

# théorie littéraire

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE  
MARC ANGENOT  
JEAN BESSIÈRE  
DOUWE FOKKEMA  
EVA KUSHNER

puf  
FONDAMENTAL

Imprimé en France  
Imprimerie des Presses Universitaires de France  
73, avenue Ronsard, 41100 Vendôme  
Septembre 1989 — N° 34 704

## Théorie littéraire

1048227



# THÉORIE LITTÉRAIRE

Problèmes et perspectives

文学理论

IO  
AM

SOUS LA DIRECTION DE

Marc Angenot, Jean Bessière  
Douwe Fokkema, Eva Kushner

AVEC LA COLLABORATION DE

E. Cros, J. Culler, M. Głowiński, E. Ibsch, A. Kibédi Varga  
W. Kryszewski, J. Lambert, P. Laurette, E. Meletinsky, E. Miner  
P. Pavis, R. Robin, H.-G. Ruprecht, J. Schulte-Sasse  
M. Szegedy-Maszák, M. Valdés, J. Weisgerber

puf  
FONDAMENTAL

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

*Liste des auteurs*

Marc ANGENOT	<i>Professeur à l'Université McGill (Montréal)</i>
Jean BESSIÈRE	<i>Vice-Président, Université de Picardie (Amiens)</i>
Edmond CROS	<i>Professeur à l'Université Paul-Valéry (Montpellier)</i>
Jonathan CULLER	<i>Professeur à l'Université Cornell (Ithaca, NY)</i>
Douwe FOKKEMA	<i>Professeur à l'Université d'Utrecht</i>
Michał GŁOWIŃSKI	<i>Professeur à l'Académie des Sciences (Varsovie)</i>
Elrud IBSCH	<i>Professeur à l'Université Libre (Amsterdam)</i>
Aron KIBÉDI VARGA	<i>Professeur à l'Université Libre (Amsterdam)</i>
Wladimir KRYSINSKI	<i>Professeur à l'Université de Montréal</i>
Eva KUSHNER	<i>Présidente, Université Victoria (Toronto)</i>
José LAMBERT	<i>Professeur, Katholieke Universiteit (Lewen)</i>
Pierre LAURETTE	<i>Professeur à l'Université Carleton (Ottawa)</i>
Eleazar MELETINSKY	<i>Professeur à l'Institut « Gorki », Académie des Sciences (Moscou)</i>
Earl MINER	<i>Professeur à l'Université Princeton</i>
Patrice PAVIS	<i>Professeur à l'Université Paris VIII</i>
Régine ROBIN	<i>Professeur à l'Université du Québec à Montréal</i>
Hans-George RUPRECHT	<i>Professeur à l'Université Carleton (Ottawa)</i>
Jochen SCHULTE-SASSE	<i>Professeur à l'Université du Minnesota</i>
Mihály SZEGEDY-MASZÁK	<i>Professeur à l'Université Eötvös-Loránd (Budapest)</i>
Mario VALDÉS	<i>Professeur à l'Université de Toronto</i>
Jean WEISGERBER	<i>Professeur à l'Université Libre de Bruxelles</i>

ISBN 2 13 042116 4

Dépôt légal — 1<sup>re</sup> édition : 1989, août

© Presses Universitaires de France, 1989  
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

# INTRODUCTION

## théorie littéraire, théories de la littérature

PAR MARC ANGENOT, JEAN BESSIÈRE  
DOUWE FOKKEMA, EVA KUSHNER

### I

Cet ouvrage propose un état — international — des débats et des recherches en matière de théorie littéraire. Il présente des points de vue divers — notation de la pluralité des méthodes et des théories, indication des présupposés épistémologiques, références aux données socioculturelles et géographico-culturelles; il dessine des perspectives en s'attachant à l'actualité même des propositions théoriques; il prend en considération le champ et l'objet littéraires dans leur ensemble et suivant la multiplicité de leurs qualifications. Il s'organise en quatre parties : 1 / Identification et identités du fait littéraire; 2 / Le système littéraire; 3 / Texte et communication littéraire; 4 / Voies et moyens de la critique. Chacune de ces parties procède suivant une démarche dialectique spécifique. La première rappelle les grandes identités ou identifications du fait littéraire, et marque les efforts pour penser le littéraire d'une manière tantôt génétique, tantôt unitaire, ainsi que les équivoques d'une telle démarche, prise dans le double constat de l'*un* et du *multiple*. L'analyse de la manière dont est aujourd'hui dite, théorisée la littérature, traduit cette difficulté qu'il y a à discriminer le littéraire et à en élaborer une conceptualisation systématique. La seconde partie considère le littéraire suivant les systèmes qu'il dessine, et suivant les systèmes disponibles ou spécifiquement construits par les théories, dans lesquels il s'inscrit : genres, histoire et littérature, société et littérature, ensembles interlinguistiques, interculturels, et littérature. Le littéraire et ses réalisations sont ainsi considérés face à et dans le rapport à leur autre, défini de manière interne ou externe à l'objet et au champ littéraires. La troisième partie s'attache à la façon dont sont théorisés la réalisation du littéraire — le texte —, ce qui travaille cette réalisation, et le jeu communicationnel dans lequel elle est prise ou qu'elle suscite. S'il peut être dit une certitude textuelle du littéraire — inévitable en ce qu'elle est la conséquence même de l'hypothèse ou du constat de l'objet littéraire —, les diverses approches méthodologiques

— rhétorique, pragmatique, analyse discursive, narratologie, question du sujet, réception — suggèrent que l'analyse du texte et de la communication littéraire tantôt dispose, tantôt ne dispose pas une identité du littéraire. La quatrième partie joue doublement de la notion d'interprétation : comment interpréter le littéraire ? Que donne-t-il à interpréter ? L'interprétation est un problème en soi ; elle appelle encore l'examen de sa possibilité et celui de sa pertinence ou de sa propriété. Cette partie se conclut par l'examen des questions épistémologiques que pose toute analyse du littéraire, particulièrement dans le contexte contemporain des sciences sociales et des sciences humaines et dans la perspective d'une interrogation sur ce que peut être la validité des théories et des méthodes de recherche dans le domaine littéraire.

Ce parcours de questionnement reprend, en les problématisant, les méthodes, théories, thèses, qui participent des divers sujets et interrogations cités. Ces méthodes, théories, thèses ne sont pas considérées pour elles-mêmes, mais suivant leur situation réciproque et selon le dialogue, explicite ou implicite, qu'elles entretiennent ou qu'elles commandent de discerner.

## II

Il est de la conviction des chercheurs et universitaires qui ont pris l'initiative de cet ouvrage, de ses éditeurs, de ses auteurs, qu'il répond à un besoin réel, tant dans les milieux universitaires que dans le public qui s'intéresse aux études et travaux sur la littérature.

Tout domaine de la connaissance, toute discipline nécessitent une phase d'autoréflexion. Celle qui porte sur la littérature a toujours, à vrai dire, accompagné cette dernière, sans pour autant revendiquer un statut véritablement théorique, particulièrement comme science du discours. Elle a souvent pris la forme de la critique, qui analyse, décrit, et, peut-être, juge un texte ou un corpus particulier ; ou celle de l'histoire littéraire, qui regroupe les phénomènes littéraires en établissant entre eux des liens synchroniques et diachroniques ; ou la forme de doctrines littéraires, ou de poétiques, tantôt normatives, tantôt descriptives. Pourquoi a-t-il fallu et faut-il, au sein de tout cela, théoriser ? Comment la théorie assume-t-elle une existence spécifique par rapport à son objet, la littérature ? Les études littéraires ont tardé à se poser de telles questions et à tenter d'y répondre. Elles l'ont fait, peu à peu, sous l'impulsion des renouvellements qui, au cours des années 50 et 60, se sont produits dans le domaine des sciences de l'homme, et notamment en linguistique, en psychanalyse, en anthropologie culturelle. Le structuralisme, à son heure, fut un appel à la rigueur dans l'analyse, mais aussi à la distanciation entre le modèle d'enquête et les matériaux à organiser. L'espace ainsi créé était déjà théorique en ce qu'il exigeait, de la part du sujet connaissant, une intervention méthodologique consciente, des transferts conceptuels de discipline à discipline, mais aussi un effort de validation. A notre avis, c'est ce dernier qui fut surtout le signe annonciateur d'une ère de réflexion théorique en matière de *Literaturwissenschaft*. Cette réflexion s'est efforcée de donner aux recherches

littéraires leur métalangage propre et des systèmes de notation homogènes. Mais elle devait surtout, comme cela a été dans l'histoire des sciences exactes, naturelles et humaines, revenir sur elle-même afin d'interroger sa propre validité — à commencer, bien entendu, par celle de ses acquis passés.

Cette phase a opposé les « théoriciens » aux « historiens ». Les premiers reprochaient aux seconds la nature parfois positiviste de leurs constats, de leurs travaux, et la fragilité épistémologique de leurs énoncés; et les seconds aux premiers leur apparent oubli du caractère irréductiblement unique de l'œuvre littéraire dans le temps.

En France, l'interrogation théorique en littérature, illustrée dès le début des années 50 par Roland Barthes, s'est développée dans les années 60, à la fois dans l'Université et hors de l'Université — et souvent contre la tradition des études littéraires. Les réformes des cursus, qui ont suivi les événements de mai 1968, ont souvent pris en considération les problèmes de théorie littéraire sans cependant en faire un domaine spécifique des études littéraires. L'École des Hautes Etudes en Sciences sociales, en accueillant R. Barthes, A. G. Greimas, G. Genette, le Collège de France, en accueillant R. Barthes, puis Yves Bonnefoy, ont largement contribué à établir un enseignement de la théorie littéraire. Dans d'autres pays, l'histoire littéraire dite traditionnelle avait, à différents moments, déjà été confrontée et modifiée par des mouvements de réflexion méthodologique et théorique qui purent s'intégrer plus rapidement aux enseignements universitaires (formalisme russe, structuralisme tchèque, *New Criticism* américain, Ecoles de Francfort et de Constance...). Il reste qu'ici et là la *Théorie de la littérature* de Wellek et Warren fut longtemps la seule ressource pédagogique; elle établissait (comme le fait aussi l'*Anatomie de la critique* de Northrop Frye) la spécificité des études littéraires face aux autres disciplines, mais aussi leurs relations avec celles-ci, et proposait des méthodes de description des strates de l'œuvre littéraire et du système littéraire.

Les deux dernières décennies ont vu paraître d'autres ouvrages de théorie littéraire (ainsi, ceux de T. Eagleton et de A. Kibédi Varga\*). Elles ont également été marquées par la multiplication et la fragmentation des écoles de pensée théorique. Chacune des étapes du « trajet critique », décrit par Starobinski, s'ouvre sur sa propre réflexion théorique et se voit interpellé, voire transformé, par elle. On entre dans l'ère *des théories*, qui naissent par opposition à des pratiques, et parfois se font pratiques à leur tour, se sclérosent en une définition. Or la théorie, afin de demeurer vivante, ne doit justement pas s'identifier à *une* théorie, mais doit continuer à créer et renouveler un espace où la réflexion théorique se distancie, s'objective et s'universalise en relation avec son objet.

Par rapport à une telle notion d'activité théorique, le meilleur ouvrage serait celui qui conduirait l'étudiant à théoriser pour et par lui-même : c'est l'idéal adopté ici par les auteurs. Cela ne signifie pas qu'il faille s'abstenir d'exposer, classer et systématiser la gamme des options disponibles; mais qu'il n'y a là qu'un moyen, plutôt que la fin, de ce que l'on pourrait appeler une « éducation théorique ».

\* Voir, dans la bibliographie, les références de ces deux ouvrages : Eagleton, 1983; Kibédi Varga, 1981.

Celle-ci exige, avant tout, une exploration du territoire entier, en puissance du moins; au gré des compatibilités et des incompatibilités, le lecteur privilégiera ou approfondira telle ou telle étape du trajet. Sans vouloir définir ce trajet d'une manière dogmatique, ce qui serait à l'opposé de l'esprit de la recherche théorique, nous l'avons tracé à partir de points de tangence, et de consensus, sous-jacents à toute théorie; et nous avons tenté d'observer des groupes de dominantes.

On notera encore la place donnée dans cet ouvrage à la littérature comparée — qui paraît ainsi coextensive à l'ensemble des études littéraires. Il y a à cela deux raisons de fond. L'une est d'ordre contextuel : en Amérique du Nord comme en Europe, ce fut souvent en littérature comparée (par opposition aux départements, sections, UER de littératures nationales) que s'organisèrent les débats universitaires et que s'effectua, de plus en plus massivement, la recherche en matière de théorie. L'autre raison est d'ordre plus intrinsèque : parce qu'elles sont interlinguistiques, internationales et interculturelles, les études de littératures comparées *paraissent* d'emblée plus aptes que les études des littératures nationales à nourrir une réflexion universalisante. Qu'il y ait là une illusion ou une utopie, c'est précisément ce que l'on constate en tentant de cerner la nature d'une démarche véritablement théorique faite de questionnement et de validation épistémologiques. Mais ce fut, et reste, une illusion, une utopie utiles, voire créatrices parce que fertiles en applications d'une portée internationale.

### III

L'idée d'un ouvrage de synthèse, collectif et international, consacré à la théorie littéraire est née dans les milieux de l'Association internationale de Littérature comparée. Une première version du projet fut élaborée par Béla Köpeczi, de l'Académie des Sciences de Hongrie, en consultation avec Eva Kushner et Roland Mortier et, plus tard, Ralph Heyndels<sup>1</sup>. Elle marquait la volonté de faire progresser et de promouvoir l'étude des problèmes de théorie de la littérature, considérée dans ses aspects à la fois proprement littéraires et communicationnels. Deux colloques, organisés à l'initiative d'Eva Kushner, en 1982, juste avant le congrès de l'AILC à New York, en 1984, à l'occasion d'un congrès de la FILM à Budapest, permirent de larges débats sur les questions de théorie littéraire<sup>2</sup>. Nombre de collaborateurs de ce volume ont participé à ces colloques. Le Comité exécutif de l'AILC, réuni à Vienne en octobre 1983, a donné son accord formel à la réalisation de ce volume. Un an plus tard, lors de sa réunion de Budapest, il a donné mandat aux quatre éditeurs de procéder au choix des collaborateurs — dont les profils devaient être suffisamment divers —, et de mener à bien un ouvrage

1. Ce projet était, à l'origine, une longue partie d'un ensemble plus vaste et consacré à l'histoire des poétiques. Cette histoire des poétiques donnera sans doute lieu à un ouvrage complémentaire.

2. Ces colloques ont eu respectivement pour thème : « Renouveaux dans la théorie de l'histoire littéraire » (voir bibliographie : E. Kushner, 1984), et « Rôle de la théorie littéraire dans les études de littérature comparée » (publié à Budapest par la revue *Neohelicon*, XIII/2).

qui refléterait l'état international du débat sur les problèmes de théorie littéraire. Ni l'AILC ni son Comité de Théorie littéraire — dont la première présidente fut Eva Kushner (1983-1985) — ne sont intervenus dans le cours de l'élaboration de l'ouvrage. Plusieurs membres de ce comité ont été invités à collaborer à ce volume; deux ont accepté. Les quatre éditeurs de ce volume ont l'entière et exclusive responsabilité de sa publication dans sa forme actuelle.



première partie

**IDENTIFICATION  
ET IDENTITÉS  
DU FAIT LITTÉRAIRE**



# sociétés, cultures et fait littéraire

PAR ELEAZAR MELETINSKY  
REVU PAR JEAN BESSIÈRE

Dans le cadre de la théorie littéraire, il importe de poser la question de la manière dont le fait littéraire se réalise. Fait littéraire est ici largement compris, puisqu'il inclut ce que l'on entend usuellement par œuvre, mais encore ce qui vient autour de l'œuvre — contexte, public —, et ce qui la précède — antécédents, auteur — et ce qui la suit — la réception, ses influences. Dans cette notation des antécédents et dans cette indication du fait littéraire, on vient au problème de l'identification d'un commencement de ce fait, et à celui de la différenciation progressive, au cours de l'histoire, du littéraire. Dans la notation de la série historique et géographico-culturelle du fait littéraire, on marque la diversité des réalisations du littéraire, mais aussi des correspondances et des similitudes qui touchent la forme, les situations d'énonciation, le statut de l'auteur, celui de l'œuvre, les organisations thématiques et symboliques. Toutes ces questions relèvent d'enquêtes historiques; elles commandent, tout aussi inévitablement, que soient marquées explicitement les interrogations théoriques qu'elles portent. Les variations du statut de l'auteur conduisent à l'examen de la notion d'auteur. L'alliance, la proximité, puis la séparation de l'écrit et de l'oral appellent l'analyse comparée et contrastive de l'un et de l'autre. L'histoire même de la différenciation du littéraire — par rapport aux autres formes et moyens d'expression symbolique, et par rapport à ce qui serait un usage non *poétique* de la langue — a directement partie liée avec les recherches sur la nature du littéraire. Les réalisations du littéraire, par leur diversité historique, géographique et culturelle, par les correspondances et les similitudes qu'elles font apparaître, dessinent une cohérence du littéraire. Celle-ci est d'une importance majeure à la fois dans la perspective d'une systématisation de l'histoire des littératures et dans celle d'une définition du littéraire *per se*, qui soit un exact opérateur pour identifier et comparer des objets qui présentent un air de famille. Rappeler la genèse du fait littéraire, en termes anthropologiques, ethnologiques, culturels, marque à la fois la nécessité et la difficulté de cette définition et de cette identification. Il suffit de rappeler que *littérature* signifie, sans équivoque, *écriture* : on parle cependant de *littérature orale*, et l'écriture, qui est la marque des clercs, n'empêche pas que l'on dise,

d'une part, *littérature savante* et, d'autre part, *littérature populaire*. Noter le jeu de l'oral et de l'écrit, fixer quelques grandes identités historico-culturelles du fait littéraire et, par là, dessiner les origines du littéraire, ses grands modes de réalisation, l'évolution de la notion d'auteur, l'importance progressive du souci formel, quelques parallélismes et correspondances lisibles dans les littératures occidentales et orientales — tels sont les principaux points de développement de ce chapitre.

### Synchrétisme des arts et art verbal

Il semble probable qu'aucun art n'ait pu réellement accéder à l'existence avant l'acquisition du langage articulé. L'art verbal est cependant apparu plus tard que la musique et les arts plastiques, parce que seule la parole en est la matière première et qu'il requiert un développement complexe de la langue, dans ses fonctions expressives et communicatives, dans ses formes grammatico-syntaxiques. L'art verbal, à ses débuts, a été étroitement lié à la danse et à la musique, dans le cadre d'un acte théâtralisé qui était un rite primitif. Le fondateur de la théorie du syncrétisme initial des arts, l'académicien A. N. Vesselovsky, a remarqué qu'étymologiquement, les deux séries de notions : chanson-dit-acte théâtral / danse-incantation-divination-acte rituel, sont très proches. L'hypothèse de K. Bücher, selon laquelle l'art verbal découlerait directement de la chanson chantée pendant le travail et le mètre poétique des rythmes naturels de ce travail, nous paraît aujourd'hui très naïve.

L'analyse de A. N. Vesselovsky, exposée dans sa *Poétique historique*, écrite à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, semble plus juste et plus nuancée. Il insiste sur la primauté de la danse et de la mélodie, qui donnent naissance au dessin rythmique. La pantomime rythmée est accompagnée par une mélodie qui comprend également des onomatopées fixées à l'avance mais encore privées de sens. La poésie est née le jour où la parole fut ajoutée à cet acte rituel. Le geste et la voix, le son des instruments musicaux précèdent l'apparition de la parole; et, ensuite, ils l'accompagnent. La voix est, en particulier, le substrat physiologique de la parole. Dans ses derniers ouvrages, Paul Zumthor considère la voix comme la médiation entre l'anthropologique et le culturel, comme un actant principal de la poésie orale et même comme une des composantes de la littérature écrite aussi longtemps que celle-ci suppose une réception orale et reste dite par la voix du jongleur. Pour Paul Zumthor (1983), la fonction symbolique et sociale de la voix est très importante avant l'apparition de la parole, puis parallèlement à elle et en relation avec celle-ci.

Dans le cadre du syncrétisme premier des arts, diverses composantes, aux fonctions spécifiques, se sont mises en place d'une manière naturelle. Par exemple, dans les rites des aborigènes d'Australie, la danse représente la conduite usuelle de l'animal-totem, alors que le chant glorifie les ancêtres totémiques. Au cours de pauses, le commentaire oral des prêtres-sorciers restitue l'itinéraire sacré des ancêtres, à travers les territoires des tribus voisines. La musique des instruments

primitifs, la danse et la parole vocalisée, poétique et prosaïque, sont ainsi assemblées. Le jeu gestuel et le jeu verbal, la superposition des divers plans artistiques provoquent inévitablement un morcellement du texte verbal, tel qu'il apparaît. Le chant, dans sa forme originelle, ne comprend parfois qu'un ou deux mots (par exemple, le nom du totem, de l'esprit). Pour préserver le rythme, on ajoute des particules emphatiques, on prolonge des syllabes, on modifie des accents. Le rythme, dans la poésie primitive, s'approche du mètre poétique; il suppose assez souvent des allitérations, des assonances, mais exclut encore les rimes. La préférence pour l'un ou l'autre type de répétition phonique est liée au caractère spécifique de chaque langue — par exemple, le compte des syllabes dans la poésie d'Extrême-Orient, le mètre strict chez les Ob-ougriens, l'allitération dans la poésie germanique et en Somalie, les assonances dans la poésie romane, chez les Polynésiens ou quelques tribus indiennes, le redoublement en Fidji, l'accent tonique chez les Birmans et les Yorubas. La cohérence du chant est tout entière dans le vers, dont la longueur est déterminée par la mélodie et par la durée possible du résonnement de la voix. Chaque vers est une répétition et une variante sur le vers précédent — *line-upon-line method*, comme la dénomme M. C. Bowra dans son ouvrage *Primitive Song* (1962). Cependant, il ne faut ni exagérer, ni surestimer l'antériorité et l'hégémonie de la musique et de la danse sur la poésie archaïque (comme le fait A. N. Vesselovsky — l'interprétation de M. C. Bowra semble plus juste). La parole chantée dans la poésie archaïque rituelle joue un rôle magique et symbolique; elle s'associe et se réfère aux représentations mythologiques, exprime des émotions collectives et n'est, en aucune façon, le produit d'impressions fortuites. Prières et incantations magiques et sacrées sont les sources premières de la phrase poétique. Le rituel, dans sa totalité et particulièrement dans son aspect verbal, procède d'un but magique. La magie de la parole engendre la répétition, et la métrique de certains mots aboutit à l'emploi de variations synonymiques et d'expressions métaphoriques (chez les aborigènes d'Australie et en Afrique, ainsi que dans les textes gravés sur les pyramides de l'ancienne Egypte). Chez quelques peuples, notamment chez les Samoyèdes, le discours chanté et métaphorique est l'équivalent d'un jeu rituel. Dans le rite chamanique, la parole chantée est le soutien des différents esprits, gardiens ou malfaisants. Leurs « masques » revêtent la forme de la parole. La langue métaphorique des chamans favorise non seulement le développement de la métaphore et d'autres figures poétiques, mais elle apparaît elle-même comme le modèle du discours poétique qui se distingue, de façon notable, du discours quotidien.

### Rite, mythe et littérature

Grâce à la magie de la parole, la répétition et les variantes sémantiques prennent le pas sur la répétition des sons. La parole sacrée et magique est également mythologique parce que les incantations et les chants rituels sont inséparables de l'image des ancêtres et de celle des esprits et des dieux. C'est pourquoi les incantations primitives comprennent souvent des fragments de narration mythologique.