramago s'interroge sur la destinée des livres contemporains, sur leur utilité dans l'avenir. Pour l'auteur, la seule certitude est celle de la capacité de résistance à toutes les situations d'oppression par le biais de l'écriture. C'est pourquoi il nous propose une littérature centrée sur l'homme, capable de dévoiler ses capacités de voir au-delà du visible. La figure de l'aveugle est centrale chez Saramago, personnage seul capable de s'élever au-dessus des autres hommes pour se construire son propre ciel, comme c'est le cas du personnage féminin Blimunda, du roman *Memorial do Convento* (1984).

L'attribution du prix à l'écrivain chinois Gao Xingjian témoigne particulièrement de la capacité de résistance évoquée. Lecteur de son temps, un siècle post-nietzschéen, où les catastrophes provoquées par l'homme laissent les marques les plus sombres dans l'histoire, ses textes dénoncent les surhommes, et s'élèvent contre les crimes engendrés par le recours à la violence. Gao nous donne sa définition de l'écrivain. Pour lui, la voix de l'écrivain est avant tout la voix d'un individu. L'écrivain est un homme ordinaire, mais un homme sensible, fragile. «L'écrivain ne s'exprime ni en porte-parole du peuple ni en incarnation de la justice; sa voix est forcément faible, cependant c'est précisément la voix de cette sorte d'individu qui est beaucoup plus authentique» (Gao, 2000: 8). Son discours fait référence à la pression du pouvoir et de la politique sur les écrivains. Leur engagement est ainsi, pour Gao, d'un autre ordre et par là autrement politique.

IX

Je conclurai en rapportant les questions que G. Grass s'est posées à la fin de son discours :

Today we can see what those brilliant failures who were the Enlightenment's offspring have wrought. We can see what a dangerous position its delayed-action, word-detonated explosion has hurled us into. And if we are trying to repair the damage with Enlightenment tools, it is only because we have no others. We look on in horror as capitalism – now that his brother, socialism, has been declared dead – rages unimpeded, megalomaniacally replaying the errors of the supposedly extinct brother. It has turned the free market into dogma, the only truth, and intoxicated by its all but limitless power, plays the wildest of games, making merger after merger with no goal than to maximize profits. No wonder capitalism is proving as impervious to reform as the communism that managed to strangle itself. Globalization is its motto, a motto it proclaims with the arrogance of infallibility: there is no alternative. Accordingly, history has come to an end. No more 'To Be Continued ...', no more suspense. Though

perhaps there is hope that if not politics, which has abdicated its decision-making power to economics, then at least literature may come up with something to cause the 'new dogmatism' to falter (Grass, 1999: 8).

How can subversive writing be both dynamite and of literary quality? Is there time enough to wait for the delayed action? Is any book capable of supplying a commodity in so short supply as the future? Is it not rather the case that literature is currently retreating from public life and that young writers are using the internet as a playground? A standstill, to which the suspicious word 'communication' lends a certain aura, is making headway. Every scrap of time is planned down to the last nervous breakdown. A cultural industry vale of tears is taking over the world. What is to be done? (Grass, 1999: 9).

Aurons-nous encore assez de temps pour attendre les effets de la littérature à long terme, à une époque telle que la nôtre, que G. Grass décrit en termes de faillite de tout système politique, vaincu, dès le départ par l'emprise économique?

Question qu'il nous faudrait peut-être reprendre à notre compte en tant qu'universitaires, pour la reformuler en ces termes: Nous reste-t-il encore assez de temps, dans une université de plus en plus intéressée par le *revenu*, pour comprendre cette vérité essentielle – celle de l'utilité de la littérature – comme source d'un pouvoir particulier, celui de la mémoire de notre patrimoine identitaire que les enseignements littéraires se doivent de préserver, au risque de les voir succomber à l'éloge des produits culturels indifférenciés, nécessaires à l'édification des sociétés massifiées et aveugles?

Et c'est pourquoi il me semble d'autant plus légitime de revenir, en ce moment, à la question de départ de ma réflexion. Je me proposais en effet d'évaluer les discours prononcés à la lumière de l'oxymore inconciliable pour Théophile Gautier sur le beau utile. L'écart est grand, à lire ces discours, face à la conception kantienne de l'inutile beauté. Or, à vrai dire, les frontières d'exclusion entre le beau et son utilité n'ont pas toujours été aussi nettes au long de l'histoire qu'on aurait pu être portés à le croire⁴⁰. Justement, l'utilité du littéraire – de l'écriture et de la lecture – traverse la grande majorité des discours prononcés par les lauréats Nobel, s'opposant ainsi à l'idée courante, dans certains secteurs universitaires, de son inutilité. Niant tout rapport d'exclusion entre le beau et l'utile, leurs discours montrent que le maintien des frontières entre ces deux catégories ne saurait plus légitimer la littérature ni son enseignement.

Le beau peut se révéler utile, et cela plus que jamais, et de toute urgence, aujourd'hui.

⁴⁰ Umberto Eco illustre plusieurs moments de cette conciliation dans un ouvrage collectif et interdisciplinaire qu'il publie en 2002, *Bellezza. Storia di un'idea dell'occidente*.

Bibliographie

- AMOSSY, Ruth; MAINGUENEAU, Dominique (2003). *L'analyse du discours dans les études littéraires*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail.
- BARTHES, Roland (1984). *Le bruissement de la langue*. Paris, Seuil.
- BAUDRILLARD, Jean (1995). *Pour une critique de l'économie politique du signe*. Paris, Gallimard, coll. Tel [1972].
- BAUDRILLARD, Jean (1996). *La société de consommation*. Paris, Gallimard [1970].
- BLOOM, Harold (1997). *O cânone ocidental*. Círculo de Leitores, col. Ensaio Geral. [1994].
- BOSCHOT, Adolphe (1955). « Introduction ». In *Mademoiselle de Maupin*. [1935] Paris, Éditions Garnier Frères: VII-XXXIII.
- BUESCU, Helena C. (1998). *Em busca do autor perdido : Histórias, concepções, teorias*. Lisboa, Edições Cosmos.
- CABRAL, Eunice et al. (2000). *O ensino das Humanidades na Universidade*. Lisboa, Ulmeiro.
- COMPAGNON, Antoine (1998). *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*. Paris, Seuil.
- DEBORD, Guy (1996). *La société du spectacle*. Paris, Gallimard (1967).
- DOUMET, Christian (2006). *Les théories internes de la littérature au XXe siècle*. In Prigent, Michel (coord.), vol III (*Modernités : XIX-XXe siècle*), pp: 661-680.
- ECO, Umberto (2004) (dir.). *História da Beleza*. Algés, Diffel. [Adapté du cd rom, *Bellezza.Storia di un'idea dell'occidente* . Motta On Line, avec des textes de U. E. et Girolamo de Michele, 2002].
- ESPMARK, Kjell (1986). *Le Prix Nobel, Histoire intérieure d'une consécration littéraire*. Paris, Éditions Balland.
- FOUCAULT, Michel (1969). «Qu'est-ce qu'un auteur ?». In *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63, 3.
- GAUTIER, Théophile (1955). «Préface» [1934], *Mademoiselle de Maupin* [1935], Paris, Éditions Garnier Frères, pp: 1-39.
- JOUBE, Vincent (2001). *Poétique des valeurs*. Paris, PUF.
- LAUREL, Maria Hermínia (coord) (2006). *Leituras excêntricas: Jornada de reflexão em torno da leitura literária, suas práticas e conceitos*. Universidade de Aveiro.
- LOPES, Silvina Rodrigues (1994). *A legitimação em literatura*. Lisboa, Edições Cosmos.
- LOPES, Silvina Rodrigues (2003). *Literatura: defesa do atrito*. s/l, Edições Vendaval. MAINGUENEAU, Dominique (2004). *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin.
- MEIZOZ, Jérôme (2007). *Postures littéraires : mises en scènes modernes de l'auteur*. Genève, Slatkine.
- PRIGENT, Michel (coord.) (2006). *Histoire de la France littéraire*. Paris, PUF.
- SCHUEREWEGEN, Franc (2006). «Céramique excentrique». In Laurel , Maria Hermínia (coord) (2006), pp: 45-54.
- SILVA, Vitor M. de Aguiar e (1986). *Teoria da Literatura*. Coimbra, Almedina.
- STEINER, George (2005). *As lições dos Mestres*. Lisboa, Gradiva [or. 2003].
- TODOROV, Tzvetan (2007). *La littérature en péril*. Paris, Flammarion.
- XINJIAN, Gao (2000). *La raison d'être de la littérature*, suivi de *Au plus près du réel: Dialogues avec Denis Bourgeois*, La Tour d'Aigues, éditions de l'Aube.