

Introduction

Sur Pierre Macherey : né en 1938, il entre à l'ENS en 1958, où il suit les cours d'Althusser, est agrégé de philosophie en 1962, et soutient une thèse de littérature en 1991. Il devient ensuite professeur de philosophie à l'université Lille-2.

Pour une théorie de la production littéraire paraît en 1966 (il a 28 ans) dans la collection « Théorie » dirigée par Althusser chez Maspero. C'est le quatrième volume de la collection après *Pour Marx* d'Althusser, et *Lire le Capital*. Macherey collabore au premier volume de celui-ci et participe également au numéro 12-13 des *Cahiers Marxistes-léninistes*, numéro consacré à la littérature. Il y publie deux articles dont l'un, celui sur Balzac, est repris dans le livre avec un ajout.

Le livre est constitué de trois parties intitulées « quelques concepts élémentaires », « quelques critiques » et « quelques œuvres ». La première expose le projet général de Macherey, ce en quoi il se distingue des autres critiques littéraires. La seconde rassemble une analyse des articles de Lénine sur Tolstoï que j'ai déjà commentée ici (analyse parue dans la *Pensée* en 1965), et une critique du structuralisme en littérature. La dernière partie propose une explication des œuvres de Jules Verne, de *Fictions* de Borgès et des *Paysans* de Balzac.

L'ambition de Pierre Macherey

Le livre de Macherey a l'ambition de constituer un vrai savoir sur la littérature, une science littéraire distincte de la critique (au sens de jugement de goût, normatif, sur une œuvre), et qui ne se limite pas à l'observation empirique ou descriptive des textes. Macherey dresse pour cela un parallèle avec les autres sciences. La science produit son objet, alors que la critique littéraire a un domaine qui lui préexiste : la loi de la gravitation n'est pas cachée dans les objets qui tombent. La science littéraire doit *produire* un discours différent par nature du discours littéraire. C'est une idée récurrente dans le livre, j'y reviendrai, que la critique littéraire vulgaire (l'expression n'est pas de Macherey) ne fait que produire un discours littéraire qui vient redoubler celui dont elle est censé parler (le *Sur Racine* de Barthes n'est au fond qu'un essai littéraire qui se greffe à l'œuvre de Racine et cherche à se confondre avec elle). La science littéraire produit son objet, elle n'a pas vocation à trouver le sens caché dans une œuvre. La condition d'une science en général c'est la question qu'elle pose, ce qui amène Macherey à rejeter la question que se pose implicitement toute critique vulgaire : « Qu'est-ce que la littérature ? » pour lui substituer la question « Comment une œuvre est-elle produite ? ». Mouvement à rapprocher d'Auguste Comte, qui passe de la question métaphysique « Quoi ? » ou « Pourquoi ? » à la question positive « Comment ? ».

La théorie littéraire n'a donc pas vocation à préparer la consommation du produit de l'écrivain en commentant le texte, ce que fait la critique vulgaire, mais elle a pour objet d'étude l'élaboration de ce produit. La critique vulgaire, elle, élude le problème de la production comme étant le fait d'une création. Il faut noter donc que Macherey situe sa critique avant tout dans *la sphère de la production*. Evidemment il a aussi l'ambition d'en finir avec la critique normative, celle qui dit « c'est bien, c'est beau » (et selon lui au fond, toute critique non scientifique est l'équivalent d'un jugement de goût). Le critique vulgaire

propose des lois juridiques pour l'œuvre, et conçoit en fait l'œuvre comme un des possibles qui réalise une norme donnée, conception idéaliste et platonicienne (j'y reviendrai). Quant aux auteurs, la façon dont ils parlent de la production de leur œuvre doit être considérée comme une fiction au même titre que leurs écrits.

L'œuvre littéraire, le réel et l'idéologie

Comme nous avons affaire à un théoricien marxiste, nous pouvons nous demander quels sont selon lui les rapports qu'entretient la littérature avec le monde réel. Or, Macherey a une drôle de conception de l'œuvre : il ne développe pas une théorie mécanique du reflet, et il maintient l'idée d'une autonomie de la littérature. Pour lui, on ne peut pas soumettre le langage de l'écrivain à des normes de vérité extérieures par exemple : les personnages historiques qu'on trouve dans certains romans n'ont pas à être jugés du point de vue de leur exactitude historique. Mais *autonomie* n'est pas *indépendance*, l'œuvre ne flotte pas dans le ciel des idées, « produit mythique d'une épiphanie radicale ». Elle est produite à partir d'un langage, d'une idéologie, d'éléments biographiques, dans une histoire littéraire, mais elle ne se réduit pas à tous ces éléments selon Macherey, elle les transforme. Le Paris de Balzac ne reflète pas le Paris réel, « il est le résultat d'une activité de fabrication, conforme aux exigences non de la réalité mais de l'œuvre » (p. 72). D'ailleurs pour lui l'écrivain réaliste est particulièrement méritant en ce qu'il court davantage le risque d'être ramené à la réalité avec laquelle pourtant il prend ses distances. Par bien des aspects, Macherey a encore une vision structuraliste de la littérature, mais qui se mêle à des partis-pris esthétiques de gauche (le réalisme). Mais par ailleurs à ses yeux, le langage scientifique est lui aussi autonome, il définit un niveau de réalité autonome : les lois scientifiques ne sont pas à proprement parler des choses qui existent, mais elles ont l'ambition d'être vraies. Donc il ne s'agit pas juste, avec l'idée d'autonomie de la littérature, de dire que tout est langage et faux-semblant. *L'idée centrale de Macherey c'est que la littérature emprunte à la fois au langage scientifique et au langage quotidien, à la science et à l'idéologie, sans se réduire à aucune des deux.* La littérature, ce n'est pas l'idéologie, c'est une sorte de savoir non scientifique. Le problème, c'est que cette idée n'est, à mon sens, jamais démontrée, sinon par des déductions analytiques opérée à partir du concept d'idéologie.

L'idéologie c'est un discours mou, vague sur le monde, discours tellement fluctuant qu'il ne peut jamais se contredire lui-même. Et en gros, comme l'œuvre littéraire est fixe (on ne peut pas changer les mots d'un texte), achevée, elle révèle les défauts de l'idéologie, elle transforme notre rapport à l'idéologie. (J'ai en fait souvent l'impression que Macherey a une définition très vaste de l'idéologie). Bref, on ne peut pas se contenter d'une explication causale extérieure, du type « l'œuvre de Verne est déterminée par l'idéologie du milieu social de Verne, la bourgeoisie progressiste » (ce que fait Barthes dans son article de *Mythologies* sur J. Verne). Je cite : « La *condition* n'est pas la cause empirique d'un processus, le précédant comme elle le ferait d'un effet : elle est le principe sans lequel ce processus ne saurait être connu. » Macherey reprend deux fois l'idée de Badiou qu'il y a des énoncés idéologiques apparemment séparables dans l'œuvre (tel propos sur l'âme paysanne éternelle par exemple), mais qui sont en fait intégrés dans le tissu de l'œuvre et par là prennent un sens

nécessairement différents, en passant de *l'illusion* (de l'idéologie) à la *fiction*. Autant vous dire que ça me laisse sceptique.

Pour Macherey l'œuvre est complexe, et notamment elle est complexe dans son rapport à l'idéologie. Même quand l'écrivain a un projet idéologique (ex : Jules Verne qui a le projet de montrer la conquête de la nature), les solutions que l'écrivain choisit pour faire une œuvre à partir de ce projet font dire autre chose au livre que ce qu'il voulait dire au départ. D'où complexité, qui est une complexité *finie*. Il n'y a pas une infinité d'interprétations, pas plus qu'il n'y a un sens à l'œuvre : « pour dire une chose, il faut qu'elle en dise en même temps une autre, qui n'est pas nécessairement de même nature », que ce soit à cause d'un choix stylistique, de l'histoire littéraire, d'une situation historique, etc. Pour un texte unique, l'œuvre joint plusieurs lignes différentes, dont il faut expliquer ce qui les différencie. (Je soupçonne d'ailleurs Macherey de réintroduire ici une norme esthétique, qui serait que les vraies grandes œuvres sont celles qui disposent d'une telle complexité, qui ne répondent pas adéquatement à un projet idéologique initial. Ça pourrait être intéressant de prendre un roman à thèse et de voir comment son projet idéologique est détourné au cours de sa production).

Les études sur Verne et Balzac

Pour rendre tout ça plus clair, résumons brièvement les analyses de Macherey sur Verne et Balzac. Comme je l'ai dit, Macherey ne veut pas se contenter de l'idée que Verne exprime la volonté bourgeoise progressiste de maîtrise sur la nature, même si c'est là son projet avoué explicitement. Cette représentation idéologique doit en effet d'abord être acclimatée à la littérature pour produire une œuvre, ce que fait Verne en créant un roman d'un genre nouveau, le roman de la science. Les moyens employés pour réaliser cette acclimatation ne proviennent pas nécessairement du même secteur idéologique. C'est au cours de la production littéraire qu'il y a un dialogisme (le mot n'est pas employé par Macherey). Par exemple, l'idéologie scientiste de la conquête de la nature, ce n'est pas l'idéologie du monde littéraire. Quels sont ces moyens ? Ce sont les thèmes qui permettent la figuration : ils regroupent un certain nombre de signes récurrents : le centre (de la terre), la ligne droite, le document chiffré, la hâte des personnages, la machine, etc. C'est ensuite la structure du récit en général. Le récit prend presque toujours la forme d'un retour sur les traces d'un prédécesseur (l'explorateur Arne Saknussemm, qui laisse un manuscrit codé, dans *Voyage au centre de la Terre* par ex.). Il semble donc y avoir une contradiction entre le projet idéologique d'avant-garde incarné par les thèmes que j'ai mentionnés (la ligne droite, la machine, etc.) et la forme régressive du récit. Contradiction qui n'empêche d'ailleurs pas le roman de fonctionner, et les différents niveaux (forme du récit et contenu figuratif) de coexister. Première possibilité : il y a une contradiction idéologique dans le projet de Verne, qui se reflète dans cette contradiction du livre, et qui annonce le revirement sceptique et réactionnaire des dernières œuvres du romancier (p. 189). Deuxième possibilité, on décompose autrement les éléments du livre, comme le fait Barthes dans *Mythologies*, avec une perspective démystificatrice, pour montrer que Verne, sous prétexte d'exprimer l'ouverture (vers la nature) met en place systématiquement une fermeture, un monde clos sur soi, sur le modèle fœtal de la maison bourgeoise, de la cabane d'enfant, etc. Mécanisme réducteur selon Macherey, et qui revient à dire que Verne n'est pas un grand auteur parce que

son œuvre ne sort pas du cadre idéologique de son époque, et de ses contradictions. Pour Macherey, ce que fait Barthes c'est « postuler une cohérence systématique de tous les niveaux » pour trouver à coup sûr une contradiction à la fin. Donc il est abusif de parler de contradiction. Le problème c'est que, si la critique du réductionnisme de Barthes semble pertinente, Macherey à son tour semble offrir une vision mythique de la littérature, en considérant que l'idéologie ne résiste pas à l'épreuve de la fiction, que par la transposition romanesque, l'idéologie cesse d'être vécue intérieurement pour être comme vue de l'extérieur. Il n'y a pas répétition de l'idéologie, mais décalage lors de la production de l'œuvre. Du moment qu'il écrit, l'individu prend position par rapport à sa classe, à un climat idéologique. L'œuvre produit l'idéologie, mais en la produisant, elle la rend visible en tant qu'idéologie. Ce raisonnement est en fait fondé sur un jeu de mot, produire est pris au sens de créer et de pro-ducere, amener à la vue (produire un film). Je cite : « tout ce qui n'était que pressentiment collectif, projet, aspiration, *précipite* brusquement dans une image vite familière » (p.258). L'idéologie passe du statut d'énoncé au statut d'inconscient collectif. Le livre de Macherey manque d'une conceptualisation initiale rigoureuse du concept d'idéologie. En son absence j'ai du mal à être convaincu par un propos dont je comprends bien cependant le fond : la littérature est fictionnelle, elle ne peut pas avoir le même statut que l'idéologie, qui se fait passer pour vrai. Mais il manque justement une réflexion sur le statut de la fiction dans la construction de l'idéologie : d'une part, ce n'est pas parce que l'auteur prend position, en écrivant, par rapport à un climat idéologique, qu'il se trouve nécessairement en porte-à-faux avec ce climat. D'autre part, il me semble qu'on pourrait étudier la littérature comme lieu de production d'une idéologie spécifique, liée aux thèmes de l'histoire littéraire et à la condition matérielle de l'écrivain, plutôt que de postuler un troisième terme entre l'idéologie et la science.

Dans son texte sur Balzac, Macherey reprend cette réflexion sous un angle différent. Il est aussi question d'un auteur qui prétend s'inspirer de la science (Balzac se réfère à Buffon dans la préface de la *Comédie humaine*), et qui prétend donner à un projet scientifique une certaine forme, celle de roman (à côté de Buffon, Balzac cite Walter Scott). Balzac prétend donc lier une forme artistique et un contenu scientifique. La science ici, nous dit Macherey, n'est bien sûr qu'un prétexte, elle ne fait que fournir un motif aux romans : la variété des types humains. Par ailleurs Balzac entend être instructif, et faire œuvre d'idéologue, « d'instituteur » ; rien d'étonnant selon Macherey, « pas de bon romancier sans idéologie : c'est donc que le romancier n'est pas bon par son idéologie, mais par le fait qu'il opère la rencontre d'un énoncé idéologique et d'un énoncé romanesque » (p. 290), ce qui signifie qu'il faut étudier la doctrine de Balzac comme un des éléments conditionnant sa production littéraire, mais certainement pas décaper la surface romanesque pour trouver le fond idéologique (d'autant plus que cette idéologie est empruntée, à Bonald). Si *Les Paysans* est un texte disparate, c'est qu'il articule deux projets divergents : savoir et juger, dire le vrai sur le réel et montrer un monarchisme de convenance. Balzac écrit explicitement contre le peuple, mais pour cela doit lui donner la parole : « Montrant comment les travailleurs se lèvent, ou comment on les en empêche, s'il se refuse lui-même à les y appeler, Balzac est plus proche de Marx que ne l'était V. Hugo par exemple ». Ce qui est intéressant, c'est que même si Macherey veut distinguer littérature et idéologie, il ne veut pas pour autant exclure l'étude de

l'idéologie : « Il ne faut donc pas croire que, métamorphosée en art, l'idéologie deviendrait inessentielle, et se ferait oublier comme telle » (p. 294).

L'autre problème important dans cette étude sur Balzac est le lien entre Balzac et la réalité, puisqu'il est assez consensuel de considérer que Balzac est réaliste et représente le réel. Or, pour Macherey, ce n'est pas du tout ce qui est central, ce ne sont pas les descriptions de Balzac qui en font un réaliste. Il prend l'exemple du discours de Fourchon (cité je crois par Lukacs) p. 305-306, qui exprime avec des idiotismes campagnards la situation de lutte de classe à la campagne. La scène est selon Macherey on ne peut plus invraisemblable. En revanche ce qui fait réel, c'est l'opposition de ce discours à un autre, anti-paysan, tenu par l'abbé Brossette. En construisant ainsi des variations, grâce aussi aux effets de retour de lieux, de personnages, de thème d'un roman à l'autre, Balzac ne représente pas le monde, mais crée un roman qui est comme un monde, qui entretient avec la réalité un rapport d'homologie (le mot est chez Macherey, mais je ne sais pas s'il réfère implicitement à Goldmann). Ces variations sont calquées sur le modèle de l'histoire naturelle. Les différents types sociaux et psychologiques présents chez Balzac ne sont pas le produit d'une observation fidèle des faits, mais d'une construction interne au roman à laquelle on donne un sens général après coup. Donc, Macherey ébranle l'idée d'un Balzac qui représente le monde dans un roman. « Cette division n'est pas due à la finesse d'une observation psychologique, pas plus que le moyen essentiel de l'élaboration d'une œuvre n'est la seule fidélité mécanique au réel, qui définit les conditions d'une réception passive, non d'une entreprise de production. » (p. 311) Bref, on comprend bien en quoi les romans balzaciens ne sont pas scientifiques, même s'ils sont fondés sur des *distinctions*.

Reste à voir le rôle de l'idéologie, qui joue dans le travail de *généralisation*. Dans le cas des *Paysans*, cette généralisation *confond* les paysans et l'image du sauvage. Mais Macherey montre comment ce travail de confusion opère constamment chez Balzac : entre les lieux par exemple, tel intérieur bourgeois va résumer le faubourg Saint-Germain, telle maison la sous-préfecture de province, ou les personnages, untel incarnant tout un monde moral. Le système romanesque produit un effet idéologique de confusion, mais pour des raisons littéraires : les types sont autant de moteurs de l'action romanesque, de rouages dont le roman a besoin pour avancer. Mais une fois que Balzac a mis en place une variété de types, il les ramène à une signification idéologique : une sorte d'universalité de la nature humaine, où chaque type peut être ramené à un autre (tel personnage=Rubempré+Rastignac, ce qui nous ramène à l'ambition). Dans l'ensemble, Macherey ici ne conteste pas la portée idéologique des romans de Balzac, dans ce processus de généralisation. Mais il insiste sur leur fonction romanesque (lorsqu'une généralisation suscite l'apparition d'un nouveau personnage type par exemple). Cependant au final il en revient à dire que les énoncés idéologiques chez Balzac sont intégrés au roman et ne sont donc plus idéologiques, et dans l'édition de 1966 il ajoute une référence au texte de Badiou...

Conclusion : la perspective de Macherey est intéressante, c'est de dire qu'on ne peut pas passer comme ça d'une idéologie ou d'une théorie scientifique à une œuvre littéraire. Il faut étudier ce passage. Mais il soutient mordicus que l'œuvre littéraire n'est pas idéologique, qu'elle modifie l'idéologie. Sauf qu'à trop postuler cela, en se reposant sur l'autonomie du

processus esthétique et sur l'article de Badiou (qui a ses limites), il ne pose pas à mon sens les bonnes questions. On comprend qu'il ne veuille pas mettre sur le même plan l'idéologie présente dans une fiction avec celle de tous les jours. Mais il présuppose une différence de nature sans s'interroger sur leur différence de statut pour le lecteur, sur la moindre incidence que la première pourrait avoir par exemple à cause du filtre de la fiction, etc. La réflexion est à reprendre à partir de là.

Critique du structuralisme

Pour terminer je vais exposer brièvement sa critique du structuralisme. Cette critique se limite à la critique littéraire structuraliste : selon lui, la science littéraire est en droit d'interroger la linguistique (structuraliste) pour se renseigner sur le matériau de l'œuvre littéraire, le langage. Mais pas d'appliquer à la littérature les mêmes questions que la linguistique applique au langage, ce qui revient à une colonisation abusive (« instauration d'un monde nouveau à partir d'un point émané de la cité-mère ») de la linguistique sur les études littéraires. Du fait de se fixer sur le langage provient une erreur : comme l'écrivain et le critique utilise le même matériau, on fait une confusion entre la lecture, qui est déjà une forme d'écriture, et l'écriture, qui est aussi une forme de lecture au sens où l'auteur est son premier lecteur. A partir de cette confusion, les structuralistes en viennent à identifier écriture littéraire et écriture critique, et même à considérer la seconde comme précédant la première, puisque dans l'écriture critique, on pourrait lire ce qui précède la vocation d'écrivain, les structures qui vont façonner un livre. C'est pourquoi la critique littéraire, qu'elle l'assume ou non, est en fait adaptée à l'analyse d'un auteur, mieux qu'à d'autres, Paul Valéry, en tant qu'il est le modèle de l'écrivain critique ou critique écrivain, dont l'œuvre oscille entre lecture et écriture.

La notion de structure renvoie en fait à l'hypothèse que chaque œuvre a un sens caché qu'il s'agit de trouver, ce en quoi le structuralisme ne se distingue en rien de la critique traditionnelle. Il faut isoler le message du code. En fait, le structuralisme suit un modèle de pensée platonicien : l'œuvre est une version dégradée du modèle, de la structure originelle (=l'idée platonicienne), et le critique structuraliste construit un simulacre de modèle qui permet d'apercevoir l'idée d'origine. Or décrire le procédé ne suffit pas et revient à tomber dans l'idéalisme d'une forme abstraite et immuable qui s'incarne en un produit concret. C'est un peu comme si on se contentait des contraintes fixées par Perec pour commenter la *Vie mode d'emploi*, sans se demander comment on passe de ces contraintes au livre réel. Le structuralisme et le formalisme russe définissent des modèles extérieurs, et les œuvres particulières sont censées être une lecture de ces modèles. En fait, les structuralistes veulent montrer que l'écrivain n'est que le premier lecteur de son œuvre, afin de se hisser, eux lecteurs, au rang d'écrivain (Macherey révèle la névrose du critique qui n'est pas auteur). Leur commentaire n'est qu'un redoublement de l'œuvre commentée, sur un mode qui tient en réalité de l'exégèse religieuse, où l'on cherche toujours un sens obscur, divin, derrière les choses. Au contraire, une science littéraire aurait vocation à produire un savoir nouveau sur un objet, à la manière de l'analyse de Freud, qui étudie l'inconscient, non comme une réalité latente, mais comme un concept qui recouvre les conditions du discours conscient, conditions sans lesquelles il n'y a pas de discours. Je pense d'ailleurs que Macherey conçoit l'idéologie sur le même modèle, avec aussi l'idée que la littérature en exprimant l'idéologie, opère un

décalage avec l'idéologie (tout ce qui est conscient s'use, dit Freud, et l'inconscient exprimé n'est plus de l'inconscient).

La notion de structure part de l'hypothèse d'une œuvre qui se produit et prend sa place dans un ensemble harmonieux, dans un rapport de différences avec d'autres œuvres, mais cette notion n'explique pas comment l'œuvre est produite à partir d'éléments extérieurs.

Conclusion

Pour conclure, je dirais que dans le genre « critique de la critique critique », le livre de Macherey est très appréciable. Mais Macherey (et il s'en rend très bien compte) retombe fréquemment dans les travers qu'il dénonce lui-même : une écriture très métaphorique, qui prend ses propres métaphores au pied de la lettre (p. 117), le postulat d'unité de l'œuvre (on ne peut pas rajouter ou retrancher un mot au texte, dit-il), le fait de développer une théorie générale qui s'applique en fait bien à quelques auteurs particuliers (Verne, Balzac, Tolstoï), mais peut-être pas à d'autres auteurs, et surtout pas à d'autres genres (l'essai littéraire par exemple).