

## Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

10/01/2007

### Idéologie : le mot, l'idée, la chose (10)

#### Littérature et idéologie :

À propos de *Texte et Idéologie* de Philippe Hamon (PUF, 1984)

La notion d'idéologie a été souvent critiquée en raison de sa « massivité », source de perpétuelles confusions, qui amènent à imputer sans discernement cette catégorie à des ordres de phénomènes très divers entre lesquels ne passe qu'un lien fort lâche. Elle n'est donc pas seulement massive, elle est aussi inconsistante, et on ne voit pas quelle substance lui assigner : elle ressemble à une nébuleuse aux contours mal définis, sur laquelle on n'a pas prise. De quoi l'idéologie est-elle faite ?, on serait bien en peine de le préciser, sauf à dire qu'elle correspond à une certaine occupation de l'esprit : l'esprit, mais quel esprit ?, l'esprit de qui ?, l'esprit sous quelle forme nettement identifiable ? Pour y voir plus clair à ce sujet, il ne suffit pas de dire que l'idéologie se compose de représentations, car si tous ses éléments sont effectivement des représentations ou se rapportent à des représentations, il n'est pas permis, ou du moins il ne va pas de soi d'affirmer que tout ce qui vient à l'esprit sous forme de représentation soit de nature « idéologique », terme qui, pour accéder à quelque peu de rigueur, devrait arriver à désigner des représentations d'un certain ordre, définissables en fonction des caractères propres à cet ordre, alors que l'instabilité dont celui-ci est affecté rend en réalité ces caractères pour une part insaisissables et indécidables.

Cette défectuosité est apparue très tôt, du moment où l'idéologie a été déchu du statut qui lui avait été primitivement dévolu, donc du moment où le suffixe « -logie » qui, lorsque celui-ci avait été mis en circulation dans les toutes dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, avait servi à composer son nom a cessé d'exprimer la fonction scientifique attribuée à une discipline s'occupant de faits régis par des lois, au sens où l'on parle par ailleurs des lois de la nature, et ayant pour tâche d'énoncer à leur sujet des vérités positives susceptibles d'être universellement reconnues : lorsqu'a été amorcé, tout d'abord sur l'initiative de Napoléon, le processus de péjoration de l'idéologie, qui a conduit à ne voir en elle qu'un discours factice et creux, dont le champ d'intervention est politique avant d'être scientifique, il est devenu *ipso facto* problématique de la ranger dans la rubrique des démarches de pensée susceptibles d'être réunies sous la qualification de connaissances en principe démontrables et vérifiables, et la formule qui avait servi au départ à la nommer a été semble-t-il vidée de son sens, l'idéologie étant devenue de fait une « idéodoxie », c'est-à-dire une manière de se représenter les choses incertaine et molle, foncièrement inadéquate, prenant place dans un espace mental aux limites essentiellement mouvantes. Cependant, il se pourrait qu'en dépit de cette dénaturation de sa signification primitive, le terme idéologie, avec la référence au *logos* qu'il comporte, ait conservé, au prix d'un déplacement de sa teneur sémantique, une certaine validité : au lieu de représenter l'idéal abstrait d'une science des idées, il s'est mis à se rapporter à la réalité concrète d'un langage des idées, langage d'idées ou langage en idées, correspondant au fait qu'il n'y a pas de pensée qui ne soit arrimée à la substance de son expression verbale, c'est-à-dire qui ne se dise avec des mots, ce qui l'astreint à s'ajuster à la logique de leur formation et de leur évolution.

L'idéologie a en effet fondamentalement à faire avec le langage, comme Marx l'a lui-même suggéré lorsque, vers le milieu du XIXe siècle, il a relancé l'usage de ce terme, en assortissant cette reprise de la thèse : « Elle (l'idéologie) est le langage de la vie réelle. » (*L'idéologie allemande*, trad. fr. G. Badia et alii, éd. Sociales, 1968, p. 50). Par là, il voulait dire sans doute qu'elle est la manière dont nous formulons immédiatement, sans vraiment y réfléchir, notre rapport à la réalité, manière qui épouse tous les aléas de ce rapport dont elle donne la représentation, comme le ferait un langage instaurant les conditions d'une communication entre ceux qui participent de ce même rapport et ont à le faire savoir, en usant de mots et en parlant la langue de l'idéologie qui leur est commune et leur permet d'échanger leurs vues à ce sujet. Toute la question est alors de savoir quelle est la langue de l'idéologie, et même en premier lieu de savoir s'il est permis de traiter l'idéologie comme une langue à part entière, dont les structures puissent être isolées et répertoriées, de manière à être étudiées pour elles-mêmes, comme constituant un ordre d'expression soumis à des lois qui lui sont propres, ce qui est loin d'être évident : il est en effet envisageable, et même tout à fait probable, que l'idéologie donne lieu à des manifestations décentrées, non susceptibles d'être ramenées dans une forme unique et homogène, et se diffusant sur plusieurs plans de communication opérant de façon simultanée tout en restant décalés entre eux, ce qui interdit d'en effectuer définitivement la synthèse. Plutôt qu'une langue, l'idéologie serait un jeu avec le langage, voire même l'ouverture d'un jeu dans l'ordre supposé du langage, dont elle mine les régularités en maintenant l'apparence de les épouser, donc d'en respecter la lettre tout en trahissant l'esprit. Les mots de l'idéologie sont ceux de la vie courante, dont ils restituent les évidences avec une fidélité, une spontanéité et une force de conviction qui rendent très difficile de prendre du recul par rapport à ces évidences : ils en viennent ainsi à faire obstacle à une saisie exacte et lucide des difficultés et des problèmes qu'elles traduisent en effectuant le travestissement, à l'aide précisément de ces mots qui les évoquent sans les dire vraiment, c'est-à-dire sans énoncer ce qu'elles représentent en réalité, telles que les ferait apparaître un langage de vérité ou pouvant se prétendre tel de façon crédible, avec à l'appui des arguments raisonnés.

Cependant, les choses commencent à se présenter autrement lorsque les mots et les façons de parler de l'idéologie en viennent à se fixer dans des textes, où leurs incertitudes et leurs équivoques sont enregistrés, ce qui ouvre la perspective de les aborder sous un nouvel angle, non plus comme des manifestations évanescentes d'un insaisissable sens commun, mais nouées à travers un tissu serré qui en retient les flux, ce qui permet d'en soumettre les effets à une saisie objective et distanciée. Et au premier rang de ces textures qui happent les manifestations de l'idéologie sans pour autant les figer, se trouvent les textes connotés comme « littéraires », et de ce fait inscrits dans la lignée d'une tradition particulière qui en perpétue la mémoire en leur conférant un degré d'intérêt, une « distinction » particuliers : la littérature conserve, saisis au vol, des clichés ou des instantanés d'idéologie, à la surface desquels ses marques provenant de sources diverses se sont fugacement surimprimées suivant des procédures qui en préservent la complexité mouvante, le « bougé ». Ceci amène à s'interroger sur le rapport entre texte littéraire et idéologie : comment la littérature parle-t-elle de l'idéologie, et comment la fait-elle parler, en participant activement à la dynamique de sa production ? N'étant guère concevable que puisse exister une littérature qui ne se détache sur fond d'idéologie, fût-ce au prix de l'effort par lequel elle s'arrache à ce fond, que nous en fait-elle connaître, et jusqu'à quel point permet-elle de lever le voile d'ignorance dont l'idéologie s'entoure pour mieux se dérober à l'examen de la conscience claire ? Qu'est-ce que la littérature révèle de l'idéologie et de ses mécanismes secrets, qu'elle fait fonctionner tout en créant, lorsqu'elle les étale au grand jour, les conditions qui rendent possible de les démonter ? La littérature analyseur de l'idéologie ? Peut-être ceci ne suffirait-il pas à en élaborer complètement la notion et à construire une théorie de la littérature, qui ne

fait pas que parler d'idéologie ou que la faire parler : mais ce n'est pas une raison suffisante pour écarter cette suggestion, qui va dans le sens, non d'une élucidation de la littérature par l'idéologie et à partir d'elle, démarche fatalement réductrice, mais, à l'inverse, d'une approche des problèmes de l'idéologie par l'intermédiaire de la littérature et de ses textes, dans lesquels l'idéologie est saisie, comme attrapée au vol et mise en situation d'être épinglée.

*Texte et idéologie* est le titre d'un ouvrage de Philippe Hamon publié en 1984 (éd. PUF, coll. Ecriture), qui entreprend de reprendre à nouveaux frais le problème qui vient d'être évoqué, conformément au programme indiqué dans la quatrième page de couverture :

« Cet essai est une contribution à la théorie des rapports entre le textuel et l'idéologique, c'est-à-dire à l'élaboration de quelques concepts indispensables à cette étude des rapports d'embrayage ou de désembrayage, de production ou de reproduction, qui peuvent exister entre des objets sémiotiques (textes, œuvres, récits) et des systèmes de valeurs plus ou moins diffus et institutionnalisés. Problème pluridisciplinaire s'il en est, trop souvent bloqué d'une part par l'hypothèse du fonctionnement autotélique des œuvres littéraires et par des approches parfois trop systématiquement immanentes de celles-ci, et d'autre part par des définitions souvent bien « massives » de l'idéologie. »

Est ainsi soulevée la question du rapport que la littérature entretient avec un « dehors », dont le statut reste à préciser, au croisement du matériel et du langagier, et qui est signifié à travers la référence à des systèmes de valeurs codifiant des intérêts qui débordent le champ imparti en propre au littéraire comme tel : ceci veut dire que les textes littéraires se réapproprient des éléments qu'ils n'ont pas eux-mêmes créés, dont ils n'ont pas au départ la maîtrise, mais dont ils ne peuvent se passer, et qu'ils doivent réincorporer à leur discours en les apprivoisant, en les pliant aux règles de leur rhétorique, de manière à rendre possible leur assimilation. Est avancée l'hypothèse selon laquelle ce « dehors » sur lequel la littérature doit s'ouvrir, et qu'elle doit trouver les moyens d'accueillir ou de recueillir, est de nature « idéologique », étant cependant écartée une interprétation « massive » de ce matériau idéologique, qui ferait admettre dans sa constitution tout et son contraire, selon la perspective réductrice d'un déterminisme social ou d'un causalisme unilatéral qui, sous prétexte d'expliquer la littérature, la videraient de son contenu spécifique et substitueraient à ce contenu une simple étiquette, comme le suggère la formule « littérature bourgeoise », dont, par exemple, Sartre a usé et abusé, formule qui, si on y réfléchit bien, n'a guère plus de sens que celle de « science bourgeoise », et exprime tout au plus l'intention de dénier à la littérature son droit d'être « littéraire », c'est-à-dire d'obéir aux critères propres à son ordre. Alors, que faut-il entendre au juste par idéologie, et comment caractériser son mode de présence aux textes littéraires qui en récupèrent la substance en l'intégrant de manière organique à leur composition, donc en faisant de la littérature avec quelque chose qui n'est pas seulement de la littérature ?

En se demandant comment l'idéologie est présente aux textes littéraires, Philippe Hamon se démarque d'une problématique qui, à l'inverse, s'énonce dans les termes de l'absence, ce qui revient à rejeter à nouveau l'idéologique à l'arrière-plan des textes, et à en faire un impensé ou un non-dit signalant l'irruption dans leur constitution de motivations ou d'interventions venues en réalité d'ailleurs, et donc totalement hétérogènes à leur composition telle qu'elle s'effectue selon les règles de l'art. Entre autres exemples de cette thématique de l'absence, Philippe Hamon cite celui-ci :

« Connaître une œuvre littéraire... ce serait dire ce dont elle parle sans le dire. En effet une analyse véritable... doit rencontrer un jamais dit, un non-dit initial... Elle vise... l'absence d'œuvre qui est derrière toute œuvre, et la constitue. Si le terme structure a un sens, c'est dans la mesure où il désigne cette absence... l'œuvre existe surtout par ses absences déterminées, par ce qu'elle ne dit pas, par rapport à ce qui n'est pas elle... C'est sur le fond de l'idéologie, langage originaire et tacite, que l'œuvre se fait... Cette distance qui sépare l'œuvre de l'idéologie qu'elle transforme

se retrouve dans sa lettre même : elle la sépare d'elle-même, la défaisant en même temps qu'elle la fait. On peut définir un nouveau type de nécessité : par l'absence, par le manque. » (P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, éd. Maspéro, coll. Théorie, 1966, p. 174 et sq., cité dans *Texte et idéologie* p. 12)

Cette idée d'un déterminisme par le manque évoque le soupçon, - les lignes qui viennent d'être citées ont été écrites, effectivement, en pleine ère du soupçon -, que les textes littéraires, par incapacité ou par refus concerté, cachent quelque chose, et donc ne disent pas tout ce qu'ils veulent dire, ce qui en fait les porteurs de significations qui se trouvent alors rejetées à l'extérieur de ce que leur discours énonce directement : une telle manière de voir, qui est à la base de la conception de la « lecture symptômale » d'Althusser, est manifestement inspirée par la théorie psychanalytique du refoulement, qui conduit à rechercher dans tout discours les traces de ce qu'il retient inconsciemment d'accéder à une représentation explicite, et qui constitue en fait sa détermination essentielle, le secret qu'il faut à tout prix lui arracher. Mais, c'est le sens de la réserve exprimée par Philippe Hamon, qui cite au passage cette formule de Dumézil : « Il ne faut pas conclure des silences à des exclusions » (*Apollon sonore et autres essais. Esquisse de mythologie*, éd. Gallimard, 1982, p. 20, cité dans *Texte et idéologie* p. 16), cette application à la littérature d'un type de démarche qui conduit à ne voir partout en celle-ci que des textes cryptés, dissimulant sous les apparences d'un discours continu des contenus extra-textuels qu'il s'agit par tous les moyens, en levant le refoulement dont ils sont frappés, de faire revenir au jour, ne conduit-elle pas inévitablement à une surinterprétation de leur contenu, au bénéfice de valeurs qui leur sont définitivement étrangères, extérieures dans leur substance à l'ordre de ce qu'ils énoncent en propres termes et non seulement repoussées provisoirement hors de celui-ci ? Privilégier dans la lecture des textes la considération de ce qui peut être diagnostiqué en eux comme des accidents, des anomalies ou des indices de dysfonctionnement, signaux d'une nécessité latente qui les possède à leur insu et dont ils ne constituent que la manifestation incomplète ou détournée, n'est-ce pas en dernière instance, sous couleur de leur restituer un contexte dont ils ne seraient plus alors que les émanations, leur refuser le statut de discours à part entière, disposant d'une consistance suffisante pour que puisse leur être assignée une signification pleine, communicable telle quelle, sans qu'il faille faire référence à une réserve de sens qui en creuse indéfiniment la lettre ? Il est à noter d'ailleurs qu'une des phrases du texte cité, où sont évoquées des « absences déterminées » (au moment de la publication de *Pour une théorie de la production littéraire*, Althusser, maître d'oeuvre de la collection « Théorie » où le livre était publié, avait rajouté un peu partout dans le manuscrit initial l'adjectif « déterminé », ce qui avait d'ailleurs pour conséquence, en raison de l'effet de redondance ainsi produit, de vider cette qualification de tout contenu... déterminé), tire en direction inverse de la tentation d'une métaphysique généralisée de l'absence, au sens d'une ouverture indéterminée sur un dehors sans limites, entraîné dans une dynamique de débordement, propre à une négativité qui est à elle-même son objet et se condamne à n'être jamais résolue : si les « absences » du texte sont « déterminées », c'est dans la mesure aussi où elles appartiennent à sa constitution, dont elles ne peuvent être séparées ou isolées, à moins de prendre le risque de sombrer dans le vide absolu d'un silence inexpiable, auquel, en s'en donnant la peine, on peut finalement faire dire tout ce qu'on veut ; ce sont en quelque sorte des absences présentes, même si les marques de leur présence sont indirectes. Ceci signifie qu'il n'y a d'absence qui ne requière les indices ou les signes d'une présence, par laquelle elle n'est pas une pure absence, se rapportant à un dehors qui ne serait pas aussi dedans, entendons au-dedans du texte, et y occupant une certaine place, et non seulement entre ses lignes et au-delà de ce que celles-ci énoncent expressément.

Les réticences exprimées par Philippe Hamon au sujet de la thématique de l'absence le conduisent à faire rentrer l'examen du rapport entre texte et idéologie dans le cadre d'une « poétique », dont il délimite dans ces termes le projet :

« Une poétique (textuelle) de l'évaluatif ne saurait être confondue avec une sociologie et une anthropologie, disciplines spécifiques manipulant des problèmes et des entités spécifiques (classes sociales, appareils institutionnels, problème de l'origine des normes, de leur enracinement historique, etc.), même si le texte littéraire, bien évidemment, participe à sa place, comme encyclopédie de simulations d'actions, au grand laboratoire permanent de fonte et de refonte des idéologies, à la « distinction » (Bourdieu) générale des systèmes. » (*Texte et idéologie*, p. 219-220)

Cette poétique a donc pour objectif d'appréhender les textes tels qu'ils se présentent, au sens fort de l'expression « se présenter », en déposant le souci de voir au-delà de ce qu'ils disent en propres termes : elle est ainsi amenée à examiner

« L'« effet-idéologie » du texte comme effet-affect inscrit dans le texte et construit-déconstruit par lui, ce qui correspond à un recentrement de la problématique en termes textuels, et au maintien d'une certaine priorité (qui n'est pas primauté) au point de vue textuel ». (*Texte et idéologie*, p. 9-10)

Autrement dit, il faut partir des textes et chercher en eux ou sur eux, à même leur composition, les formes manifestes, explicites, prises par « l'effet-idéologie » qui, avec les moyens qui sont ceux de la littérature, signale directement la présence ou l'occurrence de l'idéologie à même certaines figures de ces textes, donc en certains points identifiables de leur organisation à laquelle ces figures sont parties prenantes, dans le champ et non hors champ. On ne peut évidemment que souscrire à cette exigence, qui est la condition d'un abord sérieux de la question du rapport entre texte et idéologie, dont on ne voit pas comment il pourrait se passer de prendre appui sur le texte et sur ses particularités.

L'effort en vue de resituer l'effet-idéologie dans le cadre du texte littéraire, et non dans un ailleurs imprécis qui serait de l'ordre du non-textuel, donc d'identifier les moments où, sans renoncer à sa littérarité, il parle le langage de l'idéologie ou du moins feint de le faire, nécessite, selon Philippe Hamon, une redéfinition de cette notion, qui permette de cerner les formes de son intervention et d'en repérer directement la présence sans avoir à effectuer le détour par une rhétorique ou une dialectique de l'absence autorisant à faire parler, à tort et à travers éventuellement, des silences. Voici comment le programme de travail exposé sur la quatrième page de couverture de *Texte et idéologie* présente cette révision de la notion d'idéologie :

« L'idéologie sera donc ici considérée comme un système de valeurs, système qui possède une dimension *paradigmatique* (tout texte construit des hiérarchies, des échelles, des taxinomies, des systèmes d'évaluation où du positif et opposé à du négatif) et une dimension *syntagmatique* (tout texte manipule des scénarios narratifs impliquant des actants-sujets qui évaluent des moyens en fonction de finalités). La notion d'*évaluation* sera donc au centre de cet essai, ainsi que la notion qu'elle présuppose, celle de *norme*. »

Plus précisément encore, ce programme prend la forme suivante :

« Il s'agit de voir dans quelle mesure (variable selon les écoles et les textes) les textes eux-mêmes, narratifs ou non narratifs, construisent, manipulent, proposent au lecteur, incorporent à leur organisation – ou sabotent – certains dispositifs stylistiques destinés à signifier une échelle de valeurs, des rapports évaluatifs, une « mesure », des axiologies, des systèmes de dominantes locales ou globales, des ensembles de polarisation ou de focalisation, bref tout ce qui peut « mettre en perspective », « mettre en échelle » ou « mettre en liste » les unités, niveaux, fonctions, éléments, isotopies, etc., d'un même texte ou de plusieurs textes en rapport d'intertextualité. Ce qui est à élaborer, c'est une « poétique de l'échelle », ou des hiérarchies textuelles. » (*Texte et idéologie*, p. 54)

Ou encore, autre manière de présenter ce même programme :

« Il s'agirait d'étudier, dans un texte, la distribution, la fonction, et le fonctionnement des multiples appareils évaluatifs qui s'y inscrivent, tous les endroits où le texte se réfère implicitement ou explicitement à une norme, à une mesure, c'est-à-dire les endroits où il compare un personnage à un autre personnage, un état à un état, un programme à un programme, une chose à une autre. » (*Texte et idéologie*, p. 59)

La tentative de redéfinition de l'idéologie sur laquelle s'appuie ce programme d'une poétique du normatif renvoie à la sémiotique de Greimas, qui récupère la notion d'idéologie en lui faisant subir un dégraissage et en en restreignant le champ d'application : il y a idéologie là où intervient la référence à des systèmes de valeurs, régis non par des lois mais par des normes, dont l'idéologie effectue l'actualisation en se plaçant au point de vue d'un sujet, sujet de jugements axiologiques qui recomposent le champ du réel en fonction de critères préférentiels, donc en perspective et selon des modalités biaisées par l'adoption de ce point de vue, de manière analogue à celle qui commande l'ordonnement de la perspective picturale (c'est Philippe Hamon qui fait ce rapprochement, *Texte et idéologie* p. 56-57, en se référant au passage au modèle de l'appareil optique de la *camera oscura*, mis au point par les premiers théoriciens et praticiens de la perspective, modèle dont, dans *L'idéologie allemande*, Marx s'est servi pour rendre compte de la nature du mécanisme idéologique). Prise en ce sens restreint, l'idéologie est donc toujours en relation à une axiologie dont elle représente la mise en pratique :

« Les valeurs participant à une axiologie sont virtuelles et résultent de l'articulation sémiotique de l'univers sémantique collectif : elles appartiennent de ce fait au niveau des structures sémiotiques profondes. En s'investissant dans le modèle idéologique, elles s'actualisent et sont prises en charge par un sujet – individuel ou collectif – qui est un sujet modalisé par le vouloir-être et, subséquemment, par le vouloir-faire. C'est dire qu'une idéologie, relevant du niveau des structures sémiotiques de surface peut se définir comme une structure actantielle qui actualise les valeurs qu'elle sélectionne à l'intérieur des systèmes axiologiques.

Une idéologie se caractérise donc par le statut actualisé des valeurs qu'elle prend en charge : la réalisation de ces valeurs (c'est-à-dire la conjonction du sujet avec l'objet de valeur) abolit *ipso facto* l'idéologie en tant que telle. En d'autres termes, l'idéologie est une quête permanente des valeurs, et la structure actantielle qui l'informe doit être considérée comme récurrente dans tout discours idéologique. » (A. J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, éd. Hachette, 1993, p. 179, art. « Idéologie », points 3 et 4)

Les points forts de cette analyse, qui, en s'inspirant des procédures du discours scientifique, s'efforce de soustraire la notion d'idéologie au vague qui l'accompagne ordinairement, sont fournis par les couples virtuel/actuel, profondeur/surface, qui permettent d'installer en vis-à-vis axiologie et idéologie sur le modèle du rapport installé par la linguistique de Hjelmslev entre paradigme et syntagme, deux manières de disposer des éléments dont l'articulation est à la base du système perspectif : ce que le paradigme présente selon une disposition verticale où tous les points coexistent idéalement, donc de manière virtuelle et en profondeur, le syntagme le déploie actuellement en surface sur une ligne horizontale de succession, à partir de la position d'un sujet, sujet pratique qui entreprend de réaliser partiellement dans le monde, ou plutôt dans la représentation qu'il en élabore, le système de valeurs dont son action s'inspire, et qui, en conséquence, est à la fois un sujet idéologique et un sujet praxéologique. Il en résulte que l'idéologique constitue dans tous les cas un ordre subjectif, disposé en fonction d'un point perspectif de fuite d'où est restructuré son système de référence qu'il met en espace en soumettant les éléments à un régime de choix modalisé, selon les exigences d'un vouloir-être et/ou d'un vouloir-faire. Cette manière de concevoir l'idéologie peut être mise en parallèle avec celle proposée par Althusser, dont elle représente en quelque sorte la forme réciproque : au lieu de poser que l'idéologie interpelle l'individu et le constitue en sujet, elle semble vouloir dire que c'est le sujet, comme principe pratique d'actualisation, qui, depuis la place singulière qu'il occupe, fait l'idéologie, en soustrayant les valeurs dont elle se réclame au statut paradigmatique de valeurs virtuelles et en entreprenant, par le biais de leur étalement syntagmatique, de leur assigner une place et une fonction dans le monde réel tel qu'il se le représente. Quoi qu'il en soit, qu'on interprète la relation passant entre idéologie et subjectivité dans le sens qui va de l'idéologie au sujet ou dans celui qui va du sujet à l'idéologie, reste qu'est reconnu le caractère crucial de cette

relation, ce qui exclut que puisse être attribuée à l'idéologie une dimension théorique d'objectivité, du type de celle reconnue à un savoir, indépendante en principe d'une position pratique de sujet auquel soit imputée la responsabilité de mettre par son initiative en œuvre ou d'assumer personnellement un système de valeurs dont l'affirmation coexiste à son intervention et la soutient.

On voit tout de suite ce qui fait problème lorsqu'on tente d'appliquer au texte littéraire cette définition de l'idéologie : qu'est-ce qui représente en celui-ci la position de sujet indispensable pour qu'y soit repérée l'intervention de l'idéologie ? Trois possibilités s'offrent à ce propos : cette position peut être celle de l'auteur ou du narrateur (dont les voix peuvent d'ailleurs interférer), sous la responsabilité duquel ou desquels est placée la composition du texte dont il(s) gère(nt) à son gré ou à leur gré le déroulement ; elle peut être également, dans le cas d'un texte narratif, celle du personnage autour duquel s'organise le récit, dont il constitue alors, comme on dit, le pivot ; et elle peut être enfin celle du lecteur qui, à ses frais, effectue un déchiffrement du texte en projetant sur lui ses propres critères préférentiels et en l'utilisant comme un moyen ou une occasion en vue de concrétiser ses choix personnels, de manière attractive ou répulsive. Est-il obligatoire de choisir entre ces trois possibilités ? Ce qui fait la complexité du texte littéraire, et amène à le considérer comme un témoin idéologique d'un type tout à fait particulier, c'est-à-dire comme nous l'avons dit pour commencer un analyseur de l'idéologie, c'est précisément qu'il donne lieu à la présence d'effets idéologiques en référence simultanément à ces trois points d'ancrage, entre lesquels il instaure les conditions d'une circulation ou d'un échange, voire éventuellement d'un conflit dont l'issue demeure en suspens : l'idéologie est impliquée dans le texte littéraire sous la triple forme de l'idéologie de l'auteur, de l'idéologie du personnage et de l'idéologie du lecteur, qui y interviennent simultanément, de manière concordante ou discordante, sur plusieurs plans décalés, qui reproduisent le système de valeurs légitimes auquel est adossée l'idéologie en y introduisant du jeu, donc en le problématisant. C'est la raison pour laquelle il n'est pas satisfaisant de dire, à propos du texte littéraire, qu'il « reflète » de l'idéologie ou qu'il en projette un double conforme : car reste alors posée la question de savoir lequel des trois types d'actualisation idéologique qui viennent d'être évoqués il reproduit en effectuant l'enregistrement, ce qu'il fait en réalité de façon plurielle et différenciée, donc dissociée, étant ainsi exclu que ces modalités de l'effet-idéologie puissent être confondues ou soumises à des critères unificateurs communs.

Sur les bases qui viennent d'être définies, Philippe Hamon se propose de dégager de l'économie du texte littéraire les points d'affleurement du normatif qui y manifestent la présence de l'idéologique et relèvent comme tels d'une poétique spécifique prenant pour objet, non certains blancs ou lacunes de l'écriture, mais les formes expresses prises par l'effet-idéologie qui sont incorporées à son organisation, ce qui, concrètement, conduit à étudier les passages de celui-ci où il est procédé à des évaluations. Ces évaluations font appel à des compétences qui peuvent être techniques, donc de l'ordre du savoir-faire, langagières, donc de l'ordre du savoir-dire, esthétiques, donc de l'ordre du savoir-jouir, ou éthiques, donc de l'ordre du savoir-vivre : ceci signifie qu'il y a place dans le texte littéraire pour de l'effet-idéologie principalement lorsque celui-ci fait référence à des critères qui sont ceux de l'utilité fonctionnelle, de la correction verbale, de la conformité à une exigence de beauté, ou de l'adaptation à des règles de bonne conduite définies par l'usage, ces différents critères n'étant pas exclusifs et pouvant intervenir simultanément, en croisant leur application en des endroits privilégiés, en des noeuds de l'énoncé ou de l'énonciation que Philippe Hamon dénomme « foyers normatifs » ou « carrefours normatifs ». Ceux-ci correspondent à des moments de fixation, voire même de crispation, en lesquels sont ramassées les marques d'intervention d'une subjectivité qui introduit dans l'espace du texte du sens, c'est-à-dire proprement, selon la signification première du mot « sens », des vecteurs d'orientation, significatifs de choix qui

en scandent la rectitude apparente et impriment en celle-ci un relief, ce qui est le propre d'une évaluation hiérarchisée et polarisée, relief inexplicable à partir d'un conditionnement objectif, qui agirait seulement à plat, massivement, sans faire la différence. Et d'ailleurs, comme cela vient d'être suggéré, il se pourrait que cette subjectivité soit sans sujet assignable, restant en suspens la question de savoir au nom de qui, personnellement, ces évaluations sont effectuées : ce qui conduit à se demander si l'idéologique ne consiste pas justement dans l'intervention d'une subjectivité impersonnelle, où la position du sujet est brouillée, avec pour conséquence d'affecter le texte littéraire d'un certain degré d'équivoque ou d'incertitude. La poétique du normatif dont Philippe Hamon dessine la carte n'a pas pour objectif de lever cette incertitude qu'elle se contente de révéler :

« Repérer dans un texte des points d'ancrage de systèmes de valeurs ne renseigne pas d'emblée sur leur localisation et origine énonciative, sur leur attribution (qui les profère, les parle), ni sur leur interprétation (qui les assume, lequel est assumé préférentiellement). Tout ce que l'on saisit là, peut-être, c'est une « rumeur » diffuse de l'idéologie (de l'Histoire). » (*Texte et idéologie*, p. 40)

Que l'effet-idéologie se traduise par une rumeur, et non par un silence ou par une absence, c'est l'un des résultats principaux de l'abord « poétique » de la question proposé par Philippe Hamon : mais il reste que cette rumeur, pour être palpable dans ses manifestations, conserve, de par l'espèce d'anonymat dans lequel elle s'enferme, une dimension énigmatique, ce qui lui confère le caractère inquiétant ou perturbant d'une question sans réponse ; elle signale l'amorce d'un mouvement de pensée dont, ne sachant d'où il vient, on ne sait non plus où il conduit, et que, bien qu'on soit tenté de le faire, il faut renoncer à faire parler au-delà de ce qu'il énonce d'une manière qui est tout sauf claire et dont l'opacité, irréductible, ne peut être levée.

Plus précisément, Philippe Hamon tourne son attention vers les marques imputables à l'effet-idéologie qui affectent la présentation du personnage dans le cadre du texte narratif dont il impulse le déroulement en occupant dans celui-ci la position du « sujet », position indispensable, on vient de le voir, à la mise en perspective idéologique ; on ne peut en effet concevoir une intrigue romanesque qui ne fasse pas du tout appel à un personnage ou à des personnages dont elle effectue la valorisation ou la dévalorisation, en les mettant au premier plan ou au contraire en les rejetant à l'arrière-plan du récit, et éventuellement en les faisant passer de l'une de ces positions à l'autre :

« Dans un texte, c'est certainement le personnage-sujet en tant qu'actant et patient, en tant que support anthropomorphe d'un certain nombre d'« effets » sémantiques, qui sera le lieu privilégié de l'affleurement des idéologies et de leurs systèmes normatifs : il ne peut y avoir norme que là où un « sujet » est mis en scène. Ces systèmes normatifs, qui pourront venir frapper n'importe quel personnage, apparaîtront sur la scène du texte, notamment à travers la manifestation d'un lexique et d'oppositions spécialisées : positif-négatif, bon-mauvais, convenable-inconvenant, correct-incorrect, méchant-gentil, heureux-malheureux, bien-mal, beau-laid, efficace-inefficace, en excès-en défaut, normal-anormal, légal-illégal, sain-corrompu, réussi-raté, etc. » (*Texte et idéologie*, p. 104-105)

Qu'est-ce qui fait de l'acteur d'un récit plus qu'un personnage, un « héros », donc un sujet pas comme les autres, un sujet superlatif sur lequel l'intérêt est momentanément ou durablement focalisé parce qu'il est censé incarner des valeurs dont sa personne et ses comportements effectuent la cristallisation, ce qui lui confère le rôle de tirer l'action dans un certain sens, en référence à un système avéré de préférences dont il ne faut cependant pas oublier qu'elles sont susceptibles à tout moment d'être remises en cause ? Est d'ailleurs envisageable un régime narratif, c'est celui qui tend à prévaloir dans la littérature moderne, et constitue même un indice fort de sa modernité, qui ne fasse aucune place à cette élévation du personnage au rang de héros, et cultive uniquement la représentation d'« hommes sans qualités » dépossédés de la capacité d'émerger et d'être propulsés au premier plan, comme les récits de Beckett en fournissent l'exemple privilégié : cependant, une telle déqualification



reste une figure d'évaluation, donc encore et toujours la manifestation d'un effet-idéologie, même si cette manifestation procède négativement et s'exprime en termes de privation, en référence à un système où les valeurs prennent la forme de non-valeurs, qui sont en réalité des valeurs inversées, des contre-valeurs. N'oublions pas, d'autre part qu'un héros négatif, du fait même de l'accumulation sur sa personne de marques d'opprobre qui le distinguent, reste à sa manière un héros, ce dont le Don Juan de Molière offre une frappante illustration.

Un même texte peut également faire référence simultanément à plusieurs systèmes de valeurs, dont les effets tendent alors à se compenser ou à s'annuler, ce qui constitue encore le témoignage d'un effort d'orientation, même si celui-ci échoue, et ne peut être pris pour un indice d'absolue neutralité idéologique. Dans ce sens, Philippe Hamon repère chez Zola, auquel il emprunte une grande partie de ses exemples, un double mécanisme de qualification et de déqualification du personnage, au terme duquel il apparaît, soit que le héros n'en est pas un, soit que les marques qui l'élèvent au rang de héros sont en réalité dérisoires :

« La « littérisation » du « héros » par l'utilisation même d'un vocabulaire de présentation emprunté au langage de la littérature, le soulignement de son côté « fictif », son « exhaussement » théâtral implique alors la « fausseté » ou l'ambiguïté du personnage, dont le texte notera par ailleurs de nombreux points faibles. » (*Texte et idéologie*, p. 97)

« Ce que quelqu'un comme Zola construit autour du personnage, c'est une mosaïque, un « patchwork » d'espaces évaluatifs juxtaposés, voire une hypertrophie d'univers évaluatifs, plutôt qu'un monologue univoque au service d'un système de valeurs privilégié. » (*Texte et idéologie*, p. 115-116)

En cumulant signes positifs et signes négatifs, le personnage, qui cesse d'apparaître comme une marionnette manipulée par des schèmes idéels exclusifs et convergents, acquiert du même coup une profondeur : le texte produit alors un effet de réalité qui est inséparable du jeu idéologique ou du jeu avec l'idéologie auquel il offre un champ privilégié. Ceci démontre qu'on peut faire de la littérature avec de l'idéologie sans que cela nécessite que le texte soit ramené sur une ligne idéologique univoque, ce qui, en sens inverse, en appauvrirait le contenu.

Il en résulte, c'est sans doute le résultat le plus intéressant de la démarche suivie par Philippe Hamon, que l'effet-idéologie tel qu'il peut être appréhendé à même le texte littéraire est le plus souvent surdéterminé. En superposant dans la présentation d'un personnage des marquages d'origines diverses, et éventuellement antagoniques, le texte devient, par l'intermédiaire de cette plurivocité, l'indice d'une polyphonie des valeurs, selon une perspective qui fait penser au dialogisme de Bakhtine :

« « Cassage » de l'intrigue et de ses thèmes et points forts stratégiques, introduction dans la fiction d'un métalangage évaluatif (le terme de « héros ») souvent délégué à des évaluateurs pluriels (narrateur et personnages) ou partiellement incompetents et disqualifiés, tous ces procédés visent bien à « inquiéter » la compétence idéologique du lecteur, et à rendre impossible la « mise en hiérarchie » (la « pyramide ») d'un système de valeurs, quel qu'il soit, dans l'énoncé, donc la « projection » du lecteur en des lieux et places privilégiés. On passe ainsi d'une esthétique de l'intensité, de la concentration, de la focalisation idéologique sur un point unique, à une esthétique de la neutralisation normative, à une esthétique de la ponctuation dissonante, d'une écriture monologique à une écriture dialogique (Bakhtine) caractéristique certainement d'une certaine « modernité » littéraire, d'une certaine « ère du soupçon idéologique ». » (*Texte et idéologie*, p. 102)

On peut accorder que la modernité littéraire a accentué cet effet de flou et d'incertitude résultant de la référence simultanée à des systèmes de valeurs concurrents, et même qu'elle a fait fond sur lui de manière à le constituer comme sa matière propre. Mais on peut se demander si, moderne ou non, la littérature a jamais pu se passer d'une « esthétique de la ponctuation dissonante » : une littérature strictement monologique, pratiquant la « focalisation idéologique sur un point unique », serait-elle encore, au sens propre, de la littérature ? L'un des traits distinctifs de la « littérisation », dont la modernité représente la prise de conscience

aigue, n'est-il pas dans tous les cas l'exploitation de la mise en perspective idéologique dans le sens d'une intervention sur les valeurs qui en fait éclater la cohérence déclarée, ce qui provoque chez le lecteur une « inquiétude » à l'égard du système unique et consistant dont elles se réclament ? Prise en ce sens, la littérature, davantage qu'un reflet ou un double de l'idéologie, qui ne ferait que la reproduire telle quelle en la parant d'un habillage formel en vue de la rendre plus aisément consommable, serait un véritable travail sur l'idéologie, qui en met à l'épreuve la légitimité, en suspend ou en falsifie les évidences, la « distancie » par rapport à elle-même, en l'inscrivant dans un espace de confrontation à l'intérieur duquel est révélé son caractère problématique : en même temps qu'elle transmet de l'idéologie, la littérature opère sur l'idéologie une activité de transformation au terme de laquelle elle n'est plus tout à fait à l'arrivée ce qu'elle était au départ, ce qui fait de la littérature, comme on l'a dit, un analyseur ou un séparateur de l'idéologie, et non seulement un vecteur passif de sa communication. Ce caractère est frappant, par exemple, dans les romans « nationaux » de Barrès, qui, à force de souligner, en vue de les exalter, certaines valeurs conservatrices droitières, produisent à leur égard, à la manière d'une satire, un effet ironique de redondance et permettent d'en effectuer une reprise critique, en les relisant à l'envers de ce qu'ils semblent dire à première vue ; de même, autre cas d'une littérature des extrêmes, - et selon la formule bien connue les extrêmes se touchent -, le populisme de Céline, grossi jusqu'à l'absurde par les moyens du style, cesse de pouvoir être appréhendé au premier degré, et bascule, par ses excès mêmes qui confinent au délire, dans une incertitude qui imprime sur lui la marque répulsive de l'inquiétante étrangeté. Et si une littérature de consommation courante, comme celle dont le genre du roman-feuilleton fournit l'illustration, continue, en dépit de sa facilité apparente et de l'esprit de connivence qui l'inspire, à présenter un intérêt « littéraire » qui interdit de la rejeter complètement hors du champ de la « vraie » littérature dont elle occupe les marges, c'est parce que l'inflation qu'elle fait subir à certains thèmes convenus contribue à les faire exploser, et, opposant un démenti implicite à leurs certitudes déclarées, du même coup les installe dans un régime de contestation ou du moins de désabusement faisant obstacle aux velléités spontanées d'adhésion qu'on pourrait leur consentir : c'est dans cet esprit que Marx a esquissé, dans *La Sainte Famille*, une relecture décapante des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Plus généralement, une littérature d'adhésion, produite par des écrivains et non par des écrivains, qui ne serait que de pure propagande idéologique et requerrait un acquiescement sans faille à des valeurs préétablies, non seulement serait rejetée aux marges de la littérature mais serait expulsée hors des limites qui définissent en propre son espace.

On a vu que Philippe Hamon repère les interventions du normatif, donc de l'idéologie, dans le texte littéraire en fonction de quatre grilles d'évaluation, celle du savoir-faire, en rapport avec les modalités du travail, celle du savoir-dire, en rapport avec les formes de l'expression langagière, celle du savoir-vivre, en rapport avec des exigences éthiques, et enfin celle du savoir-jouir, en rapport avec des critères esthétiques. Sont particulièrement significatives les études qu'il consacre au second type d'intervention, celui qui passe par la parole des personnages ou éventuellement par celle de l'auteur ou du narrateur (confondus ou distincts), qui s'arroge(nt) le droit de parler à leur place : ces prises de parole, qui offrent à la production de l'effet-idéologie un site particulièrement favorable, sont aussi, en raison des écarts de langage dont elles sont l'occasion, les lieux où la référence à des systèmes de valeurs avérés est le plus exposée à vaciller. La parole du personnage, qui est aussi celle que l'auteur lui prête, et qui peut devenir celle du lecteur qui se l'approprie en prenant position par rapport à elle, est toujours mise potentiellement entre guillemets, ce qui, en suspendant son contenu ou en le rendant problématique, installe en elle une distance à soi, ou du moins une opacité qui oppose un démenti flagrant à sa transparence manifeste. Chez Zola, qui exploite régulièrement à cet effet la procédure stylistique du discours indirect, particulièrement

efficace en vue d'affecter les propos tenus d'une dimension hallucinatoire d'impersonnalité et ainsi de semer le doute quant à leur validité, et même en premier lieu quant à leur réelle signification, Philippe Hamon repère la construction d'une

« situation de parole dont le rôle est de pouvoir multiplier et disperser au maximum les commentaires évaluatifs sur le savoir-dire du personnage » (*Texte et idéologie*, p. 136)

Cette dispersion est telle qu'à la limite on ne sait plus qui parle, de quoi « il » parle, ni surtout ce qu'il faut penser de la parole ainsi exhibée, et en même temps mise entre parenthèses, au fil du texte :

« Le fait de faire assumer le rendu du réel par la parole des personnages permettra à l'auteur, tout d'abord de ne pas paraître l'assumer directement, donc également de mettre à une certaine « distance esthétique » la parole même de ses personnages, indépendamment des contenus visés et véhiculés, de se mettre par conséquent soi-même à une certaine « distance » (celle de « l'observateur », de « l'expérimentateur ») de ses personnages et de leur langage, qu'il présente alors comme déjà globalement organisé *a priori* comme « genre » littéraire ou comme résidu de « lectures », comme « discours », comme « lettre » ou comme « article de journal », comme « théorie » ou comme « tirade », comme « bon mot » ou comme « formule », comme « boutade », comme « rapport » ou comme « préférence artistique », etc. Ainsi la caractérisation de la parole est renvoyée à un super- ou à un méta-commentateur plus ou moins collectif et anonyme doué d'une sorte de compétence littéraire, culturelle et stylistique générale, qui coiffe et dépasse le commentateur lui-même, comme le parleur, et donc dépossède en quelque sorte ce dernier de sa parole. Le narrateur, ainsi, se dissout comme instance évaluante unique ; donc l'évaluation elle-même devient problématique. » (*Texte et idéologie*, p. 140)

Inséré dans le cadre propre au texte littéraire, l'effet-idéologie produit par la parole, qui biaise le rapport au monde réel en le faisant dépendre d'un point de vue subjectif, se trouve lui-même biaisé, et perturbé, dans la mesure où il est en proie à cette entreprise de dépossession et de dissolution, qui le fait littéralement éclater en en projetant les manifestations sur des niveaux différents, décalés les uns par rapport aux autres, et éventuellement discordants, comme dans le cas d'une anamorphose picturale. L'ambiguïté ainsi produite, loin d'être un défaut du texte littéraire, qu'un supplément d'attention et de rigueur aurait permis de corriger, constitue sa qualité spécifique : elle dote le discours d'une épaisseur complexe, tout à l'opposé de la linéarité propre à une énonciation ne faisant pas problème et pouvant être directement consommée telle quelle. L'art de l'écrivain consiste à faire proliférer les plans d'énonciation et à en affiner les agencements, de manière, éventuellement, à brouiller les repères qui permettraient de les départager.

Les mêmes conclusions peuvent être tirées de l'examen des autres grilles d'évaluation, comme par exemple celle faisant référence à des critères éthiques. Pour que le texte littéraire offre à ceux-ci un champ d'application, il faut qu'il leur fasse subir la même opération de démultiplication et de mise en suspens qui vient d'être repérée à propos de la façon dont est exposée, à tous les sens du terme, la compétence langagière des personnages :

« Puisqu'il faut inscrire dans le roman les codes, normes, étiquettes diverses qui régissent le comportement social des personnages, comment le faire sans avoir l'air, pour le narrateur, de prendre des partis ou des partis pris trop visibles, de s'introduire trop évidemment dans son œuvre ?... La morale va devenir à la fois un objet d'écriture, un projet des personnages, comme si (hypocritement) elle ne faisait plus partie du sujet écrivain, le narrateur, par cette délégation et mise à distance, tendant même, tout en s'effaçant lui-même comme sujet moral à constituer le lecteur en (seul) juge de la moralité des personnages, donc en sujet, source et origine de la morale. Mélange et dissociation d'univers moraux antagonistes étant sans doute les solutions que l'auteur emploiera avec le plus de prédilection pour « neutraliser » un système évaluatif trop discriminant, trop focalisant. » (*Texte et idéologie*, p. 187-188)

Le texte littéraire constitue donc un lieu d'accueil pour des énoncés à caractère normatif, que cependant il ne se contente pas de reproduire tels qu'ils se présentent au premier degré : par l'intermédiaire des formes de son organisation stylistique ou narrative, il fait d'eux les éléments d'un jeu, par lequel ils entrent en résonance, ce qui rend très difficile, voire même impossible, de les rapporter à une instance de jugement ou d'action nettement identifiable. De ce fait, les systèmes normatifs se mettent à vaciller : ils sont soumis à un mode de fonctionnement étranger à leur logique propre, qui sape leurs certitudes de base, rend leurs enchaînements problématiques, ôte à leurs conclusions tout caractère définitif. Plutôt qu'elle n'est saisie ou transie par elle, la littérature s'empare de l'idéologie qu'elle incorpore à ses réseaux, faisant ainsi d'elle un matériau qu'elle refaçonne à sa manière : l'idéologie ne sort pas indemne de cette opération, de laquelle elle ressort transformée, métamorphosée, méconnaissable, et par là susceptible d'entrer dans un nouveau régime de connaissance dont les critères ne sont pas les siens propres. Dans un langage proche de celui de Derrida, on pourrait dire que la littérature, en même temps qu'elle construit, déconstruit : elle déconstruit ce qu'elle construit, en le faisant entrer dans un système d'écriture où il cesse de parler le langage rassurant et convaincant de la présence phallogocentriste.

Qu'est-ce que la littérature fait connaître de l'idéologie ? Son objectif n'est certainement pas d'en reconstituer les mécanismes comme pourrait prétendre le faire une étude scientifique dont le propos serait d'expliquer l'idéologie, de remonter à ses causes profondes, et en dernier recours de donner les moyens d'en rectifier les fausses évidences. L'enseignement qu'elle délivre à son égard semble principalement négatif :

« Le texte romanesque suggère d'abord, par divers procédés cumulés, que le réel n'est pas relevable d'une norme unique, qu'il est fondamentalement carrefour de normes, carrefour d'univers de valeurs dont les frontières et les compétences ne sont pas forcément, toujours, parfaitement ajustées, complémentaires ou distinctes. Ces univers de valeurs se chevauchent, se transforment, se surdéterminent, se transposent, le travail du romancier étant justement de décomposer ces intrications normatives en leurs éléments fondamentaux. » (*Texte et idéologie*, p. 220)

La littérature remplit à l'égard de l'idéologie un rôle critique en en décomposant les ajustements : c'est pourquoi elle peut être tenue, reprenons une fois encore cette formule, comme un analyseur de l'idéologie, dont elle filtre les certitudes, semant ainsi le doute à l'égard de leur caractère de certitude qu'elle falsifie, ou que du moins elle déstabilise ironiquement, ouvrant ainsi la voie à leur réexamen, et éventuellement à leur révision, sur de nouvelles bases. En réhabillant les schèmes idéologiques de manière à leur donner la forme propre à l'effet-idéologie, elle procède à un déshabillage de l'idéologie qui a fourni leur matière initiale.

Cette critique n'a-t-elle qu'une portée de contestation, ou bien nous apprend-elle positivement quelque chose sur l'idéologie, sur sa nature ? À la fin de son livre, Philippe Hamon suggère que ce pourrait être le cas :

« Par tous ces procédés cumulés de neutralisation, le romancier explore en fin de compte, et aussi, une définition peut-être fondamentale de l'idéologie, son statut fondamentalement utopique et atopique, non localisable, de « milieu » à la fois diffus et totalitaire, de discours à la fois sans source et sans propriétaire, réajustable et récupérateur, « assujettissant » quoique supprimant le « sujet » de l'énoncé (de quoi parle le texte polyphonique ?) et le sujet de l'énonciation (qui parle dans le texte polyphonique ?). » (*Texte et idéologie*, par. 226)

Si, comme on l'a avancé pour commencer, l'idéologie a besoin pour fonctionner de s'appuyer sur une position de sujet dont elle exploite toutes les potentialités en redistribuant autour d'elle, sinon le monde, du moins les représentations qu'on peut en former, la littérature révèle la fragilité de cette position, minant ainsi la capacité de l'idéologie à interpeller les individus en sujets, donc à remplir son rôle d'assujettissement : et par là, elle libère de l'idéologie, ou du moins elle incite à s'en libérer, en suscitant par rapport à elle l'exigence d'une prise de distance, dans la forme suspensive d'une véritable « époque ».

On doit cependant se demander si, en prenant ainsi position par rapport à l'idéologie, la littérature n'institue pas les conditions, au niveau qui est le sien, d'une nouvelle position de sujet, si elle ne fait pas que substituer une nouvelle forme d'interpellation à la première, si elle n'installe pas le système d'une méta-idéologie qui n'est au fond qu'une idéologie de second degré, une idéologie à la puissance, à l'égard de laquelle il faut aussi trouver les moyens de prendre distance, ce qui est tout sauf aisé tant ses manifestations sont insidieuses. C'est ce que semblent indiquer les toutes dernières lignes de *Texte et idéologie* :

« La ruse suprême consistant sans doute, en présentant au lecteur un univers normatif contradictoire, sans sujet, à mettre celui-ci en position de juge ultime, donc en position même de « sujet », c'est-à-dire dans la position d'un juge au tribunal qui, après avoir écouté les interventions contradictoires de la défense et de l'accusation, va « trancher ». Par là, par cette mise en scène des univers de valeurs, le texte littéraire affiche bien son hérité rhétorique, sa naissance dans le prétoire, donc son respect de la loi. » (*Texte et idéologie*, p. 226-227)

Ceci semble vouloir dire qu'il y a aussi une idéologie spécifique de la littérature, qui tend à la faire apparaître comme le théâtre d'un jugement pouvant prétendre à la vérité, et dont le lecteur, appelé à venir remplir en dernière instance la place laissée vacante du sujet de l'énonciation, serait le maître. Mais il ne faut se faire à ce propos aucune illusion : la « voix » du lecteur ne plane pas au-dessus du texte comme celle d'un juge tout puissant qui serait en mesure de décider laquelle de ses interprétations possibles est définitivement la bonne, la plus « conforme », en un sens qui réintroduit la référence à une norme ultime de vérité ; mais elle n'est qu'une des voix parmi les autres auxquelles, dans l'espace qu'il fabrique, le texte littéraire offre la possibilité de se croiser, sans qu'elles finissent jamais par se rejoindre pour de bon. Le meilleur usage de la littérature est celui qui conduit à renoncer à croire qu'existe un sujet maîtrisant tous les fils de son interprétation, que ce sujet soit l'auteur, le personnage ou le lecteur : si la littérature expose des significations, ou dirait-on dans un autre langage des idées, qui peuvent être des schèmes axiologiques, c'est d'une manière qui détache ces significations de tout arrimage fixe, et les fait flotter librement dans son espace artificiel, qui existe à part du monde réel et ne saurait être confondu avec lui. C'est pourquoi il faut se garder de sacraliser la littérature, donc de croire qu'elle apporterait, en même temps que les problèmes qu'elle soulève, les solutions à ces problèmes, c'est-à-dire en fin de compte de considérer que tout n'est que littérature, et que le dernier mot sur le monde et sur les différentes formes de rapports au monde qu'expriment les idéologies reviendrait à la littérature. La littérature ne dispose pas miraculeusement du pouvoir de résoudre l'idéologie, c'est-à-dire d'en résorber les énigmes et d'en dissiper la présence : elle ne dit pas le dernier mot de l'idéologie, mais, et c'est déjà beaucoup, elle la ramène à son premier mot, en l'obligeant à s'énoncer comme idéologie, c'est-à-dire à s'objectiver en prenant une forme visible ou lisible à l'égard de laquelle il devient possible d'adopter une attitude détachée, libre de toute velléité d'adhésion. Autrement dit, l'effet-idéologie que la littérature produit et insère dans son ordre, se présente à travers elle comme séparé du support idéologique dont il paraît émané, et du même coup se situe en rupture par rapport au fonctionnement spontané de l'idéologie dont il bloque, au moins provisoirement, les mécanismes d'assujettissement.

De ce point de vue, la présence de l'effet-idéologie dans le texte littéraire correspond, sans jeu de mot, à une certaine absence de l'idéologie, entendons par là la manière dont l'idéologie s'absente par rapport à elle-même en jouant sur le nouveau plan que lui offre la littérature. C'est en gros ce que voulait dire, dans un langage sur certains points dépassé sans doute, l'ouvrage en contrepoint duquel Philippe Hamon formulait l'exigence d'aborder la question du rapport entre texte et idéologie dans les termes, non d'une dialectique de l'absence, mais d'une poétique de la présence, au prix d'un resserrement drastique de la notion d'idéologie, ouvrage dans lequel on pouvait en particulier lire ceci :

« Entre l'idéologie et le livre qui l'exprime, il s'est passé quelque chose : leur distance n'est pas de pure convenance. Alors qu'une idéologie, en elle-même, sonne

toujours plein, dérisoire et abondante, par sa présence dans le roman, elle se met à parler de ses absences. Elle reçoit sa mesure en même temps qu'une forme visible. A travers le livre, en passant par le livre, il devient possible de sortir du domaine de l'idéologie spontanée, d'une fausse conscience de soi, de l'histoire et du temps. Le livre donne de cette idéologie une certaine image : il lui donne des contours qu'elle n'avait pas, il la construit. Et ainsi, il la rencontre implicitement comme un objet, au lieu de la vivre de l'intérieur, comme si c'était dans l'intimité d'une conscience ; il l'explore (ainsi que Balzac explore le Paris de *La Comédie Humaine* par exemple), il la met à l'épreuve de la parole écrite, de ce regard aux aguets où toute subjectivité se prend, cristallise dans l'avènement d'une situation objective. L'idéologie spontanée (elle n'est pas spontanée dans sa production, mais en ce que les hommes croient y accéder spontanément), dans laquelle vivent les hommes n'est pas seulement reflétée par le miroir du livre ; par lui elle est brisée, retournée, mise à l'envers d'elle-même, dans la mesure où la mise en œuvre lui donne un autre statut que celui d'état de conscience. Dédaignant par nature le point de vue naïf sur le monde, l'art, ou, au moins la littérature, installent le mythe et l'illusion dans leur rôle d'objets visibles. » (P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, éd. Maspéro, coll. Théorie, 1966, p. 155)

On peut considérer comme malheureuse ou peu heureuse la formule selon laquelle le texte littéraire « exprime » l'idéologie, qui paraît signifier qu'il en fournit une transposition ou une traduction la faisant passer du dehors, où elle existe sous sa forme spontanée, au dedans, c'est-à-dire à l'intérieur de l'ordre textuel tel qu'il est pris en charge par les moyens de l'écriture littéraire. Cette représentation d'un déplacement de l'idéologie, par lequel elle s'introduit dans le texte en se traduisant dans son langage, ce qui évoque un mouvement d'intrusion, au terme duquel sa forme est modifiée son contenu étant laissé intact, n'est pas satisfaisante. Son inconvénient principal est qu'elle laisse supposer que l'idéologie figure dans le texte à la manière d'un corps étranger, sur le modèle d'un météorite venu se poser à sa surface, sur le fond de laquelle elle ressort du seul fait d'avoir reçu des contours qui la rendent repérable, identifiable. Or l'idéologie, lorsqu'elle se présente à l'intérieur du texte comme effet-idéologie, n'est pas seulement déplacée, elle est transformée, dans la mesure où elle est, à travers ce mode de présentation, objectivée, c'est-à-dire désobjectivée, donc pour une part désidéologisée, par le biais de « ce regard aux aguets où toute subjectivité se prend, cristallise dans l'avènement d'une situation objective », situation qui permet d'en effectuer « la rencontre implicitement comme un objet au lieu de la vivre de l'intérieur, comme si c'était dans l'intimité d'une conscience », ce qui « lui donne un autre statut que celui d'état de conscience ». L'idéologie étant une certaine manière de voir le monde, en ramenant tout à son point de vue qu'elle incite à partager, la littérature donne elle-même le moyen de voir l'idéologie, non en ce sens qu'elle la reproduirait en se plaçant à un nouveau point de vue, qui serait encore un point de vue relevant d'une nouvelle sphère idéologique, mais parce qu'elle institue les moyens, ou du moins suscite l'exigence d'appréhender un contenu objectivement, non seulement en changeant de point de vue, mais en se délivrant de l'obligation de privilégier un point de vue, ce qu'elle arrive à faire en multipliant les points de vue, avec pour conséquence de supprimer les conditions de l'identification à un point de vue exclusif, identification qui est la forme normale, spontanée, de fonctionnement de l'idéologie. La littérature désoriente, déboussole l'idéologie, c'est-à-dire la façon admise comme normale de voir le monde ; elle en brouille les repères ordinaires, comme le fait l'anamorphose picturale à l'égard du mode de représentation perspectif : elle révèle ainsi ce qu'elle comporte d'incroyable, donc de non crédible, en ce sens qu'elle la conduit à « parler de ses absences », et ainsi à résonner tout autrement, non avec l'assurance d'une parole pleine, habitée par une signification sans faille dont rien ne la sépare, mais flottant dans le vide d'un espace qui n'obéit plus à un principe de centration défini, et où il n'y a plus de place que pour du relatif, étant évacuée la prétention d'atteindre un absolu.

S'il y a une philosophie littéraire, c'est-à-dire une modalité de la réflexion philosophique produite spécifiquement par la littérature, cette philosophie est foncièrement sceptique : elle ne construit positivement aucun savoir, mais elle déblaye le terrain, opération préalable à toute construction de savoir, et c'est en ce sens qu'il est permis de dire qu'elle obéit à régime de l'absence, absence non par défaut mais par nécessité, c'est-à-dire produite en règle dans certaines formes qui, elles, sont indiscutablement présentes, telles que les configure et les découpe, sur le fond blanc de la page, la noire dentelle de l'écriture.

© Pierre Macherey