

LITTÉRATURE ET PARALITTÉRATURE, APPORTS ET RAPPORTS

Hamid BEDDI

Université Ibn Tofail de Kénitra, Maroc

hamid.beddi@uit.ac.ma

&

Abdellah ROMLI

Université Ibn Tofail de Kénitra, Maroc

abdellah.romli@uit.ac.ma

Résumé : Depuis *La Poétique* d'Aristote et jusqu'à notre ère, la littérature en tant que concept canonique muable est en perpétuelle mutation, faisant reléguer au second plan des genres et accordant une place de choix à d'autres. Cette classification obéit à des règles d'usage bien déterminées qui varient selon le contexte social, historique et politique. Dans cet article, nous mettons en lumière une classification qui a donné naissance à un genre sous-estimé : La paralittérature. Nous nous focalisons sur les principaux traits distinctifs du produit littéraire « *sain* » pour examiner de près le paradigme paralittérature et sa spécificité à travers un composant représentatif à savoir le roman policier. Nous tâcherons de démontrer qu'il est sans doute nécessaire d'élargir les champs d'action de la littérature pour inclure des genres qui ont fait preuve de flexibilité et de mutation les rapprochant d'un idéal littéraire canonique. Le roman policier est de ces composants de la paralittérature qui ont su frayer leur chemin à travers les époques.

Mots-clés : littérature, paralittérature, roman policier, littéarité, fiction, langue, classification, genre.

LITERATURE AND PARALITERATURE, CONTRIBUTIONS AND REPORTS

Abstract : From Aristotle's *Poetics* to our era, literature, as a changeable canonical concept, has been in perpetual change as it continues to reposition the significance of all its genres and forms. This kind of classification follows well-defined measures of practicality that vary in response to differences in the social, historical and political context. In this article, we explore all this classification while our focus remains on Paraliterature. This article does not only highlight the main distinguishing features of this "underestimated" genre of literature, but also looks so closely into its paradigm and particularities, i.e., its quality of being so specific, through one of its forms: the crime novel. It is most likely necessary to broaden our perspective in this regard and give this relevant, flexible and canonical genre of literature the literary significance it deserves.

Key words : literature, paralittérature, crime novel, genre , literary, classification

Introduction

A priori, le vocable littérature et ses dérivés n'a cessé *de facto* d'étonner et d'interpeller spécialistes et experts depuis longtemps à tel point que chaque essai de définition ou de classification prend une allure manifestaire et solennelle. Le terme littérature ne se plie pas à une définition claire et immuable : il est souvent synonyme d'érudition, de savoir et de distinction. Nous ne prétendons nullement passer en revue les critères qui régissent la création littéraire dogmatique mais nous nous efforçons d'observer de près les paradigmes intrinsèques qui opposent la littérature à la paralittérature, ce néologisme qui ne cesse d'ébahir les chercheurs.

Dans cet article, nous avons fixé comme objectif de s'interroger sur les critères à même de faire d'un texte un produit littéraire et de s'interroger par la même occasion sur les vecteurs qui régissent la production littéraire.

Notre étude s'intéressera en outre à une production jusqu'à maintenant taxée de production littéraire de deuxième degré, une littérature « bon marché » que les instances littéraires académiques nomment péjorativement la paralittérature.

Dans une approche à la fois inductive et comparative, nous nous efforçons d'examiner les raisons de l'exclusion de cette littérature dite de masse. Nous nous demanderons finalement si le roman policier, genre représentatif de la paralittérature, n'aurait pas sa place d'une manière ou d'une autre, parmi les grands.

Notre objectif majeur est donc d'éclaircir quelques zones d'ombres qui subsistent et qui entravent la compréhension de la différence entre littérature et paralittérature, un hiatus aux facettes innombrables.

Le terme paralittérature est fréquemment employé avec une certaine précaution traduite sur le plan graphique par le recours systématique aux guillemets. Une telle mesure dénote le souci de l'émetteur averti de garder ses distances par rapport aux différentes connotations que peut avoir le mot. Des sens plongeant le lecteur dans un univers de subjectivité sans fin. Parmi les causes de cette étrangeté de significations, nous pouvons accuser le préfixe « para » qui infère au mot littérature pourtant si connu et si familier une incohérence des plus spectaculaires.

Daniel Couégnas dans son livre *Introduction à la paralittérature* définit le concept en ces termes :

Le mot « paralittérature » est de ceux que l'on ne saurait employer, entendre ou lire en toute sérénité. Boîte de Pandore, boîte infernale, ce terme porte en lui un certain nombre de conflits méthodologiques, culturels, voire idéologiques. On peut dire qu'il n'est presque jamais prononcé ou écrit de façon neutre¹.

¹ Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, p. 11.

Le mot paralittérature est relativement récent étant donné qu'il n'a vu le jour qu'en 1967, année pendant laquelle un colloque, *Les entretiens sur la paralittérature*, s'est tenu en Normandie, au Centre international de Cerisy-La-Salle. À l'ordre du jour : revisiter la notion de littérature en définissant ses limites et ses frontières. La communication de Jean Tortel « *Qu'est-ce que la paralittérature ?* » se proposait de dessiner les limites qui séparent la production littéraire pure de ce qui ne l'est pas. Ce discours définissait catégoriquement les normes de toute production qui se veut littéraire.

La définition du concept paralittérature ne peut se concevoir indubitablement en dehors d'une approche plus globale prenant en compte les paramètres expliquant et régissant son antinomique. *A priori*, toute tentative de délimiter les contours du concept nommé littérature serait prétentieuse et vaine. Roland BARTHES a renoncé à définir le terme littérature et s'est contenté de dire : « *La littérature, c'est ce qui s'enseigne, un point c'est tout* »². Cela nous permet de voir le concept sous un autre angle ou selon une vision tout à fait différente de l'accoutumé. Ne serait-il pas plutôt pertinent de s'interroger en disant : quand peut-on dire qu'il y a existence d'une littérature ? Cette interrogation se trouve justifiée à la fois par la difficulté de saisir cette image floue, insaisissable mais présente qui est la littérature et par la complexité d'y trouver une explication satisfaisante qui serait appliquée et qui serait tellement convaincante que tout le monde s'y plierait. La problématique est si épineuse que toutes les esquisses avançant une définition scientifique du mot littérature se trouvent confrontées à un écueil considérable, celui de la non-exhaustivité. Ce que nous considérons comme littérature ici ne l'est pas forcément ailleurs. Ce que nous appellerons littérature aujourd'hui serait-il considéré comme tel demain ? Dans son livre *Figure I*, Genette fait allusion à cette mutation hypothétique en écrivant :

*Chacun sait que la naissance du cinéma a modifié le statut de la littérature : en lui volant certaines de ses fonctions, mais aussi en lui prêtant certains de ses propres moyens. Et cette transformation n'est évidemment qu'un début. Comment la littérature survivra-t-elle au développement des autres moyens de communication ? Nous ne croyons déjà plus, comme on l'a cru d'Aristote à La Harpe, que l'art soit une imitation de la nature, et là où les classiques cherchaient avant tout une belle ressemblance, nous cherchons au contraire une originalité radicale et une création absolue. Le jour où le Livre aura cessé d'être le principal véhicule du savoir, la littérature n'aura-t-elle pas encore changé de sens ? Peut-être aussi vivons-nous simplement les derniers jours du livre*³.

La même idée est présente d'une façon allégorique chez Jean Paul Sartre qui dit :

² Roland Barthes, « Réflexions sur un manuel », in *L'Enseignement de la littérature*, Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov (dir.), Paris, Plon, 1971, pp. 170-177.

³ Gérard Genette, *Figures I*, Seuil, 1966, p.113.

*Rien ne nous assure que la littérature soit immortelle ; sa chance, aujourd'hui, son unique chance, c'est la chance de l'Europe, du socialisme, de la démocratie, de la paix. Il faut la jouer. Si nous la perdons, nous autres écrivains, tant pis pour nous. Mais aussi tant pis pour la société*⁴.

Nous sommes néanmoins sûr *a minima* d'une devise universelle qui stipule que la production littéraire est plus un chantier ouvert qu'un aboutissement. En effet, un paroxysme littéraire n'existe pas et ne devrait pas exister tant que la recherche du beau, du parfait est un caractère inné. Ce désir de perfectionnement et cette lutte acharnée pour se surpasser est l'essence même de la genèse littéraire. Une envie immanente qui fait que plusieurs auteurs de renom ressentent une envie cruelle de bonnardiser leurs œuvres achevées et publiées.

La complexité d'une définition rigoureuse et dogmatique s'étend en retour de manivelle et estropie toute tentative de délimiter clairement les champs d'action du concept littérature à tel point qu'un flou sempiternel entrave les limites de ce qui est littéraire de ce qui l'est moins.

Parmi les traits *a priori* testés et qui servent à tracer les contours de l'idée, il y a le facteur de la littérarité. Une des définitions les plus simplistes et les plus réductrices soutient que c'est une façon particulière de recourir à la langue, une façon qui privilégie l'aspect poétique de celle-ci, ce qui crée un écart évident entre la langue d'un texte littéraire et celle de l'usage quotidien profane. Dans le *Dictionnaire de la linguistique*, édité par Georges Mounin, Vital Gadbois définit le terme « littérarité » en ces termes :

*Objet d'une hypothétique science de la littérature, elle se définit par la structure et la fonction propres au discours littéraire, ce qui implique la définition d'une non-littérarité. La littérarité serait à la littérature ce que la langue est à la parole chez Saussure, c'est-à-dire ce que toutes les œuvres de la littérature ont en commun, dans l'abstrait, comme système.*⁵

Les formalistes russes estimaient que cet écart s'implante via l'utilisation des procédés linguistiques forgés à cet effet qui perturbent les perceptions habituelles du récepteur. De cette linéature coule de source une caractérisation du terme « littéraire » considéré comme un écart par rapport à une norme langagière et linguistique courante et habituelle, se construisant à travers le renouvellement et la réorganisation constante de son propre caractère transgressif. Roland Barthes définit l'écriture littéraire en ces propos :

⁴ Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948, p. 294.

⁵ Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, PUF, 1974, pp. 205-206.

L'écriture n'est nullement un instrument de communication, elle n'est pas une voie ouverte par où passerait seulement une intention de langage. C'est tout un désordre qui s'écoule à travers la parole, et lui donne ce mouvement dévoré qui le maintient en état d'éternel sursis ⁶.

Longtemps, cette définition « *par la poésie* » s'est opposée à une définition « *par la fiction* ». Plus tard, Gérard Genette élargit la problématique en distinguant deux régimes complémentaires de la littérarité qui réconcilient les deux pôles et propose la définition suivante :

*La littérarité, étant un fait pluriel, exige une théorie pluraliste qui prenne en charge les diverses façons qu'a le langage d'échapper et de survivre à sa fonction pratique et de produire des textes susceptibles d'être reçus et appréciés comme des objets esthétiques.*⁷

L'enchevêtrement et la cohabitation de ces deux notions initialement discordants -du poétique et de la fiction- a permis à la littérature d'échapper à une mort clinique certaine et de la jeter dans le gouffre de l'inusité. Citons une autre fois Genette qui affirme plus loin : « *La plus sûre façon pour la poésie d'échapper au risque de dissolution dans l'emploi ordinaire du langage et de se faire œuvre d'art, c'est la fiction narrative ou dramatique* ».⁸

Précisons que le mot poétique signifie création ou cette façon particulière que peut prendre le langage pour devenir un outil d'invention. Aristote introduit une autre donnée aussi primordiale qui est la *mimesis*, un facteur décisif attribuant au langage, ordinairement conçu comme un objet de dialogue et de discussion quotidienne et banale, son caractère créatif. La *mimèsis* est l'équivalent de la représentation ou de la création, en d'autres termes de la fiction qui s'attribue comme mission la création d'histoires et de récits.

Le mariage de ces deux entités a été le roman, un genre représentatif de l'union de l'esthétique et de la fiction, de la poétique et de l'imagination. Gérard Genette conclut dans le même ouvrage :

C'est évidemment à cette thèse (sinon à ses considérants) que se rallient, explicitement ou non, consciemment ou non, tous ceux – poéticiens, critiques ou simples lecteurs – pour qui la fiction, et plus précisément la fiction narrative, et donc aujourd'hui par excellence le roman, représente la littérature même »⁹.

⁶ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p.21.

⁷ Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Éditions du Seuil, p.31.

⁸ *Ibid.*, p.14.

⁹ Gérard Genette, *Op. Cit*, p. 45.

Une définition préliminaire et élémentaire est *Circum circa* établie. La littérarité est une condition *sine qua non* de l'œuvre littéraire et toute production où cette entité fait défaut ne sera nullement considérée comme telle.

Certaines productions ont été placées sous l'étiquette générique dévalorisante de paralittérature de par leur caractère récent et innovant d'une part, et la spécificité du public auxquelles elles sont destinées d'autre part. Les mutations de différentes envergures qu'a connues notre monde ont donné naissance à des réalisations hybrides qui échappent aux règles canoniques préétablies et prédéfinies. Une terminologie vague et floue traduit l'ambiguïté que ce nouveau-né entretient avec les institutions littéraires savantes et pédantes : littératures marginales et populaires, infralittératures, littérature de gare, littérature alimentaire, littérature d'évasion ; mais également sous-littérature, pseudo-littérature, littérature mineure, littérature light, littérature légère, roman facile, littérature de masse. Dans son livre *Le Démon de la théorie*, Antoine Compagnon classe cette littérature jeune et fraîche parmi la production qui a marqué notre ère. Il écrit :

Après s'être rétrécie au XIX^{ème} siècle, la littérature a ainsi reconquis au XX^{ème} siècle une partie des territoires perdus : auprès du roman, du drame et de la poésie lyrique, le poème en prose a gagné ses lettres de noblesse, l'autobiographie et le récit de voyage ont été habilités, et ainsi de suite. Sous l'étiquette de paralittérature, les livres pour enfants, le roman policier, la bande dessinée ont été assimilés. A l'aube du XXI^{ème} siècle, la littérature est de nouveau à peu près aussi libérale que les belles-lettres avant la professionnalisation de la société¹⁰.

Comme il a été avancé plus haut, le mot paralittérature présente une ambiguïté frappante. Le vocable « para » signifie à la fois « contre » et « à côté », et opposer littérature à paralittérature pose déjà un problème étymologique colossale. Concernant le contenu, l'écart entre la littérature et son double est impressionnant que ce soit au niveau du fond que celui de la forme. Alain-Michel Boyer relève certains aspects insolites de la paralittérature en disant :

La paralittérature se singularise essentiellement par sa pauvreté d'invention formelle, sa répétitivité, le ressassement, les stéréotypes narratifs et les excès caricaturaux. S'y ajoute également la notion de « dominante ». Ainsi, des principes normatifs seraient de rigueur, selon que l'on a affaire à un roman policier, un roman d'amour...¹¹

Cette littérature « de deuxième degré » regroupe entre autres le roman policier, le roman de science-fiction, le roman d'espionnage, le roman rose, le roman-photo, la bande dessinée..., c'est-à-dire des productions avec une faible charge créative de la part de l'auteur et une facilité remarquable sur le plan de la réception. Un niveau de langue

¹⁰ Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p.29.

¹¹ Alain Michel Boyer, *La Paralittérature*, Paris, PUF, 1992.

généralement rudimentaire qui se rapproche de la langue orale, une répétition des thèmes et des personnages, un attachement aux stéréotypes et un dénouement plutôt simpliste sont à l'ordre du jour dans ce type de production. Un éventail de procédés que Barthes a identifié comme étant une écriture blanche, dénuée de toute créativité. Nous pouvons sûrement pointer du doigt le caractère plus ou moins commercial faisant en sorte que certains critères sont privilégiés dans l'intention de séduire une clientèle aussi large que diversifiée. Ce protocole a manifestement des retentissements évidents sur plusieurs niveaux et plus particulièrement sur la manière de relater les faits, une manière réductrice et hâtive avec comme signes apparents une narration fluide et chronologique, un rythme atone, des intrigues légères et des personnages fréquemment dépourvus de toute épaisseur psychologique.

Pour beaucoup de chercheurs, les premiers balbutiements du genre remontent au XIX^e siècle et avaient comme prédécesseur le roman-feuilleton en vogue à cette époque avant de s'en détacher et former sa propre entité physique. Cette époque a connu une certaine démocratisation de la culture, résultat du développement de l'instruction. La littérature est désormais accessible à presque toutes les couches sociales grâce à la presse et aux romans feuilletons. Ce changement de cap crucial a été accompagné d'un changement au niveau des goûts et des penchants littéraires des lecteurs faisant remonter à la surface des genres nouveaux et attrayants comme le roman scientifique avec Jules Verne. La naissance du genre en France a été sous la plume d'Emile Gaboriau, influencé par l'Américain Edgar Allan Poe qui est considéré par beaucoup de critiques comme le fondateur du roman policier moderne. Jacques Dubois commente le succès du premier roman policier, appelé à sa naissance roman judiciaire français, en ces termes : « *Il (Emile Gaboriau) conjugue avec bonheur deux modes d'écriture, celui du chroniqueur et celui du romancier* »¹². Cette citation illustre d'une manière sans équivoque le dessein de l'auteur des romans policiers appelé à unir deux matrices : la création utopique du romancier et l'habileté et le savoir-faire factuel du journaliste. Depuis, plusieurs écrivains ont choisi de tremper leurs plumes dans le sang et dans la poudre donnant ainsi une expansion des plus spectaculaires au genre. Un genre à la portée qui répond aux attentes d'un lectorat avide de tout ce qui est récent et bénéficiant de la conjoncture sociale, économique et politique du siècle, qui s'inspire ordinairement des faits divers et confère au produit un atout digne des subterfuges de marketing les plus rusés. Le suspense prolongé suivi de la résolution salutaire était une aubaine pour les journaux de l'époque.

¹² Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

Pendant cette époque, le roman policier a su puiser ses thèmes dans le vécu et a contribué à soulever des débats houleux à propos des institutions juridiques et sociales du XIX^{ème} siècle. Il a permis également de porter un jugement critique sur une société française en pleine expansion. Dans son ouvrage *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, Elsa De Lavergne se penche de près sur la vocation du roman policier de cette époque :

Le roman policier du XIXe siècle, à vocation réaliste, tend à se présenter comme un document fidèle sur le fonctionnement des institutions et des codes qui régissent la société. Témoin de son époque, il donne à voir à la fois l'endroit et l'envers de la vie contemporaine. Les thèmes qu'il développe font écho aux préoccupations de son époque, aux inquiétudes et à l'étonnement d'une société qui vit les mutations profondes de la civilisation industrielle et urbaine comme une agression et s'interroge sur ses conséquences. Il reflète les peurs de ses contemporains, liées aux dangers nouveaux de la société, mais aussi leurs espoirs, fondés sur les progrès scientifiques et techniques¹³.

Ces romans policiers, souvent sous-estimés parce que manquant d'une reconnaissance institutionnelle et académique, sont des œuvres qui sollicitent une attention et une vigilance particulières vu que l'auteur est contraint d'associer la narration digne d'un récit à l'imagination des différents périples de l'histoire policière avec tout ce qu'elle exige comme prudence et stratégies. Le roman policier assure plusieurs fonctions :

- Une fonction narrative qui exige le déploiement d'un arsenal variant d'un thème à l'autre qui ménage la chèvre et le chou : la narration doit être lucide et fluide sans donner pour autant le moindre indice sur le dénouement.
- Une fonction idéologique assurée par l'élaboration d'une grille d'analyse du monde et de la société, une grille permettant d'être en harmonie avec son époque.
- Une fonction réaliste mise en valeur par une description réaliste des personnages et des lieux à même de rendre l'environnement global assez familier au lecteur et par une narration qui mise sur la vraisemblance des événements et des actions.

Conclusion

En somme, il serait pertinent de se demander si la paralittérature ou du moins quelques-uns de ses composants ne trouveraient pas leurs places dans la sphère de la grande littérature. N'y aurait-il pas un glissement de la culture populaire à la culture savante ? L'indice de littérarité serait-il toujours l'ultime critère d'évaluation et de

¹³ Elsa De LAVERGNE, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*. Classiques Garnier, Paris, 2009, p.19.

classification de toute production écrite ? Autant de questions suspendues que nous ne saurons y répondre pour l'instant. Toutefois, l'auteur d'un produit appartenant à la paralittérature définit une sorte de contrat qu'il propose à son lecteur, comme le souligne Lejeune pour l'autobiographie, qui fait qu'un cahier de charge est explicite, clair et sans équivoque reliant les deux pôles de l'acte. La paralittérature, sous ses différentes facettes, a séduit plusieurs tranches d'âges à travers les époques constituant tantôt un refuge prémédité, tantôt un désir de rompre avec tout ce qui est canonique et transigeant. Certains auteurs de ce genre se sont même lancés dans un défi un peu antithétique : celui de la simplicité de la thématique avec un recours de plus en plus confirmé à l'utilisation d'une exploitation avancée de la langue comme c'est le cas pour certains auteurs du roman policier à titre d'exemple.

Le succès que connaît ces derniers jours le roman policier sous toutes ses formes est la preuve irréfutable de ce changement si naturel que connaît l'essor de la littérature érudite qui élargit ses zones d'attentes pour y inclure des genres jusqu'ici considérés comme vulgaires. De nombreux auteurs s'adonnent à l'écriture des polars modernes où les subtilités de la langue sont en harmonie avec les attentes du lecteur et où simplicité ne rime pas enfin avec médiocrité. La littéarité qui a toujours été un vecteur important dans la production littéraire a cessé d'être un concept rigide et immuable pour laisser sa place à une certaine flexibilité et une certaine souplesse faisant ainsi le bonheur du lecteur et de l'écrivain.

Références bibliographiques

Alain Michel Boyer, *La Paralittérature*, Paris, PUF, 1992.

Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.

Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992.

Elsa De LAVERGNE, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, PUF, 1974.

Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.

Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948.

Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

Roland Barthes, « Réflexions sur un manuel », in *L'Enseignement de la littérature*, (Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov dir.), Paris, Plon, 1971.