Document generated on 04/25/2024 10:54 a.m.

Études littéraires

Présentation

Paul Bleton

Volume 30, Number 1, Fall 1997

Récit paralittéraire et culture médiatique

URI: https://id.erudit.org/iderudit/501183ar
DOI: https://doi.org/10.7202/501183ar

See table of contents

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Bleton, P. (1997). Présentation. *Études littéraires*, *30*(1), 7–11.
https://doi.org/10.7202/501183ar

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PRÉSENTATION

■ L'actuelle résurgence des études paralittéraires doit compter avec un lourd héritage, inscrit dans ce qualificatif malcommode. Mot malcommode en ce que son évidente étymologie sert souvent de prétexte à négliger la description de ce qu'il désigne. Mot malcommode aussi en ce qu'il reconduit ce face-à-face Belles-lettres / littérature populaire dont les termes ont déjà largement été dictés par l'institution littéraire et la culture lettrée. Mot malcommode enfin en ce qu'il tente de subsumer des genres aussi différents que le roman d'amour et la SF, l'*heroic fantasy* et le *technothriller*, les livres dont vous êtes le héros et les collections « chaînes et cuir » ; des auteurs aussi disparates que Gaston Leroux et John Le Carré, Max du Veuzit et Georges-Jean Arnaud, Gustave Aimard et Daniel Pennac ; des héros aussi dissemblables que Maigret et Buffalo Bill, SAS et Miss Marple, Dracula et Orietta...

C'est pourquoi l'on peut être reconnaissant à Daniel Couégnas [1] d'avoir tenté de poser dans toute sa généralité la question de la définition formelle du « récit paralittéraire ». Dans son *Introduction à la paralittérature*, s'il oppose à une conception substantialiste de l'opposition littérature / paralittérature l'idée de deux modes de lecture, modes indépendants de l'objet lu et tendanciellement tirés vers l'un de deux pôles, la lecture lettrée et la lecture non-lettrée, il s'attache surtout à construire un modèle paralittéraire, optimalement réalisé par la présence simultanée de six critères : un péritexte éditorial imposant un véritable contrat de lecture, la reprise des mêmes procédés sans mise à distance ironique ou parodique, une forte propension à l'illusion référentielle (et au gommage de la perception de la médiation langagière), une lecture comme « reconnaissance » du sens, la domination du narratif et du code herméneutique, des personnages favorisant l'identification du lecteur. L'ensemble des récits romanesques subirait la polarisation entre ce modèle et celui de la littérarité, les œuvres empiriques ne réalisant que tendanciellement les potentialités de l'un ou l'autre des modèles opposés.

Toutefois, l'argumentation de Couégnas ne prend nulle part la précaution d'historiciser son propos, de rappeler que le modèle est largement redevable à son corpus de référence (la seule portion de la collection du « Livre populaire » publiée entre 1905 et 1913, les cent premiers « 65-centimes » de Fayard). D'autre part, se replaçant dans un

1 Bien connu dans le domaine des études paralittéraires, il a par ailleurs longtemps animé les *Cahiers de l'imaginaire* et a la responsabilité éditoriale des entrées « paralittéraires » dans le projet du *Petit Robert de littérature de langue française*, Philippe Hamon (dir).

contexte argumentatif de définition contrastive, modèle littéraire / modèle paralittéraire, son essai tend à sous-évaluer l'originalité de la culture qui sert de terreau propre au Récit paralittéraire. La paralittérature, c'est le Récit en tant qu'imprimé saisi par le Loisir en tant qu'industrie. L'industrialisation du Récit en tant qu'imprimé saisi par le Loisir, c'est-à-dire sa massmédiatisation, devait provoquer trois séries d'effets simultanés dans sa conception, sa production et sa diffusion. Pour accéder au seuil de rentabilité, l'éditeur devait notablement augmenter le nombre de titres publiés par rapport à ses collègues spécialisés dans l'édition Belles-lettres, donc régulariser son approvisionnement en manuscrits ; il devait d'autre part expérimenter sur les supports, les formats, les techniques de reproduction, etc. afin de trouver la formule la plus compétitive, la plus apte à concilier goûts du lectorat et coûts de production ; il devait enfin créer une demande dans le lectorat-cible, fidéliser ce dernier — pour absorber les grands tirages — programmer la rapide obsolescence de ses produits et la facile substitution de l'ancien par le neuf — pour mieux pouvoir offrir ses nouveaux titres.

Même s'il partage avec la littérature un même support, le livre, le Récit paralittéraire ne peut se comprendre que s'il est replacé dans le contexte qui lui est propre, apparenté certes aux Belles-lettres mais d'un cousinage éloigné, ne se confondant pas avec elles : contexte de la culture médiatique, de ses modes de production et de ses pratiques de consommation. Cette culture médiatique est une formation culturelle originale, ni culture savante ni culture populaire traditionnelle. Sa redéfinition des pratiques culturelles en termes de loisirs et de marché allait réinterpréter une pratique ancienne, la narration, l'adapter à de nouveaux moyens de diffusion, depuis le roman-feuilleton (né il y a plus d'un siècle et demi) jusqu'aux vidéoclips contemporains et leur esthétique du récit résiduel, haché (lorsqu'il y survit). Et avoir des incidences déterminantes sur le support, le livre comme objet ; fortement teintée par son moment télévisuel et la théorie macluhanienne, notre conception spontanée de la culture massmédiatique tend à sous-estimer la capacité dont les supports imprimés avaient fait preuve pour s'accomoder de ses exigences, depuis le feuilleton — ce métissage du Récit paralittéraire et du journal.

En outre, depuis la rencontre de la narration fictionnelle paralittéraire avec son premier massmédia, le journal, le Récit paralittéraire a eu une propension au métissage sémiotique et à la transmédiatisation. Sans même évoquer l'inévitable audiovisuel, rappelons l'omniprésent usage que littérature populaire et littérature-jeunesse devaient faire de l'illustration : l'image imprimée servait de couverture et d'illustration scandant la lecture dans les pages intérieures. L'on devait inévitablement en arriver à une forme équilibrant le mot et l'image, la narration et la figuration : la bande dessinée, née parallèlement il y a un siècle dans la grande presse américaine et les magazines pour la jeunesse européens. Puis, plus tardivement, au roman-photo — dont parlera Philippe Sohet qui en saisit ici une insolite phase historique, celle de sa réinsertion dans les formes légitimes de la figuration narrative, inattendue mutation d'un média vulgaire et formulaire en roman-photo d'auteurs (comme on dit « cinéma d'auteurs »). Quant à la transmédiatisation, ici-même, Julia Bettinotti et Marie-Françoise Truel se proposent de suivre la circulation

non pas d'un personnage mais d'un type d'intrigue, la *fabula* du désert — une des formules classiques du roman d'amour.

Mais avant de présenter les contributions, rappelons que l'idée de ce numéro d'*Études littéraires* vient de la place aujourd'hui incertaine de la paralittérature dans le discours sur la culture, incertitude qui n'avait pas cours à l'époque où, clairement, puissance et territoire respectifs de la culture lettrée et de la littérature populaire étaient définis par la première, à l'époque où, tolérées plus qu'encouragées, les études paralittéraires incitaient à des postures militantes, ou tendaient à effacer l'illégitimité institutionnelle de leur objet plutôt que de thématiser la culture propre dans laquelle il a une pertinence. Aujourd'hui, ce n'est sans doute pas un renversement du rapport de force, mais une complexification de la situation que l'on observe. Tout d'abord, la montée en puissance de la culture médiatique impose à la culture lettrée de ne plus simplement faire l'impasse sur son existence ; que ce soit pour les déplorer ou pour les analyser de manière critique, les productions médiatiques envahissent le paysage culturel, redéfinissant les Belles-lettres et leurs lecteurs, les premières devenues industrie culturelle, les seconds segment du public dont analyses sociologiques et de mise en marché prennent la mesure. Ce qui conduit, en second lieu, ceux que la noble colère antimédiatique n'aveugle pas à prendre conscience de l'ampleur de la culture moyenne et de ses productions — comme les best-sellers [2], œuvres ni toujours institutionnellement légitimes, ni sérielles comme celles de la paralittérature. En troisième lieu, au sein même de l'institution littéraire, de manière de plus en plus insistante, le canon, ce palmarès des œuvres littéraires consacrées, immortelles, n'est plus accepté sans questionnement de la part des femmes ou des minorités culturelles. Enfin, les pratiques de lecture se métissent de plus en plus fréquemment [3].

Ce numéro commence par les grands horizons, l'attention portée par Jean-Yves Mollier, Denis Saint-Jacques et Nicolas Tremblay à des fortes tendances, leur intérêt pour le grand nombre irrécusable. Le premier part d'un examen des bases matérielles des structures de diffusion de masse, et place la naissance de la culture médiatique en France aussi tôt que les années 1890-1914. « Nationalisation » par acculturation homogénéisante, cette nouvelle culture commune des Français allait passer par l'école et le manuel scolaire, la presse à bon marché et le fait divers, le roman populaire et sa mise en récit d'une sourde inquiétude. Profond remaniement du système de diffusion des imprimés, innovations éditoriales... : l'auteur n'hésite pas à parler d'une révolution culturelle silencieuse. Denis Saint-Jacques et Nicolas Tremblay pour leur part, à l'autre extrémité

2 Sur les best-sellers, la première proposition méthodologique significative est tout à fait récente (voir Denis Saint-Jacques et al., 1994).

3 Sur cette lecture dans plusieurs registres, voir T. J. Roberts. Le plus clairement, il expose sa position d'intellectuel, prof de Belles-lettres, qui lit de la paralittérature — sans chercher à anoblir son corpus, ni à lui trouver une parenté autre que celle de la culture médiatique. Qu'il soit Américain (c'est-à-dire dans une culture où la référence médiatique est à la fois implantée depuis plus longtemps, plus massivement, et où l'anti-élitisme ambiant ne donne pas un avantage préalable à la culture « légitime ») n'est sans doute pas indifférent à la tranquille assurance du propos.

chronologique de l'histoire du roman de grande diffusion, présentent un contrepoint paradoxal à l'aristocratisme lettré majusculant la Littérature. Retenant un échantillon d'ouvrages pourvus du mesurable statut de best-seller (liste de *la Presse,* 1970-1991) et du signe de légitimation que leur confère la présence de leurs auteurs dans des dictionnaires de littérature québécois et français, les auteurs dégagent trois grandes tendances, pas toutes prévisibles : le caractère déterminant de l'origine nationale des best-sellers, la domination du genre romanesque et la décroissance relative des Belles-lettres dans ces listes.

Se rapprochant de l'intimité de l'acte de lecture, suspendant l'opposition de la paralittérature aux Belles-lettres afin ne pas se contenter de définir la première négativement, les deux textes suivants la caractérisent positivement par ce qu'elle est produite et consommée en série. Irène Krymko-Bleton, elle aussi préoccupée par les origines, non plus historiques mais psychiques du mode de lecture propre aux séries, comme celle de Lilian Jackson Brown, *The Cat who...*, renverse un titre freudien et met en place dans la perspective de la psychanalyse anglo-saxonne une dynamique de la lecture fondée sur l'idée de fructueuse répétition, de répétition source de plaisir. C'est aussi la lecture sérielle, cette pratique largement surdéterminée par la culture médiatique, qui constitue l'objet du travail du signataire de ces lignes, lecture sérielle comme effet particulier de la diffusion de masse sur les pratiques culturelles. Il en propose ici un modèle synthétique comportant une configuration de base et ses variantes et souligne que le modèle linéaire shannonien sous-jacent à notre conception spontanée du récit paralittéraire en culture massmédiaque ne rend pas compte d'effets de rétroactivité modelant pourtant la compétence du lecteur sériel et l'évolution de l'industrie paralittéraire.

À ce premier groupe de textes succède un ensemble de trois études plus spécifiquement consacrées à la propension du Récit paralittéraire à la circulation intermédiatique, ici dans le cas de la culture américaine. La *fabula* du désert examinée par Julia Bettinotti et Marie-Françoise Truel a déjà été évoquée ; intrigue à la fois typique et singulière, la plus productive de l'industrie du récit amoureux tous médias confondus et pourtant étroitement liée à des incidents biographiques et des mutations historiques de la condition et de l'imaginaire féminins, et ce, depuis Edith M. Hull et son fameux *Cheik*. Le développement récent d'un nouveau type de personnage à l'intérieur du roman policier, le tueur sériel, lequel détermine une *fabula* typique, est replacé par Serge Chazal dans son contexte transmédiatique qui effectue là une cartographie de la région du *true crime*, cet intertexte immédiat des romans de tueurs sériels, cette encyclopédie disponible au lecteur de fiction. Ancrage du Récit paralittéraire dans le discours social qui n'empêche nullement, ce que démontre Richard Saint-Gelais, l'instauration d'un nouveau et paradoxal rapport à la fiction, dans des genres pourtant fortement codés comme la SF : à la fois par le vagabondage intertextuel et intersémiotique des fictions, par les réponses des réseaux de *fan fictions* à certaines œuvres médiatiques comme *Star Trek* et par les tentatives de certains auteurs, comme Philip K. Dick, de tester par leur écriture les données les plus fondamentales de l'esthétique spontanée de leurs lecteurs, savants ou non, comme le réalisme.

Pour ouvrir l'ensemble suivant, celui de la longue coprésence de l'image et du texte, de la figuration et de la narration, dans l'imprimé et le Récit paralittéraire, Christian-Marie Pons la problématise à partir d'un format aujourd'hui disparu de la culture médiatique ; les illustrations de couverture multipliées par le nombre de livraisons et de fascicules formaient comme une quasi-bande dessinée, lente, un contrepoint iconique séquentiel à la narration. Par un tour comparable à celui de la remotivation de la SF par Dick, le nouveau roman-photo pris pour objet par Philippe Sohet, on l'a mentionné plus haut, a une toute autre valeur à la bourse de la distinction que celle de son média d'origine, apparemment esthétiquement irrécupérable, saturé, mal transformable. Le nouveau roman-photo en interroge la nature sémiotiquement, matériologiquement, hybride, l'anoblit en le renouvellant de fond en comble, en le mettant au service d'un projet d'écriture...

Enfin, pensant au lecteur d'*Études littéraires* désireux d'en savoir plus sur l'étude du récit paralittéraire, Norbert Spehner lui propose des orientations bibliographiques — un noyau d'ouvrages généraux et de références, une sélection de quelques collectifs et quelques études théoriques, le tout regroupé par genres.

Un dernier mot sur les études paralittéraires. Elles ont un premier terreau dans l'existence d'associations d'amateurs souvent extrêmement érudits. Les formes de leur socialité peuvent être classique ou virtuelle, rencontres et publications spécialisées ou groupes de discussion sur le Web. Quant à leur présence dans la recherche universitaire, je rappelle pour mémoire et sans viser l'exhaustivité l'existence de la Popular Culture Association et de l'American Culture Association, des chercheurs du Creliq de l'Université Laval, de l'Uqam, de la Télé-université, mais aussi en Europe des universités de St-Étienne, Limoges, Louvain, Bordeaux, Cergy, Mannheim, etc. Ce qui singularise et souligne l'esprit d'ouverture d'*Études littéraires* manifestée par son invitation à réunir ce dossier d'études paralittéraires.

Paul Bleton

Références

Couégnas, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil (Poétique), 1992.

Roberts, Thomas J., *An Æsthetics of Junk Fiction*, Athens et London, University of Georgia Press, 1990.

Saint-Jacques, Denis, Jacques Lemieux, Claude Martin et Vincent Nadeau, *Ces livres que vous avez aimés. Les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Québec, Nuit Blanche, 1994.