

Les Défis de l'œuvre. Actes du colloque international de l'Institut de Langues, Littérature et Culture. Université d'Aarhus. Recueillis et publiés par Steen Bille Jørgensen et Axel Rùth. Aarhus University Press, Danemark, 2007. Un vol. de 200 p.

Ce livre, qui réunit les actes d'un colloque tenu à l'Université d'Aarhus en novembre 2004, relève un défi : celui de parler d'une notion devenue peu correcte, mais qu'on ne cesse d'employer, la notion d'œuvre. Il s'interroge sur les défis de l'œuvre, sur l'histoire de la notion, et les questions qu'elle pose, sur ses frontières, sur les relations qu'elle met en jeu, notamment les relations au lecteur. Il ouvre ainsi beaucoup de perspectives intéressantes.

Une première partie regroupe les débats généraux sur le statut de l'œuvre, et d'abord l'histoire et les critiques de l'œuvre.

Andreas Kablitz (Université de Cologne) ouvre la discussion en évoquant la critique de la clôture de l'œuvre par la lecture postmoderne ou déconstructionniste, qui privilégie le fragment, les réseaux intertextuels, et la notion d'écriture, déliée de toute référence à l'auteur. Il rappelle le lien de l'œuvre à l'auteur, l'œuvre désignant d'abord un travail d'artisan puis, à la période moderne, la création d'un auteur et d'une subjectivité. Enfin, il s'interroge sur le rapport entre la dimension singulière de l'œuvre, et le pluriel des œuvres d'un auteur, et suggère l'idée du « devenir d'un organisme » dans le temps.

C'est au « désœuvrement culturaliste » que s'attaque vigoureusement Derek Schilling (Rutgers University), à ce manquement à l'œuvre dans la critique culturaliste américaine qui rabat sur le monde sociohistorique les artefacts culturels. En ces temps où il est beaucoup question de l'ouverture de l'œuvre, Derek Schilling rappelle d'abord le défi interprétatif que constitue l'œuvre ouverte dans la théorie d'Umberto Eco, pour en venir à la genèse de la critique culturaliste. Après la période d'après-guerre du *New criticism*, consacrée au texte, un tournant historique s'est marqué à la fin des années 1980, probablement en réaction à la lecture déconstructiviste des années 1970, relayée par Paul de Man et Geoffrey Hartman (The Yale school). Mais si l'approche sociohistorique du *New Historicism* reste néanmoins tributaire d'une pensée de l'œuvre, ce n'est plus le cas des *cultural studies*, qui recouvrent une variété d'approches en mouvance : de la sociologie du goût, à l'anthropologie culturelle, la sémiologie, la politique de l'identité... Deux périodes dans ces études sont distinguées : un premier temps de « culturalisme restreint » à dominante littéraire où l'œuvre reste un horizon privilégié, dans une perspective proche des études thématiques ; un second temps des années 1990, dit du « tout médiatique », où différentes productions culturelles, dont la littérature, sont passées en revue pour confronter leurs seuls contenus. Le reproche de Derek Schilling, qui compare le culturalisme à l'attitude des historiens, plus attentifs à la spécificité de la littérature, ne concerne pas le mélange du littéraire au non-littéraire, mais le fait qu'il n'est pas tenu compte de « la résistance sémiotique que toute œuvre oppose au monde ». L'approche culturaliste, qui détache les exemples de leur contexte, a pour présupposé que les objets sont équivalents et les media transparents. Il y aurait, pour Derek Schilling, à unir matérialisme et formalisme.

Axel Rùth (Université de Cologne) s'intéresse au rapport texte/œuvre, en partant de la critique barthésienne de l'œuvre et de l'auteur, au nom du texte. Après avoir relevé deux conceptions de l'œuvre – l'œuvre définie selon une perspective normative (qui parlera de chefs-d'œuvre, d'œuvres réussies ou ratées) et l'œuvre comme « communication littéraire », Axel Rùth suggère une répartition du texte et de l'œuvre selon les points de vue adoptés : le texte serait du côté de l'organisation du syntagme, de l'intérêt pour le langage, les discours et l'intertexte ; l'œuvre serait indispensable à qui s'intéresse au fonctionnement des mondes fictionnels, ou aux formes d'intentionnalité.

D'autres contributions portent sur les frontières et sur la réception de l'œuvre. Zoltán Z. Varga (Université de Pécs) réfléchit sur les « textes trouvés », notamment les fragments autobiographiques d'un auteur établi dans le champ littéraire. Le corpus ainsi défini apparaît un peu hétérogène : ce sont des « textes trouvés (dans l'héritage des écrivains), publiés sans l'autorisation (souvent contre leur volonté) de l'auteur, comme la plupart des journaux intimes avant le XX^e siècle, des projets, des brouillons, des correspondances, des notes, des cahiers, des avant-textes » – textes dont on peut se demander s'il est bien légitime de les mettre tous sur le même plan. L'auteur semble momentanément confondre la critique génétique avec la philologie, puisqu'il énonce paradoxalement qu'elle ne s'intéresse pas aux brouillons : « Dans la plupart des cas, même les études génétiques n'attribuent qu'une attention fort limitée aux brouillons, aux ratures et aux versions fragmentaires, parce qu'elles ont pour but d'établir et de mieux comprendre un texte définitif », mais il invite à comprendre ces corpus grâce à la critique génétique qui permet de « modeler l'histoire de l'engendrement de l'œuvre ». Z. Varga a le mérite de soulever le problème de ces « œuvres précaires », auxquelles Jean-Michel Rey a consacré un beau livre (2003)¹, et de la spécificité de leur lecture. L'unité de ce corpus, fragmentaire et inachevé, tient à sa réception non autorisée, à la fragilité de son identité textuelle, à l'incertitude sur son intentionnalité, à la mise en cause de la notion d'auteur comme garant du texte. Il suppose une lecture qui pourrait rappeler celle de l'œuvre ouverte définie par Umberto Eco, mais qui appelle une autre participation du lecteur dans la construction de l'œuvre : l'approche génétique des fragments trouvés permettrait de comprendre les tensions à l'œuvre dans l'écriture inachevée.

Hans Peter Lund (Université de Copenhague) propose une approche de l'œuvre fondée sur une génétique élargie dans une perspective sociocritique inspirée des travaux de Claude Duchet. De fait, si l'« avant-texte » possède un sens précis en génétique des textes (l'ensemble des documents préparatoires à une œuvre, répertoriés et classés par le généticien), il est d'abord employé par Hans Peter Lund en un sens particulier (les brouillons) et distingué un peu étonnamment du « pré-texte » (les notes, ainsi exclues de la textualisation). Puis il prend un sens générique pour désigner tout ce qui est « avant » le texte : intertexte, hors-texte (« ce qui forme cadre et référence, mais figure dans le texte »), sociotexte (discours social), pré-textes (notes), avant-textes (brouillons), texte-types (genres littéraires et registres de textes). La typologie conduit ensuite à différencier dans la pratique quatre éléments : notes, scénarios et avant-textes, sociotextes préexistant à l'œuvre, et intertextes, l'œuvre ouvrant vers les écrits de l'auteur, les discours collectifs, des énoncés signés, les « (prétendus) souvenirs et autres éléments formant matière ». De fait, la génétique est ici l'objet d'un déplacement, manifeste dans l'emploi générique « d'avant-textes », compris comme un ensemble de matériaux bruts précédant le texte. S'il est tout à fait légitime d'ouvrir la typologie des éléments discursifs qui travaillent le texte et sa mémoire, les notes et brouillons de l'auteur mettent en jeu des processus d'écriture qui ne peuvent être envisagés sur le même plan que le sociotexte et l'intertexte. Ceux-ci préexistent bien comme discours au texte qui s'écrit, mais ils ne sont perceptibles que par la médiation de cette textualité en formation, où ils sont développés, travaillés, éventuellement censurés. De même, l'« exogenèse », évoquée à propos des *Carnets* de Flaubert, n'est pas la simple présence d'une documentation dans une note mais sa transformation écrite. Dans cet article, les « avant-textes » au sens élargi ne sont pas traités autrement que comme des sources de la création, si ce n'est qu'ils ne sont pas considérés comme une origine. *L'Invention de l'auteur* de Jean Rouaud, est présenté en contraste avec l'exemple génétique flaubertien, comme un paratexte de l'œuvre romanesque qui ouvre sur une mémoire de l'œuvre.

1. Jean-Michel Rey, *Les Promesses de l'œuvre. Artaud. Nietzsche, Simone Weil*, Desclée de Brouwer, 2003.

La question de savoir à quelles conditions un texte devient une œuvre est à nouveau posée par Adam Ægidius (Université d'Aarhus) à propos de la poésie, précisément à propos de la différence d'unité entre les recueils de poésie qui réunissent des textes indépendants à genres multiples possibles, et l'œuvre poétique à unité organique du type de l'épopée lyrique qui constitue une totalité. Partant des travaux de René Audet sur les recueils de nouvelles² et des réflexions de Jean-Marie Schaeffer sur le genre et sur l'œuvre comme acte de communication, Adam Ægidius récuse l'approche immanentiste et considère que l'unité d'une œuvre poétique n'est à trouver « ni dans le langage poétique, ni dans les thèmes », mais dans la relation du texte et du genre avec l'œuvre.

Steen Bille Jørgensen confronte les effets d'œuvre de *Jeudi matin au Café du Commerce* d'Annie Saumont (1987) de construction fragmentée, et d'*Eugénie Grandet*, et passe en revue les théories de Pierre Macherey qui relie les œuvres aux conditions historiques et sociales de leur production, la théorie de la lecture de Wolfgang Iser, et la « poétique du figural » dans l'œuvre singulière par Laurent Jenny.

D'autres études, dans une seconde partie du volume, proposent des retours sur l'interprétation des œuvres, qui touchent aussi, souvent, à la théorie. À partir de l'exemple du topos du carrosse dans le roman du XVIII^e siècle, Carsten Meiner (Université de Copenhague) invite à construire une topologie matérielle inspirée de la médiologie de Régis Debray. Nikolaj Lübecker (Université d'Aberdeen) s'intéresse au statut de l'œuvre surréaliste, en particulier de celle de Breton. À partir des réflexions de Peter Bürger (*Theorie der Avantgarde*, 1974) et de Benoît Denis sur l'art engagé, il souligne la spécificité d'une œuvre fondée sur le montage d'éléments hétérogènes, qui permet de dépasser l'opposition entre engagement et recherches formelles. Entre la conception de l'œuvre organique et le choc d'éléments éclatés, l'œuvre de Breton, et l'art surréaliste, dans leurs tensions mêmes, concilient esthétique et politique. Michel Collomb (Université de Montpellier III) aborde la vocation historico-sociale de romans des vingt dernières années, et note quelques stratégies d'écriture visant à déborder la frontière entre réalité et fiction (photographies ou inventaires). La littérature française du XX^e siècle est au centre des trois dernières interventions, qui analysent l'ambivalence des tons chez Queneau (Jean-Yves Pouilloux, Université de Pau), les figures de subjectivité dans *L'Immoraliste* de Gide (Reidar Due, Université d'Oxford), la visualité dans l'écriture d'André-Pierre de Mandiargues (Alexandre Castant, École Nationale Supérieure d'Art de Bourges).

Anne HERSCHBERG PIERROT

2. René Audet, *Des textes à l'œuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Nota Bene, 2000.