

La déconstruction comme esthétique et expression d'une culture.

Dr. Saïdi Saïd

UNIVERSITE HADJ LAKHDAR BATNA

CENTRE D'ENSEIGNEMENT INTENSIF DES LANGUES

Résumé:

Considérée pendant des millénaires comme un sujet, un dire sur une réalité externe, une vie, des faits, un événement, l'œuvre littéraire accède aujourd'hui à un statut inédit, celui du discours autotélique, se suffisant à lui-même, autonome, produisant sa propre signification par le jeu de la construction intellectuelle et artistique.

Ce n'est plus le sujet qui détermine l'œuvre, mais son esthétique, son projet d'écriture ou l'aventure qu'elle fait vivre à son cheminement scripturaire. Et ainsi elle n'est plus une entité qui participe au processus culturel en traitant un aspect ou un autre des activités humaines, mais un élément en soi de la culture et devient expression formelle d'une cohérence esthétique supérieure propre à une culture .

Les précurseurs, longtemps ignorés, sont Rabelais, Diderot, Sterne. Aujourd'hui, ils sont reconnus, à partir de la déconstruction, du nouveau roman et de toutes les œuvres qui ont délaissé l'expression pour l'expérimentation.

Ainsi, l'œuvre devient un espace inépuisable à explorer pour déceler une superstructure culturelle et non un fragment du dire aux préoccupations anecdotiques et documentaires.

“Une cause principale des maladies philosophiques – diète unilatérale : on ne nourrit sa pensée que par un seul genre d'exemple“ .

Wittgenstein.

A partir du divorce définitivement prononcé entre le mot et ce qu'il désigne par nombre d'écrivains modernes – à leur avant-garde Mallarmé et Rimbaud – l'homme est entré résolument dans la liberté de l'interprétation, de l'herméneutique, inaugurant par là une inflation de discours jamais atteinte auparavant, et faisant de la lecture un acte

fondateur, un acte transcendant qui octroie non seulement du sens, mais une véritable existence. Car, à peine une œuvre est éditée, un auteur dévoilé, plusieurs salves de commentaires sont déclenchées, souvent simultanément, qui encensent, qui haussent un sourcil de dédain, qui ébauchent un sourire de condescendance et qui sortent l'arme lourde du mépris, de la condamnation, voire de la haine .

Ces salves ont une force de frappe inimaginable : elles proviennent des médias. Dont la fulgurance et la séduction sont imparables, s'adressant au grand public majoritairement caractérisé par la crédulité, sensible aux stéréotypes et autres clichés, vulnérable dans son jugement critique, proie plus que facile, consentante, du slogan réducteur. Ces commentaires, dont les lumières sont trop vives pour persister, éclairent l'éphémère parce qu'ils sont toujours sur la crête, le sommet de la vague, les médias œuvrant dans la frivolité, le renouvellement scandaleux, les réputations rapidement interchangeables. D'où ils tirent leur force .

Puis suivent les commentaires, véritables discours spécialisés, universitaires, ardu, de longue haleine, argumentés, relevant d'une herméneutique opaque, souvent plus volumineuse que l'œuvre elle-même. C'est une véritable lame de fond dont l'ampleur exige beaucoup plus de temps pour un épanouissement intellectuel qui peut construire une véritable école ou monument de pensée. Cette seconde pratique discursive se veut scientifique, didactique, de découverte, perpétuant l'esprit de la recherche objective, désintéressée, médiante, démultipliée par le recours à des disciplines voisines ou annexes.

Ce n'est plus un commentaire superficiel, du type journalistique, commandé par des intérêts mercantiles et des stratégies de marketing, mais un ensemble de projets de conquêtes sur les mystères insondables de l'art en général et de la littérature en particulier, discipline à l'origine de toutes les interrogations de l'homme, car il s'est rendu vite compte qu'elle en sait plus sur le monde que toutes les autres formes de savoir. Non seulement elle en sait plus mais elle peut inventer ses propres paramètres sémantiques tout à fait innovateurs et souvent tellement originaux.

Donc, aujourd'hui l'apport créatif majeur est scripturaire, en ce sens que l'écriture a dévolu au texte littéraire un objectif autre que celui de dire la vie, la réalité, des vérités extratextuelles. Il est vrai que pour les historiens de la littérature et des discours qui s'y rapportent, c'est-à-dire les théories de la littérature, la critique, les germes de cette

révolution ont commencé bien avant Mallarmé et Rimbaud avec des précurseurs tel que Villon, Rabelais, Diderot, Sterne, Baudelaire, et d'autres encore. Ces auteurs précurseurs ayant compris la rentabilité de l'autonomie, de l'indépendance du texte littéraire, ont amorcé son autotélicité progressive, ont conçu l'œuvre d'abord comme espace de créativité sémantique, ne reflétant, n'exprimant rien d'autre qu'une construction intellectuelle jouant sur ses propres limites, une auto suffisance générant des sens.

Autour de cette nouvelle conception, loin des assujettissements réducteurs de l'œuvre à des contingences extratextuelles ou à des considérations pauvrement idéologiques – exemples flagrants de superficialité – se sont tissés de vastes réseaux herméneutiques dont la principale préoccupation est l'expurgation des textes, dans leur dimension langagière en les soumettant à une profonde et nouvelle exégèse, celle des sens du sens.

Désormais le centre de gravité sémantique du texte n'est plus dans son sens, mais dans les éventuels et possibles sens de ce sens. L'exégèse peut remonter très haut dans cette généalogie sémantique car un sens signifie par rapport à un autre. Lequel, à son tour, signifie par cet effet semblable à l'acoustique de l'écho à un autre, se répercutant sur plusieurs notes, chacune d'une épaisseur différente.

L'aspect culturel de l'herméneutique, de l'acte de l'interprétation, apparaît clairement : le lecteur universitaire, le critique professionnel, l'homme des discours et même le profane – pour peu que, dérouté par le texte, il s'interroge consciemment sur ce même texte – entrent dans ce vital processus des échanges culturels profondément intellectuels où l'état de responsabilité et de fonction déontologique est massivement présent. Dans les cas de grands traumatismes collectifs, l'engagement spontané de l'auteur en fait justement un écrivain engagé, car culturellement, historiquement, humainement, sa fonction première se voit fléchie, pliée, non vers le trivial, mais vers un possible salut de l'homme à travers un acte scripturaire. L'œuvre, acte de production, de témoignage inaliénable qui entrera dans la stratification historico-culturelle, voire dialectique, d'une époque donnée, du moment que lue, commentée, valorisée, comprise, enseignée, elle produit des attitudes, des comportements, des postures morales, des croyances, des convictions, sur lesquelles se fondent les sociétés dans leurs destins communs et leurs devenirs communautaires. Lorsque Jacques Kerouac a écrit Sur la route, nul n'aurait prédit à ce roman un tel impact, d'abord

sur l'Amérique puis sur le monde entier. Les mouvements pacifiquement contestataires des hippies ont envahi le monde jusqu'en Inde où ils élurent domicile considérant le sous continent comme un paradis où la tolérance est légendaire. Ce mouvement a contrecarré nombre de mesures politiques extrémistes en Amérique, montrant une société dont le crédo général est l'élimination des pauvres et des marginaux. De même que lorsque Vladimir Nabokov a écrit Lolita, le monde entier a crié au scandale de l'inceste. Mais qui aurait pu prévoir que le roman culte engendrerait un véritable mode de vie, entrant dans l'américain way of life, celui de rouler sans but en voiture, de s'arrêter librement, et surtout de consommer des quantités pharamineuses de glaces. Car comme le dit le grand sémioticien, écrivain, critique littéraire, philosophe, Umberto Eco :

“Après avoir reçu une séquence de signes, notre mode d'agir dans le monde en est changé, pour un temps ou à jamais.” ⁽¹⁾

S'agissant d'une œuvre, d'un ensemble d'œuvres, avec leur contrepoids naturel, les commentaires et études y afférent, la séquence de signes atteint des profondeurs abyssales et des répercussions impossibles à prévoir, y compris sur le long terme. Les œuvres des auteurs antiques grecs, immortalisées et démultipliées par les études - certaines sont contemporaines - continuent à inspirer, à insuffler des courants de pensées, à constituer des références incontournables, originelles pour l'Occident, aujourd'hui opulent de savoirs, d'arts, et de philosophies .

Que serait cet Occident, arrogant et imbu de lui-même, sans cette profondeur gréco-latine inépuisable, omniprésente, ayant assis, pour des millénaires, l'héroïsme, le pragmatisme, le culte du savoir, l'individualisme, la recherche continue de la performance, du défi, comme valeurs universelles parce qu'indestructibles et constituant l'essence même de l'homme.

Car le texte littéraire lui-même est un acte critique. Un acte critique mûrement réfléchi, une opération d'interprétation du monde stratégiquement menée, une réalisation herméneutique foncièrement ancrée dans la vie. C'est également un acte cathartique, libérateur, par la force de l'imaginaire, du rêve, du désir de créativité, d'originalité, des choix esthétiques, de l'investissement d'intelligence, à travers une réflexion, une vision différente et nouvelle, un engagement envers une cause, un jugement sur un état. Quiconque lit Homère apprend l'endurance entêtée d'Ulysse. Celui qui lit Jules Verne ne restera plus jamais indifférent aux forces de la nature et à leur domestication à

travers une mécanisation géniale et intelligente. Ceux qui s'intéressent attentivement à Marcel Proust comprendront aisément la rentabilité du sens aigu de l'observation dans les faits humains, y compris ceux qui semblent anodins. Les œuvres d'Umberto Eco apprennent par leur immense érudition la modestie, l'humilité mais aussi le culte du savoir dans un élan incessant et jamais satisfaisant. Le nouveau roman, déshumanisé, expose cependant l'objectivité rehaussée vers les sommets de la spiritualité et de l'intellectualisme. Tout en se rappelant que le manque de chaleur dans le texte enseigne et appelle celle des humains et de leur altérité naturelle. Plongé dans l'écriture inflationniste de Claude Simon, le lecteur apprend que le texte littéraire est insondable dans sa profondeur, indéchiffrable dans son étendue. La prolifération scripturaire de Claude Simon, à nulle autre pareille, montre qu'il n'y a pas de plus vaste empire que celui des mots et qu'eux seuls peuvent et savent présider leur propre destin, grandiose et exceptionnel lorsqu'ils sont manipulés par un auteur de la trempe de Claude Simon, inégalable organisateur textuel, semeur de phrases monstrueuses de longueur, tétalogiques de matière et de démesure. Nul, mieux que Claude Simon n'a su illustrer la déconstruction du texte littéraire, dans sa dimension scripturaire, mettant en échec les herméneutiques les plus accomplies, érigeant en monuments culturels ses œuvres, dont la singularité le hisse au sommet du panthéon des écrivains innovateurs par la texture sans référence au monde extérieur, logicien, cartésien, sémantiquement abordable, analysable. Ainsi Claude Simon parie sur la créativité entière, la puissance expressive des mots libérés de toutes contraintes extratextuelles, présumées, préétablies. Il réduit, par ce type d'écriture, la portée de la célèbre conception de Julien Gracq :

"A chaque tournant du livre, un autre livre, possible et même souvent probable, a été rejeté au néant. Un livre sensiblement différent, non seulement dans ceci de superficiel qu'est son intrigue, mais dans ceci de fondamental qu'est son registre, son timbre, sa tonalité. Et ces livres dissipés à mesure, rejetés par millions aux limbes de la littérature (...) comptent, ils n'ont pas disparu tout entiers. " (2)

Cette dissipation de l'écriture a permis une avancée notable dans la théorie du discours. Devant des textes de plus en plus hermétiques, les discours disposent de plus en plus d'espaces spéculatifs, d'aires de théorisation, de matière à exploration, de techniques d'énonciation, que Dominique Maingueneau résume ainsi :

"Il suffit de renoncer à réduire le langage au rôle d'un instrument "neutre" destiné seulement à transmettre des informations pour le poser comme une activité entre deux protagonistes, énonciateur et allocutaire, activité à travers laquelle l'énonciateur se situe par rapport à cet allocutaire, à son énonciation elle-même, à son énoncé, au monde, aux énoncés antérieurs ou à venir. " (3)

Véritable monument de la déconstruction, annonciateur d'une nouvelle ère culturelle, Claude Simon repousse très loin les limites de l'esthétique de la réception telle que l'a conçue Hans Robert Jauss :

"Le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable qu'a le public du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, mode imaginaire et réalité quotidienne. " (4)

Chaque œuvre de valeur témoigne concrètement de la distance parcourue, des réalisations accomplies, des conquêtes construites dans une langue par rapport aux autres, lors d'une étape culturelle et artistique identifiée comme telle. D'où l'existence des mouvements artistiques et des courants littéraires. Ceux là-même qui participent activement et organiquement à l'élaboration d'une culture et qui président à la naissance des codes esthétiques remplaçant d'autres codes jugés inaptes à dire les aspirations de peuples entiers à travers les écrivains jugés comme les dépositaires et les garants des expressions formelles les plus valorisées, dignes de représenter une cohérence artistique, linguistique. La naissance du mouvement parnassien, par exemple, marque une mutation dans l'écriture comme appréhension du monde mais aussi comme vision réfléchissant ce même monde dans toutes ses interactions mystérieuses et inaccessibles à l'esprit dans leur totalité, dans leur diversité. La dénomination du Parnasse, mythique résidence des Muses, elles-mêmes filles de Mnémosyne, la mémoire, témoigne de l'ambition, hautement poétique de ce mouvement dont la célèbre devise " l'art pour l'art " se met dans la posture héritière d'un entassement culturel, historique, valorisant, mais créatif et partant à la recherche d'un idéal esthétique jamais atteint ni exprimé auparavant, mais toujours poursuivi par tous les courants littéraires et artistiques.

L'acte créateur demeurera toujours – autant sinon plus que les regards critiques qui s'y fixent – un dépassement souverain qui s'éploie bien haut, très loin de la vie personnelle. Ce en quoi peut se résumer la

culture. Qui ne saurait être qu'artistique ou imprégnée de substances artistiques lorsqu'il s'agit de faits relevant de la vie dans ses préoccupations végétatives et communes. Du fait que la culture demeurera cet inlassable projet de percer ce paravent prometteur de mystères à l'infini que cachent toutes ces apparences. Est sans culture, et le restera celui qui s'arrête à ces apparences et s'en contente. Sans doute le mystère le plus prégnant restera celui de la production littéraire qui enclenche l'activité discursive, greffée sur la fiction, génératrice de tous les discours critiques constitutifs de la culture dans son acception la plus noble car seul la fréquentation assidue de la production littéraire rend son humanité et sa spiritualité à l'homme en émancipant sa principale dimension constitutive, la langue, en l'élevant au-dessus des contingences matérialistes pauvrement logiques. Ainsi émancipée, la langue, à travers l'expression littéraire, procure aux lecteurs des jouissances intellectuelles, sans égales. Tout en leur ouvrant des perspectives de conquêtes infinies.

L'œuvre d'art accomplie prouve et démontre un acte culturel d'importance, elle représente l'ultime limite de la langue, au-delà de laquelle la performance ne peut aller, la créativité ne peut être conduite. Sinon à travers et dans une autre œuvre. Arrivera toujours un écrivain qui par un type d'écriture inédit, montre que cette ultime limite de la langue est aisément franchissable ; et il le fera à l'aide d'une œuvre surprenante et annonciatrice de cette nouvelle ère que tous les théoriciens attendent, à l'affût, les discours prêts à jaillir, devant la prouesse, la performance. Paul Valéry illustre parfaitement ces progrès fulgurants. Avec Monsieur Teste, roman théorique avant tout, mais surtout par le discours tonitruant de l'auteur qui accompagna l'œuvre, une conception révolutionnaire vit le jour, clairement formulée par le penseur polyvalent, qui octroie au texte littéraire une fonction de réflexion, condamnant les énoncés, sémantiquement insignifiants, intellectuellement indigents et poétiquement carenciels. Valéry condamna les énoncés, sans ampleur, référentiels, transparents, pâle et inutile copie d'une réalité sans relief, consommée puisque vécue, intellectuellement digérée dans l'assoupissement général. Tel est en fait le destin de ce type d'œuvres et d'ingrédients culturels, monnaie courante dans la sous culture et la paralittérature, manne aussi, pour ses promoteurs, étant destinée à l'écrasante majorité des populations mondiales.

L'œuvre est irréductible à un sujet, à une concrétisation ou expression pragmatique d'une réalité. Sans quoi la substance culturelle, non identifiée, négligée, sera traitée avec mépris et ignorée. Ce qui est une attitude de saccage et d'anéantissement de la culture. De la littérature. Discipline maîtresse dans l'épanouissement intellectuel qui ne peut se faire en dehors de l'enrichissement linguistique de valeur. C'est sans doute dans cet esprit que Jean Ricardou la considère comme "une seconde alphabétisation". Heureuse formule. Seconde alphabétisation mais la plus prégnante, la plus décisive, la plus apte à faire naître une culture, à la rendre érudite, génératrice de conquêtes intellectuelles, à lui faire relever continuellement des défis, à la dresser organiquement contre l'immobilisme et la sclérose, l'atrophie, par la reproduction facile d'un modèle usé, usité, tellement banalisé qu'il en devient vide de sens.

Devient vide de sens ce discours qui s'habille de transparence et de facilité sémantique, optant pour la consommation immédiate, automatique, ne reflétant rien d'autre que l'anecdote, telle cette marquise sortant à cinq heures. Dans l'intervalle, d'autres marquises sortirent à cinq heures, dans d'autres romans, et sans doute certaines autres à des heures indues, dans l'indifférence des gourous de la culture, de la critique, de la critique culturelle, de cette critique constructive qui plane très haut dans les sphères de la créativité, de l'innovation, de la théorisation, tractant l'esprit vers un destin toujours démesurément ambitieux, où nulle marquise n'entre ni ne sort.

Références:

- (1) Umberto Eco, Lector in Fabula, Paris, Grasset, 1985, p.55.
- (2) Julien Gracq, Lettrines, Paris, Corti, 1967, pp. 27-28.
- (3) Dominique Maingueneau, Approche de l'énonciation en linguistique générale, Paris, Hachette, 1981, p. 8.
- (4) Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978, p.49.