

Cours n°10

Le texte comme objet : du formalisme au structuralisme

Les formalistes russes

La révolution formaliste

- Active de la première guerre mondiale aux années 1930, l'école formaliste russe n'a été connue en Occident qu'à partir des années 1950-1960 (en France, la première traduction de Jakobson date de 1963) et l'anthologie *théorie de la littérature* a été traduite et présentée par Tzvetan Todorov en 1965). Pour ces théoriciens, il faut rompre avec les interprétations esthétiques ou psychologiques. L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais **la littérarité**, soit **ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire**. Les formalistes ont particulièrement analysé la poésie et le récit.
- Pour cette école, **l'œuvre est une forme pure**, où comptent les rapports entre ses éléments constitutifs (matériaux et procédés). **L'évolution littéraire apparaît comme substitution de systèmes**, où se redisposent les éléments selon les fonctions qu'ils occupent. Cette théorisation du fait littéraire a eu une influence décisive et une postérité nombreuse. Elle a notamment permis le développement de **l'approche structurale**, de **l'étude narratologique** (chap. 6) et de **la critique sémiotique** (chap. 8).
- La tâche principale de la critique est de déceler et souligner la littérarité, c'est à dire ce qui fait d'un texte donné une œuvre littéraire, ce qui oppose un texte ordinaire à un texte littéraire. Quels sont les éléments participant à cette littérarité. Un certain retour à la rhétorique s'opère, en rupture avec l'histoire littéraire qui dans le domaine de la littérarité n'est pas éclairant. Les formalistes russes distinguent deux langues : la langue poétique, et la langue quotidienne. Le langage poétique est une langue où l'on observe une corrélation entre les mots. Dans le vers par exemple, il y a des corrélations réciproques et une dynamique clairement identifiable dans la rime et le mouvement progressif qu'il induit. Le mot prend son sens selon un système fluctuant de rapports avec ses voisins. Le mot, de se fait, se détache de la définition basique du mot, valable partout, pour prendre un sens contextuel propre à la phrase/œuvre/auteur. La forme est donc envisagée comme un contenu autonome, le langage est tourné soit vers le signifié, soit vers le signifiant.

● Contrairement à l'Histoire Littéraire, les Formalistes Russes étudient la littérature dans ses lois internes. On y découvre que le mot est un caméléon, il se transforme, change de couleur en fonction des autres mots, par jeu du contexte. La sémantique poétique viole l'habitude et les relations normales, elle contraste avec les expressions toutes faites, elle désarticule la formation habituelle des mots.

Suite du cours n°10

Du côté de l'œuvre : La critique structurale

La critique littéraire des années 1960 n'a pas échappé au mouvement général d'extension du structuralisme à toutes les sciences humaines. Réfléchissant en 1963 « sur quelques aspects nouveaux de la critique littéraire en France » (article paru dans la revue *Le Français dans le monde*), Jean Pierre Richard pouvait affirmer :

« Toute la critique moderne est structurale. Elle croit, comme le croient en même temps la linguistique, l'histoire, l'anthropologie... que la partie – ici telle phrase, image, pensée détachées de l'œuvre – ne peut se comprendre qu'une fois mise en relation avec le tout dont elle fait partie, et que celui-ci est bien plus que la somme de ses parties, qu'il en constitue l'horizon, la synthèse. »

La différence est pourtant grande entre une critique « formaliste » ou « structuraliste » qui envisage l'œuvre comme un objet, indépendamment du sujet qui l'a produite, et les herméneutiques, décrites au chapitre précédent, Les critiques d'interprétation pratiquent toutes une lecture structurale des œuvres, mais elles continuent – le plus souvent, et exception faite de la critique thématique, comme nous l'avons montré plus haut – à en chercher l'origine ou la cause au-dehors, dans la vie de leur auteur. Les « formalistes » tentent, au contraire, de détecter et d'enfermer le secret d'une œuvre dans la seule analyse interne de ses formes et de ses structures, Ils se désintéressent de sa genèse, de tout ce qui la lie au monde et à l'Histoire, pour décrire ses propriétés observables : des corrélations, des récurrences et des symétries, entre des sons, des mots, ou des épisodes. Le « sens » de l'œuvre consiste désormais dans le jeu des dépendances internes de ses éléments, dans la relation, et non plus dans la référence

« L'approche structurale [...] nous interdit de quitter l'œuvre réalisée pour chercher derrière elle l'expérience psychologique (l'Erlebnis préalable) [...].¹ Au dualisme traditionnel qui distingue pensée et expression, succède aujourd'hui, dans le courant structuraliste, un monisme de l'écriture ». (J.Starobinski).

¹ - Anne Maurel, *La Critique*, Hachette Livre, Editions n°11, Paris, 2010, p.63.

La critique structurale a été inaugurée par les formalistes russes dans les années 1920. Elle s'enracine dans une philosophie de l'art, apparue dans la seconde moitié du XIXe siècle, affirmant l'autonomie de l'œuvre par rapport au monde. Le développement de la linguistique structurale, dont le fondateur est Ferdinand de Saussure, lui a, par la suite, fourni des instruments conceptuels sûrs et a permis son essor.

1. Les fondements esthétiques de la critique structurale: la philosophie de l' « œuvre-objet »

1.1. « L'absolu littéraire »

Au XIXe siècle, la littérature se sépare du monde extérieur (comme le montre l'analyse par Dominique Combe des théories esthétiques du romantisme allemand dans son ouvrage sur *Les Genres littéraires*, collection « Contours littéraire », Hachette, 1992). Le romantisme allemand, par la voix de Novalis, constate le dépérissement des genres, de ces « formes universellement admises ». La littérature cesse d'être ce qu'elle était à l'époque classique, un mode de circulation des valeurs, socialement privilégié. D'autre part, elle est détrônée par la science dans sa fonction de connaissance du réel.

Le positivisme de la fin du siècle lui dénie la capacité de donner de la réalité une représentation qui la fasse mieux comprendre, « en permettant de se rendre compte de ce qu'est chaque chose » (Aristote). Privée de finalité externe, convaincue de ne plus servir à rien, la littérature se retourne alors sur elle-même. Parce qu'elle a cessé depuis longtemps d'être le langage des dieux, qu'elle n'est plus ce langage des hommes qu'elle était pour les écrivains classiques, elle devient le langage de l'art lui-même. La conscience moderne de la littérature est marquée, depuis le XIXe siècle, par l'idée de l'autonomie de l'œuvre d'art et de l'intransitivité de la littérature. De Flaubert au nouveau roman, on retrouve le même rêve du « livre sur rien ».

« Un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style. Comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut ». (Lettre à Louise Colet du 16 janvier 1831).²

Le congé donné au monde révèle l'importance de la structure. La disparition rêvée du sujet- « un livre qui n'aurait presque pas de sujet »-, ou son exténuation – « ou le sujet serait presque invisible » - a pour conséquence une conception du « style » qui nous semble

² - Anne Maurel, *La Critique*, Hachette Livre, Editions11, Paris, 2010, p.64.

annoncer les définitions plus récentes de la notion de structure par les trois caractères de totalité, de transformation, et d'auto-réglage.³

L'œuvre rêvée par Flaubert « tient » « sans attache extérieure », par la seule « force interne de son style », par une organisation systématique de ses éléments, le fruit du long travail de l'artiste. Car le « style » dont Flaubert a le souci n'est pas réductible au détail de l'expression. Pour cet écrivain, préoccupé par le nappé de l'écriture, par l'unité et la continuité du texte du roman, il est « la trame » plutôt que « la broderie ». Il fait correspondre la petite et la grande unité, unissant par exemple, à l'intérieur de cette « lourde machine à construire, et compliquée surtout » qu'est, selon lui, le roman, une description à un personnage. Le style donne au livre une existence autonome, indifférente à la réalité extralinguistique ; il est « une façon absolue de voir les choses ». Le « livre sur rien » est donc décrit comme un jeu de forces et de formes, une totalité organique indépendante de déterminations extérieures.

L'affirmation de l'autonomie de l'œuvre, sa séparation d'avec le monde, aboutissent à réintroduire dans la réflexion sur la littérature une problématique ébauchée par l'ancienne rhétorique, mais occultée par la théorie romantique du « génie » : celle des rapports de la littérature avec le langage. Les « écrivains-artistes », de Baudelaire à Valéry, font de « l'effort vers le style » (Mallarmé) leur tâche principale, sinon la seule. La littérature est pour eux, avant tout, un « art du langage ».⁴

La critique structurale est un mouvement lié aux sciences humaines. Elle s'intéresse à repérer les propriétés observables de l'œuvre, comme la récurrence des signes symétriques entre des sons et des mots Elle s'intéresse à l'origine de l'œuvre. Par contre, les herméneutiques qui cherchent l'originalité de l'œuvre hors l'œuvre, dans la société et dans la vie de l'auteur. Elle est proche de la critique thématique, sauf que cette dernière est liée à l'imaginaire. Le sens de l'œuvre donc, est intertextuel.

La philosophie de l'œuvre-objet (l'œuvre est un objet d'étude). Elle est opposée à l'œuvre-reflet. C'est une œuvre en tant que quantité matérielle et en tant que construction objective ayant ses propriétés internes. A partir la deuxième moitié du 19^e siècle, le positivisme est né pour marquer qu'il n'y a qu'une réalité matérielle observable et scientifique. Donc, la vérité scientifique est la seule source de la connaissance crédible. Dans la première période du 19^e siècle, le style des écrivains est révélé par une force extérieure d'où l'idée du prophétisme romantique. Par contre, les écrivains de la deuxième moitié du 19^e siècle doivent acquérir un pouvoir sur le langage. On passe de l'innée à l'acquis.

³ - Anne Maurel, op. cit., p.65.

⁴ -*ibid.*

Pour la critique structurale, il ne faut pas confondre l'homme et l'artiste. La littérature a été déçue de son statut, sous la montée des positivistes alors, elle s'est repliée sur elle-même d'où l'idée de l'intransitivité de l'oeuvre (on ne peut pas passer de l'oeuvre à la société). Par exemple : Flaubert nourrit le rêve du « livre sur rien » ce dernier tient à lui-même par la force interne de son style.

Le style n'est pas un exercice, il est une trame savamment élaborée qui assure la cohérence de l'oeuvre. L'écriture est devenue un travail minutieux et laborieux. Il faut une maîtrise parfaite de langue. Exemple : Baudelaire reproche aux critiques de « les fleurs du mal », qui est arrêté, d'avoir mêlé entre le 'Je' de l'oeuvre avec la personne de l'auteur. L'écrivain est capable de dire des choses qui ne ressentent pas à travers son style. Ce qu'il maîtrise c'est son influence sur les lecteurs à travers les procédés stylistiques « les Rubriques », il sait les effets sur le lecteur, des sonorités, du vocabulaire, de la rhétorique... Bref, l'écrivain est comme une calculatrice, il est un être de langage.

2. Structuralisme et rhétorique

- Dès 1964, Roland Barthes affirmait qu'il fallait repenser la rhétorique, selon la linguistique structurale (« Rhétorique de l'image », in *Communication*, n°4). Gérard Genette et Tzvetan Todorov s'y employaient également.
- La critique structurale a réhabilité et renouvelé l'étude des « figures » de rhétorique. Ainsi, à partir des concepts d'articulation et d'opération rhétorique et de la distinction de quatre domaines (plastique, sémantique, syntaxique et référentiel), les rhétoriciens comme ceux du groupe (*Rhétorique générale*, Larousse, 1970) identifient des figures, groupées en familles. Ils définissent des opérations (suppression, adjonction, substitution, permutation) qui aboutissent à un classement rationnel des figures. Ainsi Georges Molinié propose-t-il dans son *Dictionnaire de rhétorique* (Le Livre de Poche, 1992) de distinguer figures microstructurales et figures macrostructurales selon qu'elles concernent des segments déterminés (par exemple le chiasme) ou qu'elles sont peu isolables (par exemple l'allégorie).
- Dans le domaine de la poésie, la perspective rhétorique dans l'approche linguistique des textes a donné lieu aux travaux de Jean Cohen (*Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, et surtout *Le Haut Langage. Théorie de la poéticité*, Flammarion, 1979). Selon lui, « la figuralité constitue la poéticité ». La figure de rhétorique fait coexister deux significations distinctes en un même point du message. **Le langage poétique** abolit l'opposition selon laquelle A n'est pas non –A. **Il disqualifie la contradiction** et donc la supprime.

3. Le texte comme objet : structuralisme et narratologie

L'extension du structuralisme

- Autour des années 1960, au moment où le structuralisme s'étend à l'ensemble des sciences humaines (anthropologie, histoire, linguistique...). **Par structuralisme on entend un courant de pensée qui étudie les faits humains en décrivant les structures, c'est-à-dire le système formé par un ensemble de phénomènes solidaires les uns des autres.** Dans le cas de la linguistique, il se fonde sur la conception de la langue comme tout solidaire dont il faut pour obtenir par l'analyse les éléments qu'il renferme (Ferdinand de Saussure, 1857-1913).

- Outre la théorie du **signe**, ce linguiste suisse a mis au point les notions de **langue** (code, système abstrait participant du social), de **parole** (phénomènes individuels observables de la langue, mise en œuvre du code), de **synchronie** (mise en jeu d'éléments à un seul moment, correspondant à un seul état de la langue) et de diachronie (mise en œuvre d'éléments appartenant à des états de développement différents de la langue). Tous ces concepts se trouvent dans le *Cours de linguistique générale*, reconstitué en 1916 par ses élèves.

Il convient peut-être de laisser ici la parole à deux représentants majeurs de la critique structurale.

- Sur le structuralisme : « Le but de toute activité structuraliste, qu'elle soit réflexive ou poétique, est de **reconstituer « un objet »**, de façon à manifester dans cette reconstitution les règles de fonctionnement (« les fonctions ») de cet objet. La structure est donc en fait un simulacre de l'objet, mais un simulacre dirigé, intéressé, puisque l'objet imité a fait apparaître quelque chose qui restait invisible, ou si l'on préfère, inintelligible dans l'objet naturel. Ce qui est nouveau, c'est une pensée (ou une « poétique ») qui cherche moins à assigner des sens pleins aux objets qu'elle découvre, qu'à **savoir comment le sens est possible, à quel prix et selon quelles voies.** À la limite, on pourrait dire que l'objet du structuralisme, ce n'est pas l'homme riche de certains sens, mais l'homme fabricant du sens, comme si ce n'était nullement le contenu de sens qui épuisât les fins sémantiques de l'humanité, mais l'acte seul par lequel ces sens, variables historiques, contingents, sont produits. *Homo significans* : tel serait le nouvel homme de la recherche structurale » (Roland Barthes, « L'activité structuraliste », in *Essais critiques*, Éd. du Seuil, 1964).

- Sur l'histoire littéraire révisée du point de vue structuraliste : « L'idée structuraliste, ici, c'est de suivre la littérature dans son évolution globale en pratiquant des coupes synchroniques à diverses étapes, et en comparant les tableaux entre eux. L'évolution littéraire apparaît alors dans toute sa richesse, qui tient à ce que le système subsiste en se modifiant sans cesse. [...] Noter la présence ou l'absence, isolément, d'une forme ou d'un thème littéraire ne signifient rien tant que l'étude synchronique n'a pas montré qu'elle est la fonction de cet élément dans le système. Un élément peu peut se maintenir en changeant de fonction, ou au contraire disparaître en laissant sa fonction à un autre. [...] **L'histoire littéraire ainsi**

comprise devient l'histoire d'un système : c'est l'évolution des fonctions qui est significative, et non celle des éléments, et la connaissance des relations synchroniques précède nécessairement celle des procès » (Gérard Genette, « Structuralisme et critique littéraire », in *Figure 1*, Éd. du Seuil, 1966).