



**De la précéllence littéraire à l'efficiéce paralittéraire :
Nouvelle ratiocination des horizons d'attente
From literary excellence to parallel literary efficiency:
New ratiocination of expectations**

Lebbal sara

Université Mustapha Benboulaïd- Batna2, s.lebbal@univ-batna2.dz

Recue: 27/04/2021 /

Accepter: 15/07/2021

| Résumé: | informations sur l'article |
|---|---|
| <p><i>La triade compilant : finalité, langue, horizons d'attente, a longtemps constitué un soubassement probant pour la littérature. Ces notions définitoires se sont écaillées au fil des années suite à la diachronie sociétale qui a fait naitre des exigences concomitantes au changement survenu. En effet, la production littéraire à finalité esthétique, aspirant à la précéllence linguistique et travaillant sur la dimension pathémique du lecteur a laissé place à la paralittérature dont la finalité est à prégnance commerciale privilégiant une langue véhiculaire faible en matière d'ornement stylistique et des horizons d'attente gérés par les parangons de l'offre et la demande. A travers cette contribution, à caractère spéculatif, nous proposons de jeter un regard cursif sur l'odyssée du texte allant de l'ascétisme littéraire à son ouverture cinématographique.</i></p> | <p>Reçu/...../2020 Acceptation/...../2020</p> <p>Mots clés:</p> <ul style="list-style-type: none">✓ Autotélélicité littéraire✓ Paralittérature✓ intermédialité |
| Abstract : | Article info |
| <p><i>The compiling triad: purpose, language, horizons of expectations, has long been a steady foundation for literature. These defining notions have crumbled over the years following societal diachrony which has given rise to concomitant requirements for the change made. Indeed, literary production has an aesthetic purpose, aspiring to linguistic pre-excellence and working on the pathosrole of the reader has given way to paraliterature, whose finality is of commercial significance favoring a vehicular language –weak in terms of stylistic ornamentation and of expectations managed by paragons of supply and demand. Through this contribution, we propose to take an overall look at the odyssey of the text ranging from its literary depth to its cinematographic openness.</i></p> | <p>Received/...../2020 Accepted/...../2020</p> <p>Keywords:</p> <ul style="list-style-type: none">✓ Literary autarchy✓ Paraliterature✓ Inetrmédiality |

1. INTRODUCTION

Aussi loin que l'on peut remonter dans le temps, la question de l'origine de la langue tapisse la transversalité de la généalogie reflexionnelle. Les visions religieuses et profanes se sont conjuguées dans le dessein de dissiper l'ambiguïté qui plane sur cette question. Malgré la prolifération des appellations relatives à l'approche évolutionniste, secondée par la théorie anthropologique, l'hypothèse de l'onomatopée et l'hypothèse de l'interjection et à l'origine religieuse *langue adamique, langue originelle, langue divine* ; l'origine n'a jamais été élucidée catégoriquement. En effet, la seule différence entre les deux écoles serait que l'une aborde la naissance du langage au sens saussurien de « capacité » ; autrement dit, les thèses qui étayaient cette théorie misent beaucoup plus sur l'évolution du langage que sur l'évolution de la langue alors que l'origine religieuse s'intéresse à la naissance de la langue dans sa forme providentielle, autarcique et soutenue comme l'illustrent, respectivement, l'Évangile de Saint-Jean et Al-Baqarah : « Au commencement était le verbe et le verbe était avec Dieu et le verbe était Dieu » et « il instruisit Adam des noms de toutes les choses ».

C'est la raison pour laquelle il convient de distinguer l'origine de la langue de l'origine du langage : la deuxième est théorique et pose le problème de la naissance de la pensée humaine conjointement avec l'apparition d'un système de signes. Quant à la première, elle met en lumière la manière dont est née la diversité des langues présentes sur terre et leur stratification.

Cela dit, nous n'avons nullement l'outrecuidance d'apporter des éléments de réponse à la question mais le propos serait de passer au crible les différentes phases qui ont contribué à l'élagage du verbe, quintessence de l'entreprise littéraire, et l'odyssée de son passage du statut sacré jusqu'à l'amenuisement des attributs stylistiquement littéraires jusqu'à la dimension utilitaire.

2. Du sacré au traditionnel

Formellement, les textes oraux, première manifestation littéraire, s'inspirent exclusivement du domaine du sacré. La corrélation entre l'imaginaire fictionnel et la sacralité mythique et religieuse n'est pas à démontrer. Même si les formes n'étaient pas codifiées dans leur sens générique, la seule et unique forme littéraire était résolument poétique avec une pléthore d'expressions attenantes. Prenant à titre d'exemple les proverbes qui incarnent *la langue de Dieu*. La bible est à l'origine d'innombrables proverbes ; l'ancien testament comporte l'illustre *Livre des proverbes* qui constitue un véritable enseignement religieux ; c'est une sorte de recueil de proverbe ayant pour support un florilège de conseils sapientiaux : « son enseignement concerne avant tout les individus, et les conseils qu'il donne visent à permettre à chacun une vie équilibrée et heureuse sous la conduite de Dieu. La sagesse proposée est essentiellement tirée de l'expérience pratique et quotidienne » (BIBLE, 1982 :1032). La rédaction de ce livre est attribuée à Salomon qui serait aussi l'auteur d'autres textes bibliques tels que : *Le cantique des cantiques, Le livre de l'ecclésiaste* ainsi que *Le livre des proverbes*. Ces proverbes s'inscrivent dans la littérature sapientiale et font de la sagesse le noyau de toute la morale biblique et ne relèvent pas des spéculations

théoriques mais proposent des préceptes pour acquérir une sagesse pratique à laquelle nous ne pouvons accéder que par la seule condition qui serait la crainte de Dieu.

Aussi, les mythes essaient de fournir des explications idoines à la création divine, humaine et universelle. A travers les légendes, on tente de légitimer un lieu, personnage ou événement en lui octroyant un récit. L'épopée, quant à elle, est un récit pompeux qui relate les exploits et les profits d'un personnage ayant des attributs surnaturels ou d'un groupe communautaire.

Linéairement parlant, on est passé du *verset* au *vers*. Prenant le deuxième vocable pour une extension du premier, les spécialistes ont essayé de trancher sur leur imbrication en érigeant des clivages étanches entre le sacré et le profane au niveau textuel. Leur conclusion repose sur les points différentiels qui se résument dans trois pivots : Contrairement au texte sacré, le texte littéraire tolère la synonymie, le remplissage et la fiction.

3. De la stylistique littéraire à la littérarité

Afin de ne pas déroger à la somptuosité alléguée par le religieux au littéraire, les écrivains se sont toujours évertués à faire de la littérature une curiosité langagière. Le style s'érige, désormais, en donne définitoire et devient le nœud gordien de la production littéraire.

L'ayant longtemps confiné dans une perspective individuelle voire individuante ; le style semble être le réverbérant linguistique et esthétique d'une entité idéale, et ce, conformément à ce que annonce Buffon : « *Le style n'est que l'ordre et le mouvement que l'on met dans ses pensées* » (Buffon, 1970 :11). Cela explique en grande partie la différence stylistique scellant les écrits de chaque écrivain accentuant de ce fait leur singularité littéraire. Voulant dépasser le cap de cette stylistique individuelle pour élargir l'éventail afin de nous inscrire dans une stylistique collective ; nous nous sommes trouvés face à une ambiguïté, car la stylistique collective a toujours eu pour angle d'attaque la stylistique générique qui a tendance à attribuer un certain nombre de spécificités stylistiques au genre littéraire.

Il suffit juste de porter un regard cursif sur l'entreprise littéraire française pour remarquer que la le souci majeur des écrivains était le maniement linguistique, autrement dit, alimenter la dimension parasitaire de la langue en définissant le contour du concept de langue littéraire. Il y a eu la pléiade qui, dans un souci distinctif, réunissait les spécialistes de la langue dans l'objectif d'enrichir la langue. vint ensuite la préciosité qui tendait vers « l'excès d'artifice et de raffinement dans le langage, la pruderie, l'affèterie, la galanterie » (Aron *et al*,2004 :484) et l'académie française qui a déversé toute son énergie dans l'épuration de la langue. Cette tendance s'est inscrite dans tradition longitudinale de la littérature. Dans une optique séparatiste voire autarcique, les spécificités du texte littéraire ont été tirées au clair après pour tracer des balises définitionnelles. L'entité littéraire se reconnaît désormais comme une curiosité langagière scellée par une forme, langue, propriété définitoire de la littérature.

Ainsi, distinct de par sa finalité, fonction discursive et domaine d'appartenance ; le groupe μ met l'accent sur cette différence en distinguant : « tendance logique basée sur la fonction

conative du langage ; tendance esthétique, réflexion sur la fonction poétique » (Groupe μ , 1982 :12)

C'est justement cette fonction poétique qui assure à la littérature toute son envergure rhétorique, car elle ne se définit pas par le contenu mais plutôt par la forme ; ce qui propulse la mise en exergue de *l'auto référent*, définitionnel d'ailleurs pour la notion de littéarité et corollairement la rhétorique. Se bornant à une sorte d'autarcie formelle et caractéristique de la fonction poétique : « la parole poétique se disqualifie en tant qu'acte de communication. En fait, elle ne communique rien, ou plutôt elle ne communique qu'elle-même. On peut dire aussi qu'elle communique avec elle-même, et cet intra-communication n'est rien que le principe même de la forme » (Idem, 19).

Dépassant le cap formel, l'auto-référent verse dans le sémantique. En effet, il constitue le pivot même de la fonction poétique. D. Bertrand le conçoit comme : « un effet de sens [...] elle nous semble, plus largement, fonder quelques unes des propriétés qu'on sous-entend lorsqu'on parle de littéarité » (Bertrand, 1991:172).

Se substituant à la fonction poétique donnée par Jakobson aux messages centrés sur eux même, le groupe μ préfère l'appeler « fonction rhétorique a pour effet de réifier le langage » (Groupe μ , 1982 :27). Cela dit, La rhétorique dans son acception la plus générale se définit comme : « la connaissance des procédés de langage caractéristiques de la littérature » (Idem:25).

Afin de restreindre notre champs d'étude, et d'aspirer à plus de précision, nous nous proposons de délimiter l'envergure de cette notion.

S'inspirant des travaux de Barthes et de Genette ; Provenzano distingue trois composantes cardinales inhérentes a la rhétorique, à savoir « *épistémè, doxa et praxis* » (Provenzano, 2017) . Vouloir cantonner hermétiquement la rhétorique dans l'un de ces domaines l'amputerait d'une dimension à teneur capitale, ce qui scellera inéluctablement l'approche d'une incomplétude manifeste. La rhétorique serait le carrefour ou ces trois domaines marquent leur afférence, ou l'interconnexion et l'interdépendance les définissants se déploient dans toute leur ampleur. Se retrouvant ainsi dans une contigüité symbiotique, la fonction rhétorique du texte littéraire en tire toute son efficience et sa différence conformément à ce qui suit : « Il ne s'agit pas de procéder à un *aggiornamento* épistémologique, mais de donner une lisibilité à la plus grande part du corpus littéraire, d'accéder à des figures d'auctorialité qui ne ressortissent pas à la conception encore dominante du style. (...) dire que telle ou telle œuvre n'ont pas grand intérêt littéraire parce qu'on y trouve « trop de clichés », parce qu'il s'agit de poésie « officielle » ou de « littérature de salon », parce qu'elles « manquent d'originalité », c'est seulement montrer qu'on ne les appréhende pas avec la grille adéquate » (Amossy et Maingueneau,2004 :24)

Face à cette coercition exercée sur la littérature qui n'a fait que l'étiqueter de *production élitaire*, car le récepteur déchiffre moins habilement ses écrits, ce qui a constitué, corollairement, une intorsion dans le domaine de la réception. Sachant que l'écrivain n'écrit pas initialement pour lui, et qu'il est appelé à se mettre au diapason du niveau et des attentes de son lectorat potentiel. Le fait de miser principalement et exclusivement sur cette poétique

avait généré des fissures entre ce qu'offrent les écrivains, d'une part, et ce qu'attendent les lecteurs d'autre part. Entre ces deux pôles, un dimorphisme prononcé s'est remarquablement installé, car l'un des pivots de l'entreprise littéraire est constitué du lecteur. En effet, l'approche pragmatique est l'une des quatre approches définitoires de la littérature et qui incombe foncièrement au lecteur comme l'affirme Compagnon : « l'approche objective, ou formelle, de la littérature s'attache à l'œuvre ; l'approche expressive, à l'artiste ; l'approche mimétique, au monde ; et l'approche pragmatique, enfin, au public, à l'audience, aux lecteurs » (Compagnon, 1998:149).

L'enchevêtrement des attentes du lecteur - appelées horizons d'attentes- et la créativité de l'écrivain a fait de l'effet esthétique la nouvelle pierre angulaire des théoriciens comme l'avance Sartre : « l'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre ; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts » (Sartre cité par Compagnon, 1998 :155). Ainsi, l'efficiencia littéraire se définit moins par la littérarité et la poétique coercitive de l'œuvre que par l'impact sur le lecteur. Ce dernier s'est érigé en ligne de mire et devenu le centre de toute la spéculation théorique de l'école des constances. L'ensemble des théories générées par cette école actionnent sur la dyade auteur-lecteur, le sens de l'œuvre est devenu l'affaire du lecteur dans ce sens où l'auteur trame la narration, trace les balises et le lecteur procède à une sorte de corrélation interprétative qui inclue, non seulement les indices sémantiques de l'œuvre, mais aussi le contexte de réception (sexe, âge, appartenance sociale, arrière plan culturel) autrement dit : « L'acte de lecture consiste à concrétiser les vues schématiques du texte, c'est-à-dire, en langage ordinaire, à se figurer les personnages et les événements, à combler les lacunes des narrations et des descriptions, à construire une cohérence à partir d'éléments dispersés et incomplets ». (Idem :162).

Cela dit, l'œuvre n'est, désormais, plus l'apanage exclusif de l'auteur, mais plutôt une création mitigée entre lui, qui propulse l'idée initiale, et le lecteur qui la finalise et l'affine. Le sens en est une entreprise commune aussi palliative qu'actualisatrice.

La figuration et la mise en exergue du statut lecteur dans le paysage littéraire a considérablement favorisé le passage de la littérature savante au sens pédant du terme à la littérature populaire. L'éventail a été élargi dans le but de maximaliser le contact avec le lecteur appartenant à toutes les stratifications sociales. Car si l'on ne se tenait qu'à la rhétoricité de l'œuvre- comme pendant les siècles qui précèdent- on aurait fait abstraction d'une masse importante de la population : « Jusqu'à aujourd'hui a été préservé l'espace qui rendait possible la distinction entre histoire littéraire et stylistique, entre approche « externe » et approche « interne ». Qui plus est, on l'a renforcée, on est largement demeuré dans un univers « littéraro-littéraire », en portant à son paroxysme la conception « autotélique » de la littérature, qui s'était imposée avec le romantisme et a atteint son point culminant à la fin du XIXème siècle » (Amossy et Maingueneau, 2004 :19).

Cette vulgarisation littéraire basée sur le cadrage du profil du lecteur a propulsé la naissance d'un nouveau genre qui se situe à l'orée de deux domaines : littéraire et non littéraire. Ainsi, la paralittérature a pris naissance.

4. Réfection statutaire de la paralittérature

Le relâchement des standards autotéliques de la littérature a orienté cette dernière vers une brèche plus laxiste où elle s'évertuait à élargir son éventail, recouvrant ainsi une palette de production qui allait des ouvrages les plus mastocs au plus mièvres, et ce, afin de vulgariser la lecture et se conformer aux attentes des lecteurs. La paralittérature a rebondi sur la scène littéraire après plusieurs siècles d'hibernation, sa réhabilitation statutaire lui a été salutaire après des lorettes de déconsidération, car taxée d'une suite d'anathèmes péjoratifs par la classe élitaine comme genre *marginal, populaire et industrielle* : « les gens instruits s'insurgent alors contre le développement de ce que Sainte-Beuve appelle 'la littérature industrielle'. [...] et depuis lors, une discussion nourrie sur cette appellation et le domaine qu'elle désigne ne cesse de mettre en question le paradoxe qu'il y a à considérer en fonction de critères littéraires traditionnels des textes qui visiblement relèvent d'autres principes, ceux de la culture médiatique » (Aron *et al*, 2004 :438)

Il importe de souligner que la finalité première de la paralittérature est foncièrement utilitaire contrairement à la littérature 'savante à finalité purement esthétique où les formes, genres et types foisonnent et génèrent jusqu'à l'éclatement. La paralittérature n'englobe que les formes prosaïques du genre romanesque à canevas standard tels que les romans d'amours (appelés aussi arlequins), les polars, la science fiction, les fantastiques, et le cinéroman.

L'engouement pour cette nouvelle bifurcation littéraire qui se situe à l'aune de deux disciplines vient du fait qu'elle joint l'utile à l'agréable. En effet, cette littérature s'avère plus aguichante et moins contraignante stylistiquement pour le lecteur que la littérature proprement dite. En effet, ses différentes caractéristiques telles que le faible degré esthétique, le caractère essentiellement distrayant dû au débit mouvementé des événements narrés, la platitude dimensionnelle incarnée dans l'absence de la pesanteur historique, sociale et psychologique qui sont censés amarrer les événements mais surtout le récit qui est cadencé par la disparité manichéiste où le bien fini par l'emporter sur le mal.

La caractéristique prégnante et définitoire reste le côté industriel de l'œuvre paralittéraire ; la production sur-mesure qui se plie à la politique de l'offre par rapport à la demande et ce, afin de fidéliser le lecteur-consommateur.

5. Scénaristique et technicité du texte

La prépondérance de la culture paralittéraire trouve sa justification dans le rythme effréné de la société de consommation qui a aspiré tous les efforts, y compris intellectuels, du lecteur-type-averti. La lecture se déleste progressivement de son aura élective et s'apparente, désormais, à une consommation parmi tant d'autres et revêt un caractère palliatif de passe-temps ou de simple distraction soutenue par un lectorat qui ne cesse de décupler en nombre en réception.

En effet, la technicité du texte à travers, notamment, le cinéroman et le roman feuilleton a favorisé l'écriture scénarisée ou scénaristique de l'œuvre littéraire. D'ailleurs, l'une des premières adaptations cinématographiques fut une inspiration du roman *de la terre à la lune* de Jules verne.

Inextricablement lié à la substance littéraire, le roman adapté supplante le roman écrit. le désintéressement progressif au profit des œuvres dont la scripturalité est passée du rang littéraire au script scénarisé a galvanisé le processus d'adaptation. L'intermedialité assurée par la paralittérature a constitué une phase transitoire dans ce passage. En sus des différentes appellations qualifiant de cette dernière, la littérature du scénario vient s'y ajouter sans vraiment les substituer. En effet, le « scénario comme œuvre complète et achevée dans la mesure ou la lecture du scénario permettait la recréation mentale de l'image par le lecteur et la perception visuelle de l'œuvre au travers de cette recréation (...) l'évolution du scénario suivait de près le schéma d'évolution du roman moderne et que si on considérait pauvreté de vocabulaire, structure elliptique et texte écrit sans penser à la publication comme des qualités dans le roman moderne, il fallait en faire autant du scénario » (Van Nypelseer, 1991 :103).

6. Conclusion

Le regard synoptique auquel fut soumis le texte littéraire a travers cet élagage stylistique conduisant à l'ouverture scénaristique n'a fait que corroborer l'inflexion interdisciplinaire tant radotée de la littérature. En effet, cette lecture a eu pour constat moteur l'engouement ascendant éprouvé pour le texte paralittéraire ce qui nous a aiguillonné à opérer un déboitement - effet poupées russes- en le déconstruisant et en le délestant de ses écailles et attributs rebutants au sens rigides. Il importe de souligner que cette lecture a couvert un aspect très circonscrit de l'ouverture littéraire. Cela dit, le recours à l'exploration des autres facette de la serait aussi louable que salutaire pour l'endiguement de la question.

Liste Bibliographique:

1. Antoine Compagnon (1998), *Le démon de la théorie*, Seuil, Paris.
2. Denis Bertrand (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris.
3. Groupe μ (1982), *Rhétorique générale*, Seuil, Paris.
4. Jacqueline Van Nypelseer (1991), *La littérature de scénario*, *Cinémas*, 2(1), 93-119.
<http://doi.org/10.7202/1001053ar>.
5. Paul Aron et Alain Viala (2004), *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris.
6. Ruth Amossy et Dominique Maingueneau (2004), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Cerisy, Toulouse.
6. PROVENZANO, François. *Littérature et rhétorique : enquête sur des retours (récent et présent) du refoulé*, in [<http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=240>].