

Timothy Reiss, *The Meaning of Literature*

Marc Agenot

Volume 25, Number 3, Winter 1993

Métissages : les littératures de la Caraïbe et du Brésil

Article abstract

The Meaning of Literature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501024ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501024ar>

[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

Agenot, M. (1993). Timothy Reiss, *The Meaning of Literature*. *Études littéraires*, 25(3), 163–171. <https://doi.org/10.7202/501024ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Reiss, Timothy, *The Meaning of Literature*, New York, Cornell University Press, 1992, 395 p.

Questions à Tim Reiss

Il n'est pas indispensable de présenter au lecteur l'œuvre historique et critique de Timothy Reiss avant d'entamer avec lui une discussion sur son dernier ouvrage, *The Meaning of Literature*. Cet ouvrage de grande ampleur fait suite à deux livres monumentaux — non pas tant par leur nombre de pages que par leur ambition synthétique —, livres remarquables et (pour avoir recours avec quelque hésitation à un vocabulaire facile du *marketing* culturel) incontournables pour quiconque s'intéresse à l'histoire des idées : *The Discourse of Modernism* (1982) et *The Uncertainty of Analysis* (1988), qui pouvait être vu comme sa suite, au moins dans l'ordre chronologique.

Le présent livre de Tim Reiss, professeur de littérature comparée à l'Université de New York, naguère professeur à l'Université de Montréal, pose la question fondamentale de ce que la littérature « veut dire », de ce à quoi elle sert et dès lors de ce que c'est que l'ordre discursif du littéraire. Fidèle à l'axiomatique de toute son œuvre, Reiss formule d'emblée cette question en termes de genèse historique : la production littéraire n'est pas une activité humaine intemporelle. C'est quelque chose qui est apparu, qui s'est construit, qui s'est autonomisé en assumant des fonctions culturellement intelligibles et qui s'est en quelque sorte bricolé ses fonctions et son rôle au cours de la « modernité » occidentale par rapport à une économie générale — quelque chose dont on peut (dont on ne peut que) retracer la généalogie. Dès les premières pages, Reiss s'occupe à rejeter une attitude dont, il est vrai, les défenseurs ne me semblent plus très nombreux, qui reviendrait à prétendre que la littérature (ou tout autre secteur ou champ discursif) relève de conduites ou de besoins humains communs à toutes les sociétés, étant un moyen anthropologique de communiquer des sensations et sentiments ou pensées (p. 2). Par conséquence directe de ces prémisses, on ne peut donner pour objet de l'enquête historiciste l'« être » de la littérature — encore moins tirer une intuition ontologique de la manière dont nous réagissons aux productions littéraires du passé en fonction des singularités de la conjoncture et de la culture qui sont les nôtres — mais bien sa *raison d'être*, autrement dit le « rôle » arbitrairement institué dans l'histoire de ce qui est venu à nous depuis quelques siècles en s'étiquetant « littérature ».

Cette démarche ouvre sur un problème qui, en des termes autres que ceux de Reiss, serait celui de l'*autonomie* du champ littéraire. Car sans doute, en s'instituant et en stabilisant des fonctions, le champ de production littéraire s'*autonomise*, c'est-à-dire se dote de «lois» internes de fonctionnement, de critères de validité et de félicité, tandis que les agents qui y opèrent se protègent des empiètements et des incursions; mais, dans une perspective plus englobante, les fonctions de la littérature sont justement positionnelles et sont alors régies interdiscursivement; ces fonctions dépendent (en dépit de dysfonctionnements, d'avatars et de tensions «frontalières») de l'économie générale d'un système culturel en devenir. Ce qu'on en est venu à appeler «littérature» fait partie, écrit Reiss, d'un «environment in which we are able to name it» (p. 3).

La question de la signification de la littérature comme fonction ou rôle revient alors à faire apparaître une *spécificité*: que fait, que peut et que dit la littérature qui ne se fait pas ailleurs? Si l'historicisme foucauldien de Reiss s'oppose de front aux rêveries humanistes d'une «littérature éternelle», on voit qu'il s'oppose aussi à un lieu commun d'un anarchisme un peu naïf fréquent dans la critique universitaire: celui de la littérature comme subversion permanente totale, comme réenchantement transcendant, comme *alibi*, comme en dehors du social, anti-institution paradoxale en dehors surtout du civique et de l'institué. Au fond, il s'agit de venir à bout d'un certain esthétisme du «subversif» qui va répétant avec Edmond Rostand: «C'est encor bien plus beau lorsque c'est inutile»...

Que cette entité «familiale», la littérature, ne se soit dégagée qu'à la Renaissance après une mutation passablement abrupte (p. 3), qu'un modèle fonctionnel, succédant à l'ancien ordre des belles-lettres, se soit maintenu sous une forme «classique» jusqu'au milieu du XIX^e siècle, tel est le point de départ axiomatique de Reiss. Certes, la notion grecque des «Muses», englobant l'histoire et l'astronomie dans le même ensemble que ce qu'anachroniquement nous nommerions de la littérature, relève d'une logique culturelle qui nous est fondamentalement étrangère, presque inintelligible. La thèse de Reiss va plus loin: il voit l'émergence de la littérature non comme une «évolution» partiellement aveugle et aléatoire, mais comme une solution collective méditée, «vitale et consciente» à un besoin social et culturel (p. 5), plus précisément comme un «remède» polydéterminé à l'économie insatisfaisante de la production discursive de la Renaissance. La pratique littéraire qui émerge alors est vue comme «the fulfillment of a multiple problematic: at once epistemological, aesthetic (as it would eventually be called), moral, and political» (p. 5). La notion de fonction ne renvoie pas à la quasi-neutralité de la satisfaction harmonieuse d'un besoin, mais à une solution contrainte à une crise simultanément logico-linguistique et politique. La littérature naît et tire sa relative légitimité de l'effondrement d'un consensus conceptuel antérieur basé essentiellement sur la centralité du discours théologique, et de la perte de sens de ce qui s'appelait jusque-là poésie et rhétorique. La littérature, dans un sens wébérien, serait le produit d'un *désenchantement* et d'une rationalisation.

Ce que Reiss va chercher à faire apparaître dans la suite de son livre, c'est que l'institutionnalisation de la littérature a « correspondu » à une forme spécifique d'imposition de l'autorité, de débats et de pratiques politiques (ch. III). Fondement épistémologique connexe : la littérature joue un rôle central dans le débat sur la raison, et notamment sur la sexuation (*gendering*) de la raison à partir des thèses récurrentes qui font du sentiment l'affaire des femmes et de la raison une faculté masculine. Il y a dans ce livre des chapitres remarquables sur le rôle, non contingent mais fondamental, des successives « querelles des femmes » qui ponctuent l'histoire littéraire européenne. Cependant, ici, c'est l'homogénéité alléguée du champ qualifié de « littéraire » qui me pose problème : il me semble que le discours social lettré où, au XVIII^e siècle, l'on débat de la complémentarité des deux sexes et, tardivement, de l'accès des femmes au droit de cité, est justement marqué déjà par une division accentuée en champs discursifs, une division du travail discursif que le concept de « littérature » dissimule.

En s'autonomisant, en engendrant sa propre tradition, le champ littéraire se reconnaît et se légitime comme lieu de production de valeurs universelles et comme l'incarnation expressive de telles valeurs ; dès lors, il se pose comme conscience universelle des défauts contingents de la société empirique, comme critique transcendantale de la dégradation du monde tel qu'il va. D'où une question encore : est-ce qu'en cherchant à dégager un paradigme historique comme celui de littérature, on tente de découvrir une convergence organisée de fonctions cointelligibles, ou au contraire une sorte de convivialité conflictuelle entre des dispositifs pleins d'antinomies, ainsi que je tendrais à voir les choses ? Je ne veux pas dire seulement que les champs ne sont pas des collectivités harmonieuses mais des lieux polarisés où les groupes, sectes et doctrines « se posent en s'opposant », mais aussi que ces oppositions internes résultent probablement d'antinomies et d'apories fondamentales, immanentes au développement même du champ, et non d'une fonctionnalité en quelque sorte organique.

Autre question dont plusieurs découlent : je constate tout au long du livre de Reiss une tendance à confondre — au sens analytique du mot — les textes nommés « littéraires » (et l'extension de « littérature » à l'âge classique n'est pas ce qu'elle est depuis le romantisme) et les idées d'un temps *sur* la littérature — les doctrines, critiques, idées exprimées par les écrivains mêmes en marge de leurs écrits et les idées et exigences exprimées par des penseurs et doctrinaires « du dehors », notamment du champ philosophique lui-même en émergence. J'entends bien que la problématique d'une définition fonctionnelle de la littérature conduit à chercher à percevoir globalement « la carte et le terrain », les productions lyriques, dramatiques et narratives et la manière dont elles sont connues et comprises par les contemporains. La question n'est pas d'affirmer tout de go que la chose ainsi historiquement nommée littérature est dans les poèmes, épopées, pastorales, tragédies et comédies seuls, et non dans les idées des auteurs, des philosophes, philologues qui en dissertent, mais il me semble qu'on ne peut manquer de se demander s'il n'y aurait pas ici, en tout

temps, quelque écart, quelque discordance fonctionnels également, qu'il faudrait alors mettre à jour, évaluer : le genre d'écart entre ce que les humains font et ce qu'ils disent ou ce que les autres disent qu'ils font.

Ce qui me met d'ailleurs mal à l'aise, c'est qu'à mesure que Reiss avance dans le temps, ses thèses et la continuité de son propos semblent soutenues de plus en plus par l'analyse des *philosophies* de l'art et de l'esthétique et de moins en moins par l'évolution des genres et l'examen des textes « primaires ». De sorte que lorsqu'on en arrive au chapitre X, « Sublimity and the Ends of Arts », c'est Hegel qui, avec quelques autres philosophes de l'esthétique, prend toute la place et toute la discussion. Certes, Hegel est fort utile pour clore cette synthèse historique, puisque Reiss parvient à trouver dans l'*Esthétique* des arguments en faveur de la thèse selon laquelle la littérature a atteint une sorte de blocage ou de stase, qu'elle a connu une sorte de « fin » au milieu du XIX^e siècle. Autrement dit, Reiss tire de l'analyse qu'il fait de Hegel la conclusion qu'à cette époque, la littérature aurait cessé d'être *utile* socialement et conceptuellement — ce qui veut dire que du point de vue du paradigme né au XVI^e siècle, la persistance de la littérature et ses raisons d'être cessèrent alors d'être pleinement intelligibles. L'idée que la littérature est morte il y a un siècle et demi, mais que — comme dans le conte sur la course en vélo-tandem d'Alfred Jarry — on ne s'en est pas rendu compte parce qu'elle a continué de rouler, est suffisamment insidieuse et paradoxale pour qu'on incite Reiss à reformuler les articulations essentielles d'une telle thèse.

Autre question connexe : pourquoi isoler et porter au pinacle le seul Hegel? Ce qui s'applique bien dans la démonstration de Reiss à l'époque en question et donc à la périodisation générale avec Hegel ne me paraît pas devoir « coller » si on prenait pour théoricien type de l'époque son « ennemi » diamétralement opposé en matière esthétique, Schopenhauer¹. Mais plus encore — je reviens à ce que j'insinuais plus haut —, peut-on vraiment, à quelque époque que ce soit de la modernité, interroger avec « profit » les idées des philosophes sur la littérature en vue d'y trouver du moins une introduction conceptuelle à la littérature de leur temps? De Kant à Bergson et au delà, il y aurait une amusante et instructive anthologie à dresser sur le goût littéraire extraordinairement malheureux des grands philosophes, quand d'aventure ils philosophèrent sur des écrivains et artistes contemporains! Ce n'est pas un malencontreux hasard : la littérature qui se fait a toujours eu le tort de résister à leurs doctrines esthétiques, de refuser de toutes les façons la mise en tutelle philosophique — et lesdits philosophes, loin d'amender leurs propres doctrines, ont régulièrement préféré juger que le monde de la littérature avait tort de s'en faire le démenti insolent. Ceci est particulièrement vrai en son temps pour Hegel, qui méprisait de tout cœur et en toute rigueur philosophique le roman au moment même où celui-ci devenait la forme littéraire dominante en Occident.

1 Il me semble qu'on peut lire dans quelques passages de *la Généalogie de la morale* et d'*Humain trop humain* de Nietzsche l'idée que la théorie esthétique est polarisée dans le premier tiers du siècle par l'opposition entre Hegel et Schopenhauer.

Si l'exemple de Hegel servait à Reiss à faire apparaître le *décalage* entre la littérature qui se fait au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles et, chez Hegel, une doctrine archaïque et récessive qui sert plutôt de manteau de Noé chargé de dissimuler l'obscénité de l'« évolution » moderne, je comprendrais bien à quoi sa démonstration conduit. Mais tel n'est pas le cas : « If Hegel was right », commence l'épilogue de *The Meaning of Literature*. C'est en effet avec des yeux hégéliens que Reiss, pour son propre compte, juge la littérature des cent cinquante dernières années : négation de l'universel, anomie, perte de direction, scepticisme au sens étymologique, la littérature (je reformule à ma façon qui est peut-être abusive), privée de mandat et de rôle positif, n'est plus demeurée que la *pars destruens* de doctrines contingentes et partielles qui par modes successives encombrant la sphère publique. Il y a là une vision crépusculaire qui est, à mon sentiment, celle de l'auteur même du livre que je commente. « In this view, art has sunk into the decay Hegel observed one hundred fifty years ago. It has removed itself from the actual history of community and human self-development, on which its effect can then be only pernicious » (p. 339). Je sens chez Reiss une sorte de filiation intellectuelle nouvelle que je ne lui connaissais pas et qui m'interloque, qui est celle du « jeune » Lukács de *Die Seele und die Formen* et de *Theorie des Romans*. Ce ne serait pas reproche mais surprise...

Reiss arrête son enquête à l'époque même où Bourdieu par exemple situe « l'invention de la vie d'artiste » ; la « littérature » cesse d'exercer des fonctions utiles au jour où le sociologue lui voit conquérir sa pleine autonomie. Reiss formule bien dans son épilogue l'hypothèse — cohérente avec toute sa pensée — que la vision décadentiste de l'évolution littéraire qui s'exprime chez Hegel n'est peut-être que le symptôme d'une nouvelle « rupture » de paradigme, l'effondrement d'une chose appelée « littérature » pendant trois siècles et la mise en place d'une autre chose (qui gardera, il se peut, le même nom) liée à une autre logique culturelle globale. Anomie ou nouvelle nomothétie émergente ? Reiss semble nier qu'il soit possible jusqu'à aujourd'hui, fût-ce *a contrario*, de comprendre et de nommer cet éventuel paradigme nouveau — tout en indiquant un programme possible : « We need to understand what function some new, yet unrecognized, form is serving » (p. 341). Évidemment, nous n'avons pas à nous faire, contre Hegel ou contre Reiss, des hégéliens plus que sommaires et à poser que — l'histoire étant le Tribunal du monde — si les choses ont changé ce ne peut être que pour le mieux ! Mais Reiss choisit de formuler ses conclusions et donc de mener à son terme l'histoire de la « littérature » dans une tonalité résolument sombre, crépusculaire, dans la nostalgie d'une positivité fonctionnelle perdue, se référant notamment à l'œuvre d'Erich Kahler, *The Disintegration of Form in the Art* (1968), qui complète le pessimisme hégélien en le renversant : triomphe de l'individuel parcellaire sur l'universel mais aussi, chez Kahler, dissolution de l'individu autonome et de la personnalité même qu'illustre et stimule en quelque sorte l'art du XX^e siècle...

Je ne perçois au bout de cette grande synthèse historique qu'un sentiment d'à vau-l'eau en dépit de quelques « peut-être ». Il n'y a pas dans cette remarque un reproche philistin implicite qui jugerait *a priori* incivique et peu vertueux le pessimisme historique. Depuis près de deux siècles, selon Reiss, la littérature titube dans l'obscurité et n'est que la répétition compulsive d'une originelle autoprivation de son sens et de sa fonction; je grossis les traits pour l'inviter à dire ce qu'il est prêt à soutenir en l'occurrence, ce qu'il tient pour certain selon le point de vue déterminé qu'il adopte, et ce qu'il tient pour conjectural ou spéculatif.

Marc Angenot
Université McGill

Littérature passée, littérature future?

Je ne saurais donner suite à ce débat sans remercier tout d'abord Marc Angenot pour son commentaire subtil et généreux. Il reste, néanmoins, que je me sens parfois un peu mal à l'aise devant une lecture qui n'hésite pas (de manière tout à fait franche et avouée) à situer *The Meaning of Literature* par rapport à, et parfois dans, une tradition dont la terminologie étrangère à la mienne n'est pas la moindre difficulté.

Je suis prêt à croire aussi que les défenseurs de l'idée d'une « littérature éternelle » ne soient « plus très nombreux » dans un certain monde francophone (bien que je pense qu'il doit s'agir d'un cercle restreint) : cela n'est certainement pas le cas dans le milieu anglo-américain où je vis et travaille. Tout au contraire, cette attitude constitue l'un des pôles de la dispute politique et culturelle qui a divisé l'université américaine, certaines hautes instances gouvernementales et le monde intellectuel depuis une bonne dizaine d'années. À certains égards, pour ce qui est de *The Meaning of Literature*, ce désaccord importe peu parce que le but de cet essai est d'examiner l'émergence et le développement d'une « littérature » qui s'est en fait attribué une telle universalité — qu'elle continue maintenant à exister ou non. Mais aux États-Unis, mon livre se veut également une intervention polémique dans un débat qui reste vivace. À l'égard de la politique des arts et de l'éducation, ce débat est de toute première importance; son enjeu et ses retombées ne sauraient être surestimés.

D'où le fait, aussi, que les notions d'« autonomisation » et de « désenchantement » me posent problème. Pour ce qui est du premier terme, il suffit sans doute de souligner l'éclaircissement qu'Angenot apporte lui-même : la littérature se donne une spécificité de buts, de rôle et d'organisation,

THE MEANING OF LITERATURE

sans pour autant se scinder d'avec la production culturelle globale qui l'entoure. (Si j'hésite, c'est que le mot « autonomie » se laisse souvent interpréter comme une division quasi totale entre pratiques et discours — ainsi, par exemple, dans l'ouvrage récent d'Anthony J. Cascardi, *The Subject of Modernity*.) Je proteste pourtant contre l'idée que mon livre s'aligne sur le concept de « désenchantement » dont la littérature serait le produit. Dès le départ, je renvoie à l'idée d'une époque « communale » (ou autre) qui aurait précédé ce désenchantement comme à « that numinous time » dont le concept découle d'une « inherent absurdity » (p. 4). Justement, la thèse de *The Meaning of Literature* est que la mise en place de la littérature est non seulement *historiquement* compréhensible, mais est faite de continuités (la notion de désenchantement suppose une rupture, comme on disait jadis, entre *Gemeinschaft* et *Gesellschaft*). Cela n'a pas empêché qu'une réalité nouvelle ait vu le jour, qui s'est par la suite appelée « littérature ».

Voilà sans doute pourquoi je comprends mal l'objection d'Angenot concernant les XVII^e et XVIII^e siècles, pour lesquels il affirme que la sexuation est marquée par « une division du travail discursif que le concept de "littérature" dissimule ». Cela est sans doute vrai. Toutefois, le débat eut également lieu à l'intérieur de ces produits culturels que nous avons l'habitude de considérer comme « littéraires », et les groupes qui en discutaient s'inscrivaient très souvent dans le champ littéraire. C'est dire que mon livre, tout en voulant considérer la littérature dans un contexte politique, social et culturel plus large, se veut d'abord une analyse de ce qu'a été, pendant environ quatre cents ans, cette *littérature*, et non quelque autre pratique. Ce lieu littéraire se voulait en effet, me semble-t-il, « une *convergence* organisée de fonctions cointelligibles ». La question que l'on peut se poser est : a-t-il réussi à l'être ? Angenot le nie : il s'agirait au contraire d'« une sorte de convivialité conflictuelle entre des dispositifs pleins d'antinomies », où se rencontrent et s'affrontent de véritables polarités. Néanmoins, on a réussi à considérer cette production littéraire comme un ensemble homogène, fût-ce de façon assez vague. Pour ma part, j'ai voulu montrer comment des « oppositions internes » se sont construites en fonction d'un fondement pour ainsi dire « axiomatique », autour duquel il n'y a plus, après 1690-1720 (une date précise serait absurde), de désaccord majeur : des débats, oui, mais pas sur les fondements.

C'est bien pour cela que je n'ai pas hésité à « confondre » « textes littéraires » et textes exprimant des idées « *sur* la littérature ». D'abord, parce qu'au début (au XVII^e siècle pour la France et l'Angleterre, au XVIII^e pour l'Allemagne), les auteurs des deux types de textes sont généralement les mêmes, ensuite parce que les termes d'interprétation aussi sont identiques. (J'ose à peine faire remarquer qu'analyser en détail le processus d'utilisation des termes d'interprétation dans des textes littéraires aurait produit une étude dont aucun éditeur aujourd'hui n'eût accepté la longueur ; d'où ma décision de convoquer, dans le chapitre sur Hegel en particulier, un certain nombre de poètes, mais surtout de renvoyer un peu rapidement à de tels auteurs.) Au fond, une des « découvertes » qui m'a un peu étonné, c'est qu'il ne semble pas y avoir eu de décalages

fondamentaux entre ce que pensaient faire les littéraires et ce qu'en disaient les « philosophies de l'art et de l'esthétique ».

Il est instructif, à cet égard, qu'Angenot insiste sur un décalage entre littérature et philosophie depuis Kant jusqu'à Bergson. Il s'agit, en effet, de la période que j'ai essayé de circonscrire peut-être trop rapidement en privilégiant les travaux de Hegel. Que je prétende que le romantisme n'a pas changé grand-chose n'y est ici pour rien; ce qui importe, c'est que ce décalage a eu lieu précisément au moment où, selon moi, le rôle « organique » de la littérature (dans la construction même d'un lieu socioculturel) a pris fin. Le mépris de Hegel pour le roman en est symptomatique. Il se peut bien que quelque chose de neuf se développe — mais ce n'est pas le roman, n'en déplaise à Lukács, à Watt et à je ne sais qui encore, qui est bel et bien l'« invention » du XVII^e siècle. Et si nous acceptons provisoirement l'intervention de Bourdieu, ce moment (au XIX^e siècle?) où la littérature conquiert « sa pleine autonomie » serait celui-là même où elle cesse son intervention *sociale* efficace (« organique », comme je viens de l'appeler). Dans l'épilogue, je suggère que le « neuf » en question a commencé à prendre son essor avant notre époque.

Je dois l'avouer, je me trouve à mon tour interloqué. Passons pour la « filiation » lukácsienne. Il me semble avoir été suffisamment clair, malgré la brièveté de mon propos, au sujet de ce que je considère comme des changements majeurs dans la production de l'écriture imaginaire (oserai-je utiliser le mot « littérature »?): je parlerais maintenant de ses rapports avec la possibilité d'une politique et d'une activité économique-culturelle nouvelles. Écrire en termes d'une pensée « crépusculaire » ne saurait donc que m'étonner: j'aurais cru faire tout le contraire. Qu'une certaine idée de la littérature, de son fonctionnement et de son rôle socioculturel ait pris fin ne change rien à l'importance globale de la création culturelle (ni au fait qu'elle joue un rôle dans la vie quotidienne des gens). Les renvois à Kahler sont de toute évidence foncièrement critiques — et à travers son nom, ils visent les protagonistes « de droite » dans la dispute culturelle aux États-Unis. Ce que cette « fin » modifie, c'est la nature du rôle de la littérature, et sans doute aussi celle de cette globalité culturelle.

Je ne corrobore pas, et n'ai jamais corroboré (à l'encontre de ce que semble vouloir suggérer Angenot) les interprétations quasi parodiques de Kahler. Je n'accepte pas non plus l'idée d'un « sentiment d'à vau-l'eau ». Au contraire, il me semble que la création culturelle (pour utiliser de nouveau cette expression de Lucien Goldman) a un rôle essentiel à jouer dans un monde politique et économique lui-même en voie de création. J'ai tâché, sommairement, de donner des exemples de ce quelque chose de neuf qui, justement, est en train de se créer. C'est dans ce sens que je réponds à l'invitation finale d'Angenot, et que j'accepte pleinement la gageure qu'il me lance. Loin d'être « pessimiste », je suis convaincu que la création culturelle — appelons-la, en partie, la littérature, si l'on veut — a potentiellement un rôle très important à jouer, par exemple, dans la création d'une (nouvelle) identité européenne cosmopolite — et toujours en rapport avec ce qui

THE MEANING OF LITERATURE

se crée globalement : ce sera l'objet de la première suite de *The Meaning of Literature*, déjà bien en chantier. Il s'agit sans doute, et nécessairement, d'un travail en partie conjectural et spéculatif. Je n'hésiterai néanmoins pas à le défendre, car il se fonde sur des pratiques et des conditions déjà en place, déjà en cours. (Je me demande également — bien en douce — si ce ne serait pas, tout en reconnaissant pleinement les différences de contexte, un processus assez proche de ce que j'ai tâché de mettre en évidence dans *The Meaning of Literature...*)

Timothy J. Reiss
Université de New York