

Note : 20/20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

Pm → AL X

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

Dans une lettre à son ami Demenay, dite lettre du voyant, Arthur Rimbaud expose sa conception du poète et de la poésie : le poète doit se faire "valeur de feu", et ramener à l'humanité des réalités nouvelles qu'il a puisées dans le monde qu'il est seul capable de voir. Le poète doit donc travailler à des formes nouvelles pour exprimer ces messages, et c'est là, d'après le jeune poète, la raison d'être de la poésie - de la littérature, donc. C'est une analyse autre que propose le philosophe Michel Foucault lorsqu'il présente sa propre conception de la littérature au cours d'un discours de présentation de la chaire qu'occupera Roland Barthes au Collège de France, texte daté de 1975 : "la littérature ne réside pas dans la perfection du message; elle ne se loge pas dans l'adéquation du bien dit; elle est du côté du mal-dire - du trop ou du trop peu, de la lacune et de la redondance, du trop tôt ou du trop tard, du double-sens et du contre-temps. La littérature la plus pure se fraye son chemin dans l'opacité de ces glissements, de ces brouillages qui esquivent l'efficacité du message." Si l'idée d'un "message" est également présente dans le propos de Foucault, ce dernier commence par dire, par rapport au "message", ce que la littérature n'est pas : elle n'est pas définie par l'adéquation parfaite au message - qui fait ici signe vers un sens plus ou moins arrêté qui se tiendrait derrière toute œuvre littéraire. Le terme apparaît au début du propos, est passé d'entrée de jeu, mais aussi au terme de la citation : c'est bien dans cette notion de "message" que semble reposer un enjeu important de la littérature pour R. Foucault. Pourtant, il définit cette dernière comme un décalage, un "mal/dit", par rapport à ce message - pour des motifs structurels et liés à la langue, sur lesquels on aura l'occasion de revenir. La littérature, pour Foucault, se place donc d'emblée, semble-t-il, sous le signe de l'imperfection puisque

l'enjeu du "message" est inatteignable. C'est pourquoi le philosophe opère en deuxième lieu un déplacement qui lui permet d'enrichir sa définition de la littérature - car c'est bien de cela dont il s'agit. "la littérature la plus pure" (sous-entendu, "même la plus pure", sans doute) "se fraye son chemin dans l'opacité" : la littérature semble ici définie non plus seulement comme un manque mais comme une dynamique, une progression, suggérée par le verbe "se frayer". La littérature serait donc combat (comme semble le dire le terme "esquive") contre les "glissements" et les "brouillages" qui permettraient une progression vers l'enjeu messager, posé comme un horizon et non, sans doute, comme un but atteignable. Cette définition - qui a l'originalité de proposer une dynamique à sa base, conjuguée à un manque, qui désigne un objectif - permet-elle de rendre compte efficacement à la fois de la diversité littéraire, dans ses formes et ses écueils, mais aussi des enjeux de la littérature ?

Les trois temps dégagés au cours de l'analyse du propos de Foucault paraissent commodément pour mener un raisonnement : on pourra donc d'abord s'interroger sur l'impossibilité de la perfection communicative qui est au cœur de la littérature, montrant ainsi que de fait, la littérature ne peut pas résider dans la perfection du message. Ne pouvant être définie statiquement, on se tournera alors vers l'étude de la littérature conçue comme une progression, une tentative aussi. Dynamiquement fondée, il restera alors à examiner la littérature quant à l'horizon d'attente que lui prête Foucault : le message, dont on questionnera la pertinence quant à une définition de la littérature.

La littérature, dit Michel Foucault, « ne se loge pas dans l'équation du bien dit, elle est du côté du mal-dire ». En effet, il est difficile de contredire réellement le philosophe à ce propos, tant la littérature - entendue à travers l'écriture, mais pas seulement - est confrontée à des obstacles importants quant à l'expression d'un contenu, qui semble ne jamais pouvoir être restitué parfaitement dans un texte littéraire. De par une impossible perfection communicative, le texte littéraire est donc constamment en tension entre le « trop et le trop peu », entre « la lacune et la redondance », entre le « trop tôt » ou le « trop tard ».

La littérature est pétrie de contraintes : elle apparaît donc forcément, structurellement « mal-dire », ne serait-ce que parce que la littérature est un espace fini : on ne peut pas tout dire, tout y consigner, un roman - même le plus long - ne peut raisonnablement dépasser un certain nombre de pages, par contrainte de temps, par contrainte humaine. Des choix doivent donc nécessairement être opérés, d'où une déformation par rapport à ce qui devait être exprimé - on retrouve ici la thématique de la mimésis introduite par Aristote dans La Poétique : la littérature devrait s'efforcer d'imiter le réel - pour transmettre un message - mais elle est soumise à de nombreuses contraintes, par exemple les règles qui façonnent les genres littéraires : le théâtre a ainsi été sommé, pendant une partie importante de son histoire au moins, de respecter la règle dite des « trois unités » ; il doit aussi faire le choix de la représentation d'une action qui puisse être jouée sur une scène en quelques heures : à ce sujet, Aristote cite notamment Oedipe-Roi de Sophocle, qui illustre admirablement une crise - mais qui est du même coup grossie démesurément par rapport à ses prémisses. La poésie doit aussi se plier à des règles contraignantes : le format nécessite une incisivité et une économie de mots : c'est ainsi que Verlaine, dans Alcofribas, choisit de faire allusion, à la manière des peintillistes, à des détails représentatifs : « Gares prochaines / Bons chemins grands / Queils aubains / Bons Juis errants ! ». Mais l'on voit bien que la littérature est forcément déformante par rapport à ce qu'elle souhaiterait peindre. Un autre bocal peut être relevé : la littérature est soumise au langage, ce qui fait signe vers deux problèmes.

le premier, exprimé par les couples "trop ou trop peu", "l'absence ou la redondance", est celui de la fidélité de retranscription du langage, un problème d'ailleurs soulé par le même Foucault dans Les mots et les choses. Il n'est pas certain que les mots recouvrent les choses, et c'est précisément la critique qu'Henri Bergson adresse au langage, qui, d'après lui, appauvrit la réalité intérieure lorsque nous tentons de l'exprimer. C'est également cette inquiétude qu'exprime Stendhal dans son (essai d') autobiographie Vie de Henri Brulard, qu'il interrompt et dans laquelle il refuse de décrire ses émois amoureux de peur de les dénaturer, ainsi que son bonheur. L'autre problème du langage, présent dans la citation avec les expressions "trop tôt ou trop tard" ou encore "contre-temps", est celui de sa linéarité, théorisée par Jakobson : l'écriture suppose une linéarité - les mots sont posés les uns après les autres - quand la réalité est synthétique. La littérature porte donc bien en elle, forcément, un "mal-dire".

La littérature est de plus le fait d'un ancrage temporel et subjectif, elle est donc un mal-dire, nécessairement, au moins à l'échelle du temps qui passe, puisqu'elle ne peut s'élever à l'universel et à l'atemporel. La première raison de ce mal-dire est le fait que la littérature aille toujours de pair, ne serait-ce que par sa genèse, avec un ancrage subjectif. L'auteur est en effet, quoi qu'il y fasse, un sujet, un point de vue, nécessairement partiel et partiel - il ne peut que mal-dire, comme le rappelle d'ailleurs la formule d'Emile Zola à propos des romans : "un coin de la création vu à travers un tempérament". L'auteur a des œillères, il n'est pas omniscient, il ne peut qu'omettre. L'autre ancrage qu'il est difficile de nier est l'ancrage temporel. La littérature est forcément un mal-dire parce qu'elle fige dans le temps : elle est écrite une fois pour toutes (ou dans tous les cas, son texte ne change pas indéfiniment), alors qu'en réalité, tout n'est que devenir, incluant les potentiels "messages" que l'œuvre tendrait à délivrer. Un devenir qui est difficilement appréhendé par le texte, qui est statique ; or, les canons évoluent, comme on peut le montrer à partir de La chanson de Roland, parfois considérée comme le premier texte littéraire en langue française : dans ce texte, l'on pourrait associer, à l'œuvre des canons contemporains, un "mal-dit"

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

du point de vue de la psychologie des personnages, qui sont d'une épaisseur très légère ; mais ceci s'explique par le fait que la littérature du XI^e siècle n'avait pas pour message un sens portant sur la psychologie : la Chanson de Roland est avant tout une célébration guerrière. Toute œuvre, si elle a pu minimiser le "mal-dit" lors de son écriture, est toujours condamnée à retrouver ce "mal-dit" lorsqu'elle passe à la postérité. Le "mal-dit" repose d'ailleurs également dans l'omission de codes qui sont évidents au public contemporain de l'œuvre - qui ne s'est donc pas cette omission pour un "mal-dit" mais qui peuvent se perdre avec le temps. C'est ce que montrent les difficultés de compréhension de pièces comme Attalie de Jean Racine dans toute leur profondeur, par un public du XIX^e siècle qui dispose rarement des codes de l'histoire chrétienne suffisants. La littérature est donc bien, semble-t-il, "du côté du mal-dit" de par les contraintes stylistiques et langagières, auxquelles s'ajoute un ancrage subjectif et temporel qui déforme le "dire" au cours du temps.

Le qu'en semble pas évoquer Foucault, mais qui participe de manière importante tant à la définition de la littérature qu'à sa nécessaire imperfection communicative, c'est que la littérature, en plus d'être du côté du "mal-dire", est aussi du côté du "mal-comprendre" : les deux idées faisant en réalité signe vers le même écueil. La littérature est du côté du "mal-dire" par rapport au lecteur également, parce que la question de la réception littéraire se pose dès lors que l'on ne peut pas prévoir cette réception. La littérature est reçue par un lecteur subjectif et incarné, dans le monde. C'est pourquoi Marcel Proust, dans Le Temps retrouvé, insiste sur le fait que ce que l'on retient du livre, de l'œuvre, ce sont d'abord les conditions dans lesquelles on l'a lu, qui ont influencé la réception.

la réception de l'œuvre n'est donc pas neutre et ne peut pas être totalement maîtrisée – comment, dès lors, mettre en place un dire adéquat ? Le contenu de l'œuvre semble être voué au décalage, et tous les lecteurs ne le recevront pas de la même manière. C'est ce qu'illustre le débat – jamais clos – au sujet du message politique qui traverserait la Comédie Humaine balzacienne. En effet, le cycle romanesque apparaît à certains lecteurs et critiques comme une œuvre politiquement conservatrice, voire réactionnaire, quand d'autres insistent au contraire sur des aspects progressistes. C'est, sans doute, à ce type de confusions, de « brouillages » que fait illusion Foucault lorsqu'il parle de « double sens », car le langage n'est pas univoque et le sens saisi par le lecteur peut être double et décalé.

Ainsi, la littérature semble bien se trouver, intrinsèquement, « du côté du mal dire », comme l'affirme Michel Foucault, faisant participer l'impossibilité d'une perfection communicative à la définition de la littérature. Mais cependant, cette propriété ne suffit pas à caractériser la littérature : Foucault la présente sur un modèle dynamique puisqu'elle se « fraye son chemin dans l'opacité de ces glissements, de ces brouillages ». La littérature apparaît alors comme progression – pendant passif à la définition négative développée auparavant.

Il faut alors faire l'hypothèse, avec Foucault, que la littérature n'est pas vraiment dans « le dire », elle est d'abord à considérer à l'échelle de l'œuvre, conçue comme un tout, un système. L'œuvre serait-elle alors un tout qui permettrait de surmonter les obstacles à l'« efficacité du message », au moins dans une certaine mesure ? Peut-être qu'en effet, l'efficacité de l'œuvre n'est pas à rechercher dans le texte au sens où celui-ci serait juxtaposition de mots et qui échoue donc sur les écueils présentés auparavant. La littérature est « mal dire » dans le texte mais elle tente d'en éviter

les écueils par sa structure systémique. C'est ainsi qu'elle peut, par exemple, répondre en partie au problème de la linéarité du texte et du signifiant, en créant un réseau de renvois de sens, et de sonorités, ce qui permet de recréer une synchronisation. La littérature est alors progression dans le sens où ce qui fait la littérature, c'est la possibilité de reconstruction synchronisée de sens - permise, notamment, par la relecture d'un texte, qu'elle soit virtuelle ou effective. Le poème Le Donneur du Val d'Arthur Rimbaud illustre cette construction progressive de sens: "C'est un trou de verdure où chante une rivière / Accrochant follement aux herbes des haillons / D'Argent; où le soleil de la montagne fière / vit: c'est un petit val qui mousse de rayons." Le premier quatrain semble donc poser un cadre idyllique et paisible, auquel semblent répondre le second quatrain et le premier tercet, avec la description d'un "soldat jeune, bouche ouverte, tête nue / et la nuque baignant dans le frais creux bleu / Dort." Mais le dernier tercet appelle une relecture immédiate: "Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit." Le soldat, en réalité, est mort, les glaieuls paisibles décrits au cours du sonnet ne sont plus seulement les fraîches fleurs du "petit val qui mousse de rayon", leur valeur symbolique (la mort et la perte, la tristesse) ressurgit. Ainsi le sens se compose-t-il synchroniquement avec la relecture. Mais ce phénomène peut aussi s'observer au niveau d'un ensemble plus volumineux: ainsi, l'incipit de Un roisans divertissement de Jean Giono propose-t-il une description du "hêtre de la scierie", arbre majestueux charriant une quantité phénoménale d'abeilles, de mouches, de mécanges, rouge-gorges, bergeronnettes; mais c'est tout le sens de cette description - et de celles qui y seront périodiquement rattachées au cours du roman - qui se recompose et qui surgit transformée lorsque l'on comprend, dans les dernières pages de l'ouvrage, que le meurtrier cachait les corps de ses victimes dans le hêtre de la scierie du fait de son feuillage fourni. Ainsi la littérature en tant qu'œuvre-système peut-elle surmonter le "mal-dit" progressivement. D'autre part, l'œuvre, dans sa construction, peut être autonomisée par rapport à l'écueil du subjectivisme: d'abord par réécritures successives, mais surtout, comme le montre l'œuvre balzacienne, par sa construction: ainsi Balzac voulait-il faire,

dans la Comédie humaine, une critique la de société du 19^{ème} Empire; mais la rigueur de ses recherches préalables notamment conduisent en réalité ses romans, à l'instar du Cabinet des Antiques, à mettre en évidence l'efficacité de la bourgeoisie montante.

ne rien
écrire
dans

la
partie
parée

La littérature en tant qu'œuvre semble donc bien être caractérisée par sa capacité à «se frayer un chemin» parmi les obstacles. Mais l'on pourrait aussi considérer cette proposition sous un angle encore plus agrégé : la littérature - entendue comme l'ensemble des œuvres littéraires, ce qui pose immédiatement la question de l'inter-textualité - est donc un ensemble qui progresse par agrégation. La littérature, par le tissu sémantique et référentiel que les œuvres nouent entre elles, forme un système au sein duquel se mettent en place des "balises", des repères, en tous cas des références communes qui se dégagent de l'emprise du texte lui-même. L'intertextualité permet donc de déblayer un sens, ou en tous cas donne immédiatement au texte qui s'appuie dessus une orientation particulière (qu'elle s'appuie sur la référence ou qu'elle se construise au contraire contre elle). C'est ainsi que, dans Ulysse from Bagdad, l'auteur français Eric-Emmanuel Schmitt reprend une référence qui sillonne largement la production littéraire depuis L'Odyssée d'Homère. Le lecteur saura d'emblée qu'il faudra lire cet ouvrage comme une quête et comme un voyage d'initié; en posant le personnage principal comme un "Ulysse", le romancier et philosophe lui prête d'emblée à la fois l'héroïsme et les caractéristiques du roi d'Ithaque, mais aussi la sympathie du lecteur. De fait, les personnages-types de la littérature sont nombreux - Don Juan en est un autre exemple, au encore le picaresque - et charrient avec eux des signaux qui agissent comme des repères communs au lecteur et à l'auteur - qui est toujours lecteur avant d'être auteur, comme le rappelle Julien Gracq dans En lisant, en écrivant. Ce mécanisme peut aussi se vérifier de manière plus ponctuelle, comme le montre l'allusion à l'épisode du Jardin des Hespérides utilisée par Rousseau au livre III des Confessions, donnant d'emblée à la scène et au jeune Jean-Jacques un souffle mythique, sans avoir toutefois à le formuler. C'est ainsi que la littérature, par construction

N°

8/14

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

progressive de tissus sémantiques et référentiels, peut fournir des repères pour progresser dans le "chemin dans l'opacité de ces glissements".

La littérature : une tentative, donc, au fondement d'une progression. La notion de progression semble en effet être, sinon au cœur de la littérature, au moins un caractère distinctif important - la proposition de Michel Foucault semble pour le moins pertinente. Mais il serait alors possible de dérouler encore le fil qui est celui de cette définition, pour tenter, peut-être, de circonscrire la « littérature la plus pure ». Si tant est que ce qui fait la littérature est, d'un côté, l'impossibilité de communicabilité parfaite, et d'un autre, la possibilité - voire la nécessité - de s'inscrire dans une progression, alors peut-être que ce qui fait la littérature, en définitive, c'est la tentative de s'inscrire malgré tout dans cette progression, avec l'idée d'un ouvrage littéraire; et c'est bien là ce que met en avant Michel Leiris dans son avant-propos à l'Âge d'homme intitulé De la littérature comme de la tauromachie. La littérature, c'est donc tout ce qui a accepté la difficulté et l'impossibilité du "bien dit", de l'"adéquation" au message; mais qui tente quand même de s'inscrire dans une progression. En ce sens, ne pourrait-on pas dire, alors, que la littérature la plus "pure", celle qui exemplifie le plus la définition, est la littérature engagée? La littérature est donc un acte, celui de "se frayer son chemin", précisément, dans l'obscurité, malgré elle et peut-être même parfois grâce à elle. On peut, à cet égard, citer le poète engagé Louis Aragon, qui écrit sous l'occupation nazie, notamment, La Rose et le Récif, dont la publication fut possible - un message d'espoir à ceux qui purent le lire, de courage aussi - grâce à l'opacité qu'il entretient, puisque ni le mot "France", ni "résistance" n'apparaissent. En ce

sens - exagéré mais peut-être généralisable - l'opacité peut être l'un des ressorts de la littérature pour délivrer son message. Ajoutons que la littérature peut alors aussi structurer le message vers lequel elle tend : ainsi, le poème Liberté de Paul Eluard, distribué par tracts parachutés sur les fronts ou dans les villages, ne définit pas ce qu'est la "liberté", mais il contribue à créer, dans l'imaginaire collectif, une solidarité et un désir scandé par un poème facile à retenir. Afin d'asseoir, peut-être, l'idée d'un engagement littéraire, on peut aussi songer à Emile Zola, dans un contexte moins extrême, qui pratique une mise en oeuvre littéraire volontariste au-travers de ses cahiers de notes préparatoires, par exemple, dans une perspective naturaliste qui est une tentative pour étudier "scientifiquement" la société. Zola s'engage alors volontairement vers un "dévoilement" par le biais de sa méthode naturaliste.

Ainsi, on a pu montrer qu'entre la littérature et le « message », il y avait un nécessaire divorce, une impossibilité ; mais que cependant, si « la littérature ne réside pas dans la perfection du message », elle réside cependant dans sa capacité à progresser vers ce message, dont l'« efficacité » est « esquivée » par des « glissements, [...] des brouillages » entre lesquels la littérature « se fraye son chemin ». Mais il y a, dans le propos de Michel Foucault, un présupposé qu'il faudrait à présent questionner : c'est celui de l'existence même d'un « message ». Le message est-il - doit-il l'être ? - l'horizon d'attente de la littérature ?

Remarquons tout d'abord que la littérature est, en un sens, historiquement un message ; or, en tous cas, la littérature, telle qu'elle fut d'abord théorisée par Aristote dans La Poétique, recherche un but normatif et un sens, au moins social. Aristote évoque notamment, au sujet du théâtre grec, la notion de « catharsis », auquel

il convient de prendre garde étant donné l'incertitude radicale qui entoure ce terme, qui correspondrait à une "purgation des passions" par le message moral et social délivré par la pièce. Et de fait, la littérature peut faire l'objet d'une instrumentalisation - et en a fait l'objet souvent au cours de l'Histoire : au Moyen-Âge comme dans l'URSS stalinienne. Dans ce qu'on a pu appeler l'"œuvre fermée", on pourrait déterminer un message précis exemplifié par l'auteur au moyen de son ouvrage, comme dans les romans "à thèse" - ou, sans aller jusque-là, comme dans l'ouvrage magistral de George Orwell, 1984, pensé comme une mise en garde contre le communisme "menaçant" en 1948. D'autre part, le "message" semble bien être un horizon d'attente important pour le lecteur, qui y cherche un repère face à l'œuvre littéraire - que ce message existe en réalité ou non, comme le souligne Antoine Compagnon au chapitre 2. ("Le monde") de son ouvrage théorique Le démon de la thèse. Ainsi, la pièce de théâtre Rhinocéros d'Eugène Ionesco a-t-elle fait unanimement l'objet d'une lecture comme une mise en garde contre la montée des totalitarismes en Europe, alors que Ionesco s'en défend totalement - preuve que le lecteur trouve ce qu'il cherche souvent dans une œuvre : un message.

Mais précisément, si le "message" est un horizon d'attente du lecteur, voire de l'auteur lui-même, rien n'indique que cet horizon d'attente existe réellement. On peut en effet remettre en question l'existence réelle d'un tel message, vers lequel serait tourné, d'après Michel Foucault, une recherche d'efficacité au cœur de la progression et de la dynamique littéraire. Et plus encore, pourrait-on poursuivre, peut-être que le chemin qu'il faut que la littérature se "fraye" vers le message est laborieux justement parce qu'il est indécis; car peut-être que la littérature ne cherche pas, au fond, à délivrer un message mais plutôt à questionner ou à déstabiliser. Pour illustrer cette hypothèse, on peut invoquer ceux que l'on pourrait pourtant soupçonner d'être très attachés au concept du "message", ce l'on appelle communément les "moralistes". Que penser, par exemple, du choix de la forme littéraire adoptée par La Rochefoucauld dans ses Maximes? Pourquoi n'avoir pas choisi plutôt une forme moins équivoque - tant il est vrai que

ses maximes peuvent être - et ont été - interprétées différemment et même de manière contradictoire ? L'on peut donc faire l'hypothèse que les Maximes de la Rochefoucauld ne cachent pas tant un message qu'un questionnement et surtout, un appel à la réflexion du lecteur - réflexion pour elle-même et non pour le cheminement vers un "message" ultime, s'il n'est le "Sapere Aude"

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

(ose te servir de ta raison) de Montaigne. En fait, ce qui fait la littérature et sa richesse n'est peut-être pas la capacité à dépasser l'équivocité mais plutôt la possibilité même de l'équivocité - c'est ce qui fonde sa capacité de subversion ; c'est la découverte d'un sens et non la direction vers un message, sens que l'auteur n'a pas forcément arrêté.

On peut à ce titre convoquer la fable L'écrevisse et sa fille de Jean de La Fontaine : dans cette fable, l'écrevisse (qui symbolise le Roi) est louée par sa technique ingénieuse pour remporter des victoires sur son ennemi : elle se déplace à reculons et surprend donc sans se mettre en danger. Un éloge du Roi, donc ; mais il reste que l'image de l'écrevisse n'est pas flatteuse, et que l'écrevisse n'a de fait pas d'autre choix que de se déplacer à reculons. Le sens est équivoque, il n'est pas franché ; l'important est qu'il pose question.

Contre Michel Foucault, on pourra donc mettre en doute l'existence de "messages" vers lesquels tendrait la littérature ; car alors, où faire passer la ligne de démarcation ? Tout texte imparfait - donc, tous les textes - tentant de délivrer un message serait-il de la littérature ? Les Murmures à la jeunesse de la poétesse Christiane Taulira seraient-ils littérature ?

Si l'on écarte l'idée d'un message, se pose alors une question : la littérature, ou "mal dire" par rapport à quoi ? Car en effet, si l'on déroule le raisonnement précédent, par conséquent peut-être plus franchement en rupture avec le propos de Michel Foucault, l'on pourra dire que ce qui fait réellement la littérature, au fond, c'est au contraire les "glissements" et les "abrouillages", et non le fait de s'y frayer un chemin ; en tous cas, à l'image d'un monde marqué par un individualisme profond et une recherche métaphysique de liberté - qui est le nôtre aujourd'hui - ces obscurités, ces

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

décalages, ce « mal-dit » seraient au contraire la raison, en partie, pour laquelle les lecteurs le sont encore aujourd'hui : ils sont la condition selon laquelle la littérature peut offrir au lecteur un espace de liberté – car le lecteur, par lequel, comme le rappelle Jean-Paul Sartre, la littérature existe encore, n'est en majorité ni théoricien ni excessivement érudit, ni symboliste, ni philosophe. Le « mal-dit » laisse au lecteur une marge de liberté, lui permet de s'approprier l'œuvre littéraire et de vivre avec elle (l'espace de quelques heures ; et il semble que, pour la majorité des lecteurs, comme le rappelle et le martèle Daniel Pennac dans Comme un roman, la littérature soit en réalité définie par le plaisir littéraire auquel la liberté est indispensable ; et c'est d'ailleurs cette liberté accordée au lecteur qui a pu être louée chez un auteur contemporain comme Patrick Modiano, dont l'œuvre, évanescence et brumeuse dans son style et son écriture, a été récompensée du Prix Nobel 2014. Le « mal-dit » serait, en ce sens, effectivement au cœur de la littérature ; mais non pas parce qu'il est « mal », non pas parce qu'il est un handicap contre lequel la littérature s'inscrit à travers une progression vers un message, mais plutôt parce qu'il est la condition d'un plaisir littéraire qui fonde la littérature, et parce qu'il est condition de liberté. Une autre conception de la littérature rejette d'ailleurs l'idée du message : celle d'une littérature qui se définit avant tout comme esthétique, auquel cas ce sont également les « glissements » et les « brouillages » qui font la littérature, et non le fait de les éviter – bien au contraire. C'est ainsi que le poète Paul Valéry définit la littérature (qu'il réduit à la poésie) comme une « pure forme », avec la mise en valeur des sonorités et de la forme exclusivement ; c'est ainsi que le poète Stéphane Mallarmé affirme, dans le Manifeste du Surréalisme, qu'il faut

«donner l'initiative aux mots». C'est enfin cette conception que défend Julien Gracq avec son concept de roman poétique, tel Le rivage des Syrtes, qui recherche le rêve et le dépaysement.

la question de la définition de la littérature est complexe et constante dans l'Histoire littéraire. Michel Foucault, comme tant d'autres avant lui, et beaucoup après lui, propose une double-définition de la littérature. La première est difficilement discutable: elle s'appuie sur la nature langagière de la littérature associé à sa nature systémique: la littérature naît d'une impossibilité - celle, pourrait-on dire, de l'exactitude - qu'une tentative vient tout de même heurter; la littérature est ainsi définie dans une perspective dynamique, à laquelle on pourrait rajouter, bien que cela ne figure pas dans le propos du philosophe, une perspective évolutionniste. Dans tous les cas, la littérature semble bien être progression; mais progression vers quoi, voilà où se tient l'écueil. Si Michel Foucault, dans son propos, oriente la littérature vers un "message", bien que celui-ci soit hors d'attente, on ne peut que lui opposer d'autres définitions de la spécificité littéraire, comme celle de la définition par la liberté, qui semble en partie compromise par la notion de "message" (même si le lecteur demeure en partie libre d'ignorer un hypothétique message - mais quel intérêt, alors, à la lecture?) et qui semble pourtant au cœur du plaisir littéraire, indispensable à la littérature, qui n'est pas une pratique ascétique. La notion de plaisir se retrouve également dans la définition esthétique de la littérature, définition par le biais du style notamment, que Roland Barthes, dont le discours de Michel Foucault introduit la chaire au Collège de France, tentera de déborder, mais sera contraint de refonder sous le terme d'«écriture», qu'il placera au cœur de sa définition de la littérature.