
« La crise du concept de littérature »

Jacques Rivière



Pour citer cet article

Jacques Rivière, « « La crise du concept de littérature » », dans *Fabula-LhT*, n° 6, « Tombeaux de la littérature », dir. Alexandre Gefen, Mai 2009, URL : <https://fabula.org/lht/6/riviere.html>, article mis en ligne le 13 Mai 2009, consulté le 10 Mai 2025, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.132>

« La crise du concept de littérature »

Jacques Rivière

La NRF, n° 125, février 1924, p. 159 -170.

Dans cet article emblématique de la perception qu'avaient les années 1920 de leur supposé déclin, Jacques Rivière prend à parti un essai qu'il avait lui-même commandé à Marcel Arland et qui paraît dans le même numéro de la Nouvelle Revue Française, « Sur un nouveau mal du siècle », texte rapidement célèbre et repris en 1931 dans un volume d'Essais critiques, où le tout jeune Arland mettait au cœur de la création littéraire des années 1920 une angoisse spirituelle et morale et son expression, un subjectivisme relativiste qui ne craignait pas le psychologisme. Au nom du primat de l'expérience intérieure du sujet, Arland allait alors à l'encontre aussi bien des dadaïstes que du classicisme esthétisant des ses aînés de la NRF. C'est à ce qu'il juge comme relevant d'une dérive morale et métaphysique de la littérature que Jacques Rivière s'oppose en refusant toute portée thérapeutique et toute compromission idéologique ou philosophique à la littérature, qui ne saurait avoir de « fin transcendante ». Il se range, avant Jean Paulhan mais après toute une tradition moraliste française, avec ceux qui chercheront à protéger la littérature conçue comme un art autonome du langage contre les perturbations induites par les « épanchements » du « moi » de l'artiste, qu'ils soient désirés par la modernité surréaliste ou provoqués par une angoisse existentielle. Si crise profonde et dépérissement de l'idée de littérature il y a, affirme Jacques Rivière, des décennies avant nos polémiques sur le narcissisme autobiographisant de la littérature français contemporaine, c'est parce que le modèle de détachement intellectuel de la littérature classique s'est vu battu en brèche depuis le Romantisme par des poétiques de « l'expression » et de l'individualité.

L'article qu'on vient de lire nous apporte l'opinion d'un très jeune écrivain sur les manifestations de la génération qui le précède et qui a aujourd'hui de vingt-sept à trente ans. Je demande la permission, en même temps à son auteur et à mes lecteurs, de l'étudier brièvement comme un document qui me serait tombé sous les yeux par hasard, comme quelque bouteille arrachée à cette mer confuse et problématique que forment devant nous les âges qui ne se sont pas encore exprimés.

Un premier trait me frappe dans cette confession : c'est que la littérature y est conçue comme une activité subordonnée. À quoi ? Je ne veux pas trop presser M. Arland de nous le dire. Je note cependant : « Avant toute littérature, il est un objet qui m'intéresse d'abord : moi-même. De cet objet je cherche à m'approcher par les plus purs moyens qu'il m'est possible de trouver. La littérature, qui est le meilleur d'entre eux, ne nous séduit plus guère qu'en ses rapports avec nous-mêmes, et selon l'influence qu'elle peut avoir sur nous. »

Cette déclaration prend de l'importance si l'on veut bien la rapprocher des deux ou trois faits suivants :

Ce fut très nettement par antiphrase que ses directeurs intitulèrent *Littérature* la revue qui devait, peu après sa fondation, servir d'organe au mouvement Dada. Et l'on se souvient que la première question qu'ils posèrent à leurs aînés fut l'ironique : Pourquoi écrivez-vous ?

Si l'on interroge Paul Valéry sur le sens de son activité, il s'efforce aussitôt de la montrer transcendante par rapport à la littérature, la forme écrite qu'il lui donne n'étant, pour sa pensée, qu'un accident.

Si l'on se plonge dans l'œuvre de Marcel Proust, on voit tout de suite qu'elle est née d'un dessein purement philosophique, ou même scientifique.

Je pourrais aligner d'autres faits ; mais ceux-ci me paraissent suffisants pour faire apparaître une tendance générale, – qui, si nous en croyons M. Arland, animerait ou affecterait (je laisse au lecteur le choix des mots) même la plus jeune génération, – à n'écrire que par pis-aller, ou, tout au moins, à donner à l'écriture, à la création littéraire des fins extrinsèques. Aucune époque peut-être, malgré ce qu'en peuvent penser certains critiques à courte vue, n'a été aussi loin qu'est la nôtre de pratiquer « l'art pour l'art ». Il me semble même que nous assistons à une crise très grave du concept de littérature.

★

Quelle en sont les causes ?

Peut-être M. Arland ne les aperçoit-il pas tout à fait clairement. Je suis frappé pourtant par l'importance qu'il ose attribuer à la disparition de Dieu dans le trouble qui agite les jeunes écrivains, – « Dieu l'éternel tourment des hommes, soit qu'ils s'attachent à le créer, ou à le détruire ».

Il me semble qu'on ne peut bien comprendre le travail qui se fait devant nous sur l'idée de littérature que si l'on se représente à quel point, depuis le Romantisme, cette idée a été pénétrée, ou contaminée par l'idée de religion. Si le problème de la possibilité et des limites de la littérature revêt aujourd'hui un caractère si tragique, c'est à mon avis parce qu'il a pris la place et la forme du problème religieux.

Au xviii^e siècle, disais-je dans une interview qu'a publiée le *Journal du Peuple*¹, si l'idée était venue à quelqu'un de demander à Molière ou à Racine pourquoi ils écrivaient, ils n'eussent sans doute pas pu trouver d'autre réponse que : « Pour distraire les honnêtes gens. » C'est avec le romantisme seulement que l'acte littéraire a commencé à être conçu comme une sorte de tentative sur l'absolu, et son résultat comme une révélation ; la littérature a recueilli à ce moment l'héritage

de la religion et s'est organisée sur le modèle de ce qu'elle remplaçait ; l'écrivain est devenu prêtre ; tous ses gestes n'ont plus tendu qu'à amener dans cette hostie qu'était l'œuvre, la « présence réelle ». Toute la littérature du xix^e siècle est une vaste incarnation, dirigée vers le miracle.

Il me semble que nous assistons aujourd'hui à la crise de cette conception. Les jeunes gens continuent à être tourmentés par le besoin d'absolu que l'âge précédent a déposé en eux, mais ils sentent en même temps une impuissance radicale à produire quelque chose en quoi ils aient foi, qui leur apparaisse comme quelque chose de plus qu'eux-mêmes, comme une création comparable aux créations de Dieu. De là ce scepticisme furieux et dogmatique qu'on voit à quelques-uns, de là leur question ironique aux aînés : « Pourquoi écrivez-vous ? Est-ce que vous ne voyez pas qu'il n'y a de réel, de certain, de positif, de démontrable que le néant ? Est-ce que vous ne voyez pas que c'est le néant qui guette tout ce que vous appelez votre production ? et qui vous laisse à peine le temps de cueillir quelques lauriers dérisoires avant de vous engloutir. » Et les plus logiques décident de renoncer pour leur compte à un genre d'activité qui ne peut plus être, pensent-ils, qu'hypocrisie ou déception.

Pourtant je représentais, dans ces lignes, d'une façon peut-être un peu trop simple, l'état d'esprit des jeunes gens auxquels je faisais allusion et qui étaient nommément ceux de l'ancien groupe Dada. Leur attitude, je m'en rends compte aujourd'hui, est plus complexe, leurs intentions restent plus contradictoires. Le scepticisme n'a pas en eux cette constance que je supposais ; ou plutôt, ils ne choisissent pas entre le scepticisme et la foi ; la foi subsiste en eux, à l'état honteux ; ils continuent à s'attribuer des pouvoirs surnaturels ; ils restent pleins de l'immense vœu de Rimbaud ; comme lui ils attendent la visite sans nom : « La douceur fleurie des étoiles, et du ciel, et du reste, descend en face du talus, comme un panier, contre notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous. »

Ils sont vaguement conscients d'une difficulté de plus en plus grande qui s'oppose à la convocation des « esprits » (et leur mauvaise humeur vient de là), mais ils n'y renoncent pas pour autant. Ils multiplient au contraire les gestes incantatoires, ils recourent à des talismans de plus en plus bizarres et matériels.

J'ai longuement essayé de démontrer jadis, dans un article qui a paru ici-même², que leur effort, prolongement de tout l'effort du xix^e siècle, tendait à la pure incarnation de leur personnalité, à la création, pour leur usage personnel, d'une sorte de « corps glorieux », et qu'il devait fatalement les conduire hors de la littérature. Mais cette vue me rendait trop peu attentif à ce qu'ils mélangeaient, à ces fins subjectives, d'ambition objectiviste et même métaphysique. En fait, en même temps qu'à « s'informer », au sens philosophique du mot, ils travaillent toujours, avec plus de zèle et d'acharnement, même, que leur aînés, à provoquer

des présences inconnues parmi nous, à capter les larves qui rôdent à tous les confins de l'esprit.

Et cet effort aussi les pousse à mépriser, à dépasser la littérature.

Car supposez qu'on croie à la possibilité de « matérialisations » poétiques. Supposez ce nouveau spiritisme. Tout change de valeur. Il n'y a plus de fiction ; plus de modelage avec les mains, plus d'imitation ; il ne s'agit plus d'aboutir à de la ressemblance. Le poète ne peut plus se voir comme l'artisan, plus ou moins habile, d'une petite statue. L'idée même de beauté disparaît complètement...

Nous appellerons poésie un ensemble de phénomènes x, dont certains cerveaux sont les sujets à la façon dont un médium peut subir des aventures surnaturelles. La notation de ces phénomènes doit pouvoir être assimilable en tous points au procès-verbal des séances spirites. D'ailleurs André Breton et ses amis n'ont-ils pas, un moment, pratiqué l'hypnotisme comme source directe et unique d'inspiration ?

Par l'insistance qu'ils mettent, par ailleurs, à nous recommander les œuvres d'écrivains non professionnels, d'inconscients ou d'idiots, chez qui quelque hasard a pu se produire, ils veulent nous signifier leur seule religion de l'événement mystique, leur continuelle attente d'une Pentecôte poétique.

Un tableau de Giorgio de Chirico, où l'on voit une énorme femme de marbre couchée sur un coffre à bois avec un chemin de fer pour fond, le tout peint de couleurs empruntées à l'art du bâtiment, ne peut avoir aucune signification d'ordre proprement esthétique, mais communique à l'âme une émotion ambiguë qui lui vient de ne pas savoir si elle crée un monde ou si elle en reçoit la révélation.

Une « photographie abstraite » de Man Ray, où un compas, un crayon, une équerre se mettent à valser ensemble jusqu'à ce qu'une lumière de fable descende sur leur tourbillon et les transfigure, c'est un moyen seulement, qui échappe à toute appréciation esthétique, de faire dévier l'esprit vers quelque *noumène*.

En matière écrite (j'écarte exprès les mots : littéraire ou poétique), je serai le dernier à constater la mystérieuse efficacité de certaines agglomérations verbales. Il y a l'image appliquée, qui sert à doubler une idée, à aiguiller les sens sur la même voie que l'intelligence. C'est celle qu'emploie le « littérateur ». Mais il y a aussi l'image pure, qu'emploie le poète : un groupe de mots correspondant uniquement à une chose vue, sans rien qui en marque la liaison avec l'ensemble de notre vision, sans rien qui contribue à l'intégrer dans notre système intellectuel. Toute la poésie post-dadaïste est un gros tas de ces images où, armé de notre intuition comme d'une loupe, nous pouvons, s'il fait beau, venir voir bouger les astres, les anges à des distances indéfinissables. Je ne nie pas que des rayons défiant l'analyse aient été captés. Dans mes moments d'optimisme, il m'arrive de croire que l'homme a fait, ces derniers temps, certains progrès sur le paradis.

C'est en termes beaucoup plus positifs que M. Boris de Schlöezer, dans un remarquable article de la *Revue Musicale*³, définit l'apport de Strawinsky [*sic*] en musique ; mais ses constatations me semblent dans le fond assez voisines de notre propos pour qu'il vaille la peine de les rapporter ici :

L'évolution de Strawinsky, à partir de *Pétrouchka*, consiste, me semble-t-il, en la recherche d'un nouvel art musical – dynamique et objectif. Strawinsky s'oppose, tant au subjectivisme dynamique du romantisme, qu'au subjectivisme contemplatif et passif de l'impressionnisme. Depuis Beethoven, confession, expression et impression, l'art musical est toujours en fonction du moi, tout en élargissant les limites de ce moi presque à l'infini. Strawinsky y réagit ; il veut retrouver le secret de l'art classique, de cet art qui introduit le mouvement dans les choses mêmes, qui saisit les choses directement et les recrée telles qu'elles sont, agissantes par elles-mêmes. Aujourd'hui que cet art dynamique et objectif existe, il peut nous sembler que le problème n'était pas si difficile à résoudre ; mais à l'époque où Strawinsky composait *Pétrouchka* et le *Sacre*, tout dynamisme retombait aussitôt dans l'ornière de l'expressionnisme, autrement dit : dans un art subjectif et émotif. Le naturisme impressionniste donnait l'illusion d'atteindre directement une réalité objective, mais il n'obtenait cette illusion qu'en sacrifiant le mouvement : on était délivré des confessions sentimentales ou idéologiques du romantisme, mais on créait un univers fantomatique, sans consistance, stagnant, privé de vie réelle, malgré ses chatoiements orchestraux et son apparente mobilité harmonique. Pour atteindre son but, Strawinsky fut obligé de s'évader de son époque, de son milieu et d'évoquer un monde tout différent du nôtre, un monde primitif par rapport au nôtre. Il fallut retourner à la nature et oublier l'homme, ou le réduire à n'être plus qu'un élément de cette nature primitive, au même titre qu'une plante, qu'un rocher. Les rudesses du *Sacre*, son dédain de tout ce qui peut plaire ou charmer, son âpreté – tout cela est nécessaire : il s'agit de tuer le sentiment, l'émotion subjective et de faire surgir directement les choses. Il y a exagération peut-être, et, plus tard, Strawinsky sait être, quand il le faut, humain, et même, tendre et lyrique ; mais ce n'est déjà plus le lyrisme subjectif, l'épanchement romantique de l'époque précédente. La formidable épreuve du *Sacre* fut définitive.

Et plus loin :

Il ne s'agit pas de description ici, ni d'évocations par analogie, ni de nos états de conscience vis-à-vis des choses, mais d'une transposition musicale de la réalité vivante, agissante : les choses s'inscrivent ici *sub specie musicae*. De même que pour un subjectif sentimental du type Schuman, tout ce qu'il sent en lui, tout ce qui s'épanche en lui possède une existence sonore, de même, pour un réaliste du type de Strawinsky, les choses, leurs rapports, leurs actions, possèdent une valeur sonore : on pourrait dire que le « moi » du compositeur n'intervient ici que pour opérer cette transposition aussi fidèlement que possible ; ce « moi », – c'est un lieu de passage où la réalité prend musicalement corps.

M. de Schlœzer parle ici des « choses » que Strawinsky a voulu construire, transcrire, sans préciser à quel règne elles appartiennent ; mais il souligne avec une force précieuse la façon entièrement *désintéressée* dont le musicien s'offre à leur transposition.

S'il faut généraliser, je dirai que cet « esprit moderne », que ce « surréalisme » dont il est tant parlé, consistent, dans tous les arts :

1° *en intention*, à dériver directement, sans aucun ricochet par le *moi*, dans une matière ou écrite, ou plastique, ou sonore, les fluides inconnus qui nous baignent ;
2° *en pratique*, à briser toutes les formes du discours, toutes les veines de la matière, tous les éléments construits qui risquent de former canalisation et de donner aux « choses » (quoi qu'il faille entendre par ce mot) les contournements de la ressemblance.

L'art (si même ce mot peut être encore conservé) devient ainsi une activité complètement inhumaine, une fonction, si j'ose dire, sur-sensorielle, une sorte d'astronomie créatrice. Et non plus seulement l'idée de littérature, mais aussi celle de peinture, de musique, peut-être même de poésie disparaissent devant celle, si l'on veut, de *catalyse*, le *moi* créateur n'étant plus qu'un corps qui par sa seule présence et sans y participer chimiquement, met en jeu les affinités de deux corps étrangers.

★

Je n'ai dessein, dans ces brèves notes, dont je sens avec malaise le désordre, que de définir une tendance que mes précédents articles présentaient imparfaitement. Je ne cherche pas à la juger. Je reconnais volontiers qu'en musique tout au moins, par l'opération de Strawinsky (la question est de savoir si on peut faire abstraction de sa personnalité, si un autre médium eût obtenu le même succès) – je reconnais qu'elle a donné des chefs-d'œuvre.

Pourtant je demande la permission de m'allier à un autre effort, que beaucoup de bons esprits me semblent fournir en ce moment et qui, d'intention moins métaphysique, me semble devoir être plus fécond. Il n'a rien de réactionnaire : je lui vois même une profonde nouveauté.

J'admets de tout mon cœur qu'une œuvre vivante ne peut plus naître aujourd'hui que d'une découverte, ne peut plus consister qu'en une découverte. Ceci, décidément, est à jamais démodé, dans le concept de littérature, qui désignait un arrangement heureux de lettres et de mots autour d'un sentiment ou d'une idée déjà connus, déjà conquis par le sujet écrivant.

Mais je peux avoir ma nébuleuse, moi aussi. Et je réclame le droit :

1° de ne pas me faire d'illusion sur son emplacement, de savoir qu'elle n'est qu'en

moi ;

2° de la traiter par d'autres moyens que la catalyse, de l'attaquer avec mon intelligence et de traduire les éléments solides que j'y reconnaîtrai ou déterminerai peu à peu, en langage social, que tout esprit puisse comprendre sans aléa.

Sans doute aboutirai-je ainsi à autre chose que de la poésie, à de la littérature peut-être. Je demande le droit de ne pas me sentir, pour autant, déshonoré.

C'est ici que je crois, décidément, en avance sur les jeunes écrivains qui veulent bien m'injurier. J'ai l'impression qu'ils se débattent encore dans une conception déplorablement romantique de leur rôle.

S'il leur paraît dérisoire d'écrire, c'est qu'ils croient encore que c'est très important. L'orgueil les mine, – et cette idée toujours que l'écrivain n'a de raison d'être que s'il fait des miracles. Ils le voient toujours à l'autel : il faut à tout prix que Dieu se fasse chair entre ses mains. Et si l'hostie demeure déserte, le prêtre, évidemment, n'est plus qu'un grotesque.

Ce ballottement perpétuel entre vivre et mourir qui les anime, ce dilemme du génie ou du suicide où ils se débattent, sont la conséquence de ce que les romantiques ont indûment laissé se mêler de sacré à la fonction littéraire.

Je ne crois pas à ce nouveau « mal du siècle » que dénonce M. Arland. C'est toujours l'ancien, c'est le mal du siècle dernier. Mais nous en souffrons depuis assez longtemps, maintenant, nous le connaissons donc assez bien pour qu'une forte volonté puisse en venir à bout.

Une forte volonté établissant dans l'esprit une forte modestie.

★

L'écrivain, disais-je à M. Roger Vitrac, dans la conversation à laquelle j'ai déjà emprunté plus haut un passage, n'a pas plus de raison de se demander pourquoi il écrit, que l'homme n'en a de se demander pourquoi il vit. Il est clair, pour moi, qu'au moment où nous laissons notre esprit se poser cette dernière question, il ne peut plus y répondre que par la foi religieuse ou par le suicide. Mais il y a une attitude intermédiaire qui consiste justement à distraire son esprit de cette question, à remarquer certains plaisirs possibles, à les poursuivre, à laisser faire la vie en nous. Tout progrès de l'homme dans la voie sinon du bonheur, du moins d'une certaine aisance physique et d'une certaine productivité, a toujours coïncidé avec son désintéressement des causes finales.

Il me semble voir commencer, simultanément avec Dada, un âge où la question du sens de la littérature cessera complètement de préoccuper ceux qui la feront, un âge où l'écrivain ne se croira plus désigné pour une fonction transcendante, mais travaillera à fixer l'aspect des choses les plus voisines de lui. Un coup définitif me semble avoir été porté à sa qualité de « Fils du Soleil ». Ce ne seront plus des révélations qui seront attendues de lui, mais des renseignements heureusement formulés sur l'homme, sur la vie, sur notre voyage en ce monde.

L'idée de la relativité pénètre lentement, mais invinciblement le système entier de nos conceptions. La littérature ne pourra pas résister, sous peine de mort, à cette invasion. Premièrement, elle apparaîtra comme une activité relative à notre esprit et ne pouvant porter que sur notre expérience. Deuxièmement, elle s'assignera pour tâche de faire apparaître la relativité de toutes choses extérieures et intérieures, matérielles et spirituelles.

À cet égard, Proust est d'une importance qu'on peut encore à peine évaluer. La modestie de son dessein est faite pour scandaliser notre âge encore tout peuplé de prophètes. On n'en a pas vu de tel, je veux dire d'aussi limité, ni – c'est la conséquence normale – d'aussi fécond, depuis l'époque classique. Proust a pu tenir à la gloire, mais il ne s'est jamais cru une mission, du moins autre que de prolonger autant que possible (il ne croit pas à l'éternité des œuvres littéraires) la vie de certains êtres et de certaines pensées.

Je ne m'en prends pas à la poésie pure ; je cherche seulement à limiter son domaine ; je veux l'empêcher de manger et de détraquer toute la littérature. Il y a malgré tout, dans la masse de ce qui s'écrit aujourd'hui, une dose énorme d'*improbable*, qu'il importe de réduire. Ce qui vient sans avoir passé par l'intelligence peut la dépasser, mais peut aussi n'être rien du tout. Nous avons devant nous, qu'il ne faut pas oublier, le menaçant exemple de la poésie symboliste, dont les quatre cinquièmes ont cessé de représenter à l'imagination quoi que ce soit.

Je souhaite qu'il demeure toujours un petit groupe de gens chargés d'assurer nos communications avec l'absolu. Mais je ne veux pas leur permettre d'imposer, par la terreur, comme seule admissible et vénérable, la fonction qu'ils ont choisie.

Peut-être définissais-je d'une façon un peu étroite et mesquine, dans les propos que je rapportais plus haut, le sens de l'effort littéraire en général. Peut-être même y aurait-il péril à reprendre purement et simplement la recherche de Proust ; elle aussi, je le notais en commençant, tendrait, d'une autre façon, à nous faire sortir de la littérature. M. Arland a raison de noter que le tourment de l'homme ne doit pas échapper à l'attention de l'écrivain : son effort, sa lutte contre la destinée, contre les êtres, son application à respirer, ses défaites, mais ses triomphes aussi, la foi, l'amour, le dévouement, la vie enfin, cette patience, forment un éternel objet qu'une éternelle activité, la littérature, peut et doit embrasser.

Mais l'essentiel, quand ce ne serait que provisoirement et pour retrouver un équilibre, me paraît être de concevoir dans de fortes limites les possibilités de l'écriture, de ne pas confondre les suggestions de notre inconscient avec une révélation extérieure, et de ne pas subordonner l'opération littéraire à des fins transcendantes.

Il y a beaucoup de grandeur dans un peu de vérité.

PLAN

AUTEUR

Jacques Rivière

[Voir ses autres contributions](#)