

## **PREMIERE PARTIE**

### **LITTERATURE, SOCIETE ET SCIENCES HUMAINES**



## CHAPITRE 1

### LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ

#### 1) Situation des critiques littéraires

Les circonstances de la guerre ont imposé certains changements aux structures sociales (comme nous le verrons plus loin).qui s'accompagnent le plus souvent de changements culturels. Cela apparaît sous différentes formes; dans le domaine de la littérature par exemple, se produisent des transformations: passage du réalisme, tantôt à l'absurde, tantôt au symbolisme ambigu (chez les créateurs) d'une part, prise de conscience plus aiguë de la dimension sociale et historique (chez les critiques littéraires) d'autre part; cette prise de conscience se manifeste dans leurs appels à un engagement afin d'inciter les écrivains à prendre la parole pour aider le public à comprendre cette mutation.

De leur côté, d'autres critiques ont tenté de découvrir le lien entre la valeur esthétique et la réalité sociohistorique (1).

Ainsi une nouvelle conscience de la dimension de l'histoire et de la société a donné un nouvel élan à la tendance sociale de la critique littéraire, de sorte qu'elle a gagné une place importante auprès de la critique esthétique. Remarquons que cet élan a également retenti dans le domaine des sciences humaines. Différents spécialistes,

sociologues, psychologues - comme nous le verrons au chapitre suivant - ont tenté d'étudier l'œuvre littéraire. Cette prise de conscience de la dimension sociale et historique est déjà répandue au sein même des recherches universitaires (2).

Pour la tendance socio-historique, elle a pris deux directions principales: d'un côté, on examine le rapport entre la littérature et la société à la lumière de la théorie marxiste traditionnelle. Celle-ci rappelle aux écrivains la nécessité d'un engagement politique et social aux côtés des classes

---

(1) Voir par exemple Abd Al-Moun Aïm Toulayma, *Muqaddima fi nadariya al-adab*, Le Caire, 1973.

(2) Abd Al-Ham id Ibraïm, *Al-quisa wa surat al-mugtama al-hadith*, Le Caire, 1973, p. 9

prolétariennes plus particulièrement (3). De l'autre, tout en s'inspirant du marxisme, on n'en retient que certains principes "ce qui laisse davantage de liberté aux écrivains" (4).

En ce qui concerne la critique esthétique, elle se résume à trois options: l'une ne porte que sur l'œuvre littéraire en tant que totalité et écarte toute autre considération (5). La seconde l'étudie à la lumière commune de ses lois esthétiques internes et externes (6), c'est-à-dire qu'elle s'attache à la question de ses rapports avec la société et l'histoire; la troisième enfin, considère l'œuvre littéraire à travers sa seule structure et refuse en conséquence d'étudier tout facteur « externe » (7).

Selon nous, l'existence d'un rapport entre la littérature et la société n'aura rien d'étonnant tant que l'on trouvera dans l'œuvre littéraire (8) l'expression globale d'une structure sociale, et une image mentale caractéristique, d'une société à une époque donnée.

Nier l'existence de ce rapport comme l'ont fait au siècle dernier les théoriciens de « l'art pour l'art » ou encore comme le font dans notre siècle les « formalistes » russes nous conduirait à isoler l'œuvre d'art des éléments mentionnés. Or, ceux-ci exercent une influence - plus ou moins importante et plus ou moins évidente - et contribuent à déterminer la forme et le contenu de l'œuvre considérée.

La première théorie postule en effet que l'art est une activité spécifique et autonome qui place l'artiste dans une situation originale; l'accent principal est mis sur la personnalité de l'artiste lequel est considéré non pas comme un individu social mais comme un individu isolé. Dans ces conditions, la fonction essentielle du travail artistique se réduirait à un divertissement personnel et à l'expression du talent de l'artiste.

La deuxième théorie trouve son point de départ dans la formule stipulant que « l'art est la pensée par image » (9), ce qui l'amène à concentrer son attention sur ces deux aspects fondamentaux de l'œuvre que sont la langue et la forme. En conséquence, elle définit la grandeur d'une œuvre d'après son agencement formel, ce qui implique la nécessité de dissocier l'art des

---

(3) Voir par exemple Mohamed Achoubachi, *Al-adab wa madahibuu*, Le Caire, 1970, Hamad Atiya. *Al-iltizam wa-th-tawra fi-l-adab al-arabi al-hadith*, Beyrouth, 1974.

(4) Louis Awad, *Al-ishtirakya wa-l-adab*, Le Caire, 1968.

(5) Izzeddin Ismail, *Al-usus al-gamalya fi-l-naqd al-arabi*, op. cil. (6) Chokri Ayad, *Al-adab fi alam mutaghayyr*. Le Caire, 1971.

(7) Voir Rachad Rochdi, *Ma huwa al-adab?* Le Caire, 1960.

(8) Non pas dans toute l'œuvre, mais dans la plus importante en rapport de l'évolution sociale et historique.

(9) T. T odorov. *Théorie de la littérature*, Ed. du Seuil, Paris, 1969, p.76.

théories idéologiques<sup>(10)</sup> décrites comme lui étant étrangères de par leur nature même; le chercheur ne peut les prendre en considération en raison de leur caractère d'« a priori ». C'est à la même conclusion qu'aboutissent certains doctrinaires contemporains de la littérature américaine<sup>(11)</sup>, en soutenant qu'il est impossible d'étudier l'œuvre littéraire à la lumière de son contexte sociologique, sous peine de détruire les valeurs littéraires pures; selon eux, l'analyse des œuvres doit se faire à partir de leurs caractéristiques internes: étude du rythme, des images, des personnages, des événements, etc., le contexte sociologique y étant, par définition étranger.

Certes, la forme qui, dans cette optique, détermine la valeur de l'œuvre, possède une fonction essentielle dans sa composition: elle détermine la spécificité artistique de

l'œuvre. Néanmoins, la présence de ces fonctions ne signifie nullement une absence de relation avec les structures sociales car la forme, par exemple, « est dans un certain rapport avec l'Histoire et la Société <sup>(12)</sup>, bien que ce rapport n'apparaisse pas directement. Il est évident que le fait de porter son attention sur la spécificité de la littérature n'empêche pas de considérer également l'importance des facteurs exogènes. Cela se trouve légitimé par l'impossibilité dans laquelle se trouvent certains aspects de l'œuvre qui ne relèvent manifestement pas de sa structure interne. Ainsi, la référence exclusive à la personnalité de l'artiste et à sa situation strictement individuelle - nonobstant leur importance considérable - ne suffit pas à donner une explication satisfaisante des aspects de l'œuvre. Ainsi, l'apparition ou la disparition de tendances artistiques données ou l'hégémonie d'une forme littéraire constituent autant d'exemples qui mettent en valeur la relation patente entre l'œuvre et le contexte social au sein duquel elle est produite.

## **2) Littérature et société moderne**

La recherche qui porte sur cette relation est devenue l'une des plus importantes parmi les tendances analytiques contemporaines, notamment au cours de ces dernières années. On en trouve une illustration éclatante dans les études théoriques spécialisées entreprises dans différents pays, par exemple les études de groupes de sociologie de la littérature de l'école pratique en France.

---

(10) Ibid., p. 36.

(11) R. Wellek et A. Warren, *La théorie littéraire*, op. cit.

(12) R. Barthes, *Analyse rhétorique*, dans *Littérature et société*, Univ. libre de Bruxelles, Ed. de l'Institut de Sociologie, 1967, p. 34.

Ce domaine poursuit essentiellement deux buts: d'une part le renouvellement de la sociologie, de la culture et de la critique littéraire, d'autre part la compréhension de la structure sociale et du changement culturel<sup>(13)</sup>.

Il se peut que l'intérêt croissant manifesté pour ce secteur constitue un des aspects d'une mutation de la civilisation occidentale consécutive aux changements considérables qui se sont produits au cours des vingt-cinq dernières années.

Cette mutation a donné lieu à diverses interprétations. Pour R. Richta, elle est liée à l'irruption dans le monde contemporain de processus qui entraînent une transformation radicale de la « structure traditionnelle des forces productives sociales »<sup>(14)</sup>, c'est-à-dire de la base matérielle de la vie humaine. L'ampleur, la portée et la cadence des bouleversements dans la production, les techniques nouvelles et les découvertes scientifiques en seraient les principaux signes.

Comme conséquence de cette mutation, l'auteur souligne que l'homme devient progressivement maître de sa propre existence, sa vie en est transformée : raccourcissement des distances, condensation du temps, tout concourt à substituer au milieu naturel un milieu artificiel. Et, selon lui, cette mutation est loin d'être terminée: « On peut s'attendre à ce que chaque génération connaisse plusieurs bouleversements successifs dans les conditions de la civilisation et de toute la structure de la Vie humaine »<sup>(15)</sup>.

Cette perspective exaltante annoncée comme consécutive au processus historique de transformation du monde n'est cependant pas unanimement partagée. C'est ainsi que, pour C. Wright Mills<sup>(16)</sup>, l'homme contemporain doit faire face à un péril protéiforme: forces désordonnées de la société contemporaine; aliénation entraînée par ses méthodes de production; techniques enveloppantes de domination politique; anarchie internationale et modifications dangereuses de la « nature » de l'homme, des conditions et objectifs de sa vie.

La science, si hautement prisée par Richta, ne suffit pas à le rassurer pour deux raisons: la première est que les hommes de science ne donnent plus un aperçu fidèle et total de la destinée humaine; la seconde, que les philosophes tombent dans le « scientisme », parodiant la science en donnant son

---

(13) J. Bامت, *The sociology of Art*, in *Sociology today*, Ed. Harper Torchbook, New-York, 1965, p. 198.

(14) Richta, *La civilisation au carrefour*, trad. par L. Klimona et J.-L. Glory, Ed. Anthropos, Paris,

(15) *Ibid.*, pp. 125-131.

(16) C. Wright Mills, *L'imagination sociologique*, trad. par P. Clin quart, Ed. Maspero, Paris, 1967, p. 17.

expérience pour équivalente à l'expérience humaine, et en prétendant que les problèmes de la vie ne peuvent se résoudre que par cette méthode.

Il serait bien difficile de donner totalement raison à l'un de ces deux auteurs en négligeant le point de vue de l'autre. Les différences d'appréciation de la mutation de la vie sociale qui les opposent, tiennent, pour une large part, à leurs immersions sociales différentes; l'étude de ces dernières éclairerait les contradictions apparentes de ces deux visions. De toute façon, elles expriment sans équivoque, la réalité d'une mutation de la civilisation contemporaine.

H. Lefebvre nous semble compléter utilement ces deux visions. Selon lui, la mutation s'est produite au niveau du quotidien, d'abord découpé et agencé, puis programmé, conduisant à une « cybernisation de la société par le biais du quotidien »<sup>(17)</sup>. Tout convergerait vers cette fonctionnalité du quotidien à travers les forces politiques et sociales, ainsi, à une « robotisation » gigantesque dans tous les domaines, sans que l'on puisse même la faire coordonner par un « homme de synthèse ». En effet, dans cette course à la « robotisation », tous veulent devenir les programmeurs (philosophes, économistes, sociologues, architectes, urbanistes, démographes et technocrates divers) et faire adopter « leur modèle synthétique » propre.

En conséquence, il n'est pas \_urprenant que l'on rencontre aujourd'hui une nouvelle théorie de la littérature qui se traduit par un contenu et un langage nouveaux se fondant sur les sciences humaines, correspondant à cette récente mutation.

---

(17) H. Lefebvre, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Ed. Gallimard, coll. NRF Idées, Paris, 1968, p. 127