

Marc Angenot, *1889, Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989, 1175 p.

Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 205 p.

Jacques Pelletier

Number 16, Spring 1991

Art, artistes et société

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1002135ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1002135ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de sociologie - Université du Québec à Montréal

ISSN

0831-1048 (print)

1923-5771 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pelletier, J. (1991). Review of [Marc Angenot, *1889, Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989, 1175 p. / Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 205 p.] *Cahiers de recherche sociologique*, (16), 149–153.
<https://doi.org/10.7202/1002135ar>

Comptes rendus

Marc Angenot, 1889, *Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989, 1175 p.

Micheline Cambron, *Une société, un récit: discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 205 p.

L'analyse du discours social s'avère depuis quelques années un champ de recherche très prometteur et particulièrement intéressant sur le plan théorique. En privilégiant la parole qu'une société tient sur elle-même, en la saisissant en acte, en mouvement dans et par les discours qui l'expriment, elle propose une façon particulièrement dynamique d'en aborder la connaissance. Sur un autre plan, elle favorise une perspective interdisciplinaire *concrète* pour l'étude de la dimension langagière, discursive du social; elle se présente ainsi comme un lieu de rencontre, un carrefour où l'interdiscursivité scientifique peut se manifester avec une très grande pertinence. De cela, les ouvrages récents de Marc Angenot et de Micheline Cambron, deux "littéraires" de formation et professeurs de littérature de "métier" constituent des exemples particulièrement révélateurs.

L'ouvrage de Marc Angenot constitue une véritable "somme", tant par son ambition théorique que par sa dimension encyclopédique. Il prend en compte rien moins que l'ensemble de la production écrite, toutes catégories confondues, des études savantes aux faits divers, publiée en France en 1889. Inventaire colossal, monographie exhaustive et minutieuse d'un matériel énorme que seule sans doute une sorte de boulimie "monstrueuse" pouvait permettre, entreprise qui n'est pas sans rappeler d'ailleurs le projet totalisateur de Sartre concernant Flaubert mobilisant pour la connaissance du célèbre écrivain l'ensemble des savoirs contemporains. C'est une ambition excessive, démesurée, de cette nature, qui l'on retrouve derrière les analyses d'Angenot.

Pour celui-ci, le discours social est une *construction*, un instrument conceptuel de travail, pour reprendre une expression de Lucien Goldmann, qui désigne bien sûr un tout empirique: "tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les média électroniques" (p. 13) et, en deça, le "système régulateur global dont la nature n'est pas donnée d'emblée à l'observation, des règles de production et de circulation", (p. 14) qu'il faut mettre en lumière. Bref, le discours social c'est tout à la fois un *produit*, la somme des récits narratifs et argumentatifs d'une société, d'une époque, et l'*interprétation*, la reconstruction cohérente et systématique que l'analyste en propose.

Angenot qualifie sa perspective de "sociodiscursive", (p. 15) reposant sur les notions — et les démarches qu'elles impliquent — *d'intertextualité* et *d'interdiscursivité*. Il s'agit donc d'étudier les rencontres, les interférences, les points de contact et de contagion non seulement entre des textes particuliers, individualisés, mais entre des classes de textes régulés par des règles discursives relevant de la séparation des "genres": "Mon projet, écrit Angenot, revient donc à faire apparaître pour la fin du siècle passé cette interdiscursivité généralisée, à mettre en communication logique et thématique les espaces sublimes de la réflexion philosophique, de la littérature audacieuse et novatrice et les domaines triviaux du slogan politique, de la chanson de caféconcert, du comique des revues satiriques et des facéties militaires, des "nouvelles à la main" de la presse populaire" (p. 17).

Dans l'ensemble de cette production discursive, il s'agira ensuite de retrouver un ordre, un axe central traversant les divers manifestations singulières et sectorielles et leur servant en quelque sorte de fondement, de "lieu commun" d'appartenance, pour reprendre une expression de Micheline Cambron. Ce fondement, Angenot l'appelle *l'hégémonie*, c'est-à-dire "l'ensemble complexe des normes et impositions diverses qui opèrent contre l'aléatoire, le centrifuge et le déviant, qui indiquent les thèmes acceptables et, indissociablement, les manières tolérables d'en traiter, et qui instituent la hiérarchie des légitimités (de valeur, de distinction, de prestige) sur un fond d'homogénéité relative" (p. 22). Et il compare cette notion à celles de paradigme, chez Kuhn, et d'épistémè chez Foucault, en faisant donc une manière "d'air du temps" qui caractériserait les productions d'une époque, manifestant leur commune appartenance à une culture globale et englobante.

L'hégémonie, ainsi définie, peut-elle être assimilée à "l'idéologie dominante" et par suite au groupe, ou à la classe sociale, qui la produirait et en serait en quelque sorte "propriétaire"? Angenot, sur ce point, n'est pas très affirmatif, se bornant à préciser que l'hégémonie, dans la hiérarchisation des discours qu'elle établit, "forme un dispositif favorable à la classe dominante" (p. 26); en réalité, ce que son analyse fait très clairement ressortir, c'est qu'elle est, "objectivement", à son service. Et sa prudence s'explique sans doute ici par un souci légitime de se dissocier de certaines conclusions simplificatrices.

C'est sur cette base conceptuelle qu'Angenot appuie ses études sur le corpus retenu regroupé en *champs* et en *secteurs*. Champ du politique, traversé par deux grands discours idéologiques: le boulangisme et l'anticléricalisme (avatar, parmi d'autres, de l'idéologie du progrès). Champ du littéraire scindé, divisé entre une production restreinte dans laquelle l'art apparaît comme nouvelle (et dernière) forme d'aristocratie et de religion et une production de masse banalisée, variante à peine esthétisée du "fait divers" dont se nourrit le journalisme. Champ de la philosophie et de la science, disciplines fortement imprégnées par le partivisme triomphant et le mythe de l'Évolution, du Progrès qu'incarne l'idéologème central de la période, "la lutte pour la vie", qu'on retrouve partout, aussi bien dans la sphère du savoir

que dans le champ culturel, au théâtre par exemple, que dans celui de la lutte politique, sous la forme du darwino-marxisme notamment. Secteurs de ce qu'Angenot appelle la "publicistique": presse quotidienne, revues d'actualité, publicité, journaux mondains, publications spécialisées, bref tout ce qui constitue le "polysystème socio-discursif" (p. 508) qui accompagne la vie quotidienne, la commente, comme fait le chœur dans la tragédie. Sauf que les rôles en 1889 sont tenus par la nouvelle couche sociale des "écrivains", des journalistes, des publicistes, vivier dans lequel se formeront les futurs "intellectuels" qui s'affirmeront au tournant du siècle, au moment de l'Affaire Dreyfus.

C'est l'hégémonie qui assure une certaine unité entre ces champs et secteurs discursifs. Je rappelle très rapidement qu'elle comprend: 1) l'imposition d'une langue légitime, en l'occurrence le "français national"; 2) le recours à un mode de connaissance (et de récit) privilégié, ce qu'Angenot appelle la "gnoséologie romanesque", (p. 177) forme discursive très générale dont le roman ne serait qu'une manifestation; 3) une hiérarchisation sociale, valorisant la bourgeoisie urbaine et déclassant les paysans; 4) une idéologie célébrant la science et le progrès; 5) enfin une vision globale du monde qualifiée de "crépusculaire", (p. 338) caractérisée par l'angoisse et la hantise de la *perte*, de la décadence, sociale (crainte des races jaunes, noires etc.), artistique (hypostasie dans les figures du déraciné et de la putain) et sociale (effroi devant l'expansion du prolétariat, la prise de conscience des femmes etc.) et morale (le détraquement des esprits).

C'est cette hégémonie, ce noyau dur multidimensionnel qui sert de principe de structuration aussi bien des discours des dissidents et des exclus (les pacifistes, les socialistes, les catholiques conservateurs, les paysans, les journalistes de la "petite presse" etc.) que de ceux des dominants (hommes politiques, intellectuels reconnus, savants etc.). Si bien que d'une certaine manière on ne peut pas échapper à l'hégémonie où, pour reprendre une expression imagée d'Angenot, "tout fait ventre".

Micheline Cambron inscrit son travail dans la perspective développée par celui-ci sur un corpus plus restreint constitué de quelques textes retenus pour leur *exemplarité*. Ce qui ne va pas de soi. Car si l'exhaustivité, ainsi qu'elle le souligne, n'est "jamais qu'un objectif inaccessible" (p. 46), il n'en demeure pas moins que tout choix, tout prélèvement, soulève une question de légitimité: pourquoi ce texte-ci plutôt que celui-là? Cambron justifie son choix en formulant l'hypothèse que "certains textes jouent un rôle de cristallisation et dominent en quelque sorte les autres" (idem), ce qui serait le cas des productions privilégiées: chansons de Beau Domme, articles de Lysiane Gagnon sur la situation du français, monologues d'Yvon Deschamps, théâtre de Michel Tremblay, poésie de Miron (*l'Homme rapaillé*) et roman de Ducharme (*l'Hiver de force*) qui exprimeraient l'essence, la vérité du discours culturel de la période considérée (1967-1976).

Comme Angenot, Cambron signale l'importance de la notion d'intertextualité pour l'étude de la production discursive d'une société à un moment donné, posant comme postulat central de son analyse qu'il existe "une véritable continuité entre tous les textes d'une société, entre les paroles du journal télévisé et celles du poète, la disjonction apparente étant en quelque sorte transcendée par les mouvements réciproques de renvoi ou de démarquage" (p. 35). Elle préfère cependant parler de discours "culturel" plutôt que de discours "social" pour désigner cette production, faisant remarquer à juste titre que la définition d'Angenot ne rend pas compte des dimensions non parolières de l'activité symbolique d'une société (le langage des arts plastiques par exemple). Cette réserve faite, son objet est le même pour l'essentiel que celui d'Angenot: ce qui se dit concrètement à une époque donnée et les règles qui régissent la construction et la distribution du "dicible", la circulation du sens.

Dans les productions retenues, elle cherche à retracer le "récit fondamental commun" qui les structure, récit qui "remplirait une fonction modélisante, c'est-à-dire qui jouerait dans les textes le rôle d'un lieu commun cristallisant les règles d'acceptabilité du discours culturel" (p. 43) et qu'il faut distinguer des traits spécifiques qui assurent la singularité, l'individualité d'une œuvre, ce qu'elle appelle des mécanismes de mise à distance. Les productions retenues sont ainsi le lieu de rencontre, de fusion d'un discours général — d'un récit hégémonique — et de préoccupations singulières propres à un artiste, à un écrivain.

En l'occurrence, le récit hégémonique recouvre ce que Jacques Godbout appelle "le texte national", c'est-à-dire une représentation de la société québécoise dans laquelle "la collectivité est conçue comme un "nous" englobant, vidé de toute tension sociale ou politique, qui conçoit son destin comme une sorte de permanente reconduction excluant les ruptures de l'axe temporel que supposerait la succession passé - présent - futur" (p. 176).

Ainsi défini, ce récit hégémonique apparaît comme une catégorie trans-historique en quelque sorte, sous-tendant le discours culturel québécois du XIXe siècle jusqu'à aujourd'hui. On peut, bien entendu, éprouver des réserves à l'endroit de ce propos que ne tient pas suffisamment compte de la rupture décisive survenue au début des années 1960 dans l'évolution du nationalisme québécois et qui fait que le néo-nationalisme contemporain n'a plus grand chose à voir avec le nationalisme conservateur de naguère; il n'en reste pas moins que ce récit hégémonique constituera sans doute l'horizon idéologique le plus englobant des productions culturelles québécoises tant et aussi longtemps que la question nationale — support économique et politique de l'idéologie nationaliste — ne sera pas résolue. On peut aussi entretenir des réserves sur la périodisation retenue par Cambron: 1967, par exemple, c'est l'année de l'Expo, bien sûr, mais cela en fait-il pour autant une date marquante dans l'histoire contemporaine du Québec? Ce n'est pas évident c'est le moins qu'on puisse dire. Quoi qu'il en soit, cela ne doit pas nous empêcher de tenir cette étude pour une contribution majeure à l'analyse du discours culturel québécois de l'après-révolution tranquille.

Je terminerai cette note en soulevant deux problèmes abordés rapidement tant par Angenot que par Cambron: celui de l'intégration et de la place de ce type d'analyse dans une étude historique totalisante d'une formation sociale et celui du statut des textes littéraires au sein du discours social.

On pourrait formuler le premier problème par la question suivante: l'analyse du discours social peut-elle tenir lieu d'étude de la pratique sociale? Ce qui supposerait, si l'on répondait affirmativement, qu'il y a équivalence, sinon identité complète, entre discours et pratique sociale. Là-dessus Angenot et Cambron sont formels: le discours est un élément décisif de la vie en société, mais il ne la résume pas, ne la synthétise pas totalement si bien qu'il y a place pour une histoire "au-delà des discours - qu'une histoire des discours comme tels peut contribuer sans paradoxe à favoriser" (Angenot, p. 38). Il reste donc à penser et à poser concrètement le rapport entre formation discursive et formation sociale.

Le second problème concerne le statut du **littéraire** dans des analyses comme celles-ci où il n'occupe pas une **place privilégiée**: lieu d'une pratique symbolique singulière, travail d'investissement, de mise à distance et de stylisation du langage, il apparaît déterminé pour l'essentiel par les règles générales qui valent pour l'ensemble du discours social. On peut, bien entendu, considérer que ce qu'il perd en spécificité il le regagne en ouverture, en trouvant sa place véritable dans l'économie sociale et discursive d'une collectivité, mais le "littéraire" que je suis ne peut s'empêcher de penser que ce décentrement, nécessaire sans doute, exprime à sa manière le déclin de l'écrit (et de ses possibilités les plus élevées) dans nos sociétés régies par les médias électroniques voués au culte des éléments les plus spectaculaires de la culture.

Jacques PELLETIER
Département d'études littéraires
Université du Québec à Montréal

Le Groupe-conseil sur la politique culturelle du Québec, *Une politique de la culture et des arts*, Rapport Arpin, Québec, Gouvernement du Québec, Les Publications du Québec, juin 1991.

Créé en février 1991 par la ministre des Affaires culturelles, madame Liza Frulla-Hébert, le groupe-conseil, présidé par monsieur Roland Arpin, avait pour mandat de préparer à l'intention du gouvernement québécois une *Proposition de politique de la culture et des arts*. Cette proposition, de plus de trois cents pages, déposée le treize juin vise:

(...) à présenter un cadre aussi juste et généreux que possible de la situation culturelle du Québec et des voies à parcourir pour développer toujours