



Fin de l'art ? Noétique de la littérature¹

Petr Kyloušek

Université Masaryk, Brno

THE END OF ART? NOETICS OF LITERATURE

The transformation of the arts, foreseen and announced by Hegel, coincides with the birth of modernity. One of its essential aspects is the noetic turn in literature, which can be seen as a manifestation of autoreflexivity within the framework of intraliterary dynamics: autoreflexivity engages the questioning of language, it redefines the status of the lyric subject and the narrator, it problematizes discursivity and thus proposes new approaches to referential reality. Literature becomes a specific form of thought and a crucible of reflection by occupying a terrain that neither science nor philosophy could explore, that of existential human experience, not yet conceptualized. Literature thus produces discourses and concepts that can later be grasped and systematized by science and philosophy. An exemplification attempts to illustrate this process from the 19th century to the present day.

KEYWORDS:

End of Art; Modernity; Noetic Turn in Literature; Autoreflexivity; Hegel; Bourdieu; Lamartine; Nerval; Baudelaire; Dujardin; Apollinaire; Chamoiseau

MOTS-CLÉS :

Fin de l'art ; modernité ; tournant noétique de la littérature ; autoréflexivité ; Hegel ; Bourdieu ; Lamartine ; Nerval ; Baudelaire ; Dujardin ; Apollinaire ; Chamoiseau

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2022.3.2>

INTRODUCTION

La mutation dans les arts que Georg Wilhelm Friedrich Hegel entrevoit, en son temps et à sa manière, coïncide avec la naissance de la modernité. En plusieurs endroits de son *Esthétique*, il caractérise pertinemment le nouveau statut de l'artiste moderne : liberté individuelle, déliée de la religion, cultivation de l'intelligence et de la sensibilité, créativité qui peut jouir de toutes les formes d'expression dont les arts disposent

¹ Le présent texte s'inscrit dans le cadre du projet GAČR n° 20-14919S « Centre and Periphery: Changes in the Postcolonial Situation of Romance-language Literatures in the Americas, Africa and Europe ».

désormais². La « fin de l'art » n'est envisagée tout au plus que comme un domaine qui aurait « cessé de satisfaire le besoin le plus élevé de l'esprit » et serait désormais remplacé, dans ce rôle, par la religion et la philosophie³.

C'est cette vision que nous aimerions discuter en présentant un des aspects qui caractérise la dynamique littéraire du XIX^e siècle et dont les aboutissements continuent à jalonner la littérature d'aujourd'hui. En effet, la dynamique autopoïétique, mise en évidence par Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art*⁴, comporte aussi une importante composante autoréflexive. Or, comme on essaiera de le montrer, cette autoréflexivité engage, progressivement, le questionnement des conditions de l'énonciation et de la discursivité en impliquant la processualité noétique qui, d'interne et intra-littéraire, finit par impliquer la relation au monde.

Si, en accord avec Hegel, on envisage l'art comme une matérialisation de l'Esprit, donc comme un lien entre l'ontologie et la gnoséologie que tisse l'Esprit et la Matière au cours de l'histoire de l'humanité, il est licite de se demander que devient cette relation dans la période post-hégélienne. Il importe de poser la question de l'utilité pratique de l'art, en l'occurrence de la littérature, et des différentes modalités de sa contribution à la connaissance. C'est en tenant compte de la *noësis* (au sens interactif et, il est vrai, plutôt husserlien du terme) que l'on va esquisser quelques aspects

2 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Esthétique* [Tr. par Charles Bénard]. Paris : Librairie Germer-Baillière, 1875, p. 229 : « De nos jours, chez presque tous les peuples, le développement de la réflexion, la critique et, particulièrement en Allemagne, la liberté philosophique se sont emparés des artistes. Tous les degrés de l'art romantique ayant été parcourus, ils ont fait table rase dans leur esprit. L'art est devenu un libre instrument que chacun peut manier convenablement, selon la mesure de son talent personnel, et qui peut s'adapter à toute espèce de sujets, de quelque nature qu'ils soient. L'artiste se tient par-là au-dessus des idées et des formes consacrées. Son esprit se meut dans sa liberté, indépendant des conceptions et des croyances dans lesquelles le principe éternel et divin s'est manifesté à la conscience et aux sens. Aucune idée, aucune forme ne se confond plus avec l'essence de sa nature et de son âme. Chaque sujet lui est indifférent, pourvu qu'il ne soit pas en opposition avec cette loi tout extérieure, qui prescrit de se conformer aux règles du beau et de l'art en général. »

3 *Ibidem* : « L'esprit est possédé du besoin de se satisfaire en lui-même, de se retirer chez lui, dans l'intimité de la conscience comme dans le véritable sanctuaire de la vérité. C'est pour cela qu'il y a quelque chose après l'art. Il est permis d'espérer que l'art est destiné à s'élever et à se perfectionner encore. Mais en lui-même il a cessé de répondre au besoin le plus profond de l'esprit. Nous pouvons bien trouver toujours admirables les divinités grecques, voir Dieu le père, le Christ et Marie dignement représentés ; mais nous ne plions plus les genoux. »

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Introduction à l'esthétique* [Tr. par Samuel Jankélévitch]. Paris : GF Flammarion, 1979, p. 153 : « Il est permis d'espérer que l'art ne cessera de s'élever ni de se perfectionner, mais sa forme a cessé de satisfaire le besoin le plus élevé de l'esprit. Nous avons beau trouver les images des dieux grecs incomparables, et quelles que soient la dignité et la perfection avec lesquelles sont représentés Dieu le Père, le Christ, la Sainte Vierge, l'admiration que nous éprouvons à la vue de ces statues et images est impuissante à nous faire plier les genoux. »

4 Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1998.



OPEN ACCESS

de l'aventure de la connaissance qui semble sous-tendre l'éthos de la littérature. Ce faisant, nous nous limiterons à l'exemplification, sans entrer dans la discussion sur l'*Aufhebung*.

Notre hypothèse est la suivante. Le XIX^e siècle opère une transformation de la relation entre l'esthétique et la noétique dans la littérature. Pour être effective (*wirklich*), la littérature avait toujours joui de l'appui des systèmes de pensée et de représentations d'ordre mythologique, religieux, philosophique. Rappelons à titre d'exemple une évidence : entre la Renaissance, le baroque et le classicisme, les poétiques se réduisent plus ou moins aux mêmes systèmes de règles rhétoriques, une *tekhnè* dont la résonance dépend de ce qui est en deçà et au-delà du texte. Ainsi, l'éthos de la Renaissance est impensable sans le néoplatonisme (mais aussi l'aristotélisme ou le stoïcisme), celui du baroque véhicule l'élan religieux de la grâce divine, celui du classicisme est imprégné de l'impératif de l'ordre, de la mesure et de la rationalité. Pour être vrai et crédible, l'Art doit se dépasser (transcender) et chercher sa raison d'être hors de l'art.

Si la littérature du XIX^e siècle ne renie pas la transcendance, elle change néanmoins son approche en accentuant sa dimension noétique. Elle devient, aussi, une forme spécifique de pensée et un creuset de réflexions en occupant un terrain que ni les sciences, ni la philosophie ne pouvaient prospecter, celui de l'expérience humaine, existentielle, non conceptualisée. L'avantage de l'art est de pouvoir servir à une connaissance autre en guise d'ouverture qui peut briser les limites d'autres systèmes de pensée. La littérature, en particulier, a ainsi pu aborder le vécu jusqu'ici non exploré, le représenter par ses procédés propres, le thématiser ensuite et, à travers la thématisation, proposer des discours et concepts qui ont pu être par la suite saisis et systématisés par les sciences et la philosophie. Ainsi, les nouvelles représentations du moi, de la relation au monde et de la connaissance que nous trouvons chez Nerval, Baudelaire, Dujardin, Apollinaire ou Cendrars précèdent et annoncent la psychanalyse et la phénoménologie, les scènes des foules de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert anticipent la *Psychologie des foules* de Gustave Le Bon, la nouvelle conception du sujet lyrique et, plus tard, du narrateur, transforme le statut de la fiction et de la mimésis en ouvrant la voie au roman expérimental qui pour maints auteurs devient une autre exploration et de la pensée et de la réalité. Chez de nombreux romanciers et poètes du XIX^e et du XX^e siècle, la recherche de soi, la connaissance et l'expression du monde vont de pair. Le tournant de la littérature que l'on pourrait appeler noétique est assorti de nouvelles réflexions en linguistique et critique littéraire.

Les changements survenus en l'espace d'un siècle, entre 1820 et 1920, sont radicaux et leur rapidité, attestée par la succession toujours accélérée des « -ismes », aboutit au paroxysme remarqué par Pierre Bourdieu :

Dans le cas de la poésie, le rythme des révolutions (projetées, sinon réussies) s'accélère et, au début du siècle, l'« anarchie littéraire », comme disent certains, touche à son comble : le « Congrès des poètes », tenu à Paris, à l'École des Hautes Études Sociales, le 27 mai 1901, pour favoriser une tentative de fraternisation, s'achève dans le tumulte et la bataille. Les écoles se multiplient, conduisant à des scissions en chaîne : le synthétisme avec Jean de la Hire, l'intégralisme avec Adolphe Lacuzon en 1901, l'impulsionnisme avec Florian



Parmentier en 1904, l'aristocratie avec Lacaze-Duthiers en 1906, l'unanimité avec Jules Romains, le sincérisme avec Louis Nazz, le subjectivisme avec Han Ryner, le druidisme avec Max Jacob, le futurisme avec Marinetti en 1909, l'intensisme avec Charles de Saint-Cyr en 1910, le floralisme avec Lucien Rolmer en 1911, le simultanésisme avec Henri-Martin Barzun et Fernand Divoire en 1912, le dynamisme avec Henri Guilbeaux en 1913, l'effrénéisme, le totalisme, etc⁵.

La constatation de Bourdieu n'exprime que l'aspect externe, politique et social, de la vie littéraire dans une phase où la modernité s'exacerbe en « avantgardisme » qui va dominer la première moitié du XX^e siècle. Les transformations sont toutefois plus profondes. Il suffit de confronter un Lamartine à un extrait d'Apollinaire (voir ci-dessous) pour s'en convaincre. Ce n'est pas seulement la forme qui change, mais toute la discursivité : la manière de poser et de concevoir le sujet lyrique, celle d'établir la relation au monde, celle de l'exprimer.

Pour illustrer le tournant noétique de la littérature, il importe de signaler, dans une première partie, sa spécificité qui découle de la caractéristique même du langage. Notre approche privilégiera ce que Hegel considère comme un des aspects de l'art, à savoir la relation entre la Matière et l'Esprit, concrètement dit, la matérialité et la spiritualité du langage à des niveaux et stades différents de son engagement dans les textes. La compréhension de la complexité discursive facilitera l'explication de la deuxième partie de notre propos qui tentera de montrer l'enclenchement du processus autoréflexif. L'autoréflexivité, dans certains cas, tend non seulement à produire une sorte de philosophie du langage, autrement dit, une réflexion sur les conditions mêmes de son émergence, mais aussi une réflexion sur le monde, voire une réflexion philosophique spécifique qui ne saurait toutefois se présenter que comme littérature. Ainsi, l'exemplification que nous proposons est, elle aussi, bipartite. Elle suit, dans une première étape, les jalons de la dynamique historique de l'autoréflexivité avant de procéder à l'analyse détaillée d'un roman philosophique récent — *L'Empreinte à Crusoe* de Patrick Chamoiseau qui synthétise, à notre avis, les stades autoréflexifs traversés, dès le XIX^e siècle, par la littérature, tout en proposant une pensée philosophique cohérente. Nous espérons ainsi relier les considérations du philosophe allemand, qui a entrevu les transformations de l'art, et les aboutissements de l'évolution de la littérature qui s'engage dans la voie philosophique.

REMARQUES LIMINAIRES

Les banalités et les évidences concernant la nature et le fonctionnement du langage ont pour point commun le rappel de la matérialité irréductible dans les démarches de l'esprit, et vice versa, quels que soient le niveau ou la forme investis de part et d'autre : son, rythme, image, sensibilité, sentiment, pensée, concept, représentation, etc.

5 Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1998, p. 208-209.



Rappelons en premier lieu Ferdinand de Saussure⁶ et la dualité du signe linguistique : la jonction de l'image mentale du signifiant qui peut être matérialisée par la voix ou par l'écriture et de l'image mentale du référent qu'est le signifié. Les deux, en tant que manifestations de la *mens*, participent de la double nature — matérielle et spirituelle : une matérialité abstraite et une abstraction matérielle. C'est ce trait d'ailleurs qui distingue la littérature des autres arts.

Le deuxième point qu'il s'agit de relever est la dimension temporelle de la communication littéraire, signalée par Gotthold Ephraim Lessing dans son *Laocoon*⁷. Laissons de côté, ici, l'épineuse discussion sur la distinction entre les arts temporels — littérature, musique — qui nécessitent le déploiement dans le temps pour communiquer, et les arts spatiaux — peinture, sculpture, architecture — où la temporalité de la perception est subordonnée à l'espace. Notons surtout que, pour le langage, la contrainte temporelle concerne le signifiant, alors que la spatialité de l'image mentale est l'affaire du signifié. Celle-ci, quelque instantanée qu'elle soit, doit se déployer en une chaîne structurée de mots et de phrases pour être énoncée, communiquée et recomposée par le destinataire. C'est aussi cette contrainte qui exige et conditionne la structuration logique, abstraite, de l'encodage du matériau au sein de l'énoncé.

S'y greffe une autre dualité relevée par Youri Mikhaïlovitch Lotman. En se référant à l'asymétrie systémique du fonctionnement des hémisphères du cerveau humain, il insiste sur la jonction du logique et de l'imaginaire⁸. Par un autre détour, nous rejoignons ce qui vient d'être dit, mais à un niveau supérieur, discursif, du fonctionnement du langage. Le langage en fait associe deux réalités distinctes : une structure logique et abstraite (règles du code) qui véhicule les images renvoyant à l'imaginaire. En cela le langage naturel ressemblerait à celui des mathématiques mis en évidence par Ladislav Kvasz qui a démontré, à quel point, dans l'histoire des mathématiques et de leur double langage, l'interaction de la pensée concrète, matérielle, de la géométrie et de la pensée abstraite de l'algèbre fonctionne comme un mécanisme dialectique interne du développement⁹.

L'avant-dernière remarque renvoie au triangle noétique Anthropos — Logos — Cosmos¹⁰, en fait une variante du triangle Ogden-Richards, dont nous retiendrons les seuils ontologiques qui séparent le contenu mental (pensées, sentiments...) porté sur le monde et exprimé par le langage. Qu'on se rappelle le fameux tableau de René Magritte *Ceci n'est pas une pipe* : la peinture n'est pas identique à l'objet « pipe » qu'elle

6 Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 1972.

7 Lessing, Gotthold Ephraim. *Laocoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie: mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1988. La première édition date de 1766.

8 Lotman, Jurij Michailovič. « Asymetria a dialóg » et « Bachtinova dialogická koncepcia kultury ». In Lotman, Jurij Michailovič. *Text a kultura*. Bratislava : Archa, 1994, p. 31-47 et 48-66. Nous omettons ici les détails de la neurologie du langage et les différentes découvertes concernant le fonctionnement du cerveau.

9 Kvasz, Ladislav. *Patterns of Change. Linguistic innovations in the Development of Classical Mathematics*. Basel : Birkhäuser Verlag, 2008.

10 La théorie du triangle noétique a été développée par l'École de Liège. Voir Groupe µ. *Rhétorique de la poésie*. Paris : Seuil, 1990.

représente, le mot « pipe » n'est ni image, ni objet, et l'énoncé est une démonstration des différences ontologiques et des démarches noétiques qu'il faut effectuer pour traverser les seuils. Toujours est-il que les seuils ontologiques isolent chacune des composantes dans sa spécificité relationnelle de matérialité/spiritualité tout en ménageant des tremplins qui permettent le dépassement, comme on le voit dans l'icônicité ou l'indexialité du signe linguistique. Mais là, on entrerait dans le vieux débat entre Cratyle et Hermogène¹¹.

Le tout dernier rappel qui concerne le fonctionnement du langage se réfère à Karl Bühler et sa *Sprachtheorie*¹², où nous trouvons non seulement le premier modèle de la communication, développé ensuite par Jan Mukařovský¹³, en ce qui concerne la fonction esthétique, et canonisé à la suite par Roman Jakobson, mais surtout la problématique de l'*origo* que développera plus tard Émile Benveniste dans *Problèmes de linguistique générale*¹⁴. De quoi s'agit-il ? L'*origo* désigne la prise de la parole par le locuteur et l'instauration du discours dans la spatialité et la temporalité. C'est à partir de *ego/tu, hic* et *nunc* que toute prise de parole s'organise, y compris le destinataire et la structuration de l'espace et du temps. Autrement dit, en prenant la parole, on parle à deux niveaux : en même temps qu'on instaure la parole dans le monde on produit la parole sur le monde. Benveniste a démontré cette dualité dans le système pronominal (je/tu × il/elle), adverbial (demain, hier × le lendemain, la veille) et verbal (j'ai écrit × il écrit). La distinction entre le régime du discours et celui du récit (historique), théorisée également par Roland Barthes, a été développée, du point de vue linguistique, entre autres, par Dominique Maingueneau qui offre aussi des instruments théoriques pour caractériser la spécificité institutionnelle de la littérature¹⁵. On pourra constater que ces découvertes théoriques ont été elles aussi anticipées en littérature en relation avec les réflexions sur l'intentionnalité et, en même temps, sur la relation entre la parole et le monde et la possibilité de l'exprimer. Cette autoréflexivité de l'acte de parole sera elle aussi insérée en littérature, y compris le roman philosophique, comme on le verra plus loin.

NOËSIS LITTÉRAIRE COMME PARTIE INTÉGRANTE DE L'ESTHÉTIQUE

À la différence de la philosophie ou des sciences, la littérature ne se fixe pas pour but la construction systématique du savoir. Le savoir fait néanmoins partie de sa manière de se (re)penser, de (re)penser le langage et de (re)penser le monde. La *noësis* est ins-

11 Platon. *Cratyle*. Paris : GF Flammarion, 1998.

12 Bühler, Karl. *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena : Gustav Fischer, 1934.

13 Le lecteur français a à sa disposition la traduction des écrits théoriques de Jan Mukařovský : Mukařovský, Jan. *Écrits 1928-1946*. Édition et commentaires par John Pier, Laurent Vallance, Petr A. Bílek, Tomáš Kubíček. Trad. par Jean Boutan, Xavier Galmiche, Kristýna Matysová et Laurent Vallance. Paris : Éditions des archives contemporaines, 2018.

14 Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale I et II*. Paris : Gallimard, 1966 et 1974. Voir notamment les chapitres XIX et XX du premier tome p. 241 sqq.

15 Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, 1972. Maingueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas, 1990.



crite dans le projet esthétique. C'est en ce sens qu'elle se montre, à travers certains textes, exploratrice, en découvrant des aspects nouveaux qu'elle thématise et, parfois même, conceptualise. Elle procède en œuvrant avec le statut ambigu du langage entre matérialité et abstraction de la pensée, entre matérialité et logique du langage, entre matérialité et logique (lois) du monde. Et elle le fait en transformant aussi bien le concept de sujet — la manière de le définir, de le représenter et de le positionner — mais aussi le langage et la discursivité qui, à leur tour, s'engagent à la découverte du monde. Le tournant noétique des trois aspects est complémentaire. Les exemples que l'on va présenter susciteront peut-être l'image d'une marche continue, voire d'une logique évolutive. La réalité est à la fois discontinue, si l'on envisage l'œuvre d'un auteur, mais elle témoigne aussi d'une sorte de continuité si l'on considère le contexte dans la diachronie et l'évolution en général.

Dans les exemples qui vont être proposés, plusieurs pistes sont à suivre : 1° la conscience qu'a le moi — sujet lyrique, narrateur — de soi-même et de sa situation par rapport au monde et dans le monde ; 2° la manière de concevoir la pensée et la connaissance ; 3° la relation au monde et la représentation du monde ; 4° la manière de concevoir le langage et sa fonctionnalité. On signalera les différents points durant notre parcours.

Prenons, pour le point de départ, l'incipit de « L'Isolement » (*Méditations poétiques*, 1820) de Lamartine :

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
 Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
 Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
 Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes ;
 Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;
 Là le lac immobile étend ses eaux dormantes
 Où l'étoile du soir se lève dans l'azur¹⁶.

On constate que le sujet lyrique se place comme un point d'observation du paysage et du temps. La conception essentialiste de soi se traduit non seulement par l'ordre hiérarchique où la raison domine la volonté et la volonté les sentiments, mais aussi par la séparation (conceptuelle) entre le sujet et l'objet, l'homme et la nature, la conscience face à la réalité et à sa propre pensée objectivée (*tristement*). L'espace est observé de manière ordonnée, rationnelle, selon les axes horizontal et vertical (*ici, là, étoile du soir*). Il en est de même de la temporalité qui accentue la différence entre la durée et le moment inscrit dans la continuité (*souvent, au hasard*). Le sens privilégié est la vue, sens noble, le plus proche de la pensée et, étymologiquement, de l'idée. La construction du poème est régulière, rationalisée. Le statut du langage est celui d'un instrument-objet externe dont la pensée (raison), ayant ordonné les sensations et les sentiments, dispose pour les exposer.

16 Lamartine, Alphonse de. *Méditations poétiques*. Paris : V. Lecou, Pagnerre, Furne, 1855, p. 4.

Comparons avec « Le réveil en voiture » (rédigé en 1832) de Gérard de Nerval (*Odelettes*, 1834) :

Voici ce que je vis : — Les arbres sur ma route
Fuyaient mêlés, ainsi qu'une armée en déroute ;
Et sous moi, comme ému par les vents soulevés,
Le sol roulait des flots de glèbe et de pavés.

Des clochers conduisaient parmi les plaines vertes
Leurs hameaux aux maisons de plâtre, recouvertes
En tuiles, qui trottaient ainsi que des troupeaux
De moutons blancs, marqués en rouge sur le dos.

Et les monts enivrés chancelaient : la rivière
Comme un serpent boa, sur la vallée entière
Étendu, s'élançait pour les entortiller...
— J'étais en poste, moi, venant de m'éveiller¹⁷!

Si l'incipit et l'explicit objectivent la scénographie, le corps du poème situe le sujet observant au milieu d'un tourbillon phantasmagique. La vue est remplacée par le rêve qui permet d'accéder à une autre réalité, voire la créer. La versification régulière est dynamisée par les rejets qui, en fait, transforment le texte en un poème en prose occulté par l'organisation strophique.

Il est sans doute inutile d'insister, chez Nerval, sur le dédoublement du moi et de la réalité, illustré, à titre d'exemple, par *Aurélia ou le Rêve et la vie* (1855). La réalité référentielle s'y dédouble, le discours rationnel et le récit se fragmentent en sectionnant la temporalité en plages discontinues et en scindant la causalité en deux logiques distinctes. Mais il y a aussi un nouveau rapport à la connaissance : « Je ne sais comment expliquer que, dans mes idées, les événements terrestres pouvaient coïncider avec ceux du monde surnaturel, cela est plus facile à sentir qu'à énoncer clairement¹⁸. » Autrement dit, il faut tenter d'exprimer ce qui est au-delà des limites de la rationalité.

Nous pouvons remarquer la suite de cet effort noétique chez Baudelaire dans « Le Confitoreur de l'artiste » qui dans les *Tableaux parisiens (Petits poèmes en prose)* (1869, posthume) semble expliciter la démarche des « Correspondances » des *Fleurs du Mal* :

Grand délice que celui de noyer son regard dans l'immensité du ciel et de la mer ! Solitude, silence, incomparable chasteté de l'azur ! une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle, toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de la rêverie, le moi se perd

¹⁷ Nerval, Gérard de. *Œuvres complètes I*. Édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 337.

¹⁸ Nerval, Gérard de. *Œuvres complètes III*. Édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 716-717.



vite !) ; elles pensent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes, sans déductions.

Toutefois, ces pensées, qu'elles sortent de moi ou s'élancent des choses, deviennent bientôt trop intenses. L'énergie dans la volupté crée un malaise et une souffrance positive. Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses¹⁹.

La réflexion sur les nouvelles voies de la connaissance est inséparable du nouveau rapport à la réalité et de la manière de se concevoir en tant que sujet/objet de la connaissance. En même temps, la perception et l'expression se transforment radicalement. Baudelaire attaque le poème par une série de perceptions/impressions à la fois discontinues et fragmentées, mais rassemblées par le sujet lyrique dont la perception devient le seul principe constructeur de l'espace et du temps. Ces entités ne sont plus « objectivées », externes au sujet lyrique et constatées et décrites objectivement, comme chez Lamartine, mais dépendantes de la subjectivité, relativisées. La relativisation, au sens de la mise en relation, est réciproque : le moi-corps est perméable, il se laisse traverser par le monde, les seuils délimitant la pensée, les sensations et les sentiments sont franchis et s'estompent ; la raison s'abstient, suspendue, avant de se commenter et s'autoanalyser, dès la seconde strophe, cette fois déjà en phrases (bien) construites en toute logique. Fusion, puis séparation, immersion dans l'expérience, puis détachement de la raison — le contraste de la processualité noétique entre les deux strophes illustre la complexité de l'autoréflexivité.

La démarche de Baudelaire n'est qu'un échantillon du questionnement des poètes et romanciers de la seconde moitié du XIX^e siècle. Mentionnons la dépersonnalisation du moi chez Mallarmé²⁰ et Paul Verlaine (« Il pleure dans mon cœur/ Comme il pleut sur la ville²¹ ») ou bien le « je est un autre » de Rimbaud, trop connus et commentés²². Quant à la « matérialité » du mot (signe linguistique), déjà indiquée et si fortement ressentie par Baudelaire et exploitée par Verlaine, notons la réflexion du même Mallarmé aux prises avec l'impureté matérielle du langage : « Je dis : une fleur ! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucune couleur, en tant que quelque

19 Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 278.

20 Mallarmé, Stéphane. « Divagation première relativement au vers ». In Mallarmé, Stéphane. *Vers et Prose*. Paris : Perrin et C^{ie}, 1893, p. 192 : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase. Ce caractère approche de la spontanéité de l'orchestre. »

21 Verlaine, Paul. « Ariettes oubliées ». In Verlaine, Paul. *Œuvres poétiques complètes*. Texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, p. 122.

22 Rimbaud, Arthur. « Rimbaud à Georges Izambard ». In Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 249.

chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets »²³.

Abordons maintenant d'autres acceptions, plus conceptuelles, et passons à l'incipit lyrique, fondamental de notre point de vue, des *Lauriers sont coupés* (1888) d'Édouard Dujardin :

Un soir de soleil couchant, d'air lointain, de cieux profonds ; et des foules qui confuses vont ; des bruits, des ombres, des multitudes ; des espaces infiniment en l'oubli d'heures étendus ; un vague soir...

Car sous le chaos des apparences, parmi les durées et les sites, dans l'illusoire des choses qui s'engendrent et qui s'enfantent, et en la source éternelle des causes, un avec les autres, un comme avec les autres, distinct des autres, semblable aux autres, apparaissant un le même et un de plus, un de tous donc surgissant, et entrant à ce qui est, et de l'infini des possibles existences, je surgis ; et voici que pointe le temps et que pointe le lieu ; c'est l'aujourd'hui ; c'est l'ici ; l'heure qui sonne ; et au long de moi, la vie ; je me lève le triste amoureux du mystère génital ; en moi s'oppose à moi l'advenant de frêle corps et de fuyante pensée ; et me naît le toujours vécu rêve de l'épars en visions multiples et désespéré désir...²⁴

Le début, remarquons-le, est analogue à celui du poème en prose de Baudelaire par sa démarche noétique fragmentée en impressions discontinues dont la fluidité et la fusion sont indiquées par les points-virgules. La nouveauté est la scénographie de l'émergence du sujet de l'énonciation, une émergence qui suit une prise de conscience de soi et qui, de manière descriptive, anticipe d'un demi-siècle la théorisation de l'*origo* par Karl Bühler. Il y a plus : le surgissement corporel et identitaire est en même temps posé comme *conditio sine qua non* de la possibilité d'exprimer le monde et soi-même. Notons que les coordonnées temporelles et spatiales ne sont pas envisagées comme des données objectives externes, mais comme le point de convergence de la perception qui se constitue et s'impose en même temps que le narrateur. Cette réflexion pré-phénoménologique est aussi une préfiguration et de l'émergence du moi et de la fonction du récit dans la constitution et la formation de l'identité chez Paul Ricœur, y compris les renvois complexes à l'altérité²⁵.

La démarche radicale de Dujardin, considérée parfois comme le tout début de la technique narrative du *stream of consciousness* (*courant de conscience*), a été développée plus tard par Marcel Proust, Italo Svevo, James Joyce, Virginia Woolf et bien d'autres. L'imbrication de la problématique noétique dans le projet esthétique semble généralisée et on la rencontre souvent comme partie intégrante des poétiques et de l'écriture. Sans aller jusqu'au surréalisme, on pourrait rappeler l'âme collective des unanimistes ou le moi fragmenté, « phénoménologique » des cubistes qui préside à leur technique

23 Mallarmé, Stéphane. « Divagation première relativement au vers », *op. cit.*, p. 189.

24 Dujardin, Édouard. *Les Lauriers sont coupés*. Paris : Librairie de la Revue indépendante, 1888, p. 7-8.

25 Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.



de décomposition et de recomposition du monde représenté. Emblématique est, de ce point de vue, le poème « Cortège » (1913) de Guillaume Apollinaire :

Un jour je m'attendais moi-même
 Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
 Pour que je sache enfin celui-là que je suis
 Moi qui connais les autres
 Je les connais par les cinq sens et quelques autres
 Il me suffit de voir leurs pieds pour pouvoir refaire ces gens à milliers
 De voir leurs pieds paniques un seul de leurs cheveux
 De voir leur langue quand il me plaît de faire le médecin
 Ou leurs enfants quand il me plaît de faire le prophète
 Les vaisseaux des armateurs la plume de mes confrères
 La monnaie des aveugles les mains des muets
 Ou bien encore à cause du vocabulaire et non de l'écriture
 Une lettre écrite par ceux qui ont plus de vingt ans
 [...]
 Un jour je m'attendais moi-même
 Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes
 Et d'un lyrique pas s'avançaient ceux que j'aime
 Parmi lesquels je n'étais pas
 [...]
 Le cortège passait et j'y cherchais mon corps
 Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même
 Amenaient un à un les morceaux de moi-même
 On me bâtit peu à peu comme on élève une tour
 Les peuples s'entassaient et je parus moi-même
 Qu'ont formé tous les corps et les choses humaines²⁶

Si Apollinaire remplace le moi « unitaire » de Dujardin (Baudelaire, Proust...) par un moi fragmenté, il n'en est pas moins évident que nous avons toujours affaire à des introspections « métalittéraires » analogues. Notre propos est de montrer à quel point la littérature moderne ne peut se passer d'une réflexion fondamentale sur sa propre émergence et sa possibilité d'exister. Ce faisant, elle se sent obligée de se questionner et de se « conceptualiser » à sa manière, et cela à tous les niveaux : émergence du langage, nature et statut du langage, relation entre langage et réalité, statut du sujet d'énonciation, statut de la véridicité, et partant statut de la fiction. La complexité et les différences d'approche conditionnent la multiplicité des réponses. Il serait sans doute utile d'envisager, sous cet angle, les écritures expérimentales du XX^e siècle, telles que le Nouveau Roman, OuLiPo, etc., ou bien les romanciers qui prospectent, à la manière de fictions phénoménologiques, certains concepts et situations existentielles, comme c'est le cas de Milan Kundera par exemple.

²⁶ Apollinaire, Guillaume. « Cortège ». In Apollinaire, Guillaume. *Œuvres poétiques*. Texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 74–76.

L'autoréflexivité fait partie de la noësis littéraire. La différence entre la littérature d'avant et après Hegel, si nous prenons ce repère, ou entre la rhétorique et la stylistique, si nous pensons à son contemporain Novalis, consiste dans la démarche radicale qui, de simple instrument de la pensée, transforme le langage en un foyer d'investigation concernant à la fois la fonctionnalité du langage, ses potentialités cognitives et les imbrications complexes du triangle noétique Anthropos — Logos — Cosmos. La conscience du fait que le questionnement du langage par le langage est aussi un questionnement de soi et du monde confère à la littérature de nouvelles potentialités qui élargissent le rayon d'action de celle-ci à condition toutefois qu'elle préserve, selon Milan Jankovič²⁷, la dominance de la fonction esthétique qui assure non seulement la littérarité du texte mais qui, par son pouvoir d'intégration, incorpore différents contenus référentiels, extralittéraires — politiques, idéologiques, sociaux.

La présence du noétique en littérature a été remarquée maintes fois, entre autres par le philosophe Maurice Merleau-Ponty²⁸ qui semble, lui aussi, conceptualiser le rapprochement de la littérature et de la philosophie. Toujours est-il que le XX^e siècle, notamment son milieu, semble s'y prêter. L'existentialisme et les succès littéraires de Sartre et de Camus y ont sans doute contribué. Mais les liens entre la réflexion philosophique d'obédience hégélienne et la littérature sont bien antérieurs. Parmi les études qui s'y consacrent, notamment en ce qui concerne l'influence de Hegel, mentionnons celles d'Eva Voldřichová Beránková, qui en cartographie les étapes aussi bien du côté des propagateurs et critiques que furent les philosophes (Jean Wahl, Alexandre Kojève, Jean-Paul Sartre) que du côté des écrivains (Charles Péguy, André Breton, Georges Perec)²⁹. Ce qui pourrait surprendre est plutôt la longévité du phénomène tant dans la poésie (Yves Bonnefoy, Eugenio Montale, Vladimír Holan, Jan Skácel et bien d'autres) que dans la fiction romanesque.

27 Jankovič, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum, 2005. Voir notamment le chapitre « Estetická funkce a významové sjednocení », p. 141-149. Jankovič distingue trois effets de la fonction esthétique : singularisation (ozvláštnění), intégration (integrace), transcendance (transcendence). N. B. les structuralistes, à commencer par Jan Mukařovský, parlent de la fonction *esthétique* là où la terminologie française a préféré la désignation *poétique*. L'avantage de la dénomination élargie, *esthétique*, est son application non seulement à l'art, mais aussi, et surtout, sa présence dans les domaines non artistiques : habillement, produits ménagers, voitures, jardinage, etc.

28 Merleau-Ponty, Maurice. *La Prose du monde*. Paris : Gallimard, 1969. Merleau-Ponty, Maurice. *La Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, 1989. Merleau-Ponty, Maurice. « Le Roman et la métaphysique ». In Merleau-Ponty, Maurice. *Sens et non-sens*, Paris : Gallimard, 1995, p. 34-60.

29 Voldřichová Beránková, Eva. « Čtyři díla moderní francouzské literatury prismaticem (nejen) Hegelovy ponožky », *Filosofický časopis*, 68, 1, 2020, p. 67-82. Voldřichová Beránková, Eva. « Být vším a ničím zároveň. Paradoxy francouzských překladů G. W. F. Hegela ». In Flemrová, Alice — Šuman, Závěš (éds.). *Růže je rosa è rose est růže. Překlad, převod, interpretace*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020, p. 231-245.



LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE

Prenons à titre d'exemple un récent roman de Patrick Chamoiseau *L'Empreinte à Crusoé* (2012). Comme dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) de Michel Tournier³⁰, il s'agit d'une réécriture philosophique du roman de Daniel Defoe, mais aussi d'une polémique avec Michel Tournier.

La construction du roman est complexe. Nous avons affaire en fait à deux Robinson. L'un — « le vrai » — est un capitaine négrier qui avait dû abandonner son compagnon dogon révolté sur une île déserte de la Caraïbe, et qui revient sur les lieux pour constater ce que l'autre est devenu. C'est lui qui enregistre le récit de l'autre — Ogomtemméli. Ce récit l'initie en même temps à ce qui l'attend encore, c'est-à-dire son propre naufrage et sa propre robinsonnade. Mais le Robinson qui nous intéresse ici est celui qui, par défaut, se croit Robinson, car, assommé et privé de mémoire et de passé, il se reconstruit sur son île déserte.

L'Empreinte à Crusoé est un titre plurivoque. Au sens concret, il renvoie à l'empreinte que Robinson-Ogomtemméli trouve sur la plage et qui devient le point obsessif de ses cogitations. C'est en même temps la métonymie de la présence humaine qui désigne métaphoriquement la trace de la civilisation dans la conscience amnésique du personnage. C'est enfin l'empreinte métaphorique du récit d'Ogomtemméli dans l'esprit du futur naufragé, le véritable Robinson Crusoé. C'est par lui, sur les dernières pages de son log-book, à la fin du roman, que nous apprenons les circonstances de l'abandon forcé d'Ogomtemméli sur l'île déserte et le désir du capitaine négrier de retrouver au bout de douze années son ancien compagnon dogon.

Le « laboratoire Chamoiseau » modifie ainsi une des données fondamentales de « l'expérience Robinson » en faisant débarquer sur une terre vierge un être humain privé de son passé, de sa famille, de sa généalogie et dont la mémoire chaotique n'arrive jamais à recoller et reconstituer en un tout chronologique cohérent et ordonné les éléments civilisationnels dont il n'est pas pour autant dépourvu. Ce n'est que par intermittence que des fragments du passé émergent :

j'étais à n'en pas douter un marin... ; ces souvenirs mystérieux me remontaient par bribes ; en vingt ans, il m'était venu autant de choses à l'esprit que tout ce que j'avais rapporté du bateau : des mots de langues bizarres... un goût pour les chapeaux et les bracelets... le geste pour le compas et pour l'équerre... l'habileté universelle de mes mains... mon art des fortifications... ma science des machineries pour capter l'eau, utiliser le vent [...] une virtuosité gisait au fond de ma mémoire obscure ; elle jaillissait des cases perdues de mon esprit³¹ [...]

Comme chez Tournier, le récit d'Ogomtemméli s'articule en étapes qui retracent sa prise de conscience et l'émergence de son identité.

³⁰ Chamoiseau, Patrick. *L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, 2012. Nos renvois se rapportent à l'édition Gallimard, Folio de 2013. Tournier, Michel. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard, 1967.

³¹ Chamoiseau, Patrick. *L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, 2013, p. 76.



C'est la découverte de l'« empreinte d'homme » sur la plage qui déclenche l'étape suivante, celle de la peur : « *quelqu'un d'autre que moi-même était maintenant sur l'île !* » — ça ne pouvait pas être des gens civilisés³² ». Retranché d'abord dans ses places fortes, grottes et magasins de vivres, Ogomtemméli se met à la poursuite de « l'intrus », jusqu'au moment où il se rend compte que l'intrus est en fait « cet autre qui depuis tant d'années [lui] était devenu une donnée impensable³³ ». Il se met à sa recherche, cette fois pour le transformer en l'Autre, ayant compris que l'Autre « était tout l'ailleurs, le tout possible aussi³⁴ ».

C'est à ce moment qu'Ogomtemméli découvre qu'il a perdu la capacité du langage à haute voix que l'écho lui renvoie déformé. Il constate aussi la défiguration de son visage devant le miroir qui lui restitue l'image d'un étranger³⁵. Cette étrangeté est une distanciation par rapport à soi qui mène à l'intériorisation de l'Autre et des potentialités que ce dernier est susceptible de suggérer.

Comme le Robinson de Tournier, le héros de Chamoiseau abandonne ses demeures civilisées et la culture des champs, il libère ses animaux domestiqués et commence à percevoir une autre île derrière celle qu'il a connue. Cette phase de la construction identitaire traverse une crise, lorsqu'il constate que l'empreinte est, fort probablement, la sienne. Le désespoir toutefois approfondit la prise de conscience : « je me mis à réapprivoiser l'idée que cet Autre était encore là, quelque part³⁶ », avant de le conceptualiser en tant qu'un étranger soi-même, transformé en Dimanche, un double imaginaire qu'il baptise au cours d'une cérémonie solennelle³⁷. C'est cet Alter Ego qui lui permet de se percevoir « *en présence* » (passim) et de considérer la réalité comme un ensemble de *présences* immédiates. Ogomtemméli abandonne la recherche de son « arbre généalogique », autrement dit de ses racines chronologiques, pour le remplacer par une identité spatiale :

quand j'en considérais l'ensemble, ce pays imaginaire se composait d'une sorte tellement hétérogène que j'avais le sentiment d'habiter — sinon de mon corps du moins de ma personne — un archipel qui aurait disposé de l'étendue et de la profondeur d'un continent, et qui dans le même temps serait resté léger, presque fluide et fluctuant au fil de mes états de conscience et de ma vie ; cet arbre que je n'en finissais pas de compléter, ou de modifier, renforçait l'idée que j'étais un tissu de connexions vivantes, qui changeaient sans cesse et me changeaient dans le même temps, me constituant en une personne vivante ; j'enlevais un jour « géographique » et je l'appelai : *arbre de vie*³⁸ [...]

32 *Ibidem*, p. 48 et 51. En italiques dans le texte de Chamoiseau. *Idem* dans les autres cas qui suivent.

33 *Ibidem*, p. 73.

34 *Ibidem*, p. 111.

35 *Ibidem*, p. 95–95 et 171.

36 *Ibidem*, p. 167.

37 *Ibidem*, p. 176–177.

38 *Ibidem*, p. 194. Rappelons, à ce propos, la « pensée achipélique » d'Édouard Glissant et sa devise : « Ma proposition est qu'aujourd'hui le monde entier s'archipélise et se créolise. » Voir Glissant, Édouard. *Traité du tout-monde. Poétique IV*. Paris : Gallimard, 1997, p. 194.



Il faut dire que le guide intellectuel dans cette phase de la transformation identitaire d'Ogomtemméli est un opuscule étrange constitué de deux ouvrages retrouvés sur une frégate naufragée et pieusement copiés et recopiés — Parménide et Héraclite — dont le dialogue contrastant nourrit la pensée et la sensibilité du Robinson de Chamoiseau.

L'idée de l'Étranger intériorisé, de l'Alter Ego, devient alors le point de suture salvateur :

l'Autre alors me rapiécçait ensemble l'ombre et la lumière, l'impossible et le possible, peuplait les vides, entrelaçait la vie et la mort, créait des mouvements incessants dans ce qui semblait fixe, et instituait une sorte d'impulsion générale³⁹ [...]

L'île devient un *Quoi* parménidien :

cette chose —, était hors du temps, sans événement, hors du mouvement du monde, hors devenir possible, et c'était pourtant en ce lieu exact de trouble et de souffrance à l'âme que ma *relation à moi-même* et au monde devait se mettre en branle⁴⁰ [...]

Mais le concept parménidien est complété par un autre, proche d'Héraclite :

j'étais devenu une errance naturelle ; mon corps allait, et mon esprit allait, rien ne m'orientait que ce simple fait d'aller ; mon être suivait un flux imperceptible, inscrit au cœur des choses ; et quand je restais immobile en un lieu, mon errance se faisait immobile ; elle persistait d'une sorte inexplicable, qui maintenait mon esprit disponible en face d'un gigantesque *ouvert* dans lequel, seigneur, je n'avais pas d'autre choix que d'aller⁴¹ [...]

L'ouverture mène à la liberté, alors que la causalité se transforme en *relation* qui estompe, voire efface la hiérarchie, de nature temporelle, du rapport cause-effet :

seulement l'*aller* qui se fait disponible comme seul *a priori* ; voilà ce que je veux nommer : une liberté sans concession qui ne m'enfermait plus dans quoi que ce soit, mais qui m'offrait sans limites à moi-même et à l'entour ; une *mise en relation*⁴² [...]

En fait, la négation de la temporalité, présente sous deux aspects antinomiques chez Parménide (présence éternelle) et chez Héraclite (présent en devenir) permet à Ogomtemméli de s'ouvrir à l'avenir et à l'Autre comme présence possible et principe de fondation d'une société possible.

39 Chamoiseau, Patrick. *L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, 2013, p. 247.

40 *Ibidem*, p. 254.

41 *Ibidem*, p. 252.

42 *Ibidem*, p. 253.



Fort de cette prise de conscience, Ogomtemméli exige la libération des esclaves enchaînés dans la cale du navire de Robinson Crusoé pour les amener sur son île. Serait-ce le début d'une autre culture et d'une autre civilisation ? Comme avant son débarquement forcé, au début du roman, Ogomtemméli est pris de nouveau pour un fou dangereux : comme le constate le capitaine, l'équipage a dû « le fusiller de loin⁴³ ».

À plusieurs reprises, la postface de Chamoiseau « L'atelier de l'empreinte. Chutes et notes⁴⁴ » mentionne la technique du point-virgule que l'écrivain a utilisé systématiquement dans le récit d'Ogomtemméli pour créer l'impression du flux de la parole vive et du flux de conscience. Or, en plus de la fluidité *en présence*, ouverte sur la suite de la parole, il y a encore un autre effet : le gommage des majuscules et des points est aussi un gommage iconique, au sens de Charles Sanders Peirce, de la hiérarchie syntaxique entre les propositions principales et les subordonnées. L'antidéterminisme prend ainsi une corporalité scripturale qui contraste avec le log-book du capitaine Crusoé dont l'écriture traditionnelle, « hiérarchisée », avec dates à l'appui, restitue la temporalité et la causalité, car c'est à travers cet encadrement que le lecteur est capable de concevoir le concours des circonstances et la logique de l'enchaînement événementiel.

Certes, avec Chamoiseau, nous avons affaire à une réflexion inspirée par la philosophie de la Relation d'Édouard Glissant⁴⁵. Nous sommes aux antipodes de Hegel. Qu'à cela ne tienne. Le renvoi à Parménide et à Héraclite montre une continuité de la pensée philosophique à travers la littérature. Nous avons affaire à un parcours complet de la réflexion philosophique de l'ontologie à l'éthique et la politique, une réflexion fondamentale sur l'homme et la société.

Serait-ce un retour au roman philosophique du XVIII^e siècle ? Oui et non. Oui par la présence même de la réflexion. Non, car cette réflexion est basée sur une autre conception du sujet énonciateur, de la communication, du statut de la parole et de la discursivité qui s'inscrivent dans le signifiant, autrement dit, dans la facture même du roman. Il a fallu le tournant noétique autoréflexif de la littérature du XIX^e siècle pour promouvoir cette nouvelle façon de la littérature de se penser et de s'exprimer.

EN GUISE DE CONCLUSION

La littérature est multiforme. Si nous avons insisté, dans la dernière partie de notre survol, sur le genre romanesque qui touche la problématique philosophique, c'est en partie pour montrer la volonté de la littérature d'investir le domaine de la pensée, mais aussi pour indiquer que le discours littéraire diffère du discours philosophique. Par fiction interposée, la littérature propose des alternatives, formule des questions, inquiète, stimule. Elle participe, à sa manière, à l'aventure de la connaissance. Le

43 *Ibidem*, p. 272.

44 *Ibidem*, p. 277–300.

45 Glissant, Édouard. « Le chaos-monde : pour une esthétique de la Relation ». In Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996, p. 81–107. Voir Fučíková, Milena. « Depestre a Chamoiseau vyprávějí „frankofonní“ dějiny z kreolského pohledu », *Svět literatury*, XXX, n° 61, 2020, p. 109–123.



traditionnel *docère* reste inséparable du non moins nécessaire *placère*. Toutefois, ce n'est plus le même *docère* que Hegel avait connu : entre son temps et notre présent, ce n'est pas seulement la littérature qui a évolué, mais aussi le regard critique que l'on porte sur elle et celui qu'elle porte sur elle-même. L'autoréflexivité semble être devenue partie intégrante, nécessaire, des projets esthétiques. Sur ce point, nos aperçus semblent confirmer une des interprétations possibles de la « fin de l'art » hégélienne comme « conscience de soi des artistes », constatée par Alain Patrick Olivier dans le présent volume⁴⁶. L'autoréflexivité implique aussi bien le langage que les conditions de la discursivité et, à travers elles, le rapport à la réalité. Ce rapport a lui aussi subi un profond changement sous l'effet d'un processus concomitant, à savoir — au sein de l'autoréflexivité — la mise en question de la *mimèsis*. L'épineux problème de l'imitation a été dépassé et transformé par la redéfinition de l'interaction entre les composantes de la *noësis* au sein du triangle Anthropos — Logos — Cosmos. Le monde-objet n'est plus conçu comme placé devant un sujet observant et connaissant qui l'exprimerait à l'aide d'un objet-instrument qu'est le langage. La prise en compte de la complexité du dépassement des seuils ontologiques conduit à une conception élargie de la réalité référentielle où le langage, le processus noétique et leurs représentations sont impliqués et saisis dans leur complexité et interactivité. Pensons, à titre d'exemple, aux débats — dont certains tout récents — autour de l'autofiction ou de la biofiction⁴⁷. Notons, également, la discussion concernant le retour de la littérature à la factualité fictionnalisée.⁴⁸ Or, ce n'est pas seulement le côté subjectal qui change, mais aussi celui qui implique une vision élargie de la réalité, telles les fictions cyberpunk où le virtuel fait partie du réel. Toutes ces potentialités que la littérature exploite témoignent de sa vitalité et de son apport pratique à la connaissance par le moyen des expériences fictives ou hypothétiques des mondes possibles. Le plaisir de la lecture est aussi une investigation. C'est cet aspect et cette dynamique de l'éthos que nous avons voulu présenter. Il nous semble déterminant pour une autre composante de la communication littéraire, à savoir l'appel à l'action qui est le propre de la fonction conative. C'est par la connaissance que la littérature s'engage dans le monde et qu'elle devient effective.

BIBLIOGRAPHIE

Apollinaire, Guillaume. « Cortège ». *Œuvres poétiques*. Texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959.

Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, 1972.
Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes I*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois.

⁴⁶ Olivier, Alain Patrick. « Fins de l'art : la réception de Hegel dans la littérature française du XIX^e siècle », *Svět literature / Le Monde de la littérature*, numéro thématique spécial, *Fin de l'art ? Discours, pratiques, controverses*, 2022, p. 15–35.

⁴⁷ Voir le récent appel du site Fabula « La biofiction comme littérature mondiale » : https://www.fabula.org/actualites/la-biofiction-comme-litterature-mondiale_92646.php (consulté le 31 juillet 2021).

⁴⁸ Voir Gefen, Alexandre (éd.). *Territoires de la non-fiction*. Leiden : Brill-Rodopi, 2020.

- Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale I et II*. Paris : Gallimard, 1966 et 1974.
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1998.
- Bühler, Karl. *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena : Gustav Fischer, 1934.
- Chamoiseau, Patrick. *L'Empreinte à Crusoe*. Paris : Gallimard, 2013.
- Dujardin, Édouard. *Les Lauriers sont coupés*. Paris : Librairie de la Revue indépendante, 1888.
- Fučíková, Milena. « Depestre a Chamoiseau vyprávějí „frankofonní“ dějiny z kreolského pohledu », *Svět literatury*, XXX, n° 61, 2020, p. 109–123.
- Gefen, Alexandre (éd.). *Territoires de la non-fiction*. Leiden : Brill-Rodopi, 2020.
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996.
- Glissant, Édouard. *Traité du tout-monde. Poétique IV*. Paris : Gallimard, 1997.
- Groupe μ. *Rhétorique de la poésie*. Paris : Seuil, 1990.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Esthétique* [Tr. par Charles Bénard]. Paris : Librairie Germer-Baillère, 1875.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Introduction à l'esthétique* [Tr. par Samuel Jankélévitch]. Paris : GF Flammarion, 1979.
- Jankovič, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum, 2005.
- Kvazs, Ladislav. *Patterns of Change. Linguistic innovations in the Development of Classical Mathematics*. Basel : Birkhäuser Verlag, 2008.
- Lamartine, Alphonse de. *Méditations poétiques*. Paris : V. Lecou, Pagnerre, Furne, 1855.
- Lotman Jurij Michailovič. « Asymetria a dialóg » et « Bachtinova dialogická koncepcia kultury ». In Lotman Jurij Michailovič. *Text a kultura*. Bratislava : Archa, 1994, p.31–47 et 48–66.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie: mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*. Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1988.
- Mainueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas, 1990.
- Mallarmé, Stéphane. « Divagation première relativement au vers. » In Mallarmé, Stéphane. *Vers et Prose*. Paris : Perrin et C^{ie}, 1893, p. 172–194.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La Prose du monde*. Paris : Gallimard, 1969.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1989.
- Merleau-Ponty, Maurice. « Le Roman et la métaphysique ». In Merleau-Ponty, Maurice. *Sens et non-sens*, Paris : Gallimard, 1995, p. 34–60.
- Mukařovský, Jan. *Écrits 1928–1946*. Édition et commentaires par John Pier, Laurent Vallance, Petr A. Bělek, Tomáš Kubíček. Trad. par Jean Boutan, Xavier Galmiche, Kristýna Matysová et Laurent Vallance. Paris : Éditions des archives contemporaines, 2018.
- Nerval, Gérard de. *Œuvres complètes I*. Édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989.
- Nerval, Gérard de. *Œuvres complètes III*. Édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.
- Olivier, Alain Patrick. « Fins de l'art : la réception de Hegel dans la littérature française du XIX^e siècle », *Svět literatury / Le Monde de la littérature*, numéro thématique spécial, *Fin de l'art ? Discours, pratiques, controverses*, 2022, p. 15–35.
- Platon. *Cratyle*. Paris : GF Flammarion, 1998.
- Ricœur Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 1972.
- Tournier, Michel. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard, 1967.
- Verlaine, Paul. *Œuvres poétiques complètes*. Texte établi et annoté par Yves-Gérard Le



Dantec. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1948.

Voldřichová Beránková, Eva. « Čtyři díla moderní francouzské literatury prismaticem (nejen) Hegelovy ponožky », *Filosofický časopis*, 68, 1, 2020, p. 67–82.

Voldřichová Beránková, Eva. « Být vším a ničím zároveň. Paradoxy francouzských překladů

G. W. F. Hegela ». In Flemrová, Alice — Šuman, Závěš (éds.). *Růže je rosa è rose est růže. Překlad, převod, interpretace*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020, p. 231–245.

https://www.fabula.org/actualites/la-biofiction-comme-litterature-mondiale_92646.php (consulté le 31 juillet 2021).

Petr Kyloušek

Institut de Langues et Littératures Romanes, Faculté des Lettres, Université Masaryk, Brno