L'Énigme du texte littéraire

Régine Robin

Numéro 12, printemps 1989

L'énigme du texte littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1002054ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1002054ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie - Université du Québec à Montréal

ISSN

0831-1048 (imprimé)

1923-5771 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Robin, R. (1989). L'Énigme du texte littéraire. *Cahiers de recherche sociologique*, (12), 5–20. <https://doi.org/10.7202/1002054ar>

Résumé de l'article

Dans ce texte de présentation, on s'interrogera sur la capacité de la sociologie de la littérature de saisir son objet, et sur cet objet même. Dans une mise en perspective des questions qu'aborde la sociologie de la littérature, on montrera en quoi ces recherches trouvent place dans le champ de la sociologie.

Présentation

L'Énigme du texte littéraire*

Régine ROBIN

La sociologie du texte littéraire semble à la fois conquérante et impuissante à saisir son objet. Mais au fait, cet objet quel est-il?

Ce numéro des *Cahiers de Recherche sociologique*, que nous présentons aujourd'hui, voudrait rendre compte de ces interrogations.

Malgré la plongée de Lucien Goldmann dans l'écriture du roman réaliste et du roman historique, en son temps, on s'est beaucoup plus arrêté sur les contours et les entours du texte littéraire, sur ses déterminations sociales que sur le texte lui-même, comme si la sociologie ne pouvait pénétrer à l'intérieur du temple, comme si l'énigme de la mise en texte lui échappait, comme si, démunie sur le plan méthodologique et conceptuel, elle préférerait passer le flambeau à d'autres sciences humaines ou domaines du savoir. À la sociologie, le déterminable, le mesurable, le quantifiable, ce qui peut se ramener au domaine sécurisant de la causalité, de l'explication, de l'interprétation univoque, et à la théorie littéraire, ce qui échappe, l'insu, l'aléa, le "style", l'"effet esthétique", avec son mystère.

Nous n'accepterons pas ce partage, à un moment où la sociologie en crise se cherche de nouvelles légitimités et de nouveaux objets, au moment où elle est confrontée à la singularité, au discours de la biographie et du récit de vie, au discours du "vécu" et de la quotidienneté, au mirage de "l'ordinaire" et du conversationnel, à tout ce qui est qualitatif et non plus quantitatif. C'est aussi le moment où la littérature elle-même ne sait plus très bien où elle en est.

Vu de loin, on peut s'imaginer que du temps où Lukàcs était une autorité dans le champ de la réflexion littéraire, ou quand les modernistes bataillant contre lui, mettaient en avant les structures formelles, langagières, ou l'intensité de l'expression, tous savaient plus ou moins ce que représentait la "littérature". Elle avait sinon une définition précise, du moins un objet, certes conflictuel, des méthodes d'approche, un statut et une fonction dans la formation culturelle et dans celle de la mémoire collective et de l'imaginaire social.

* Cet article de présentation reprend en le transformant un travail intitulé "Extension et incertitude de la notion de littérature" à paraître dans M. Angenot et J. Bessière, *Problèmes de la théorie littéraire*, Paris, PUF, p. 45-49.

La littérature, c'était d'abord les "Classiques", les œuvres consacrées, entrées au Panthéon de la consécration, ayant défié les années, les modes et les différentes écoles de critique. C'était également l'ensemble des "belles-lettres" contemporaines, œuvres du cercle restreint dirait Pierre Bourdieu¹, légitimées par le capital symbolique de leur auteur, par les procédures formelles ou langagières de leur mise en texte ou, dans une autre perspective, par la portée universelle de leur "message", toujours implicite, loin des mises en discours (et je différencie fortement ici, mise en texte littéraire et mise en discours) de la "publicistique". Toutes ces œuvres faisaient partie de la "littérature" parce qu'en elles, s'inscrivait de la "littérarité", terme que les formalistes russes avaient introduit dans l'approche des textes littéraires pour saisir au plus près, dans les "procédés" langagiers et formels de l'écriture, la spécificité, voire l'essence du littéraire.

Un grand soupçon s'est abattu sur la clarté de ces propos. Tout a été remis en question. Le rouleau compresseur de la "culture de masse" a largement contribué à ébranler la certitude des frontières de l'objet littéraire. On se souvient de ce texte prémonitoire de Walter Benjamin² dénonçant la perte "d'aura" des œuvres artistiques à cause de leur reproductibilité. À l'heure actuelle, les nouvelles technologies ont donné naissance à de nouvelles formes culturelles, de nouvelles images, de nouvelles formes de participation interpersonnelles ou groupales: le rock sous toutes ses formes, les vidéo-clips, la publicité généralisée, la pratique du *zapping*, les jeux de rôle ("Donjons et dragons" pour ne citer que le plus répandu), et la télématique représentée en France par le minitel dont le succès est absolument prodigieux. Il s'agit d'une culture de l'éphémère, de la simultanéité, de l'inachèvement, du flash, du spot, du clip, du flux, du direct ou du pseudo-direct, isolant l'individu dans les multiples formes et processus que Guy Lipovetsky a

¹ Voir P. Bourdieu, "Le Marché des biens symboliques", *L'Année sociologique*, no 22, 1971, p. 49-126; "La Production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques", *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 13, 1977, p. 4-43; *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979; C. Charle, "Situation spatiale et position sociale. Essai de géographie sociale du champ littéraire à la fin du 19e siècle", *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 13, 1977, p. 45-59; C. Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme: roman, théâtre et politique*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1979; J. Dubois, *L'Institution de la littérature: introduction à une sociologie*, Bruxelles, Labor, 1978; R. Ponton, "Programme esthétique et accumulation de capital symbolique: l'exemple du Parnasse", *Revue française de sociologie*, vol.14, no 2, 1973, p. 202-220; R. Ponton, "Naissance du roman psychologique. Capital culturel, capital social et stratégie littéraire à la fin du XIXe siècle", *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 4, 1975, p. 66-87. Voir également C. Grivel, *La Production de l'intérêt romanesque*, La Haye, Mouton-De Gruyter, 1973, et quoique relevant d'une autre problématique, T. Eagleton, *Literary Theory*, Oxford, Basil Blackwell, 1983.

² W. Benjamin, "L'Œuvre d'Art au temps des techniques de reproduction", *Œuvres choisies*, Paris, Julliard, 1959, p. 193-235.

appelé "l'ère du vide"³; culture qui constitue l'ordinaire postmoderne de la quotidienneté.

Tout cela a créé un nouvel imaginaire, un imaginaire numérique⁴, ironique, ludique et kitschisé.

Le postmodernisme est à la mode. On emploie ce terme de tous les horizons culturels. Il me semble qu'il est grand temps de faire le point. Dans mon article de ce recueil, "le retour du lisible" en est un symptôme.

Au-delà des querelles des spécialistes qui poléminent autour de la définition du terme, qui balisent par là la nouvelle conjoncture intellectuelle en la portant au pinacle, ou en la vouant aux gémonies, quelque chose résiste qui a besoin d'être élucidé.

Pour moi, il est infiniment plus qu'une réorganisation de la "donne" esthétique, il constitue une révolution culturelle silencieuse.

Il faut l'envisager, me semble-t-il, essentiellement comme juxtaposition hétéroclite d'éléments disparates, sans hiérarchie, dans l'anachronisme des traces réaménagées, et dans son rapport amnésique à l'histoire. De ce point de vue, il suffit d'évoquer les relectures du passé qui se font jour en Union soviétique, aussi bien dans la fiction que chez les historiens à propos du stalinisme et des victimes de la répression. Relecture également en Allemagne, où la polémique fait rage autour de l'interprétation à donner aux années noires du nazisme. Ce qu'on appelle l'"*Historikerstreit*". Relecture encore en Israël, où l'on commence à remettre en question l'histoire officielle depuis la fondation de l'État en 1948. Quant à la France, ce qui a déferlé récemment comme levée de censure à propos du pétainisme et de la France de Vichy en général, et les avatars insoupçonnés qui se dessinent autour du Bicentenaire de la Révolution française mériteraient également un examen.

Ce réaménagement du passé, cette gestion des traces et pas simplement au niveau du discours savant, doit se lire aussi bien dans la littérature, dans l'architecture, dans la peinture, et bientôt dans le discours des sciences humaines.

Le postmodernisme n'est pas simplement un nouveau regard jeté sur le passé, il est également remise en question des codes culturels et esthétiques les plus installés par de nouvelles prises de parole, une promotion du "vécu", de la quotidienneté, et de l'ordinaire, de l'émergence de cultures et d'écritures "ethniques", minoritaires, en Amérique du Nord, mais aussi en Europe.

³ G. Lipovetsky, *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983.

⁴ Voir en particulier pour toutes ces notions: *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXXXII, 1987, *Nouvelles Images, nouveau réel*.

On peut dire que sous cet angle, le postmodernisme joue le quotidien contre l'Histoire et la parole ordinaire contre les métarécits nationaux.

Cette promotion de l'ordinaire, jointe à la médiatisation généralisée et au triomphe de l'image et du vidéo-clip, a des conséquences importantes sur la pratique politique qui a tendance à promouvoir le local au détriment du national et les petites solidarités au détriment des cadres traditionnels de distribution et de légitimation du pouvoir.

Comme le dit très bien Louis Quéré:

Les récits médiatiques ne racontent plus que des histoires particulières: histoires de famille, récits de vie, autobiographies, témoignages correspondant au "niveau journalisme", etc. Ces micro-récits mettent en scène des subjectivités fautes de pouvoir continuer à produire le Sujet fictif de la société bourgeoise (Public éclairé, Nation, Peuple...). Quant à leur polyvalence, elle résulte de l'éclatement de leur fonction. Ils démultiplient l'espace social en articulant à leur insu une infinité de champs d'action particuliers où se meuvent individus et groupes⁵.

Le postmodernisme se veut un au-delà du modernisme sur le plan culturel et esthétique. Il proclame partout la mort des avant-gardes et des petites chapelles littéraires et artistiques pour initiés. Il veut opérer un retour vers la lisibilité, vers le public et ne craint plus de s'insérer dans les structures du marché. De là cette nouvelle littérature que l'on trouve en France par exemple, à mi-chemin entre les anciennes expérimentations formelles et le goût du grand public qui exige des intrigues, de l'action et de la "psychologie".

Néanmoins, dans ce retour du lisible, le postmodernisme réinscrit une partie des anciens jeux de langage de l'avant-garde, en parodiant, pastichant les anciennes formes littéraires.

Cet ensemble d'éléments forme le cadre de notre nouvelle conjoncture intellectuelle que certains qualifient d'obscurantiste (Jameson, Habermas) et que d'autres, au contraire comme Lyotard ou Lipovetsky, saluent comme une nouvelle aube libératrice.

Depuis une dizaine d'années, on a beaucoup discuté cette notion sans vraiment qu'elle n'arrive à faire consensus.

Pour certains, sur le plan esthétique et culturel, il ne s'agit que d'un problème de périodisation. Au modernisme, la phase d'expérimentation et d'avant-garde qui commence au tournant du siècle et qui fait faillite à la fin des années 1920 dans la

⁵ Louis Quéré, *Des Miroirs équivoques*, Paris 1982, p. 155.

régression généralisée du fascisme et du stalinisme; au nouveau modernisme abstrait de l'après-guerre se serait substitué le retour du lisible et la volonté des intellectuels de renouer avec le public et avec le marché. Pour d'autres, il ne s'agit pas d'un problème de périodisation. On peut déjà trouver des éléments de postmodernisme en pleine période moderniste. C'est ainsi que Ihab Hassan a consacré à Kafka un article fort bien venu dans un de ses ouvrages sur le postmodernisme⁶. D'autres comme Fredric Jameson dans une perspective marxiste renouvelée, font du postmodernisme un avatar stérile de la fin du modernisme dans la perte de la signification et surtout dans la perte de l'historicité. Plutôt que la parodie, F. Jameson y verrait un pastiche sans âme⁷.

Pour d'autres critiques enfin, le postmodernisme est une tendance récente dans une histoire qui a toujours vu une oscillation entre des moments où le rôle métaphorique l'emporte dans l'esthétique et le discours culturel et c'est la recherche d'un art d'innovation, d'expérimentation, antimimétique, et des moments métonymiques de retour de la représentation, du lisible, moments qui s'accompagnent généralement de l'engagement des intellectuels, de leur volonté de jouer un rôle social, ou simplement de se tailler une place sur le marché des biens symboliques de grande consommation. Dans cette acception, le postmodernisme serait pour D. J. Lodge une sorte de retour antimoderniste d'un type nouveau qui s'accompagnerait d'une incorporation de traits propres à l'esthétique moderniste mais où jouerait principalement le refus du sens: contradiction, permutation, discontinuité, aléatoire, excès, court-circuitage du sens, seraient les moyens privilégiés de cette esthétique⁸.

Pour Linda Hutcheon enfin, le terme est infiniment plus restreint. Il emprunte ses modèles à l'architecture et ne concerne que la métafiction qui réécrit le passé, qui a affaire à l'Histoire, et qui par son auto-réflexion sur les manières d'écrire l'Histoire rejoint la nouvelle historiographie de Dominick LaCapra à Howard White en passant par Michel de Certeau⁹.

⁶ I. Hassan, *The Dismemberment of Orphéus*, Madison, University of Wisconsin Press, 1982.

⁷ Voir F. Jameson, "Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, no 146, 1984, p. 53-92, et "Postmodernism and Consumer Society", dans E. A. Kaplan (dir.), *Postmodernism and its Discontents*, New York, London, Verso, 1988, p. 13-29.

⁸ D. J. Lodge, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and Typology of Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1977. On trouvera une très bonne mise au point des différentes acceptions du terme dans S. Suleiman, "Naming and Difference: Reflections on Modernism versus Postmodernism in Literature", dans D. Fokkema et H. Bertens (dir.), *Approaching Postmodernism*, Utrecht Publications, *General and Comparative Literature*, vol 21, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1986, p. 255-270, et sur l'avant-garde, dans P. Burger, *Theory of Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.

⁹ Voir L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, London, Routledge and Kegan Paul, 1988; D. LaCapra, *History and Criticism*,

Si pour beaucoup de critiques, le postmodernisme n'est qu'un hypermodernisme, une fiction auto-référentielle, narcissique, qui joue sur l'expérimentation, le formel et le langage dans le cadre de ce que P. Bourdieu et son école appellent "le cercle restreint", pour L. Hutcheon, ce n'est pas le cas. Le postmodernisme serait un ludisme, une réinterprétation de l'histoire sans ordre et sans hiérarchie, sans méta-narration dirait J.-F. Lyotard¹⁰, une fiction qui parodie, qui fictionnalise l'histoire dans des modes d'écriture qui cherchent à conquérir le grand public et qui ne craignent pas le retour des conventions et des contraintes de l'esthétique réaliste sans pour autant abandonner les déplacements, jeux sur les variantes, pastiches, etc.

Il nous paraît que le postmodernisme est à l'heure actuelle une sorte de "signifiant libre" qui cherche à théoriser la réalité des années 1980, sans y parvenir encore pleinement.

Faire parler le vide de l'utopie morte sans savoir ce qu'on allait mettre à sa place. C'est tout cet enjeu que mon article tente de cerner.

Bien avant l'intrusion massive des nouveaux médias électroniques, la littérature canonique avait été contestée par l'intrusion du "populaire" ou de "l'ordinaire" dans le questionnement littéraire. Mikhaïl Bakhtine a joué dans cette remise en question un rôle de premier plan. Contre les formalistes, il a soutenu que la parole ordinaire mettait à l'œuvre les mêmes procédés que la parole poétique, les mêmes jeux métaphoriques, le même ludisme, mais que, ce qui les différençait avait trait à leur fonction pragmatique et sociale et à leur réception¹¹. Il a montré comment le carnavalesque de certaines œuvres littéraires, en particulier chez Rabelais, ne pouvait se penser sans faire émerger toute l'importance de la culture populaire de l'époque, ses traditions orales et ses propres pratiques de langage et de sociabilité¹². Pas de culture savante, pas de littérature digne de ce nom, qui ne réinscrive même à leur insu un immense héritage populaire, certes en voie de disparition et de folklorisation, récupéré désormais dans certaines œuvres littéraires les plus légitimées.

Ithaca, Cornell University Press, 1985; H. White, *The Content of the Form*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987, et M. de Certeau, *L'Écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1975. On ajoutera à ces titres les réflexions de P. Ricoeur, *Temps et Récit*, 3 vol, Paris, Le Seuil 1984.

¹⁰ J. F. Lyotard, *La Condition Postmoderne*, Paris, Minuit, et *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983.

¹¹ Voir, en particulier, "Le Discours dans la vie et dans la poésie", dans T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, suivi de "Écrits du Cercle Bakhtine"*, Paris, Seuil, 1981, p. 181-215.

¹² M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

M. Bakhtine avait également mis l'accent sur l'hétérogénéité de la forme romanesque. En elle, de multiples sociolectes, des registres de langage s'inscrivaient dans l'hétérologie des dialogues et des diverses formes du discours rapporté¹³.

Bien avant ce trouble de l'objet littéraire, des formes de la première culture de masse (avant la primauté absolue des médias électroniques) s'étaient déjà taillé une place de choix au niveau du cercle large de l'institution littéraire, en se conquérant un nouveau public urbain, parmi les femmes et les couches nouvelles issues de l'industrialisation et de la saga des divers exodes ruraux. Il s'agit de l'immense domaine de ce qui prendra plus tard le nom de "paralittérature", genres dévalorisés dans l'institution du roman dit populaire ou populiste, du roman policier au roman d'espionnage et au roman d'aventures en passant par la science-fiction, pour ne rien dire de la "littérature industrielle" de type "Harlequin"¹⁴.

Cette production dévalorisée est cependant la plus lue, et la littérature du cercle restreint a été obligée de se la réapproprier dans la parodie du kitsch, dans le déplacement, l'ironisation, toutes les formes du second degré. Par ailleurs, Anne-Marie Thiesse a montré que nombre d'écrivains, qui au tournant du siècle s'étaient lancés dans une carrière de "romancier populaire", avaient fait leurs premières armes dans le cercle restreint, sans grand succès. Ils transportèrent dans le cercle large certaines habitudes d'écriture et de narration qu'ils avaient acquises dans le cercle restreint. Ceci prouve à tout le moins qu'il n'y a pas de cloison étanche entre les genres, qu'ils soient légitimés ou défavorisés sur le plan de leur statut institutionnel. De là ce soupçon à l'égard de la littérature et ce nouveau regard de la littérature sur elle-même.

Remise en question également venue d'une autre direction, celle de la contamination du romanesque par les discours philosophiques¹⁵, les pamphlets¹⁶, le discours politique et idéologique, les tentatives dans les années 1920 et 1930 de l'écriture de romans prolétariens¹⁷, voire les avatars du "réalisme socialiste"¹⁸ et de tout le secteur de ce qui fut dénommé pour le disqualifier: "roman à thèse"¹⁹.

Non que le texte littéraire canonique fût dépourvu de fonctionnements et d'effets idéologiques, d'intrusions d'auteur ou de personnages repoussoirs ou au contraire porte-parole; mais ces effets la plupart du temps restaient implicites, fictionnalisés, mis en images ou intégrés à une intrigue psychologique qui digérait

¹³ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

¹⁴ Sur cet immense domaine on renverra tout simplement à *Pratiques*, no 50, 1986, *Les Paralittératures*.

¹⁵ V. Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987.

¹⁶ M. Angenot, *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982.

¹⁷ J.P. Morel, *Le Roman insupportable*, Paris, Gallimard, 1985.

¹⁸ R. Robin, *Le Réalisme socialiste: une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.

¹⁹ S. Suleiman, *Le Roman à thèse*, Paris, PUF, 1983.

"l'excès" du digressif ou du discours social dans ce qu'il avait de menaçant ou de trop proliférant. Avec l'intrusion massive du genre mentionné ci-dessus, les proportions s'inversent. De Robert Musil et de Herman Broch (la grande tradition du roman viennois), à l'autre tradition, complètement dévalorisée aujourd'hui, celle du roman soviétique, toute une littérature conteste une certaine conception du genre, fait reculer ses marges, l'insère dans une interdiscursivité généralisée sans que le "romanesque" occupe la première place.

C'est poser le problème de la norme dans le roman, la tension entre l'effet de texte et l'effet de thèse, la textualisation spécifique qui incorpore et inscrit les éléments idéologiques et culturels dans le texte littéraire. Trois articles du recueil renvoient à ce problème capital. Maryse Souchart, dans "Première approche sur le fonctionnement de la norme dans les sagas des années trente", pose le problème de ce type de roman réaliste où la norme vient s'inscrire de façon médiate à mi-chemin entre le roman réaliste classique et le roman à thèse; Robert Saletti, dans "Les esthétiques des années trente: présentation du CERAT", fait état du bilan d'un certain nombre de travaux qui ont précisément pris pour objet l'inscription de la norme et du discours normatif dans les années 1930. Philippe Hamon, quant à lui, dans "Le littéraire, la littérature, le social et la valeur", à partir d'une sémiologie, tente de mettre en rapport, dans les réécritures et les reformulations complexes, les textes, les fantasmes, les idéologies et les technologies. Il cherche à mettre en évidence, dans le fonctionnement du texte littéraire, des nœuds normatifs, des systèmes d'évaluation ayant trait au langage, à la maîtrise de l'outil, aux "bonnes manières" et aux codes du goût. La littérature a affaire aux normes comme elle doit inscrire, déplacer, ironiser les stéréotypes et la *doxa* ²⁰.

À l'heure actuelle, l'éclatement de l'objet littéraire est tel que sa sectorisation a pulvérisé tous les ethnocentrismes de la légitimité. Il n'y a plus une littérature, qu'elle ressortisse au cercle large ou au cercle restreint, il y a désormais des objets particuliers qui ont chacun leur manière de s'inscrire dans le littéraire, de produire du littéraire ou de penser le littéraire.

L'écriture féminine serait l'un de ces nouveaux objets, que celle-ci soit pensée en termes d'écriture des femmes qui commencent à entrer massivement dans le champ littéraire, ou que celle-ci soit pensée en termes plus théoriques comme le "féminin" dans la langue et dans la création, indépendamment du sexe biologique²¹.

²⁰ Doxa ou "l'opinion courante". On se reportera à la définition que propose M. Angenot dans *La parole pamphlétaire* (Paris, Payot, 1982, particulièrement p. 33-34); ou encore, à celle de P. Boudon: "le sens commun (dit et non-dit), traduction de normes et d'habitus allant de soi (proverbes, sentences, préjugés)" (*Figures d'un logos sémiotique. Apports critiques à la théorie d'A. J. Greimas*, Paris, thèse d'État, 1987, p. 177).

²¹ Sur cet immense domaine, on ne mentionnera arbitrairement que les titres suivants: B. Didier, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981; M. Bal, *Femmes imaginaires: l'Ancien Testament au risque d'une narratologie critique*, Montréal,

Dans ce cas, ce qui est contesté, c'est tout un regard sur l'écriture, regard formel et regard sociologique, qui pourrait légitimement mettre Madame de Genlis avant Balzac dans une nouvelle hiérarchie des points de vue, des priorités et des lectures.

Il en irait de même d'une relecture noire américaine ou tiers-mondiste du phénomène littéraire, mettant l'accent sur la tradition orale, sur le mythe et sa réappropriation, sur les sociolectes populaires ou les différentes formes de l'hétéroglossie et de la domination dans la langue et par la langue; mettant en avant d'autres formes narratives et d'autres codes de lecture²².

Et que dire de la littérature québécoise qui a dû se tailler une place, sa place dans le paradigme des littératures francophones dominées par la France, que ce soit au niveau des lois du marché de l'édition, des jeux de la légitimité institutionnelle, et de la conquête de l'autonomie.

Deux articles de notre recueil prennent la littérature québécoise pour objet. Annie Brisset, dans "Sociocritique de la traduction: un corpus québécois" montre les problèmes de l'acceptabilité sociale et culturelle que pose la traduction. Pendant toute une période, au Québec, l'altérité était considérée comme un danger, et la traduction consistait, non pas à faire pénétrer de l'autre, de l'hétérogène dans la société québécoise, mais, au contraire à "québéquiser" les œuvres étrangères. La traduction dans le domaine de la sociologie de la littérature est un poste clé d'observation car ce qu'une société accepte de traduire, la conception qu'elle se fait de la traduction est un des lieux forts de son rapport à l'autre.

Dans une problématique plus psychanalytique, Simon Harel, dans "Aliénation et reconquête: le personnage étranger dans *La Nuit* de Ferron", se pose également le problème de l'autre, de l'étranger dans le roman québécois et plus particulièrement dans *La Nuit* de Jacques Ferron. Entre la "haine de soi" et la possible rencontre avec l'autre, S. Harel met en place les figures du rapport à l'altérité.

Éclatement de l'objet enfin, par l'intervention du lecteur et de la lecture, de la réception, dans l'analyse du phénomène littéraire. De Hans Robert Jauss²³ à Wolfgang Iser²⁴, en passant par Umberto Eco²⁵ et Suzan Suleiman²⁶, un nouveau

HMH, collection Brèches, 1985; S. Suleiman (dir.), *The Female Body in Western Culture*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1986.

²² Sur ce problème voir J. Ashiriga, *La Révolte des romanciers noirs*, Ottawa, Naaman, 1973; A. Irele, *The African Experience in Literature and Ideology*, London, Heinemann, 1981; B. Muralis, *Littérature et développement*, Paris, Agence de coopération culturelle et technique, 1984.

²³ H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

²⁴ W. Iser, *The Implied Reader*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974.

²⁵ U. Eco, *The Role of the Reader*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

²⁶ S. Suleiman et I. Crosman (dir.), *The Reader in the Text : Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, Princeton University Press, 1980. Voir également R.

domaine s'est constitué qui ne regarde plus la littérature sous l'angle de la création ou du biographisme, ou de texte pour le texte, qui ne le regarde plus sous l'angle du rapport de l'énonciateur à des narrataires, mais envisage sur le plan sociologique des lecteurs réels, des actes de lecture réels pouvant totalement modifier le statut du texte, les intentions de l'auteur: lectures déviantes, subversives, ou simplement ignorantes des codes d'intertextualité et de mises à distance; lectures qui liront au premier degré l'anti-phrase et l'ironie, qui liront au second degré le plus sérieux des messages, qui liront dans la dénotation tout l'arsenal connoté d'une mémoire collective ou qui à l'inverse, chercheront des sens derrière le sens, précisément là où il n'y a rien à chercher. De ce point de vue, un peu partout, l'institution scolaire a fait faillite qui organisait les guides du savoir lire et du savoir comment décrypter. Là encore, la culture de masse, dans une grande indistinction et une grande égalisation des points de vue, a brouillé les pistes qui donnaient accès dans l'univocité à l'objet littéraire.

Deux articles font le point sur les problématiques de la lecture, un des points forts de la sociologie de la littérature. Rosmarin Heidenreich, dans "La problématique du lecteur et de la réception", fait le bilan de ce domaine, en mettant l'accent sur l'apport incomparable de W. Iser et sur sa notion si féconde "d'indétermination", qui permet à l'œuvre d'être décodée sans fermeture. Alain Goldschlager, dans "Lecture d'un faux ou l'endurance d'un mythe. À propos de "Les Protocoles des Sages de Sion", touche également à la problématique de la lecture et du lecteur mais dans un autre sens. Il montre le statut d'un texte dans une culture et une société: texte fictionnel, texte de reportage ou de non fiction, texte d'imagination ou texte rendant compte du réel. Il montre qu'il n'y a pas de police du référent, pas d'indices formels pour séparer le vrai du faux et que tout passe par un contrat de lecture qu'établit le paratexte: collection dans laquelle le livre paraît, page titre, sous-titre, exergue, etc. C'est le contrat de lecture qui me fera croire que ce livre parle d'histoire ou que c'est un roman ou que c'est un reportage. De là la vigilance nécessaire pour rétablir la vérité lorsque par une opération bien menée, le paratexte a une visée perverse.

Éclatement de l'objet mais aussi des méthodes!

Certes, il a toujours existé une pluralité de méthodes d'analyse des textes littéraires au-delà des modes. Ce qu'il faut remarquer cependant, c'est que la plupart des méthodes en vigueur peuvent s'appliquer à n'importe quel objet discursif et ne touchent en rien à la spécificité du texte littéraire.

Escarpit, *Le Littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970 ; W. Iser, *L'Acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985; J. Leenhardt, "Introduction à la sociologie de la lecture", *Revue des sciences humaines*, vol. XLIX, no 177, 1980, p. 39-55; J. Leenhardt et P. Dozsa, *Lire la lecture: essai de sociologie de la lecture*, Paris, Le Sycomore, 1982 ; G. Prince, "Introduction à l'étude du narrataire", *Poétique*, no 14, 1973, p. 178-196.

Lorsque Wladimir Propp analyse le conte populaire russe, forme codée de la culture populaire et du folklore²⁷, il est loin de se douter qu'il va donner naissance à la sémiotique greimassienne si prégnante dans le champ de l'analyse littéraire²⁸. Le modèle actantiel, même raffiné à l'extrême, se prête à tout, non seulement à l'analyse du roman, mais à l'analyse des recettes de cuisine²⁹ aussi bien qu'à celle du discours journalistique ou juridique³⁰. Quant aux modèles narratologiques si bien représentés par les travaux de Gérard Genette³¹ ou de Roland Barthes³², ils s'appliquent tout aussi bien à Proust, qu'à l'éditorial ou au reportage de presse³³ et qu'au fait divers³⁴. Rien de spécifique non plus dans les approches phénoménologiques ou herméneutiques largement représentées dans la philosophie.

Comment alors la notion de littérature résisterait-elle dans sa clôture, et comment les théoriciens de la littérature ne se poseraient-ils pas le problème des frontières, de l'élargissement du champ, ou de la mort des genres ou du genre?

Depuis toujours un certain nombre de textes ont obligé à mieux cerner le littéraire et le fictionnel par rapport aux autres genres discursifs. Il en est ainsi de l'autobiographie, des journaux intimes, des mémoires, de la biographie en général, de certaines écritures de l'Histoire, et plus récemment, des récits de vie³⁵.

Si ces écrits ne sont pas auto-référentiels, s'ils renvoient, tout comme le texte réaliste, à un faire croire sur le vrai, sur le moi, sur des événements réellement arrivés ou sur des personnes ayant réellement vécu, ils n'en restent pas moins qu'ils sont pris dans l'ordre du langage irréductible à l'ordre du réel, et que par le langage, ils sont tenus à une mise en ordre textuelle et discursive, à une mise en intrigue et en récit comme le montre bien Paul Ricoeur³⁶. Ils sont obligés d'argumenter.

²⁷ W. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970.

²⁸ A.J. Greimas, *Du sens I*, Paris, Seuil, 1970; A.J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, et A. J. Greimas et al., *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Paris, Hachette, 1979.

²⁹ A.J. Greimas, "La Soupe au pistou, ou la construction d'un objet de valeur", *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983, p.157-169.

³⁰ J.-C. Coquet (dir.), *Sémiotique. L'École de Paris*, Paris, Hachette, 1982.

³¹ G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

³² Il faudrait citer tout Barthes, contentons-nous de mentionner *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

³³ D. Mالدیدier et R. Robin, "Du spectacle au meurtre de l'événement: reportages, commentaires et éditoriaux de presse à propos de Charlety (mai 1968)", *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, no 3, 1976, p. 552-588.

³⁴ A. Petitjean, "Le Récit de faits divers: étude comparée de *France-Soir* et *Libération*", *Pratiques*, 1986, p. 46-78.

³⁵ On trouvera une récente synthèse dans M. F. Chanfrault-Duchet, "Le Récit de vie : donnée ou texte?", *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 5 no 2, 1987.

³⁶ P. Ricoeur, *Temps et récit*, en 3 vol., Paris, Seuil, 1983-1985.

Et qui séparera chez Kafka les textes fictionnels du journal et de la correspondance? Et que faire par exemple de *La Lettre au Père* ? On voit bien par là que le sol se dérobe, et qu'une nouvelle acception du champ littéraire est nécessaire.

Si texte et discours sont à prendre dans un même paradigme langagier, force est de constater qu'à la problématique de la "littérarité" et à celle de "l'intertextualité" si caractéristiques du texte littéraire pris dans sa clôture, il faut désormais ajouter sinon substituer une problématique de l'interdiscursivité qui se déploierait dans tous les domaines du social, et qui sur le plan d'un discours transverse, se réemploierait de discours à discours et s'inscrirait tout aussi bien dans les productions du champ littéraire que dans le discours politique, journalistique ou philosophique, etc. C'est précisément ce que tentent de faire les études centrées sur la notion de *discours social*³⁷.

L'article de Marc Angenot, "L'art comme aristocratie et comme religion: l'idéologie du champ littéraire", est exemplaire de ce point de vue. Il montre avec une maestria peu commune la façon qu'avaient les écrivains, à la fin du XIXe siècle, de vouloir se démarquer des formes triviales d'écriture et du journalisme en particulier, et que, pour ce faire, ils réinventent à leur façon la formule de "l'art pour l'art". Je dirai, sans polémique, que M. Angenot nous présente avec sa problématique du discours social, à la fois une des avancées les plus importantes de la sociologie de la littérature et une de ses plus grandes apories. Avancée, on le verra, par cette saisie de la circulation discursive de l'esprit du temps qui s'inscrit si aisément dans la fiction. Aporie, parce que rien ne nous est dit de la mise en texte, des processus d'idéologisation qui sont en même temps des processus d'esthétisation.

C'est à ce niveau que la *sociocritique* prend toute sa valeur et toute sa dimension, puisqu'elle intègre à une problématique du discours social une analyse de la spécificité des procédures de mise en texte, définissant ce par quoi la textualisation s'écarte de la simple mise en discours. Elle ne le fait, cependant, ni dans une pensée de l'ineffable ou du génie, ni même dans une conception d'une "littérarité" impossible à définir. Elle le fait en élargissant précisément la perspective et en réintroduisant la littérature dans son large réseau interdiscursif³⁸.

³⁷ J'emprunte ici de nombreux travaux inédits de M. Angenot, son immense somme à venir sur 1889, et R. Robin et M. Angenot, "L'inscription du discours social dans le texte littéraire", *Sociocriticism*, vol. I, no 1, 1985, p. 53-82.

³⁸ Sur la sociocritique, voir C. Duchet, *La Socialité du roman* (à paraître); C. Duchet, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979; A. Gomez-Moriana, *La Subversion du discours rituel*, Montréal, Préambule, 1985; E. Cros, *Théorie et pratiques sociocritiques*, Paris, Éditions sociales, 1983; P. Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

Dans une interview donnée en juin 1988, mais encore inédite³⁹, Claude Duchet insiste sur ce passage du discursif au textuel. Du côté du discursif, le grand paradigme du figé, du déjà-là: circulation des énoncés, discours social, stéréotypes divers, *doxa*, *topoi*, idéologèmes, qui sont autant de matières premières sur lesquelles le texte littéraire va travailler, mais qui ne sont pas, en tant que telles le texte littéraire. Le sociogramme est précisément cette zone frontière qui va permettre ce passage du discursif au textuel dans un travail d'esthétisation du discours social. Claude Duchet définit les sociogrammes comme "des ensembles flous, instables, conflictuels de représentations partielles, centrées autour d'un noyau, en interaction les unes avec les autres"⁴⁰. Le sociogramme est une configuration floue, ouverte, hétérogène. Il dessine l'horizon d'énoncés et d'images toujours mobilisables même dans des conjonctures nouvelles où on a oublié comment et pourquoi les énoncés ont émergé. Le sociogramme essentiel du discours de l'esthétique en Russie depuis les années 1830 tourne autour d'un énoncé nucléaire du type "l'art doit (est) être réaliste, donc utile, lisible, ...". Le même sociogramme va être réactivé à la fin des années 1920 et au début des années 1930 lorsque, contre les derniers feux de l'esthétique symboliste et la montée foudroyante des modernistes (les Futuristes, les partisans du "Lef", et les Formalistes), les tenants du sociologisme vont partir à l'assaut des forteresses littéraires, soutenus par le régime. La notion de sociogramme permet ainsi de faire la traversée discursive d'un siècle de discussions, de métadiscours sur l'art, discussions sur le prescriptif et le didactique dans l'esthétique qui paraissent bien désuètes aujourd'hui, mais qui ont rythmé l'ensemble du discours social russe sur l'esthétique. Mais toute littérature, il faut le répéter, repose sur le passage du discursif au textuel, du niveau indiciel au niveau valeur au sens saussurien de ce terme, du monde de la culture, des idéologies à la mythologisation, au travail de l'écriture qui va réinscrire les sociogrammes en les déplaçant, les ironisant, les pastichant, les mettant à distance, qui va transformer les tilleuls bleus de Tourguéniev, symboles de la Noblesse et de la propriété foncière en image récurrente, obsédante, balisant les fantasmes inconscients des héros décadents du romancier, qui va transformer la *britchka* des *Ames mortes* de Gogol, moyen de communication et symbole social en moyen narratif, en oiseau qui se met à voler sans direction, devenant la Russie ingouvernable, l'errance et la cécité.

Comme on le voit, la sociologie de la littérature a encore fort à faire pour préciser les processus de passage du discursif au textuel, les procédés — pour reprendre un terme des Formalistes russes — qui confèrent au texte sa "littérarité", les opérations poétiques, au sens fort du terme, qui embrayent sur le fantasme et se libèrent par là des déterminations sociales les plus lourdes, dans la polysémie et la toute puissance du langage.

³⁹ Claude Duchet à Isabelle Tournier, Entretien sur le sociogramme, juin 1988 (inédit).

⁴⁰ C. Duchet, *La Socialité du texte* (à paraître).

Il faut souligner, paradoxalement, qu'au moment où la littérature ne sait plus où elle commence et où elle finit, les sciences humaines, elles-mêmes en crise, ayant perdu la positivité de leurs certitudes, sont fascinées par les potentialités de la production littéraire, en particulier par le roman, sa complexité, sa possible polyphonie, les multiples voix qui le parcourent et qui ne sont pas toujours assignables, sa perméabilité au dialogique et à l'écoute de l'inconscient. Ruse de la raison littéraire?

C'est au moment où la littérature semble se dissoudre dans l'infini du discours que les autres discours qui l'ensèment et l'entourent reviennent à la littérature pour y puiser ce "paradigme de la complexité" et de la singularité que les sciences humaines n'arrivent pas à penser ni à formuler.

Le dernier ouvrage de Michel Maffesoli, *La Connaissance ordinaire*⁴¹, est à cet égard exemplaire. Pourfendant le positivisme des sciences sociales, cherchant à promouvoir une appréhension qualitative des faits sociaux, il met en avant le formisme et le vitalisme, une épistémologie du quotidien qui tiendrait compte de la polysémie, une plurivocité, labilité, de la cacophonie sociale, une sociologie qui rendrait compte du polymorphisme social. Les exemples mis en avant, mis à part certains philosophes et sociologues précurseurs encore mal connus en France, tel que A. Schütz, sont des écrivains ou concernant Nietzsche en tant qu'écrivain. C'est le *Docteur Faustus* de Thomas Mann:

Pour lui l'autonomie est signe de plénitude, toute tentative d'unification de l'être est ressentie comme dangereuse pour la poursuite d'une œuvre authentique comme pour une existence vécue en intensité. Cette figure romanesque dans un esprit paroxystique est riche d'enseignements pour notre propos. En effet, on peut à titre d'hypothèse procéder à une extrapolation et dire que le génie du corps social, les créations minuscules qui constituent la trame de la socialité reposent sur cette pluralité fonctionnelle⁴².

Sont convoqués en exergue de chapitres, Marcel Proust, Théodor Fontane, Herman Hesse, Paul Valéry, Thomas Mann, Goethe, Julien Gracq, etc. La littérature dans son hybridité, son clivage, voire son polysémisme, devient sinon le modèle du moins ce qui fait signe, le chemin heuristique, la nouvelle condition de possibilité. Une sociologie qualitative doit pouvoir témoigner de "l'homme sans qualité", de la banalité, du quotidien dans son espace multiple. Comment saisir cette "part ludique de la socialité", le résidu là encore, non symbolisable, par la déambulation intellectuelle qui n'est pas abdication au contraire, par une certaine errance intellectuelle à l'écoute?

⁴¹ M. Maffesoli, *La Connaissance ordinaire: précis de sociologie compréhensive*, Paris, Méridiens, 1985.

⁴² M. Maffesoli, *ibid*, p. 54.

L'errance intellectuelle, on ne le redira jamais assez, n'est que la duplication de l'errance sociale. Les deux participent d'un modèle stochastique qui, à la manière d'une symphonie de Malher, unit consonance et dissonance, met en jeu d'une manière conjointe des éléments autonomes, en bref use d'une procédure "contradictoirelle" qui ne fait que reproduire la polysémie du donné mondain⁴³.

L'argumentation qui vise à faire entrer la sociologie dans un paradigme d'écriture littéraire (au sens non institutionnel du terme) éclate au chapitre qui a trait à "La vie toujours recommencée". L'auteur met l'accent sur le retour du même si important pour saisir la glu du quotidien. On y parle d'un style éclaté avec une certaine prudence cependant⁴⁴.

Curieux échange! Curieux chassé-croisé!

Le texte littéraire ne se laisse pas si facilement mettre en boîte, en catégorie, il résiste à la moulinette sociologique. Il lui faut des méthodes et des discours qui ne soient pas en deça de sa propre richesse et de sa polyphonie, sinon c'est le ricanement du texte kafkaïen qui dit l'inanité de toute interprétation, ce pauvre Joseph K dans la cathédrale qui ne comprend pas la parabole "Devant la loi" et qui se désespère devant la multiplicité des commentaires et des interprétations.

Et si tout le reste n'était que littérature!

Régine ROBIN.
Département de sociologie
Université du Québec à Montréal

Résumé

Dans ce texte de présentation, on s'interrogera sur la capacité de la sociologie de la littérature de saisir son objet, et sur cet objet même. Dans une mise en perspective des questions qu'aborde la sociologie de la littérature, on montrera en quoi ces recherches trouvent place dans le champ de la sociologie.

⁴³ M. Maffesoli, *ibid*, p. 40.

⁴⁴ A propos du style éclaté, de la fictionnalisation du discours sociologique, M. Maffesoli écrit: "Bien sûr, il y a danger de faire une arlequinade, une construction de bric et de broc; ce risque n'est pas toujours évité, mais peut-être faut-il l'affronter en tant que tel; ou même pourquoi pas l'accepter. Au travers des coutures mal faites, c'est quelque chose comme la vie qui peut parfois se glisser". Prudence qui montre qu'on n'est pas à la veille de trouver un Céline ou un Joyce du discours sociologique, si cela a un sens.

Summary

In this preamble, we address both the capacity of the sociology of literature to grasp its object and the object itself. By putting into perspective the questions that the sociology of literature deals with, we will show how such research finds its place within the field of sociology.