Document généré le 12 oct. 2024 01:43

Études françaises

Sociocritique et poésie : perspectives théoriques

Michel Biron

Volume 27, numéro 1, printemps 1991

Sociocritique de la poésie

URI : https://id.erudit.org/iderudit/035833ar
DOI : https://doi.org/10.7202/035833ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Biron, M. (1991). Sociocritique et poésie : perspectives théoriques. *Études françaises*, *27*(1), 11–24. https://doi.org/10.7202/035833ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Sociocritique et poésie : perspectives théoriques

MICHEL BIRON

On se souvient du «non» tranchant de Jean-Paul Sartre qui ouvre *Qu'est-ce que la littérature?* : «non, nous ne voulons pas "engager aussi" peinture, sculpture et musique, ou, du moins, pas de la même manière[1]». Pas plus que poésie, qui est explicitement associée à ces trois formes d'art par opposition à la prose. À quoi, à qui répond ce «non»? Un bref avant-propos cite des accusateurs contemporains (un «jeune imbécile» et un «vieux critique», un «grand écrivain» et un «petit esprit», un «auteur» et un «journaliste», etc.), à qui ne sont prêtées que des objections triviales et plutôt faciles à réfuter. Le «non» liminaire répond donc à quelques «sottises» colportées par des individus anonymes qui ne semblent pas de taille à discuter avec le philosophe-écrivain[2]. Mais Sartre se serait-il préoccupé à ce point de l'opinion de tels énergumènes s'il n'y avait, sous la futilité des reproches formulés, une question latente — beaucoup plus embarrassante — qui touche à la légitimité sociale de toute entreprise littéraire? Ce «non»

1. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, NRF, coll. «Idées», 1948, p. 11.

2. En fait, Sartre s'est délibérément placé à mi-chemin entre l'esthétique du réalisme socialiste, qui n'excluait ni la peinture, ni la sculpture, ni la poésie, et les discours célèbres sur la poésie pure ou mystique de l'abbé Brémond.

a beau vouloir être rassurant et se réclamer d'une sorte de bon sens élémentaire, il n'en a pas moins pour effet de contrarier cette évidence en renvoyant à un discours critique qui compromet sérieusement la fonction de la littérature dans la société. Parce que la concession initiale prétend remettre les choses à leur place et respecter ce qui se présente comme allant de soi, à savoir qu'il est absurde de vouloir «engager aussi» (*sc.* «de la même manière») peinture, sculpture, musique et poésie, on peut postuler que cette concession doit se lire pour ce qu'elle est: l'aveu d'un interdit théorique. Pour «engager» la littérature, seule façon de la relégitimer, Sartre a dû accepter de la diviser en deux ensembles, prose et poésie, et renoncer à conduire l'investigation sociale du côté de celle-ci afin de la mener plus librement du côté de celle-là.

Que tout énoncé appartienne à une chaîne dialogique qui l'articule à d'autres énoncés, antérieurs ou synchroniques, le «non» d'ouverture de *Qu'est-ce que la littérature?* l'illustre on ne peut mieux: Sartre présuppose des discours extérieurs au sien et anticipe l'argument d'une discussion éventuelle. Il cite cette idée qui se fait jour chez les poètes français depuis la première moitié du XIXe siècle, selon laquelle «dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. Elle rentre dans la vie positive; de poésie, elle devient prose» (Gautier[3]). Le poète, «en grève devant la société» (Mallarmé), travaillerait désormais contre le public et se replierait sur une sphère d'activité de plus en plus spécialisée dans laquelle l'hermétisme du verbe le disputerait à la gratuité. Par opposition à la prose, littéraire ou théorique, qui peut comme celle de Sartre répliquer à un énoncé social sans se dénaturer, un «non» en poésie (moderne) verrait sa portée référentielle interceptée par le sens immanent du poème et serait interprété comme ayant la «qualité absolue de la négation[4]». On connaît la fameuse distinction qui marque par contraste la *socialité* de la prose: le poète «considère les mots comme des choses et non comme des signes[5]». Posant cela, Sartre traduit sur le plan linguistique la précellence accordée par la phénoménologie au «pour-soi» et interdit d'appréhender la poésie comme un procès de signification avec fenêtre sur le monde.

Une opposition analogue apparaît vers la même époque en Russie dans les travaux de Mikhaïl Bakhtine qui, par une démarche tout autre[6], aboutit à une conclusion similaire: «Le poète est déterminé par l'idée d'un langage seul et unique, d'un seul énoncé fermé sur son

3. Théophile Gautier, «Préface» (1832) dans *Poésies complètes. Tome I*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1905, p. 4.

4. C'est ainsi que Sartre considère la particule «et» en début de certains poèmes comme ayant «la qualité absolue d'une suite» (*Qu'est-ce que la littérature?, op. cit.*, p. 23).

5. *Ibid.*, p. 18.

6. L'autre grande figure de la sociologie littéraire de la première moitié du XXe siècle, Georg Lukács, ne s'aventurera pas non plus du côté de la poésie.

monologue[7]». Certes, admet le critique russe, le discours poétique rencontre lui aussi le discours d'autrui, mais les traces de cette relation disparaissent «comme s'enlèvent les échafaudages d'un bâtiment terminé[8]». Le dialogisme bakhtinien, au sens fort, est l'affaire du roman, comme l'engagement sartrien. Il n'est dès lors pas surprenant que la sociocritique, dont la dette vis-à-vis de ces deux critiques n'est pas négligeable, se soit toujours tenue à bonne distance de la poésie. Pourtant, des ouvertures certaines existent chez l'un et chez l'autre, qui permettent, à la lumière des recherches récentes entreprises dans divers secteurs de la sociologie littéraire, de penser le rapport de la poésie à la société.

Les réticences exprimées par Bakhtine à l'égard du dialogisme en poésie — qu'il lisait avec passion par ailleurs[9] — ont, comme chez Sartre, une teneur stratégique indubitable: il s'agit de faire valoir l'inscription sociale du roman et de réagir contre le formalisme et l'idéalisme de la critique littéraire. Plutôt que de se demander pourquoi Bakhtine déprécie en théorie la poésie, il est préférable de relire le peu qu'il a écrit sur le genre et d'observer que le dialogisme, au sens large cette fois, ouvre une perspective diachronique qui restitue au texte, quel qu'il soit, une épaisseur sociale. Todorov simplifie à l'excès la pensée du critique russe lorsqu'il écrit: «dès la première édition du *Dostoïevski* et surtout avec "Le discours dans le roman", la prose, qui est intertextuelle, s'oppose à la poésie, qui ne l'est pas[10]». Bakhtine aurait à tout le moins ajouté «pure» ou «au sens strict» après «poésie». Or, comme certaines remarques placées au détour d'un paragraphe ou d'un chapitre laissent penser que la poésie «pure» n'existe pas pour lui, il reste à déduire qu'elle entretient toujours *malgré tout* des rapports significatifs avec le social. «Naturellement, écrit-il, le discours poétique lui aussi est social, mais les formes poétiques reflètent des processus sociaux plus durables, des "tendances séculaires", pour ainsi dire, de la vie sociale[11].» Cette idée d'un ancrage du texte poétique dans la «grande temporalité» traversera une bonne partie de l'oeuvre bakhtinienne, jusque dans son dernier texte écrit en 1974[12].

7. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, NRF, coll. «Bibliothèque des idées», 1978, p. 117.

8. *Ibid.*, p. 150.

9. «Regardless of his disparaging comments about poetry as compared to prose forms, Bakhtin essentially lived with poetry. [...] Russians have a remarkable capacity for memorizing great chunks of poetry, but Bakhtin's memory for verse was prodigious even by Russian standards. Nevertheless, while lecturing often on poetry and writing periodically on topics like Pushkin and the Lyric, Bakhtin kept his main focus definitely on prose» (Katerina Clark et Michel Holquist, *Mikhaïl Bakhtin*, Boston, Harvard University Press, 1984, p. 327).

10. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique suivi des Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1981, p. 100.

11. Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 120.

12. Si elle inclut toute œuvre littéraire, la «grande temporalité» recouvre donc aussi l'histoire de la poésie: «Une œuvre littéraire, comme nous l'avons dit plus haut,

En fait, la possibilité d'une poésie pure, totalement fermée sur elle-même ou choséifiée, n'est prise au sérieux ni par Bakhtine ni par Sartre. «Il va de soi, écrit ce dernier [incidemment, comme Bakhtine], que dans toute poésie, une certaine forme de prose, c'est-à-dire de réussite, est présente[13].» Sartre, qui se montre sur ce point plus précis que le théoricien du dialogisme, situe historiquement la poésie dont il traite (elle est «contemporaine»). Sa lecture évolutive de la modernité littéraire décrit la radicalisation progressive de la rupture entre l'écrivain et le monde et projette «la poésie de l'échec» sur l'horizon d'un monde dégradé, hostile au poète. Par conséquent, le poète s'absente du monde sous la contrainte de ce dernier. À la «grande temporalité» bakhtinienne correspond ici une moyenne durée (environ un siècle) pendant laquelle le mouvement de rupture s'accentue jusqu'à faire de la poésie le comble de la négation sous la forme stérile d'un langage archi-littéraire: «La littérature comme Négation absolue devient l'Anti-littérature; jamais elle n'a été plus littéraire: la boucle est bouclée[14].» Loin de refuser à la poésie cette présence sociale qui détermine pour lui le sens de la prose, Sartre va jusqu'à dégager, par le biais d'une sociologie sommaire, sa fonction sociale: «À noter que ce choix [*i.e.* celui de la valorisation absolue de l'échec] confère au poète une fonction très précise dans la collectivité: dans une société très intégrée ou religieuse, l'échec est masqué par l'État ou récupéré par la Religion; dans une société moins intégrée et laïque, comme sont nos démocraties, c'est à la poésie de le récupérer[15]».

Malgré la garantie énoncée dans l'incipit, la poésie est sollicitée par Sartre au point de se voir reprocher son rôle de plus en plus superfétatoire. Remarquons en effet que l'une des cibles de *Qu'est-ce que la littérature?* n'est autre qu'un groupe de poètes passant pour inoffensifs et prétentieux, appelés surréalistes. «Une aristocratie parasitaire de pure consommation dont la fonction est de brûler sans relâche les biens d'une société laborieuse et productive ne saurait être justiciable de la collectivité qu'elle détruit[16].» Ainsi, l'immunité poétique ne tient plus dès qu'une fonction «socio-critique» est assignée à la littérature. Irresponsable, complice des classes dirigeantes alors même qu'elle se réclame d'un lieu déclassé, improductive et indifférente aux questions sociales ou politiques, cette littérature, dans laquelle il paraît décidément difficile d'isoler la poésie, se compromet malgré elle dans les idéologies contemporaines. L'impératif sartrien s'arc-boute donc sur une

se révèle principalement à travers une différenciation opérée à l'intérieur de l'ensemble culturel de l'époque qui la voit naître, mais rien ne permet de l'enfermer dans cette époque: la plénitude de son sens ne se révèle que dans la *grande temporalité*» (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, NRF, coll. «Bibliothèque des idées», 1984, p. 346).

13. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, *op. cit.*, p. 48 n. 5.
14. *Ibid.*, p. 165.
15. *Ibid.*, p. 47 n. 4.
16. *Ibid.*, p. 167.

double postulation: d'un côté, l'engagement sous-entend que l'écrivain moderne devrait cesser de faire bande à part et de se situer délibérément hors du contexte social et politique; par ailleurs, il suppose que le texte, prosaïque et poétique, est de toute façon saturé par l'idéologie qui domine la bourgeoisie capitaliste.

L'ambiguïté de la notion d'engagement se mue en paradoxe à partir d'Adorno, pour qui l'autonomie de l'art, et par conséquent la distance irréductible entre l'œuvre et le social, est la condition par laquelle l'artiste ou l'écrivain accède à la réalité sociale (épurée de ses idéologies). On ne compte pas les propositions du type: «Plus Balzac s'éloigne du monde, plus il s'attaque à la réalité, en la créant[17].» Adorno reprend le problème sartrien, mais à rebours, en posant d'abord que l'écrivain, parce qu'il utilise les mots et la syntaxe qui circulent dans la société, renforce l'ordre idéologique en place. Tandis que le soupçon porte chez Sartre sur le mot «autonomie», il affecte, pour Adorno, la valeur de l'engagement: «Il s'agit que l'écrivain s'engage *dans le présent*, concède-t-il; mais, de toute façon, il ne peut y échapper, et c'est bien pourquoi on ne saurait en tirer un programme quelconque[18].» Si l'auteur de la *Théorie esthétique* a défendu avec autant de vigueur la poésie d'avant-garde et l'art éphémère, c'est précisément parce que ces «faits sociaux» ont su préserver leur singularité, résister à leur «engagement» et, par conséquent, affirmer leur force contestataire:

> Plus il [*i.e.* l'état social] se fait oppressant, plus le texte lui résiste, en ce sens qu'il ne s'incline devant rien qui lui soit hétéronome, qu'il se constitue entièrement selon sa loi propre. La distance qui le sépare de la simple existence permet de mesurer combien celle-ci est fausse et mauvaise. Par cette protestation, le poème exprime le rêve d'un monde où tout pourrait être différent[19].

Ainsi le poème le plus obscur révèle, par sa déprise du monde de la communication ordinaire, une opposition à la société marchande et réifiée. À cette monumentale «théorie esthétique», il manque cependant des exemples concrets d'analyse sur la base de textes poétiques[20]. En réalité, Adorno laisse surtout à la sociocritique des notes de lecture et un paradoxe de consolation: les textes littéraires les plus intéressants pour une critique de la société sont, par définition, ceux qui offrent le moins de prise à la sociocritique. Tout au plus, peut-on affirmer avec lui que «l'immense étendue de ce qui ne fut jamais pressenti, sur laquelle se sont audacieusement lancés les mouvements artistiques

17. Theodor Adorno, *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 87.
18. *Ibid.*, p. 290.
19. *Ibid.*, p. 48.
20. Nous ne connaissons que «Discours sur la poésie lyrique et la société», «Le surréalisme: une étude rétrospective» et «George», *ibid.*, p. 45-63, p. 65-70 et p. 371-384.

révolutionnaires vers 1910, n'a pas apporté le bonheur promis par l'aventure[21]».

Qu'on s'en réclame ou s'en défie, l'autonomie totale de l'œuvre poétique véritable, celle qui se déleste avec violence des «mots de la tribu», constitue un axiome difficilement conciliable avec une lecture sociale approfondie d'un poème. Gilles Marcotte remarque justement que la critique la plus moderne reconduit de façon inattendue des attitudes toutes romantiques: «l'ancienne et la nouvelle théorie constituent une sorte de front commun qui vise à préserver le texte littéraire, et le poétique particulièrement, des intrusions du sens courant; la première arguant de l'originalité absolue du génie, la deuxième de l'intransitivité du discours poétique[22].» Barthes, dont il est implicitement question ici, répond à son tour à Sartre en parlant de la littérature comme d'un «engagement manqué[23]», mais oublie de fournir les clefs de la sociologie de la parole qu'il réclame. À défaut de celle-ci, l'un et l'autre inspirent un autre type de sociologie littéraire, externe, qui articule l'autonomie un peu abstraite de la littérature à un «marché des biens symboliques» tel que défini en 1971 par Pierre Bourdieu[24]. Considéré sous l'angle d'une institution (par Jacques Dubois), l'espace littéraire s'organise selon des lois internes (autour d'instances légitimantes telles que la critique, les académies, les prix, l'appareil éditorial, etc.) qui hiérarchisent les positions des écrivains et déterminent, pour une bonne part, leurs prises de position éventuelles. Le poète, en quête de capital symbolique, se situe toujours par rapport à un système de régulation donné, et sa trajectoire (ses choix esthétiques, ses affinités de groupe, etc.) se comprend sociologiquement par rapport aux positions qu'occupe au même moment l'ensemble des agents qui le concurrence. De cette théorie, il faut surtout retenir pour notre propos la possibilité de rapporter le geste poétique, réputé désintéressé, à des mécanismes sociaux définis, d'un côté, par la structure objective du secteur littéraire et, de l'autre, par la situation historique et le capital social et culturel de l'écrivain. Les éléments, suggérés par Dubois, d'une approche institutionnelle d'un poème de Mallarmé sont à cet égard exemplaires[25]. Il reste que cette démarche théorique, intéressée d'abord par les groupes, les individus et leurs pratiques, tend à reporter dans les marges de l'analyse ce que la sociocritique voudrait plus central, à savoir la lecture des textes.

21. Theodor Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klinksieck, 1974, p. 9.

22. Gilles Marcotte, *la Prose de Rimbaud*, Montréal, Primeur, coll. «L'Échiquier», 1983, p. 7.

23. Roland Barthes, «Écrivains et écrivants», *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1964, p. 150.

24. Pierre Bourdieu, «Le marché des biens symboliques», *l'Année sociologique*, 22, 1971, p. 49-126.

25. Jacques Dubois, *l'Institution de la littérature*, Paris, Nathan et Bruxelles, Labor, coll. «Dossiers Media», 1983, p. 168-174.

Chez tous les critiques cités jusqu'ici, sauf chez Bakhtine (et Marcotte qui s'en réclame), le même constat s'impose: la poésie moderne participe d'un processus d'autonomisation de la littérature qui, même si l'on a troqué l'idéalisme romantique pour un franc matérialisme, laisse entier le problème théorique de sa lecture sociale. Pour qui n'en serait pas convaincu, les tentatives décevantes de Lucien Goldmann en vue d'appliquer la méthode du structuralisme génétique à des textes poétiques modernes[26] confirmeraient les pires craintes: la sociologie, si elle n'y prend garde, court le risque d'escamoter le poème. Telle que vue d'aujourd'hui, cette idée de l'autonomie du langage poétique n'arrange rien dans la mesure où elle rend compte d'une évidence (les mots en poésie signifient autrement qu'en prose). Sartre en dénonce les conséquences fâcheuses (l'irresponsabilité), Adorno y voit la seule chance d'une critique sociale authentique et Barthes cherche à sortir de l'alternative entre l'art pour l'art et l'art engagé en reconnaissant à la technique une portée sociale[27]. Tous trois ont avalisé le principe de l'autonomisation progressive et nécessaire de la poésie moderne et se sont employés, dans un deuxième temps, à faire quelques fragiles points de suture pour la raccorder au social. En présupposant que la modernité se définit essentiellement par sa négativité croissante, la critique s'est vue forcée de mettre sur le compte d'un paradoxe ou de scories ses attaches sociales et idéologiques. La sociocritique de la poésie aurait avantage, si elle ne veut pas répéter *ad nauseam* ce constat, à considérer la modernité avec, à sa source, la double postulation qu'on lui attribue *a posteriori*.

Pendant que l'écrivain s'affranchit de la tutelle religieuse ou politique, un autre phénomène se manifeste, qui le rapproche de ce qu'un philosophe comme Habermas appelle le «monde vécu» ou «quotidien». À la base de la modernité des Lumières, l'espoir de voir la raison du plus grand nombre prendre le dessus sur les visées intéressées et non discutables de groupes restreints privilégiés (les pouvoirs politique, aristocratique et religieux) débouche sur l'autonomisation des sphères de la science, de la morale et de l'art, mais aussi, selon Habermas, sur le rêve (non réalisé) de transformer les conditions d'existence du grand public. Sans entrer dans la pensée de l'héritier de l'École de Francfort, observons que celui-ci emprunte certaines de ses idées-force en matière d'esthétique à Walter Benjamin plutôt qu'à Adorno. Alors que ce dernier ne conçoit le possible de l'art que dans la critique du faux, dans le rejet d'une raison toujours déjà instrumentalisée[28], «Benjamin évite

26. Lucien Goldmann, «"Éloges III", Saint-John Perse», «"La Gloire des Rois", Saint-John Perse», «"Les Chats", Charles Baudelaire» dans *Sociologie de la littérature. Recherches récentes et discussions*, Bruxelles, Institut de Sociologie (Université Libre de Bruxelles), 2e édition, 1970, p. 53-59, p. 61-69, p. 81-85.

27. Barthes invoque Kafka pour illustrer son propos (voir «La réponse de Kafka», *op. cit.*, p. 138-139).

28. Pour une présentation du rapport Habermas/Adorno, voir Jean-Marc Ferry, *Habermas. L'éthique de la communication*, Paris, PUF, coll. «Recherches politiques»,

tout à la fois l'apologie et la rupture: il n'abandonne pas, comme le souligne Habermas, l'idée d'une "civilisation de la beauté éclairée par la raison", mais il affirme en même temps qu'"il n'est aucun document de culture qui ne soit aussi un document de barbarie"[29]». Pour l'auteur de *Charles Baudelaire*, l'autonomisation moderne implique «la perte de l'aura» de l'œuvre poétique et le passage d'une relation au monde de type anagogique à une relation de type analogique[30]. Benjamin constate par exemple l'obsolescence de la distance cultuelle dans le fait que «*les Fleurs du Mal* sont le premier livre à avoir utilisé des mots de provenance non seulement prosaïque mais urbaine dans la poésie lyrique[31]». Selon sa formule, «l'ère de la reproductibilité technique» (tant décriée par Adorno), ne menace pas *nécessairement* la fonction critique de l'écrivain, mais offre au contraire une chance de «pénétrer dans la masse». À l'inverse de Sartre ou Adorno, Benjamin n'interprète pas les avant-gardes poétiques comme des tentatives stériles, voire duplices, pour sauver la littérature de l'esprit mercantile, mais comme des expériences visant à renverser la hiérarchie des valeurs culturelles:

> Les dadaïstes attachaient beaucoup moins de prix à l'utilisation marchande de leurs œuvres qu'au fait qu'on ne pût en faire des objets de contemplation. [...] Leurs poèmes sont des «salades de mots», ils contiennent des obscénités et tout ce qu'on peut imaginer comme détritus verbaux. [...] Ils aboutissent de la sorte à priver radicalement de toute aura des productions auxquelles ils infligeaient le stigmate de la reproduction[32].

Plutôt que de regretter avec Sartre que «la littérature contemporaine a tranché tous ses liens avec la société» et qu'«elle n'a même plus de public[33]», Benjamin prend la mesure sociale de l'hermétisme moderne en suggérant que le refus de la référence directe aux choses du monde est contemporain d'une nouvelle circulation des biens, des mots et des individus. Le capitalisme florissant, la presse à grand tirage, la littérature de large diffusion ainsi que l'effervescence urbaine contribuent à faire du poète un être qui n'est pas à sa place. S'il se ferme à un monde dont il est désormais exclu, son rapport à celui-ci porte

1987, entre autres p. 275-277 («nier le mal sans affirmer le bien, critiquer le faux sans prétendre au vrai, poser en somme la norme négative qui frappe d'interdit toute norme positive, n'est-ce pas faire signe vers une *autre autorité*, qui n'est plus fondée en raison?», p. 277).

29. *Ibid.*, p. 263.

30. Selon la formule employée par Pierre Popovic, qui l'applique au nouveau mode de lecture imposé selon Benjamin par la ville moderne («De la ville à sa littérature», *Études françaises*, 24: 3, 1988, p. 116).

31. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. «Critique de la politique», 1982, p. 143.

32. Walter Benjamin, «L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique», *Essais 2 1935-1940*, Paris, Denoël/Gonthier, coll. «Bibliothèque Médiations», 1983, p. 119.

33. Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 188.

les marques de ce déplacement : au monde représentable sous la forme appropriée de noms qui collent aux choses se substituent des signes-bohèmes, déplacés selon les lois de l'analogie, des correspondances. La notion clé de la lecture benjaminienne est celle de l'allégorie, qui rend compte du glissement permanent des significations et de l'anonymat du sujet moderne. Opposée à la transparence du signe et au propre du nom, empruntée au langage mystique et convertie aux fins d'un matérialisme farouchement historique, la notion d'allégorie fournit une issue théorique à l'impasse sartrienne. Car la poésie moderne ne dit pas seulement l'échec de sa parole au sein de la société marchande; elle dit aussi ce qui, dans ce monde aliéné, est voué à l'échec. Sa fonction est moins de «récupérer» l'échec que d'extraire celui-ci de l'oubli afin de le porter à la hauteur d'une histoire du possible, du virtuel. La critique sociale du poète ne passe plus par la dénonciation subtile ou tonitruante de ce qui est, mais par la mise en mots de ce qui n'est pas advenu.

Le lecteur de Baudelaire s'attache ainsi aux figures générées par le fétichisme de la marchandise, étant entendu que la ville se présente comme un immense marché où les objets et les valeurs s'échangent en vertu de la loi de l'offre et de la demande. «L'allégoriste, écrit Benjamin, est dans son élément lorsqu'il s'agit de marchandises. Sa qualité de flâneur lui permet de s'identifier à l'âme de la marchandise; sa qualité d'allégoriste lui permet de reconnaître dans l'étiquette qui accompagne la marchandise et qui en indique le prix l'objet même de sa songerie, à savoir la "signification"[34].» On connaît les principales figures baudelairiennes : la prostituée, le flâneur, le chiffonnier, le détective et la lesbienne. Livrées à la rue, au boulevard ou aux passages de la cité et subissant «l'ivresse de la marchandise[35]», elles agissent, comme le poète, à la manière de cet homme dont Baudelaire esquisse le portrait :

> Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale.Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. [...] Il arrive hochant la tête et butant sur les pavés, comme les jeunes poètes qui passent toutes leurs journées à errer et à chercher des rimes[36].

Ainsi donc, tout en se constituant en une sphère spécialisée d'après des règles internes, la poésie bute sur la matière (la rue) en quête d'un butin (les rimes). Le poète circule dans le monde, où il rencontre

34. Cité par Jean-Marc Ferry, *op. cit.*, p. 272.

35. À force de côtoyer les magasins, écrit Benjamin, le flâneur, par exemple, est un client qui «partage [...] la situation de la marchandise» (*Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, *op. cit.*, p. 82-83).

36. Charles Baudelaire, «Du vin et du hachish», *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, NRF, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1961, p. 327.

quelques êtres et quelques objets mais surtout beaucoup de mots. S'il n'a pas affaire directement à la société, il ne peut procéder autrement qu'en lui empruntant ses discours et ses idéologies pour les trafiquer ensuite en de multiples figures, allégoriques et rhétoriques, aux fins de la poésie. S'intéressant aux divers langages qui traversent *la Prose de Rimbaud*, Marcotte définira cette relation médiate de la manière la plus concise: «L'écrivain, le poète même, est celui qui connaît le monde sur le mode de la lecture et de la réécriture. C'est avec les langages de son temps, avec les phrases et les mots qui sont actifs dans l'atmosphère intellectuelle, qu'il compose ses textes[37].»

En théorie, rien ne s'oppose plus aujourd'hui à ce que l'investigation sociologique se porte du côté de la poésie, avec toute la prudence méthodologique à laquelle convient les hésitations critiques précitées. À l'heure qu'il est, la lecture sociale du texte poétique trouve ses principaux instruments d'analyse à la croisée de plusieurs axes théoriques qui ont pour objet commun la médiation discursive: si l'on excepte divers travaux fragmentaires ou méconnus[38], il semble que, aux cours des dernières années, la néo-rhétorique, l'analyse de l'énonciation et la théorie du discours social, plus que la théorie de l'institution littéraire, aient contribué à l'élaboration de ce que nous avons appelé, malgré le caractère vague de l'expression, une sociocritique de la poésie.

Claude Duchet rappelait en 1979 que «sociocritique», au sens restreint, implique une part de lecture immanente du texte littéraire, laquelle s'inscrit cependant dans un investissement toujours social de l'objet, au moment de sa production comme de sa réception[39]. Une sémiotique du texte, d'autant plus attendue pour la poésie, s'impose donc en première analyse. Il serait tentant d'attribuer à la poétique cette tâche initiale, et de rechercher avec Jakobson les structures lin-

37. Gilles Marcotte, *op. cit.*, p. 8.

38. Dans son *Manuel de sociocritique* (Paris, Picard, 1985), Pierre Zima ne voit que trois représentants d'une «sociologie du texte lyrique» (*op. cit.*, p. 68 et ss.): Erich Köhler (pour la poésie médiévale), Walter Benjamin et Theodor Adorno (pour la poésie moderne). Même si l'on est d'accord pour dire que la sociocritique n'a guère investi à ce jour le genre poétique, signalons tout de même quelques recherches non négligeables en ce domaine: dans un numéro de *Romantisme* intitulé «Poésie et société» (39, I, 1983), retenons l'article de Köhler («Alphonse de Lamartine: "l'Isolement". Essai d'une interprétation socio-sémiotique», p. 97-118). Julia Kristeva a longuement analysé les œuvres de Lautréamont et Mallarmé en les rapportant au contexte social dans *la Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1974, p. 359-611. Henri Meschonnic, interviewé par la revue *Sub-stance* (15, 1976, «Socio-criticism»), a publié de nombreux textes sur le sujet, notamment «Poésie politique dans "Châtiments"», *Pour la poétique IV. Écrire Hugo*, Paris, Gallimard, NRF, coll. «Le Chemin», 1977, p. 207-302; voir aussi *les États de la poétique*, Paris, PUF, coll. «Écriture», 1985, surtout p. 11-74. Signalons enfin un petit livre de Georges Mounin, *Poésie et société*, Paris, PUF, coll. «Initiation philosophique», 1962, 107 p., dans lequel l'auteur s'interroge sur la «crise» de la poésie depuis qu'elle n'a presque plus de lecteurs.

39. Claude Duchet (dir.), *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, coll. «Nathan-Université», 1979, p. 4.

guistiques propres au poème. Mais, selon le linguiste, la fonction poétique du langage, si on la caractérise par l'*autotélicité*, déborde largement le genre poétique, où elle n'est que la fonction dominante. En conséquence, une socio-poétique[40] ne serait pas par définition plus appropriée à l'analyse formelle de la poésie que, par exemple, une socio-rhétorique. En fait, l'articulation du poétique et du social, à ce jour, a surtout retenu l'attention de la néo-rhétorique telle que l'a définie le groupe μ (Jacques Dubois, Francis Édeline, Jean-Marie Klinkenberg et Philippe Minguet), laquelle enchâsse la poétique jakobsonienne. À partir du couple fondamental Anthropos/Cosmos, qui structure l'ensemble des oppositions et des analogies requises (à forte dose) par la poésie, il est possible d'identifier les différents procédés de médiation convoqués aussi bien par le poème que par le discours social. S'il est de notoriété poétique que tout poème parle, à un degré ou à un autre, de lui-même, toute médiation discursive[41] est modulée selon l'horizon social. De la sorte, les néo-rhétoriciens montrent que l'isotopie «*logos*», fréquente dans la tradition poétique française, perd sa fonction conciliante lorsqu'elle devient, avec la modernité, l'objet d'une thématisation forcenée, comme dans «Salut» de Mallarmé. L'illusion médiatrice ainsi exhibée entraîne dans le doute et l'indétermination les autres opérations rhétoriques (dont l'efficace repose sur leur caractère voilé) : «Ce qui jusque-là apparaissait comme mise en avant, ou éloge de l'harmonie du monde, de la réconciliation de l'homme et du cosmos, bascule vers un effet de rupture par rapport à ce monde[42].» En ce sens, un trope comme la métaphore surréaliste reçoit une certaine signification sociale : en privilégiant les relations entre des isotopies aussi éloignées que possible, cette métaphore sape d'une part le procès médiateur du sens (d'où son illisibilité apparente) et compromet, d'autre part, le rôle sécurisant de la *coincidentia oppositorum* dans le langage (poétique *et* social).

Bien qu'elle identifie certaines figures types à de grands vecteurs idéologiques (l'antithèse hugolienne, par exemple, est associée au manichéisme et à un humanitarisme conciliateur), l'analyse rhétorique ne dépasse guère toutefois, en précision, la «grande temporalité» dans laquelle Bakhtine situait la poésie. On peut d'ailleurs lui adjoindre l'étude des structures plus stables telles que la métrique ou le modèle sémantique fondamental qui sert de point d'appui à la néo-rhétorique. En définitive, ces éléments s'inscrivent donc sur un axe diachronique où se combinent la tradition littéraire et «les processus sociaux plus durables». Pour ancrer socialement le texte poétique dans un moment

40. Le terme est revendiqué par Alain Viala («Effets de champs et effets de prisme», *Littérature*, 70, mai 1988, p. 64-71), qui l'utilise sans spécification générique.

41. L'expression «médiation discursive» s'emploie ici en un sens plus général que ne le fait le groupe μ, incluant les médiations référentielle et rhétorique.

42. Groupe μ, *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Bruxelles, Complexe, 1977, p. 213.

donné de l'histoire, la dimension rhétorique ne suffit donc pas : il faut tenir compte non seulement des énoncés, mais aussi des marques de l'énonciation.

Il n'existe pas une science de l'énonciation, mais plusieurs modèles théoriques se sont emparés d'un aspect particulier de ce que Benveniste appelle la «mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation[43]». Ainsi, la pragmatique s'est employée à caractériser des classes d'énoncés (constatifs, performatifs, etc.) en fonction de leur aptitude à effectuer une action. Ailleurs et plus vigoureusement, la théorie de la réception littéraire s'est intéressée au phénomène de l'énonciation du point de vue du destinataire, de l'horizon d'attente (Hans R. Jauss), du lecteur implicite (Wolfgang Iser) ou empirique (Norbert Grœben et Siegfried J. Schmidt). Elle supposait déjà, avec Múkařovský, que l'objet littéraire est destiné à une fonction esthétique qui lui est entièrement extérieure et qui est définie selon des critères de normes dominantes à partir d'un contexte social déterminé[44]. Le mouvement simultané d'appropriation de la langue et de destination de la parole, accompli à chaque énonciation, sous-tend à la fois «un certain rapport au monde» et «l'accentuation de la relation discursive au partenaire[45]». Nous sommes bien ici dans la structure du dialogue telle que Bakhtine la concevait, même si le «monde» et le «partenaire» sont effacés de l'énoncé (donc du référent explicite).

L'exemple le plus connu d'une lecture de poèmes qui s'appuie sur le concept d'énonciation en regard de l'attente sociale se trouve chez Jauss. Se reconnaissant partiellement dans les travaux de stylistique structurale menés par Michael Riffaterre, le théoricien de l'École de Constance analyse la légitimité sociale qui produit et que produisent certaines expériences esthétiques, en l'occurrence le lyrisme et plus particulièrement l'image idéale de la société véhiculée dans certains poèmes et dont l'énoncé paradigmatique serait «la douceur du foyer[46]». L'étude synchronique de la pertinence de ce motif dans divers textes lyriques de l'année 1857 conduit Jauss à montrer que le modèle d'in-

43. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1974, p. 80.

44. On trouvera une présentation succincte des travaux de Múkařovský en rapport avec la réception littéraire dans Elrud Ibsch, «La réception littéraire», Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema et Eva Kushner (dir.), *Théorie littéraire*, Paris, PUF, coll. «Fondamental», 1989, p. 255-257. Méconnu du public français, Múkařovský a aussi écrit quelques pages qui intéressent directement une sociocritique de la poésie, notamment sur la façon dont la poésie désigne la société, pages qu'on peut lire en traduction anglaise sous le titre «Two Studies of Poetic Designation», *The Word and Verbal Art* (éd. John Burbank et Peter Steiner), New Haven, London, Yale University Press, 1977, p. 65-80.

45. Emile Benveniste, *op. cit.*, p. 82, 85.

46. Hans Robert Jauss, «La douceur du foyer. La poésie lyrique en 1857 comme exemple de transmission de normes sociales par la littérature», *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, NRF, coll. «Bibliothèque des idées», 1978, p. 263-297.

teraction sociale privilégié par ces textes présente comme des valeurs universelles des éléments de sens faisant nettement le jeu de la bourgeoisie. L'image de «la douceur du foyer» inverse en effet dans l'ordre du poème la hiérarchie réelle de la famille au milieu du XIXe siècle, le père y tenant un rôle subordonné à celui de la mère. Le lyrisme opère donc, sauf exceptions notables (chez Baudelaire, «le soir charmant, ami du criminel» inocule un *éthos* dysphorique contraire à l'attente des lecteurs), un renversement (étranger au roman de l'époque, selon Jauss) par lequel le poète scotomise l'Autorité au profit d'une vision adoucie, plus maternelle et plus sécurisante des rapports sociaux. La théorie de la réception attribue ainsi à la poésie une fonction décisive dans la transmission d'une norme sociale fondée sur une vision euphorique de l'intériorité domestique qui rend «invisibles» l'inconfort et la dysharmonie.

L'analyse de l'énonciation doit cependant éviter d'enfermer le texte dans un système de normes et d'écarts posés à partir de la seule idée d'acceptabilité. Dans son étude sur les débuts du modernisme littéraire en France, Ross Chambers propose une lecture sociale des œuvres de Gautier, Hugo, Baudelaire, Nerval et Flaubert en postulant que tout texte, aussi fermé soit-il sur lui-même, fait ressortir les traces de son énonciation — et, dans le cas de l'art pour l'art, cherche à dégager les contraintes extérieures qui forcent le texte à se retrancher hors du débat social. «J'affirmerai donc, écrit-il, que la figuration autoréflexive est toujours lisible comme un indice d'historicité, et que sa lisibilité fonctionne comme une invitation à saisir historiquement — en rapport avec une situation sociale — l'énonciation textuelle[47].» La question sartrienne de l'engagement n'étant plus pertinente, le critique s'approche du texte poétique en formulant une question différente, qu'on pourrait libeller ainsi: comment le texte poétique donne-t-il à lire sa propre situation d'énonciation étant donné les conditions sociales de son émergence et de sa réception? Comme Benjamin, Chambers aborde le texte poétique sous l'angle de figures, mais le retiennent plutôt les figures du texte que du poète. Cette démarche a l'avantage de restituer une dimension socio-historique à *l'autotélicité*, en reconnaissant dans chaque œuvre une «fonction textuelle» représentant l'acte de lecture dans l'économie même du poème.

D'aucuns reprocheraient sans doute à ce dernier type de lecture sociale de faire de la sociologie à bon compte, c'est-à-dire de piquer ça et là des éléments de la société au gré d'une interprétation par trop arbitraire. À l'inverse, la théorie du discours social court le risque de «noyer» l'objet littéraire dans un «océan» discursif. Il est vrai que l'ambition de cette dernière n'a pas de commune mesure avec celle de Chambers: elle considère «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

47. Ross Chambers, *Mélancolie et opposition. Les débuts du modernisme en France*, Paris, José Corti, 1987, p. 28.

se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente [...][48]». Marc Angenot, à qui l'on doit une application systématique de cette théorie pour l'année 1889 en France et en Belgique, ne consacre à la poésie qu'une trentaine de pages sur plus de mille cent. Mais l'objection ne tient plus si l'on admet qu'il s'agit de développer une théorie générale dont le principe directeur peut ensuite être orienté plus spécifiquement vers tel ou tel corpus, dont le poétique. Récemment, Pierre Popovic s'est ainsi inspiré de la théorie du discours social aux fins d'une analyse en profondeur du discours poétique québécois entre 1948 et 1953[49]. Les travaux issus de cette approche théorique mettent en évidence la relation synchronique entre différentes sphères de production discursive et présentent le poétique dans sa relation de coïntelligibilité avec le littéraire, le politique, le philosophique, le scientifique, etc. Il appert notamment qu'en 1889 la poésie réagit à la déchéance du langage causée par la prédominance du journalisme dans la production socio-discursive en se dotant de marques raffinées ou mystérieuses qui n'ont qu'une fonction : empêcher qu'on la confonde avec le discours commun. D'où, selon Angenot, les connexions soudaines entre «ces nouveaux langages de rupture et d'isolement» et «les deux autres secteurs de dissidence avec l'Hégémonie : le secteur catholique [...] et le socialiste-anarchiste[50]».

Toute lecture sociale de la poésie s'élabore sur les ruines des grandes dichotomies traditionnelles entre le poétique et le prosaïque, l'esthétique et l'idéologique, l'autonomie et l'hétéronomie ou la forme et le contenu. Par le concept de médiation (du discours, du texte), une sociocritique de la poésie se situe donc dans un entre-deux, au point de jonction de formes hétérogènes d'où elle va et vient en ayant toujours la sensation du courant d'air qui porte les mots du poème au monde et du monde au poème. Elle est aujourd'hui à pied d'œuvre pour mettre à l'épreuve des textes les premiers instruments d'analyse dégagés par la néo-rhétorique, l'analyse de l'énonciation et la théorie du discours social.

48. Marc Angenot, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. «L'Univers des discours», 1989, p. 13.

49. Pierre Popovic, *la Contradiction du poème. Discours social et poésie au Québec de 1948 à 1953*, Thèse Ph. D., Université de Montréal, 1990, 551 f.

50. Marc Angenot, *ibid.*, p. 817.