

Entre Genève et Yale : qui dit « je » ?

IOANA BOT

*« Il ne faut refuser ni
le vertige de la distance,
ni celui de la proximité :
il faut désirer ce double excès
où le regard est chaque fois
près de perdre tout pouvoir. »
(Jean Starobinski)*

LE TEXTE de critique ou de théorie littéraire semble voué depuis toujours à une écriture/lecture qui l'épure de son sujet créateur, comme si « quelqu'un s'est senti moins important que les paroles qu'il a pu former, et je commencerai par les écouter seules, sans y impliquer leur auteur... »¹ Cette règle minimale de l'écriture interprétante, déjà, est difficile à exprimer ; j'ai beau dire « l'interprète ne doit pas être perçu dans *son* texte », « le sujet doit s'effacer devant l'objet de *son* commentaire », les possessifs, au moins, seront toujours là à marquer ce qui devrait disparaître; sujet faible selon les règles du jeu, il est pourtant le sujet créateur – du texte révélateur, sinon du sens relevé, pour préserver encore, le temps d'une ligne d'écriture, les termes hérités de la vieille herméneutique, notre mère à tous...

Une herméneutique de laquelle, tout en nous laissant « fondés », nous reconnaitrons (d'ailleurs, plutôt volontiers) nous trouver loin, et ce depuis assez longtemps. Car, au même temps où l'on se soucie du respect de la « bien-séance minimale » qui veut que l'inter-

Ioana Bot

Professeur universitaire de littérature roumaine à l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, spécialiste de l'histoire des idées littéraires. Dernier livre publié (co-éditeur, avec Adrian Tudurachi) :

Identité nationale : réalité, histoire, littérature (2008).

prêtant se rende invisible dans son texte, on admet assez souvent reconnaître – par exemple – le style d'un critique, les particularités de son écriture (à part celles de sa méthode), tout ce qui individualise ses écrits et nous familiarise avec une voix qui échappe à l'effacement programmatique. Tout comme on était censés ne pas le voir – et peut-être en même temps ou au temps de la même lecture – on se doit de reconnaître le sujet interprétant dans ses textes ; qu'on l'accepte ou pas, qu'on est d'accord ou non avec son interprétation, tout ceci vient seulement après un premier moment de l'identification de l'interprétant. Pour ce faire, on ne doit pas avoir des pouvoirs surnaturels ; car *il est là*, il se donne à voir, il ne peut s'effacer complètement et son geste même de s'effacer a un zeste incontournable d'ambiguïté.

Nous dirons donc que, si texte il y a, il y a écriture. Et que c'est l'écriture qui nous intéresse, en tant que champ linguistique (ordonné, performé, cohérent dans sa structuration, donc – intelligible, lisible) où se conservent les traces d'un sujet parlant. Certes, le phénomène de la dénégation du sujet et d'une intro-nisation, par conséquent, d'un objet libre, ou d'un sujet-objet du littéraire, comporte bien des nuances et un des plus raffinés historiens actuels des idées littéraires, Joseph Hillis Miller, a tout à fait raison d'avertir sur la plage trouble qui entoure encore à présent la conception du rapport entre sujet et objet dans la critique littéraire des deux côtés de l'Atlantique,² le trouble n'est, dirons-nous, qu'accentué par sa fondation dans l'angle mort de cette contradiction fondamentale pour la conception que nous avons de la critique littéraire – en tant qu'acte aussi bien qu'en tant que type d'écriture : *le sujet interprétant doit s'effacer de son interprétation vs. le sujet interprétant est irréductible et reconnaissable dans son écriture*.

Michael Riffaterre classait parmi les paradoxes de l'inscription du sujet le fait que celui-ci est « moins dans le texte qu'ailleurs, soit dans le non-dit, l'implicite ou l'autre côté de la syllepse, soit dans l'intertexte ».³ Peut-être. Un découpage des instances où le sujet est présent dans le texte (de manière donc « découplable ») ne sera que plus précis et les exemples moins ambigus. Mais le situer du côté de l'implicite, du non-dit, revient en effet, à notre avis, à obéir à la bienséance herméneutique : le moi interprétant ne pouvant pas être dans son texte, il resterait en dehors, on assumerait son existence « quelque part », on ne la mesurerait pas à l'aide des outils stylistiques... Et alors, qui dit « je » dans le texte ? Biaisé par l'allégorie, l'*exemplum* narratif ou la prosopopée, mais néanmoins exprimé, le sujet ne serait pas du tout – comme recommande Riffaterre de le lire, un peu à la hâte et à la traîne d'une « théorie minimale de l'intertextualité à l'usage des simples » – « perceptible que par contraste avec des lieux communs ou des énoncés prévisibles (thèmes, traits génériques, etc.), [...] en laissant l'empreinte de sa différence sur les discours déjà connus (clichés,

réécits mythiques, etc.) ». ⁴ Ce n'est pas en contrastant avec la parole codifiée par l'usage que le moi interprétant se détache, comme sur fond de l'Autre ou comme figure de l'Autre lui-même. C'est que la figure lui permet de se poser dans le texte, d'y être en une présence plénière. Le moi interprétant ne se détache pas sur la figuralité du texte, il figure et s'y figure, au contraire, et tout un volet des théories de la figurations du moi en littérature, ainsi que de la figuralité littéraire généralisée ne peut plus, désormais, ignorer ce qui « se passe » dans les textes interprétants et appauvrir ainsi une réflexion possible sur le sujet créateur, au nom d'un « aveuglement » qui ne tiendrait plus, loin de cela, de la venue originaire du sujet à l'interprétation critique: un « *blindness* », donc, mais cette fois-ci sans « *insight* ».

La contradiction dont il a été question est encore plus évidente si l'on s'appuie sur les écrits des auteurs appartenant à deux « écoles » l'on ne pourrait plus distantes et non-communicantes, à première vue : l'École de Genève, avec sa « critique de la conscience », d'une part, et celle de Yale (pour les études françaises), avec sa perspective anti-logocentrique, qui refuse au sujet toute possibilité de se poser en dehors de son texte, de faire confiance à son langage proféré. Au sens où l'on parlait d'un point aveugle qui fonderait notre démarche, ce choix vise lui aussi à conserver la stratégie de l'aveuglement originaire.

En fait, leurs deux positions sont elles aussi rapportables à la tradition de l'herméneutique européenne. Tout comme le « souci de bienséance » herméneutique exigeait de l'interprétant qu'il s'efface de son interprétation, l'empathie herméneutique (qu'élogient souvent les critiques genevois) veut que l'interprétant fasse corps commun avec l'objet de son interprétation ou bien avec son lecteur. « Je suis toi » est la phrase du triomphe de l'identification herméneutique. ⁵ Avant cela, elle a été l'expression de l'union mystique avec Dieu, y compris à travers l'interprétation de ses signes révélés. La deuxième personne du pronom, en attribut du verbe « être », est soit *un Dieu* auteur du texte que le moi interprète (et m'identifier à lui, le temps d'un commentaire ou d'une illumination mystique, équivaut aux vertiges d'une passion), soit *ce texte-objet* (et m'identifier à lui est la meilleure manière dont je dispose pour approcher Dieu, par l'intermédiaire du texte, donc – de la langue), soit enfin *le croyant* auquel le moi interprétant « passe » ainsi le sens révélé. Profondément enraciné dans la tradition mystique, le « je suis toi » se fonde dans la culture européenne « sur de complexes bases sacramentales. [...] Les incantations rituelles dans les textes hermétiques non-chrétiens affirmaient que le croyant s'identifiait à la divinité par l'acte de foi [...] À tout ceci, la chrétienté a ajouté une dimension de l'unité sacrée qui n'y était pas directement anticipée : non seulement une unité primaire entre croyant et dieu, mais aussi une unité secondaire entre les croyants ». ⁶ Saint Augustin est là, bien sûr (et le fait que, pour traiter du problème de la venue au

texte du sujet interprétant, Jacques Derrida joue au Saint Augustin, dans sa *Circonfession*, n'y est pas sans indiquer une thématization particulière, par le poids du rappel intertextuel), mais l'herméneutique de l'empathie que cette phrase résume de façon emblématique n'est pas une fragile création augustinienne : comme nous le montre l'histoire tracée par Karl F. Morrison, celle-ci « appartenait à l'héritage général de la culture occidentale, et, dans beaucoup de formes, elle a longtemps continué à former les concepts de compréhension, un des actes humains les plus caractéristiques ».⁷

Focalisant leur démarches interprétatives sur la compréhension du texte lu (... par le moi), les critiques de la conscience (comme ceux réunis dans « l'École de Genève ») sont bien redevables à cet héritage herméneutique. D'habitude, ils ne le retracent pas plus en arrière que les pages d'un Wilhelm Dilthey, mais cela revient à admettre leur inscription dans la descendance du filon majeur de l'herméneutique occidentale. Selon Dilthey, « Comprendre, c'est une redécouverte du "moi" dans le "tu". Cette identité d'esprit dans le "moi", dans le "tu", dans chaque sujet d'une communauté, dans chaque système de culture, [et] finalement dans la totalité d'esprit de l'histoire universelle, rend possible la coordination de divers efforts dans les sciences humaines [*Geisteswissenschaften*]. Le sujet connaisseur est ici un avec son objet... »⁸ Morrison remarquait presque en plaisantant le côté érotique de cette profession de foi du herméneute qu'est le « Je suis toi ». Se fondant sur la tradition qu'on vient de rappeler, Jean Starobinski, lui, la prend au sérieux quand il file, à propos du dialogique de l'acte interprétant, la métaphore de la conjugalité, afin de mieux cerner « les conditions à remplir pour que la critique ne soit pas une "machine célibataire". Elle formera un couple avec l'œuvre. La différence reconnue est la condition de toute rencontre authentique. Assurément, le critique n'est jamais, d'abord, que le prince consort de la poésie, mais la descendance issue de cette union n'est pas exclue de l'héritage du Royaume... »⁹ Qu'on me permette de remarquer, déjà, deux détails qui se répètent dans les textes interprétants de façon à nous donner matière à réflexion pour cette exposition du sujet dans son écriture : premièrement, la position du critique est exprimée (et approximée) de manière indirecte, à l'aide d'une figure (métaphore de la conjugalité) ; deuxièmement, si identification il y a dans l'acte interprétatif de cette critique de la conscience, le sujet et son objet restent néanmoins un couple, *id est* – deux, et, donc, leur indistinction dans une unité, quoique souhaitée, est bien discutable.

Georges Poulet avait déjà du mal, dans *La conscience critique*, à commenter les textes de ses confrères, car il les saisissait mieux, eux, les interprétants, dans leurs mouvements gauches qui les éloignaient, l'espace d'une erreur de lecture peut-être, de l'objet qu'ils lisaient. Il décrit ainsi la démarche de Jacques Rivière, critique de la *Nouvelle Revue Française*, dans un lexique extrêmement suggestif, comme étant

*une avance à tâtons, suivie d'un contact physique et de l'exploitation des surfaces ; puis la difficile et maladroite pénétration d'une réalité opaque, l'obscur enfoncement de la pensée dans une matière qui lui résiste, ne serait-ce qu'en imposant une série de délais à l'effort de l'élucidation. [...] Dans cette espèce de corps-à-corps, d'étreinte imparfaite, elle a toutes les peines du monde à dégager l'objet des ténèbres où il se dissimule, à projeter sur lui un minimum de lumière. [...] Aussi, chez Rivière, est-ce presque toujours par l'analyse d'une expérience corporelle que l'activité critique commence...*¹⁰

De fait, le texte de Poulet tresse là une vertigineuse métaphore de la corporalité pour suggérer la qualité des relations entre l'interprétant et l'interprété, qui n'est pas sans connexion avec ce problème insurmontable de l'empathie herméneutique : un corps-à-corps n'effacera-t-il aucun des deux corps participants.

« Je suis toi », peut-être, mais « je ne suis pas parfaitement toi », c'est comme si la critique découvrirait l'existence irréductible de son « moi » et y dévoilerait aussi l'imperfection ultime de toute herméneutique en proie à son empathie... Jean Starobinski, lui, raffinerait beaucoup plus l'approche, en parlant du piège dans lequel un critique idéal, parfaitement soumis à l'œuvre, s'exposerait, et qui serait celui du monologisme, « abondant dans le sens du livre qu'il vient de lire, [le critique] parlerait encore seul et ne renverrait qu'à lui-même ».¹¹ « Je suis toi », peut-être, mais « à nous deux, nous ne formons pas une seule personne » ..., car « si loin qu'il aille dans cette direction, le critique ne parviendra pas à étouffer en lui-même la conviction de son identité séparée, la certitude tenace et banale de n'être pas la conscience avec laquelle il souhaite se confondre ».¹²

Quoique – et c'est d'ici que naît une autre difficulté, intéressante à nos yeux, de la critique de Georges Poulet – le critique envisage bien se laisser habiter par « l'autre » (l'auteur commenté, le sens interprété) lors de son parcours interprétatif : la conscience critique deviendrait alors l'espace vide où un autre pourrait se manifester, en sujet premier... Cette utopie de la phénoménologie critique qu'il dresse n'est pas sans intérêt pour notre démarche, au moment où il s'agira de saisir au niveau de l'écriture ce qui rend l'effacement imparfait. Entre « effacement » et « aliénation », le lexique choisi par Poulet hésite de façon significative, mais l'idée revient néanmoins embrasser cette tradition herméneutique de l'identification d'un interprétant à son objet. Dans un propos comme celui qui suit, la référence à la mystique n'est jamais loin :

La lecture – écrivait Poulet – est donc l'acte par lequel, tout en ne cessant pas d'être en exercice, le principe subjectif auquel je donne le nom de JE, se modifie de telle façon que je n'ai plus, à strictement parler, le droit de le considérer comme mon JE. Je me suis prêté à quelqu'un d'autre, et ce quelqu'un d'autre pense, sent, souffre et agit à l'intérieur de moi. Phénomène qui apparaît sous

*sa forme la plus évidente, et même la plus naïve, dans l'état d'aliénation où me jettent certaines lectures ensorcelantes...*¹³

Pour Georges Poulet, le critique traverse les étapes d'un renoncement à soi dont le texte parle – et par ceci, ce renoncement même prouve être incomplet, car le sujet « s'effaçant » demeure comme « personnage » de sa propre aventure de l'effacement. Que *La conscience critique* décrit d'ailleurs – pour d'autres interprétants, tel Marcel Raymond – avec force de lieux communs du narratif :

*... en se faisant table rase, en devenant le lieu vierge où la source va jaillir, le critique donne ici à celui qu'il interprète l'occasion de se révéler [...] De la même façon que le critique, en renonçant à penser par lui-même, instaure en lui le vide initial qui lui permettra de se transformer en pure conscience d'autrui, ainsi ce même vide intérieur lui permettra de faire apparaître en lui-même la réalité d'autrui [...] par-delà les formes qui la meublent et les formes qui l'occupent, comme la nudité d'une conscience présente à ses objets...*¹⁴

Ce sera à Jean Starobinski de conduire la réflexion plus loin, en méditant et sur cet héritage herméneutique d'empathie, et sur son irréductible imperfection, qui fait que, à moins d'être la pastiche de son objet, le texte interprétant se doit de ne pas suspendre entièrement sa conscience créatrice seconde, et donc de rompre « en quelque façon le pacte de solidarité qui le lie à l'œuvre », et le sujet interprétant de « trahir l'idéal d'identification pour acquérir le pouvoir de parler de cette expérience et de décrire, dans un langage qui n'est pas celui de l'œuvre, la vie commune qu'on a connue avec elle, en elle. Ainsi, malgré notre désir de nous abîmer dans la profondeur vivante de l'œuvre, nous sommes contraints de nous distancer d'elle pour pouvoir en parler ».¹⁵ Ce genre de commentaire starobinskien (très fréquent par ailleurs dans tous ses textes sur la critique et la théorie) entrouvre aussi la porte pour deux des axes qui viseraient à l'établissement d'une stylistique du moi interprétant : il s'agit, d'une part, de l'exposition du caractère médiateur du langage second dans l'acte interprétatif – qui provient d'un irréductible sujet second ainsi posé au monde de l'écriture – et, de l'autre, de la manière même dont cette réflexion théorique se dit, sur le mode d'une narration (il s'agit de « trahir », « vie commune », désir nié, « s'abîmer en l'autre », etc.) et dans une progression pronominale de l'impersonnel au personnel, le long de la « narration » : l'on passe du « qu'on a connue... » (complément direct – sujet impersonnel – verbe de la connaissance) à « notre désir » (possessif pronominal déterminant une passion), « nous abîmer » (sujet en première personne du pluriel pour un verbe dénotant, avant tout autre connotation, la perte de soi)..., etc.

C'EST BIEN là, probablement, ce qui assure la longévité et l'intérêt de la critique genevoise, après tant de décennies : cette capacité qu'elle a, de se poser en relation à son objet (et donc dans la filiation de l'herméneutique occidentale) et d'exposer sa position, en saisissant ses propres points « faibles » (qui, par la suite, n'en sont plus vraiment « faibles »), pour en faire, au fur et à mesure, des « points aveugles », destinés au relancement de la réflexion théorique. Comme le balancement théorisé maintes fois par Starobinski entre les deux « rêves de complétude », de toute conscience critique en acte. Car la critique parfaite (utopie qui nous fait aisément songer, lexique aidant, à la mystique et l'identification parfaite avec Dieu)

n'est peut-être ni celle qui vise à la totalité (comme fait le regard surplombant), ni celle qui vise à l'intimité (comme fait l'intuition identifiante) ; c'est un regard qui sait exiger tour à tour le surplomb et l'intimité, sachant par avance que la vérité n'est ni dans l'une ni dans l'autre tentative, mais dans le mouvement qui va inlassablement de l'une à l'autre. Il ne faut refuser ni le vertige de la distance, ni celui de la proximité : il faut désirer ce double excès où le regard est chaque fois près de perdre tout pouvoir.¹⁶

Ce qui facilite un découpage des instances stylistiques intéressantes, c'est aussi l'insistant retour sur la problématique du sujet interprétant (« du rôle de la critique ») qui accompagne dans les textes des théoriciens genevois l'interprétation en soi d'autres textes. Ils y exhibent une inadéquation interne, en essayant de la plier aux rigueurs de l'objet analysé, par des changements successifs de la direction de lecture – ce qui rajoute du poids à l'aveuglement du point où le moi ne cesse de se situer pour en repartir. Car, comme un ver dans le fruit de la conquête parfaite du « Je suis toi », le sujet (« moi ») est, en même temps, souverain de son acte interprétatif (un pronom-nominatif-sujet, à perpétuité) et dépendant de l'autre (*subiectus*, au sens étymologique, « vassal »). *Pour « être toi », j'écris*, et « ce “je” qui écrit diffère toujours malgré sa volonté explicite d'être fidèle à l'original; une infime différence, comme un retard de l'écriture... »¹⁷

Si les critiques de l'École de Genève justifient cette différence irréductible par une ontologie du sujet, les théoriciens de Yale, Paul de Man en premier, l'attribuent à la médiation linguistique qui fait que le moi puisse venir au monde (du texte). Nous arrivons ainsi au terme qui lie ces deux écoles théoriques par ailleurs si différentes : le texte est langage, *le langage se trouve bien au milieu*, entre la conscience – disons, en termes « genevois » – du sujet et la conscience que celui-ci essaie de saisir. Et tandis que les « genevois » font confiance à ce langage pour exprimer le sujet ou pour l'effacer, les « yale-iens »,¹⁸ dans leur

anti-logocentrisme déconstructif, ne croient pas au langage. Ils exposent ses faiblesses, son illisibilité et son autotélisme, ce qui les conduit à théoriser une tropologie généralisée de la littérature, à focaliser sur toutes les constructions biaisées que la nature du langage impose lors de son usage par un sujet. Allégories, tropes, paraboles, le figural est non seulement inévitable, il est l'irréductible du langage. Il y va là, certes, beaucoup des idées générales de la déconstruction, sur l'identité du signe (linguistique), à un bout, et sur la perte d'identité du sujet/auteur – à l'autre bout. Les historiens des idées (et de l'idée du sujet) voient, jusqu'à présent, là, dans la déconstruction en général, une dernière étape du parcours qui conduit le « moi » à ne plus être qu'une fiction, « une illusion nécessaire, vitale comme toute illusion [...]. Fiction à usage personnel mais qui ne résiste pas au regard distancié du savoir, qui vient débusquer, sous les manifestations les plus intimes, les plus spontanées en apparence, l'actualisation inconsciente d'un code ».¹⁹

Nous situant dans la perspective « terre-à-terre » de la stylistique, qui se « borne », elle, à lire l'écriture dans ses détails, nous dirons que, si « fiction » il y a, il y a aussi figuration – donc figure, et que le sujet, au lieu de disparaître et de céder la place à l'identité du langage, ou du code, ne cesse de se poser, et qu'il se figure même avec une force accrue – à voir les paraboles et les narrations de la venue du sujet au sens, qui constellent si fréquemment, en de véritables plongées spéculaires, les textes théoriques des yale-iens... Le langage est « étrange », soutient l'École de Yale, mais ses représentants nous incitent à le suivre quand même, car « c'est seulement en observant [son] étrangeté locale et la poursuivant si loin que le questionnement là-dessus nous mènerait, [...] que nous ferons meilleur usage de la littérature, comme moyen de transport vers un quelque chose qui étincelle dans les profondeurs ou à l'horizon de chaque espace local ouvert par une œuvre donnée... »²⁰ Cette déstabilisation de la catégorie d'auteur/sujet a pour conséquence un retour accentué de l'exposition du « moi » – prosopopée de l'auteur faible, comme le Montaigne des *Essais* (que Yale, comme Genève, ne cesse de relire), ou refoulé (comme le Derrida de la *Derridabase* de Bennington), ou mort et parlant d'outre-tombe (comme le de Man figuré dans les *Mémoires* de Derrida), etc., etc. – qui ferait, elle, bien des délices de la stylistique.

Au niveau ontologique, bien sûr, l'École de Yale ne conçoit plus le sujet (interprétant, auteur, etc.) ni comme original, ni comme originaire – et dans ses commentaires là-dessus, chose pour le moins intéressante, Joseph Hillis Miller entend se rapporter à – et se détacher de – l'École de Genève, de la critique de la conscience de Poulet, surtout, qu'il lit avec une application à part : il évoque la critique de la conscience pour redéfinir en polémique la subjectivité :

je ne dirais jamais qu'il n'y a pas de conscience, dit-il, ou que nous sommes allés "au-delà" du sujet. [...] [Mais] une subjectivité est plutôt une fonction constamment déplacée dans un réseau immensément complexe de signes. Ces signes appellent le sujet à venir [au monde] comme centre de la conscience, responsable et connaisseur; par exemple dans l'acte de la lecture. Mais donner conscience et identité à l'œuvre d'un auteur; aux mots sur une page, c'est une espèce de prosopopée, l'attribution d'un visage, d'un nom, d'une voix, à l'absent, à l'inanimé, ou bien au mort.²¹

Le Starobinski du volume *Action, réaction* se l'attribue selon la rhétorique d'un dialogue (entre A et B, figures minimales du commentateur *et de son double* !) qui vient encore renforcer cette violence de la réaction qu'est toute énonciation interprétante :

*Ces réactions envahissantes ne se tissent que pour te servir d'alibi. Tu les as construites pour te soustraire à toi-même. Dans une situation que tu juges inadmissible, dans une circonstance qui te provoque, restes-tu inactif ? Tu décides d'y répondre. Tu ripostes, tu répliques. La langue a une réserve de vocables en re- pour que tu t'en serves. Tu **décides** de réagir. Ce non que tu prononces te fait sujet. [...] Un Je, dont tu as appris le nom quand les autres te disaient toi, se veut alors l'agent de ta réaction.²²*

N'empêche son rejet explicite par les théoriciens de Yale, la prosopopée du « moi interprétant » est, elle, bien présente dans les textes d'un de Man, ce qui, avec le recul du temps, renforce une théorie de l'irréductibilité stylistique et d'une figuralité obligée de l'interprétant, indifféremment des théories que les textes respectifs sont censés défendre (y compris la théorie de la disparition du sujet interprétant). Observons, pour l'instant, au bénéfice d'inventaire, la manière dont Joseph Hillis Miller se réfère aux théoriciens genevois, tout comme Paul de Man, dont les études amples sur Poulet et sur l'École de Genève en général sont parmi les rares qu'il consacre à des critiques et théoriciens de son temps. Pourquoi leur accorder autant d'importance quand la théorie n'y converge pas ? Voilà une question que l'on ne pourra pas remettre pour longtemps, dans l'histoire de la critique littéraire du XX^e siècle.

Cette référence explicite ne trouble pas les contours de l'impossible rapprochement qu'on envisageait et de son caractère décidément « aveugle ». Revenons-en à la phrase herméneutique : « Je suis toi », d'accord, mais « Entre toi et moi, il y a le langage ». D'une part, les critiques de l'École de Genève, Poulet et Raymond en tête, conçoivent le langage comme un instrument obéissant dans les mains du sujet, une espèce de matière médiatrice cristalline,

claire, transparente, auquel on peut et on doit faire confiance dans notre quête de l'autre conscience – et du sens. À l'autre extrémité, Paul de Man et ses disciples viennent dire que le langage, « traître », est tellement opaque et autotélique à interdire toute percée d'un sujet vers un autre. À jamais *dans* le langage, le sujet ne peut pas se poser en dehors de lui. Mais il se pose, dedans, néanmoins, dirons-nous. *Les Allégories de la lecture* de Paul de Man en sont probablement la preuve la plus belle et la plus incitante. De son côté (en « à côté » par rapport aux autres « genevois »), Jean Starobinski, lui, observe avec beaucoup de justesse que la disparition complète du critique dans une identification idéale à son objet aurait comme résultat le silence discursif, la disparition de la parole interprétative proférée : « À supposer toutefois qu'il [le critique] réussisse véritablement à s'y absorber [dans la conscience de l'autre, n. I. B.], alors, paradoxalement, sa propre parole lui serait dérobée : il ne pourrait que se taire, et le parfait discours critique, à force de sympathie et de mimétisme, donnerait l'impression du plus complet silence. »²³ Comme dans toute mystique, ou dans toute herméneutique, on n'est pas loin, là non plus, d'une érotique de l'interprétation, où le langage médiateur reste à jamais ambigu : il réunit et sépare en même temps.

Ni complètement lame coupant net dans le langage afin d'arriver de l'autre côté, ni complètement fonction du langage et « empâtée » dans celui-ci, le moi interprétant s'y pose, le traverse, le transperce, suivant des trajectoires qui varient selon des paramètres dont il reviendrait à la stylistique de définir et d'en préciser une éventuelle taxinomie. Pour ceci, nous nous servirons des traces que le moi interprétant laisse dans le langage – comme le passage des électrons dans les accélérateurs – afin de prouver son existence, de restituer ses dimensions « mesurables », celles qui sont effectivement dans le texte, malgré toutes les injonctions de l'herméneutique et des idéologies... Comme dans la phrase « Je suis toi », où le moi s'exprime pour se nier. Je ne peux pas affirmer ma perte de moi en toi sans toutefois me dire : « piégé » de cette façon par la langue, le sujet y laisse ses traces.

*(Fragment d'une étude en chantier sur les figurations du sujet interprétant,
Dancing Paul de Man)*

□

Notes

1. Jean Starobinski, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 2001, p. 38. Mais là, déjà, dans ce « je commencerai par les écouter... », qui est-ce qui dit « je » ?

2. Joseph Hillis Miller, « The Anthithesis of Criticism », in *Theory Now and Then*, Durham, Duke University Press, 1991, p. 11.
3. Michael Riffaterre, « L'inscription du sujet », in P. Cahné et G. Molinié (éds.), *Qu'est-ce que le style?*, Paris, PUF, 1994, p. 312.
4. *Ibid.*
5. Question de préciser la complexité de cette fondation herméneutique, il nous faut préciser que, dans la tradition judéo-chrétienne, le seul sujet à pouvoir proférer cette phrase dépourvue d'attribut, « Je suis », en absolu, est Dieu le Père («*Yahvé*») ; la prononciation de cette phrase était fortement défendue aux hommes, dans la tradition vétérotestamentaire. Dire « Je suis ... toi », ajouter un attribut au verbe « être », était l'apanage des humains et signifiait aussi la chute au monde, dans « l'attributif », le partiel, l'objectivé, le « moins que Dieu », etc.
6. Karl F. Morrison, «*I Am You*». *The Hermeneutics of Empathy in Western Literature, Theology and Art*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1988, p. 9.
7. *Ibid.*, p. 191.
8. Wilhelm Dilthey, *Die Aufgabe einer Kritik der historischen Vernunft*, in *Gesammelte Schriften*, vol. 7, Leipzig, Teubner, 1927, p. 191.
9. Starobinski, *La relation critique*, p. 52.
10. Georges Poulet, *La conscience critique*, Paris, José Corti, 1986.
11. Starobinski, *La relation critique*, p. 50.
12. Jean Starobinski, *L'Œil vivant. Essai*, Paris, Gallimard, 1961, p. 25.
13. Poulet, p. 282.
14. *Ibid.*, p. 108.
15. Starobinski, *L'Œil vivant*, p. 26.
16. *Ibid.*, p. 27.
17. Pierre Auregan, *Les Figures du moi et la question du sujet depuis la Renaissance*, Paris, Ellipses, 1998, p. 27.
18. Une importante précision terminologique s'impose, qui ôtera probablement à notre étude un éventuel (faux) charme dû à un sujet que nous voulons, au contraire, éviter. Effectivement, pour assurer la précision de notre recherche, nous parlerons de l'École de Yale au sens le plus propre, historiquement, du nom. Si nous allons inévitablement toucher à des problèmes de la déconstruction en général, la déconstruction n'est pas notre objet, aucunement. Nous sommes en échange intéressés par la lecture critique (et par une lecture de la critique) que font certains des auteurs de cette École, à commencer par Paul de Man, *en français*, d'œuvres de la littérature *française*. Nous essayerons de bien observer, dans nos références, la réalité de la filiation demanienne des auteurs qui nous intéressent (Joseph Hillis Miller, Geoffrey Bennington, Wlad Godzich), ce qui fait que nous laisserons de côté des théoriciens eux-aussi célèbres, appartenant à la même École (tel Harold Bloom, par ex.), mais qui ne s'apparentent pas à la filière de théorie littéraire française qui constitue l'objet de notre étude. De même, Jacques Derrida, dont la contribution énorme à l'enracinement de la déconstruction dans la théorie littéraire américaine est historiquement liée à l'enseignement de français de l'Université de Yale, ne nous intéressera que par ses quelques textes où il imite la méthode de Paul de Man (*Mémoires. Pour Paul de Man*,

Paris, Galilée, 1988) ou bien il essaie de subvenir à l'écriture de Geoffrey Bennington et de la subvertir (à v. le jeu des deux écritures dans *Circonfession*, in Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, 1991), l'imitation étant là une meilleure façon d'exposer certains problèmes théoriques. À l'arrière-plan de notre recherche stylistique, nous nous rapporterons donc à un souci de fidélité historique qui nous servira de garde-fous implicite. Tout en exprimant ici notre conviction selon laquelle l'histoire des idées littéraires se doit d'établir un jour la filiation réelle et documentée entre Paul de Man et l'horizon théorique suisse, en général, entre Paul de Man et Georges Poulet, en particulier, ainsi que d'étudier de près le refus du dialogue ou le silence que gardent, les uns sur les autres, des auteurs des deux « écoles »...

19. Auregan, p. 79.

20. Joseph Hillis Miller, *Tropes, Parables, Performatives. Essays on Twentieth-Century Literature*, New York – London, Harvester Wheatsheaf, 1990, p. VII-VIII.

21. Joseph Hillis Miller, « Preface », *Theory Now and Then*, Durham, Duke University Press, 1991, p. VIII.

22. Jean Starobinski, *Action et réaction. Vie et aventures d'un couple*, Paris, Seuil, 1999, p. 215.

23. *Ibid.*, p. 25.

Abstract

Between Geneva and Yale: Who Says 'I'?

One striking contradiction emerges when it comes to the voice of literary criticism or of literary theory: on the one hand, critics must make themselves invisible from the text and render the interpretation as impersonal as possible but, on the other, their voice is unmistakably present and recognizable in the text. The present paper discusses the issue of the elusive 'I' of critical texts, seeking to define its precise identity and nature, chiefly looking at the position adopted by two distinct critical schools, Geneva and Yale, though the voices of theorists such as Jean Starobinski and Georges Poulet (postulating the presence, albeit ambiguous, of a critical self), and Paul de Man and Joseph Hillis Miller, respectively.

Keywords

literary criticism, literary theory, authorial voice, Geneva School, Yale School