

Faculté des lettres et des langues Département de Français

Enseignante : S.BELLOULA

Niveau : Master 1. / Semestre1 Options : Didactique

Matière : Ouvertures sur la littérature

Les Finalités du module

• Ce module d'Ouvertures sur la littérature vise à renforcer l'attractivité de la voie littéraire à travers l'histoire, en montrant aux étudiants l'intérêt et l'utilité des concepts de base, tout en insistant sur les deux notions à savoir : littérature et littérarité, et ce, en faisant appel aux connaissances prés requises sur la littérature, pour pouvoir ensuite interpréter toute littérature dans son contexte socio- historique.

Objectifs:

- Mettre en œuvre un enseignement fondé sur le croisement et la complémentarité de plusieurs approches disciplinaires et historique dans la littérature, il s'agira donc d'ouverture de la littérature sur les autres disciplines.

- Inciter à la prise de conscience que les études littéraires sont, aujourd'hui plus que jamais, au cœur de la formation de l'homme et du citoyen.

-Cet enseignement a pour but de favoriser l'acquisition et l'exercice de certaines compétences propres aux études littéraires, éventuellement, l'aptitude de faire de la recherche scientifique, à hiérarchiser et à exploiter les informations, à les synthétiser; ainsi que de développer la capacité à créer des analogies et à établir des liens afin de parvenir à argumenter, à convaincre et à porter une appréciation et réussir à la justifier ; donc la capacité d'ouvrir un débat sur la littérature dans le contexte historique, social ou culturel .

-Arriver à admettre que la littérature est une forme de communication et que sa compréhension et son interprétation est un acte de communication.

Les grands axes du module

1- De la littérature !

2- la littérature comme forme de communication.

Sommaire :

Partie I : De la littérature !

Introduction générale

I-1- Petite histoire de la littérature .

I-2- Qu'est-ce que la littérature ?

I-3-La littérature ou la tentative de l'intime ;

I-4-La littérature des écrivains témoins ;

I-5- La littérature engagée.

Conclusion

Partie II : La littérature comme forme de communication

Introduction

II-1-Equilibrer : Auteur, œuvre et lecteur

II-2-Spécificité de la communication littéraire

II-3- Communication littéraire : Reproduction de la réalité

II-4- La lecture critique au service de la communication littéraire

Conclusion

Introduction

La relation de la littérature à l'histoire est particulièrement complexe. Disons, pour l'essentiel, qu'elle est triple : la littérature commente l'histoire, fait vivre le passé, aide à rêver l'avenir. Comme elle agit sur son temps, elle est un élément de l'histoire ; comme souvent elle parle du passé et que chaque texte se construit en relation avec d'autres qui l'ont précédé, elle est activation de la mémoire ; enfin, comme communication différée et esthétique, elle peut produire des effets effectifs bien longtemps après le moment où les œuvres ont été écrites et publiées pour la première fois : par exemple, la Belle Époque, avec ses crinolines, Paris et ses salons; elle n'a plus de réalité tangible et n'est, au plus, qu'un souvenir; *mais La recherche du temps perdu* qui en parle, a des lecteurs qui y aiguisent leur esprit, leur curiosité, leur plaisir ; là, elle est vivante. On retrouve là une dialectique du même type que celle qui concerne le littéraire et le social : le premier est à la fois une partie du second et capable de faire retour réflexif sur celui-ci. C'est une propriété spécifique des sciences humaines et sociales, les auteurs littéraires peuvent la réaliser sans subir les contraintes du discours scientifique, donc la diffuser plus largement qu'aucun autre ; les étudier conduit dès lors à saisir plus largement qu'ailleurs comment se forment les idées, les sensibilités, les valeurs. Ainsi, comme l'écrivait Victor Hugo, peut-on puiser dans la matière littéraire comme dans « un grand casier impartial » dans lequel brillent aussi bien « *le liard oxydé que la pièce d'or* » (*Les Misérables*, VII, 1862), c'est-à-dire non en posant une valeur a priori mais en interrogeant la formation même des valeurs.

I-1-Petite histoire de la littérature

Le premier sens donné par le dictionnaire d'Émile Littré pour « littérature » est « connaissance des belles-lettres ». Cette définition figure dans un ouvrage de la fin du XIX^e siècle, mais elle s'appuie essentiellement sur des exemples empruntés aux XVII^e et au XVIII^e siècle, par exemple quand Bossuet parle de « *gens d'esprit et qui n'étaient pas sans littérature* », le terme littérature en vint à signaler l'érudition, la culture des gens lettrés « *d'un bel esprit et d'une agréable littérature* ».

De son étymologie latine « littera » qui signifie lettre, Mais litterae, le mot latin qui est à la source à la fois de « belles-lettres » et de « littérature», a un sens large qui implique **le savoir, le savoir-écrire aussi bien que la pratique de la lecture et son acquis**. « Littérature » désigne donc en sens premier l'ensemble des textes et, en un sens associé, **les savoirs dont ils sont porteurs**. Cette acceptation fut longtemps dominante en français. Le sens moderne renvoie à

l'ensemble des textes ayant une visée esthétique ou, en d'autres termes, à l'art verbal. Mais le mot est aussi employé dans des expressions où il conserve son sens ancien : si *gramma* renvoie à l'écriture (et a donné grammaire), il ne désignait pas la collection générale des textes mis par écrit ; **d'où un emploi de poésie**, qui couvre en partie le domaine concerné, mais en partie seulement, **en renvoyant à l'expression en rythme** : Aristote l'indique au début de sa *Poétique*, et il décide de traiter non de toute la « poésie » mais d'une part de celle-ci, la poésie mimétique. Le sens général de « série des textes écrits » et, par dérivation, de « savoirs », a été dominante jusqu'au XVIIIe s. Il subsiste d'ailleurs de nos jours dans des expressions telles que « littérature juridique » ou « scientifique », ou encore : « il existe une abondante littérature sur cette question ».

Lorsque, au Moyen Âge, on se préoccupe de la « littérature » des clercs, on entend les voir acquérir des connaissances approfondies en langue latine. **La littérature désigne alors un ensemble de connaissances, la possession d'un savoir particulier, ce que recouvre aujourd'hui le mot « culture ».**

En France, en effet, le terme « littérature » a été longtemps associé à la notion de « belles-lettres », c'est-à-dire à un art particulier du langage, comprenant la connaissance des principes de la grammaire, de l'éloquence et de la poésie. Dans le sens moderne, apparu au début du XIX^e s. il qualifie la production écrite relative à un domaine particulier et, avec une valeur positive, **une production de l'esprit dans un but esthétique.**

Cette notion implique un créateur (l'auteur, écrivain ou poète), un objet (le livre), des consommateurs (les lecteurs) et n'est pas séparable de la réflexion sur sa fonction dans la société. Le sens plus limité d'ouvrage à « visée esthétique » commence à se manifester, en France, à ce moment-là, avec la formation du champ littéraire. Les dictionnaires de l'époque (Richelet, Furetière, Académie) définissent les sens anciens, mais laissent entrevoir une évolution sémantique. Elle devient manifeste au siècle suivant, et on peut considérer qu'elle aboutit vers 1750 à la scission entre le sens ancien et ses survivances d'une part, et le sens moderne d'autre part. **Mme de Staël** enregistre ce changement dans l'emploi qu'elle fait du mot dans le titre de son ouvrage « *De la littérature considérée* » En 1800, elle postulait une littérature en progrès constant, reflétant les aspirations de chacun des peuples où elle s'inscrit, Au début du XIX^e siècle le terme fut considéré sous un jour nouveau par Mme de Staël dans son ouvrage « *De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales* » (1800). **Dès lors la littérature ne caractérisait plus une somme de textes, fussent-ils savants, mais la production de leurs auteurs et**

par là même l'activité créatrice proprement dite. Elle ne cessa de s'affirmer aux 19^e et 20^e siècles et trouva sa consécration avec l'émergence des sciences du langage. Après Charles Augustin de **Sainte-Beuve**, introduisant la **biographie individuelle** dans l'histoire des œuvres. **Hyppolite Taine**, qui voyait l'effet du déterminisme historique dans la production littéraire, après **Ferdinand Brunetière**, qui retrouvait dans l'évolution des genres littéraires celle des espèces, à la fin du xix^e s., **la notion d'histoire littéraire française a été conçue comme un « tableau de la vie littéraire dans la nation ».**

Tendant à se détacher de l'histoire politique ou du découpage arbitraire par siècles, l'histoire littéraire rend compte de l'évolution artistique comme **la résultante de divers éléments disparates et non coordonnés** (générations, mouvements ou tendances, thèmes, idées et formes dominantes). L'usage s'est imposé, en France, de distinguer une suite de périodes. Au Moyen Âge (cinq siècles) succèdent : la Renaissance, le classicisme, le siècle des Lumières, le romantisme, le symbolisme et le naturalisme (simultanés), dada et le surréalisme, l'existentialisme, le nouveau roman, etc. Cet ordonnancement, commode pour l'esprit, ne répond à aucune loi de cohérence et il laisse de côté bien des œuvres qui ne s'intègrent pas dans une telle succession de tableaux. Baroque, expressionnisme, humanisme, réalisme.

* **Genre littéraire** : Le dispositif lexical de désignation de ce que nous appelons Littérature a donc été durant des siècles organisé autour de la notion de Lettres. Elle-même est subdivisée à la Renaissance en Lettres saintes, Lettres savantes et Belles-Lettres. Ces dernières incluent alors : **l'éloquence, l'histoire et la poésie**. Elles comprennent donc le domaine que désigne aujourd'hui, pour l'essentiel, le terme « littérature », mais l'histoire, en tant que telle, s'en est détachée. Reste qu'une part des ouvrages que nous appelons littéraires n'était pas alors aisée à classer pour les bibliographes, faute d'un tel terme. Ainsi au milieu du XVI s. le P. Louis Jacob réalise les premières bibliographies annuelles de la France et peine pour ranger les romans, qu'il place tantôt sous «poésie» et tantôt sous «histoire». Les théoriciens se sont appliqués à définir **les règles précises** convenant à chaque genre et à dénommer chacune de ses catégories internes (c'est, essentiellement, l'objet des « arts poétiques »). De sorte que s'est établi un pacte, un contrat de lecture, entre l'auteur, inscrivant son texte dans un ensemble donné, et le lecteur, qui sait précisément à quel type d'émotions s'attendre, à quels principes esthétiques on fait appel sous une étiquette donnée. **Le genre fonctionne alors comme une référence, un ensemble de conventions commodes qui permet une lecture en fonction de règles supposées connues du**

lecteur, et que l'auteur s'épargnera donc la peine de rappeler. Mais toute codification rigoureuse finit par déplaire au créateur véritable, qui cherche à s'en débarrasser ou à se situer ailleurs ; de même, le lecteur se lasse des formes conventionnelles.

I-2-Qu'est-ce que la littérature ?

Cette question est revenue plusieurs fois sous la plume de plusieurs penseurs et d'écrivains, dans une tentative de réponse, le tour des notions sont incontournables pour l'étude de la littérature

* **Littérature et humanisme**, est synonyme d'éducation : on fait référence ici à l'éducation que Gargantua a voulu donner à son fils Pantagruel en lui recommandant de fréquenter « *Les gens lettrés qui sont à Paris comme ailleurs* ». Rablais sous-entend qu'à travers la nourriture de l'esprit, et les savoirs acquis de la lecture, avec une bonne prise de conscience des valeurs religieuses et scientifiques, forment un **homme** de gout et de haute éducation : « *Science sans conscience n'est que ruine de l'âme* » insiste-t-il dans son ouvrage.

***Naissance de La subjectivité littéraire** : Michel Zink, médiéviste français, a démontré que « *l'enfance de la littérature française, ... est marquée par la prise de conscience de la subjectivité* », ce qui veut dire que le moyen âge, contrairement à ce qu'on dit souvent, est l'âge de l'expression des opinions et des sentiments, ce qui marque le texte comme le point de vue d'une conscience, « *la poésie lyrique à la narration fictive du moi, les forme littéraires dans leurs ensembles se laisser informer par le sentiment subjectif du temps, celui de la vie et celui de la conscience* » (M. Zink).

***Littérature et spiritualité** : Charles Du Bos, critique littéraire, exprime la nécessité de rester modeste devant le texte littéraire et de ne l'aborder qu'avec précautions, il recherche la proximité avec le subjectif de l'œuvre, **la conçoit comme une réception de l'autre**, mais cette autrui est avant tout une âme et **la littérature est le lieu d'un climat spirituel**. L'écrivain est celui qui « *donne du ton à l'âme* ». Il est sensible, par exemple, à « *l'anxieuse dilatation d'une prune* » dans *les pensées* de Pascal ou à la présence spirituelle de l'œuvre d'art dans *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Et à défaut de l'âme en elle-même, le lecteur saura saisir « *le pas, le pouls, le battement* » qui sont ceux propres de l'auteur.

Littérature et action**, En 1947, Jean-Paul Sartre publie, sous le titre ***Qu'est-ce que la littérature, une longue étude dans laquelle il analyse la position de l'écrivain engagé. À la question « **Qu'est-ce qu'écrire ?** », il note que l'écrivain a affaire aux significations, au contraire du poète,

qui use des mots pour leur aspect charnel, pour leur coefficient de matière linguistique, mais ne les utilise pas. Justifiant le « Pourquoi écrire ? », il évoque bien sûr ce « désir de nous sentir essentiels par rapport au monde », mais c'est aussitôt pour insister sur le nécessaire apport du **lecteur** (« **la lecture est création dirigée** »). En effet, **l'écrivain écrit pour quelqu'un, pour dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur** ». Enfin, à la question « Pour qui écrit-on ? », il note, que c'est pour les hommes de son temps, mais que la lecture des hommes de demain modifie sans cesse l'objet même du livre : « **La littérature est, par essence, la subjectivité d'une société en révolution permanente.** ».

On doit considérer le long essai de **J.P,Sartre**, qu'est-ce que la littérature ?, non seulement comme une reprise de la question, mais aussi comme une réponse à Charles du Bos. Publié en 1947 dans la revue *Les Temps Modernes*, puis repris dans la revue *situation II*, en 1948, Sartre veut montrer que la littérature **est la reprise en charge du monde par une liberté**. Pour cela, il ne cherche pas à définir une quelconque essence de la littérature, il ne se soucie pas d'avantage de la réserver à la zone du spirituel, mais il la **situe dans l'existence et il considère qu'elle n'a de raison d'être que par son action**, sa praxis. Sartre renforce donc, l'idée d'André Gide dans le principe de la littérature engagée, la littérature est dite « engagée » quand l'écrivain prend parti et se met au service de **l'idiologie** et de la cause qu'il sert. Montaigne ignorait pas ce verbe, mais, soucieux de garder son autonomie, et s'en défiait : « *Je ne sais pas m'engager si profondément et si entier* », écrivait-il dans les *Essais*, Quand ma volonté me donne à un parti, ce n'est pas d'une violente obligation, que mon entendement s'en infecte. » Sartre au contraire, **a élevé l'engagement à la hauteur d'un art de vivre et d'un art d'écrire**.

La littérature un acte et l'abstention, le refus d'agir, est si lourde de conséquence qu'elle a aussi des conséquences pour la société :

« L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsable de la répression qui suivit la commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher ».

* **littérature et littérarité**

Du classicisme : l'immense effort de la littérature classique a consisté à s'imposer des règles qui garantissent la qualité du langage et de l'œuvre littéraire.

L'origine des règles doit d'être cherchée dans l'œuvre d'Aristote et, plus encore, dans les écrits de commentateurs d'Aristote au XVIe et au début du XVIIe siècle, en particulier en Italie. Alors

que la Pléiade a été une école de liberté, vers 1630, Corneille, La Fontaine, Molière, les grands classiques considèrent avec Racine que « *La principale règle est de plaire et de toucher : toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première* ».

Il faut distinguer entre les règles du théâtre classique, en particulier celles de la tragédie (les trois unités), sur lesquelles on a trop souvent fait porter les débats et les règles générales qui permettent de définir l'esthétique classique, (bienséance, vraisemblance, naturel). Elles affirment tour à tour l'alliance de l'art et de la morale, de l'art de la raison, de l'art et de la nature.

Romantisme et modernité : Baudelaire écrivait en 1861, que « La parole écrite est(...) la plus positive des arts », c'est à dire que la littérature, est la parole quand elle devient un art. Derrière ces mots, on retrouve l'immense effort de la littérature classique pour s'imposer des règles qui soient la garantie d'une telle qualité, sans que ces règles soient les seules et sans qu'elles soient éternelles. Le renouveau qui s'est produit au XIXe siècle (la modernité selon Baudelaire par exemple) et au XXe siècle en est la preuve.

-Paul Valéry accorde une place capitale aux figures et pour lui : » Le poète qui multiplie les figures ne fait donc que retrouver en lui-même le langage de l'état naissant. », C'est bien mettre en œuvre toutes les ressources des figures de style pour faire, au sens le plus matériel du verbe, de la poésie.

-Les formalistes russes dans les années 1930 (connus seulement cinquante ans après en France) ayant l'ambition de rechercher des critères internes à la littérature, de définir l'objet de leur science comme « *la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire* » (**Roman Jakobson**). Affirmant que le signe poétique renvoie d'abord à lui-même, parlant en termes de structures, de dominante, de procédé, ils ramenaient l'attention de la critique sur l'essentiel, **qui demeure le texte**. Mais ils n'aidaient pas, pour autant, à définir la « **valeur** », ce qui permet d'affirmer que telle œuvre est littéraire, telle autre ne l'est pas, pour l'excellente raison qu'il n'existe aucun critère interne permettant de porter un tel jugement. **Force est de se tourner vers les autres facteurs de la production textuelle, en particulier le lecteur**, sans que toute œuvre resterait, littéralement, lettre morte. Les chercheurs s'y sont employés en définissant les principes de sélection, d'évolution des genres, de périodisation, en s'aidant de nouveaux instruments comme la bibliométrie, l'informatique, en élargissant le champ à la littérature comparée, à la théorie de la réception, à l'analyse culturelle.

- **La littérature**, Dans son contexte, c'est l'approche interne et abstraite du fait littéraire qui est visé : elle supposait de renoncer à isoler l'œuvre dans sa particularité (historique ou biographique). Cependant, les abords esthétiques et socio-historique de la littérature ne sont pas ignorés, la notion d'œuvre conserve une pertinence : « **Qu'est ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?** », (Jacobson,1963, p. 210), pour Jakobson c'est **la question clé de la poétique**.¹

Selon Anne Souriau (1990) la littérature est définie comme un « *l'art ayant pour matériaux le langage* » : un art du temps, utilisant un matériau réorganisé, un art lié aux organes phonatoires de la voix, un art de la liaison entre le signifiant et le signifié.

I-3- La littérature ou la tentation de l'intime

« *Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. Moi seul.* » Dit Jean-Jacques Rousseau dans ses Confessions, premier ouvrage véritablement autobiographique. Cette tentation de l'écriture intimiste est partagée par d'autres œuvres littéraires. L'abbé Prévost rédige à la première personne les *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*, et le pullulement des romans par lettres, fictions littéraires tout entières écrites comme des recueils de textes sans statut littéraire, participe du même mouvement. En Allemagne, les tenants du *Sturm und Drang* (du nom de la tragédie de Klinger, en français « Tempête et Élan »), ce mouvement littéraire qui invente alors le romantisme, accentuent encore cette obsession de la confession : ainsi Goethe dans les *Souffrances du jeune Werther* (1774).

1.4- La littérature des écrivains-témoins

Toute la littérature romantique qui domine la première moitié du XIX^e s. est partagée **entre une littérature-miroir et le témoignage historique et social**, avec un goût prononcé pour la défense des opprimés : « *Tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles* », écrit Victor Hugo en préface des *Misérables* (1862). Honoré de Balzac se lance dans *la Comédie humaine*, brassant les classes sociales et les terroirs ; Charles Dickens décrit une Angleterre ensauvagée par la révolution industrielle. La littérature s'engage dans une double mission : rendre compte, conformément à la tradition héritée du

¹ Jakobson R., linguistique et poétique, Essais de linguistique générale, Paris, minuit. 1960

XVIII^e s., des mouvements les plus fins de la psychologie et, simultanément, témoigner pour son siècle : **réalisme et naturalisme**, de Balzac à Émile Zola, succombent rapidement à cette tentation « socialisante », malgré les protestations des tenants d'une écriture « artiste » comme Gustave Flaubert ou les Goncourt, qui prétendent rester à l'écart des vicissitudes du monde.

1.5- La littérature « engagée »

Les romans-fleuves de Jules Romains (*les Hommes de bonne volonté*, 1932-1947) et de Roger Martin du Gard (*les Thibault*, 1922-1940), les romans « socialistes » de Louis Aragon (*les Beaux Quartiers*, 1936), de John Steinbeck (*les Raisins de la colère*, 1939), les témoignages d'André Malraux (*l'Espoir*, 1937) ou d'Ernest Hemingway, et même certaines œuvres d'anticipation (*1984*, de George Orwell, 1949), tous participent de cette même ambition : **rendre compte par les mots des souffrances des hommes, et peut-être modifier le cours de l'histoire**. S'il ne l'a pas inventée, le xx^e s. revendique la littérature « engagée ».

Né dans l'immédiat après-guerre, avec pour chefs de file Jean-Paul Sartre, Albert Camus et Simone de Beauvoir, **le mouvement existentialiste** tente la réconciliation de l'écriture des souffrances intimes (*la Nausée*, de Sartre, en 1938 ; *l'Étranger*, de Camus, en 1942) et de celle des engagements politiques les plus stricts. Un théâtre de combat se dégage, qui ne vise plus comme autrefois à offrir au spectateur le spectacle de l'harmonie de son monde, mais au contraire celui de ses déchirements : la littérature d'après Hiroshima ne saurait être identique à celle de la Belle Époque. Les mots, dit alors le philosophe et écrivain français Brice Parain, sont « des pistolets chargés ».

Toutes les théories esthétiques ayant été expérimentées, de la *mimêsis* (imitation de la réalité) à l'invention la plus effrénée, il semble que la littérature n'ait plus de recette à mettre en pratique, sauf à repasser des plats réchauffés. Et pourtant, elle poursuit son existence, en donnant de l'espoir aux uns, du rêve aux autres, dénonçant les perversions politiques et sociales, découvrant des espaces innommés. Tel est son avenir : parodiant Antonin Artaud, **on dira que la littérature double la vie, comme la vie double la littérature**.

Conclusion

Le terme littérature ne se plie pas à une définition claire et immuable, ainsi LAROUSSE définit le mot : « Ensemble des œuvres écrites dans la mesure où elles portent la marge d'un souci esthétique ». Cette définition est péremptoire et restrictive du fait qu'elle exclue la production des sociétés n'ayant pas vite découvert l'écriture.

Par littérature, il faut entendre : « ensemble des œuvres écrites ou orales composées dans un souci esthétique et qui permettent d'établir un rapport entre une communauté (ou une société) et sa culture, sa civilisation ». Le phénomène littéraire est universel, propre à toutes les époques de l'histoire et à tous les peuples du monde.

Si nous admettons qu'une littérature, quelle qu'elle soit, est toujours la manifestation d'une culture, nous admettons aussi qu'il existe diverses sortes de littérature : traditionnelle, moderne écrite, engagée.

Les éléments constitutifs de la littérature sont appelés « genres littéraires » c'est-à-dire un ensemble de textes soumis à des règles communes.

Deux grands domaines se partagent la littérature : le domaine oral et le domaine écrit.

Les textes littéraires représentent la particularité de pouvoir être réitérés dans des situations différentes de leur première énonciation, c'est une propriété distinctive qui est la communication différée, mais en cela, pas plus que dans le fait que la forme en soit travaillée, éventuellement régie par des règles spécifiques, ils ne diffèrent pas de textes scientifiques, juridiques ou politiques.

Le domaine de littérature est certes évolutif et très vague. L'écriture littéraire obéit aux normes de l'orthographe et de la grammaire, mais aussi de la rhétorique, de la poétique. L'écrivain utilise des outils de langages qui lui permettent de se façonner un style, et il s'autorise également des licences poétiques, des digressions, des néologismes, de manière à appuyer son discours, à rendre esthétique son texte. C'est ainsi qu'il se différencie et devient artiste.

-La littérature apporte du plaisir à un public : celui de la lecture et de tous les éléments qui en découlent.

Elle participe à une certaine idée d'esthétique, de beauté-

-Elle est le reflet de la personnalité de l'écrivain, permettant à celui-ci de livrer ses pensées, de se découvrir lui-même et de créer.

-Elle fait pénétrer le lecteur dans un monde nouveau et souvent inconnu (celui de l'auteur), concourant ainsi à une découverte sensible.

-Elle contribue à l'épanouissement culturel du public : elle peut l'éduquer, lui enseigner des choses, l'amener à réfléchir sur des problèmes particuliers.

-elle peut jouer un rôle de premier plan dans la société : exposer les problèmes d'une époque, amener le peuple à réagir (cf. les œuvres des écrivains engagés) et représenter ainsi une méthode d'action sur l'avenir.

-Elle contribue finalement à maintenir un lien avec les littératures passées, perpétuant le fil culturel des hommes de génération en génération en étant le témoin et l'objet du progrès intellectuel et idéologique.

Enfin la littérature est une forme de la communication verbale et l'œuvre littéraire est un discours (Paul Ricoeur).

Partie II : La littérature comme forme de communication

Introduction

Trois éléments participent, dans le domaine de la littérature, à la création artistique et à sa réalisation : l'auteur, l'œuvre et le lecteur. Or, assez longtemps différents systèmes critiques favorisaient une ou deux au plus composantes de cette triade : le rapport auteur → œuvre (de Sainte-Beuve jusqu'à la psychocritique et la critique psychanalytique), l'œuvre elle-même (différentes formes du structuralisme littéraire qui veut dégager certaines lois de la création littéraire à l'intérieur du seul texte), ou le rapport entre l'œuvre et la réalité extralittéraire (différentes formes de la critique sociologique). Le lecteur pouvait avoir l'impression qu'il était, dans ce voisinage, un parent pauvre et que, tout compte fait, la recherche critique et la création artistique pouvaient se passer de lui.

1- Equilibrer : Auteur, œuvre et lecteur

L'approche par l'auteur est dominante. C'est l'auteur d'abord, avec ses conditions historiques et sociales de vie, qui est primordial. L'auteur avec son envie de s'imposer et de prendre pied dans le champ dans lequel il vit, en dépassant le cadre limité de son époque, **il appartient à une période historique, au cours de laquelle il a réagi.**

***Relation auteur-œuvre :** Pour comprendre son œuvre littéraire, il convient de savoir situer l'auteur dans son temps, surtout lorsque son œuvre est devenue inséparable d'un certain contexte politique, idéologique et social.

*** Un auteur est porteur d'une culture et son œuvre** en est souvent le reflet. Sa création s'appuie sur des références conscientes ou inconscientes, que le lecteur doit s'efforcer de partager. Lorsqu'un texte a pour cadre une période historique, proche ou lointaine, on doit chercher à élucider les événements auxquels il se réfère, afin de pouvoir se repérer dans le contexte évoqué.

***L'œuvre :** Les différentes formes du structuralisme littéraire qui veut dégager certaines lois de la création littéraire, il s'agit de son organisation interne, la structure du texte et l'organisation des procédés formels, bref, la manière dont on joue du langage.

***Le lecteur :** Presque effacé, semble se laisser indéfiniment prendre par l'illusion développée par l'auteur. Il paraît toujours fasciné par le reflet littéraire qu'on lui impose, inconscient des jeux de pouvoir dans lesquels il est pris. Pour Pierre Bourdieu, il Ya moins une place du lecteur qu'une complicité objective lecteur-auteur-œuvre dans l'entreprise de domination, mais l'œuvre prend-t-elle sens sans le lecteur ? Il remplit son rôle par l'interprétation qu'il donne à l'œuvre.

***L'interprétation :** A partir de 1950 environ, les essais pour intégrer le point de vue du lecteur dans l'interprétation des œuvres littéraires deviennent plus fréquents. Arthur Nisin rédige son

livre *La littérature et le lecteur* et plusieurs critiques commencent à se consacrer **au rapport œuvre → lecteur** Martinet, Mounin, Todorov. Il ne s'agit pas de dire que les critiques d'avant-guerre aient négligé totalement le problème de la perception de l'œuvre littéraire par le lecteur, ils avaient examiné le conditionnement historique, social et culturel de la perception de l'œuvre littéraire. Ces critiques examinaient notamment la perception esthétique de l'œuvre littéraire et les différentes manières que peut avoir le public d'interpréter les "messages" poétique et humain du texte littéraire

*Une réintégration du lecteur dans la critique : le récepteur attend une œuvre d'un certain type et il la reçoit d'une attente, et **en fonction de ses attentes**. On ne comprendra une œuvre que par l'analyse de cette attente, et en particulier en découvrant ce que cette attente avait de neuf, à quelle question inédite, non formulée, l'œuvre répond.

2-Spécificité de la communication littéraire

Par rapport à la communication non littéraire, est comme une communication indirecte, l'accent avait été mis tour à tour soit sur l'auteur, soit sur le texte, soit sur le lecteur. Le XIXe siècle, par exemple, s'est intéressé principalement à l'auteur.

L'œuvre littéraire est vue comme une interaction entre auteur, texte et lecteur. Le modèle des trois mimésis est à la base de la conception de l'œuvre littéraire développée dans *Temps et récit* (1983 ; 1984 ; 1985), *La Métaphore vive* (1975) et dans d'autres études : **celle de l'œuvre comme discours, de la littérature comme forme de communication**. À la différence du structuralisme qui voyait le texte littéraire comme une **structure close** sur elle-même, autonome, sans auteur, sans lecteur et sans monde, Ricœur (1986) le voit comme « **un discours fixé par l'écriture** » à travers l'acte de lecture.

***L'acte de lecture** : Il suffit de penser à la situation discursive de la communication quotidienne. Lorsque je parle à quelqu'un, c'est pour lui dire quelque chose sur quelque chose (sur le monde). Si quelqu'un s'adresse à quelqu'un d'autre, c'est pour partager avec lui une expérience nouvelle. De la même façon, les œuvres littéraires portent elles aussi au langage une expérience, nous disent quelque chose sur notre monde. **La communication littéraire trouve ainsi son aboutissement dans l'acte de lecture** parce que le monde de l'œuvre ne peut être compris que par rapport au monde du lecteur.

La communication littéraire est donc conditionnée par le contexte socio-historique et culturel du lecteur et toute interprétation est en ce sens une application. Enfin, la

spécificité de l'œuvre littéraire par rapport au discours tient au fait que **la référence littéraire est une référence indirecte, métaphorique.**

3- Communication littéraire : Reproduction de la réalité

L'une des fonctions essentielles du langage dans l'œuvre littéraire est sa faculté de reproduire la réalité. Tout comme dans n'importe quel dialogue, l'émetteur (l'auteur) fait renaître par son discours une réalité et l'expérience qu'il a de celle-ci, et le récepteur (le lecteur) re-produit, à travers ce discours, cette réalité et cette expérience. Ainsi, l'œuvre littéraire remplit deux conditions sans lesquelles on ne pourrait la considérer comme permettant la communication linguistique : il y a toujours un émetteur et un récepteur (si potentiel soit-il) et **l'une des fonctions du langage littéraire est son pouvoir de reproduire la réalité.**

***La motivation :** Eric Buysens² relève un autre trait spécifique du message littéraire, qui concerne la motivation de celui-ci. L'art en général, dit-il, est avant tout conditionné par **le besoin de l'artiste de s'extérioriser**, de manifester certaines émotions devant la **réalité** ; le caractère sémique de l'art est secondaire.

L'œuvre d'art naît de la nécessité intérieure de l'artiste, de son besoin de manifester ses expériences.

4-La lecture critique de l'œuvre littéraire au service de la communication

Les structures psychiques qui se révèlent involontairement par l'emploi de certains procédés et moyens linguistiques, par **la fréquence des images et des thèmes qui reviennent** sous la plume de l'auteur sans qu'il s'en rende compte (critique thématique). Plusieurs courants modernes de la critique littéraire sont fondés sur la recherche de **ces messages inconscients** contenus dans les œuvres littéraires. Ch. Mauron, créateur de la psychocritique, tente de révéler certaines relations existant à l'état latent entre les mots par la superposition des textes d'un auteur. Ainsi il a découvert à travers **le réseau des analogies et des associations obsédantes.**

Exemple :

- 1- Chez Proust, l'interprétation de certains procédés techniques comme une manifestation involontaire de l'effort qu'a fait l'auteur pendant toute sa vie, à cause de sa santé, de sa

²Eric Buysens, *La communication et l'articulation linguistique*. Presses universitaires de Bruxelles — Presses Universitaires de France, 1967, voir pp. 23—24.

situation sociale, de sa race, etc. pour redéfinir ses rapports avec les hommes et avec les choses.³

Toute œuvre littéraire est aussi **un message involontaire, inconscient**, qui est un témoignage sur différents aspects du moi créateur de l'écrivain. A ce niveau, l'œuvre littéraire révèle les ambitions cachées de son auteur, sa "vision du monde", ses préjugés de classe, ses obsessions, bref certaines structures psychiques qu'il dévoile sans le vouloir. Une connaissance approfondie de **la biographie de l'auteur** ainsi que des études psychologiques aident le lecteur à déchiffrer ce niveau de signification d'un texte littéraire.

Comme dans toute œuvre littéraire l'auteur restructure la réalité à partir de son point de vue en choisissant certains éléments suivant son projet artistique et humain, le message involontaire est nécessairement présent dans tout texte littéraire.

En ce qui concerne les conditions dites présuppositions, il est nécessaire d'y satisfaire pour que le lecteur puisse interpréter le sens historique, social, culturel, philosophique, etc. Du message littéraire. En partie elles sont nécessaires à l'identification adéquate du référent des signes linguistiques dont est composée une œuvre littéraire – atmosphère du récit, situation sociale et mondaine des personnages, etc. Parmi toutes ces conditions, il y en a un certain nombre dont l'écrivain suppose *a priori* la connaissance chez son lecteur.

Exemple: expliquer la manière de vivre d'une couche sociale, et dans les romans qui puisent leur sujet dans l'actualité. Il est évident que l'intérêt porté par l'écrivain à ce niveau de son œuvre détermine considérablement l'aspect communicatif du texte.

Conclusion

En dialoguant avec des disciplines différentes, comme la poétique, la sémantique, la sémiotique, la philosophie analytique, l'herméneutique allemande (Heidegger, Gadamer), etc., Paul Ricœur a renouvelé le modèle de spécificité de la communication littéraire.

L'œuvre littéraire apparaît comme une forme de communication parce que tenir un discours suppose que quelqu'un parle à quelqu'un d'autre pour lui dire quelque chose sur quelque chose. Ricœur fait entrer en jeu à la fois l'auteur qui écrit l'œuvre, le lecteur qui reçoit l'œuvre, tout comme le sens du texte (« dire quelque chose ») et sa référence, donc ce qui est visé par le sens (« sur quelque chose »).

³ Jaroslav Frycer, *La genèse du sens dans A la recherche du temps perdu*. Études romanes de Brno, 1974.

Le rapport écrivain→œuvre→lecteur est donc bien un mode particulier de la communication linguistique, une communication potentielle et unilatérale qui se réalise à trois niveaux : communication volontaire directe, communication volontaire indirecte et communication involontaire.

La critique littéraire devra plus souvent tenir compte du lecteur et le considérer comme un élément nécessaire dans la réalisation de l'œuvre littéraire.

Ricœur oppose ainsi l'ouverture du discours. **Cette ouverture est une ouverture sur le monde et sur le lecteur qui est appelé à habiter ce monde.**

Dans l'acte de communication littéraire, on ne s'intéresse pas strictement à la structure du texte ou aux relations qui s'établissent entre ses divers éléments comme le fait le structuralisme, mais à ce que le texte nous dit sur le monde. Il se demande sur quoi doit porter l'interprétation « si nous ne pouvons plus définir l'herméneutique par la recherche d'un autrui et de ses intentions psychologiques qui se dissimulent *derrière* le texte, et si nous ne voulons pas réduire l'interprétation au démontage des structures, l'interprétation doit porter sur le monde du texte.

L'œuvre littéraire est la projection d'un univers, par la fiction, par la poésie, de nouvelles possibilités d'être-au-monde sont ouvertes dans la réalité quotidienne.

Références bibliographiques

- Daniel Ménager, *Introduction à la vie littéraire du XVIe siècle*, Paris, Nathan, 2001.
- Françoise et Paul Gerbod, *Introduction à la vie littéraire du XXe siècle*, Paris, Bordas
- Jean-Claude Tournand, *Introduction à la vie littéraire du XVIIe siècle*, Paris : Dunod, 1997.
- Michel Launay, Georges Mailhos, *Introduction à la vie littéraire du XVIIIe siècle*, Paris, Bordas, 1984.
- Jean-Yves Tadié, *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, Paris, Dunod, 1998.
- Jakobson Roman., *linguistique et poétique, Essais de linguistique générale*, Paris, minuit, 1960.
- Brunel Pierre, *la littérature et les livres*, Paris, ed.de la cité,2000.
- Le dictionnaire du littéraire (Français),Dir. Paul Aron , Denis Saint-Jacques , Alain Viala, Paris, Broché Puf, 2010.
- Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits* (1966), in Barthes, R., *Œuvres complètes II*, Paris, Seuil, 2002.
- Buysens Eric, *La communication et l'articulation linguistique*. Presses universitaires de Bruxelles — Presses Universitaires de France, 1967.
- Frycer Jaroslav, *La genèse du sens dans A la recherche du temps perdu*. Études romanes de Brno, 1974.
- Jakobson Roman, « *Linguistique et poétique* », *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.
- Mauron Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris, Corti, 1963.
- Mounin Georges, *La Communication poétique précédé par Avez-vous lu Char*, Paris, Gallimard 1969.
- Tzvetan Todorov, *Littérature et signification*, Paris, Larousse, 1967.
- Ricoeur Paul, *De l'interprétation : Essai sur Freud*, Paris, Maison d'éditions du Seuil, 1965.
- Ricoeur Paul, *La métaphore vive*, Paris, Maison d'éditions du Seuil, 1975.
- Ricoeur Paul, *Temps et récit*, Paris, le Seuil, 1975.
- èRicoeur Paul, *Temps et récit : Tome I : L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Le Seuil, 1983.
- Tome II : La Configuration dans le récit de fiction*, Paris, Le Seuil,1984.

Tome III : Le Temps raconté, Paris, le seuil, 1985.

-Ricœur Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Le Seuil,1986.

-Vultur Ioana (EHESS et CRAL), « *La communication littéraire selon Paul Ricœur*», *Fabula / Les colloques*, L'héritage littéraire de Paul Ricœur, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1932.php>, page consultée le : 16 -02-2015

-Ioana Vultur EHESS Notes 1. Ce texte reprend en partie les idées exposées dans Vultur, 2011. Voir «*Monde du texte, monde du lecteur* », in Ricœur, 1985. Livre_BAT.indb 142. 07/11/14 10:12 *La littérature comme forme de communication* HERMÈS 70, 2014.

-Weber Jean-Paul, *Genèse de l'œuvre poétique*. Paris, Gallimard, 1960.