

De nouvelles relations critiques ? Sur la dimension relationnelle de la critique et théorie littéraires aujourd'hui

Are there new critical relations? On relational aspects
of literary criticism and theory today

Frédéric Martin-Achard

Pour citer cet article

Frédéric Martin-Achard, « De nouvelles relations critiques ?
Sur la dimension relationnelle de la critique et théorie littéraires
aujourd'hui », *Fabula / Les colloques*, « Littérature relationnelle :
approches critiques. Littérature et relations : l'hypothèse d'une «
littérature relationnelle » », URL : [https://www.fabula.org/
colloques/document14178.php](https://www.fabula.org/colloques/document14178.php), article mis en ligne le 27 Mars
2026, consulté le 21 Avril 2026

De nouvelles relations critiques ? Sur la dimension relationnelle de la critique et théorie littéraires aujourd'hui

Are there new critical relations? On relational aspects of literary criticism and theory today

Frédéric Martin-Achard

Pour contribuer à interroger la nature relationnelle de la littérature contemporaine, à la fois « de relations » et « en relations »¹ (Viart, 2019), j'aimerais déplacer légèrement la perspective et proposer à l'examen l'hypothèse selon laquelle la question de la relation concerne autant la production littéraire que les discours critiques et théoriques. Autrement dit, une partie significative de la critique et de la théorie littéraires aurait pris un virage relationnel depuis une ou deux décennies, à tel point qu'il est difficile d'évaluer la part de construction critique dans l'idée que la littérature française d'aujourd'hui serait relationnelle. Pour affiner cette hypothèse, on peut comparer la notion de relation avec la place occupée par l'ironie dans les années 1980-1990. En effet, si la tonalité ironique caractérise une part de la littérature française de ces deux décennies, le « moment ironique » (Kieffer, 2022) est aussi un phénomène critique², c'est-à-dire une attention accrue à l'ironie sous toutes ses formes (second degré, procédés de distanciation, ludique ou métopoétique) et une façon de promouvoir les œuvres répondant à ces critères. Aussi la relation pourrait-elle faire figure de sérieux candidat pour occuper la place laissée vacante par l'ironie, en tant qu'elle recouvrait à la fois une attitude énonciative, des procédés relevant de la poïésis (narratifs et stylistiques) et des enjeux épistémologiques pour reprendre légèrement modifiées les trois catégories énoncées par Viart (2019). Je procéderai par coups de sonde, examinant quelques propositions théoriques ayant trouvé un large écho, puis des études manifestant un infléchissement du regard critique et de ses objets. Ces différents exemples ne composent bien entendu pas un tableau complet du panorama théorique et

¹ L'idée d'une littérature relationnelle ou « interactionniste » est aussi développée dans Gefen, 2017, p. 123.

² Pour Marie de Gandt, le primat de l'ironie est avant tout une construction critique permettant d'« unifier à bon compte une période historique sans problématiser son unité » (2008, § 1).

critique, mais constituent un faisceau d'indices convergeant vers ce que j'estime être une tendance importante des nouvelles formes de relation critique aujourd'hui.

Relation critique ou critique relationnelle ?

On ne saurait associer critique et relation sans convoquer le nom de Jean Starobinski, dont la conférence prononcée à Turin en 1967 donnera naissance à un essai célèbre et au volume éponyme : *La Relation critique*. La notion centrale défendue par Starobinski est celle de « trajet critique », qui « s'effectue à travers une série de plans successifs, parfois discontinus, et à des niveaux de réalités différents » (Starobinski, 1970, p. 13). Ces plans, aussi appelés « moments », sont au moins au nombre de trois : « sympathie spontanée », « étude objective » et « réflexion libre »³. « Le trajet critique, ajoute Starobinski, se déroule, dans la mesure du possible, entre *tout accepter* (par la sympathie) et *tout situer* (par la compréhension). »⁴ (Starobinski, 1970, p. 27.) Cette notion préférée⁵ aurait pu donner son titre à l'essai, et ce d'autant plus que « l'œuvre littéraire, elle aussi, se manifeste comme un trajet » (Starobinski, 1970, p. 15), mais les liens entre le trajet et la relation sont tout de suite affirmés : l'œuvre littéraire se donne comme un trajet, « c'est-à-dire comme un système de relations variables établies, par l'entremise du langage, entre une conscience singulière et le monde » (Starobinski, 1970, p. 15). Dans la relation, mouvante, évolutive, « variable et souple », faite d'« états momentanés » (Starobinski, 1970, p. 15, 14), le trajet est aussi temporel que spatial, conçu comme une série d'attentions successives et fluctuantes portées au texte par l'herméneute. La relation critique est la clé d'un positionnement fondamentalement antidogmatique, opposé à toute forme de rigidité théorique préalable et rétif à la méthode hypothético-déductive. Elle dessine une voie étroite entre deux écueils : parler comme l'œuvre, c'est-à-dire non seulement la paraphrase, mais aussi la reproduction mimétique de l'œuvre et de sa langue ; parler à la place de l'œuvre, la (trop) surplomber, n'y voir qu'une confirmation ponctuelle d'une théorie déjà établie. D'un côté comme de l'autre, c'est le piège du monologue qui guette le critique, alors que la critique se doit d'être dialogique, partage des voix. « Chacun de ces dangers, ajoute Starobinski, peut se définir comme une perte de la relation, et comme une perte de la différence. » (Starobinski, 1970, p. 26.) Car si la relation critique est un trajet effectué par l'herméneutique vers l'œuvre littéraire, elle se doit de maintenir, avec des accents presque derridiens⁶,

³ Dans la version de 2001, ces trois moments sont devenus « réaction spontanée », « étude objective » et « réflexion consécutive ».

⁴ Sauf mention explicite, les soulignements sont de l'auteur.

⁵ « [!] n'est pas de notion à laquelle je tiens plus que celle du *trajet critique* », estime Starobinski (1970, p. 13).

une double « différence » : celle du discours critique à l'œuvre⁷, celle de l'œuvre elle-même en tant que dissemblance, différence à la culture qui assimile et universalise, mais aussi différence à soi, irréductible singularité. « Le discours critique se sait, en son essence, *différent* du discours des œuvres qu'il interroge et explicite. [...] En sauvegardant la conscience de sa différence — donc de sa relation —, il écarte le risque du monologue » (Starobinski, 1970, p. 26), mais aussi du célibat, car la « différence reconnue est la condition de toute rencontre authentique » (p. 28). Et Starobinski de filer la métaphore conjugale autour du couple formé par la critique et la littérature. Car c'est bien ainsi qu'il faut entendre la relation critique dans l'ouvrage : elle se déploie dans un face-à-face entre l'interprète et l'œuvre littéraire, aboutissant grâce à la « disponibilité réflexive » (Starobinski, 1970, p. 31) du premier à une forme de création. En témoigne l'usage des pronoms personnels dans tout l'article : le *je* auctorial y côtoie un *il* générique de l'interprète, un *elle* de l'œuvre littéraire, et lorsqu'un *nous* apparaît, il est encore de modestie et désigne vraisemblablement le conférencier et herméneute s'adressant à ses pairs. C'est en cela, on va le voir, que les usages contemporains de la relation en critique et théorie littéraires diffèrent de celui prôné par Jean Starobinski.

« Premier degré » et retour du « lecteur naïf »

Une première tendance de fond est la liquidation de la lecture critique ou lecture savante, celle pratiquée et enseignée à l'université pour éviter les pièges de l'illusion référentielle, de l'identification aux personnages et de l'adhésion sans recul aux idéologies des textes ; celle aussi intimement liée à l'ironie sous toutes ces formes : distanciation critique, refus de l'illusion, attrait pour la parodie et autres formes hypertextuelles. Cette liquidation se fait au profit de la réhabilitation ou plutôt de la promotion d'expériences de lecture ordinaire ou « lecture courante » (Charles, 1985), ce que Jérôme David désigne comme un « premier degré de la littérature » ou « la littérature au premier degré » (David, 2010) et qui correspond *mutatis mutandis* à la réaction ou sympathie spontanée de Starobinski. La « lecture courante », lecture naïve ou attitude de première lecture, ne fait l'objet d'aucun mépris pour Charles, attentif aux « mécanismes d'appropriation qu'elle produit » (Charles, 2018, p. 73). Mais c'est David (2012) qui, dans le domaine francophone, fait la promotion d'une lecture au premier degré (Kieffer, 2024), en se fondant assez largement sur les

⁶ Jérémie Majorel (2014) lit *La Relation critique* comme une défense de l'herméneutique en réponse aux critiques formulées par Derrida, mais aussi Blanchot.

⁷ « Le discours critique se sait, en son essence, *différent* du discours des œuvres qu'il interroge et explicite. » (Starobinski, 1970, p. 26.)

travaux de Rita Felski (2008, 2009). La théoricienne américaine entend rompre avec ce qu'elle appelle l'« herméneutique du soupçon [*hermeneutics of suspicion*] » qui assimile la pratique de la lecture savante, érudite, à un « exercice de scepticisme [*exercise of skepticism*] » (Felski, 2009, p. 29-30, je traduis). Il s'agit pour Felski de penser une meilleure articulation entre la critique académique, telle qu'elle la pratique et l'enseigne, et les expériences de lecture ordinaire, notre engagement personnel et affectif dans ce que nous lisons, mais aussi de compléter « l'esthétique négative par une prise en compte soutenue des aspects communicatifs et expressifs de l'art, de sa capacité à révéler le monde [*negative aesthetics by a sustained reckoning with the communicative, expressive, and world-disclosing aspects of art*] » (Felski 2009, p. 33). Autrement dit, d'intégrer à la critique littéraire, non seulement les affects — ce qui en 2009 n'a rien de très neuf —, mais plus largement la relation aux textes que constituent les lectures ordinaires. David discute et complète donc les intuitions de Felski, à la lumière entre autres de Derrida, souvent convoqué lorsqu'il s'agit de liquider l'herméneutique, mais d'un Derrida pris par la bande, si l'on peut dire⁸. David appelle à considérer la diversité et la complexité des expériences de lecture ordinaire, lesquelles ont « le plus souvent été ramenée[s] à la pratique unique d'une sorte d'architecteur spontané, reconnaissable par défaut à son *identification* aux personnages, à son *adhésion* idéologique à toutes les valeurs charriées par le texte et à son intérêt insatiable pour *l'histoire* » (David, 2012). Le maître mot de ce « premier degré » est l'adhésion et non plus la distance critique, les effets des œuvres sur les lectrices et lecteurs (immersion fictionnelle, identification aux personnages, intérêt pour l'intrigue, etc.) et non plus la réflexivité (de l'œuvre et du regard critique), la capacité des œuvres à instituer des mondes, et non plus l'« ironie vis-à-vis de tout énoncé ou tout discours qui prétendrait [...] dire quelque chose de crédible sur le monde » (David, 2014). La transposition savante du premier degré de la littérature aboutirait « à la description rigoureuse des prises textuelles offertes à l'expérience d'un lecteur » et notamment de la façon dont les œuvres « contribuent à instituer les mondes dont leurs lecteurs reconnaissent pouvoir faire l'expérience » (David, 2012). Dans un geste qui tient aussi bien de la synthèse œcuménique que du coup de force théorique, David réunit les approches pragmatiques et éthiques des études littéraires, mais aussi Rancière, Schaeffer ou le Grihl, sous la bannière du premier degré : « [...] ces qualifications variées de ce qu'opère la littérature réhabilitent toutes, je crois, le *premier degré* d'une lecture qui ne se défierait pas d'emblée des formes d'adhésion que chaque œuvre sollicite de ses lecteurs. » (David, 2012.) Commentant le « nous » employé par Michel Charles lorsqu'il désigne « l'effet qu'elles [les œuvres] ont sur nous » (Charles, 1995, p. 18), David estime que ce « nous », s'il correspond non pas au « je » de l'herméneute ou à

⁸ Ce n'est en effet pas la querelle entre Derrida et Gadamer que David convoque, mais une anecdote qui concerne le philosophe et sa femme psychanalyste, rapportée par Benoît Peeters dans sa biographie.

une communauté savante, mais à un pronom « aux limites désormais indéfinies » qui tendrait à « inscrire l'expérience première de la lecture dans une réflexion anthropologique », peut aboutir « à un humanisme renouvelé » (David, 2012). Accorder le primat au premier degré de la littérature, c'est opérer le renversement inverse, si l'on peut dire, et sur un autre plan, de celui effectué par l'ironie (qui privilégie le second degré, le sens figuré ou latent, nécessitant une interprétation), mais c'est aussi renverser la relation critique dont la finalité n'est plus l'interprétation du texte, mais l'expérience du lecteur, de la lectrice. La relation n'est plus un trajet vers le geste herméneutique, elle n'est plus un moyen, mais, en quelque sorte, une fin pour les études littéraires.

Littérature transitionnelle et lien

On trouve dans les travaux d'Hélène Merlin-Kajman cette même volonté de réhabilitation des expériences de lecture ordinaire et de liquidation d'une partie de l'arsenal critique hérité des expériences structuralistes et formalistes en particulier, ce qui relève d'une « préférence accordée au second degré, voire [d'une] attitude suspicieuse » (Merlin-Kajman, 2016a, p. 28) : la distanciation ironique, le rejet de l'illusion référentielle, la relation parodique, qui génèrent ce que Merlin-Kajman nomme des « affects de rupture » (Merlin-Kajman, 2016a, p. 28) et font obstacle au « partage transitionnel » de la littérature qu'elle appelle de ses vœux. L'ambition des travaux, bien connus, de Merlin-Kajman est d'instaurer un nouveau partage de la littérature pensée comme « espace transitionnel » au sens que Winnicott donne à ce terme, c'est-à-dire une aire d'expérience intermédiaire pour passer du monde interne, le soi, l'intime, le dedans, au monde externe, le dehors. Ce nouveau partage engage une nouvelle définition de la littérarité et entend revivifier les études littéraires, notamment en y réintroduisant les affects pour lutter contre leur désaffection. Dans *Lire dans la gueule du loup*, Merlin-Kajman oppose deux conceptions de la littérarité : celle promue par la critique héritière du structuralisme et celle qu'elle défend, transitionnelle. La première serait fondée sur la jouissance esthétique et la clôture du texte : « La littérarité, c'est-à-dire la façon dont un texte s'offre purement à la jouissance esthétique sans considération ni de vérité ni de morale, ne renvoie qu'à lui-même et au phénomène de sa propre production verbale : c'est ce qu'on appelle l'autotélicité de la littérature, complément de la littérarité. » (Merlin-Kajman, 2016a, p. 29.) La seconde acception est fondée sur le partage, car « [u]n texte ne devient littéraire qu'en fonction du partage qu'il donne à ouvrir » (Merlin-Kajman, 2016a, p. 386). On sera sensible à la polysémie du terme ici, puisque c'est au nom d'un partage du texte littéraire avec autrui que Merlin-Kajman trace une ligne de partage entre les œuvres transitionnelles et les autres. Mais

surtout, cette dichotomie est exemplaire de ce qui pourrait être le passage d'une approche fondée sur l'ironie et le second degré à une appréhension relationnelle du rapport au texte. Dans *L'Animal ensorcelé*, Merlin-Kajman se fonde davantage sur la notion de lien : la littérarité y est pensée comme la qualité des textes qui « *lient* » et un de ses critères fondamentaux serait d'être « *ce qui ne détruit jamais aucun lien* » (Merlin-Kajman, 2016b, p. 419). À l'ironie, quasi-synonyme de littérarité à la fin du siècle dernier, succèdent le lien et la transitionnalité. Car l'ironie fait l'objet d'une condamnation systématique dans les travaux de Merlin-Kajman, tout comme d'autres formes de rire qui lui sont proches — satire, parodie critique, burlesque —, toutes considérées comme obstacle au sérieux, à la sincérité, au lien, au partage empathique, donc à la relation :

Même lorsque la critique s'efforce à une définition un peu subtile de la parodie, dire d'un texte qu'il en parodie un autre, c'est le soustraire à toute espèce de « sincérité » et, de là, ouvrir, par le commentaire, une scène de partage distanciée et de second degré qui, aujourd'hui, s'accompagne souvent d'une ironie supposée en connivence avec la supposée parodie. Le commentaire d'un texte qualifié de « parodique » se tient toujours dans les parages d'un rire destructeur qui prend pour cible non seulement le texte parodié, mais aussi, dans certains cas, le texte « parodiant » lui-même — surtout si ce diagnostic est incertain, comme ici : le texte parodiant n'est en effet plus pris au sérieux. Tout est *mis à distance*. (Merlin-Kajman, 2016a, p. 197.)

Il faut dire ici que la théoricienne aborde l'ironie en spécialiste de l'âge classique : à l'encontre des modernes qui voient dans l'ironie une résistance à toute forme de pouvoir normatif, un souffle libérateur et antidoxique, elle estime que « l'usage de l'ironie au xvii^e siècle — du moins un certain usage — invite sérieusement à douter de sa valeur émancipatrice » (Merlin-Kajman, 2004, p. 239). Selon elle, la « relation parodique » (Sangsue, 2011) n'est pas relationnelle au sens transitionnel qu'elle confère à ce terme, en ce qu'elle s'accompagne toujours en puissance d'un « rire destructeur », lequel aurait pour effet de s'exercer aussi bien à l'endroit de l'hypotexte que de l'hypertexte (Genette, 1982). Mais la différence n'est pas réductible à une opposition entre classique et moderne ; elle relève plus largement d'un esprit du temps, de nouvelles conceptions de l'ironie et de la relation qui émergent au cours des deux premières décennies de notre siècle. Dans *Irony's Edge*, la théoricienne Linda Hutcheon étudie les « scènes » de l'ironie — comme Merlin-Kajman s'intéresse à la scène de lecture qui favorise le partage transitionnel — en mettant en avant d'une part la nature transidéologique de l'ironie, qui peut être aussi bien l'apanage d'un pouvoir répressif aux mains des dominants que l'instrument d'émancipation des dominés, des plus faibles, aussi bien excluante qu'inclusive, et d'autre part le fait qu'elle repose sur l'existence préalable de « communautés discursives ». Mais surtout pour Hutcheon, l'ironie est

fondamentalement relationnelle, en ceci que la signification ironique elle-même est impossible sans un réseau de relations entre les individus, alors que chez Merlin-Kajman, l'ironie est emblématique d'une culture du trauma et participe à ce titre de « *ce qui prive le privé de représentation* — autant dire, de transition et de partage » (Merlin-Kajman, 2016a, p. 75).

Dans *L'Animal ensorcelé*, le caractère éminemment relationnel non seulement de la littérature, mais aussi du rapport à la littérature prôné par Merlin-Kajman est abordé en des termes plus affirmés encore. La culture (art, littérature, mythe, religion pour Winnicott) en tant qu'espace transitionnel est pensée comme « une sorte de tissu relationnel » :

[...] qui ne cesse de rendre possible, pour l'individu, de se sentir aussi en relation impalpable et en quelque sorte indifférenciée avec autrui, mais à distance, selon des liens imaginaires qui se jouent hors des contraintes du réel extérieur, physique ou social, hors de l'évidence physique de la séparation, hors des expériences sociales de la compétition [...]. (Merlin-Kajman, 2016b, p. 403.)

Elle « constitue donc l'externalisation du corps relationnel » (Merlin-Kajman, 2016b, p. 404). La littérature en tant que phénomène culturel est en soi un espace transitionnel dans lequel sont possibles les relations entre le dedans de l'individu et le dehors du monde, mais aussi entre les êtres dotés d'un corps relationnel. S'élabore dès lors une forme de chiasme mêlant relation et transmission : si l'œuvre littéraire est relation, c'est parce qu'elle est avant tout faite pour être transmise, mais si elle peut être transmise, c'est parce qu'elle est capable de tisser des relations avec le sujet lecteur :

Mais la littérature existe-t-elle si elle n'est pas transmise, c'est-à-dire sans le postulat d'une certaine continuité, sans l'affirmation qu'elle institue une relation — relation par exemple entre le passé, le présent et le futur ? (Merlin-Kajman, 2023, p. 524.)

Toutefois, la relation telle que l'envisage Merlin-Kajman repose sur une conception très restrictive et normative de la littérarité ; le partage de l'œuvre, on l'a dit, est l'occasion de tracer une frontière étanche entre les œuvres transitionnelles et les autres. De même, dans les scènes de lecture — familiales, universitaires, etc. — qui composent *Lire dans la gueule du loup*, la réception du « lecteur naïf » — dont Laurent Demanze fait à juste titre « une fiction théorique commode » (Demanze, 2017, p. 127) — est toujours encadrée, guidée, par une lectrice herméneute experte qui, en dernière analyse, fixe le sens du texte, son bon usage, son juste partage.

Pratiques et exercices littéraires

Le troisième point du faisceau d'indices est *Explore* de Florent Coste, qui paraît un an après les deux travaux de Merlin-Kajman et connaît, lui aussi, un fort retentissement. Avec un substrat théorique radicalement différent — la philosophie du second Wittgenstein, le pragmatisme⁹ de Dewey, Peirce ou James¹⁰ — et des postulats divergents (récusation de la notion de littérarité, refus de l'attitude esthète et surtout renoncement à l'herméneutique), Coste entend lui aussi régénérer les études littéraires par le biais d'un *aggiornamento* théorique, qui consiste à considérer la littérature non pas comme un objet autonome immanent, mais comme des propositions de jeux de langage, investissant le langage ordinaire, dont l'existence repose sur des usages, des pratiques, sur leur inscription dans des formes de vie. Le commentaire universitaire n'y « est qu'un usage hautement minoritaire » (Coste, 2017, p. 48) parmi tant d'autres de la littérature, laquelle doit être étudiée comme un « terrain » sous forme d'enquête sur les modèles de l'anthropologie ou de la sociologie. Ces enquêtes de terrain se font « au ras des pratiques culturelles qui ont vu naître le texte » (Coste, 2017, p. 56), abolissent la distinction entre textes et contextes, s'intéressent à l'agentivité¹¹ des textes littéraires, à leurs usages, et se situent du côté des pratiques de lecture et non de l'auctorialité¹². Dans un essai plus récent, Coste revient sur l'idée d'autonomie de l'œuvre, dénonçant le « fétichisme littéraire » comme jadis Marx celui de la marchandise ; il faut sortir de cet essentialisme qui est aussi un isolationnisme, en envisageant l'œuvre littéraire comme un processus et non comme aboutissement, et

[...] en considérant l'œuvre dans sa dimension *relationnelle* et *participative*, comme un point de rencontre mobilisateur d'un public impliqué au premier dans la performance de l'œuvre — pli pris par l'art contemporain en amorçant un « tournant social » ou en expérimentant une esthétique relationnelle qui cherchait à compenser l'atrophie de la sphère publique et l'enclavement de l'institution artistique [...].¹³ (Coste, 2024, p. 98.)

⁹ Sur le « tournant pragmatique de la littérature », voir Gefen, 2023.

¹⁰ Dans *L'Ordinaire de la littérature*, ouvrage plus nourri de matérialisme — Karl Marx y a remplacé William —, Coste prend quelques distances avec les tournants pragmatiques récents, dont le principal défaut est de négliger la dimension matérialiste et la notion de travail (et sa division) dans la production d'un texte littéraire : « [L]e texte flotte au milieu d'un océan d'énoncés, sans qu'en émergent quelques pôles de production discursifs au sein d'une organisation sociale du travail linguistique. » (Coste, 2024, p. 154.)

¹¹ Sur l'agentivité de la fiction comme production de l'imagination, dans une perspective là aussi influencée par la philosophie du langage ordinaire de Wittgenstein, voir Murzili, 2023.

¹² Lorsque Coste enjoint son lecteur à ne pas se laisser « fasciner par la mythologie de l'auteur et de son intention » (2017, p. 40), on peut se demander si, un demi-siècle après « La mort de l'auteur », le mythe des intentions auctoriales n'est pas devenu un tigre de papier. Toutefois, l'intérêt de la démarche n'est pas le déplacement des intentions de l'auteur vers celle du lecteur, mais l'inscription du fait littéraire au centre d'un réseau d'acteurs, de pratiques et d'intentionnalités.

Mais ce qui retient aussi mon attention, c'est que la politique de la littérature, à laquelle Coste entend contribuer, et qui est avant tout une politique de la lecture et des usages de la littérature, est là aussi résolument relationnelle :

La littérature, par la représentation qu'elle forme, développe un langage commun et accroît nos partenaires de conversation ; elle favorise la reconnaissance politique de vies sans nom ; elle détraque les fictions théoriques qui invisibilisent les uns et marginalisent les autres ; elle déjoue les jeux de langage de la ségrégation ; elle éduque au pluralisme, en intégrant ces vies dans nos jeux de langage ; elle fait advenir sur la scène publique des catégories de personnes de plus en plus différentes, et contribue en ce sens activement à développer les relations avec nos prochains qui font la forme à venir de notre vie [...]. (Coste, 2017, p. 246.)

Les écritures littéraires en tant que jeux de langage proposent donc des possibilités d'engager et d'aménager des relations, des manières de s'organiser, de modeler nos formes de vie, d'organiser et d'interroger de façon critique le jeu social, et de se ressaisir collectivement de nos institutions. « En cela, écrit Coste, elles transforment les manières de s'articuler, d'entrer en relation, de vivre collectivement, de résoudre des problèmes. » (Coste, 2017, p. 255.) Si elle y est moins immédiatement prégnante, la question relationnelle n'est pas absente de *L'Ordinaire de la littérature*. La postcritique de Felski offre à Coste quelques perspectives pour sortir du fétichisme de l'œuvre littéraire : d'une part, parce que la relation esthétique y est pensée en termes de « liens » et d'autre part, parce que les œuvres se caractérisent ou se manifestent par les types de relations qu'elles établissent avec des récepteurs potentiels :

Dans une théorie littéraire qui voudrait y faire droit, l'œuvre élaborerait un mode de relations ; elle produirait des assemblages de différents types (est-il excluant ou inclusif, hautain ou généreux, obséquieux ou fraternel ?) auxquels on peut souscrire ou ne pas consentir [...]. (Coste, 2024, p. 107.)

On aura remarqué, principalement dans *Explore*, l'usage du « nous » chez Coste. Contrairement à celui utilisé par Starobinski dans *La Relation critique*, ce « nous » ne désigne pas la seule figure auctoriale, mais une forme de communauté thématifiée dans l'essai. Si les ouvrages de Merlin-Kajman font déjà apparaître un « nous » inclusif dont la portée est plus ou moins déterminée, le « nous » de Coste fait l'objet d'une réflexion, il est celui de la communauté des lectrices et lecteurs, des usagers de la littérature pourrait-on dire, en faisant de cette dernière une vectrice de « transports en commun ». La lecture, rappelle-t-il, est d'abord une affaire de transmission, puisqu'elle est faite de recommandation, de discussion,

¹³ On aura reconnu la référence à l'ouvrage de Bourriaud (1998), qui est aussi celle de Viart (2019) lorsqu'il définit comme relationnelle la littérature d'aujourd'hui.

d'enseignement, de critiques, etc. Lecture et littérature sont des phénomènes profondément relationnels, des expériences « à la première personne du pluriel » (Coste, 2017, p. 376) :

Dans un monde où les relations priment sur les termes, le pronom à la première personne du pluriel précède grammaticalement le pronom à la première personne du singulier, bien loin d'être l'agglomération d'*ego* préétablis [...]. (Coste, 2017, p. 377.)

L'ambition de Coste pour revivifier les études littéraires est donc de sortir la littérature de son autonomie, les études littéraires du primat de l'herméneutique et du commentaire, pour réinscrire le fait littéraire dans la vie sociale, dans nos formes de vie et donc lui restituer toute sa dimension relationnelle. Outre la construction d'un « nous », il y a une autre particularité dans le dispositif énonciatif d'*Explore*, qui est l'usage massif d'un « tu » — dès l'injonction du titre — l'adresse et même l'interpellation d'un destinataire indéterminé, mais inscrit dans le texte, conférant à ce dernier un caractère presque dialogal, en tout cas relationnel.

Extension du domaine de la relation : critique et narratologie

Au-delà des propositions théoriques étudiées, la conception relationnelle du fait littéraire se déploie dans un large pan de la critique, de la narratologie et de la stylistique. Je ne prendrai que quelques exemples récents qui témoignent de deux tendances propres à cet air du temps théorique et critique. La première, déjà observée dans le premier ouvrage de Coste, a pour figure tutélaire le second Wittgenstein auquel vient s'ajouter le Dewey de *L'Art comme expérience*. Deux exemples significatifs de cette tendance sont offerts par deux ouvrages récents, tous deux issus d'inédits de thèse d'habilitation consacrée à la littérature du siècle écoulé, la poésie pour l'un, la prose pour l'autre. Dans *Le Gouvernement des poètes*, Jean-François Puff repense la notion de sujet lyrique à l'aune de la philosophie du langage ordinaire de Wittgenstein et de la philosophie du sujet de Vincent Descombes, renvoyant dos-à-dos la tradition du lyrisme comme expression de l'expérience intérieure d'un sujet et l'anti-lyrisme textualiste des dernières avant-gardes (Tel Quel, Roche, Prigent). L'expression lyrique ne consiste pas à transmuier une intériorité privée en un langage poétique, mais à transmettre des affects et des expériences déjà inscrits dans des jeux de langage et des formes de vie partagées. Le critique invite dès lors à considérer la poésie comme une pratique et des usages, alors que selon la théorie littéraire des années 1960-1970, « on peut finalement dire qu'il s'est agi d'une *pratique sans usage possible* » (Puff, 2020, p. 65). Dans une

perspective pragmatiste, Puff réfléchit à la question de la réception et du partage de la poésie : la vibration ressentie à la lecture d'une œuvre « n'est pas la duplication d'un état interne qui serait propre à l'auteur ; elle est liée au fait que l'œuvre est composée dans le langage correspondant à la part affective de nos formes de vie » (Puff, 2020, p. 106). Côté prose, Maryline Heck réunit, dans *Écriture et expérience de la vie ordinaire*, un corpus d'œuvres (Perec, Ernaux, Vasset, Quintane) ayant « en commun de concevoir la littérature comme une expérience, menée dans la vie même, et portant de manière privilégiée sur ce qu'elle a de plus ordinaire » (Heck, 2023, p. 7). Sur le plan conceptuel, la critique choisit l'ordinaire de Wittgenstein et du pragmatisme américain plutôt que le quotidien de la tradition continentale (Lefebvre, Certeau), en raison de « l'importance accordée à l'expérience, articulée à la question du langage ordinaire » (Heck, 2023, p. 36). Dans le corpus étudié, la littérature est éprouvée et définie comme des pratiques, comme une activité, tant du côté de sa production que de sa réception. Le statut d'auteur comme sujet exceptionnel s'en trouve repensé et les frontières entre les œuvres littéraires et les « écritures ordinaires » (Fabre, 1993) s'estompent.

La seconde tendance, au croisement de la narratologie et de la linguistique de l'énonciation, consiste en des travaux sur des formes narratives atypiques, le récit au « nous » pour Arthur Brügger (2022) et celui à la deuxième personne (singulier et pluriel) pour Daniel Seixas Oliveira (2024). Ces deux études ont le mérite de combler des lacunes dans l'étude du récit en langue française, en examinant des formes que les catégories de la narratologie genettienne, qui ne peut se passer d'un narrateur individuel, peinent à envisager. Pour autant, Brügger (2022) le reconnaît d'emblée : le récit au « nous » est très rare dans la littérature de langue française. De même, Seixas Oliveira montre que le récit mené strictement à la deuxième personne, si sa croissance est rapide, n'en demeure pas moins un phénomène limité. Il y a donc autre chose dans cet engouement pour des formes narratives marginales que le seul intérêt de combler un vide narratologique : le « nous » est le pronom du collectif, tandis que la deuxième personne est celle de l'interlocution. Ce sont donc des pronoms de la relation, les mêmes que nous avons relevés chez Coste. Le « nous » peut être le pronom de la communauté, propice, par exemple, à mettre en scène la voix des minorités opprimées ; on le trouve par exemple chez Glissant (1981), le grand penseur de la relation. Mais surtout, se fondant sur Benveniste, qui fait du « nous » « une *jonction* entre le "je" et le "non-je", quel que soit le contenu de ce "non-je" » (Benveniste, 1966, p. 233), Brügger inscrit la première personne du pluriel dans un cadre relationnel : « Plutôt qu'un pluriel, *nous* serait ainsi d'abord la possibilité d'un lien — une mise en relation. » (Brügger, 2022, p. 43.) Il conclut son étude avec des accents qui rappellent *Explore*. Le récit au « nous »

[...] est à même de réinterroger notre rapport à la critique et à la lecture des œuvres littéraires. En réhabilitant la puissance des marges, en soulevant les impensés de nos modèles théoriques, nous pouvons réinterroger nos propres habitus de lecture [...]. (Brügger, 2022, p. 115.)

S'agissant des récits à la deuxième personne, Seixas Oliveira montre qu'au-delà de l'interlocution ou de l'altérité (dire un autre ou se dire comme un autre dans le récit de soi par exemple), il existe des récits dans lesquels le pronom de la deuxième personne fonctionne comme un pur désignateur du protagoniste (Seixas Oliveira, 2024, p. 124), sans aucune mention d'un « je », au même titre qu'un « il ». Il existerait une valeur proprement fictionnelle de la deuxième personne, qui contreviendrait aux trois principes constitutifs en langue de la deuxième personne pour Benveniste (réversibilité, non-subjectivité, unicité). C'est donc une deuxième personne « non discursive » si l'on peut dire, non communicationnelle (Seixas Oliveira, 2024, p. 119-129). Le « tu » et le « nous » apparaissent ainsi comme des formes linguistiques emblématiques d'un imaginaire de la relation, au point que s'en emparent presque simultanément la théorie littéraire, des productions narratives et des études critiques sur ces mêmes récits.

Les approches théoriques et critiques présentées ici ne sauraient constituer un réel paradigme, un mouvement critique unifié. En revanche, elles dessinent une tendance, une mise en relief de la notion de relation d'une part et l'établissement de nouvelles formes de relation au fait littéraire de l'autre. Ces nouvelles relations critiques se déploient souvent contre l'herméneutique et bouleversent le lien unissant le texte littéraire et son interprète établi par Starobinski. La relation critique, pour filer l'analogie conjugale de Starobinski, est passée du couple exclusif à un polyamour où le fait littéraire est conçu comme un espace ouvert, une virtualité en attente d'usages. La question pronominale l'illustre bien : les formes narratives à la deuxième personne ou à la première du pluriel, pronoms de la relation ou de la communauté, demeurent marginales, et pourtant la réflexion théorique (Macé, 2017) et la narratologie s'en emparent. Ainsi donc, au même titre que l'ironie lors des décennies précédentes, la question de la relation serait au moins autant une affaire de regard critique, de choix de corpus, d'opérations de découpage et de taxinomie, d'institution de hiérarchies souvent implicites, qu'un phénomène définissant la production littéraire d'aujourd'hui. Car, ce qui semble unifier ces approches critiques et théoriques, c'est que la relation ne désigne pas tant un rapport au texte, un trajet critique comme chez Starobinski, qu'une valeur, voire une vertu, celle de générer du lien, un partage, de relier, qu'on l'attribue à la (bonne) littérature ou aux (bons) usages de l'œuvre littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

- Benveniste Émile, « Structure des relations de personnes dans le verbe » (1946), *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 225-236.
- Bourriaud Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du Réel, 1998.
- Brügger Arthur, *La Quatrième case. Essai sur le roman au nous*, Lausanne, Archipel, coll. « Les Essais », 2022.
- Charles Michel, *Composition*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2018.
- Charles Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1995.
- Charles Michel, *L'Arbre et la Source*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1985.
- Coste Florent, *L'Ordinaire de la littérature. Que peut (encore) la théorie littéraire ?*, Paris, La Fabrique, 2024.
- Coste Florent, *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Questions Théoriques, coll. « Forbidden Beach », 2017.
- David Jérôme, « Chloroforme et signification : pourquoi la lecture littéraire est-elle si soporifique à l'école ? », *Études de lettres, Les Passions en littérature. De la théorie à l'enseignement*, dir. Raphaël Baroni et Antonio Rodriguez, 2014, p. 19-32 ; également en ligne : <https://journals.openedition.org/edl/604>. DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.604>.
- David Jérôme, « Le premier degré de la littérature », *Fabula-LhT*, n° 9, *Après le bovarysme*, dir. Marielle Macé, en ligne, 2012 : <https://www.fabula.org/lht/9/david.html>. DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.304>.
- David Jérôme (dir.), *Versants : revue suisse des littératures romanes*, n° 57, *La Littérature au premier degré*, 2010.
- Demanze Laurent, « Réparer et consoler : la littérature selon Hélène Merlin-Kajman », *Romantisme*, n° 176, 2017, p. 125-132.
- Fabre Daniel (dir.), *Écritures ordinaires*, Paris, P.O.L., 1993.
- Felski Rita, « After Suspicion », *Profession*, 2009, p. 28-35.
- Felski Rita, *Uses of literature*, Oxford, Blackwell, 2008.
- Gandt Marie (de), « Années 1980-2000, le règne du second degré ? Les faux départs de l'ironie (lectures croisées de Flaubert, Perec et Echenoz) », dans Claude Perez, Joëlle Gleize et Michel Bertrand (dir.), *Hégémonie de l'ironie (1980-2008) ?*, *Fabula : les Colloques*, en ligne, 2008 : <https://www.fabula.org/colloques/document1021.php>. DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.1021>.
- Gefen Alexandre, « Où en est la théorie littéraire ? », *Literary Research/Recherche Littéraire*, n° 38, 2023, p. 125-140.

Gefen Alexandre, *Réparer le Monde. La littérature française face au xxi^e siècle*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2017.

Genette Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982.

Glissant Édouard, *La Case du commandeur*, Paris, Gallimard, 1981.

Heck Maryline, *Écriture et expérience de la vie ordinaire. Perec, Ernaux, Vasset, Quintane*, Bruxelles, La Lettre volée, coll. « Essais », 2023.

Hutcheon Linda, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony* (1994), Londres et New York, Routledge, 2005.

Kieffer Morgane, « Années 1990-2020 : vers une fiction au premier degré ? », dans Aurélie Adler (dir.), *Une Décennie de littérature en France (2010-2021). Déplacements de la critique et de la narration*, « Critique de la critique (récente) », Fabula : les Colloques, en ligne, 2024 : <https://www.fabula.org/colloques/document11922.php>. DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.11922>.

Kieffer Morgane, « Redevenons sérieux. L'ironie comme "moment" de la littérature française (1980-200) », *Carnets. Revue électronique d'études françaises*, n^o 23, (In)actualité de l'ironie dans la prose d'expression française (2010-2020), dir. Frédéric Martin-Achard et Aude Laferrière, en ligne, 2022 : <https://journals.openedition.org/carnets/13394>. DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.13394>.

Macé Marielle (dir.), *Critique*, n^{os} 841-842, « Nous », 2017.

Majorel Jérémie, « Derrida, Blanchot, Starobinski : d'une violence constitutive de la critique ? », dans Éric Marty et Jérémie Majorel (dir.), *Critique et violence*, Paris, Hermann, coll. « Cahiers Textuel », 2014, p. 191-208.

Merlin-Kajman Hélène, « Transitionnalité. La Transitionnalité de la littérature : une dis/continuité historique », dans Emmanuel Bouju (dir.), *Nouveaux Fragments d'un discours théorique. Un lexique littéraire*, Québec, Codicille, 2023, p. 503-527.

Merlin-Kajman Hélène, *Lire dans la Gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2016a.

Merlin-Kajman Hélène, *L'Animal ensorcelé. Traumatismes, littérature, transitionnalité*, Paris, Ithaque, coll. « Theoria Incognita », 2016b.

Merlin-Kajman Hélène, « Norme et ironie, bon usage et mauvais usage », *Littératures classiques*, n^o 50, 2004, p. 229-243.

Murzili Nancy, *Changer la Vie par nos fictions ordinaires*, Paris, Premier Parallèle, 2023.

Puff Jean-François, *Le Gouvernement des poètes. La poésie dans la conduite de la vie*, Paris, Hermann, coll. « Savoir lettres », 2020.

Sangue Daniel, *La Relation parodique*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 2011.

Seixas Oliveira Daniel, *De te fabula narratur. Essai sur le récit à la deuxième personne*, Saint-Étienne, PU Saint-Étienne, coll. « Lire au présent », 2024.

Starobinski Jean, *Le Relation critique*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1970.

De nouvelles relations critiques ? Sur la dimension relationnelle de la critique et théorie littéraires aujourd'hui

Viart Dominique, *Comment nommer la littérature contemporaine ?*, Fabula : Atelier de théorie littéraire, en ligne, 2019 : https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine.

PLAN

- Relation critique ou critique relationnelle ?
- « Premier degré » et retour du « lecteur naïf »
- Littérature transitionnelle et lien
- Pratiques et exercices littéraires
- Extension du domaine de la relation : critique et narratologie

AUTEUR

Frédéric Martin-Achard

Voir ses autres contributions

Université Jean Monnet Saint-Étienne — frederic.martin.achard@univ-st-etienne.fr

Courriel : frederic.martin.achard@univ-st-etienne.fr