Fabula-LhT
n° 8, 2011
Le Partage des disciplines
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.245

L'enseignement de la littérature à l'Université : un champ d'étude incertain et menacé

Didier Masseau

Pour citer cet article

Didier Masseau, « L'enseignement de la littérature à l'Université : un champ d'étude incertain et menacé », dans *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer, Mai 2011, URL : https://fabula.org/lht/8/masseau.html, article mis en ligne le 04 Mai 2011, consulté le 29 Avril 2024, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.245

Ce document a été généré automatiquement le 29 Avril 2024

Didier Masseau, « L'enseignement de la littérature à l'Université : un champ d'étude incertain et menacé »

Résumé - L'enseignement de la littérature et, plus généralement la critique littéraire universitaire, sont pris en étau entre les sciences humaines envahissantes (sociologie de la littérature) et une critique formelle quelque peu épuisée qui, dans sa quête du sens, nie ou ignore le rôle de l'histoire. De plus, plusieurs disciplines qui se situaient traditionnellement dans les marges de la littérature empiètent de plus en plus sur un centre qui doute, par ailleurs, de sa légitimité et de sa fonction. La peur de nourrir un discours désuet et passéiste incite de nombreux universitaires à accueillir, sans médiation, n'importe quelle mode, au seul motif qu'elle est contemporaine. Or, pour pouvoir accéder à un jugement critique sur la littérature classique, moderne et contemporaine, l'étudiant en lettres a plus que jamais besoin de savoir naviguer dans le temps long de l'histoire.

Didier Masseau, « »

Ce document a été généré automatiquement le 29 Avril 2024

L'enseignement de la littérature à l'Université : un champ d'étude incertain et menacé

Didier Masseau

Quelqu'un de ma génération a vécu durant son adolescence et une grande partie de sa vie dans l'idée apparemment immuable d'une sacralité de la littérature, entretenue par la société, l'institution scolaire et les auteurs de morceaux choisis. Souvenons-nous du « français » durant les années 1960. Des manuels offraient des extraits canonisés des grandes œuvres. Dans le célébrissime Lagarde et Michard, les morceaux choisis étaient précédés d'intitulés que les candidats au baccalauréat des années 1970-1980 confondaient parfois avec le titre de l'œuvre, alors qu'il s'agissait d'un chapeau introduit par l'auteur du manuel, pour guider l'élève dans sa lecture et esquisser une interprétation. Ceci ne contribuait pas à clarifier d'emblée l'objet « littérature ». Combien d'élèves de l'enseignement secondaire n'ont connu Montaigne que par « Sachons rester nous-mêmes » et Voltaire par « Candide soldat », les intitulés à tout jamais mémorisés du manuel ! Il fallait savoir aussi passer d'un « génie » à l'autre, naviguer entre les siècles, en ayant quelques idées du classicisme (érigé en modèle indépassable), du romantisme et du symbolisme. On ne s'interrogeait guère sur la spécificité du fait littéraire, sur les enjeux idéologiques des œuvres commentées, sur les méthodes critiques susceptibles de rendre compte le mieux possible du (ou des) sens du texte. S'élevait une voix unanime qui n'avait même pas besoin d'être légitimée, pour célébrer les vertus incomparables de l'art littéraire, toujours perçu en dernière instance comme ineffable. Certes, quelques trublions mettaient en cause la littérature découpée ainsi en pièces détachées et montraient que l'enseignement des « humanités » avait pour fin de consacrer le triomphe d'une bourgeoisie, attachée au bien dire et à la permanence de son pouvoir à travers une culture conçue comme un pur ornement de l'esprit. Les conditions de production et surtout de réception des œuvres étaient en grande partie ignorées. L'enseignement supérieur des lettres ne s'appuyait pas sur des morceaux choisis, mais les professeurs à la Sorbonne des années 1960 -1970 ne s'interrogeaient pas davantage sur le statut de la littérature. Ils ne prônaient, à de rares exceptions près, aucune réflexion sur la fonction critique ou sur les divers présupposés sociaux de tout discours porté sur l'objet d'étude. Je me souviens de la moue de dégoût d'un chargé de cours de philologie, lorsqu'un étudiant avait timidement évoqué *Le Degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes. Un profond fossé

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

existait entre les recherches en linguistique menées à l'École des Hautes Etudes et les cours d'histoire de la langue, assez plats, convenons-en, dispensés dans la vieille université. Jean Fabre, éminent dix-huitiémiste avait tenté de calmer mon enthousiasme, lorsque je lui avais timidement demandé, à la fin d'un cours, ce qu'il pensait de la *Transparence et l'Obstacle* de Jean Starobinski. Cette génération d'universitaires avait pourtant des qualités incontestables : une érudition vertigineuse, une réserve légitime à l'égard des effets de mode, un mépris total pour la prétention intellectuelle et l'esbroufe. Ils estimaient aussi que sans la maîtrise de la langue, toute étude d'un texte littéraire demeure un vain mot. Il n'est pas sûr que ces valeurs soient partagées par le petit monde universitaire, préoccupé de près ou de loin, par l'enseignement de la littérature.

Dès les années 1960, la fièvre théoricienne couvait déjà. Todorov inventait le mot « narratologie ». Gérard Genette publiait *Figures I.* Le chapitre intitulé « la littérature comme telle » visait, dans une perspective valéryenne, à purifier la littérature des scories qui encombrent son champ. On était sans pitié pour ce qu'on appelait « la littérature de gare ». Tout succès populaire était éminemment suspect. Bien qu'il ait été gratifié du prix Goncourt, Bernard Clavel ne pouvait espérer rivaliser avec Hélène Cixous, parangon de l'extrême modernité, digne d'être étudiée dans les séminaires[1]. On avait même un peu l'impression que certaines œuvres avaient été écrites pour pouvoir ensuite être disséquées dans les cercles les plus en vogue ! Il y avait ainsi une véritable osmose entre les démarches critiques d'avant-garde et la production littéraire contemporaine jugée dignes d'être étudiée. Ce que Roland Barthes reconnaissait et même encourageait. Le champ disciplinaire déjà, dira-t-on peut-être, n'avait guère de frontières franches. L'essai critique, nettement plus valorisé que l'approche érudite, pouvait passer pour une œuvre artistique de même nature qu'un roman ou un poème. Après 1968 l'ouverture illimitée du champ disciplinaire était même prônée comme une condition indispensable pour secouer les conformismes critiques. L'histoire littéraire pratiquée à la manière de Lanson était vilipendée. Les différentes écoles psychanalytiques fleurissaient, l'approche lacanienne triomphait. À l'Université de Nanterre, si l'on n'avait pas entrepris une analyse didactique, on n'était pas digne d'enseigner la littérature, car on n'était pas alors en mesure d'interpréter le signifiant. Nous sommes à des années-lumière de cette époque, pourtant proche dans le temps. Il ne faut pas trop la regretter, car force est d'admettre que l'obsession de l'invention théoricienne menait à une impasse et que l'absence d'une réflexion historique en matière littéraire, pouvant servir de garde-fou aux élucubrations individuelles, jetait une ombre fâcheuse sur la discipline.

1

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Cette effervescence critique a bien sûr laissé des traces positives que ce rapide tableau ne peut qu'évoquer fugitivement. Rappelons-en quelques-unes : dépister les impuretés du discours littéraire et les naïvetés d'une certaine démarche réaliste, ignorant ou prétendant ignorer que l'effet de réel est le produit d'une mise en scène du discours, ou encore, deuxième illusion, celle qui cherche l'homme derrière l'œuvre et succombe au « psychologisme ». Le rejet de la démarche biographique fait apparemment l'unanimité au sein de l'Université, bien que les biographies d'auteurs connaissent un succès qui n'a jamais faibli auprès du public dit cultivé. Afin d'être publiés dans des collections extra-universitaires et espérer un succès médiatique, les universitaires adoptent souvent une manière d'analyser la littérature, bien éloignée de celles qu'ils enseignent dans leurs séminaires !

Gérard Genette rappelle dans *Figures I*, « le mépris de Valéry pour la biographie et pour l'histoire littéraire comprise comme une accumulation de documents biographiques[2] ». En dernière analyse, une œuvre est bien autre chose que l'œuvre d'un auteur. Elle est une « machine littéraire », à savoir un discours dont les effets reposent sur des opérations et des transformations d'autres discours, un jeu combinatoire reposant exclusivement sur le langage.

Genette, voix vénérée, ne récuse pas la démarche historique, mais il estime qu'elle ne doit pas intervenir avant que soient élucidées les questions « impersonnelles et transhistoriques que pose la littérature dans son ordre spécifique[3] ». L'approche historicisante est tout de même minorée, voire escamotée : « Découvrir les lois les plus universelles de l'effet littéraire, c'est effectivement dominer à la fois la littérature réelle, déjà écrite et toutes les littératures possibles et non encore réalisées[4]. »

Il faut s'interroger sur l'exceptionnelle longévité du règne de Gérard Genette dans les études littéraires universitaires. Le retour à Valéry, rapproché du formalisme russe et du « structuralisme » de Lévi-Strauss, pour constituer une théorie de la lecture renouvela en profondeur la théorie critique. Le succès de librairie que connurent presque toujours les ouvrages du théoricien prouve, en un sens, l'importance que revêtaient encore les questions et les débats littéraires dans le public cultivé des quarante dernières années du vingtième siècle. La narratologie contemporaine enseignée à l'Université s'inspire des théories développées durant la phase théoricienne, celle qui se propagea tous azimuts dans les années 1970-1980, avec des variantes multiples. Signalons-en quelques unes : au lieu de s'en remettre aux règles qui président au fonctionnement interne du texte littéraire, on s'orientait,

2

3

4

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

par exemple, vers celles qui régissent sa mise en communication en s'appuyant, sur des réflexions de Michel Riffaterre : « Il me semble qu'on devrait chercher les règles qui gouvernent leur actualisation textuelle, les règles, par conséquent qui gouvernent le fonctionnement du discours littéraire comme communication[5]. » On peut, bien sûr, étudier dans *La Vie de Marianne* de Marivauxle statut très complexe et parfois indéterminé des différents récits qui constituent l'œuvre, on peut, accumuler les incertitudes quant à leur appartenance à la « diégèse » ou à « l'extra-diégèse » afin de déterminer en conclusion la nature particulière de la « littérarité » de l'œuvre. Il arrive pourtant que ce type d'analyse fonctionne un peu en circuit fermé ; elle est parfois moins un outil qu'une méthode visant à prouver l'agilité critique de son utilisateur. L'appareil théorique écrase quelque peu l'œuvre, ce que Barthes lui-même avait tendance à dénoncer dans *Le Plaisir du texte*.

Notre ambition n'est pas de procéder, loin s'en faut, à une étude de la critique littéraire moderne, mais de réfléchir à l'usage qui en est fait dans l'enseignement supérieur à l'époque contemporaine.

L'étudiant de première année est initié aux approches critiques d'un texte et tout particulièrement aux méthodes formelles. Il devra savoir distinguer, dans le sillage des écrits de Genette, « la diégèse » et « l'extra-diégèse ». En principe, les notions de focalisation interne, externe et zéro n'auront plus de secrets pour lui. S'il a suivi un cours de méthode critique, les concepts d'énoncé et d'énonciation, empruntés à Benveniste, auront également fait l'objet d'une approche théorique et pratique. Loin de nous l'idée de critiquer cet enseignement que nous avons nous-même largement dispensé. Il convient, bien sûr, de montrer aux étudiants que la littérature est un fait de langage qui ne saurait être confondu avec un discours fonctionnel visant la seule communication. Leur fournir un outillage critique susceptible de délimiter le discours littéraire, d'en repérer les procédés, et d'en comprendre les effets, est d'une évidente nécessité. Il faut toutefois s'interroger sur le maniement de ce vocabulaire, alors même que son utilisateur ne dispose plus de la culture littéraire jadis transmise par le vieil humanisme. Nombreux sont ceux, à tort ou à raison, qui se réjouissent de cette disparition, mais force est d'admettre la nécessité de disposer de ce qu'il faut bien appeler, faute d'autres termes, un bagage littéraire, pour analyser un texte littéraire ! Quand les connaissances en histoire sont peu étendues, et que l'écart entre la langue de l'auteur et celui du lecteur néophyte s'est considérablement accru, le texte risque de présenter une opacité que le formalisme critique ne peut, à lui seul, dissiper.

Il est un autre versant de la critique, visant à corriger les manques et les faiblesses du premier : la sociologie de la littérature. L'approche marxiste de Lucien Goldmann dans les années 1955-1964, quelque peu oubliée aujourd'hui, est en tout cas

5

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

généralement perçue comme peu opératoire. La réflexion de Goldmann s'articulait autour des notions de vision du monde et d'homologie structurale. La première renvoyait à la classe sociale de l'auteur et aux difficultés économiques que celle-ci rencontrait, la deuxième étudiait comment cette situation objective trouvait son reflet dans l'ordre de la création philosophique et littéraire. Dans son ouvrage *L'Institution littéraire*, Jacques Dubois soulignait à juste titre les graves insuffisances de cette méthode critique[6]. Il faut admettre que dans la perspective de Goldmann, le champ proprement littéraire demeurait un territoire bien vaguement circonscrit. En tout cas la notion d'écriture était inexistante et les aspects proprement esthétiques de l'œuvre littéraire jouaient un rôle réduit. Jacques Dubois posait de nouvelles questions. Existe une institution de la littérature entièrement située dans l'histoire, impliquant des pratiques spécifiques « dont l'unité ne se réalise qu'à certains niveaux de fonctionnement et d'insertion dans la structure sociale[7] ». Les importants travaux d'Alain Viala, inspirés de l'œuvre de Pierre Bourdieu, ont conféré une nouvelle dimension à la production littéraire, en usant de la notion de « champ littéraire »[8]. Ici la sociologie de la littérature quittait les cieux de la pure théorisation, pour un ancrage historique lui servant d'application. Au xviie siècle, montre Viala, l'univers littéraire s'est constitué en un champ social et culturel, alors même que prenait forme un réseau d'instances spécifiques visant à l'encadrer : académies, mécénat d'état, droits des auteurs, et censure. Mais pour fondamentales que soient ces analyses, pour la délimitation d'un champ disciplinaire, elles ne sauraient suffire à épuiser l'étude des multiples sens d'une œuvre littéraire. Elles ne peuvent à elles seules permettre d'appréhender sa singularité et sa valeur esthétique.

Fait surtout problème l'équilibre entre ces différentes approches. La prise en compte parfois exclusive des conditions sociales de production et de réception d'un texte ne risque-t-elle pas de fermer l'espace critique nécessaire pour accéder à un jugement de valeur proprement esthétique et « littéraire» ?

L'immense essor des sciences humaines a contribué à renouveler l'approche de la littérature. La linguistique qui a connu ses heures de gloire a considérablement enrichi notre connaissance du fait littéraire et des procédés qui le constituent. Chacun connaît les exemples servant d'appui aux théories de Benveniste dans les *Problèmes de linguistique générale*. On se souvient de la magistrale analyse des *Chats* de Baudelaire réalisée par Jakobson dans les *Essais de linguistique générale*, dont le premier tome fut publié en France en 1963, suivi d'un deuxième en 1973. Nous étions alors en pleine période structuraliste et le rêve d'une approche scientifique de la littérature hantait de beaux esprits universitaires. En dépit de cette ambition, il

6

7

8

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

est vrai peu crédible, la méthode structuraliste renouvelait l'explication de texte, stimulait les talents et l'appétit critique, surtout lorsqu'elle était reprise par des professeurs et un public, disposant d'une vaste culture. En 2010, les méthodes et l'objet de la linguistique ont évidemment évolué. N'étant nullement linguiste et peu au fait de cette discipline, nous n'aurons pas l'outrecuidance de porter un jugement sur cette évolution. Constatons seulement que, depuis quelques années, certains départements choisissent la sociolinguistique, étudiant dans l'optique du plurilinguisme, le langage des banlieues[9]. On dira qu'il est fort légitime d'ériger en objet d'étude une pratique langagière si répandue, afin de mieux la distancier, d'en comprendre les codes, les implicites et les enjeux. Il n'est pas sûr pourtant que des étudiants, disposant d'un faible bagage linguistique, soient ensuite bien armés pour étudier des œuvres écrites dans une langue souvent éloignée de celle qu'ils parlent tous les jours ou qui est celle des « tubes » à la mode.

Notons encore l'essor de matières optionnelles se situant dans les marges de l'enseignement de la littérature dite « classique ». La littérature pour la jeunesse occupe, à ce titre, une place de choix. À l'Université de Tours, l'important fonds Mame qui contient un nombre impressionnant de livres de prix publiés au XIXe siècle et au XXe siècle justifie pleinement l'existence d'un centre de recherches spécifique. Pour étudier, dans toutes ses dimensions, le célèbre éditeur, il faut des historiens du livre, des spécialistes de l'histoire culturelle, des historiens de l'art et de la littérature. Comme discipline, à part entière, la littérature pour la jeunesse est inscrite dans le cursus de l'étudiant en lettres, et ceci dès le premier cycle, pour faire ensuite l'objet de masters spécialisés. Sans esquisser ici un relevé des universités qui ont érigé la littérature pour la jeunesse en objet d'étude, citons pêle-mêle, outre l'Université de Tours, celle du Maine[10] et de Lille III. Le risque serait tout de même que cet enseignement vienne écorner, dans le premier cycle, l'étude d'un socle commun de connaissances littéraires générales, d'une impérieuse nécessité.

Une autre discipline vise également à répondre aux exigences de la modernité : les Arts du spectacle. Au lieu de porter exclusivement sur les grands textes canoniques de la tradition théâtrale, le nouvel enseignement prend en compte tous les éléments qui interviennent dans la représentation et participent de ce fait à la construction du sens. Les départements intitulés « Études théâtrales » avaient déjà contribué à séparer l'étude du théâtre de l'enseignement littéraire traditionnel, en estimant, à juste titre, qu'un art mêlant la mise en scène, le jeu des comédiens, et plus largement une organisation matérielle particulière, justifiait un enseignement spécifique. Les « Arts du spectacle » élargissent le champ disciplinaire. Ils reposent sur le refus de fixer une frontière tranchée entre le théâtre prétendu noble et les

9

10

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

autres formes de spectacle. Pourquoi négliger, en effet, ceux qui ont lieu dans la rue ? Les bateleurs qui envahissent de nouveau les places publiques ne doivent-ils pas être situés dans une histoire qui remonte au Moyen Âge ? Ces spectacles sont parfois improvisés et individuels, mais ils peuvent aussi faire l'objet d'un plan concerté par des créateurs, des metteurs en scène, des maquettistes, des comédiens-auteurs aux talents divers, des marionnettistes, des jongleurs, des danseurs de corde, des amuseurs, des camelots au boniment pittoresque ….On peut allonger la liste à l'infini. L'éclatement des genres, la rupture des anciennes hiérarchies, est un phénomène de société que les sociologues se doivent d'enregistrer et d'étudier dans toutes leurs composantes économiques, sociales et culturelles. L'intérêt qu'offre en elle-même cette discipline n'est pas ici en jeu. Le point de vue sociologique peut être évidemment des plus éclairants pour comprendre un objet culturel. Fait problème la place qu'occupe cet enseignement dans l'ensemble du cursus universitaire des lettres. En grignotant peu à peu l'espace traditionnellement dévolu à l'étude de la littérature, et parfois même à celle de l'écrit (car la notion de spectacle minore tout de même son rôle) les disciplines nouvelles ne risquent-elles pas de devenir le centre d'une modernité triomphante et exclusive ?

Sans être toujours l'objet d'un département à part entière, la paralittérature joue un rôle non négligeable à l'Université. Inaugurée dans les années 1970 par Pierre Bourdieu et Jacques Dubois de l'Université de Liège, elle porte, entre autres, sur les littératures policières et la science-fiction. On a un peu l'impression que la masse d'ouvrages critiques qui lui est consacrée, est comme une caution destinée à rehausser son statut, voire à l'élever au rang de la « grande littérature ». Plusieurs sites déplorent le mépris dans lequel l'Université tiendrait encore les paralittératures, en rappelant par exemple que dans le second volume des albums de « La Pléiade » consacrés à la littérature, on les appelait encore « littératures marginales » pour minorer leur rôle. L'expression « para », qui signifie en latin « à côté de », a donc contribué à les rapprocher du centre. Faudrait-il aller plus loin, en éliminant tout soupçon de classement hiérarchique et en abolissant l'idée même d'un centre ? On peut à bon droit penser que certains le souhaitent. Notons que l'objet visé possède lui-même des contours assez flous. Certains le déplorent en estimant que le champ est trop restrictif ou trop large : « Dans cette partie, on a rangé : la littérature de colportage, le roman populaire, la littérature enfantine, chanson et littérature, le roman policier, la science-fiction, et enfin cinéma et littérature[11]. » D'autres approches tentent de se développer, en transformant une catégorie de la paralittérature en un nouveau champ spécifique. La chanson, à son tour, peut être érigée en une discipline à part entière, baptisée éloquemment

11

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« cantologie »[12]. C'est ainsi que des groupes et des sous-groupes jadis négligés, voire méprisés par l'institution, occupent les devants de la scène. Ces chassés-croisés, ces empiètements d'une discipline sur l'autre, sont inévitables et même souhaitables, dans la mesure où ils correspondent aux évolutions sociales et culturelles. Ils détiennent aussi une légitimation historique. Il est évidemment toute une tradition de la chanson qui, depuis le Moyen Âge côtoie ou accompagne les genres dits supérieurs. Il est, de toute évidence, une interdisciplinarité féconde, pleinement justifiée par l'essor des sciences humaines. Néanmoins, nous semble-t-il, certaines remises en cause des champs disciplinaires reflètent une étrange fascination pour la modernité, assimilée à l'ultra-contemporain et à toutes les modes du moment, comme s'il suffisait qu'elles existent pour figurer au programme des études de lettres. La peur que l'Université soit perçue comme un bastion retranché, usant d'une rhétorique désuète et étrangère au monde étudiant, incite certains à sacraliser le présent comme un sésame permettant de secouer les conformismes. C'est ainsi que des colloques se légitiment en s'adossant à l'actualité la plus immédiate et aux pratiques culturelles les plus en vogue. L'un d'entre eux justifie d'abord « sa rigueur académique » en étudiant les liens divers entre la chanson et la poésie au fil des siècles, puis trouve bon d'insérer « quelques travaux moins académiques », d'étudiants en séminaires de maîtrise traitant de chanteurs contemporains, comme Djamila Azzouk, Charlotte Rompteau et Murielle Piola. Faut-il interpréter cette ouverture comme la marque d'une modernité de bon aloi renouvelant le champ disciplinaire, par l'introduction de la « culture vivante » ? La fraîcheur de l'écoute et la curiosité enthousiaste du jeune public, rappelés dans l'avant-propos, sont-ils des critères suffisants pour légitimer un objet d'étude[13] ? À lire de tels propos, on finirait presque par regretter les excès de la période théoricienne ! Quoi qu'il en soit, on aimerait être sûr qu'une telle démarche ne vienne pas se substituer à d'éventuels travaux portant sur Francis Ponge, Jean Follain ou Jean Tardieu que les étudiants gagneraient peut-être à découvrir !

On peut continuer à repousser le plus loin possible les limites du champ disciplinaire et l'expression « culture littéraire » peut donner lieu à des interprétations multiples et à des polémiques sans fin ; certains n'osent même plus l'employer par peur de passer pour naïfs, ridiculement passéistes ou réactionnaires ; on peut toutefois, nous semble-t-il, convenir d' un point : l'ouverture tous azimuts et parfois sans réelle médiation, sur les discours ambiants, n'est pas nécessairement une preuve de modernité critique, ni de renouvellement du savoir.

L'enseignement de la littérature traverse une mauvaise passe, car il est pris en étau entre des disciplines qui ont le doux parfum de la mode, les séductions de la

12

13

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

jeunesse, le dynamisme du présent, et les approches sociologiques. Souvent inspirée par les travaux de Pierre Bourdieu, la sociologie vise à déterminer les implications sociales de la production littéraire. Cette artillerie lourde possède une évidente légitimité, mais elle ne vise pas, en dernière instance, à étudier les traits esthétiques d'un œuvre singulière, alors même que ceux-ci ne sauraient se réduire à une causalité d'ordre social et culturel, perçue dans sa globalité et sa massivité. Inversement, le formalisme critique, toutes tendances confondues, étudie des formes discursives, des modes énonciatifs, des techniques narratives. Manque néanmoins, dans ce dernier cas, le rapport à l'histoire, lacune d'autant plus regrettable qu'elle surgit dans une période de méconnaissance au moins relative du passé historique. De plus, le formalisme soumet aux mêmes normes critiques les textes littéraires et les autres productions culturelles, contribuant à brouiller encore la représentation du fait littéraire.

Une nouvelle perspective historique a fortement contribué à renouveler l'approche des œuvres littéraires. Elle provient, soulignons-le, des historiens et non des littéraires. Nous pensons, bien sûr, à l'histoire des mentalités et plus particulièrement à l'histoire culturelle. Née avant guerre dans le cadre de l'École des Annales, le concept d' « outillage mental » inventé par Lucien Febvre pouvait être annexé par les historiens de la littérature, pour analyser le dispositif intellectuel et culturel qui s'offrait à un écrivain et un artiste pour produire, à un moment donné du temps, une œuvre littéraire et artistique. Avec plus de pertinence encore pour le littéraire, l'histoire culturelle expliquait l'ensemble des mécanismes intervenant dans la chaîne productive, depuis la source, les modalités de l'échange et les conditions de réception, sans privilégier l'infrastructure économique comme le faisait autrefois les marxistes. Roger Chartier, théoricien et historien brillant, échafaudait une théorie tout en écrivant une histoire de la lecture. Les historiens de la littérature pouvaient y puiser une riche moisson critique, et relier ainsi l'esthétique d'une œuvre aux conditions d'accueil. Utilisée à bon escient, une telle démarche permet d'éviter les excès du sociologisme. L'œuvre littéraire n'est plus conçue seulement comme un produit social, comme la seule émanation d'un système de production et d'échange des biens culturels, mais comme un objet pouvant être appréhendé sous des angles multiples. La manière de lire un texte, reposant sur un imaginaire, explique l'œuvre, mais sa construction formelle renvoie aussi à ses lecteurs potentiels et réels. Le critique littéraire et l'historien de la culture trouvent ici des points de contact, car on peut relier les formes aux conditions d'accueil, en distinguant, par exemple, le lecteur inscrit dans l'œuvre (le narrataire), le lecteur visé et le lecteur réel relevant d'une sociologie de la lecture. Il semble qu'une telle approche soit pratiquée depuis longtemps par certains dix-huitiémistes, mais il n'est pas sûr du tout que les spécialistes d'autres périodes usent des mêmes méthodes. On doit convenir que nombre d'universitaires, au départ spécialisés dans

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la littérature des Lumières, s'orientent souvent vers une approche classiquement historique de la production culturelle, délaissant quelque peu les questions proprement littéraires. D'autres, notamment ceux qui étudient le roman au xviiie siècle, se laissent séduire par les sirènes de la narratologie, sans jamais remettre en cause la théorie des pères fondateurs et sans faire intervenir le contexte historique dans la production du sens. Notre propos, évidemment sommaire, devrait être étayé par une étude sérieuse. Il ne repose que sur une vue intuitive de la situation et sur quelques constats. Mais un point est sûr, nous sommes passés, dix-huitiémistes, de l'hyper-théorisation des années 1970-1990 à un désintérêt presque total pour la théorie littéraire, ou par le recours à un formalisme critique qui aurait besoin d'être revigoré et repensé en l'articulant à des méthodes visant l'historicité des textes.

Pour prendre le problème à l'envers il faut constater aussi que la « littérature », objet aux contours si flous, n'a plus la valeur sociale qu'elle détenait encore dans les années 1960. Plus personne n'estime que l'acquisition d'un solide bagage littéraire, puisse favoriser la promotion sociale et professionnelle. Le mot « lettré » a pratiquement disparu, faute de légitimité et de contenu. Il ne peut plus être interprété que comme un archaïsme ou la marque d'une désuétude pittoresque. Si une poignée d'intellectuels continue à intervenir dans l'espace médiatique et obtenir les suffrages du public, il n'en va plus de même de « l'écrivain », très souvent confondu avec le chroniqueur ou le journaliste ou encore, autre erreur, avec l'intellectuel lui-même[14]. L'horizon culturel a profondément changé. Le filtre médiatique contribue à simplifier les représentations de la littérature, alors que celle-ci est par définition un art de la nuance, qu'elle repose sur des effets esthétiques difficilement mesurables et qu'elle est, par essence, rebelle aux interprétations manichéennes dont se repaissent les médias. L'écriture littéraire, on le sait, ne fait pas bon ménage avec le culte envahissant de l'image, même si celle-ci peut, bien sûr, entretenir des liens divers avec celle-là. Mais surtout, l'essor sans précédent des réseaux de communication complique la situation, dans la mesure où le discours littéraire ne participe pas nécessairement à cette évolution de l'espace public. Les ressources extraordinaires du support informatique peuvent renouveler les moyens d'accès à la connaissance et à la culture, mais ne mènent pas nécessairement à un avant-gardisme qu'on pourrait qualifier de littéraire ! L'ouverture de l'Université aux modes culturelles contemporaines, ne contribue pas non plus à clarifier la situation. La part relativement faible de l'enseignement consacrée, durant le premier cycle des études de lettres, à la littérature dans sa dimension historique et la montée parallèle de disciplines qui traitent de ses « marges » ne sont pas faites pour revigorer un « centre » qui doute, par ailleurs,

14

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de sa nature, de son statut et de son utilité sociale. Il semble que ce soit le rapport au temps qui fasse le plus cruellement défaut. Pour être analysé, sous ses aspects multiples, l'objet « littérature » a, de toute évidence, besoin d'une navigation dans le temps long de l'histoire. C'est en pouvant comparer les écrivains et les mouvements littéraires appartenant à des moments culturels très différents, que l'étudiant en lettres peut espérer accéder au jugement critique. C'est en essayant de comprendre, et peut-être d'apprécier, des principes et des réalisations esthétiques, éventuellement opposées à celles qui sont le plus communément partagées dans le présent immédiat, qu'il pourra acquérir une véritable agilité critique, lui permettant de décrypter les effets de mode. C'est en prenant connaissance des rôles que joue la « littérature » en fonction de pratiques culturelles différenciées, qu'il comprendra comment le mot a fini par désigner un objet distinct de ce qu'on appelait autrefois les belles-lettres. C'est en étant confronté fréquemment et directement aux textes de la grande tradition, classique et moderne, qu'il pourra affiner son sens esthétique, exprimer un jugement de valeur et comprendre, en retour ou dans un chassé-croisé, la modernité littéraire. Pour que la littérature redevienne un champ disciplinaire à part entière, une nouvelle réflexion théorique s'impose, de manière urgente, sur sa nature, son histoire, sur les méthodes critiques qui pourraient la servir et sur les finalités de son enseignement à l'Université. Il faudrait, enfin, situer les sciences humaines à leur juste place en montrant qu'elles peuvent fournir des méthodes au littéraire, mais qu'elles ne sauraient étouffer l'objet fragile qu'elles sont censées servir.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Benveniste (Émile), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976.

Bourdieu (Pierre), « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, 1966, n°246, p. 866-875.

Bourdieu (Pierre), « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, 1971, n°22, p.49-126.

Dubois (Jacques), *L'Institution de la littérature*, Paris/Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, 1978.

Fondaneche (Daniel), « De quoi parle-t-on ? », URL de référence : http://www.bibliosurf.com/Paralittératures.

Genette (Gérard), *Figures I* [1966], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1976.

Hirschi (Stéphane) (dir.), *La Chanson en lumière*, actes du colloque international des 24-27 avril 1996, Lez Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 1997, n°21.

Jakobson (Roman), *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

Minc (Alain), *Une histoire politique des intellectuels*, Paris, Grasset, 2010.

Riffaterre (Michaël), *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.

Viala (Alain), *La Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

PLAN

AUTEUR

Didier Masseau
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.