

## THÉORIES LITTÉRAIRES: ÉVOLUTION PAR OPPOSITIONS DE LA CRITIQUE BIOGRAPHIQUE À LA SOCIOCRIQUE

**KOUA KADIO Pascal**

Maître de Conférences

Enseignant-Chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny (Cocody, Côte d'Ivoire)

Département d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines

[attoumanikadio@yahoo.fr](mailto:attoumanikadio@yahoo.fr)

### **Résumé**

Les théories littéraires s'opposent les unes aux autres au cours de leur histoire. Les oppositions, qui se produisent de façon dialectique et dynamique permettent à ces théories d'évoluer, voire de s'épanouir. Mais à l'analyse, il ressort qu'entre elles, il n'y a pas qu'oppositions. Il y a aussi des points de convergence. C'est dire que l'évolution, le développement et l'épanouissement des théories littéraires se font à la fois par divergences et par convergences.

**Mots-clés:** Théorie Littéraire, Opposition, Convergence, Divergence, Evolution

### **Resumen**

Las teorías literarias se oponen unas a las otras a lo largo de su historia. Las oposiciones, que se producen de modo dialéctico permiten a estas teorías evolucionar e incluso desarrollarse plenamente. Pero al análisis, resulta que entre ellas, no solo hay oposiciones sino también puntos de convergencia. Es decir que la evolución, el desarrollo y el pleno desarrollo de las teorías se hacen por divergencias y convergencias.

**Palabras clave:** Teorías Literarias, Oposición, Convergencia, Divergencia, Evolución

### **Abstract**

Literary theories oppose each other throughout their history. The oppositions, which occur dialectically and dynamically, allow these theories to evolve, even to flourish. But on analysis, it emerges that between them there are not only oppositions. There are also points of convergence. This is to say that the evolution, development and flourishing of literary theories take place both by divergence and by convergence.

**Keywords:** Literay Theory, Opposition, Convergence, Divergence, Development

## Introduction

Discipline relevant à la fois de la linguistique et de l'esthétique, la théorie littéraire est l'étude savante de la littérature en tant que phénomène culturel. A l'origine, elle se préoccupait de la vie de l'écrivain et des rapports qu'elle entretenait directement avec l'œuvre produite. Et selon que la biographie de l'auteur et le contenu diégétique de son œuvre coïncidaient ou non, le théoricien concluait de la bonne ou mauvaise qualité du produit littéraire. C'est la naissance de la critique biographique. Après un bref passage en revue de la trajectoire de la théorie littéraire, nous postulons que de la critique biographique d'alors à la sociocritique actuelle par exemple, la théorie littéraire a évolué par oppositions. Or l'opposition suppose l'existence de deux, voire plusieurs antagonistes. C'est dire qu'il n'y pas qu'une seule, mais des théories littéraires. C'est pour tenter de corroborer ce jeu d'opposés des théories littéraires que nous nous proposons de faire ce travail. De notre postulat découlent les questions suivantes : quelles sont les principales théories concernées ? En quoi ces théories s'opposent-elles ? N'ont-elles pas de points de convergences ? L'étude nous permettra de mettre en exergue les principales étapes et le mode d'évolution des théories littéraires. Elle nous conduira à l'affirmation que les théories littéraires évoluent à la fois par divergences et par convergences. Notre analyse suit le cheminement de la critique historique, laquelle consiste à donner un aperçu des théories littéraires des origines à nos jours en insistant sur les périodes et les étapes saillantes. Le travail obéit à un plan ternaire. D'abord, nous montrons les oppositions externes entre les théories individualistes et collectivistes. Ensuite, nous mettrons en exergue les divergences internes entre les théories collectivistes elles-mêmes. Enfin, nous proposons une lecture d'ensemble qui lève le voile sur un regard croisé entre individualistes et collectivistes.

### 1. Oppositions externes : des théories individualistes aux théories collectivistes

#### 1.1 Les théories individualistes et la critique biographique

Les théories individualistes relèvent d'une conception traditionaliste du sujet de la littérature ; conception qui donne lieu et constitue le fondement de la critique biographique.

Traditionnellement, le sujet de la littérature se réduit à l'individu biologique à partir de deux concepts distincts mais complémentaires : l'inspiration et l'intention de l'auteur. Dans cette perspective, le texte littéraire est l'effet de l'inspiration du sujet de l'écriture et de son intention, de sa décision de transmettre un message à ses lecteurs. Cette inspiration transforme l'auteur en une espèce de dieu qui invente son univers littéraire qu'il explique et domine de façon absolue. Cette représentation du sujet de la littérature rend absolument nécessaire le point de vue de celui-ci concernant toute étude de son texte, point de vue qui constitue une garantie de l'authenticité du discours critique. Cette conception individualiste du sujet de la littérature repose sur la théorie de la conscience individuelle développée par R. Descartes à travers le cogito. En effet, Descartes pense que la pensée est la référence et l'instance de légitimation du caractère logique du savoir. Et, pour lui, la conscience, qui situe l'individu biologique au centre de sa préoccupation, accorde à l'efficacité et à la rationalité individualiste sa pleine confiance (cf. 2015, p. 73-75). C'est pourquoi, les traditionalistes confèrent un pouvoir absolu à l'auteur qui incarne cette conscience individuelle. Cette toute-puissance de l'auteur a été confirmée plus tard par le psychanalyste S. Freud à partir de sa théorie de la création artistique :

Il existe une relation conflictuelle entre le sujet biologique et la société massivement répressive. Cette répression sociale a pour objets le désir et la nécessité. Mais, toujours selon le psychanalyste, la répression sociale en tant que limitation de l'expression du désir ou de la nécessité engendre des frustrations qui tombent dans l'inconscient. Plus tard, le désir réapparaît sous une forme compatible avec les recommandations ou les exigences de la société. Et cette forme nouvelle c'est, entre autres, la forme artistique qui élimine les frustrations initiales en les sublimant et établit un nouvel équilibre entre le sujet et sa société (2015, p. 58).

Cette théorie freudienne donne à l'origine de l'acte créateur un caractère éminemment personnel qui rend

absolument nécessaires le concepteur ou l'auteur et sa biographie dans l'approche explicative ou critique de l'œuvre littéraire. C'est cette conception traditionaliste du sujet de la littérature qu'avaient les premiers critiques littéraires appelés critiques biographiques.

C'est pourquoi, pour les premiers critiques, le critère esthétique de l'œuvre était la capacité de l'auteur d'adapter sa vie aux normes et à l'éthique de l'Eglise. Cela signifie que la vie individuelle de l'auteur doit coïncider avec le point de vue esthétique du monde chrétien.

Ainsi, pour ces critiques biographiques, une œuvre littéraire est bonne ou mauvaise selon que son auteur, dans sa vie privée, respecte ou non la morale chrétienne. C'est pourquoi, soucieux d'écrire des chefs-d'œuvre et de rencontrer l'assentiment des critiques, la plupart des écrivains se comportaient comme des saints. C'est aussi la raison pour laquelle nombre de grands hommes de lettres d'alors étaient des religieux ou des saints.

En effet, par scrupule religieux, les humanistes du Moyen-Age par exemple s'interdisaient les recherches esthétiques sur les œuvres des littératures antique et chrétienne, mais se montraient curieux d'érudition purement factuelle. Ils aimaient connaître et raconter la vie des hommes illustres et, entre autres, celle des écrivains (cf. R. Fayolle, 2008, p. 63). En Amérique Latine par exemple, pour avoir la preuve que les premiers écrivains étaient des saints, des religieux et des personnes de formation religieuse, il faut remonter aux origines de la littérature du sous-continent, c'est-à-dire à la littérature précoloniale et coloniale. En effet, le prélat dominicain B. de Las Casas (1474-1566) a écrit *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), une œuvre de grande résonance dans laquelle il a protesté contre le sort infligé aux Indiens de Saint-Dominique et de Cuba. La moine mexicaine, Sor Juana Inés de la cruz (1648-1695) a embrassé quasiment tous les genres littéraires. C'est elle qui a écrit *El sueño* (1671), le célèbre poème qui décrit l'âme soumise au rêve et montre ce dernier plus comme un phénomène physique que comme quelque chose qui conduit à un monde mystérieux et irrationnel. *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690), le livre dont certains historiens de la littérature ont vite fait de dire qu'il est le premier roman de la littérature mexicaine, est l'œuvre d'un ancien disciple des Jésuites : Carlos Sigüenza y Góngora. La poésie religieuse de la Colombie du XVIII<sup>e</sup> siècle a été fortement marquée par la vénérable mère Francisco Josefa del Castillo y Guevara (1671-1742) qui a fait preuve de grands dons lyriques. *La cristiada* (1611), la très grande épopée chrétienne qui commence par la cène et se termine par la crucifixion, a été écrite au couvent par l'homme de Dieu Diego de Hojeda (1571-1615).

En dépit de leur floraison, ces œuvres littéraires de religieux, écrites dans le cadre des exigences de la critique biographique, sont extrêmement limitées. La faiblesse fondamentale de ces œuvres réside dans le fait qu'elles ne servaient qu'à communiquer, c'est-à-dire à transmettre des messages relatifs soit aux exploits d'un saint, d'un héros ou d'une communauté, soit à la découverte, à la conquête et à la vie d'un territoire ou d'un peuple. Ce sont donc des publications qui relèvent des médias. Même les écrivains et les œuvres laïcs de l'époque avaient cette carence, car elles étaient simplement des chroniques historiques, des journaux de voyage, des récits de découvertes, des lettres et des controverses. Parmi toutes les œuvres d'alors citées ou non, œuvres du reste pleines d'ingéniosité, ne figure aucun roman au sens actuel et strict du mot. *Los infortunios de Alonso Ramírez* par exemple et bien d'autres œuvres narratives de la période coloniale sont des protoromans certes, mais aucune d'entre elles n'a véritablement la forme romanesque.

Certes, ces théories individualistes et la critique biographique qui en résulte ont prospéré pendant longtemps, mais elles ont fini par être combattues et battues en brèche par des théories qui s'y sont opposé en les contredisant, opérant ainsi une rupture totale. Il s'agit des théories collectives dont nous allons identifier et développer quelques-unes dans le chapitre destiné à cet effet.

## 1.2 La rupture collectiviste et les contradictions externes

Nous entendons par contradictions externes celles qui opposent deux champs conceptuels différents, à

savoir les domaines individualiste et collectiviste. Il est donc question ici de convoquer des théories qui vont à l'encontre de celles développées plus haut. Il s'agit, entre autres, du formalisme, notamment, du formalisme russe.

On a donné le nom « formalisme » plus particulièrement aux Écoles de critique littéraire qui privilégiaient la forme dans l'analyse d'une œuvre ; la forme étant : « L'ensemble des moyens propres à chaque art ou spécifiques d'une École permettant à cet art de s'exprimer » (V. Propp, 2016, p. 76). Le terme « formalisme russe » désigne l'École (formaliste) de linguistes et de théoriciens de la littérature qui, de 1914 à 1930, révolutionna le domaine de la critique littéraire en lui donnant un cadre et une méthode novateurs. On distingue le groupe de Moscou et celui de Saint Pétersbourg. L'innovation a consisté à insister sur le caractère autonome de l'analyse des œuvres littéraires et artistiques et à examiner les lois esthétiques qui régissent la spécificité de ces œuvres. Dans son ouvrage intitulé *Méthodologie du conte* (cf. p. 78), V. Propp propose une méthode d'analyse des structures narratives des contes. Pour ce formaliste russe comme pour ses pairs formalistes tout court, l'œuvre n'est plus expliquée par le « hors texte ». Par « hors texte », il faut entendre la biographie de l'auteur, les contextes sociohistorique et sociopolitique, les idées ou les intentions de l'auteur. Elle est plutôt expliquée par sa structure interne. Les formalistes russes ont eu une influence considérable sur la sémiologie et la linguistique du XX<sup>e</sup> siècle, notamment par le biais du structuralisme.

Dans la linguistique, le structuralisme est la théorie qui définit les éléments de la langue par les rapports qu'ils entretiennent entre eux à divers niveaux : linguistique, grammatical, syntaxique... Le structuralisme tire son origine de la linguistique moderne à travers *Le cours de linguistique générale* (1906-1911) de F. de Saussure qui est le véritable fondateur de la théorie (cf. 2015, p. 88-93). C. Lévi-Strauss, lui, est le « père » du structuralisme non pas parce qu'il en soit l'auteur, mais parce qu'il est le premier savant qui l'a appliqué à une autre discipline dont il a fait sa propre science : l'ethnologie. En effet, pour F. Saussure :

La langue constitue une structure, un système dans lequel chaque élément dépend de tous les autres. Dans cette perspective, la littérature, l'œuvre littéraire, qui est un produit linguistique, ne saurait se concevoir ni s'expliquer en dehors de ce système par un élément isolé ou par un facteur extérieur fût-il la vie, l'intention ou la conception de l'auteur (p. 79).

Cela prend le contrepied des fondamentaux de la théorie et de la critique littéraires. C. Lévi Strauss, à l'instar de Saussure, conçoit et explique le texte littéraire par sa structure et ses rapports internes propres (cf. 2012, p. 82). Tant et si bien qu'il ne prend même pas en compte les phénomènes historiques. Ce qui confère à sa conception du structuralisme un caractère statique. Mais à ce structuralisme statique de C. Lévi-Strauss, s'oppose celui, dialectique ou génétique, de L. Goldmann. Selon L. Goldmann : « Tout phénomène est une structure et le phénomène culturel, notamment l'œuvre littéraire tire sa source de l'histoire, transcende l'auteur individuel et trouve sa signification et son explication dans la société et non dans la vie de son auteur » (cf. 2009, p. 120). C'est pour cette raison qu'il parle de « structure significative ». Pour lui, l'œuvre littéraire entre en relation avec l'histoire par la médiation de sa structure. Comme on le constate, L. Goldmann, qui est du reste un marxiste, ne se passe pas du phénomène historique et de son évolution ; d'où le caractère dialectique ou génétique de son structuralisme. A cette exception prêt (structuralisme statique / structuralisme dialectique), il s'est agi, dans les comparaisons effectuées plus haut, de confrontations entre théories de natures différentes, à savoir entre théories individualistes et collectivistes. Mais faisons les mêmes comparaisons oppositionnelles entre théories de même nature. Confrontons, par exemple les théories collectivistes comme celles de Lucien Goldmann, Edmond Cros et autres.

## **2. La conception collectiviste et les oppositions internes**

Ici, nous déterminons d'abord la nature et les origines des théories collectivistes. Ensuite, nous montrerons en quoi ces théories développent entre elles des rapports d'opposition.

## 2.1 La conception collectiviste de l'œuvre littéraire : nature et origines

Les collectivistes conçoivent l'œuvre littéraire non pas comme le fruit d'une création individuelle, mais comme le produit d'un travail collectif de la société. Pour eux, ce sont les conditions sociales qui favorisent la naissance de l'œuvre. Cette conception collectiviste trouve son origine chez F. Malherbe qui, au XVII<sup>e</sup> siècle déjà, formulait les griefs du bon sens contre les prétentions du génie inspiré et rétablissait l'équilibre entre l'écrivain et le public. Pour s'acquitter de ce rôle nouveau, il a assigné à la critique deux fonctions, à savoir d'une part avertir l'écrivain des goûts et des besoins d'un public qui n'était plus constitué de « spécialistes » (humanistes et érudits), mais du public de la cour, des salons et des ruelles et d'autre part l'amener à découvrir et à comprendre ses besoins pour pouvoir les interpréter et, le cas échéant, redresser le goût de ce public mondain (cf. 1978, p. 13). Et c'est cette sorte de collectivisme ou socialisme avant la lettre qui a été, au fil du temps, poursuivi, formalisé et développé par les théoriciens et praticiens de la littérature.

Mais des collectivistes comme L. Goldmann pensent que pour produire l'œuvre littéraire, la société se sert d'une instance ou d'un scribe qui lui prête volontiers sa conscience et sa compétence linguistique (cf. p. 130). Ainsi ce scribe est-il un simple instrument dont se sert la société pour exprimer ses aspirations profondes à travers une œuvre de l'esprit. Il n'est donc pas nécessaire de se référer à lui ou de le connaître pour expliquer le texte littéraire dont l'auteur est la société toute entière.

Ces théories et d'autres encore dressent les collectivistes eux-mêmes les uns contre les autres.

## 2.2 Les oppositions internes

Pour mettre en relation l'œuvre littéraire et la société, les théoriciens collectivistes ont procédé de plusieurs façons différentes. G. V. Plekhanov et les tenants de la « théorie du reflet » ont opté pour une représentation mimétique en partant d'un ensemble d'observations disséminées tout au long du texte de fiction ; observations qu'ils mettaient en contact direct avec les faits historiques (cf. 1987, p. 36). L. Goldmann et ses disciples ont procédé par relations d'homologie, c'est-à-dire de coïncidence entre la « structure significative » du texte et la structure de la société de l'époque de la naissance de l'œuvre (cf. 2009, p. 36). En outre, L. Goldmann soutient que le produit de la littérature transcrit la « vision du monde », c'est-à-dire les aspirations profondes de la société génératrice de l'œuvre (cf. p. 36).

Mais, en tant que sociocriticien, E. Cros rejette les théories goldmanniennes d'homologie et de vision du monde. Au lieu d'homologie, il propose la « structure de médiation » :

Dans un texte littéraire, la production de sens est le produit de phénomènes de structurations et d'enchaînement de structurations. Car un texte de fiction est constitué par un jeu complexe de représentations qui jouent les unes sur les autres. Ces ensembles, loin d'être inertes ou éclatés, sont, chacun, dotés d'une cohérence et d'une organisation qui leur sont propres. Cette organisation et cette cohérence impliquent un foyer unificateur qui ne relève ni de la thématique, ni de la narratologie ou d'une quelconque catégorie textuelle, mais d'une convergence sémiotique, c'est-à-dire des rapports qu'établissent entre eux plusieurs éléments, plusieurs signes. Le rapport entre les différents signes, nous l'appelons « structure ». La structure, par le biais des signes, est toujours liée, soit à une idéologie, soit à une forme de pensée ou d'agir de la société et permet, de ce fait, d'établir une médiation entre le texte et le hors texte. D'où la notion de structure de médiation. Le mythe, le syntagme figé ou expression toute faite et l'idéosème<sup>1</sup> sont entre autres des structures de médiation (1983, p. 108).

Relativement à la vision du monde, E. Cros écrit:

---

<sup>1</sup> Edmond Cros appelle idéosème à la fois le point d'origine de la structure et chacun des éléments qui, tout au long du texte, reproduit cette origine. En tant que facteur de reproduction, l'idéosème joue un rôle idéologique. Dans un texte littéraire, la guerre et la révolution par exemple, sont des idéosèmes.

En littérature surtout, les mots-signes que nous utilisons, constituant chacun un univers entier difficile à sonder, à cerner et à maîtriser, ne sauraient permettre au sujet écrivant d'exprimer a priori, voire à postériori une quelconque vision du monde de ses lecteurs. Car, le mot-signe est à la fois polysémique et polyphonique, c'est-à-dire qu'il est doté de plusieurs sens et on y entend des voies différentes. C'est donc un lieu de contradiction et un espace de confrontation. Il est vrai, quand le mot est employé dans une phrase, il est censé subir une réduction sémiotique qui consiste en la réactivation, par le contexte de la phrase, d'un seul sens au détriment des autres qu'il neutralise par le fait même. Mais, le plus souvent et surtout dans le contexte littéraire, le mot est pluri accentué, c'est-à-dire qu'il réactive plusieurs sens à la fois. D'ailleurs, en littérature plus qu'ailleurs, le contexte, au lieu de les réduire, augmente la polysémie, la polyphonie et la pluri-accentuation du mot : les mots, placés les uns à côté des autres dans une phrase, développent ensemble et chacun des sens multiples différents, voire contradictoires (1990, p. 129).

C'est dire que pour E. Cros, quand on écrit, on exprime toujours plus d'idées qu'on ne veut. Et ce surplus d'idées qui, selon lui, échappe au sujet écrivant est aperçu par ses lecteurs (p. 89).

Ensuite, E. Cros affirme qu'une œuvre littéraire n'a pas d'auteur. En effet, selon lui, le signe littéraire n'est pas iconique, c'est-à-dire qu'il ne renvoie pas nécessairement à un référent ou à une chose concrète (cf. p. 101). Ce qui signifie qu'en littérature, on ne peut pas savoir que l'on a écrit ou exprimé telle ou telle idée de façon précise. Si bien que l'écrivain ne peut plus se reconnaître ni être reconnu par les lecteurs comme étant l'auteur des mots, des phrases et de l'œuvre littéraire qui en résulte. Ainsi, il n'est pas maître de « son » œuvre. En outre, pour E. Cros :

Même la compétence linguistique, ensemble de mots, expressions et matériaux langagiers qu'a une personne et qui lui permettent de s'exprimer oralement ou par écrit, ne permet pas à l'écrivain de maîtriser l'œuvre, car loin de les avoirs créés, il n'a fait que redistribuer ces mots, expressions et matériaux langagiers qu'il a acquis du sujet collectif et de la communauté linguistique auxquels il appartient [...] Nous ne créons pas le langage, nous le redistribuons. Quand nous voulons nous y essayer, nous partons d'une idée et nous finissons par en exprimer une ou plusieurs autres. De plus, il y a une relation, une interaction immédiate et étroite entre le mot-signe et la société et dans ce rapport immédiat, il n'y a pas de place pour un médium qui serait l'auteur (p. 108).

Pour nous, E. Cros a en partie raison, certes, mais l'on ne saurait nier la contribution de l'écrivain à l'élaboration de l'œuvre littéraire en la réduisant au simple rôle d'un copiste, d'un scribe ou d'un instrument qu'utilise la société collective pour générer le texte littéraire. D'ailleurs, nous pensons que la compétence linguistique, ainsi que les mots, expressions et matériaux langagiers dont Cros dit qu'ils ne sont pas la création de l'écrivain, sont utilisés différemment selon le sujet écrivant. Et c'est dans le mode d'utilisation de ces ingrédients linguistiques que réside le véritable art d'écrire et de bien écrire. De plus, il est vrai, c'est la société collective historique qui crée l'œuvre. Mais l'écrivain, ou si l'on préfère, le scribe n'est-il pas partie prenante de cette société génératrice ? Bien sûr que oui ! D'ailleurs, soyons d'accord avec E. Cros pour penser que le sujet écrivant ne fait que copier. Mais il copie avec ses propres atouts : nature, culture, intelligence, sensibilité, sentiment (noble), conception, voire vision du monde ; en un mot, il écrit cette dictée sociale avec son moi profond et total.

Au regard de ce qui précède, l'on pourrait déduire que tout n'est pas opposition chez les théoriciens susmentionnés car ils ont aussi des points de convergence. Nous allons aborder cet aspect dans les lignes qui suivent, à travers des regards croisés.

### 3. Regards croisés

Il s'agit de montrer les points communs externes qui lient les théoriciens individualistes et collectivistes d'une part et d'autre part de déterminer les lieux de rencontre internes entre les collectivistes.

### 3.1 Les convergences externes

Les théoriciens individualistes mettaient au centre de la création artistique et littéraire l'écrivain, sa vie, son intention et son désir de livrer directement un message à la société. Certes, Lucien Goldmann, en tant que collectiviste, pense que le sujet littéraire est transindividuel. Mais ce sujet pluriel, à l'instar de l'individu biologique, transcrit aussi à la communauté sa "vision du monde". Ici, la différence, entre les individualistes et les collectivistes n'est que formelle. Car les uns communiquent directement leurs intentions, leurs désirs, leurs volontés et les autres transcrivent, c'est-à-dire transmettent de façon biaisée et indirecte leurs aspirations profondes, leurs desideratas appelés savamment "vision du monde". Mais au-delà de cette considération purement formelle, il s'agit, en définitive, de véhiculer un contenu langagier d'un émetteur à un récepteur en vue du même résultat : fournir au destinataire l'essentiel de ce que procure une œuvre littéraire à son lecteur, à savoir le plaisir artistique.

En cela d'ailleurs, S. Freud dont s'inspirent nombre de théoriciens littéraires individualistes est en phase avec Goldmann à travers sa théorie de la création artistique, car pour le psychanalyste, les désirs impropres et repoussés par les recommandations de la société sont "habillés" et remodelés sous une forme acceptable et acceptée par celle-ci : la forme artistique (cf. 1987, p. 38).

P. Koua Kadio, tout en partageant la théorie du sujet transindividuel de la littérature, a dénoncé et rejeté la conception collectiviste selon laquelle l'individu qui écrit l'œuvre n'est qu'un simple canal de transmission entre le producteur (société) et le récepteur (lecteur) littéraires (2005, p. 227). En cela, il rejoint aussi les individualistes en prenant en compte les apports intellectuel, culturel, psychologique, moral et d'autres atouts de l'écrivain en tant que sujet singulier dans l'élaboration de l'œuvre littéraire. Au vu de tout ce qui précède, nous pouvons affirmer que les théoriciens individualistes et collectivistes ne sont pas systématiquement opposés : ils ont aussi des points communs. Mais qu'en est-il au sein des collectivistes ?

### 3.2 Les convergences internes

Comme nous l'avons dit plus haut, les formalistes étudient les textes littéraires et les expliquent à travers leurs formes, leurs structures, ignorant la vie et l'intention de l'auteur. C'est le même chemin qu'a emprunté L. Goldmann, du moins par le biais de sa théorie du structuralisme génétique, qui l'a amené à affirmer que le phénomène culturel, notamment l'œuvre littéraire, est une structure significative, une structure douée de sens (1983, p. 155).

Pour E. Cros, l'œuvre littéraire, qui est créée par la société, pour la société entre en relation avec celle-ci par l'intermédiaire de sa structure et de ses « structures de médiation ». Cette structure et ces « structures de médiation » ne sont pas neutres, car elles développent des sens qui contribuent pour beaucoup à l'explication et à la compréhension de l'œuvre (cf. 2002, p. 101).

Par ailleurs, si E. Cros réfute le concept d'homologie développé par Goldmann, il est entièrement d'accord avec ce dernier relativement à la conception du sujet de la littérature car pour le dernier (cf. p. 136) comme pour le premier (cf. p. 78), l'auteur de l'œuvre littéraire qu'ils appellent respectivement sujet transindividuel et sujet collectif, incarne plusieurs personnes, voire toute la société, toute la communauté dont il transcrit la "vision du monde" ou les aspirations profondes. Toujours concernant le caractère pluriel du sujet de la littérature, P. Koua Kadio partage l'idée de Goldmann et de Cros tout en reconnaissant à l'individu écrivant sa place dans la collectivité ou la société qui génère l'œuvre, car même s'il ne fait que copier la "dictée" de la société productrice du texte littéraire, le simple fait qu'il est lui-même issu de cette société en fait un coproducteur ; à plus forte raison quand il y contribue par ses attributs est ses atouts personnels (cf. p. 231).

**Conclusion**

Cette étude a révélé que, généralement, les théories littéraires ont évolué par oppositions les unes aux autres. Mais ces jeux d'opposés, qui se sont opérés de façon dialectique et dynamique ont favorisé l'éclosion des idées et entraîné l'épanouissement des théories et des critiques littéraires. Tout bien pesé, nous avons réalisé que ces oppositions se sont effectuées entre les théories convergentes et divergentes, certes, mais aussi entre les théories convergentes et divergentes elles-mêmes. C'est dire que dans le processus ayant conduit au plein développement des théories littéraires, il n'y a pas qu'oppositions. Il y a aussi convergences de vue. Et c'est toute cette dialectique qui a sous-tendu et donné lieu à cet épanouissement.



## Bibliographie

CROS Edmond, 1983, *Théorie et pratique sociocritiques*, Montpellier, CERS.

CROS Edmond, 1990, *De l'engendrement des formes*, Montpellier, CERS.

DESCARTES René, 2015, *Le discours de la méthode*, 5<sup>e</sup> Ed., Paris, Seuil.

FAYOLLE Roger, 2008, *La critique*, Paris, Armand Colin.

FREUD Sigmund, 2015, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Flammarion.

GOLDMANN Lucien, 1983, *Le Dieu caché*, 3<sup>e</sup> Ed., Gallimard.

KOUA KADIO Pascal, 2005, *Etude sociocritique de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez*, thèse de doctorat unique, Université de Cocody, Abidjan.

LAS CASAS Bartolomé de, 2013, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, cuarta Ed., Madrid, Anaya.

LÉVI-STRAUSS Claude, 2012, *La pensée sauvage*, 3<sup>e</sup> Ed., Paris, Plon.

PROPP Vladimir, 2016, *Morphologie du conte*, 4<sup>e</sup> Ed., Paris, Seuil.

SAUSSURE Ferdinand de, 2015, *Cours de linguistique générale*, 3<sup>e</sup> Ed., Paris, Payot.