

De la théorie de la littérature à la théorie de la culture

MIRCEA MARTIN

Abstract: *The author traces a brief history of literary theory, highlighting the most significant contributions to the development of the discipline from Formalism to Deconstruction, and focusing on the way in which the evolution of literary theory towards autonomy is replaced, with the advent of cultural studies, by a gradual shift towards heteronomy. Once we are no longer preoccupied with clear-cut distinctions between literary and non-literary texts or between literature and culture, the theory of literature turns into a theory of culture.*

Mots-clés: *théorie de la littérature, théorie de la culture, littérarité, littéralité, études culturelles*

Personne ne saurait contester le caractère récent de la théorie littéraire en tant que discipline. Bien que la littérature, prise au sens large – et surtout la poésie – aient fait l'objet de nombre de préoccupations prestigieuses, à commencer par l'Antiquité et jusqu'au début du XX^e siècle, on ne saurait parler de l'émergence de la discipline en tant que telle qu'à partir de la deuxième et de la troisième décennie, apparaissant comme le résultat de certaines tendances dissociatives, réintégrant et spécifiques. Evidemment, on ne peut ignorer ni les poétiques de la Renaissance, ni les arts poétiques des classicismes, et encore moins les théories romantiques, en premier lieu les théories allemandes (les frères Schlegel, Jean Paul, Novalis etc.) ou, bien sûr, la *Correspondance* de Flaubert! Au XX^e siècle, des esthéticiens comme Benedetto Croce, des critiques comme I. A. Richards, Percy Lubbock, Albert Thibaudet ainsi que de nombreux écrivains – Proust, Valéry, T. S. Eliot, Henry James, Aldous Huxley, Virginia Woolf – faisaient de la théorie littéraire sans se rendre compte de participer ainsi à la constitution d'une nouvelle discipline. La théorie littéraire n'est véritablement apparue qu'au moment où, tout en tirant profit de l'héritage de la rhétorique et de la poétique, ainsi que du cadre conceptuel de l'esthétique, elle s'en est séparée et s'est concentrée, pourvue de moyens spécifiques, sur un objet à part.

La première école de théorie littéraire a été l'«école formelle russe» (le cercle de Petrograd, le cercle de Moscou), suivie par le cercle de Prague, qui en a développé et diffusé les principes fondateurs: la *littérarité* («literaturnost») et la *défamiliarisation* («ostranenie»). Les études de poétique de Bakhtine et de Lotman, quelque différentes qu'elles soient, doivent être considérées comme des prolongements et des approfondissements de la même école.

Nous devons mentionner également comme appartenant au même espace soviétique, mais sans rapport avec l'école formaliste, l'existence d'une théorie littéraire officielle,

ouvertement tournée vers la propagande et le contrôle politique, à savoir la théorie du réalisme socialiste. Il s'agit, de toute évidence, d'une théorie anti-formaliste, idéologisante d'un bout à l'autre, qui professe, au nom du marxisme-léninisme, un sociologisme vulgaire, simplificateur. L'unique mérite de cette initiative soviétique a été celui d'avoir institutionnalisé la discipline en tant que telle. On a vu ensuite apparaître, sur le même modèle, des chaires de théorie littéraire dans les Universités des pays européens soviétisés après guerre, ce qui créait les conditions de l'affirmation d'une nouvelle discipline à même de retrouver, après la terreur des années '50, des objectifs et des critères spécifiques.

En suivant le cours naturel des choses, un deuxième mouvement important a été, dans les années '30-'40, le *New Criticism*, qui a imposé la prise en considération des œuvres littéraires dans leur spécificité et unicité organique, indépendamment des conditions socio-historiques, de la biographie, des sentiments ou intentions de leurs auteurs et qui a illustré ces principes à travers une pratique analytique – «close reading» – adéquate et concordante.

On ne devrait pas oublier non plus, à travers ce rapide survol historique, Mihail Dragomirescu, l'esthéticien roumain qui faisait publier, en 1926, à Bucarest, le premier volume de sa *Science de la littérature*, ouvrage paru, non sans écho, à Paris, en quatre volumes, entre 1928 et 1938. M. Dragomirescu plaidait déjà en 1895, dans «La critique scientifique et Eminescu», en faveur du statut autonome de l'œuvre littéraire (même par rapport à son auteur) ainsi qu'en faveur de la «méthode esthétique» aux dépens de la «méthode historique» en ce qui concerne l'étude de la littérature. La théorie littéraire de l'auteur roumain était centrée sur le *chef-d'œuvre*, d'où son exclusivisme, aggravé par le dogmatisme.

La contribution la plus importante de l'entre-deux-guerres à une science de la littérature reste pourtant celle de l'esthéticien polonais Roman Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk* (1931), première application de la phénoménologie à l'étude systématique de la littérature. Le concept d'œuvre littéraire comme objet intentionnel, ni réel, ni purement idéal, et comme structure stratifiée et habilement indéterminée, offerte à la lecture et à l'interprétation, n'est pas restée sans suites, proches ou éloignées dans le temps, à commencer par Nicolai Hartmann et jusqu'à Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss ou Stanley Fish.

En dehors des exceptions mentionnées ci-dessus, on peut affirmer que, dans l'entre-deux-guerres, la théorie littéraire a été plutôt implicite, se manifestant sous des noms d'emprunt et dans des cadres impropres à rendre compte de sa différence spécifique. Les débats théoriques ayant comme objet la littérature se sont déroulés dans le cadre du domaine plus vaste de l'esthétique ainsi que du domaine plus restreint de la critique littéraire. Ce n'est qu'à partir du moment où l'on assiste à la séparation de la théorie littéraire d'un côté de l'esthétique et, de l'autre côté, de la critique littéraire, que nous pouvons parler de la théorie littéraire en tant que discipline autonome dont on pourrait, rétrospectivement, récupérer les contributions à l'intérieur d'autres champs d'études. Ce qui n'arrivera qu'après la deuxième guerre mondiale.

Parue en 1949, rééditée à maintes reprises et traduite dans nombre de langues, *La théorie de la littérature* de Wellek et Warren a été la première synthèse de la discipline en tant que telle, tout en restant par la suite la plus consultée et citée. Elle se constitue, d'ailleurs, également comme un bilan implicite des tentatives antérieures, de la théorie littéraire de l'entre-deux-guerres, américaine et européenne, bilan que René Wellek allait expliciter et développer dans *Concepts of Criticism* (1963) et dans *History of Modern Criticism* (8 tomes, 1955-1992). En fait, en adoptant un ton neutre et en portant un jugement équilibré sur la métalittérature, les deux auteurs américains conçoivent, à la suite du *New Criticism* (et de l'idée de l'œuvre comme totalité organique), une théorie de la littérature moderniste des premières décennies du XX^e siècle.

On ne saurait ne pas mentionner, dans ce qui suit, les travaux d'Emil Staiger (*Grundbegriffe der Poetik*, 1946; *Die Kunst der Interpretation*, 1955) et, surtout, *Das Sprachliche Kunstwerk* (1958), synthèse didactique (et pas seulement) de Wolfgang Kayser, qui proposait une approche de l'intérieur de l'œuvre considérée comme un tout autonome et interprétée dans son immanence esthétique. L'ouvrage reprend et promeut des idées de l'école allemande d'orientation anti-positiviste de l'entre-deux-guerres (Oscar Walzel, Ermatinger etc.); en outre, par le rôle substantiel et formateur attribué au langage dans la constitution de l'œuvre littéraire, celui-ci annonce l'approche structuraliste. D'ailleurs, le *gestaltisme* dans son ensemble (présent, entre autres, chez un Oscar Walzel), la «stratification» de l'œuvre littéraire dans la vision d'Ingarden – pour ne plus parler de l'héritage formaliste actualisé et retravaillé à sa manière par Jakobson – sont autant de préparations et d'anticipations du structuralisme.

Le structuralisme a été un vaste mouvement qui, allant au-delà de la littérature et son étude, s'est surtout manifestée en linguistique et en anthropologie, pour finalement se répandre dans l'ensemble des sciences humaines et sociales des années '50-'60 du siècle dernier. Cette pratique, plutôt analytique que théorique, a contribué de manière décisive à la constitution de la théorie littéraire en tant que discipline à ambitions scientifiques – ayant même des prétentions normatives, compte tenu de ses assiduités méthodologiques. Les structuralistes soutenaient l'objectivité du texte littéraire et croyaient à la possibilité de rendre compte de sa structure toujours de manière objective – sinon par analogie, du moins par homologie. C'est ainsi que l'œuvre littéraire était analysée dans son immanence textuelle sans préoccupation aucune pour ce qui la précédait ou ce qui suivait, c'est-à-dire en ignorant à dessein la problématique du processus de création, ainsi que celle de la réception.

En réalité, la théorie structuraliste se présente comme une théorie de la littérarité, et ce n'est pas par hasard que ses rapports avec la *poétique* ont été tellement serrés jusqu'à l'identification. Ce qui supposait, entre autres, un cadre de régularité et de cohérence accrues dans l'approche des textes littéraires, un dépassement des impressionnismes de toutes sortes, un ferme refus de l'empirisme. Par son formalisme extrême, le structuralisme a renforcé une dimension constitutive de la théorie littéraire (et de la *théorie* en général), à savoir l'abstractisation décontextualisante, la sortie des contingences historiques, des appartenances concrètes, des subjectivismes débridés. Evidemment, une telle sortie n'est

qu'illusoire, mais cette tendance va caractériser par la suite sa démarche par rapport à celle de la critique, de l'histoire littéraire ou d'autres disciplines socio-humaines.

La pratique structuraliste menée à l'intérieur du champ de la littérature, de même que la pratique de la sémiotique, n'a pas été dépourvue de paradoxes. L'un d'entre eux réside dans le fait que, malgré son principe central, celui de rapprochement et de fidélité aux textes, nombre d'analyses structuralistes débouchaient sur des technicités inconsistantes du point de vue esthétique ou sur des épures généralement valables. L'alliance de la théorie littéraire et de la poétique structuraliste avec la linguistique a signifié, entre autres, l'adoption de repères incapables de signaler et de mesurer l'originalité d'une œuvre littéraire, l'unicité de la voix de son auteur, l'efficacité de son talent.

Ce qu'on reprochait encore à l'approche structuraliste, c'était l'absence de la perspective historique, la mise à l'écart des contextes sociaux ainsi que littéraires. Jean Starobinski, le grand critique, historien et comparatiste, auquel on ne saurait contester non plus la qualité de théoricien de la littérature, s'est toutefois montré indulgent et, en tout cas, compréhensif à l'endroit du programme structuraliste, tout en attirant l'attention sur le fait qu'il n'y a pas de structure sans «conscience structurante», et en minant ainsi les prétentions d'objectivité des analyses littéraires de ce type.

La fragilité épistémologique du structuralisme est abordée également dans la synthèse séminale de Thomas Pavel, *Le mirage linguistique*. Les conclusions de l'auteur sont d'autant plus valables qu'elles prennent également en compte les idées de Derrida¹ qui, malgré une opposition apparente au structuralisme, s'opposaient en réalité au positivisme et au rationalisme.

Il serait facile de reprocher aujourd'hui au structuralisme sa rigidité instrumentale et conceptuelle, son schématisme, son binarisme etc., en oubliant que de telles objections pourraient être apportées *post-factum* à bien d'autres directions ou méthodes. Il vaudrait mieux remarquer quelque chose d'autre en ce moment: même dans le domaine de la théorie – et même dans le cas d'une théorie à prétentions d'objectivité scientifique – nous avons affaire à des attitudes différentes de la part des auteurs, à des approches, lectures, accents, tons différents. Antoine Compagnon résume tout cela dans une phrase on ne peut plus convaincante: «Au caractère aride du structuralisme appliqué, au caractère glacial de la sémiologie scientiste, à la manière ennuyeuse dont on a conçu les taxinomies de la narratologie, Barthes a très tôt opposé le plaisir de „l'activité structuraliste” et le bonheur de „l'aventure sémiologique”» (*Le démon de la théorie*).

La perspective formaliste du structuralisme s'est prolongée jusque vers la fin des années '70, en se divisant en deux directions, toutes les deux étroitement liées à la poétique, mais ayant des objectifs différents: la *narratologie* d'un côté et, de l'autre, la *néo-rhétorique*. Désignée ainsi par Tzvetan Todorov et largement illustrée, parmi bien d'autres, par Gérard Genette et Umberto Eco, la narratologie a été considérée comme une sous-division tantôt de la poétique, tantôt de la sémiotique. Tout comme la poétique formaliste et structuraliste visait la littérarité et la compétence poétique, la narratologie suit deux repères: la narrativité d'une part et la compétence narrative d'autre part. L'analyse détaillée, systématique des composantes de la narration conduit vers une grammaire narrative et vers une typologie

narrative. La passion analytique et taxinomique des narratologues a contribué au raffinement des instruments de la recherche sur le discours et a renforcé les aspirations scientifiques de la discipline. Malgré de nombreuses analyses réussies et certaines classifications pour le moins acceptables (il suffirait de citer *Le point de vue* de Jaap Lintvelt de 1981), la narratologie a été accusée de réductionnisme et de statisme, ainsi que d'une incapacité d'«incorporer dans la description systématique des facteurs contextuels»². C'est la dimension pragmatique qui manquait à la narratologie.

La néo-rhétorique (Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, 1958), théorisée et pratiquée à peu près par les mêmes auteurs qui avaient fondé la narratologie – Barthes, Genette, Todorov, auxquels vient s'ajouter le groupe μ de Liège (J. Dubois, Ph. Minguet etc.) – réactualise et raffine la rhétorique aristotélicienne et latine, en faisant appel aux perspectives contemporaines de la sémiotique et de la pragmatique. La néo-rhétorique se veut à la fois une science du discours et du texte.

Dans la version qu'un théoricien déconstructiviste comme J. H. Miller donne sur les études rhétoriques, la perspective formaliste va de pair avec la perspective pragmatique ou, plus exactement, la rhétorique est subordonnée à la performativité. Aux yeux du critique américain «la question du langage persuasif ou performatif a joué un rôle de plus en plus grand dans les nouvelles théories de la lecture, par exemple dans le cas du *reader-response criticism*». Il considère même que le passage «d'une conception référentielle ou mimétique du langage vers une conception active et performative représente [...] un changement de paradigme»³.

Mais y a-t-il quelque chose de plus paradigmatique pour le changement à l'intérieur du champ de la littérature que la *Déconstruction* elle-même, inspirée par Derrida et pratiquée avec force et intelligence dans le commentaire critique par Paul de Man et Hillis Miller lui-même? A part le logocentrisme traditionnel, les déconstructivistes s'attaquent également à la différence entre *littéraire* et *littéral*, instituée par toutes les disciplines précédemment évoquées. Ils vont jusqu'à soupçonner de rhétoricité la littéralité la plus plate. A leurs yeux, tout langage est figuratif, la distinction entre le sens figuré et le sens littéral d'un texte étant conçue comme impossible: d'où la présomption d'illisibilité de celui-ci. L'illisibilité ne dépend pas du lecteur ou du critique, elle appartient au texte qui se construit en même temps qu'il se déconstruit. Sa lecture ne saurait ainsi être que rhétorique – voire allégorique chez Paul de Man. La rhétorique finit donc par fournir des preuves concernant le caractère illusoire de la référence, l'indécidabilité et l'instabilité du sens.

A partir des années '80, un changement spectaculaire a lieu également dans l'étude de la narration. La narratologie cesse d'y détenir l'exclusivité. Tout en restant un objet d'étude, la narration sera petit à petit reprise également à leur compte par d'autres disciplines: l'anthropologie, l'histoire, la psychanalyse. En fait, les études culturelles qui commencent à se constituer dans les années '80 et à s'imposer de plus en plus aux Etats-Unis, remplacent la narratologie dans la mesure où elles placent la narration dans une perspective radicalement différente.

Le caractère spectaculaire du changement réside dans le fait que l'approche de formalisme est abandonnée en faveur du contenuisme, celle-ci devenant centrée sur les *fonctions* et les *effets* du récit, et non plus sur le *texte* ou le *discours* en tant que tels. Le terme même de *discours* s'élargit énormément, allant bien au-delà de la littérature: on analyse et on parle du discours historiographique, philosophique, éthique, cinématographique, plastique, chorégraphique, etc. *La narration* devient une catégorie trans-disciplinaire; Lyotard a inventé les narrations «légitimantes», en leur conférant une valeur paradigmatique.

On assiste ainsi à la sortie du champ linguistique; on ne parle plus de la «structure» ou de la «logique» du récit, mais du rôle joué par les narrations dans la construction identitaire (individuelle ou collective), de l'éthique du récit et des théories de l'action. On comprend bien que la narration n'est plus à confondre avec la fiction et, d'ailleurs, la fiction elle-même, loin d'être seulement une composante essentielle de la littérature, devient une catégorie trans-littéraire et trans-culturelle.

La capacité fictionnelle est recherchée moins pour ses effets d'ordre esthétique qu'en tant que virtualité ou même comme un besoin *anthropologique*. Wolfgang Iser fait une analyse des modes de la fiction en philosophie et en littérature (à partir de Bacon jusqu'à Castoriadis et Goodman, en passant, bien sûr, par Coleridge, Vahinger, Sartre et Beckett)⁴. L'intérêt pour la fiction mobilise ainsi non seulement la théorie de la littérature et des arts, mais aussi l'anthropologie culturelle, la philosophie du langage et les sciences cognitives. Cette redistribution de l'attention n'est évidemment pas sans rapport avec la crise plus ancienne de la *représentation* ou avec la difficulté croissante de distinguer le réel du fictionnel du point de vue épistémologique.

Le changement de paradigme est bien plus ample et plus radical. Pour ce qui est de la littérature, le mouvement de dissociation et de spécification, de délimitation de l'objet, commencé dans les années '20 et ayant préparé la constitution de la théorie littéraire en tant que discipline est suivi, dans les années '70, par un processus contraire d'association, d'extension et de mélange – encore en cours – à la suite duquel la littérature perd sa place centrale dans l'ensemble de la culture, ce qui mène vers une réorientation des disciplines qui lui étaient jusqu'alors entièrement dédiées.

On passe, en diverses étapes et de diverses manières, du formalisme vers le contenuisme, de l'homogénéité qualifiée à l'hétérogénéité découverte et soutenue avec insistance, de l'autonomie à l'hétéronomie. Les œuvres littéraires ne sont plus considérées dans leur immanence textuelle, mais selon leur référentialité, voire leur transivité. Le textualisme semble définitivement dépassé, la théorie littéraire devient une théorie contextuelle. Nous sommes très loin des approches poétiques, narratologiques, rhétoriques, loin des Barthes, Genette, Todorov des années '60. On ne prend plus en compte la *littérarité* de la littérature, mais sa *littéralité*. Les études littéraires ne se penchent plus sur les relations internes, intratextuelles ou intertextuelles, mais sur les relations externes, extratextuelles, contextuelles, dans le sens des implications, des adhérences, des effets sociaux.

Les directions, les écoles ayant mené à la constitution de la théorie littéraire ont été centripètes, étroitement liées aux textes littéraires, aux œuvres, gravitant autour d'eux,

généralisant en leurs marges et à la frontière qui les séparait des textes non-littéraires; après 1980, on voit se manifester des initiatives centrifuges, certaines d'entre elles contestataires, qui mettaient en question l'objectivité du texte, voire parfois la référence elle-même, en rejetant les concepts opérationnels par le passé, tels que «représentation», «totalité» et, bien sûr, «centre», pour ne plus parler de l'«origine», déjà éliminée par les structuralistes.

La vocation créatrice de l'homme n'est plus comprise comme une capacité d'invention formelle, mais comme une manifestation sur bien d'autres plans, pas toujours en rapport avec l'art et le beau. Le critère esthétique, fondamental selon l'axiologie littéraire et artistique, perd de son poids. Le processus de *des-esthétisation* des arts, mais aussi de la littérature, amorcé par les avant-gardes, s'amplifie et se diversifie ces dernières années.

Le problème de l'augmentation ou de la diminution de l'importance du critère esthétique mériterait bien une discussion à part. Etant donné qu'on ne souhaite plus faire une distinction très nette entre le *littéraire* et le *non-littéraire*, entre le *littéraire* et le *culturel*, il ne reste plus à la théorie littéraire qu'à devenir une théorie culturelle. Et, de même, pour la critique et l'histoire littéraire.

Cette tendance vers la contextualisation, vers la culturalisation du littéraire, apparaît dans la mesure où les humanités dans leur ensemble se rapprochent de plus en plus des sciences sociales et des pratiques sociales. On doit toutefois souligner le fait que cela n'est pas uniquement dû à l'aspiration généreuse de répondre à un besoin communautaire, social, mais aussi à la difficulté (pour ne pas dire impossibilité) de dissocier encore les valeurs en l'absence du critère esthétique.

NOTES

- ¹ Cela vaut la peine de mentionner l'opinion étrange de Richard Rorty, selon lequel la théorie littéraire ne se serait constituée aux Etats-Unis, en tant que «sous-discipline», que dans les années '70, au moment où «les professeurs des départements de littérature américaine ont commencé à lire Foucault et Derrida». Rorty avoue que sa propre carrière universitaire est redevable au fait que «la philosophie a été à la mode, pour une courte période, au sein des départements de littérature», en tenant à ajouter aussitôt que «cela n'a jamais été rien de plus qu'une mode». Nous serions donc censés comprendre que la théorie de la littérature n'a pas existé en Amérique avant les années '70, qu'elle n'a été qu'une «mode», pour disparaître aussitôt en faveur des *cultural studies*. Si nous ne pouvons qu'être d'accord, en grandes lignes, avec la dernière affirmation, je pense que l'hypothèse concernant les débuts relève plutôt de l'esprit paradoxal et simplificateur du philosophe pragmatiste. (Richard Rorty, "Looking Back at «Literary Theory»", dans Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2006, p. 63-67.)
- ² Gerald Prince, "Narratology", dans M. Groden and M. Kreiswirth (eds.), *The Johns Hopkins Guide to Literary Criticism and Theory*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994, p. 526.
- ³ J. Hillis Miller, *Theory Now and Then*, Durham, Duke University Press, 1991, p. 205.
- ⁴ Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993.