

Allocution de clôture

Edgar Morin

Volume 6, Number 3, décembre 1973

La littérature dans la culture d'aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500304ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500304ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morin, E. (1973). Allocution de clôture. *Études littéraires*, 6(3), 457–465.
<https://doi.org/10.7202/500304ar>

ALLOCUTION DE CLÔTURE

edgar morin

La mauvaise alternative pose comme absolument antithétiques et répulsifs, d'une part, le caractère épiphénoménal de la littérature, d'autre part, son caractère souverain. Si l'on considère la littérature comme produit, épiphénomène, elle perd sa consistance, se dissout, et ses prestiges deviennent un masque, un piège; si, au contraire, l'on donne quelque réalité, quelque consistance à la littérature, celle-ci devient une essence, une substance, elle devient le royaume, ou bien quand ce n'est pas le royaume, c'est l'exil, le royaume rejeté, refusé.

On ne peut pas, sans tomber dans des pauvretés, s'enfermer dans ces antinomies; il y a un problème de liaison entre la littérature et son éco-système, et cette liaison est permise à partir de cette notion de système ouvert.

Cette notion de système ouvert, je la crois nécessaire, mais elle est insuffisante. Je voudrais avancer ici une deuxième notion qui me semble non moins nécessaire, bien qu'elle ne réponde pas à tout, c'est la notion d'*émergence*.

Un système, quel qu'il soit, présente une double caractéristique fondamentale: on peut considérer l'ensemble qu'il constitue, la totalité comme étant quelque chose de plus que la somme des divers éléments qui le composent; ceci a été constaté il y a longtemps: l'ensemble a des qualités, des propriétés inconnues au niveau des parties prises isolément et ces qualités qui apparaissent, qui émergent, appelons-les des *émergences*. D'un autre côté, il faut bien comprendre que ces émergences, ces apparitions d'un *plus* se traduisent aussi par un *moins*, c'est-à-dire que des qualités, des propriétés dont disposent les parties sont atrophiées, inhibées, réprimées sous les contraintes organisationnelles du système.

Ce trait que l'on peut remarquer dans tout système, physique ou autre, devient de plus en plus intéressant dès qu'on

arrive à des phénomènes très complexes, des phénomènes humains, des phénomènes sociaux. Et prenons par exemple un des termes que nous utilisons le plus, l'idée de conscience. Qu'est-ce que la conscience ? La conscience n'est absolument rien de radical, de premier, elle ne peut être localisable, ce n'est ni une essence, ni une substance. La conscience, c'est le produit d'interactions, d'interférences entre de multiples activités cérébrales et ce produit se constitue comme émergence, comme apparition globale.

Que se passe-t-il quand apparaît une émergence dans un système ? Il se passe un phénomène de *feedback*, car l'émergence est douée d'une certaine autonomie et retentit sur l'ensemble pour s'auto-conserver. Autrement dit, du point de vue de la logique des phénomènes sociaux, nous devons toujours essayer de concevoir ce type de relations assez complexes, beaucoup plus que d'avoir un type de relations purement hiérarchiques et mécanistiques du type infrastructure-superstructure. Ou plutôt, si : il nous faut garder l'idée d'infrastructure et de superstructure, mais en lui enlevant toutes les connotations qui faisaient de l'*infra* quelque chose de profond et de sérieux et du *supra* quelque chose d'illusoire et de superficiel.

Certes, une pensée réductionniste aura toujours tendance à décomposer une totalité en ses éléments constitutifs et perdra par là même, évidemment, l'originalité du *supra*. Mais c'est précisément ce qu'il s'agit d'éviter.

Il y a maintenant une autre conséquence, si l'on considère la littérature à la fois comme émergence et comme système ouvert. C'est que la littérature n'existe pas à l'état de substance, de *réalité originaire* ; c'est un concept sans frontière nette : il est très difficile de savoir quand on entre dans la non-littérature, à quel moment un auteur, un texte ne fait plus partie de la littérature, à quel moment une proclamation de Bonaparte à l'armée d'Italie devient un morceau d'anthologie littéraire, à quel moment un fragment du code civil devient une incitation littéraire pour Stendhal, à quel moment la diffusion quantitative d'un livre fait qu'il cesse d'appartenir à la littérature. Autrement dit, nous avons des problèmes de frontières. La frontière est établie par une activité socio-psychologique qui joue un rôle de police, de pouvoir : c'est la critique.

Qu'est-ce que la critique? La critique, par la dissuasion, l'intimidation, établit les frontières de la littérature. Bien entendu, il y a des conflits à l'intérieur du monde de la critique: les frontières sont plus ou moins étroites, plus ou moins larges. La critique passe son temps à élire et à rejeter. Il faut comprendre que ces frontières ne sont pas « naturelles », que l'activité critique masque la réalité, c'est-à-dire la difficulté de tracer des frontières entre ce qui est littéraire et non littéraire; seule l'arrogance des critiques peut dire: ici commencent les terres infâmes, le no man's land de l'extra-littérature.

Ceci a encore une autre conséquence. L'idée de la littérature comme émergence implique qu'il y ait une partie immergée et que cette partie est extraordinairement complexe et riche. Ce substrat immergé, on peut l'appeler infrastructure, ou encore infra-texture ou contexture. Et il est très intéressant de constater qu'au cours de ce colloque ont jailli des problèmes relevant de la contexture ou de l'infrastructure.

Ceci traduit ce qui se passe depuis une vingtaine d'années où l'émergence littéraire est rongée par ce qui la supporte, ce qui la produit, ce qui la provoque: il y a l'infra-con-texture sémio-linguistique et un certain nombre de concepts nouveaux, émanés de la linguistique, qui viennent se proposer pour fournir une armature, la vraie armature à la littérature. Dans ce domaine-là, l'introduction de la notion de texte dans la littérature est très originale et intéressante parce qu'elle touche aux problèmes du langage, comme à d'autres types de réalités anthropologiques.

Si l'on conçoit que le texte est un lieu de production du sens, nous arrivons à une deuxième infrastructure: c'est celle qui, sous l'influence directe ou indirecte du marxisme, essaie de mettre sous la littérature des catégories globales du type *production* ou du type *praxique*.

Par exemple, aussi bien d'une certaine façon, Macherey, sous une forme rudimentaire et simple, range la littérature dans les processus de production, d'une façon plus complexe, dans les travaux de *Tel quel* ou de Kristeva, (« la Productivité dite texte »), on voit un essai d'accorder, d'affiner, de transformer à la fois le concept de production et le concept de l'écriture. Mais il est évident que ce genre d'explications doit éviter le réductionnisme, qui perd aussi bien la complexité du phéno-

mène que la complexité sociale. Ainsi, quand Macherey veut considérer l'écrivain comme un ouvrier d'un type particulier, il sombre dans le réductionnisme, la pauvreté, l'erreur. Et il ne sert à rien de déréifier la littérature si c'est pour mieux réifier un autre concept comme le concept de production. Réification d'autant plus malheureuse que ce concept est un des plus complexes, des plus difficiles et, pour cela, il est central. (Mais je n'ai pas le temps d'entrer dans ce propos.)

Nous arrivons par la bande à un autre concept très irritant qui est celui de la créativité. Ou bien ce terme gêne, choque et alors on l'exclut, on en préfère d'autres (c'est ce qu'a fait un peu Lucette Finas en disant qu'elle préfère pratique), ou bien il est pris comme un maître-mot magique. Je crois que le problème de la créativité doit être renversé. Il faut, avec Chomsky, considérer la créativité, non comme une vertu propre au « grand créateur », mais comme un phénomène extrêmement banal. La création apparaissait jusqu'à maintenant comme quelque chose de rare, d'inouï, d'insondable, et le renversement chomskien est que toute parole est quelque chose de créatif : il y a un certain nombre de règles, de règles transformationnelles, et à partir de ceci, chacun crée un discours.

Alors, si l'on voit la créativité non plus dans le sens élitiste, exquis, restreint, superbe, mais comme une potentialité répandue dans le genre humain, en fonction des aptitudes cérébrales de l'humanité, et de plus comme une réalité qui s'est manifestée dans toute l'évolution biologique, on ne doit pas être dégoûté de ce concept très général. *Alors, le problème sociologique devient celui de la raréfaction de la potentialité créatrice, raréfaction au sein d'une petite couche, celle des auteurs.*

Sur cela, il y a un petit passage assez intéressant de Marx, du Marx d'avant la castration althusséro-épistémologique : « La concentration exclusive du talent artistique chez quelques individualités et son étouffement dans la grande masse des gens est une conséquence de la division du travail. » C'est-à-dire qu'il y a un problème d'organisation de la société ; il y a un problème très intéressant : quelles sont les conditions qui font que là ce qu'on appelle talent, ce qu'on appelle aptitude, plus ou moins s'épanouit ici, et ailleurs se trouve atrophié ?

Ainsi, à mon avis, on a tort de dissocier créativité de praxis. Venons-en maintenant, après l'infratexture linguistique, après l'infratexture productiviste, après l'infratexture praxique, à l'infratexture noologique : elle apparaît à travers ce mot d'*idéologie*.

Ici, le mot idéologie a provoqué les pires confusions, car c'est un mot de bataille, de guerre. L'idéologie, c'est là où on veut acculer l'autre, pour se placer soi-même sur le terrain de la vérité et de la science.

On peut essayer de donner une définition de l'idéologie du point de vue noologique : une chaîne conceptuelle, une séquence de concepts, d'axiomes, qui forme un système organisé, capable de maintenir sa propre permanence, capable de s'auto-reproduire à travers les cerveaux, les sociétés, capable de métaboliser les données du milieu extérieur pour tenter de les intégrer en lui. L'idéologie est donc un système d'un type vivant particulier, de cette vie qui est la vie des choses de l'esprit.

Dans tout phénomène littéraire, il sera toujours pertinent de chercher le substrat idéologique.

Il faut maintenant en venir à l'autre substrat, le sociologique. Il y a toujours la tendance de ramener la littérature à la société ; au siècle dernier, c'est un substrat global, de type tainien : on disait qu'une œuvre dépend du temps, du milieu, de la race ; aujourd'hui, c'est au contraire un substrat différencié : c'est le substrat des classes ; pas seulement des classes, mais aussi des castes parce qu'il y a le problème des intellectuels, et que les intellectuels constituent un groupe social.

Il existe une très grossière vulgate ontologique, que beaucoup confondent avec le marxisme, et qui croit éclairer une œuvre en la réduisant à l'idéologie ou aux intérêts de la classe dominante. Or, dans cette réduction, on sacrifie la classe de l'auteur, l'intelligentsia. C'est une classe originale, dont la vision échappe à ceux qui ont une vision sommaire des classes. Il y a, dans nos sociétés, des classes atrophiées et des classes inachevées. L'intelligentsia est une de ces classes, car ses membres se recrutent dans d'autres classes, le plus souvent les classes bourgeoises.

Donc, l'intelligentsia a des rapports particuliers à l'égard de la classe dont elle est issue et dont elle dépend par de nombreuses contraintes. Ce rapport, il peut être un rapport d'asservissement ou de servilité comme ce fut le cas dans de nombreuses époques historiques, notamment les grands siècles de littérature ; à l'autre extrême, ce rapport peut être un rapport d'émancipation et de rejet. C'est une relation négative avec la classe matricielle, comme l'a très bien dit Valente. La relation sociologique peut être une relation répulsive ; ainsi, à un certain âge, les adolescents bourgeois se déterminent sociologiquement en fonction de leur classe, mais avec une volonté répulsive. Cette relation répulsive, au cours des deux derniers siècles en Europe, se fonde sur l'appel à une autre classe qui était autrefois le peuple (populisme) et qui aujourd'hui va être nommée prolétariat. Alors, pour l'intelligentsia, une autre relation ambiguë s'établit : d'un côté, le prolétariat apparaît comme le dépositaire de valeurs universelles et concrètes dont l'intellectuel doit se faire le défenseur, d'un autre côté, l'intellectuel se voit comme l'éducateur artiste, littéraire, culturel du prolétariat. Ainsi l'intelligentsia est tiraillée entre deux classes, la classe dominante, dont elle veut s'émanciper, et la classe dominée, dont l'émancipation conditionne la sienne propre. Tout ce qui vient de l'intelligentsia peut donc être contradictoire, selon l'analyse idéologique.

L'exil sociologique relatif, cette sorte de situation menacée et arrogante qui est celle des intellectuels, se complique parce que dans cette intelligentsia, il y a des exilés au deuxième degré. C'est un type de coupure intervenue dans l'histoire entre le gros des intellectuels éclairés et une minorité déviante : et c'est souvent l'opposition entre des penseurs et innovateurs d'une part et des intellectuels de l'autre ; c'est Socrate s'opposant aux intellectuels de l'époque, les Sophistes ; c'est Rousseau s'opposant aux intellectuels de l'époque, les hommes des lumières ; c'est Marx s'opposant à la philosophie en bloc et aux libéraux de l'époque. Ce sont les peintres maudits par la peinture officielle, les poètes maudits par la poésie officielle. Nous pouvons donc voir, sociologiquement, dans la couche intellectuelle des exilés au deuxième degré. Ces exemples sont anciens, mais on a fort justement cité aujourd'hui Gombrowicz et aussi, certes monstrueux mais évident, Céline.

Nous revenons à un problème-clé qui est celui de l'évolution. Une évolution ne peut se faire qu'à partir d'une déviance qui peut créer une tendance, c'est-à-dire l'apparition d'un phénomène nouveau qui va transformer la situation existante. Or les situations de déviance sont ces situations d'extrême exil, que méprisent les contemporains et qu'honorent les générations suivantes : celles des poètes maudits, des rejetés, des dévians ; c'est toujours dans ces lieux de déviance et d'exil que naissent les formes nouvelles qui vont devenir plus tard des orthodoxies, car la norme naît toujours des anormaux ; cela, il faudra bien que les normaux l'admettent.

Ce lien congénital : déviance-création-évolution, tout ceci peut s'intégrer dans un schéma sociologique mais dans un schéma où une œuvre clé va être « représentative » d'une société, mais significative d'une déviance. C'est ce qu'ignorent les grossières pseudo-sociologies de la littérature. Sociologiquement, la littérature n'est pas mécaniquement déterminée, mais multi-dimensionnellement conditionnée ; et elle n'est pas qu'un « produit », elle peut elle-même constituer une *catalyse*, qui déclenche ou accélère des processus de changement concernant toute la société.

Enfin, il a été fait allusion à une infratexture anthropologique, au sens d'anthropologie culturelle : dans ce qu'on appelle littérature, dans ce qu'on appelle auteur, il y a des résidus, parfois à l'état dérisoire, d'une vieille magie et d'un rôle qui fut celui du chaman, du sorcier, du prêtre ; le dédoublement imaginaire, la création fantasmatique, la communication avec l'invisible, qui caractérisent la poésie, la fiction, l'écriture, tout ceci ressuscite d'une certaine façon ces traits anthropologiques.

Ceci signifie que l'émergence littéraire a des racines très profondes et très riches ; l'interférence entre toutes ces racines va faire que la littérature va être un champ de l'aléatoire.

Je veux faire une remarque autour de cette notion d'auteur. La notion d'auteur, dont on a critiqué depuis quelques années l'arrogance, la fausse plénitude et le caractère magique d'explication générale, ne doit pas être expulsée pour autant, mais doit devenir soudain incertaine. Comment et pourquoi ? Parce que l'auteur, en tant qu'individu, se meut à la confluence de

toutes sortes de déterminations psycho-sociales, mais aussi biologiques qui lui sont propres (il a son patrimoine héréditaire unique puisqu'il est né du croisement au hasard de deux stocks, celui de sa mère et celui de son père ; il faut ajouter les expériences de la petite enfance qui vont le marquer) ; alors, un observateur, même muni d'un ordinateur, de moyens capables de compiler tous les dossiers concernant l'œuvre et la vie passée dudit auteur, sera incapable de prévoir avec certitude l'œuvre future dudit auteur. On ne peut faire que des prédictions rétrospectives, ce dont on ne se prive pas, et où l'on montre que telle ou telle œuvre, telle ou telle forme étaient, au moment et au lieu où elles furent conçues, *nécessaires*.

Alors, un auteur, c'est ça l'élément aléatoire, c'est l'élément d'incertitude, et c'est non pas le connaissable, mais ce qui laisse toujours un résidu inconnaissable ; la connaissance d'un auteur est un gouffre sans fond, un auteur est inépuisable, c'est-à-dire que la connaissance d'un auteur est infinie (c'est ce qui assure un riche avenir professionnel aux spécialistes de la littérature).

L'aléa est étroitement lié à l'extrême complexité du phénomène littéraire, et là encore au lieu que ce facteur d'indétermination, de hasard bloque la connaissance, il l'ouvre d'une façon indéfinie ; il permet la richesse indéfinie de la connaissance.

Ceci m'amène à penser que les caractères négatifs de cette rencontre sont en même temps ses caractères positifs, car l'embarras, l'évasivité, la confusion traduisent le jeu de la multiplicité des déterminants, des conditionnants, la multiplicité des interactions qui sont en cause dans le phénomène étiqueté littérature. Même cette étiquette est très douteuse et difficile.

La crise dans la conception classique de la littérature est une chose absolument nécessaire et qui peut être féconde. C'est le seul moyen par lequel ce concept peut être désubstantialisé, à condition que cette crise n'amène pas de solutions plus régressives ; on peut malheureusement partir de cette crise, déréifier la littérature pour arriver à des concepts explicatifs plus élémentaires où la littérature de sur-produit devient sous-produit sociologique ; par contre, je crois que la progression ne

peut aller que dans le sens d'un dépassement des oppositions, dépassement qui ne peut en aucun cas être un vague éclectisme où l'on dit: voici la part de vérité ici et la part d'erreur ailleurs. Il implique à nos yeux un changement de paradigmes où le littéraire est considéré, soit comme un univers clos, soit comme une dépendance d'un autre univers clos, mais est considéré comme un système ouvert sur son éco-système, où le texte s'ouvre sur son contexte.

Et dans ces conditions, la littérature apparaîtra dans son caractère paradoxal: ce qu'il y a à la fois de plus superficiel, de plus fragile, comme une fleur, ultime émergence d'une architecture de complexités échafaudées les unes sur les autres; elle est en même temps ce qu'il y a de plus précieux et ce qu'il y a de plus dérisoire et ridicule; de même, c'est une propriété élitiste mais qui, tout en étant enfermée dans une caste donnée à un moment donné, décèle en elle des potentialités généralisables et universelles. Les littéraires avaient lié à la seule expression littéraire la complexité. Or la complexité concerne aussi les conditions d'émergence de la littérature. Cette complexité ne peut être saisie que si on a une théorie complexe des phénomènes sociologiques et anthropologiques.

CNRS (Paris)