

DENIS MELLIER

## **DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE (CONTEMPORAINE) EN RÉGIME INTERMÉDIAL : PERSPECTIVE INTERNISTE ET ÉPREUVE DU DEHORS VISUEL DE LA LITTÉRATURE (XX<sup>e</sup>–XXI<sup>e</sup> SIÈCLES)**

Maître d'œuvre d'une importante histoire de la littérature française parue en 1993, et conçue depuis les États-Unis, Denis Hollier écrit, dans son introduction, une réflexion dont la portée méthodologique et théorique est essentielle pour la notion même d'histoire littéraire, telle que cette « vieille » question peut / doit s'envisager à la toute fin du XX<sup>e</sup> siècle :

Les débats sur la méthode en histoire littéraire tournent tous autour d'une question : comment une œuvre est-elle engendrée à partir de ce qui n'est pas elle ? Peut-on passer des propriétés de l'œuvre aux circonstances de sa production ? Les partis pris varient : le critique peut se proposer de démontrer qu'un texte ne devient littéraire que lorsqu'il s'est dégagé de son contexte ; il peut se proposer au contraire de décentrer le texte vers une historicité qui n'est pas la sienne. Mais, dans chacun de ces cas, est présupposée la possibilité de tracer une ligne de démarcation entre texte et contexte, entre l'interne et l'externe. Établir un tel partage est la tâche spécifique de l'histoire de la littérature. Son objet est moins l'inventaire monumental d'un territoire existant de toute éternité, qui s'appellerait la littérature, que le questionnement des critères à partir desquels la littérature se constitue, se distingue de certains champs, s'allie à d'autres ; la mise en évidence des masques qu'elle doit porter pour survivre, des raisons sociales qu'elle doit invoquer pour pouvoir exister<sup>1</sup>.

L'histoire de la littérature en tant que mise en intrigue (Ricœur), construction d'un point de vue narratif spécifique (De Certeau) ou fiction (au sens de Hayden White) est donc inséparable de son dehors<sup>2</sup> et s'en distingue (contexte historique et social bien sûr mais surtout, pour mon propos, l'ensemble de relations complexes, et souvent conflictuelles, que la littérature entretient avec d'autres discours, d'autres arts et médias : relations de dialogue, de confrontations – qu'exprime l'idée peut-être idéalement irénique d'inter- et de trans-médialités – mais qui n'évitent pas pour autant la plus franche des concurrences).

L'histoire de la littérature qu'envisage Hollier dans son projet éditorial et scientifique s'assigne certaines tâches parmi lesquelles trois peuvent retenir l'attention. Tout d'abord, sa définition : ce qui est tenu à un moment donné comme

---

<sup>1</sup> Denis Hollier (ed.), *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1993, p. XXVII.

<sup>2</sup> Christine Baron, *La Pensée du dehors ; littérature, philosophie, épistémologie*, Paris, Editions de l'Harmattan, 2007.

littéraire, pour relevant de la littérature, et la façon dont s'organise à partir de ce point de vue une origine, une archéologie, un récit, éventuellement, une fin ; ensuite, le jeu des distinctions, des partages, des passages et des alliances (à d'autres domaines, champs, arts, formes) etc. ; et enfin, la question de sa survie.

Faire de l'histoire littéraire dans notre premier quart du XXI<sup>e</sup>, c'est écrire et penser les (in)déterminations de la littérature selon une triple donnée, qui peut identifier le contexte critique dans lequel nous tenons nos discours. On peut les formuler selon trois types de caractérisations : 1. l'abandon ou la relativisation des modèles nationaux au profit d'une pensée de la littérature mondiale ; 2. la valorisation des formes multiples de l'hybridation, des croisements et des interactions entre les discours et les formes. D'une part cela revient à condamner tout type d'essentialisation (la Littérature, et sa majuscule surplombante, occidental-centrée, porteuse des traces variées de toute l'histoire des hégémonies dont elle fut un des agents majeurs) ; De l'autre, cela arrive à privilégier les modèles de la traversée, de la migration, de la trans-médialité sur les imaginaires anciens de la limite, de la frontière, de l'identité. Des notions dont la critique idéologique a été menée aussi bien du côté de la théorie littéraire, que des articulations entre études littéraires et sciences humaines et sociales. 3. enfin, envisager une actualité, dont la chronologie reste encore en débat, la disparition possible de ce qui a été pensé, depuis l'émergence romantique de l'histoire littéraire, comme littérature.

On trouve, également, dans les multiples raisons avancées pour penser cette situation d'affaiblissement, de retrait, de crise – quels que soient les termes qui la nomment ou la dramatisent – trois types d'explications ou d'arguments : 1. Dilution dans un ensemble considérable de textes produits de ce 1<sup>e</sup>, selon l'argument qu'avance Franco Moretti, de textes considérés comme canoniques et sur lesquels se sont constitués les études littéraires. Cela quand ce sont 99% des textes parus qui ne sont pas intégrés dans la pensée interniste de la littérature. La prise en compte des littératures exclues des normes de la canonicité, la reconnaissance des littératures populaires, les développements, depuis les années 70 des *cultural studies*, apparaissent comme autant d'éléments qui concourent à étendre les corpus et, partant, à défaire des identifications normatives, essentialisantes ou des axiomatiques esthétiques, expressions directes de constructions idéologiques produites par l'Occident, ses valeurs et sa domination. On retrouve, là, le motif de la querelle du canon tel que Harold Bloom (1994) la porta en son temps. Il affirme, d'abord, la perte de la place sociale et symbolique de la littérature dans la culture. Ce constat repose sur le récit d'une centralité de la culture lettrée : elle émerge avec la naissance technologique de la galaxie Gutenberg pour révéler sa puissance de modélisation du monde politique et intellectuel durant les Lumières, pour atteindre sa pleine hégémonie au XIX<sup>e</sup> siècle. C'est le grand récit que nous connaissons et que l'on peut hypostasier de Milton (*L'Aeropagetica*, 1644), Montesquieu ou Voltaire au Zola de *J'accuse* (1898). Bien sûr, il y a d'autres acteurs, d'autres mises en intrigue, d'autres héroïsmes et

défaites. C'est bien là un des enjeux des histoires littéraires, dans leurs orientations, leurs successions, leur projet de rupture avec la tradition historiographique qui précède, que de proposer des formes narratives, des constructions herméneutiques et des plus-values symboliques. William Marx a, par exemple, soutenu l'histoire de cette dévalorisation en un récit parfaitement cohérent : elle serait le fait d'un effondrement « interniste » de la littérature<sup>3</sup>. Cette « dévalorisation » dépendrait alors de propriétés, de projets, de formes de réflexivités strictement internes à la littérature, ses pratiques, ses productions, son métadiscours. Mythographie de sa propre mort, goût du silence et de la crise du vers, dissociation de la pratique haute de la littérature et de la vulgarité des productions courantes de la modernité et de ses industries culturelles, autotélisme coupable de la littérature abandonnant ses lecteurs (leur goût du récit, de la fiction, du personnage) – tout cela au profit des formalismes et d'une intellectualité revendiquée, désertant la prise en charge de l'histoire et du social. L'essai de William Marx identifie la perte de centralité de la littérature, dans un lexique gramscien de la littérature et de son « hégémonie », à des causes qui, d'une certaine façon, relèveraient de sa propre responsabilité.

A l'inverse, ou, plus exactement, comme un complément de cette focale interniste, c'est la perspective qui consiste à attacher l'histoire de cette crise (qui se sera accentuée durant tout le XX<sup>e</sup> siècle) aux relations de la littérature avec son dehors, et notamment à la concurrence médiatique qu'elle affronte dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cela suppose alors d'intégrer des jeux de causalité externes, non seulement pour penser le statut de la littérature dans un moment historique particulier, mais également pour identifier ses traits définitoires en synchronie.

Mon propos se concentrera désormais sur ce dernier aspect. Cependant, il ne s'agit pas d'en revenir à une discussion classique dont Hollier rappelle clairement les contours selon le jeu du texte et du contexte, de l'histoire et de la littérature, de la distinction lansonienne du monument et du document<sup>4</sup>. C'est au regard de l'écologie contextuelle dans laquelle se constitue toute histoire littéraire comme conception de la littérature, que les éléments jusque là évoqués doivent être replacés. Hayden White rappelle qu'il n'y a pas d'historiographie sans philosophie de l'histoire qui la « situe », et de la même façon il n'y a pas d'histoire littéraire sans théorisation et définition de la littérature qui en organise le récit de façon idéologique et téléologique.

Hollier ou Moretti utilisent, tous les deux, le terme d'écologie – et d'éthologie également – pour envisager des interactions de type naturaliste, c'est-à-dire posant l'action déterminante d'un milieu. Or, la confrontation d'une thèse interniste,

---

<sup>3</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature, Histoire d'une dévalorisation. XVIII-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minuit, 2005.

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu a montré, dans *Les Règles de l'art. Genèse et structuration du champ littéraire* (Paris, Seuil, 1992), les enjeux de la structuration du champ littéraire entre les perspectives internaliste et externaliste.

comme celle de William Marx, avec une position externaliste, comme celle adoptée par Vincent Kaufmann dans *La Faute à Mallarmé*, amène à penser très différemment l'influence écologique du milieu dans l'explication d'un retrait, d'une diminution ou d'une perte de valeur collective de la littérature<sup>5</sup>. Il est essentiel, pour Kaufmann, de prendre en compte, pour comprendre l'aventure théorique qui s'est jouée entre 1960 et 1980, la préséance des arts et des discours de l'image, du cinéma, de la télévision, de la bande dessinée, de la publicité, la mutation des rapports entre les médias, pour mesurer la position de « secondarité » de la littérature. Si la théorie peut être envisagée dans la perspective de Kaufmann comme une réaction foncièrement politique susceptible d'opposer une ultime absolutisation de la littérature à son dehors économique et culturel, la lutte qui se mène se fait bien sur fond d'une situation de domination médiatique et, si ce n'est entièrement nouvelle, elle est pour le moins, spécifique.

En amont de la période qu'étudie Kaufmann, c'est toute l'histoire des relations interartistiques depuis la naissance du cinéma et l'âge de son triomphe comme média hégémonique (à partir des années 1920) qu'il faudrait convoquer pour faire l'histoire de son évolution. C'est aussi l'histoire des conflits d'hégémonie médiatique entre télévision et cinéma à partir des années 1950 qu'il faudrait prendre en compte, ce dont le classicisme hollywoodien finissant se fait ouvertement l'écho. Et en aval des vingt années qu'étudient Kaufmann, depuis les années 1980, comment ignorer, autant qu'elle est la condition même de toute histoire littéraire à écrire, la gigantesque mutation des technologies de l'image qui affecte la culture dans son ensemble, bien au-delà des seules formes du cinéma. Ainsi vaut-il peut-être mieux adopter le registre englobant, océanique ou panoptique que Virilio ou Debray appelaient la « dromosphère » ou la « vidéo-sphère » pour confondre en un même terme toutes les déclinaisons de la médialité visuelle, les nouveaux espaces et les temps, et les vitesses qu'induisent celles-ci. L'histoire de la littérature, parce qu'elle s'écrit toujours au présent, est donc insécable du dehors visuel de la littérature. Quelles que soient les formes partagées de sa présence aujourd'hui dans la culture ou celles repliées et obsidionales de sa survie, la littérature est inévitablement située, en 2018, au sein d'une écologie médiatique presque entièrement numérique. Les formes culturelles vidéoludiques s'y sont imposées pragmatiquement et économiquement, très au-delà de la littérature et désormais du cinéma lui-même.

L'écologie médiatique contemporaine impose un contexte techno-dynamique dans lequel les modifications du milieu sont incessantes, parce que déterminées selon les cycles de développement propres aux médias et au support qui se succèdent. Un média s'impose, fort de la séduction de ce que Gaudreault appelle

---

<sup>5</sup> Vincent Kaufmann, *La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Seuil, 2011.

son « effet *novelty* »<sup>6</sup> qui n'a qu'un temps, et cette séduction sera, à son tour, supplantée par l'apparition d'un autre média plus efficace, simple et fonctionnel<sup>7</sup>. Se pose alors la question de la survie du média précédent ou de la redéfinition de son champ originaire d'action (économique, artistique, symbolique) au contact du nouveau média qui l'absorbe ou, en tout cas, lui redéfinit profondément les conditions d'usage. L'hégémonie croissante des formes visuelles dans la culture, depuis le début du XX<sup>e</sup>, a connu une accélération considérable avec les améliorations technologiques qui touchent les conditions de projection, d'émission, de réception, la démocratisation et le taux d'équipement domestique. La consommation, la conservation, l'anthologisation privée de tout un univers d'images est désormais, perpétuellement, accessible à tous, dans les flux communicationnels d'une société liquide<sup>8</sup>. Sont ainsi encouragés tous les nomadismes contemporains : voyages et transhumances qu'agrémentent un flux continu et consommable de récits, d'images, de fictions. La connectabilité absolue constitue aujourd'hui l'état ordinaire de cette condition. Un tel contexte médiatique spécifique, en s'imposant comme le dehors visuel de la littérature, produit une série d'implications formelles jouant tout autant sur les types d'écriture ou de productions, qu'elles redéfinissent les conditions pragmatiques de réception et de consommation des textes littéraires dans un espace commun. Ils sont désormais accessibles sur tous les supports possibles, véritables images numériques de textualités accessibles en tout lieu, exportables, fragmentables, augmentables de toutes les explorations réticulaires possibles et qui, d'hyperliens en fenêtres s'ouvrant, les dé-assignent à leur *locis* anciens. L'hypothèse interniste est devenue de plus en plus intenable, et dans l'épreuve de son dehors visuel, la littérature fait l'expérience de sa « secondarité ».

Mais parler ici de secondarité de la littérature ne dit rien, bien évidemment, de la valeur intrinsèque des textes littéraires, ni de celle qu'ils conservent dans une communauté interprétative (un groupe de lecteurs professionnels comme le constitue l'assemblée d'un colloque) ou pour un lectorat spécifique (le public fréquentant un festival littéraire, par exemple). Quelles que soient les implications axiologiques et les investissements psychologiques ou existentiels qu'il est spontanément tentant d'opposer au constat de cette dimension secondaire, le propos est finalement assez simple, peu polémique, pas même empreint de déploration. Il s'agit plutôt de prendre acte que le statut de la littérature, sa préséance culturelle, son prestige symbolique ne sont plus les mêmes, par exemple, que dans les années où Bourdieu décrivait encore l'effectivité du capital symbolique des héritiers, un capital en grande partie constitué sur le prestige toujours élevé de la culture littéraire, ou qu'en France, un même ethos littéraire

---

<sup>6</sup> André Gaudreault et Philippe Marion, *La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique*, Paris, Armand Colin, 2013.

<sup>7</sup> Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias*, Paris, Seuil, 1968.

<sup>8</sup> Peter Bauman, *La vie liquide*, Paris, Rouergue-Chambon, 2006.

pouvait tracer une continuité culturelle sur une lignée lettrée de chefs d'état (De Gaule, Pompidou et Mitterrand).

Quand bien même telle poétique d'auteur ou tel mouvement s'émanciperait ponctuellement dans son projet littéraire du poids de ce dehors visuel, ce désengagement serait-il encore pour la plus grande part réactif, interprété comme tel, et partant, finalement déterminé en creux par le régime de visualité dominant. Ainsi, quelles que soient l'authenticité ou l'effectivité d'une telle recherche d'autonomie de pratiques littéraires, elles ne peuvent suffire à modifier en profondeur les usages et les rapports de force médiatiques contemporains. Et d'ailleurs rien n'assure que nous soyons satisfaits dans nos idéalizations de la littérature de l'identifier à la simple résistance spectaculaire du livre dans le marché des produits culturels. Le CNL (Centre National du Livre) a établi qu'en 2017 en France, en matière de ventes, le romancier Musso arrivait en tête devant une compilation du chanteur Renaud, le jeu vidéo *Grand Theft Auto* et le dernier avatar cinématographique de la série des *Star Wars*<sup>9</sup>.

Si nos poétiques contemporaines sont volontiers prêtes à envisager les bienfaits toujours féconds des *inter-* et des *trans-*médialités, assurées que les hybridations et les rencontres sont par nature novatrices, décloisonnées et positives, on sait qu'il n'en a pas toujours été ainsi. Sans remonter à l'ancienne question du *paragon* et aux conflits entre les arts, sans évoquer, non plus, les querelles axiologiques des formes supérieures et inférieures de pratiques artistiques (par exemple la querelle de la plume et du crayon pour la génération des illustrations françaises de Doré à Granville ; ou les relations, ces vingt dernières années, entre cinéma et jeu vidéo), on peut tout simplement évoquer la méfiance d'un grand médiologue, Marshall McLuhan, quant à la bonne entente pacifique et paritaire des médias entre eux. Selon McLuhan, la vocation d'un média qui émerge est d'absorber celui qui le précède. A en juger par les rapports contemporains du cinéma et des médias numériques, sa position ne semble pas d'un pessimisme excessif. Il ne manque pas de caractérisations de l'intermédialité et de la transmédialité, ou de thèses américaines comme celle de la remédiation<sup>10</sup> ou de la culture de la convergence<sup>11</sup>, qui défendent, tout au contraire de la perspective critique de McLuhan, l'idéal de relations fructueuses, de modifications équilibrées et progressives (voire progressistes) qui seraient en partie déterminées par l'intelligence collective des lecteurs, joueurs et spectateurs. Cette intelligence partagée est grosse de promesses de démocratie et espère (?) de la participation éclairée d'une communauté

---

<sup>9</sup> Rapport Ipsos CNL, Mars 2017, établi par Armelle Vincent Gérard et Natacha Chomet. Pdf disponible en ligne sur le site du CNL.

<sup>10</sup> Jay David Bolter & David Gruisin, *Remediation. Understanding New Medias*, Cambridge, MIT Press, 1999.

<sup>11</sup> Henry Jenkins, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide (Revised with a New Afterword)*, New York, NYU Press, 2006.

émancipée d'usagers (voir sur ce point les travaux de Pierre Lévy, notamment, et la reprise optimiste qu'en fait Jenkins).

Mais de manière moins irénique, ne serait-il pas plus pertinent de parler d'une dimension désormais résiduelle de la littérature ? L'expression n'a rien d'une provocation, d'un paradoxe rhétorique ou d'un cynisme décliniste. Elle n'implique pas non plus une position de déploration qui n'est nullement la mienne. Ce qui reste – le résidu – est aussi une résistance, et non une version mineure, dégradée. Le terme précis de *résidu* situe le statut contemporain du littéraire dans la dynamique des formes culturelles et médiatiques décrite par le sociologue britannique, Raymond Williams, qui distinguait, dans leur développement des phases d'émergence, d'hégémonie et de résidualité<sup>12</sup>. Si la phase hégémonique de la littérature peut s'imaginer entre les Lumières et la puissance d'effectivité de la parole publique de l'écrivain au XIX<sup>e</sup> (Hugo ou Zola, par exemple), on peut envisager que nous serions désormais dans sa phase de résidualité. Cet état n'est pas celui de sa disparition, mais bien de sa persistance sur un mode secondaire. La littérature demeure bien, on en écrit, on en lit, elle poursuit son histoire, connaît ses mutations, les rituels de ses célébrations institutionnelles (colloques, programme de concours, prix littéraire) ou ses révolutions coperniciennes suramplifiées, le temps que durent les émois médiatiques. Ainsi, du prix Nobel de littérature décerné à Bob Dylan, *protest singer* et icône rock, en attendant, ce qui ne saurait tarder, ceux d'Art Spiegelmann ou de Chris Ware pour l'institutionnalisation absolue, ou l'assomption du roman graphique en littérature, le parachèvement de son « artification »<sup>13</sup>. Les soubresauts de ces manifestations pragmatiques ou symboliques sont finalement de peu d'importance. Mieux, elles sont elles-mêmes le témoignage que la place et l'effectivité du statut culturel, anthropologique et social de la littérature a perdu la préséance qui était la sienne à des époques antérieures. Cette voix désormais mineure – et ici, sans la modulation singulière et forte que Deleuze et Guattari donnent à la minorité d'une voix, d'une écriture dans leur lecture de Kafka<sup>14</sup> – est à l'origine d'une inquiétude partagée au fil de très nombreux essais publiés<sup>15</sup> partout dans les pays aux économies néo-libérales et

<sup>12</sup> Raymond Williams, *Culture et matérialisme*. Traduit de l'anglais par Nicolas Calvé et Étienne Dobenesque, Paris, Éd. Les prairies ordinaires, 2009.

<sup>13</sup> Nathalie Heinich, « L'artification de la bande dessinée », *Le Débat*, 2017, 195, pp. 5-9.

<sup>14</sup> Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.

<sup>15</sup> Ainsi, pour ne rester que dans le champ français du débat, des ouvrages de Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Amsterdam, 2007 ; *L'avenir des humanités. Économie de la connaissance ou culture de l'interprétation*, Paris, La découverte, 2010 ; Antoine Compagnon, « La littérature, pour quoi faire ? », in *Leçons inaugurales du Collège de France*, Paris, Collège de France/Fayard, 2007 ; Vincent Jouve, *Pourquoi étudier la littérature ?*, Paris, Armand Colin, 2010 ; Vincent Kaufman, *La faute à Mallarmé* ; Dominique Maingueneau, *Contre Saint Proust : la fin de la littérature*, Paris, Belin, 2006 ; William Marx, *L'Adieu à la littérature* ; Jean-Marie Schaeffer, *Petite Ecologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier le littérature*, Paris, Éditions Thierry Marchaise, 2011 ; Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007.

mondialisées, s'inquiétant tous de la possibilité, et, plus encore, de la pertinence du maintien même de l'enseignement littéraire dans les formations universitaires<sup>16</sup>.

Inséparable d'un modèle économique néolibéral et des technologies de communication et de diffusion qui permettent son expansion dans une telle écologie médiatique, le « dehors » visuel de la littérature rend caduque l'idée même d'une histoire littéraire nationale. La dimension mondialisée de la culture visuelle ne contredit nullement l'émergence de récits locaux et nouveaux. Ils sont nés, par exemple, des situations post-coloniales. Ils sont attachés aux émergences de nouvelles entités nationales et politiques ou à des cultures subalternes ou minoritaires cherchant l'établissement de leur récit identitaire au moyen d'une référence mémorielle et structurante à la (leur) littérature et, plus largement, à des formes d'expression culturelle. Mais c'est sans difficulté majeure que la dimension mondialisée de la culture visuelle intègre ces variations locales comme autant de micro-récits susceptibles de faire constater la richesse culturelle et symbolique de la diversité et de la pluralité des expressions, qui demeurent tout à fait impuissantes à entamer pragmatiquement la logique systémique de la culture médiatique contemporaine. La littérature a désormais perdu sa majuscule essentialisante (la Littérature) pour rejoindre le concert des faits sociaux et culturels qui la traversent et dont elle procède. Quel que soit l'accent textualiste que l'on fait porter sur la lettre, prétendre saisir la littérature pour elle-même, en elle-même, c'est inévitablement toujours l'envisager dans un jeu de relations complexes à son extérieur formel. Sauf d'assumer ouvertement une perspective immanentiste, interniste et ségrégative, qui est, aujourd'hui, très loin de représenter les tendances méthodologiques et critiques dominantes. Le « reste » se pense au terme d'un XX<sup>e</sup> siècle, qui aura substitué à une culture textocentrée, un régime de visualité généralisée : livre illustré, presse, magazine, photographie, cinéma, accompagnés de toutes les technologies d'enregistrement privé et domestique (cassette audio, magnétoscope VHS, etc.), de conservation, de diffusion et d'anthologisation subjective, jusqu'à l'empire des formes de vie numériques contemporaines. Dans de telles conditions, quelle histoire littéraire est-il possible de mener, quel récit de la littérature comme pratique est-il possible de constituer au début du XXI<sup>e</sup>, et selon quel type de point de vue et de méthodologie(s) ? Nostalgie des ruines et curiosité d'ethnologue du contemporain pour les formes encore résistantes. Dans une culture essentiellement visuelle, quelle autre histoire littéraire faire qui ne soit pas l'entreprise de son conservatoire, de sa patrimonialisation ou de la préservation de ses vestiges ?

Qu'on adopte une perspective ségrégationniste qui repose le plus souvent sur une axiologie des textes, des poétiques, des conceptions du langage ou, au contraire, qu'on l'envisage de manière largement intégrative pour étendre les

---

<sup>16</sup> Martha Nussbaum, *Cultivating Humanity – A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.



partages et les corpus vers une conception non-élitaire, non discriminante et non-savante de la littérature, il n'en demeure pas moins que la consommation de fictions et de récits ne s'effectue plus, depuis longtemps déjà, au profit des médias texto-centrés. On ajoutera pour faire bonne mesure, que cela fait plus d'une dizaine d'années déjà qu'il en va de même pour le cinéma dont les bénéfices sont inférieurs à ceux que génère le marché du jeu vidéo. En ce sens, la bibliographie des inquiétudes critiques sur la mort du cinéma au contact de ses dehors concurrentiels (télévision, puis numérique)<sup>17</sup> est au moins aussi importante que celle qui porte sur la littérature. S'il est acquis que les enseignants de littérature savent depuis longtemps que leur public est avant tout fait de spectateurs, ceux de cinéma savent que c'est à des *gamers* et non à l'idéal du cinéphile qu'ils s'adressent désormais.

Noircir ici le tableau de façon légèrement polémique a pour objet de faire mieux entendre la thématization d'une telle situation au sein d'une très abondante littérature critique, théorique et essayistique qui s'est développée depuis les années 2000. On s'y s'interroge sur les mutations de la littérature, sa dévalorisation, éventuellement sa perte de qualité à l'heure où semblent attaquées de toute part, les humanités dans les réformes néo-libérales de l'Université. Désaffection des lecteurs contre pratique élitare, oubli du réel contre solipsisme réflexif coupable, culture lettrée dominante contreculture populaire ouverte, le livre contre l'écran, le zapping contre la lecture profonde, grand bain numérique immersif contre exigence émancipatrice de la littérature ou, au contraire, éloge de la vivacité des fictions et de la polyvalence des supports, des formes et des médias contre les pratiques normatives, sclérosées, hiérarchisantes, dynamique démocratique de l'actualisation chez Yves Citton, par exemple, pour que soient maintenus les enjeux les plus concrets de l'interprétation des textes littéraires dans leur pédagogie<sup>18</sup>. Et comme contre mesure résistante, on lira aussi une liste de prescriptions inverses : la littérature réparatrice<sup>19</sup>, comme style de vie<sup>20</sup>, sa regramatisation salutaire comme éthique de la lecture<sup>21</sup>. Les arguments théoriques de ces diagnostics, tout autant que les conceptions de la culture à l'intérieur de laquelle la littérature et son histoire se voient décrites, constituent les déterminations concrètes à partir desquelles est produit le récit des enchaînements et des ruptures, celui des idées attachées à la naissance et à la cohérence d'une identité nationale ou aux enjeux qu'il y a à le déconstruire. Ces arguments déterminent également la plupart du temps, le nouage, ou son refus strict, entre histoire littéraire, littérature nationale, comparatisme et généralisme comme méthode, mais aussi comme philosophie ou théorie de la littérature.

<sup>17</sup> André Gaudreault et Philippe Marion, *La fin du cinéma ?*

<sup>18</sup> Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser*.

<sup>19</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 2017.

<sup>20</sup> Marielle MACE, *Styles : critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

<sup>21</sup> Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, 2016.

Dans une perspective qui n'est précisément pas celle d'élaborer une histoire de / des littérature / s, on peut lire dans les premières pages de la récente *Histoire Mondiale de la France*, mise en œuvre sous la direction de Patrick Boucheron, l'exposition d'un programme historique, pensé résolument selon sa situation contemporaine d'élaboration : « [son] ambition est politique, dans la mesure où [cette histoire] entend mobiliser une conception pluraliste de l'histoire contre l'étrécissement identitaire qui domine aujourd'hui le débat public »<sup>22</sup>. Faire éclater les frontières nationales, les interroger par la circulation, les exils, les migrations, mettre en crise les illusions identitaires – voilà un programme dans lequel peuvent se retrouver bien des comparatistes. Mais au-delà des frontières politiques et des identités culturelles des nations et des peuples, est-il possible d'appliquer le projet de Boucheron à une perspective historique circonstanciée à la littérature elle-même ? Un programme qui voudrait faire son histoire en envisageant son dehors visuel comme une condition positive, une dynamique de tensions et de conflits, et dans laquelle la perte de son hégémonie ne serait pas tant le récit tragique d'une perte que la condition d'une recharge. *Recharge*, je reprends ce terme de l'article que John Barth consacrait en 1979 à *The Literature of Replenishment*, dix ans après un autre article fameux qu'il écrivait au sujet de son épuisement (*The Literature of Exhaustion*, 1967).

Les perspectives que développent les essais évoqués plus haut – dont il ne s'agit nullement de discuter ici de la pertinence locale – supposent un double ancrage temporel : tout d'abord à chaque fois on (re)dit, plus ou moins explicitement, une origine, un récit, une conception de la littérature prenant forme dans le diagnostic qui est fait de sa situation présente. Ensuite, il y va, là encore, d'une manière plus ou moins implicite, d'une définition possible de la littérature et plus particulièrement de ses usages qui marquent sa contemporanéité, désormais attachée à sa résidualité<sup>23</sup>. C'est dire alors l'instabilité constitutive de toute perspective attachée à une caractérisation historique de la littérature : ce n'est pas une limite de l'entreprise de l'histoire littéraire comme telle, mais tout au contraire ? constitue ses conditions de possibilité. Cette tension dynamique ou cette instabilité constitutive est induite par toute entreprise visant à ré-caractériser la littérature : elle s'entend très clairement au cœur du projet gouvernant *L'Histoire des poétiques* de Bessière, Kushner, Mortier et Weisgerber. Dès son introduction, se trouve établi un trait de toute histoire littéraire comprise comme :

[...] manière de caractériser le jeu de la tradition et de l'évaluation, du « canon » et de l'invention, de la persistance d'une pensée de la littérature et de la recherche d'une définition, adéquate aux déterminismes et aux attentes d'une époque, des moyens et des fins de la littérature. De toute évidence, ces réflexions ne sont pas sans tenir compte de la mise en doute postmoderne de

<sup>22</sup> Patrick Boucheron, *L'Histoire mondiale de la France*, Paris, Seuil, 2017.

<sup>23</sup> Raymond Williams, *Culture et matérialisme*.

l'existence même d'une spécificité littéraire aussi larges ou étroites que soit les frontières de la littérature. Implicitement, notre ouvrage affirme, par la problématisation même, cette existence au sein du devenir des cultures<sup>24</sup>.

Si l'on a insisté ici sur l'accélération du devenir visuel des cultures et sur la façon dont s'en trouve affectée la littérature, il est clair que de 1997 à 2018, la situation est à la fois identique et accentuée. Les fictions thématissent abondamment l'expansion à tous les domaines de l'existence des appareillages technologiques de visualité et de visibilité (surveillance, géolocalisation, numérisation, mobilité des supports et des appareils de lecture). La part que prennent les médias visuels (cinéma, jeu vidéo, communication numérique des réseaux sociaux) dans les divertissements et même dans les processus d'accession à la culture (y compris la plus élitaire, ou ce qui en reste) est désormais considérable. Quant à la forme du codex, elle passe, de plus en plus, pour un plaisant fétichisme. Enfin, on ne peut manquer d'évoquer les formes d'hybridation des arts de l'image, des formes technologiques numériques et d'expressions encore texto-centrées qui identifient encore pour beaucoup l'idée de littérature. Un nouveau champ transdisciplinaire est en pleine émergence, notamment institutionnelle, qui se pense comme « humanités numériques ». Ainsi de tous ces auteurs qui ont absolument assumé d'être des écrivains du numérique, comme d'autres au XX<sup>e</sup> siècle furent des écrivains du cinéma : en France, François Bon ou Chloé Delaume ; aux États-Unis, Mark Z Danielewski, *House of leaves* (2000) ou Paul La Farge, *Luminous airplane*<sup>25</sup> (<http://www.luminousairplanes.com>, 2011).

Peut-on espérer s'accorder aujourd'hui sur le manque de pertinence qu'il y aurait à vouloir faire une histoire littéraire du XX<sup>e</sup> ségrégationniste et indépendante des rapports de la littérature et du cinéma, qui penserait la question de la littérature depuis les années 1970, en faisant l'économie d'une confrontation à l'ampleur et la variété des expressions de son dehors visuel ? L'écologie visuelle généralisée tout autant que les dispositifs technologiques spécifiques redéfinissent la littérarité des œuvres tout comme les pratiques d'écriture ou les formes de la lecture : comme la notion d'hypertexte par exemple, les fan-fiction et les écritures collectives, la génération informatique de textes, etc. Enfin, comment les questions que développent les théorisations contemporaines de la littérature, telle que la narrativité ou encore l'essor continu, depuis les années 80, des théories de la fiction, pourraient-elles se déployer, sans limitations sérieuses, en se restreignant au champ de la seule littérature ?

Trois champs illustrent concrètement les effets de cette écologie médiatique, de ses corrélations théoriques et des déterminations qu'elles font alors peser sur ce qui

---

<sup>24</sup> Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisberger, *L'Histoire des poétiques*, Paris, PUF, 1997, p. VI.

<sup>25</sup> Paul La Farge, *Luminous airplane*, 2011. <http://www.luminousairplanes.com>. Page consultée le 12 décembre 2019.

pourraient nourrir encore des projets des histoires contemporaines de la littérature : paradigme fictionnaliste, imaginaire (post)hollywoodien, cybernétique et pratique vidéoludique.

Je les évoque dans la perspective d'une conclusion.

En premier, le succès continu et croissant depuis les années 1980 du paradigme fictionnaliste dans les études littéraires et, partant, la nécessité d'articuler l'expérience littéraire de la fiction avec toutes les autres formes de fictionalité. Ce qui a pour conséquence immédiate de penser la littérature dans une généralité et de récuser le privilège de sa singularité. La métacritique de ce changement de pensée de la littérature s'effectue aisément avec ses étapes significatives, dans une production théorique considérable<sup>26</sup>. Dans la perspective qui a particulièrement retenu notre attention, il faut également souligner que dès les années 1990, nombreux sont les essais, notamment anglo-saxons, qui articulent les dimensions des néo-épistémologies du numérique et de la littérature<sup>27</sup>, comme ceux de Janet Murray<sup>28</sup>, Espen Aarseth<sup>29</sup> ou les travaux de N. Katherine Hayles<sup>30</sup>.

L'hégémonie hollywoodienne dans l'imaginaire narratif et fictionnel globalisé<sup>31</sup> constitue une autre question essentielle, ne serait-ce que parce qu'elle détermine autant les adaptations et les adhésions que les résistances, et que ces réponses poétiques / politiques possèdent des inscriptions historiques et culturelles de nature à déterminer les rapports que les littératures nationales entretiennent / ont entretenu avec le grand Autre Américain. Mais cette idée, prégnante au XX<sup>e</sup> siècle, n'appelle-t-elle pas à être nuancée et réévaluée au regard des mutations récentes qui sont survenues avec l'émergence d'autres centres de productions majeurs. On songe à la puissance des imaginaires portés, depuis les années 1990, par le cinéma asiatique, notamment japonais et coréen, et au-delà, à l'extension planétaire de la culture visuelle que diffusent les mangas et les *animes* (films d'animation), les productions de Bollywood, ou de Nollywood (le Nigéria étant aujourd'hui la deuxième puissance mondiale du cinéma). De la même façon que la littérature se voit affectée dans sa caractérisation contemporaine, par son dehors visuel, le

<sup>26</sup> Voir Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988 ; Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1992 ; Marie-Laure Ryan *Avatars of Story*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2006 ; Ruth Ronen, *Possible World in Literary Theory*, Cambridge University Press, 2009 ; Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, Paris, Seuil, 1999 ; Olivier Caïra, *Définir la fiction : du roman au jeu d'échecs*, Paris, CNRS, 2011.

<sup>27</sup> Voir sur ces questions Samuel Archibald, *Le Texte et la Technique : la lecture à l'heure des médias numériques*, Montréal, Le Quartanier, 2009.

<sup>28</sup> Janet H Murray, *Hamlet on the Holodeck, the Future of Narrative in Cyberspace*, Cambridge, MIT Press, 1998.

<sup>29</sup> Espen J. Aarseth, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1997.

<sup>30</sup> N. Katherine Hayles, *Writing Machines*, Cambridge, The MIT Press, 2002, et *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, South Bend, University of Notre Dame Press, 2008.

<sup>31</sup> Voir Franco Moretti, « Planet Hollywood », *New Left Review*, 2001, 9, pp. 99-100.

cinéma qui fait, tout autant, l'expérience complexe d'une mutation qui lui est imposée par l'écologie numérique, dans laquelle il est désormais produit et vu<sup>32</sup>.

Enfin, on peut retenir l'ouverture, depuis les années 1960, des pensées de la littérature – à l'imaginaire de la cybernétique et de l'informatique (Calvino, Perec, Roubaud, etc.) et, plus récemment, à l'imaginaire vidéo-ludique. Ces inscriptions ne sont pas à confondre avec le succès de la thématization de ces discours dans les fictions de genre (la science-fiction notamment) et dans la culture Pop plus largement. Exemple de cet enjeu est le chapitre que Franco Moretti consacre au jeu vidéo dans *Il Romanzo*, la somme de 5 tomes qu'il dirige sur l'histoire du roman, paru chez Einaudi entre 2001 et 2003<sup>33</sup>.

C'est avec ce type de réflexions en tête que l'on peut entendre à nouveaux frais la question dont les termes se retrouvent chez Hollier, Bessière et Moretti, celle de la survie, de « l'existence même [de la littérature] au sein du devenir des cultures ». Dans *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature* (2008), Moretti fait de l'arbre la figure d'un déplacement des thèses de Darwin vers le champ de la littérature. Comment croissent et disparaissent-elles les formes littéraires ? Qu'est-ce qui fait que l'une résiste et que l'autre décline, que l'une s'adapte, qu'une autre s'hybride à la manière d'un porte-greffe et de son greffon ? Qu'on l'envisage d'une façon strictement graphique ou hautement métaphorique, la figure que propose Moretti fait inévitablement constater, à l'œil nu, dans les graphiques qu'il introduit dans son livre, que l'arbre permet la représentation de deux types de croissances. Selon un axe vertical, l'arbre qui pousse indique le rapport d'enchaînement des éléments diachroniquement pensés, selon le temps long des saisons, une poussée qui est une croissance en hauteur. Selon un axe horizontal, l'arbre produit des expansions par différenciations synchroniques de ses ramifications. L'arbre de Moretti pourrait bien être une figure intéressante pour représenter et penser les articulations entre les domaines conflictuels, et cependant complémentaires, qui caractérisent la situation contemporaine du littéraire. Du darwinisme théorique qui constitue l'arrière plan de l'interrogation de Moretti, nous héritons donc de la question de la survie (ce terme déjà entendu chez Hollier, chez Bessière) et de ces imaginaires darwiniens de la résistante et / ou de l'adaptation.

Confrontée à un milieu devenu hostile ou difficile, l'espèce peut échouer dans sa résistance et disparaître au profit d'une espèce plus apte. Mais c'est là peut-être où la métaphorique darwinienne de Moretti peut trouver sa limite pour nombre d'oreilles. Comment penser exactement, selon quels critères, *the survival of the fittest* (la survie du plus apte), en matière littéraire, culturelle, artistique ? Car

---

<sup>32</sup> Francesco Casetti, *The Lumière Galaxy : Seven Key Words for the Cinema to Come*, New York, Columbia University Press, 2015.

<sup>33</sup> Franco Moretti, *Il Romanzo*, Torino, Einaudi, 2001–2003.

l'aptitude n'est jamais que relative au milieu, et, en l'occurrence, aux paramètres économiques, industriels et médiatiques qui le constituent.

Au-delà du pouvoir stimulant de son graphisme, celui heuristique de la métaphore s'épuise. En revanche, l'organisation diagrammatique qu'elle fait voir articule deux approches qu'il est nécessaire d'envisager conjointement pour interroger l'histoire du développement, de la modification des formes et de leur éventuelle disparition : la diachronie verticale d'une part, la synchronie horizontale d'autre part. La seconde oblige à prendre en compte la divergence et la distance qui existent entre les points extrêmes et le corps central, entre le bourgeonnement et le tronc. La poussée organique conjoint temps et espace, spatialise sans annuler la durée. L'arbre de la littérature dans son écologie médiatique contemporaine permet de représenter et de penser des données contradictoires qui sont au cœur des tensions entre internalisme et externalisme, pour revenir à la question que je soulevais avec Denis Hollier à l'ouverture de ce propos : entre convergence et divergence, entre hybridations et limites perçues, construites ou idéales, entre histoire et contemporanéité. C'est-à-dire ce point du temps et de l'espace d'où s'écrivent toujours les histoires littéraires et les théories sur lesquelles elles reposent.

## BIBLIOGRAPHIE

- AARSETH, Espen J., *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1997.
- ARCHIBALD, Samuel, *Le Texte et la Technique : la lecture à l'heure des médias numériques*, Montréal, Le Quartanier, 2009.
- BARON, Christine, *La Pensée du dehors : littérature, philosophie, épistémologie*, Paris, Harmattan, 2007.
- BAUMAN, Peter, *La Vie liquide*, Paris, Rouergue-Chambon, 2006.
- BESSIERE, Jean, KUSHNER, Eva, MORTIER, Roland, WEISBERGER, Jean, *L'Histoire des poétiques*, Paris, PUF, 1997.
- BOLTER, Jay David, GRUISIN, David, *Remediation. Understanding New Medias*, Cambridge, MIT Press, 1999.
- BARTH, John, *The Friday Book. Essays and Other Nonfiction*, New York, Putnam, 1984.
- BLOOM, Harold, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace, 1994.
- BOUCHERON, Patrick, *L'Histoire mondiale de la France*, Paris, Seuil, 2017.
- BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structuration du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- CAÏRA, Olivier, *Définir la fiction : du roman au jeu d'échecs*, Paris, CNRS, 2011.
- CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Amsterdam, 2007.
- DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 2017.

- GAUDREAU, André, MARION, Philippe, *La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique*, Paris, Armand Colin, 2013.
- JENKINS, Henry, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide (Revised with a New Afterword)*, New York, NYU Press, 2006.
- HAYLES, N. Katherine, *Writing Machines*, Cambridge, The MIT Press, 2002.
- HAYLES, N. Katherine, *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*, South Bend, University of Notre Dame Press, 2008.
- HEINICH, Nathalie, « L'artification de la bande dessinée », *Le Débat*, 2017, 195, pp. 5-9.
- HOLLIER, Denis (ed.), *De la Littérature Française*, Paris, Bordas, 1993.
- KAUFMANN, Vincent, *La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Seuil, 2011.
- LEVY, Pierre, *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris, La Découverte, 1994.
- MACÉ, Marielle, *Styles : critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.
- McLUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias*, Paris, Seuil, 1968.
- MARX, William, *L'Adieu à la Littérature : histoire d'une dévalorisation (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Minuit, 2005.
- MERLIN-KAJMAN, Hélène, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, 2016.
- MORETTI, Franco, « Planet Hollywood », *New Left Review*, 2001, 9, pp. 99-100.
- MORETTI, Franco, *Graphs, Maps, Trees. The Abstract Models for a Literary History*, London–New York, Verso, 2005.
- MORETTI, Franco, *Il Romanzo*, Torino, Einaudi, 2001–2003.
- MURRAY, Janet H., *Hamlet on the Holodeck, the Future of Narrative in Cyberspace*, Cambridge, MIT Press, 1998.
- NUSSBAUM, Martha, *Cultivating Humanity. A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
- RONEN, Ruth, *Possible World in Literary Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- RYAN, Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial intelligence and Narrative theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.
- RYAN, Marie-Laure, *Avatars of Story*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2006.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction*, Paris, Seuil, 1999.
- VIRILIO Paul, *L'Horizon négatif*, Paris, Galilée, 1984.
- WHITE, Hayden, *L'histoire s'écrit*. Traduit et présenté par Philippe Carrard, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017.
- WILLIAMS, Raymond, *Culture et matérialisme*. Traduit de l'anglais par Nicolas Calvé et Étienne Dobenesque, Paris, Éd. Les prairies ordinaires, 2009.

ON THE MODE OF INTERMEDIALITY IN (CONTEMPORARY) LITERARY HISTORY: AN INTERNAL PERSPECTIVE AND AN ATTEMPT TO REACH THE VISUAL BEYOND OF LITERATURE (20<sup>TH</sup> – 21<sup>ST</sup> CENTURIES)

(Abstract)

If “Literature” has lost its essentializing capital by joining the nexus of social and cultural phenomena which cross it and from which it emerges, and if the idea of nation and national identity is attenuated, debated, even condemned, in a world of globalized exchange and communication, what kind of literary history could still be written in the context of an essentially visual culture (cinema, graphic arts, digital media ecology)? This paper aims at emphasizing the difficulty of establishing national literary histories limited to a simple idea of exchange, mediation or translation in a space that has

become intermedial and where cultural phenomena determine one another. Are we in the position to consider that the idea of a history of literature(s) became untenable? This question is relevant especially if we approach literature from either an internal perspective (taking into account its “autocentrism”), or from a national point of view (which focuses on a conservative and totalizing type of identitarian narration). The same question stands for the perspectives that underline the processes of fragmentarity and recomposition (according to the metaphors of the kaleidoscope or of the rhizome), since what is called, in contemporary culture, “Literature” has as a visual exterior the “video sphere” (Virillio) or the culture of the media “flow” (Bauman, Sadin). Consequently, this research is based mainly on *L'Histoire des poétiques*, developed by J. Bessière and Ellen Kushner (1998), Franco Moretti's *Graphs, Maps, Trees: The Abstract Models for a Literary History* (2005), respectively Patrick Boucheron's new historiographic approach from *The World History of France* (2017).

*Keywords:* intermediality, visual culture, national literary history, digital media ecology.

DESPRE ISTORIA LITERARĂ (CONTEMPORANĂ) ÎN REGIM  
INTERMEDIAL: O PERSPECTIVĂ INTERNISTĂ ȘI O ÎNCERCARE DE A  
CONCEPE VIZUALUL DE DINCOLO DE LITERATURĂ  
(SECOLELE XX ȘI XXI)  
(Rezumat)

De vreme ce „Literatura” și-a pierdut majuscula esențializantă prin integrarea ei în rețeaua de fenomene sociale și culturale care o traversează și îi influențează devenirea, de vreme ce ideea națiunii și a identității naționale este tot mai atenuată, mai dezbătută și chiar condamnată într-o lume a globalizării comunicării și a schimburilor economico-culturale, ce fel de istorie literară ar mai putea fi scrisă în contextul unei culturi esențialmente vizuale (cinema, artă grafică, ecologie digitală)? Această lucrare îi propune să reliefeze dificultatea fundamentării unor istorii literare naționale, limitate la o percepție simplistă asupra ideii de interacțiune, mediere și traducere într-un câmp cultural care a devenit intermedial și unde fenomenele culturale se determină reciproc. Suntem oare puși în situația de a considera imposibilă realizarea istoriei literare? Această întrebare este relevantă mai ales dacă abordăm literatura atât dintr-o perspectivă autonomistă (luând în considerare „autocentrismul” ei), cât și dintr-un punct de vedere național (care se concentrează pe o narațiune identitară conservatoare și totalizatoare). Aceeași întrebare privește și viziunile care accentuează procesele fragmentarității și ale recompunerii (pornind de la metaforele caleidoscopului sau ale rizomului), de vreme ce, în cultura contemporană, „Literatura” ajunge să fie înțeleasă și prin intermediul “videoferei” (Virillio) sau a culturii „fluxului” comunicării mediatice (Bauman, Sadin). Prin urmare, această cercetare se fundamentează în principal pe trei repere teoretice: *L'Histoire des poétiques*, dezvoltată de J. Bessière și de Ellen Kushner (1998), studiul lui Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: The Abstract Models for a Literary History* (2005), respectiv noua orientare istoriografică elaborată de Patrick Boucheron în *The World History of France* (2017).

*Cuvinte-cheie:* intermedialitate, cultură vizuală, istorie literară națională, ecologie digitală.