**Introduction générale**

« Etude de textes littéraires » est un intitulé qui soulève une grande réflexion car aborder une étude d’un texte littéraire, c’est se délimiter dans trois disciplines principales, aussi vaste l’une que l’autre : l’histoire littéraire, la critique littéraire et la théorie de la littérature. Cependant, il demeure indispensable de revenir sur des notions clés afin de mettre en lumière des distinctions essentielles. Citons d’une manière non exhaustive ; la littérature, l’étude littéraire, le texte littéraire, paralittéraire et non littéraire, l’analyse et l’étude d’un texte littéraire.

Il est clair que le rapport entre ces notions pose des problèmes délicats. Alors, notre perspective se résume dans le fait de cibler en premier lieu la distinction entre ces concepts et emprunter par la suite, le chemin des études littéraires, en faisant le tour des trois disciplines clés de cette activité.

**Cours n°1** : **Etudes littéraires et littérature :**

**I-Introduction :**

La question relative à la justification des propositions en ce qui concerne la littérature se sont faites plus insistantes, depuis la parution de l’ouvrage « *De la validité en matière d’interprétation* », en 1967 de Hirsh. La vérité objective est rarement mentionnée. La question de validité des propositions sur la littérature ne peut trouver de réponses faciles. Selon Douwe Fokkema, le débat a pris deux directions. Tout d’abord, l’objet des études littéraires s’est déplacé de l’interprétation des textes isolés vers l’examen de la communication littéraire dans des contextes sociaux particuliers. Un déplacement qui n’a cependant pas entrainé dans l’immédiat d’hypothèses ralliant un consensus. Il fallait donc autre chose : plutôt que de chercher une validité absolue, apprenons à distinguer divers degrés de certitude et à chercher en vertu de quelles règles une proposition particulière peut être considérée comme correcte.

Parler des études littéraires introduit des points cardinaux sur lesquels gravite la recherche en littérature. Si on évoque l’auteur ou le créateur, le lecteur et l’œuvre littéraire en littérature, le cas est véritablement délicat dans les études littéraires. Il s’agit d’un sujet « supposé être » connaisseur de la littérature, le sujet accomplissant l’acte d’étude littéraire. Cette dernière introduit un élément ou un nouveau point qui a suscité beaucoup de réflexions chez les spécialistes en littérature. Le sujet doit-il être lui-même un auteur avant de s’engager dans les études des œuvres d’autrui ? pour faire des études littéraires peut-on se contenter d’un chercheur sans aucune création littéraire au préalable ?

Nous tenterons de porter quelques éclaircissements à ces questions et autres, en survolant les différentes visions littéraires relatives à ce sujet et esquisser par la suite une distinction entre littérature et étude littéraire.

**II-Problématique du sujet et de l’objet en études littéraires :**

Déterminer l’objet d’étude en littérature, ne peut toutefois être ramené à un choix banal entre l’interprétation textuelle et l’examen de la communication littéraire, mais peut faire intervenir d’autres éléments. Se demander si le sujet accomplissant l’étude est distinct du texte à examiner, est l’un des principaux critères permettant d’accomplir une interprétation textuelle ou une communication littéraire.

De là, surgit un débat qui a fait couler beaucoup d’encre. L’allemand, Norbert Groeben réclame la nécessité de séparation du sujet et de l’objet. Siegfried Jay Schmidt propose une distinction entre le participant et l’observateur. Donc, il est allé à répartir le sujet en deux parties. En 1969, Paul Ricoeur, en 1970, Hans Robert Jauss, en 1960, René Wellek, en 1985, Claudio Guillen soutiennent au contraire que dans les études littéraires la séparation complète du sujet et de l’objet est fictive, et même indésirable. Ils avancent que l’analyse et l’interprétation, l’interprétation et l’évaluation vont de pair. Leur premier argument consiste à affirmer que le fait de choisir un texte plutôt qu’un autre texte en vue de l’examiner dote le texte d’une valeur. Dans leur deuxième argument, ils déclarent que l’objet même des études littéraires est chargé de valeurs. Quant au troisième argument, ils ont maintes fois attiré l’attention sur le fait qu’il revient aux littéraires de montrer la valeur des textes littéraires que nous lègue la tradition.

Cependant les critiques ont affirmé l’inappropriation de cette vision. Fokkema pense que les arguments avancés par Wellek, Ricoeur, Schmidt, Jauss et Guillen sont soit faux, soit inapplicables ou les deux. Pour les deux premiers arguments Fokkema explique que l’assertion selon laquelle la sélection d’un objet dote celui-ci de valeur ne peut être niée, mais le choix d’un objet en vue d’une recherche n’a aucune raison de gêner les règles de recherche qui s’appliquent à la suite de ce choix. Malgré le fait que le choix est valorisant, une distinction peut être faite entre le choix de l’objet et l’examen de l’objet, entre l’intérêt subjectif et la démarche scientifique. Fokkema ajoute que l’argument de la valeur « est à la fois faux et sans pertinence ». Selon lui, « les textes littéraires ne sont pas chargés de valeur ». De son côté, Nicolas Rescher affirme qu’il n’existe aucun moyen d’établir la présence d’une valeur dans un objet spécifique, indépendamment de l’observation humaine ».

Deux théories se sont affrontées sur ce point. La théorie de la valeur intrinsèque et celle de la valeur relative. La première fait de la valeur une partie intégrante de l’objet, indépendamment d’un observateur potentiel. Les reproches ciblant l’efficacité de cette théorie sont les suivants : tout d’abord, la théorie ne peut expliquer ni les grands glissements de l’évaluation au cours de longues périodes, ni les grandes différences d’évaluation entre contemporains intelligents. Ensuite cette théorie a un très faible pouvoir explicatif et en outre, ne peut être critiquée.

Ce défaut a forcé cette théorie à céder la place à la théorie de la valeur relative. Cette dernière stipule que l’attribution d’une valeur à un objet par un sujet dépend à la fois des qualités de l’objet et des critères, des connaissances, des intérêts et des dispositions du sujet. Cet argument selon lequel la valeur attribuée à un texte littéraire empêche la séparation du sujet et de l’objet est sans effet.

Le troisième argument contre la distinction du sujet et de l’objet est considéré faible. Selon Douwe Fokkema, il n’existe aucune obligation qui fasse automatiquement d’un littéraire un critique. L’analyse et la critique peuvent être séparées à la fois en théorie et en pratique. En général, certaines personnes seront plus portées vers l’analyse obéissant aux règles de scientificité, tandis que d’autres préféreront l’interprétation, l’évaluation et la critique. Il consolide sa vision par le fait qu’on ne peut nier qu’en pratique il y a souvent division du travail entre l’étude universitaire de la littérature par nature de longue durée et la critique d’œuvres contemporaines dans les revues littéraires et la presse.

Néanmoins, « la théorie de la critique » (terme hybride, né des études littéraires anglaises et américaines, qui anéantissent toute distinction entre la théorie et la critique), constitue un obstacle entravant la vision de Fokkema. Des spécialistes dans le domaine littéraire, n’acceptent pas le principe de la séparation du sujet et de l’objet. Jauss(1977) nie la séparation entre participant et observateur ( sujet et objet), alors que Schmidt l’avalise. Il avance que le problème relève de la nature langagière de l’objet. Emile Staiger appuie la vision de Schmidt en stipulant que la contamination du discours du sujet par celui de l’objet ne peut pas être évitée.

Entre exigence de séparation entre le sujet connaissant et l’objet à connaître (il faut être poète pour étudier des poèmes) et une non séparation (se contenter de lire et d’apprécier ou on ne peut que créer une œuvre de second degrés), nous signalons que la science émet des hypothèses menant à des vérités non absolues et que les valeurs esthétiques rendent l’objet problématique si ce n’est polémique. Et ce pour, nous dirons qu’il s’agit d’un faux problème car même s’il y a toujours subjectivité, on peut mener une étude objective dans le domaine de la littérature.

**Distinction entre littérature et étude littéraire :**

1-Tentative de distinction :

La littérature est généralement jugée d’irrationnelle, de texte dénotatif tandis que les études littéraires sont considérées comme étant un méta-texte rationnel, cohérent, connotatif et obéissant à une démarche heuristique.

A partir de ces repères, nous essayons de distinguer littérature et étude littéraire. L’irrationalité, la dénotation, l’écriture ou l’oralité de la littérature lui attribue l’aspect créateur, et par là artistique. Cependant, la rationalité, la cohérence, la connotation et l’obéissance à une démarche heuristique, procurent aux études littéraires, la scientificité et lui permettent d’être une branche de la connaissance ou du savoir.

On a essayé de remettre en cause cette distinction, en soutenant qu’on ne peut comprendre la littérature sans l’écrire, ou selon Stephen Potter : « on ne peut ni ne doit étudier Pope sans s’être essayé au distique héroïque, ni le théâtre élisabethain sans avoir écrit une pièce en vers blancs. » Néanmoins, malgré l’aventure vécue à travers la littérature et le profit que le critique peut retirer de l’expérience de la création littéraire, sa tâche est tout autre. Il doit traduire son expérience de la littérature en termes intellectuels, la formuler en une vision cohérente qui doit être rationnelle. Au cas échéant, la vision critique sera inclassable comme connaissance, même si l’objet d’étude est irrationnel, sa tache doit faire partie de celles dominées par la rationalité et la science.

**2-Rapport entre littérature et études littéraires :**

Il n’y a aucun doute que le rapport qu’entretient littérature et étude littéraire soulève une polémique et devient une question problématique. Nombreux sont les théoriciens qui ont travaillé sur ce lien. Certains ont opté pour que l’étude littéraire ne soit en aucun cas connaissance, et ont prôné une « création au 2ème degrés ». Ils avancent que cette critique créatrice s’est en général contentée de reproduire sans nécessité ou au mieux de traduire une œuvre en une autre œuvre, généralement inférieure.

D’autres théoriciens tirent des conclusions différentes de ce contraste entre littérature et étude littéraire. Pour eux, on ne peut absolument pas étudier la littérature. On peut la lire, l’apprécier, y prendre plaisir. Pour le reste, on ne peut qu’accumuler toutes sortes de renseignements « autour » de la littérature.

L’application des méthodes propres aux sciences de la nature pour parler intellectuellement de l’art de la littérature est un autre point de vue proposé dans ce conflit intellectuel. Cependant, on reproche à cette proposition le fait qu’elle n’a pas rempli les espérances qu’on avait placées en elle à l’origine. En d’autres termes, certaines méthodes scientifiques ont prouvé leur valeur dans un domaine bien précis, ou avec une technique bien précise, comme l’utilisation des statistiques dans certaines méthodes de critique textuelle. Mais la plupart des promoteurs de cette invasion des études littéraires par les sciences, ou bien ont reconnu leur échec et sombré dans le scepticisme, ou bien se sont bercés des succès illusoires que la méthode scientifique devait, selon eux, connaître un jour.

Reste à dire qu’on ne peut écarter à la légère sciences de la nature et études littéraires. Car il y a un vaste domaine où les deux méthodologies se rencontrent ou même se recoupent. L’induction, la déduction, l’analyse, la synthèse et la comparaison sont des méthodes fondamentales communes à tous les types de connaissance systématiques. Mais de toute évidence, les études littéraires ont leurs propres méthodes qui sont valides, et qui sans être toujours celles des sciences de la nature sont cependant des méthodes intellectuelles.

**COURS N° 2 : Littérature et paralittérature**

**I-Introduction** :

Une rencontre littéraire qui date de 1967 a donné lieu au terme paralittérature. Cette rencontre vient consacrer et légitimer ce terme. Les communications ont ainsi fait l’objet d’une publication sous le titre *Entretiens sur la* paralittérature*,* éditions Arnaud 1970. Par la suite de nombreux chercheurs investiront ce domaine comme une zone du champ littéraire digne d’intérêt, renversant ainsi l’image péjorative ayant toujours servi à préjuger des textes paralittéraires.

Dans ce cours nous n’avons pas l’ambition de dresser l’historique de la paralittérature au risque de la muséifier comme tous les objets de l’histoire évènementielle. Bien plus nous visons à lire son rapport à la littérature sous la forme d’un projet comparatiste. L’objectif essentiel est de saisir la paralittérature et les frontières qui la séparent de la littérature.

Afin d’aboutir à des objectifs pareils, nous avons jugé nécessaire de revenir sur la notion de la littérature, du texte littéraire, du champ littéraire, de la paralittérature, du rapport entre littérature et paralittérature et des typologies de la paralittérature.

**II-Littérature et texte littéraire :**

La définition du texte littéraire et de la littérature a connu de nombreuses mutations ainsi que de nombreux avis. Les spécialistes en études littéraires ont proposé des définitions se focalisant différemment sur plusieurs aspects du texte et de la littérature.

Au concept texte, Suzane Chartrand donne la définition suivante : « un texte est un ensemble structuré et cohérent de phrases véhiculant un message et réalisant une intention de communication. De son côté, Charroudou voit qu’« est considéré comme texte toute séquence discursive parlée ou écrite, que les utilisateurs/apprenants reçoivent, produisent ou échangent ». Mikhaïl Bakhtine aborde la notion différemment, pour lui « apprendre à parler c’est apprendre à structurer des énoncés (parce que nous parlons par énoncé et non pas par des propositions isolées et, encore moins, bien entendu, par des mots isolés) ».

La lecture des trois définitions proposées nous permet de réfléchir sur les constituants de chacune d’entre elles. Chartrand donne naissance aux éléments suivants : la structure, la cohérence et l’intention de communication. Ainsi deux grandes disciplines font leur émergence selon le cheminement logique de la vision de Chartrand. Une littérature exigeant une structuration, une structure faisant appel à la linguistique, une littérature ayant comme objet une intention de communication, donc une littérature et une linguistique qui se complètent pour donner lieu au concept du texte littéraire.

Charroudou maintient les deux codes écrit et oral. Son approche complète celle de Chartrand. Quant à Bakhtine, il rejoint Ferdinand De Saussure et distingue la phrase de l’énoncé. Il met en valeur une communication à base textuelle et non phrastique.

Roland Barthes propose une définition qui a suscité un grand débat intellectuel : « c’est la surface phénoménale de l’œuvre littéraire, c’est le tissu des mots engagés dans l’œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique ». Avant d’enchainer avec la définition de Barthes, arrêtons-nous sur les composants immédiats de cette partie. Pour l’auteur du *Plaisir du texte*, le texte est un objet perceptible par le sens visuel. Il est ce qui est écrit. Il participe à la gloire de l’œuvre. Barthes ajoute que : « le texte est une arme contre le temps, l’oubli, et contre les roueries de la parole, qui si facilement, se reprend, s’altère, se renie. La notion de texte est donc liée historiquement à tout un monde d’institutions : droit, église, littérature, enseignement, le texte est un objet moral : c’est l’écrit en tant qu’il participe au contrat social ; il assujettit, exige qu’on l’observe et le respecte, mais en échange il marque le langage d’un attribut inestimable (la sécurité) ». Barthes octroie au texte la garantie de la chose écrite, la sauvegarde, la permanence, la stabilité et la correction de la mémoire.

Les propos de Barthes sur le texte littéraire nous ouvrent pleinement la porte sur la notion de la littérature, à travers les termes clés contenus dans ses différents propos : Langage, art, monde d’institutions, contrat social. La littérature se présente comme étant art et langage. Elle est considérée comme un système esthétique vu le registre rhétorique de genres, de styles ou de figures et un régime socio-historique impliqué par le texte.

Le terme littérature n’a pas toujours eu la même signification que l’on lui reconnait aujourd’hui. Au Moyen âge, la littérature n’était que poésie. Celle-ci continue de dominer et gagne même d’autres formes comme le roman. Ce n’est qu’à la Renaissance, que la littérature fût comme art sous la poussée même du roman. Une littérature orale, puis écrite d’expression orale émergea au Moyen âge. Au XVI ème siècle, la littérature désignait la culture du lettré, l’érudition. Au XVIIIème siècle, elle est devenue la condition de l’écrivain en incluant le monde, la carrière et l’industrie des lettres. Et ce n’est qu’au XIX ème siècle que la littérature recouvre la notion de belles- lettres.

Ainsi, nous constatons que la notion de littérature a subi une métamorphose remarquable à travers son évolution dans le temps. Cependant il faut revenir sur l’émergence du champ littéraire afin de saisir l’apparition de la paralittérature et le rapport qu’elle entretient avec la littérature.

**III-Naissance et émergence du champ littéraire :**

**1-Un champ littéraire autonome :**

L’évolution sémantique de la notion de littérature nous interpelle sur la constitution d’un champ littéraire doté de ses différents agents. Si le sens de la littérature a subi plusieurs métamorphoses, à travers des siècles, le champ littéraire a à son tour pris son temps pour se constituer et se mettre en place à travers des siècles et n’a donc pas toujours existé.

Dans la seconde moitié du XIXème siècle, le système que nous connaissons aujourd’hui se réalise sous l’impact de la révolution industrielle et l’influence du romantisme. Toutefois, de nombreux éléments de cette sphère d’activité sociale contemporaine existent et se mettent en place à l’état embryonnaire dès le XVIème siècle.

La genèse du champ littéraire est à saisir comme une série de ruptures, d’adaptations, de conflits et de métamorphoses liés aux changements sociaux, aux institutions politiques et aux évènements historiques. En d’autres termes l’histoire de l’institution littéraire doit se comprendre comme un procédé lié aux changements sociaux, politiques et idéologiques du moyen âge jusqu’à nos jours. Le rôle de l’histoire littéraire institutionnelle est de montrer comment tel état complexe du champ détermine le succès d’un livre, oriente les auteurs dans leurs stratégie d’émergence, légitime un genre, favorise telle pratique littéraire au détriment d’une autre.

**2-Mutations sociales et transformations de l’écrit :**

Le passage de l’ordre féodal à l’ordre bourgeois, la démocratisation de la vie sociale et la laïcisation de la société sont les changements marquants qui ont affectés l’économie, la société, la politique et les mentalités du XVème au XIXème siècle. Le résultat inévitable fut la Révolution de 1789 qui accélèrera le processus et ouvrira la porte à de nouvelles formes d’existence.

Une société nouvelle surgit. Elle fut caractérisée par la fin des corporations, le développement de la concurrence, l’essor industriel et financier de la bourgeoisie, l’affirmation du règne de la propriété privée, de la liberté des individus hors leur caste ou de leur couche sociale. Toutes ces données donnent lieu à une métamorphose sans précédent : le développement des villes, l’élargissement de la communauté des individus, présence de colonies, … Les conditions sont réunies pour offrir de nouvelles représentations ; la diversité, le temps, le changement et surtout la mobilité sociale.

Entre 1850 et 1880, le rythme de transformation s’accélère. Une croissance économique sans précédent, une progression industrielle, et une explosion démographique. Un nouveau système social se met en place ; opposition fondamentale entre bourgeoisie et classe ouvrière, naissance des partis socialistes et des syndicats.

A ces mutations sociales, économiques et politiques correspondent des modifications de l’importance et des fonctions de l’écrit.Au XIXème siècle, et après que l’écrit s’est diffusé en dehors de la noblesse, de l’église et de la bourgeoisie administrative et financière, et avec le rôle central de l’école, les innovations techniques et le développement de la presse, un public important s’est constitué et s’est diversifié et des agents spécifiques font leur émergence selon les utilisations de l’écrit.

**3-Propagation de l’écrit :**

L’extension et la démocratisation du système scolaire devient une réalité avec les différentes lois en France. Celle de Jules Ferry datant de 1880, rendait l’instruction nécessaire. Cependant, cette décision fera l’objet de luttes acharnées. Chacune des fractions de la classe ouvrière, de la bourgeoisie, de l’aristocratie ou de l’église la liant à ses intérêts propres. L’école deviendra un facteur déterminant pour accélérer la propagation de l’écrit à travers le processus d’alphabétisation.

Ce processus en concordance avec le rôle de l’école ont permis la constitution à la fin du XIXème siècle d’un public-lecteur important et diversifié (avec l’accès des couches populaires, des femmes,…)et donc la multiplication des livres et des secteurs, ainsi qu’en témoignent par exemple le divorce accentué entre littérature et roman populaire (avec Paul Féval et Ponson du Terrail) ou le développement de l’édition pour enfants avec Hertzel à partir de 1843( et le premier roman de Jules Verne en 1862) et la Bibliothèque Rose de Hachette à partir de 1855.

**4-Emergence de la littérature :**

La constitution d’un nouveau public-lecteur a donné lieu à un affranchissement matériel et idéologique de l’auteur par rapport aux autres pouvoirs auxquels il avait été inféodé les siècles précédents (église, Etat, mécènes aristocrates ou bourgeois). Durant le XIXème siècle, la notion d’auteur, avec les droits afférents, se légitime et ses représentations et attributs se mettent en place (originalité, art pour l’art, culte de la forme, vie de bohème,…). L’art peut devenir une carrière. Les différents agents se multiplient et se spécifient (éditeur, imprimeur, libraire, auteur, critique, prix, académies…). La fin du XIXème siècle voit donc la réunion de tous ces éléments – instances, agents, pratiques, représentations – en un système autonome doté d’intérêts économiques et symboliques propres. La littérature au sens où nous l’entendons aujourd’hui peut donc émerger. Une naissance préparée par une lente évolution étalée sur plusieurs siècles.

**IV- La paralittérature :**

**1-Survol historique :**

Une bipartition de l’espace littéraire du XIXème siècle sera confrontée par la révolution de la presse à gros tirage où les gens instruits s’insurgent contre cette « littérature industrielle ou mercantile » (Sainte- Beuve, Balzac, Tocqueville) pour désigner cette floraison de romans rapides, bons marché aux histoires simples, avec des intrigues n’ayant aucune prise sur le réel, et destinés à un type de lectorat logé dans la zone dominée de « la culture cultivée ». Il s’agit ainsi d’une forte variété de romans, moins reconnus pour leur identité esthétique que pour les présupposés moraux et marchands qu’ils laissent prospérer.

**2-Tentative de définition :**

Nous essayons dans cette partie de cerner concrètement la notion de « paralittérature ». Ayant deux formes orthographiques distinctes, cette notion est acceptée dans le singulier et le pluriel. Selon Jacques Dubois, la forme singulière « paralittérature » désigne : « *l’ensemble disparate des productions imprimées fictionnelles à diffusion massive et à vocation d’investissement, dont la valeur esthétique se trouve unanimement niée par ce que l’on a coutume de nommer « l’institution littéraire » ».* Dubois, 2005. Cependant, la difficulté de cette définition semble relative au noyau de la dévalorisation(exclusion-inclusion), sans pour autant reconnaitre l’identité esthétique de ces écrits proclamant tout de même leur part de littérarité.

Quant à la forme plurielle « paralittératures », elles désignent « *diverses pratiques textuelles et fictionnelles à la lisière du canon culturel admis, mais dont la présence seule suffit à cerner la nature mouvante de l’institution, et partant, celle conventionnelle de la notion de littérature ».*

**3-Quelques genres de la paralittérature :**

Selon ce qui précède, nous pouvons conclure que « la paralittérature » se compose d’une multitude de pratiques textuelles et fictionnelles que sont « paralittératures ». Nous citerons trois exemples : le roman policier, la science-fiction et la bande dessinée.

1. **Le roman policier** : est une fiction mettant en scène une enquête criminelle. Le récit se fonde, à la fois sur une narration régressive et une structure à quatre fonctions que sont : la victime, l’enquêteur, le suspect et le coupable…(Aron Paul, Saint-Jacques Denis et Viala Alain, 2002)

Il existe plusieurs types de romans policiers : roman noir, roman à énigme, pollar,…Les traits suivants permettant de comprendre le mécanisme du roman policier :

1) Le roman doit avoir au plus un détective et un couple et au moins une victime (cadavre).

2) Le coupable ne doit pas être un criminel professionnel, ne doit pas être le narrateur, doit tuer pour des raisons personnelles.

3) L’amour n’a pas sa place dans le roman policier

4) Le coupable doit jouir d’une certaine importance (ni valet, ni femme de chambre).

5) Le fantastique n’y a pas sa place, explication rationnelle

6) Pas de place pour les descriptions ni les analyses psychologiques

7) Homologie « auteur : lecteur = couple : détective »

8) Éviter les situations banales.

**. Le roman à énigme :** roman de détection. Ce procédé est aussi nommé detective novel, et a pour initiateur Alan Edgar Poe, avec

son personnage Dupin, lui-même caractérisé par un esprit de déduction à l’excès.

Structurellement, le roman énigme développe deux histoires distinctes : l’histoire du crime et l’histoire de l’enquête. Todorov observe que « la première histoire ignore entièrement le livre, c’est à dire qu’elle ne s’avoue jamais livresque […]. En revanche, la seconde histoire est non seulement censée tenir compte de la réalité du livre mais elle est précisément l’histoire de ce livre »

- La caractéristique majeure de ce type est la curiosité. Le lecteur veut connaître l’auteur du crime, si possible, il veut reconstituer à partir des indices que le texte relève négligemment les circonstances du meurtre et le nom du meurtrier. On peut donc parler de récit de savoir.

- Il y a un mystère, il faut le dénouer, montrer son intelligence à partir d’une logique déduction-logique implacable. Aussi la rétrospection (les anachronies narratives ou les flash-back) sont nombreuses dans le roman à énigme.

. **Le roman noir**

L’émergence du roman noir est fortement liée au contexte de la répression post-crise de 1929 aux USA, avec comme conséquence la radicalisation de la pègre et un développement du marché noir.

Si jusqu’ici le roman policier présentait, des criminels, on restait dans les limites raisonnables du "bon ton". Maintenant, le personnage déviant n’est plus seul : il fait partie d’une bande dont il cherche à conquérir la première place. Le crime n’est plus le résultat de laborieuses manœuvres, mais il est vengeance, défense du territoire acquis…on ne tue à l’unité [..] mais en masse.

**. Le polar**

Il s’agit d’une autre appellation du roman policier, accordant une place de choix au réalisme au détriment de la « rêverie » qu’affectionne l’imaginaire romanesque. Il connut son boom le plus spectaculaire après la seconde guerre mondiale avec des auteurs au succès phénoménal comme :

- Georges SIMENON, auteur du Commissaire Maigret, est un auteur célèbre, mais surtout pour la qualité de son écriture, sa facilité à produire des criminels attachants. Pour la critique, c’est

un écrivain à part, car subvertissant les règles de S S Van Dine. Ainsi, certains de ses criminels sont de "petits gens" littéralement plus proches de BALZAC ou ZOLA.

- Agatha CHRISTIE : l’un des auteurs les plus lus de la planète. Pour le Meurtre de Roger Ackroyd, il y eut plus de 1.500.000 au premier tirage. Un recensement en 1975 (par l’UNESCO) plus d’un milliard de livres vendus dans le monde. Sa production est au 3 ème rang des traductions avec Lénine et Tolstoï

- Gérard de Villiers des célébrissimes collections « SAS » et - Frederic Dars San Antonio.

B**-La science-fiction :**

Le terme « science-fiction » (Abrégé en SF) désigne « des récits où se combinent des extrapolations scientifiques ou techniques et une trame narrative axée sur une intrigue généralement située dans un ailleurs spatial (univers astral ou extra-terrestre) ou temporel (le futur). A la fin du XXe siècle, une appellation concurrente : « fiction spéculative » avait été proposée par certains spécialistes du fait de l’ouverture de ce genre aux sciences, du recul des prétentions futurologiques et l’intensification des préoccupations sociales et formelles » (Aron

Paul, Saint-Jacques Denis et Viala Alain, 2002). Mais cette ambiguïté définitionnelle n’empêche pas que le terme « science-fiction » soit le plus courant aujourd’hui. Il doit ses sites de prédilection aux genres voisins que sont le cinéma et à la bande dessinée.

**Typologie de la science-fiction :**

-Space Opera : indique une forme de fresque mettant en jeu des empires galactiques dans des luttes fratricides et grandioses. Un exemple de ce style est donné par la série de La Guerre des étoiles de Lukas.

-Heroical Science-fiction : proche du Space Opéra, même si ici l'action est plus centrée sur un héros que l'on retrouvera dans une suite de romans comme ceux de Conan d'Howard.

-Heroic Fantasy : se développe sur des espaces moins importants, mais prend également en compte un groupe d'individus dont on va suivre le destin comme dans la saga Zeïde Lion Spragwe de Camp. Il y a là une dimension « geste de... » qui fait penser au Roman de la Table ronde.

-Sword and Sorcery : le genre « Donjon et dragons » en est un des exemples. Il hérite en même temps du roman gothique. On trouve très souvent, dans cette catégorie, des sagas ou des cycles comme celui de la Chute des lourde Samuel Delany ou les divers cycles de Moorcock: La saga d'Elric le Nécromancien, Les Livres de Corum, La Quête d'Erekoséou La Ugende d'Hawkmoon.

-Mythological Fiction : plus proche de Y Heroic Fantasy que du Sword and Sorcery. Il s'ajoute à cette forme légendaire une relecture des mythes humains qui sont transformés et même sublimés. On pourrait mettre une bonne part de l'œuvre de Lovecraft ou celle maintenant justement admirée de Tolkien.

-Historical Fiction : Qualifiée d’« uchronie », cette catégorie est celle d’une histoire parallèle, parfois le roman historique revu par la SF, ou encore l'histoire du futur. Le Maître du haut château de Dick en est exemple parfait.

-Sociological Fiction : constitue, comme on peut s’en douter, toute cette science-fiction qui va analyser la société humaine à un moment « T » et s'inspirer de la futurologie pour dresser un diagnostic de notre devenir. Dans cette catégorie, on pourrait retenir la « tétralogie noire » de John Brunner : Tous à Zanzibar (1968), L'Orbite déchiquetée (1969), Le Troupeau aveugle (1972), Sur l'onde de choc (1975).

-Hard Science-Fiction : on pourrait l’appeler la « science-fiction scientifique ». Elle part toujours d'une hypothèse scientifique réelle ou crédible, avant d’intégrer la forme romanesque.

-Polilical Fiction : Elle fait allusion à l'histoire contemporaine avec un côté réactionnaire très prisé.

-Psychological Fiction : elle mise beaucoup sur l’analyse des comportements humains. On a un exemple avec l’observation de la bêtise humaine dans Martiens Go-home ! de Brown, un autre dans le cadre du dérèglement psychologique dans la plus grande partie de l’œuvre de Dick.».

C- **la bande dessinée :**

La Bande Dessinée se définit déjà à partir de sa nomination qui en fait un récit appartenant aux paralittératures iconiques (comme le photo roman). Elle est « la mise en images séquentielles d’une narration avec une mise en scène de personnages évoluant dans des backgrounds adaptés à cette relation. Le récit est explicité par des commentaires adjacents, la dramaturgie est soutenue par des dialogues entre les personnages, le graphisme explicite les moments purement factuels de l’histoire. La conjugaison de tous ces éléments permet l’élaboration d’une narration plus ou moins complexe, close ou entrouverte pour une publication en album, construite comme un roman –feuilleton pour une publication séquentielle (quotidienne, hebdomadaire, mensuelle) »

**-Ce que la paralittérature doit à la littérature :**

La paralittérature est tributaire de la littérature consacrée sur le plan du contenu des textes et des sujets. Il est vrai qu’il manque à la première la hauteur stylistique de la seconde. Mais il n’y a pas moins la reproduction des motifs littéraires, les imitations des anciennes rhétoriques, ainsi que les adaptations de certaines situations. Par exemple, les récits de colportage doivent bien leurs thèmes aux romans picaresques. En Angleterre, ce sont les adaptations de romans traditionnels comme Guy of Warwick, ou encore des reprises de romans célèbres comme Robinson Crusoé, réduits à une cinquantaine de pages. Quant au roman à l’eau de rose, il n’est qu’un abâtardissement du roman sentimental du XIXème siècle (Madame Bovary de Flaubert par exemple). Enfin, le roman policier, fidèle à la loi de la « série », doit toute ses « séries noires » tantôt au mythe Grec d’Œdipe, tantôt à une transposition de Lorenzaccio ou encore à une autre de Don Quichotte.

Pour tout dire, tout texte paralittéraire reste fondamentalement une reprise dégradée d’un autre, se réclamant de la littérature légitime.

- **Ce que la littérature emprunte à la paralittérature** :

On constate en littérature une pratique dite du « braconnage » par laquelle de nombreux écrivains reconnus, adhérant relativement à la culture de masse, se permettent des incursions régulières sur le terrain de chasse de la paralittérature. Plusieurs exemples montrent ainsi comment l’ensemble des images, des personnages, des formes langagières et même du pacte de lecture venus de la paralittérature ont pu constituer les hypo textes de grands classiques de la littérature légitime. Déjà, au Moyen-âge, François Rabelais s’inspire des Grandes et Inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua, une célèbre brochure de colportage pour écrire son Pantagruel (1532). Il ne manque pas, pour autant, d’insérer des voix narratives qui brisent la linéarité du récit paralittéraire, créant, une heureuse oscillation entre le savant et le populaire.

Au XIXe siècle, Balzac, bien connu pour l’intérêt qu’il accordait au « roman total » et partant, au roman populaire, posait, dans l’avant-propos de La comédie humaine, la question de savoir : « comment plaire à la fois au poète, au philosophe et aux masses ». C’est ici que trouve son sens toute l’influence d’un Eugène Sue ou encore d’un Frédéric Soulié sur Dostoïevski.

Tout comme Blaise Cendrars doit à certains de ses poèmes (Documentaires, 1924) les techniques de montage ou de collage des roman d’aventure et de science-fiction comme Le mystérieux Docteur Cornélius de Gustave Lerouge. James Joyce, le classique irlandais a bien réussi, à travers Ulysse (1922), un pastiche combiné des romans roses (les Peg’s papers anglais) et du roman pornographique.

Enfin, la forte présence des traces du roman policier ou du roman d’espionnage, ou encore du roman de science-fiction, chez les romanciers consacrés comme William Faulkner, Georges Bernanos, de Luis Borgès et Alain Robbe-Grillet ou Umberto Eco n’est plus à démontrer.