LA CREATION LITTERAIRE ENTRE LA TOPIE ET LA PARATOPIE, L'INTEGRATION ET LA MARGINALITE

Lăcrămioara Berechet
Ovidius University Constanța

Abstract : *The purpose of the study is to examine the change in the power ratio of the paratopic from the social to the artistic stage. If within the social field the paratopic is marginal, in the field of artistic creation it is in a position of power. The questions we are trying to answer are: to what extent can literature be considered a 'historical document', how precise is the testimony of the literary text towards the mental speech of a historical era? May the artistic imaginary, a brand of paratope identity, be also critically explored as a document able to summarise and archive the original thinking of an era? The question is whether going back on the track of history of literature from this perspective means to reconstruct the inventory of a fragile paratopic identity, of some utopian construction or the contesting spirit of heterotopias.*

Keywords: tope, paratope, cultural field, historical document, literary text, mental discourse, identity.

Motto : *«Le temps imaginaire est pareil à la coquille de noix d'Hamlet, et il y a codifié tout ce qui se passe dans le temps réel. Hamlet a eu raison. Nous pourrons être enfermés dans une coquille de noix et nous regarder comme les rois de l'espace infini.»*
Stephen Hawking, L'Univers dans une coquille de noix

On se propose d'analyser la manière dont le discours littéraire facilite la relation entre la topie et la paratopie, des concepts opérationnels affiliés tant à la sociologie, qu'au discours littéraire. D'abord, la topie sera décodée comme métaphore spatiale qui désigne l'espace public, réglé par les exigences culturelles d'une époque, et la paratopie, on va l'entendre comme figure spatiale qui décrit la situation paradoxale de l'écrivain, qui, même s'il décline son appartenance à un group culturel, refuse l'intégration dans l'espace public. De ce point de vue, l'intégration impossible de l'écrivain dans une topie postule la paratopie comme une des conditions essentielles de création du texte littéraire. Dans ces conditions, la création artistique est le résultat de cette confrontation incessante entre l'impératif de l'intégration et la prédilection du créateur pour la marginalité, sa révolte a l'ėgard des normes, règles, canons, c'est-à-dire entre *topique* et *paratopique*.

D'autre part, au niveau du discours littéraire, analysé comme produit d'un contexte socio-culturel qu'il « reflète »[1], on peut constater que la responsabilité de construire des « mondes » est attribuée à des centres déictiques, des agents de la communication littéraire appartenant à la fiction, qui *évoquent* leur propre monde dans le

[1]Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Iasi:l'Institut Européen. 2007.

BDD-A19914 © 2014 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:34 UTC)

monde narré. Il est nécessaire d'observer que les *scènes d'énonciation* appartiennent au monde reproduit de manière artistique et elles doivent être décodées dans le système complexe du discours littéraire. Par suite, la perspective de la reconstitution de l'espace social s'approprie toujours à une conscience paratopique.

Il est important de constater le renversement du rapport de pouvoir de la paratopie du plan social à celui artistique. Si dans l'espace social, la paratopie est marginalisée, dans l'espace de la création artistique, celle-ci se trouve dans une position forte. Cependant, dans quelle mesure pourrait la littérature être considérée comme un « document historique », avec combien de précision confesse le texte littéraire le discours mental d'une époque historique ? L'imaginaire artistique, marque d'une identité paratopique, pourrait-il aussi être exploré de manière critique comme un document qui archive et concentre le raisonnement original d'une époque ? Suivre le parcours antérieur de l'histoire de la littérature, de cette perspective, signifie cela de reconstituer l'inventaire des identités paratopiques fragiles, de certaines constructions utopiques ou l'esprit non-conformiste des hétérotopies ?

Dans la perspective théorétique du contextualisme[2], la relation text-contexte met en discussion le concepte opérationnel de *champ littéraire*, une zone de frontière de la société, fluctuante, où, sans la discipline des exigences sociales, la relation écrivain-société, écrivain-oeuvre, oeuvre-société se manifestent. Dans le champ culturel de l'époque, l'écrivain s'assume une double appartenance : d'une part, l'affiliation à la société topique, à laquelle il essaie de s'adapter, et, d'autre part, à l'espace paratopique – la rédaction, le café littéraire, la revue littéraire, le cercle de littérature – où il adapte le *nomadisme de Soi*.

Même si l'artiste se met à la marge de la citadelle, il veut conquérir le monde bourgeois, tout en restant errant ; en plus, il menace la stabilité des mondes réglés, en négociant à la fois son intégralité et sa marginalité. Comme il ne se trouve pas une place dans le temps réel, il s' en construit une dans le temps imaginaire de l'oeuvre, qui est l'expression symbolique de la tension entre topie et paratopie. Selon Dominique Maingueneau, la paratopie « caractérise tant la condition de la littérature, qu'aussi celle du créateur, qui n'en devient pas, seulement s'il s'assume, d'une manière personnelle, la paratopie constitutive du discours littéraire »[3].

Dans une position incommode dans l'espace culturel[4], l'artiste marginal se méfie des règles imposées, décompose les constructions morales du *supra-soi culturel* de l'époque, expérimentant par l'oeuvre, sans faute, la liberté du jeu, du beau, dans les pulsions d'un éros converti esthétiquement. Sa personnalité accablante construit le *supra-soi culturel* dans l'espace imaginaire de l'oeuvre, tout en imposant les nouvelles exigences culturelles. Marginal dans le champ social, l'artiste présente ainsi une position dominante dans le champ de la création artistique. La création est envisagée, d'une part, comme un détachement ritualisé du monde, et d'autre part, comme une réaction aux restrictions du monde et à la fois du canon[5].

---

[2] Maingueneau, Dominique. *Le contexte de l'oeuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*, Paris :Dunod, 1993.
[3] Maingueneau, Dominique. *Op. cit.*, pp.105-106.
[4] Freud, Sigmund. *Le Malaise dans la culture*, Bucarest :All, 2011, p.133.
[5] La littérature recueillit de la sphère sociale les cas de marginalité familiale, du bâtard, du parricide, de la marginalité sexuelle, sociale, de la dissidence, de la paratopie d'altérité,

BDD-A19914 © 2014 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:34 UTC)

Un point de vue peut être formulé des observations ci-dessus : l'oeuvre littéraire « reflète » le monde de la perspective paratopique, réajuste la réalité dans la relation nature-culture et réclame ses propres méthodes d'exploration. L'oeuvre « parle » du monde, mais l'énonciation appartient au monde représenté artistiquement, qui crée son propre contexte, un espace de référence spécifique.

Le discours se tient de la responsabilité d'une subjectivité impliquée dans l'énonciation, un centre déictique qui structure dans un temps imaginaire et dans une autre direction possible de l'univers réel. Tout en bravant, les instances de la communication narrative, qui saisissent le contrôle du point de vue, contraignent les lois de la conversation, créent des énoncés ambigus, disent plus ou moins, s'opposent aux normes du discours narratif. Dans la même perspective, les éléments des circonstances d'énonciation – personnages, temps, espace, normes – sont validés seulement dans la scénographie de l'oeuvre. Au-delà de cette scénographie, on ne peut pas discuter de la « réalité » documentaire de ceux-ci ou, comme Umberto Eco dirait, il est impossible de les trouver tout en passant dans la rue, vers le kiosque de journaux. En conséquence, on pourrait rappeler que ce qui définit le réalisme du roman n'est pas son contenu, mais la manière dont celui-ci construit sa situation d'enonciation[6].

Reprenant la relation entre l'écrivain et l'espace public , le créateur se situe dans une zone où il construit pour soi-même une identité « déracinée ». C'est pour cela que, une fois établi, celui-ci s'assumera l'insurrection de dénoncer les clichées, les masques, tout en créant une identité paratopique qui déterminera son détachement critique du modèle d'une topie et son obligation d'instaurer un autre modèle, probablement l'étape suivante de la civilisation et de la culture, un autre *supra-soi culturel*[7], et par la suite, une nouvelle série de restrictions, d'exigences et un autre canon.

Hans-Georg Gadamer affirme que « l'oeuvre d'art déploie de manière exemplaire tout ce qu'on fait tous, tant qu'on demeure sur la terre : une constitution constante du monde »[7]. L'énergie spirituelle de l'oeuvre de rassembler un monde en désintégration continue, confirme et conserve dans le temps imaginaire de celle-ci, la garantie de l'ordre. On pourrait observer ici comment **l'énergie de l'identité paratopique de l'artiste reconstruit une nouvelle topie.** Selon l'opinion du même auteur, la construction du monde imaginaire et aussi l'expérience de l'artiste mettent en ordre ce qui désintègre le monde. Par *création,* l'art envisage l'ordre, la vérité, l'imitation mimétique ne s'en proposant pas donc d'être crue, mais d'être comprise comme imitation. L'art a ses propres exigences structurelles, concises et formatrices de communauté. Surtout depuis le siècle du romantisme, constate Hans-Georg Gadamer, « l'artiste ne donne plus d'expression à la communauté, et au contraire, il crée sa propre communauté, réellement universelle», parce qu'elle présentifie le durable[8]. En plus, l'oeuvre d'art découvre ce qu'il y a encore latent dans la réalité et crée de nouvelles représentations du beau qui remouleront la réalité plus tard.

---

exemplifiée par l'image du sauvage, du fou, de l'exotique, ou de la paratopie de marginalité tolérée – la prostituée , le comédien, selon Dominique Maingueneau, op. cit.

[6] Ibid., pp.224, 225.

[7] Gadamer, Hans-Georg. *L'actualité du beau*. Bucarest: Polirom, 2000.

[8] Gadamer, Hans-Georg. Op.cit., p.109.

BDD-A19914 © 2014 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:34 UTC)

Par la suite, la tendance égoïste vers le bonheur[9] s'accomplit dans le temps imaginaire, par *la jouissance de reconnaître dans le monde représenté artistiquement* de l'ordre cosmique, musical et spirituel, dont Gadamer discute, idée prélevée de plus ancien concept d'imitation, celui pythagoricien, parmi lequel **l'oeuvre artistique réunit la familiarité avec le monde réel.**

Les études culturelles ont la capacité d'investiguer, par leurs instruments et méthodes spécifiques, examinant la littérature comme document de l'époque, le rôle concret de l'auteur dans l'espace public, la manière dont celui-ci accapare le pouvoir symbolique, tout en créant un nouveau corpus de croyances pour le présent. *L'illusion de la réalité*, dénommée *fiction*, pour se différencier de la « simple invention, vérifie la sphère intime de la vie privée » et davantage, selon le même auteur, « accomplit l'intimité inventée et se vérifie par celle-ci »[10].

Une première conclusion s'impose : le discours littéraire provient du monde qu'il s'assume de le refléter, il est produit par un contexte qu'il représente, mais en même temps il réalise son propre contexte. La réalité du texte littéraire par rapport au réel social qu'elle simule de l'évoquer est très similaire à la relation entre le temps réel et le temps imaginaire, mentionnait par Stephen Hawking, l'un de plus grands penseurs de notre époque : « L'histoire de l'univers en temps réel détermine son histoire en temps imaginaire et l'oppose aussi, mais les deux types d'histoires peuvent être très différents »[11].

La question suivante reste ouverte : dans quelle mesure reste la littérature un document historique de l'époque qu'elle représente artistiquement ? Par exemple, le balkanisme reflété dans l'espace de la littérature roumaine ne pourrait-il être seulement l'expression d'un univers intérieur, une niche protectrice? Pourrait le balkanisme littéraire être une modalité imparfaite de connaissance par altérité, qui dirige de manière compensatoire tout son système imagiste vers « *le meilleur de l'autre* », en voilant « *le pis ?* »[12]

Par exemple, le personnage nostalgique du roman de Mateiu Caragiale, « *Les Princes Noceurs de la Vieille Cour*», est présent et absent en même temps de l'espace réel, un exilé avec une vie double, d'une part, l' une noble et rêveuse, projetée dans le passé et l'autre, grossière, quotidienne et commune. Il se soumet à une vie spectrale dont il s'abandonne, tend vers une patrie eschatologique, approchée au bout d'un voyage interminable, achevé par un pèlerinage spirituel, que l'on assume pour se retrouver.

Tous les personnages de ce roman négocient leur identité sociale par des fantasmes, plus exactement, par des légendes compensatoires : ils sont faux, ont une identité voilée aux yeux vigilants du monde extérieur, et un masque qu'ils étalent ostensiblement à l'extérieur. Paşadia et Pantazi vivent dans des espaces paratopiques, marginaux. Par la vie du corps, ils se perdent dans un présent hostile, et par le rêve, ils vivent la libération dans un espace ésotérique. L'érotisme débordant vérifie leur existence en termes de l'identité. Leur sexualité exacerbée, expérimentée dans la maison des Arnoteni, d'une part emportée dans des rituels, mythes et symbolismes, en visant l'initiation, est un spectacle qui captive et provoque la vue. Le balkanisme, tel qu' il se

[9] Freud, Sigmund. Op. cit.
[10] Gadamer, Hans-Georg. Op.cit., p.109.
[11] Hawking, Stephen. *L'Univers dans une coquille de noix*, Bucarest : Humanitas, 2004, p.82.
[12] Todorova, Maria. Op. cit.

BDD-A19914 © 2014 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:34 UTC)

discerne des citations de ces personnages, est la plus noble option possible, le plus purifié model du balkanisme dans un ordre cosmique, musical et spirituel qui est plein, mais pas authentique par rapport à la géographie irrégulière de cet espace réel.

D'autre part, concernant le magicien tournant Pirgu, sa sexualité obscène et dérisoire dégoûte. Il appartient au balkanisme semi-civilisé, semi-oriental, il est un individu de la périphérie, du taudis, immoral, rude, le type de « l'oriental qui dégénère moralement quand il porte des vêtements occidentaux »[13]. Pirgu présente les stigmates du balkanisme : il est un esprit transactionnel, vivant en symbiose avec ses tares, sociable jusqu'à l'impolitesse, tempéramental, pittoresque par comportement et langage, trivial, ayant un goût particulier pour la parole licencieuse et l'invective. Ici, la topie est née par la négation de la paratopie : Pirgu représente la typologie balkanique dans sa décadence.

Mais que signifie d'entendre une autre mentalité dans l'espace imaginaire de la littérature ? Commençant par adopter le point de vue de l'autre, de le percevoir comme un être culturel, de lui restituer le cadre de la mentalité ou de le connaître par un discours négatif, agressif et « euphémique » ou le décrire conformément aux catégories de l'art, par connaissance symbolique, intuition sensible, imagination ? Il y pourrait être des arguments au faveur de la thèse selon laquelle le texte ne peut pas intéractionner avec la société dans sa globalité. Le texte littéraire est une construction particulière, qui représente de manière symbolique le temps réel, étant déterminé par celui-ci et à la fois l'influencer. Il y pourrait être comme des variantes possibles du même modèle culturel autant de répliques imaginaires que de centres déictiques s'assument la paratopie créatrice et la reconfiguration du modèle dans le temps imaginaire de l'oeuvre.

À l'intérieur d'un espace culturel, on peut constater comment chaque oeuvre s' ouvre vers les contenus et les formes significatifs des autres, par l'effort de rétablir l'unité d'une culture, tout en configurant un monde, qui se trouve à la confluence d'une série de « nous » et « les autres », un engagement collectif et individuel d'une identité créatrice de sens, d'ordre, enfin, génératrice de cosmos.

Ainsi, comme *document réfrangible d'une époque*, le texte littéraire enregistre des faits d'existence notoires, des contenus spirituels, des sujets qui mettent en équation l'art de vivre, des solutions possibles aux problèmes perpétuels de l'humanité : amour, amitié, connaissance, mort, temps, liberté. Le texte est un compagnon dans l'intimité morale d'un temps, accentue les vertus et les maladies d'une ère, enregistre les répétitions qui fondent les modèles de l'ethos collectif, sépare les éléments avec valeur réelle des valorisations conjoncturelles, l'essentiel du non-essentiel, reflète l'ordre, la vérité. L'art a ses propres exigences structurelles, concises et formatrices de communauté, elle intègre dans la sphère de valeurs les biens culturels d'un espace, retournant en état pur, vers le lecteur, les valeurs précieuses de l'espace culturel représentées artistiquement.

Suite à cette distinction des théories récentes entre la culture et la civilisation, on peut conclure que les éléments qui structurent l'identité culturelle d'un peuple, le langage parlé, l'histoire, la religion, les traditions, les coutumes, les institutions qui organisent son espace public, social et aussi les formes du pouvoir politique doivent être considérés d'une perspective globale de l'expertise littéraire. Si c'est vrai que l'oeuvre littéraire est le produit d'un contexte socio-culturel, ce n'est pas moins vrai que le seul

[13] Baudrillard, Jean. *L'autre par lui même*, Paris : Editions Galilée, 1987.

BDD-A19914 © 2014 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:34 UTC)

standard de « mesure » de la *canonisation*[14] d'une oeuvre littéraire reste sa qualité de se déduire de toute forme d'historicité qui l'a générée, tout en réinventant chaque fois, toujours d'une autre perspective, la connaissance par *réflexion*, où le soi rencontré dans l'autre se suspend de la durée de l'historicité , tout en créant des histoires très différentes des histoires réelles.

[14] Bloom, Harold. *Le canon occidental*, Bucarest: Univers, 1998.

BDD-A19914 © 2014 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:34 UTC)