LIGEIA
dossiers sur l'Art

XXX° Année
N° 157 - 160
Juillet-Décembre 2017

AVANT-GARDES RUSSES

SUPRÉMATISME, ART NON-OBJECTIF, CONSTRUCTIVISME, CONCEPTUALISME

Cent ans après la Révolution d'Octobre

PEINTURE, ARCHITECTURE, LITTÉRATURE, THÉÂTRE, PERFORMANCE, ARTS PLASTIQUES, CINÉMA, PHOTOGRAPHIE

KAZIMIR MALÉVITCH, VLADIMIR TATLINE, ALEXANDRE RODTCHENKO, ALEXANDRA EXTER, EL LISSITZKY, SERGUEÏ EISENSTEIN, SOLOMON NIKRITINE, ILYA KABAKOV, ANDREÏ MONASTYRSKI, KOMAR & MELAMID, TIMUR NOVIKOV, OLEG KOTELNIKOV, DMITRY PRIGOV

XXX° Année
N° 157 - 160
Juillet-
Décembre
2017

LIGEIA
dossiers sur l'Art

Ligeia ! Ligeia ! My beautiful one !
Edgar Allan Poe

GIOVANNI LISTA : *UNE BIENNALE EN DEMI-TEINTE*

ACTUALITÉS ET DÉBATS

5 Giovanni Lista, *Les Effacements d'Emilio Isgrò*, entretien
11 Laurence Debecque-Michel, *La ligne vibrante de Christelle Téa*
13 Giovanni Lista, *Hélène Delprat, portrait de l'artiste en jeune garçon*
16 Laurence Debecque-Michel, *Francesca Pasquali, du tableau-objet au piège visuel*
20 Giovanni Lista, *L'Esprit Fluxus à la Fondation du doute*

DOSSIER : *AVANT-GARDES RUSSES : Perspectives plurielles*
sous la direction d'Emanuel Landolt

25 Emanuel Landolt, *Avant-gardes russes : 100 ans après la révolution*
32 Jean-Claude Marcadé, *Suprématisme et constructivisme survol d'une controverse*
40 Natacha Smolianskaïa, *Quête d'espace et investigations graphiques dans les avant-gardes russes (Solomon Nikritine, Kazimir Malévitch)*
55 Ioulia Podoroga, *Abstraction et iconoclasme : les cas Kandinsky et Malévitch*
66 Samuel Dubosson, *La philosophie spéculative de Malévitch : vers une métaphysique de l'excitation*
77 Claire Thouvenot, *Organisation de l'espace et architecture après la révolution : Lissitzky, des Prouns aux condensateurs sociaux*
91 Emanuel Landolt, *Formes de vie et styles dans le constructivisme d'Alexandre Rodtchenko*
105 Guéorgui Kovalenko, *Alexandra Exter à Moscou en 1921*
118 Patrick Flack, *De l'objet esthétique à la forme sensible : phénoménologie de l'avant-garde russe*
133 Vladimir Feshchenko, *Révolution : transfert d'un concept entre l'avant-garde russe et la tradition intellectuelle occidentale*
146 Pavel Arseniev, *La Littérature du fait d'énonciation : un tournant pragmatique au cœur de l'avant-garde russe passé inaperçu*
158 Odile Belkeddar, « *Entre hier et aujourd'hui, d'un 17 à l'autre, le livre pour enfants fait sa révolution* »
170 Serge Margel, *Du théâtre au cinéma, Eisenstein et la question des avant-gardes*
179 Mireille Besnard, *Percée des Nouveaux artistes de Leningrad sur la scène soviétique : du Mouvement Zéro et de la Toutité au Nouvel Académisme*
197 Mireille Besnard, *Futur antérieur ou comment les Nouveaux artistes de Leningrad se sont appropriés l'avant-garde pour créer leur propre histoire*
217 Oleg Kotelnikov, *Fragments d'un discours sur l'avant-garde (introduit par Mireille Besnard)*
223 Emanuel Landolt, *Remarques sur le statut de l'objet chez les constructivistes et les conceptualistes russes*
238 Natalia Prikhodko, *L'œuvre et le dispositif d'exposition dans l'avant-garde historique et dans l'art « non-officiel » des années 1960-70*
252 Jean-Claude Marcadé, *Le ciel et la terre dans la nouvelle école russe de la fin du XXe siècle et au début du XXIe : Édik Steinberg et Francisco Infante*
265 Elena Kusovac, *Suprématisme et Nats-suprématisme* : Malévitch vs. Pepperstein
277 Juliette Milbach, *Une donation exceptionnelle : Entretien avec Nicolas Liucci Gutnikov*
281 Juliette Milbach, *La question de l'abstraction en URSS (1956-1962) : un nouveau dialogue*

LIVRES

Comptes rendus sur Ninfa profunda, Des urinoirs dans l'art, Brassaï et Roger Grenier, La danse aux Expositions de Paris, Piet Mondrian, Les vagues contre les galets, Le geste du regard, Sans peinture, Voyages au cinéma, Une moisson d'or, Pierre Tal Coat, L'abstraction avec ou sans raison, Pasinetti et Venise *par* Giovanni Lista, Luciana Spina, Jacqueline Attidore, Nina Spartà

EXPOSITIONS

Comptes rendus sur Anarchéologie, Paysages mystiques, Etre pierre, Yak Rivais, Art/Afrique, Picasso primitif, Passion(s), Collection Alicia Koplowitz, Bernard Cousinier à la Galerie Pixi *par* Giovanni Lista, Laurence Debecque-Michel, Caroline Hoffman-Benzaria

CINÉMA

« La Robe bleue » d'Igor Minaev.

Compte rendu par Giovanni Lista

NUMÉROS PARUS

LES CONTRIBUTEURS DE CE DOSSIER

Image de couverture :
Lioubov Sergeyevna Popova, *Construction de force spatiale*, 1920-21, poudre de marbre sur contre-plaqué, 112 x 112 cm, The Costakis Collection, Musée d'Art contemporain, Thessalonique (Grèce).

LIGEIA, dossiers sur l'Art
Rédaction et Administration :
40 boulevard du Montparnasse
(Code porte 8417B) - 75015 Paris
E-mail : lista@club-internet.fr
Website : www.revue-ligeia.com

Rédacteur en Chef : Giovanni Lista
Secrétaire général : Mario Guastoni
Assistants de rédaction : Jean-Luc A. D'Asciano, Laurence Debecque-Michel, Luciana Spina
Maquettiste : Denis Gervais
Administration : Jocelyne Picard

Commission paritaire : n° 70-322 — ISSN 0989-6023
Numéro Siren 402 218 119 Code APE 913 E

Éditeur : Association Ligeia - 40, boulevard du Montparnasse (Code porte 8417B) - 75015 Paris
Imprimeur : Imprimerie Henry - 62170 Montreuil-sur-Mer
Directeur de la publication : Giovanni Lista

Diffusion : DIF'POP' - 81, rue Romain Rolland - 93260 LES LILAS
Tél. : (1) 01 43 62 08 07 - Fax : 01 43 62 07 42 - E-mail : infos@difpop.com
Distribution : Pollen - 61 ZI du Bois Imbert, 85280 La Ferrière

Website : www.revue-ligeia.com
Abonnement annuel France (2 livraisons d'un numéro quadruple) : 45 €
Abonnement annuel Étranger par avion (2 livraisons d'un numéro quadruple) : 65 €
Abonnement de soutien : 150 €
Anciens numéros : 30 €

LA LITTÉRATURE DU FAIT D'ÉNONCIATION

UN TOURNANT PRAGMATIQUE INAPERÇU AU CŒUR DE L'AVANT-GARDE RUSSE

Pavel Arseniev

On compare souvent le projet avant-gardiste de la « Littérature du fait » [*Literatura fakta*] à la philosophie du langage d'expression russe, laquelle accorde une position privilégiée au nom et s'en sert paradigmatiquement pour penser tout objet linguistique. Quitte à chercher des analogies entre la Littérature du fait et certaines doctrines philosophico-linguistiques, ce n'est toutefois pas tant vers l'onomatodoxie [*imiaslavie*][1] et son approche du langage désespérément empreinte de magie qu'il faut se tourner, mais plutôt vers le projet du positivisme logique, lié aux noms de Russell et Wittgenstein. Le positivisme logique, bien qu'il ait lui aussi vénéré la catégorie du nom propre, a surtout pris en compte la structure syntaxique de la réalité et cherché à établir des corrélations directes entre *faits* atomiques et propositions atomiques[2]. La Littérature du fait, quant à elle, a postulé une conception toute aussi stricte et ascétique du langage, cherchant à purger sa description de l'édification du socialisme de toutes libertés figuratives ou narratives. Dans cette perspective, les faits que devaient fixer les écrivains-producteurs de la Littérature du fait risquaient de ne pas se distinguer des propositions artificielles telles que « Cat sat on a mat », « Le roi actuel de

1. L'onomatodoxie, doctrine religieuse émergeant au début du XXe s. au Mont Athos puis reprise en Russie grâce aux efforts des artisans du renouveau philosophique religieux qu'ont été Pavel Florenski et Sergeï Boulgakov, postule l'adoration du nom de Dieu comme pratique religieuse, arguant de la présence de l'entité divine dans son nom même. Les Glorificateurs du Nom ont construit leur argumentaire théologique à partir de la différence palamite entre essence et énergie. Leur conclusion est la suivante : «Le Nom de Dieu est Dieu Lui-même, mais Dieu Lui-même n'est ni le Nom de Dieu, ni le nom en général». Pour plus de détails voir Maryse Dennes, «Les "Glorificateurs du nom": Une rencontre de l'hésychasme et de la philosophie au début du XXe siècle en Russie» in *Slavica Occitania*, n° 8, 1999, pp. 143-171.

2. « 4.03. […] Une proposition nous communique une situation, donc elle doit avoir une interdépendance essentielle avec cette situation. Et cette interdépendance consiste justement en ce qu'elle est l'image logique de la situation. 4.1 La proposition figure la subsistance ou la non-subsistance des états de choses. 4.11 La totalité des propositions vraies est toute la science de la nature (ou la totalité des sciences de la nature) ». Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-Philosophicus*, Gallimard, Paris, 1993, p. 54 et 57.

France est chauve », etc. qui ont rendues célèbre le positivisme logique[3]. En URSS, la vie se construisait alors pratiquement depuis zéro, à partir du niveau atomique, et avec le nouvel homme soviétique émergeait un nouveau langage qui devait lui aussi être recréé à partir du niveau atomique. Ce langage ne pouvait emprunter à la précédente époque – bourgeoise – ni ses phrases, ni ses expressions idiomatiques, bien moins ses procédés littéraires, qui tous recelaient une idéologie dépassée.

L'ancienne idéologie devait-elle être remplacée par une nouvelle, ou fallait-il plutôt (et, plus important encore, serait-il possible de) se défaire absolument de toute idéologie ? Le comité de rédaction du « Novyï LEF » [*Nouveau Front Gauche des Arts*][4] a longtemps hésité dans sa réponse à cette question, notamment en raison des divisions politiques et épistémologiques en son sein. De l'avis des uns (Tretiakov, Tchoujak[5]), la littérature, en tant que forme de l'idéologie, pouvait et devait être complètement surmontée puis remplacée par une sorte de réseau de communication universel sur le modèle des réseaux sociaux contemporains, où l'écriture appartiendrait à tous de façon égale et n'aurait qu'un caractère strictement utilitaire. Pour d'autres (Chklovski, Brik), il était impossible d'aller au-delà des limites de la logique de l'évolution cyclique des formes esthétiques : seule une exploitation de la pression des « séries extra-littéraires » (Eikhenbaum, Tynianov)[6] pouvait permettre de développer le potentiel de l'« écriture neutre ». Que ce soit sous la forme d'un nouveau style littéraire ou d'un projet radical de réorganisation de la communication, toujours est-il que le LEF concevait le mot comme un outil parfaitement adapté à la fixation des faits.

Selon la philosophie classique du signe, de Malebranche à l'École des idéologues, le monde extérieur ne nous est accessible que par l'entremise de signes, auxquels nous sommes contraints de recourir comme à notre unique moyen de représentation mais dont nous devons en même temps nous défaire pour atteindre les choses qu'ils représentent. En sommes, nous devons traiter les signes comme s'ils n'existaient pas. Un signe doit être simultanément présent et absent afin de représenter (une chose).

Si l'on s'attarde longuement sur les signes eux-mêmes (une pratique que les futuristes ont exercée et que les formalistes ont conceptualisée avec leur exigence de « prolonger la perception de la chose »), ceux-ci risquent de trop capter notre attention, de cesser de représenter la réalité et de se transformer en fragments du réel possédant leur propre valeur intrinsèque. Si le signe se représente trop lui-même, il finit par recouvrir la chose.

Le signe est donc double : tout à la fois transparent et opaque, il ouvre l'accès aux choses en menaçant simultanément de les obscurcir, il représente toujours quelque chose (réel ou idéal) distinct de lui-même, mais est aussi toujours présent en tant que tel. Son pouvoir de représentation se fonde même sur cette oscillation. Pour les classiques, la pensée elle-même est un signe, dans la mesure où elle possède un contenu avec lequel elle entretient des relations ambiguës, fluctuant entre ce qui est représenté et le fait même de la représentation. Selon Descartes, nous ne pensons jamais seulement un

3. Si, pour la science moderniste, le désir de transparence a toujours maintenu sa force, l'art moderne au contraire, en exposant son propre principe constructif, a accentué l'opacité de la forme et la matérialité de la facture linguistique, et a ainsi problématisé la représentation. Cela a rendu la Littérature du fait plus proche d'un programme philosophique et l'a spécifiquement lié autant avec la tradition de la philosophie sensualiste des Temps modernes, – qui jugeait également possible de faire du langage un moyen transparent d'expression et de transmission de la pensée – qu'avec son héritier lointain, la philosophie du langage ordinaire.

4. Revue parue de 1927 à 1929 et dirigée par Vladimir Maïakovsky, elle a été l'organe de publication principal de la Littérature du fait et de la pratique littéraire « factographique ».

5. Serge Tretiakov (1892-1937), poète et écrivain futuriste, puis théoricien du constructivisme russe. Nikolaj Tchoujak (1876-1937), journaliste, critique littéraire, activiste révolutionaire, il est aussi l'éditeur du volume *La littérature du fait.*

6. Viktor Chklovski (1893-1984), Ossip Brik (1888-1945), Iouri Tynianov (1894-1943), Boris Eichenbaum (1886-1959), tous membres de l'OPOYAZ, la branche péterbourgeoise du formalisme russe. La « série », littéraire ou extra-littéraire, est un terme proto-structuraliste proposé par Tynianov pour décrire des ensembles cohérents et plus ou moins unifiés, p.ex. un texte, un genre, un mouvement.

contenu, mais aussi le fait même de penser – lequel détermine d'ailleurs notre existence.

Pour la philosophie classique du signe, les puissances de représentation du langage ne sont pas en conflit avec sa réflexivité mais sont en fait déterminées par sa double nature, c'est-à-dire par la présence tant de ce qui est pensable que de l'acte de penser, tant du contenu que de l'acte d'énonciation, tant des faits fixés que du fait même de leur fixation. A ce titre, l'auto-référentialité potentielle du langage est donc tout à fait compatible avec sa référentialité effective. Le signe ne saurait devenir tout à fait transparent sans cesser d'être signe, mais il ne pourrait pas non plus fonctionner s'il devenait complètement opaque.

Ainsi en était-il pour la philosophie classique du signe. Depuis la guerre menée par Russell et Husserl contre le « psychologisme », le contenu (pensé) et l'acte (de penser) sont toutefois distingué de façon radicale : le contenu est placé complètement sous la juridiction de la logique comme science pure, alors que l'acte devient l'otage de la psychologie voire de la psychophysiologie. Cette distinction a donné lieu à deux utopies positivistes[7] : l'acte de penser est soumis au positivisme scientifique et le contenu de la pensée au positivisme logique. La Littérature du fait a elle aussi été l'otage de ce scénario positiviste, apparaissant en effet comme une sorte de *positivisme littéraire*[8]. Alors qu'au besoin, de par sa fonction de « conscience de la société », même la littérature populiste se laisse associer à un modèle réflexif d'énonciation, la Littérature du fait se profile plutôt en héritière de l'école naturaliste comme un pendant à l'obsession russellienne de fixer le langage sur la réalité, même dans ses formulations les plus primitives. Les objets de la pensée, de même que les lois qui les régissent, ne sont dès lors pas seulement séparés du sujet psychologique (la Littérature du fait s'est d'ailleurs aussi opposée au psychologisme en littérature), mais également de la catégorie de la subjectivité en générale. En ce sens, le contenu de la pensée ou de l'énonciation existe indépendamment du contexte de l'énonciation et précède le sujet, tout comme l'Amérique a précédé Colomb.

La subjectivité et la dépendance du contenu de l'énonciation à son propre acte ont été redécouvertes après la guerre par la « nouvelle analyse ». Ce n'est qu'après que la philosophie analytique elle-même a surmonté sa phobie de la réflexivité que l'énonciation a commencé à être considérée comme un événement discursif ou un acte de discours (d'un type ou d'un autre) qui détermine essentiellement son contenu[9]. Une telle réflexivité du signe n'est déjà plus à risque d'éclipser l'objet. Au contraire, elle clarifie une modalité sans laquelle même le sens le plus général de l'énonciation risquerait de rester indéterminé[10]. Au lieu de réduire l'importance de la référentialité, la métalinguistique lui donne donc des fondements plus solides, resituant les actes d'énonciation dans leur situation concrète de communication. Avec la redécouverte de cette dimension de l'énonciation, l'accent mis sur la linguistique et la philosophie du langage a été considérablement déplacé de la sémantique vers la pragmatique, en conséquence de quoi des « tournants pragmatiques » semblables se sont ensuite produits dans la méthodologie de la science historique et dans diverses disciplines des sciences humaines. Il est par ailleurs tout à fait remarquable que ce tournant pragmatique ait été anticipé par la Littérature du fait, malgré le fait que celle-ci se soit d'abord tournée, semble-t-il sous la pression des passions politiques, vers un modèle absolument non-réflexif de l'énonciation (littéraire).

Bien avant les concepts de « jeux de langage » ou des « carcasses linguistiques », Nikolaï Tchoujak écrivait dans son article introductif au premier recueil des collaborateurs du LEF, *Aide-mémoire de l'écrivain* [*Pissatelskaïa pamiatka*] : « Premièrement, une réorientation forte de toute la nouvelle littérature véritablement soviétique vers la réalité. […] Deuxième-

7. Ainsi que deux phobies connexes : la phobie de l'arbitraire de l'acte et la phobie de l'autonomie du monde logique.

8. Pour plus de détails, cf. *Translit* n°17, 2015.

9. Cf. John L. Austin, *How to Do Things with Words,* Harvard University Press, Cambridge Ma., 1975.

10. François Récanati, *La transparence et l'énonciation : pour introduire à la pragmatique,* Seuil, Paris, 1979.

ment, une concrétisation totale de la littérature. Aucune « généralité ». À bas la désincarnation, la désobjectivation, l'abstraction. Toutes les choses sont nommées par leur nom propre et sont classées scientifiquement. […] Troisièmement, un déplacement du centre d'attention de la littérature des expériences personnelles vers l'organisation de la société »[11].

Ces quelques lignes nous permettent déjà de déduire que Tchoujak accordait une importance stratégique non seulement – ou non pas tant – aux dimensions stylistique (« la concrétisation ») et thématique (« le déplacement du centre de l'attention ») qu'à la dimension *linguistico-pragmatique* de la « réorientation de toute la littérature vers la réalité ». C'est avant tout une réévaluation de la position du sujet de l'énonciation qui est impliquée ici, non seulement dans le contexte de ses relations sociales, mais aussi dans la structure analytique de l'énonciation. Cette nouvelle position – non pas « d'un commentateur, mais bien d'un acteur de la révolution culturelle » – est analogue au type d'expressions qui ne font pas que décrire la réalité mais agissent sur elle.

À ce titre, les efforts des écrivains qui exploitaient la thématique révolutionnaire ou se livraient à des expérimentations formelles ont vite paru insuffisants aux yeux du LEF, dans la mesure où « [ceux-ci] ne font qu'observer, ils ne participent pas à la construction de la vie »[12]. Cette citation souligne bien que la seule fidélité thématique et stylistique à la révolution n'était pas satisfaisante et qu'il convenait de lui rendre allégeance par un acte concret, *une forme de vie.*

Même « un entrecroisement avec le matériau »[13], tel que le proposait Chklovski, n'était donc plus suffisant : il était nécessaire non pas simplement d'envoyer les écrivains dans les kolkhozes en tant qu'observateurs détachés, mais bien de faire d'eux des participants de plein droit au processus de production : « On ne confiait aucun travail aux écrivains dans le kolkhoze (et ils n'apprenaient donc aucune autre profession que celle d'écrivain) »[14]. C'est précisément cette traditionnelle distance par rapport à la pratique qui faisait d'eux des écrivains, ou plutôt *uniquement* des écrivains.

Au fur et à mesure du développement de leur programme de participation littéraire, les théoriciens du LEF se sont rendus compte plus nettement que les faits sont une chose douteuse et qu'il est idéologiquement ambigu de simplement les présenter « tels qu'ils sont ». « Pour nous faktoviki[15], il ne peut y avoir de faits en tant que tels » annonce Tretiakov en 1929[16], un slogan qui pourrait être celui d'une philosophie pragmatique du langage. Tretiakov ne fait pas là seulement le constat des effets déformants bien connus du langage dans sa fonction de « reflet de la réalité », mais aussi de l'inévitable paradoxe qui découle de ce qu'une description des faits exige de s'engager dans la pratique de leur production. « Une personne ne voit pas seulement un défaut, elle réfléchit déjà à ce défaut et fait une suggestion pour l'éliminer »[17] : elle se rapproche ainsi d'une compréhension de la version littéraire du langage-comme-activité. La Littérature du fait se distancie ce faisant de l'épistémologie objectiviste du langage, mais pas de son rêve d'introduire des faits dans la littérature. S'il n'existe pas de faits qu'il soit possible de fixer de façon impartiale, alors il faut les fabriquer, d'une part par la participation immédiate du factographe dans leur production, d'autre part à l'aide d'une technique rhétorique spéciale d'énonciation auto-référentielle.

11. Nikolaï Tchoujak, *Literatura fakta: Pervyj sbornik materialov rabotnikov LEFa* [La littérature du fait : le premier recueil de matériaux des collaborateurs du LEF], Zakharov, Moscou, 2000, p. 21.
12. *Ibid.*, p. 16.
13. Viktor Chklovski, *Tretja fabrika,* Kroug, Moscou, 1926, p. 84.
14. Nikolaï Tchoujak, *op.cit.,* p. 21. On le sait bien, en 1935 L. Wittgenstein entreprend un voyage en Union Soviétique au cours duquel il a eu l'opportunité de travailler dans une usine ou dans un kolkhoze. Cf. pour plus de détail Vadim Rudnev, « Bojestvennyi Ludvig (Jizn Vitgenchteïna) » [Divin Ludwig (la vie de Wittgenstein)] in Ludwig Wittgenstein, *Logiko-filosofskij traktat,* Territoria boudouchego, Moscou, 2005, p. 435.
15.C'est le terme utilisé par les practiciens de la Littérature du fait pour référer à eux-mêmes. Rarement traduit (*facticiens*), il est l'équivalent de « factographes ».
16.Nikolaï Tchoujak, op. cit, p. 282.
17. *Ibid.*, p. 223.

En sus de l'appel du LEF à aller « dans les kolkhozes ! » et de son intention de réformer radicalement l'organisation institutionnelle de la littérature, la philosophie pragmatique du langage littéraire qui a accompagné cet appel est aussi intéressante. Selon nous, les théoriciens du LEF y interprètent l'énonciation comme un événement communicatif qui, soit révèle sa nature spéculative par une sorte de suicide illocutionaire[18], soit converge dans sa pragmatique (réprimée) avec le langage du pouvoir. C'est pour cette raison justement que dans les années ultérieures de son existence, la Littérature du fait « refuse de faire appel à « l'ordre naturel des choses »: tout en formulant un certain message, elle le démystifie immédiatement, elle révèle sa nature linguistique et rappelle l'existence d'un écart entre l'ordre des choses et l'ordre des signes »[19].

En dépit du fait que des expressions telles que « la mobilisation des faits » évoquent habituellement le point de départ du mouvement de la bureaucratie soviétique vers un langage obscurantiste, une telle perspective pragmatico-linguistique cache justement une sorte de sécurité technique de la représentation linguistique. Le refus de naturaliser l'énoncé d'une part, l'objectivation du fait d'énonciation d'autre part, permettent certes de parler ici de propagande mais non pas dans le sens de « procédés d'influence qui offusqueraient, mais plutôt qui révèlent »[20]. L'objet de la littérature, selon Tretiakov, doit être une chose transfigurée par les efforts d'une personne, et le mot lui-même doit constituer une intervention dans le monde – une conception où l'on retrouve l'utopisme bien connu des années 1920. Mais n'est-il pas dès lors envisageable que, suivant l'opinion de l'ancien futuriste Tretiakov, cette *chose* transfigurée par l'effort d'une personne soit une chose verbale et que la réalité première de la littérature soit le *fait d'énonciation*, dont la modulation constituerait la forme attendue d'intervention du mot dans le monde ?

Dans chaque entreprise documentaire, la fidélité référentielle et la conscience de l'impénétrabilité du langage interagissent et se mélangent constamment. Si les « faits du langage » atteignent le niveau des faits énoncés dans le langage, on peut même envisager une pratique de l'énonciation dans laquelle la vérité est remplacée par un référent – conçu ici non pas comme point verbal dans le sens du mot-en-tant-que-tel[21], mais comme geste pragmatique autoréférentiel, comme modulation de la situation même de l'énonciation. Il convient alors de saisir la Littérature du fait non comme le reflet d'une réalité présente et indépendante de ce qui s'énonce, mais comme la spécification de la facture même du discours. Une telle *énonciation auto-tressée* implique un référent indexical qui n'a pas vocation à *remplacer* la réalité linguistique et qui n'est pas limité par elle[22], mais qui tend à *rendre visible* la situation même de la parole et qui soumet le processus même de l'énonciation littéraire à la défamiliarisation[23] (en incluant ses régions productrices les plus diverses telles que la matérialité du signe, l'autoréférentialité de l'écriture ou la réflexivité de la vie littéraire).

Alors que l'avant-garde a travaillé avec le concept de « chose », c'est-à-dire avec une extrême opacité du signe, et que le réalisme

18. Zeno Vendler, « Illocutionary Suicide » in L. McKay & D. Merril (éds), *Issues in the Philosophy of Language*, Yale University Press, New Haven, 1976, pp. 135-145. Cf. aussi le titre de l'article de Chklovski, « Un Monument à une erreur scientifique ».

19. Andreï Fomenko, *Montaj, faktografiïa, epos: proizvodstvennoe iskousstvo i fotografiïa,* [Montage, factographie, epos: l'art productiviste et la photographie], SPBGU, Saint-Pétersbourg, 2007, p. 164.

20. Boris Arvatov, « Agit-kino i kino-glaz », *Kino-Journal APK* 8, 1925, p. 3.

21. Par analogie avec la « révolution du point de couleur » de E. Manet, qui a conduit à l'auto-découverte du substrat pictural au détriment de la dépiction, on peut présenter la « révolution du point verbal » comme un processus d'auto-découverte du médium du langage et comme une émancipation de la narration de la logique propositionnelle.

22. L'opposition inévitable de ce que la philosophie positiviste a posé avec sa division en propositions synthétiques et analytiques.

23. La factographie peut également être considérée comme une étape dans l'évolution de la théorie de la défamiliarisation : de la première version futuriste en passant par l'étude des effets narratifs et compositionnels de la défamiliarisation jusqu'à l'étude de la vie littéraire et à la défamiliarisation de l'énonciation dans la pratique des livres des faktoviki.

(socialiste) a opéré avec les concepts de « vérité » / « vie », c'est-à-dire, à l'inverse, avec un signe anormalement transparent (et que de ce fait, ces mouvements tant l'un que l'autre n'ont pas réalisé que le signe peut être à la fois tourné vers lui-même et représenter quelque chose d'autre). La Littérature du fait (et l'art productiviste en général) a quant à elle produit une synthèse des perspectives transitives et auto-référentielles. La littérature de la construction de la vie n'est pas une représentation de la réalité, mais un acte autotélique qui a pour but « de faire avec des mots » certaines actions dans la réalité.

Ainsi donc, partant d'une vision initiale exotique, Tretiakov en est venu au fait lui-même et à une « vision normale des choses », ce qui l'a conduit par la suite à une transition tout aussi importante du positivisme littéraire à un tournant pragmatique et donc à passer peu à peu d'une *littérature du fait* à une *littérature du fait d'énonciation* dans laquelle s'annonce le projet d'une autocritique de l'énonciation littéraire poursuivant simultanément des objectifs documentaires et auto-refléxifs.

L'avant-garde comme auto-critique de la littérature

Afin d'éclaircir comment cette transition a eu lieu concrètement dans la Littérature du fait, tournons-nous maintenant vers deux programmes théoriques de l'art d'avant-garde. L'auteur du premier de ces programmes, Peter Bürger, parle d'une *intention* de l'œuvre, laquelle ne correspond pas à l'intention auctoriale et n'est pas efficace indépendamment, mais seulement dans le cadre de l'institution artistique[24]. L'inefficacité pratique de l'art relativement aux objectifs qu'annonce son propre contenu prend racine dans son autonomie au sein de la société bourgeoise. Mais ce statut accordé institutionnellement à l'art est aussi ce qui établit le cadre pragmatique dans lequel la production et la perception d'œuvres particulières sont rendues possible. Le phénomène de l'art ne peut donc surmonter son inefficacité que s'il se replie complètement dans un *esthétisme,* dans lequel une très haute conscience de l'utilisation des moyens artistiques du côté de *l'esthétique de la production* vise en contrepartie une sensibilisation sur le terrain de *l'esthétique de la réception* (cf. la « mise à nu du procédé » et « la prolongation de la perception des choses » dans le formalisme).

L'avant-garde historique, prise dans des relations hégéliennes de relève-sursomption (*Aufhebung*) avec l'esthétisme, s'est opposée à l'idée d'un appareil autonome de diffusion et au statut autonome de l'œuvre. Afin d'éclaircir la relation de l'avant-garde à l'esthétisme, Bürger propose une analogie avec le thème de l'autocritique de l'institution religieuse chez Marx. Un appel, tel que celui que l'on trouve dans l'histoire des religions, incitant à utiliser les armes théoriques tirées d'une critique d'idées particulières pour critiquer l'institution elle-même est en effet également envisageable sur les champs de batailles de l'art. Puisque les théoriciens du classicisme français ont critiqué le drame baroque *de l'intérieur même de l'institution théâtrale*, il est possible de dire que la critique avant-gardiste, qui vise non pas les styles qui la précèdent, mais bien l'institution artistique elle-même (telle qu'elle est constituée par son appareil matériel de production et de diffusion, ainsi que par les pratiques dominantes de réception), représente une *autocritique de l'institution artistique*. C'est précisément en ce sens que Walter Benjamin, dans son article programmatique « L'auteur comme producteur », a appelé à une transformation, dans l'esprit du socialisme, non seulement du *contenu* mais de *l'appareil de l'art* lui-même, via le développement de formes démocratiques de production et de distribution des œuvres qui donneraient au plus grand nombre possible de personnes un « accès au statut d'auteur » au delà du mode fonctionnel d'autonomie[25].

24. Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*, éditions Questions théoriques, Paris, 2013, p. 119.
25. Walter Benjamin, *Essais sur Brecht,* La Fabrique, Paris, 2003.

Bürger, par ailleurs, montre que Benjamin fait l'hypothèse d'une autocritique de l'art intégralement sur la base du changements des techniques de (re-)production et de distribution. Mais ce modèle explicatif privilégie trop les capacités techniques et productives au détriment de la rationalité artistique. Voilà pourquoi la théorie de Benjamin ne se laisse transférer qu'avec difficulté du cinéma à des productions artistiques à « faible technologie » telles que la littérature, dont l'histoire médiologique n'offre pas d'exemple d'une innovation technique dans les moyens d'écriture qui serait comparable de par son impact sur le système artistique à l'apparition de la photographie dans le destin de la peinture. Il n'en reste pas moins que les découvertes de l'avant-garde et l'autocritique de l'institution de la littérature sont clairement possibles. Peut-être est-il même possible de considérer la factographie, i.e. la littérature du fait, cette émulation médiatique de la découverte de Daguerre et Niépce sur le terrain de la littérature, comme une telle innovation, comprise au sens technique.

Une littérature du fait comme autocritique de la littérature n'est possible que par l'éviction de tout *contenu* et par une focalisation de la littérature sur *le désir d'une forme autonome :* ceci s'est produit, par exemple, dans les essais transmentaux des futuristes et dans la manifestation d'un mot *auto-tressé*, c'est-à-dire d'un mot autonome relativement à ses tâches référentielles. Cette attention aiguë portée au *medium* même de l'écriture, et par conséquent, aux *moyens de production,* devient le moteur de la conscience de soi dans la littérature, ainsi que l'instrument de la transformation de la réalité de la vie littéraire.

Ainsi donc, la revendication de l'avant-garde littéraire ne réside pas dans la restauration d'un *contenu* « socialement signifiant » dans la littérature, mais dans l'invention d'un mode fonctionnel différent, d'une nouvelle *pragmatique* de l'énonciation. L'esthétisme de la non-transparence de la forme a démontré que l'art était isolé de la pratique de la vie, et cette *coïncidence entre le caractère de l'œuvre et son statut institutionnel* précède logiquement les modèles pragmatiques qui seront impliqués dans la littérature du fait d'énonciation. L'avant-garde a également une vision critique de la rationalité pratique, mais – contrairement à l'esthétisme – elle ne se limite pas à rendre manifeste et à défendre l'autonomie de l'art, appelant plutôt à une nouvelle pratique de vie dans la *pratique de relève* (Aufhebung) elle-même de l'art.

Retournant maintenant de la théorie esthétique à la poétique de la littérature, il est essentiel de montrer comment ce programme avant-gardiste d'autocritique de l'art fonctionne au niveau de la construction fictionnelle et narrative de l'énonciation.

Il est bien connu que, dans sa première phase réductionniste, le formalisme s'est appliqué de façon optimale au matériau de la poésie transmentale. Dans le cas de la prose, Chklovski a déclaré que *La vie et les opinions de Tristram Shandy* était l'œuvre la plus typique. Ceci nous permet de dire que le formalisme russe constitue un stade incontournable dans la prise de conscience de l'art qui précède l'autocritique de l'avant-garde.

Alors que le formalisme a cherché à mettre à nu les fictions et l'acte de composition de l'intrigue [*sioujet*], la Littérature du fait déclare elle la nécessité de se débarrasser de la fiction et de ses effets traditionnels en faveur d'une représentation du matériau. Cette campagne contre l'affabulation et en faveur d'une « factualisation » de l'intrigue devait conduire à deux résultats complexes : la *conservation documentaire* du matériau et le *devenir visible* du fait de sa représentation. Telle est la contradiction latente de la représentation factuelle qui est appelée à remplacer la représentation fictive.

La fable documentaire et l'intrigue factographique existaient évidemment déjà avant la Littérature du fait, mais de façon séparée et dans une certaine exclusion mutuelle. Qui voulait prétendre à une exposition plausible devait renoncer aux manipulations de l'intrigue. Qui au contraire thématisait la fantaisie de l'intrigue et de son déploiement, ou alors mettait à nu l'arbitraire du récit, faisait perdre au matériau sa vraisemblance. Par ailleurs, ces niveaux se distinguaient par la grammaire des temps verbaux : les événements de la fable sont présentés au passé, les remarques de l'intrigue au présent

(« Maintenant, quand je vous raconte comment une fois quelque chose est arrivé à ces personnages... »).

A vrai dire, l'inventivité fictionnelle traditionnelle se démarque par une combinaison dans laquelle le milieu de la narration (l'intrigue) devient transparent et l'histoire (la fable) se raconte comme d'elle-même. Les auteurs de la littérature productiviste pourraient objecter que, dans ce cas, l'objet se débarrasse (de l'histoire) de sa fabrication. La littérature moderniste répond dialectiquement à cela en thématisant l'opacité même du médium narratif, conçu à nouveau pour montrer l'illusion référentielle du récit.

Selon l'étude fondamentale de A. Avanessian et A. Hennig *Poétique du temps présent*, l'innovation fictivo-narrative de la factographie a été de refuser le prétérit grammatical au niveau de la fable et d'étendre le présent de l'intrigue à tout le champ de l'énonciation[26]. Une certaine factualisation de l'intrigue était déjà en cours dans les expérimentations modernistes, mais elle s'y faisait au prix du brouillement de la fable. La factographie prétend au contraire maintenir un accent sur l'acte de narration qui soit tout aussi fort que celui placé sur le caractère documentaire du contenu du récit. Ce court-circuitage des régimes fictivo-narratifs, cette correspondance de l'acte et du contenu sont ce qui lui permet de développer une auto-critique institutionnelle de la littérature.

Par exemple, dans son texte *Le peuple d'un seul feu*, Tretiakov, au lieu de *raconter* le monde fictif des personnages, *commente*[27] le monde factuel qui entoure des personnes réelles[28]. Mais crucialement, il s'agit là du même monde que celui des écrivains et des journalistes, de cette même *vie littéraire* dans laquelle se forgent les récits. Afin de pouvoir parler exclusivement du monde documentaire et *commenté,* mais en même temps de thématiser le milieu dans lequel le récit est produit, la factographie n'a pas d'autre choix que de prendre un caractère auto-référentiel (la description de la vie littéraire), et de devenir non seulement une littérature du fait, mais une *littérature du fait d'énonciation.*

La littérature du fait, en appelant à l'abandon de l'inventivité fictionnelle et en développant une technique de prose sans intrigue, conduit en réalité à nous libérer de la fable et à nous laisser seul avec l'intrigue, désormais fermée sur elle-même. L'absence de fable et l'auto-réflexivité de la communication littéraire s'impliquent mutuellement, c'est-à-dire que la thématisation des procédés de l'intrigue va de pair avec une (auto-)critique de la pratique littéraire (telle qu'elle a existé jusqu'à présent).

Ce qui rend cette pratique avant-gardiste et la distingue de l'esthétisme est le fait que Tretiakov ne s'en tient pas à ce constat. S'attaquant à l'insuffisance (moderniste) de la mise à nu des ressources littéraires, il appelle à une véritable *littérature d'intervention dans le réel* et donc à une nouvelle pratique (littéraire, vivante, etc.), qui correspond bien à la définition que donne P. Bürger de l'agenda avant-gardiste. La critique de l'inventivité fictionnelle, en dernière analyse, vise la pratique. Dans la mesure où un récit auto-référentiel est capable de garantir l'absence de fictions et d'empêcher le lecteur d'errer n'importe où, on peut raisonnablement s'attendre à ce qu'il transforme sa propre pratique de vie.

Le formalisme reconsidéré

Selon Aage Hansen-Löve « le tournant des formalistes vers les problèmes de la vie littéraire ou, plus largement, vers les questions de pragmatique [constitue] un changement conséquent dans le paradigme de la théorie scientifique (un *Paradigmenwechsel* selon Kuhn) »[29], lequel établit « la critique comme le facteur le plus important dans la réalisation performative d'une

26. Armen Avanessian & Anke Hennig, *Präsens. Poetik eines tempus,* Diaphanes, Zürich, 2012.

27. L'italique se réfère ici à la division entre monde commenté et raconté, qui correspond elle au plan de la parole (l'énoncé discursif) et au plan de l'histoire (l'énoncé historique), cf. Emile Benvéniste, *Problèmes de linguistique générale,* Gallimard, Paris, 1966.

28. Sergeï Tretjakov, *Ljudi odnogo kostra : Strana perekrestok,* Moskva, 1962.

29. Aage Hansen-Löve, «Bytologija meždu faktami i funkcijami » [Étude de la vie quotidienne entre faits et fonctions], *Revue des études slaves* 57-1, 1985, p. 85.

œuvre d'art » et la vie littéraire comme « un espace communicationnel où se réalisent des procédés artistico-esthétiques concrets d'énonciation et de perception. […] Afin de reconstruire la réalité ou, plutôt, le fonctionnement de l'œuvre, il est dès lors nécessaire de connaître les lois de transmission et de résonnance de situations pragmatiques particulières »[30].

C'est donc aux formalistes déjà que Hansen-Löve fait remonter un intérêt « pour les questions de pragmatique ». Cela étant, le fait que les formalistes se soient intéressés à l'organisation des fonctions de « commutation » (transmission, dissémination, interprétation, propagande) des différentes institutions littéraires (p. ex. éditeurs, cercles et salons) ne prouve pas encore qu'ils étaient disposés à comprendre l'œuvre elle-même extérieurement, comme un processus de formation pragmatique lié – peut-être non pas causalement, mais du moins opérationnellement – avec la situation spontanée de l'énonciation. Aux yeux des formalistes, toutes ces conditions pragmatiques, en particulier l'infrastructure sociale de la vie littéraire, n'étaient encore que des « catalyseurs » indépendants des choses littéraires crées avant eux : la fonction esthétique objectifie certes tous les autres « procédés » de communication et les fonctions pragmatiques, mais elle n'est jamais elle-même objectivée par ceux-ci.

C'est donc bien la factographie qui a été la première à traiter comme objet de la communication littéraire non pas les *choses* littéraires, mais les *relations* situationnelles qui émergent entre l'acte et le contenu de l'énonciation. Comme le note Hansen-Löve, « le problème de la corrélation des " faits " et des " méthodes " est fortement exacerbé dans le cadre de la théorie de la vie littéraire. […] Pour le factographe positiviste autant que pour " l'historien ", il n'y a " que les faits " […] Mais pour l'investigateur de la vie littéraire (*bytologue*) […] il existe des phénomènes " donnés " qui figurent non seulement de façon symbolique ou iconique dans des paradigmes déterminés, mais aussi de façon indexicale dans le champ pragmatique »[31]. Il est évident qu'il est possible de compter Youri Tynianov[32] parmi les investigateur de la vie littéraire qui ont été conscients de toute la relativité de la « littérature du fait » dans sa perspective diachronique. Mais qui parmi les formalistes serait en mesure de saisir de façon « indexicale et pragmatique » le fait d'énonciation littéraire dans une situation synchronique, oscillant à la limite entre le narrateur des faits et le représentant d'un de ses exemples ? À la fin de son article, Hansen-Löve stipule que « c'est en relation à ces questions qu'il convient de comprendre les problèmes de la " littérature du fait " des années 1920, avec qui la théorie de la vie littéraire des formalistes est plus ou moins liée. Le concept du " factographisme " […] se laisse saisir comme un glissement de la problématique de " l'historicisme" sur le terrain de la soi-disant actualité contemporaine »[33].

« Pour nous, faktoviki, il ne peut y avoir de faits en tant que tels » écrivait S. Tretiakov dans le dernier numéro du *Nouveau LEF*, qui marque aussi la désintégration définitive de l'union éditoriale entre formalistes et factographes[34]. Après tout, si l'on rejette les « faits en tant que tels » (une expression dans laquelle on devine aisément « le mot en tant que tel ») et que l'on agit « de façon indexicale dans le domaine pragmatique », la seule réalité opérante ne peut être qu'une pratique de la relève (*Aufhebung*) de l'art par des actes d'autocritique institutionnelle de la littérature.

Dans un article intitulé *Essai de lecture poéticienne de la Littérature du fait* (1929), Marc Weinstein cherche lui aussi à provoquer une révision dans les recherches sur la Littérature du fait, se proposant d'examiner la *poétique du fait* elle-même au lieu d'appliquer la méthode habituelle de la sociologie de la littérature[35]. Le

30. *Ibid.*, p. 91.
31. *Ibid.*, p. 101
32. Youri Tynianov, « Literaturnyj fakt » [Le fait littéraire], in : *Poetika, Istorija literatury, Kino,* Naouka, Moscou, 1977, pp. 255-269.
33. Hanse-Löve, *op.cit.*, p. 102.
34. Nikolaï Tchoujak, *op. cit.*, p. 282.
35. Marc Weinstein, « Essai de lecture poéticienne de la Littérature du fait (1929) » in *Revue des études slaves 73/4,* 2001, pp. 747–762.

problème ici, toutefois, est que la Littérature du fait est un objet qui résiste à une telle perspective. Elle constitue en effet un *fait littéraire* qui transforme la méthode même de la description de la poétique, la remplaçant, ou tout du moins la complexifiant, par une dimension pragmatique. Dans ce cas, il ne faut pas poser la question « Comment la littérature du fait est-elle faite ? », mais « Comment la Littérature du fait agit-elle (notamment sur notre compréhension de la littérature) ? ».

Weinstein distingue trois versions de ce qui peut se cacher derrière l'expression « littérature du fait » (et qui dans une certaine mesure ont chacune été réalisées dans les diverses productions des écrivains-factographes) :

1. la littérature d'un nouvel objet qui n'a pas encore été esthétisé (par le quotidien)
2. l'écriture documentaire non-fictionnelle, dont la méthode, sous la pression d'un matériau non-esthétique, a vocation à remplacer la littérature,
3. la littérature d'un nouveau fait littéraire[36].

Pour définir l'essence de la Littérature du fait, il faut déterminer dans quelle mesure la nouveauté du matériel déforme la façon littéraire de le traiter : occasionne-t-il un déplacement des frontières toujours déjà très flexibles de l'esthétique, un passage de l'écriture artistique à l'écriture documentaire (qui n'est d'ailleurs pas non plus dépourvue de récursivité et qui, déclarant fréquemment la mort de la littérature, continue néanmoins d'en utiliser les catégories) ou, au contraire, produit-il une déformation esthétique du matériau et révèle-il même l'existence d'une vocation artistique propre à la tâche pourtant sociale de décrire des faits ? On voit bien ici que la dénomination même du mouvement recèle une instabilité et une tension qui ne permettent pas de comprendre dans chaque cas si l'on a affaire à une priorité du matériau ou à une priorité de la perspective, à une littérature produite sous la pression d'un fait ou à des faits qui proviennent d'une nécessité littéraire de renouveau et d'autoréflexion.

À vrai dire, l'argument principal de Weinstein concerne la transformation qu'a connue le concept même de *matériau.* Selon Weinstein, après avoir été débarrassé de tout essentialisme déjà chez les futuristes et dans le premier formalisme (*la chose*), où il n'est plus opposé aux manipulations littéraires mais compose une paire dynamique avec la *forme* (« Il n'y a pas de matériau en dehors de la construction », Tynianov), ce concept a été fétichisé (le *fait)* par la factographie. Il est toutefois possible de tracer ces distinctions tout à fait différemment. Si les futuristes et les acméistes espéraient atteindre la *choséité* (la perceptibilité) du matériau verbal, et si les formalistes espéraient dégager les critères *objectifs* de la littérarité, alors il est évident que le *fait* du LEF est lui aussi issu du paradigme que Weinstein nomme positiviste (et qu'il s'inscrit dans une époque conquise par une passion pour la connaissance positive)[37].

Le *fait littéraire* chez Tynianov lui-même est déjà le résultat d'une perception et d'un jugement du lecteur, c'est-à-dire qu'il est par essence pleinement nominaliste et relatif[38] : il rend ainsi possible le déplacement de choses tout à fait arbitraires, des « pécadilles », de la périphérie au centre du système littéraire. De l'avis de Weinstein, cet exemple effectif d'une transformation de genres « populaires » en véritable fait littéraire a été hypostasié par les tenants du LEF en une loi selon laquelle, en vertu du même édit tynianovien, tout ce qui est *périphérique, brut* ou *documentaire* a le droit inaliénable de devenir pleinement littéraire. Ce constat permet à *Weinstein lui-même* d'appeler ironiquement la Littérature du fait une *littérature du fait littéraire,* c'est-à-dire de la définir comme un programme qui s'est développé dans le sillage d'un seul article de Tynianov, qui plus est imparfaitement compris[39]. Comme preuve de l'opportunisme des faktoviki, Weinstein mentionne quelques citations : Chklovski est un factographe seule-

36. *Ibid.*, p. 750.
37. *Ibid.*, p. 757.
38. Cf. la formule de M. Duchamp « Ce sont les regardeurs qui font les tableaux » et la *condition énonciative* de la pragmatique esthétique de T. de Duve qui est fondée sur elle (Thierry de Duve, « Artefakt », *Translit* 17, 2015, pp. 24-47).
39. Weinstein, *op. cit.*, p. 758.

ment parce qu'il « ne parle que de la façon dont il lutte avec les automobiles, avec la théorie de l'intrigue », et Tretiakov constate que « nous sommes nous-mêmes les personnages de ce roman (contemporain), ses écrivains et ses lecteurs »[40].

Ce qui échappe ici à Weinstein, c'est autant le caractère productif de la littérature elle-même que ses conditions de production dans le domaine de l'énonciation. Découverts par la Littérature du fait, ces éléments permettent de s'opposer à une distinction nette entre la référentialité du fait et l'auto-réflexivité de l'énonciation. Si les « phénomènes donnés » existent à ce compte – ou même avant tout – dans le domaine pragmatique de la vie littéraire, alors l'énonciation (littéraire) elle-même constitue un fait dynamique qui mérite une (auto)-analyse et une (auto-)critique. De même, la Littérature du fait (d'énonciation) ne se profile alors plus ni comme une forme naïve de documentarisme, ni comme une forme spéculative de justification littéraire, mais elle représente un nouveau modèle de pragmatique littéraire. Si l'on comprend l'écriture dans un sens matérialiste, cela ne nous oblige-t-il pas en effet à parler des *faits de production littéraire* et des problèmes de cette production, sans les séparer du « pourvoyeur du récit » ? Ne faut-il pas essayer de développer une perspective productiviste sur des choses dont la production justement ne nous a jamais véritablement intéressé (tant que nous étions préoccupés par la littérature) ? Et ne faut-il pas considérer notre propre pratique d'écrivain comme une production, comme l'un des fronts de la lutte politique, non pas au niveau de la référence, mais de la politique de l'énonciation ?

Dans ce modèle à la fois documentaire et autoréflexif de la littérature du fait d'énonciation, non seulement les auteurs et les lecteurs ne se distinguent plus entre eux en vertu d'une transformation institutionnelle[41], mais ils apparaissent effectivement comme des personnages qui – en vertu des déplacements narrativo-fictionnels déjà décrits – créent de façon opérante « le récit épique de notre époque ». En plein accord avec le fait que, en conséquence de la factualisation moderniste de l'intrigue et de la documentarisation factographique de la fable qui la soutient, un court-circuit intervient entre le plan du récit et le plan de ce qui est raconté, le narrateur Tretiakov est assiégé par des événements documentaires affabulés qui se passent-ici-même (« participant à la vie même du matériau » [Tretiakov 1931])[42], et les lecteurs de ses essais sont à leur tour absorbés par la fable, se répartissant alors avec l'auteur les responsabilités du développement de l'intrigue.

Le documentarisme d'une deixis opérante

S'il y a quelque chose qui unifie le projet de la Littérature du fait au long de son évolution et des variations parmi ses auteurs, c'est bien le programme subversif – simultanément analytique et institutionnel – qui a commencé avec la question « Comment être un écrivain ? » et qui a conduit, via l'affaiblissement du substrat institutionnel de la littérature, à une dé-professionalisation radicale du métier d'écrivain. En même temps qu'il s'efforçait d'accomplir un renversement copernicien dans l'organisation du récit en orientant celui-ci objectivement (« la biographie des choses »), ce programme a abouti à une technique basée sur l'auto-référentialité pragmatique de l'énonciation.

Le slogan antilittéraire « contre la fiction et la beauté » n'était pas seulement une campagne d'élimination des tropes littéraires motivée politiquement, mais également un pari épistémologique radical. La thèse principale de la Littérature du fait, en substance, est semblable à celle de Saussure : il n'y a pas de lien garanti entre le mot (littéraire) et le monde. Appelant à renoncer au fétichisme du « travail sur le mot », les théoriciens de la factographie se sont efforcés non pas tant d'atteindre la référence que de montrer que la fabrique poétique du langage manque elle aussi l'avenir de la communication. Le nouveau régime d'efficacité du mot (littéraire) en rapport à la réalité est dès lors à chercher dans la pratique de la factographie

40. Cf. Tchoujak, *op. cit.*, p. 23.
41. Cf. La thèse de Benjamin au sujet de « l'accès au statut d'auteur », *op. cit.*
42. Sergeï Tretjakov, « Der Schriftsteller und das sozialistische Dorf », *Das neue Russland,* 7-2/3, 1931.

opérante. Il n'est pas possible de rattacher le langage au monde au moyen de l'onomatopée et de la création verbale, même s'il s'agit là d'une réponse compréhensible à la crise dans laquelle se trouve la pratique moderniste. Puisque la mimésis réaliste ment (en puisant sa description de la réalité dans l'idéologie), l'onomatopée peut apparaître comme un principe de représentation radicalement différent, qui remplacerait l'image traditionnelle, pour ainsi dire, en qualité de technologie d'une futilité linguistique radicale[43]. Même la mimésis moderniste, qui se concentre sur la thématisation de la surface linguistique, reste toutefois incomplète. En réponse a donc surgi la littérature du fait, qui travaille non seulement avec « la vérité de la vie » ou « les faits du langage même », mais aussi avec les faits hybrides d'une réalité comprise désormais de façon nouvelle comme opérativo-sémiotique. Il ne s'agit pas là d'un retour au réalisme prémoderniste, mais d'une pratique réaliste de l'écriture qui a traversé et nourri la révolution moderniste du point de vue linguistique et qui se présente comme une sorte de *documentarisme de la deixis.* Si l'on théorise la pratique du dernier Tretiakov, tout ce que l'on peut faire avec les faits sans risquer de les déformer ou de les naturaliser, c'est simplement de les *indiquer.* Il n'est pas possible de reformuler le matériau sans trahir son altérité « avec nos propres mots », mais on ne peut pas non plus imiter les faits dans une forme littéraire, en essayant de parler « dans sa propre langue ». Par nécessité, de tels faits sont des faits d'énonciation, qui se dissolvent dans la réalité institutionnelle de la littérature.

En parallèle, même dans le cas d'une médiation minimale par le référent, l'opération déictique implique toujours celui-ci dans la situation d'énonciation. Ce qui est énoncé, à l'inverse, devient partie du monde raconté, ce qui nous permet de dire d'une telle pratique qu'elle est non seulement descriptive, mais aussi opérante ou opérative. En effet, la question de la fixation des faits ne concerne pas seulement la possibilité d'une description linguistique correcte, mais aussi la façon dont l'une ou l'autre version de l'organisation de l'appareil discursif constitue notre capacité d'action. Il ne s'agit là pas seulement de l'occupation littéraire du matériau, mais aussi de la colonisation de notre propre personne par le répertoire romanesque des actions et des énoncés.

Par analogie avec la future découverte de Wittgenstein, on peut dire que tant que le langage n'est pas « en roue libre »[44] mais plongé plutôt dans la pratique (en particulier dans la construction du socialisme selon la Littérature du fait), le problème de l'écart entre le langage et la réalité ne se pose pas, la commutation entre eux s'effectue dans les actes mêmes de tissage des factographes-correspondants ouvriers. Le problème ne surgit que lorsque le fait commence à être étudié isolément, et que le signe est ontologisé.

Aujourd'hui, ce programme se trouve dans une situation de réalisation inégale : même si la technique d'énonciation correspondante est utilisée périodiquement comme effet dans la littérature expérimentale, cette dernière ne peut pas compter sur « une intervention active dans le tissu même de la vie » ; le projet même de critique institutionnelle, voué à la reconstruction de l'appareil de production, n'est réalisé que dans l'art contemporain et demeure inconnu dans la pratique littéraire. En dépit de l'anticipation par la Littérature du fait des mélanges post-industriels de l'action et de la documentation, de l'objet et du réseau, du travail et des loisirs, la situation littéraire contemporaine nous place à nouveau devant un choix réductionniste entre la « réalité » et le « langage ».

Pavel Arseniev
Traduit par Patrick Flack

43. Roman Jakobson nomme l'onomatopée chez Marinetti « une forme dans le domaine du reportage, et pas [seulement] dans le domaine du langage poétique », cf. Roman Jakobson, « Noveïchaïa russkaïa poeziïa » [La nouvelle poésie russe], in *Raboty po poetike,* Moscou, 1987, pp. 272–316.

44. Cf. « Les problèmes philosophiques surgissent quand le langage est en roue libre », Ludwig Wittgenstein, *Recherches Philosophiques,* Gallimard, Paris, 2004, p. 49.