Document généré le 23 avr. 2024 02:08

Études littéraires

Présentation

Olivier Bara

Volume 43, numéro 3, automne 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1016844ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1016844ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)
1708-9069 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Bara, O. (2012). Présentation. *Études littéraires*, *43*(3), 7–20. https://doi.org/10.7202/1016844ar

Tous droits réservés © Université Laval, 2013

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/

Présentation

Olivier Bara

Parmi les « voies d'avenir » de la sociocritique récemment ouvertes par Pierre Popovic dans la revue *Pratiques*[1], est suggérée l'étude renouvelée du théâtre. Au-delà des premiers corpus privilégiés par la sociocritique en ses débuts, notamment le roman français du XIXe et du premier XXe siècle, il s'agit aujourd'hui de continuer à « ouvrir à la lecture sociocritique tous les quartiers de l'immense ville des textes », fiction, roman, poésie ou théâtre — tout ce qui relève d'une « intervention individuée sur les mots qui convoient le cours des choses[2] ».

Atteindre la « socialité » du texte par une « lecture interne, *immanente*, *textualiste*[3] », y interpréter béances et silences, non-dits et impensés, contradictions et énigmes, apories et conflits, viser « tout ce qui relève du sens et non de la signification (étant entendu que le sens est toujours mouvement et la signification, arrêt)[4] » : une telle « herméneutique sociale des textes[5] » — une telle pratique de lecture – peut concerner tout dispositif sémiotique, sans imposer *a priori* quelque « chaîne notionnelle » contrôlée par « un maître-penseur » ou soumise à « un mode d'emploi[6] ». En effet, la fécondité de la sociocritique résiderait moins (selon l'état des lieux

1 Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151-152 (décembre 2011), p. 7-38.

2 *Ibid*., p. 35 et p. 38. Dans le domaine poétique, Michel Biron et Pierre Popovic ont dirigé, il y a plus de vingt ans, un numéro des *Études françaises*, « Sociocritique de la poésie », vol. 27, n° 1 (printemps 1991). La sociocritique étend ses objets au-delà du domaine balisé de la littérature (sans renoncer à une saisie de la singularité du texte littéraire), vers toute forme de dispositif sémiotique, le message publicitaire ou la recette de cuisine, les slogans politiques ou le discours social formant une totalité hégémonique en une époque donnée. Sur ce dernier point, voir les travaux de Marc Angenot, entre autres : *Ce que l'on dit des juifs en 1889 : antisémitisme et discours social*, Montréal, Cahier du C.I.E.E., 1984 ; *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule (L'univers des discours), 1989. Selon Marc Angenot, le détour par l'examen d'un état du discours social est nécessaire pour saisir la manière dont la littérature, « après coup », le prend en charge. Voir M. Angenot, « Que peut la littérature ? Sociocritique et critique du discours social », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques. Pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 10.

3 Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *art. cit.*, p. 14.

4 *Id.*

5 *Ibid*., p. 16.

6 *Ibid*., p. 35.

proposé par Claude Duchet près de quarante ans après sa première formulation[7]) dans l'imposition de méthodes que dans sa puissance toujours renouvelée de questionnement des modes de textualisation du social — des relations des textes avec la *semiosis* sociale environnante. La mise en mouvement dialectique des phénomènes sociaux et des phénomènes littéraires constituerait toujours un moyen d'expérimentation et de découverte vivant et ouvert. « En explorant la socialité, nous avons cherché dans le texte ce qui forçait à sortir du texte tout en restant dedans », commente en 2005 Claude Duchet[8], rappelant combien la sociocritique, depuis ses origines, demeure attachée au mot et à la valeur de « texte », qu'il soit élargi à la notion de « sociotexte[9] » ou complété par le « cotexte[10] », ou qu'il soit redéfini par Edmond Cros comme « appareil translinguistique » examiné pour ce qu'il « transcrit » et non pour ce qu'il « signifie » : « C'est parce qu'il incorpore de l'histoire sur un mode qui lui est spécifique que le texte se présente comme un appareil translinguistique. Ce sont ces trajets de sens complexes, hétérogènes et contradictoires qui nous intéressent et que nous cherchons à baliser et à identifier à la fois dans leur nature et dans leurs effets[11]. » Ainsi centrée sur le texte, mais sur un texte intégrant son « entour » au « procès d'écriture », transformant le supposé référent externe du contexte en « référence », en « référent textualisé[12] » (le texte *produit* son contexte), la sociocritique conserve ses vertus protectrices face à certaines tentations des études littéraires — tendant vers la lecture formaliste enfermée « dans une poétique solipsiste[13] », vers l'érudition du contexte négligeant le texte ou l'expliquant de façon positiviste « à partir d'un seul phénomène social non médiatisé[14] », vers l'érudition « mythocritique », la focalisation sur les contenus

7 Une première formulation de la sociocritique par Claude Duchet se trouve dans l'article « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1 (février 1971), p. 5-14 ; repris partiellement, parmi d'autres textes fondateurs ou d'autres jalons d'un parcours critique, dans Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 77-83.

8 Claude Duchet, « Entretiens de 2005 », dans *Un cheminement vagabond*, *op. cit.*, p. 226.

9 « Le texte n'est plus traité comme immanent, mais dans son ouverture. La finalité de la poétique était, sous différentes formes, la clôture du texte. Celle de la sociocritique est l'ouverture du texte » (Claude Duchet, « Entretien de 1995 », dans *ibid.*, p. 43).

10 « À chaque instant du texte, il y a ce *bord* par quoi ce qui est écrit communique avec un *en-dehors* » (Claude Duchet, *ibid.*, p. 34). Le « cotexte », qui médiatise le rapport du texte au référent, s'oppose au primat du « contexte » privilégié dans une approche marxiste de la littérature perçue mécaniquement comme « produit » d'un univers déterminant, coextensible à l'œuvre et reconstitué par l'histoire littéraire. La sociocritique s'oppose ainsi, selon Edmond Cros, à « un néo-positivisme schématique tendant à expliquer tout texte littéraire à partir d'un seul phénomène social non médiatisé. Cette démarche réductive […] aboutit à détruire l'objet même de la visée scientifique à savoir la spécificité du fait littéraire […] » (Edmond Cros, *Théorie et pratique sociocritiques*, Paris, Messidor/Éditions sociales (« Problèmes »), Montpellier, Université Paul-Valéry, C.E.R.S., 1983, p. 2).

11 Edmond Cros, « Spécificités de la sociocritique » (2.2, « Un objet nouveau : le texte en tant qu'appareil translinguistique »), article publié en ligne, daté du 13 octobre 2006 [sociocritique.fr/spip.php?article6].

12 Pierre Laforgue, *Balzac dans le texte*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2006, p. 11.

13 *Id.*

14 Edmond Cros, *Théorie et pratiques sociocritiques*, *op. cit.*, p. 2.

thématiques[15] ou l'élaboration d'une anthropologie littéraire négligeant l'historicité des textes[16] autant que la *signifiance* de leur forme, ou — pire — vers le retour à l'auteur[17]. Plus largement, la sociocritique permet, dans un moment historique favorisant le « bricolage » théorique, le syncrétisme et l'éclectisme méthodologiques (certains semblent se faire une gloire singulière de leur *a-théorisme*), de refonder une pratique et de rouvrir une perspective fondées sur un postulat épistémologique ferme et partagé.

Les travaux menés en sociocritique, attachés à la construction discursive des représentations sociales, n'ont pas privilégié jusqu'à présent les textes dramatiques (cela ne veut pas dire qu'ils les ont ignorés). Le théâtre, forme sociale par excellence, suscite sans doute trop « spontanément » une approche relevant de la sociologie de la littérature, de la sociologie des pratiques, de la création ou de la réception, et non de la sociocritique, laquelle étudie « non pas le politique hors du texte, mais le social dans le texte, ou encore le texte comme pratique sociale parce que pratique esthétique et partie prenante dans l'élaboration et le fonctionnement des imaginaires sociaux […][18] ». De plus, parce que le théâtre est disputé par des disciplines devenues parfois concurrentes, du moins dans le cadre des institutions universitaires (les lettres, les études théâtrales, l'histoire culturelle), il s'est trouvé rejeté tantôt du côté d'une approche strictement « littéraire », esthétique, poéticienne et formaliste, tantôt du côté de l'analyse du « fait » spectaculaire, de la théâtralité à la mise en scène et à la « performance » ; le théâtre a été également abordé à partir de son environnement culturel, institutionnel, par l'entremise de ses acteurs, auteurs, directeurs, spectateurs réinscrits dans un champ de production (au sens bourdieusien, selon une démarche étrangère à la sociocritique). Ainsi, les études de théâtre ont été, surtout en France, soit absorbées par l'histoire littéraire (des auteurs, des genres, des formes esthétiques), soit dominées par la sémiotique théâtrale[19]. Or, une sociocritique du théâtre devrait envisager une « sociosémiotique » croisant

15 Selon Régine Robin, « la méthode thématique […] traverse la structure linguistique du texte, sa matérialité propre qui est faite de *mots* choisis et combinés. De ce fait sont négligés la structure syntaxique du texte, le lexique spécifique, le réseau sémantique qui se noue entre vocables » (Régine Robin, *Histoire et linguistique*, Paris, Armand Colin, 1973, p. 93).

16 « Il n'y a pas de structures dans l'imaginaire qui existent indépendamment de l'histoire. […] L'histoire s'inscrit dans le texte selon des modalités qui sont celles de l'imaginaire » (Pierre Laforgue, *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, Grenoble, Ellug, 2002, p. 55).

17 « Le retour à l'auteur est une des conséquences, parmi bien d'autres, mais elle est la plus visible, de l'effondrement des idéologies qui a nom postmoderne. Ce retour en son genre est le retour d'un refoulé politique et son but est de pallier la vacance idéologique par l'idéologie du vide » (Pierre Laforgue, *Balzac dans le texte*, *op. cit.*, p. 12-13). Ajoutons, parmi ces déplacements actuels des études littéraires, celles découlant des *cultural studies*, des *gender studies* ou des travaux sur le masculin/féminin, entachées par une dimension revendicative (pas toujours compatible avec la démarche herméneutique) dans leur critique des formes d'hégémonie culturelle.

18 Claude Duchet et Isabelle Tournier, « Sociocritique », dans Béatrice Didier (dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Presses universitaires de France, vol. 3, 1994, p. 3571-3573.

19 Cela ne veut pas dire que la lecture sociocritique ne puisse entretenir des relations latérales avec ces approches.

les méthodes et les disciplines, prenant en compte texte *et* représentation (mise en scène, jeu, scénographie, etc.). Il s'agirait de comprendre le « sociothéâtral » à partir d'un va-et-vient, par exemple, entre la sémiologie de la représentation et des langages externes comme les scénographies de la parole publique (Martial Poirson propose un tel parcours dans le présent dossier).

Quel paradoxe, alors, de voir le théâtre encore si peu abordé par la sociocritique, quand la représentation théâtrale relève du phénomène social, quand une riche « socialité » est sécrétée par le dispositif architectural de la salle où se jouent les œuvres, par la mise en scène ou en espace d'une pièce, par la proxémique ou par la figuration-incarnation des interprètes ! Le théâtre est une manifestation sociale, évidence peut-être aveuglante, rappelée par Jean Duvignaud dans sa *Sociologie du théâtre* en 1965 ; cet ouvrage tentait alors un dépassement dialectique de « l'esthétique pure » et du « sociologisme », envisageant les « contenus latents ou explicites » des œuvres à travers le lien établi « entre l'esthétique et la vie sociale prise dans sa plus grande extension dynamique[20] ». Esquissons une autre hypothèse : la dimension et la portée trop évidemment sociales du théâtre, sa *nature sociale* même, comme le caractère explicite de certains de ses discours et de ses engagements, notamment dans des formes de théâtre didactique[21], ont pu rebuter la sociocritique : celle-ci, en effet, ne s'attache pas à la lecture littérale des contenus évidents ; elle s'attaque au déchiffrement des signes complexes du social portés par le texte conçu comme configuration de signes — Claude Duchet le rappelle : « Ce qui à l'origine nous préoccupait, c'était bien la socialité du texte, de l'écrit littéraire, théorisé sous ce nom, et moins la socialité affichée, instrumentalisée en discours ou figures explicites, que la socialité secrète, implicite, voire inconsciente, comme les *Mythologies* que venait d'écrire Roland Barthes[22]. » Or, une sociocritique du théâtre doit précisément préserver (c'est une autre de ses vertus) contre une critique des contenus et des actions *immédiatement* politiques du théâtre, conçu comme « performance » pragmatique, appauvrissant *a priori* la complexité (et donc le *sens* en tant que mouvement) des textes en leur théâtralité. La sociocritique « ne tient pas [les œuvres littéraires] pour un document historique ou sociologique immédiatement lisible comme un exemple ou comme une preuve[23] ».

Telle est l'une des raisons d'être du présent dossier : miser sur les exigences herméneutiques propres à la sociocritique, sur sa capacité à faire *lire* l'œuvre dramatique comme une médiation complexe, une entreprise symbolique travaillée par un « impensé », par des blocages, des impasses, des tensions internes — bref : refuser

---

20 Jean Duvignaud, *Sociologie du théâtre. Sociologie des ombres collectives*, Paris, Presses universitaires de France (Quadrige), 1999 [1965], p. 61. Ce lien demeurait toutefois, dans cette approche, trop direct, l'œuvre étant perçue comme un baromètre des crises sociales.

21 Rappelons que les années 1970 voyaient la domination d'un certain « brechtisme », d'un théâtre épique à la dialectique appauvrie par le caractère tenu pour concerté et direct de sa visée idéologique. Voir le recueil des textes critiques, insistant sur la « responsabilité sociale » du théâtre, de Bernard Dort, *Théâtres. Essais*, Paris, Le Seuil (Points/Essais), 1986.

22 Claude Duchet, « Entretiens de 1995 », dans *Un cheminement vagabond*, *op. cit.*, p. 18.

23 Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *art. cit.*, p. 14.

une sociologie du théâtre attachée aux liens mécaniques entre contexte et texte (selon les théories du reflet) ou centrée sur des objets théâtraux explicitement sociaux, aux discours ouvertement idéologiques[24], rendre à leur force de symbolisation intrinsèque (à leur puissance de sape face aux idéologies), à partir de leur dramaturgie propre et de leurs modes de représentation scénique originaux, des œuvres du répertoire trop souvent lues/vues dans leur aveuglant « esthétisme » (beauté de la langue, des vers, richesse des passions et des caractères…), mais aussi des œuvres oubliées, écartées par l'histoire théâtrale mais rendues à une nouvelle lisibilité/visibilité, à une « éloquence sociale » par la lecture sociocritique[25]. Rémi Tourangeau le constatait il y a quelques années :

> Le théâtre moderne a beaucoup à voir avec la toute jeune sociocritique développée depuis les années 1970 et diversement conçue par Edmond Cros, Claude Duchet, Pierre V. Zima ou Antoine Gómez-Moriana. Le théâtre traditionnel ne peut échapper non plus aux propositions de ces théoriciens sur la « socialité » des écrits littéraires considérés dans leur aspect formel et le contexte culturel et discursif global dans lequel ils s'inscrivent[26].

On l'a compris : le présent dossier se donne pour but de rendre une actualité à la sociocritique appliquée au théâtre et de combler partiellement le fossé entre approche littéraire, histoire culturelle et études théâtrales.

Pauvreté des lectures sociocritiques du théâtre ? Il convient de nuancer l'affirmation. Une sociocritique du théâtre trouverait, dans la partie de l'ouvrage de Lucien Goldmann *Le Dieu caché* consacrée à Racine, une lointaine et première

---

24 Pensons aux répertoires dramatiques d'« agit'prop' », ou au théâtre socialiste étudié par Marjorie Gaudemer. Voir notamment son article « Le théâtre au service du socialisme ou les œuvres-traces d'une "culture socialiste" avant 1914 », hors série n° 48-49 de *L'ours* (Office universitaire de recherche socialiste), juillet-décembre 2009, p. 35-52. L'auteur invite à la fin de son texte à mieux connaître « la composition de pièces à thèse socialiste » afin de « ranimer, aujourd'hui, la question de la mobilisation, sociale et politique, de l'art » (p. 52). Cela situe la démarche hors de l'herméneutique sociale des textes qu'est la sociocritique. De même, le groupe et la revue *Théâtre(s) politique(s)* (Université Paris-Ouest Nanterre La Défense) partent du postulat suivant : « Le théâtre est politique, il se prononce sur la politique. Mieux, il est une/la politique située dans et hors de la cité, une politique à blanc et pourtant performative au sein du lieu où il s'effectue et, de là, il appartient à cette cité qu'il a pour objet de figurer » ; « […] soutenir la politique comme champ du théâtre, en dénoter la présence et en faire le sujet de nos travaux » (Christian Biet, « Présentation », 21 septembre 2012, texte en ligne sur : theatrespolitiques.fr/2013/03/presentation/). Les postulats d'une « figuration » de la cité par le théâtre conçu comme acte « performatif » ne sauraient ouvrir à une sociocritique, laquelle ne se préoccupe pas de la dénotation.

25 La thèse de Sylvie Vielledent, dirigée par Guy Rosa, *1830 aux théâtres* (Paris, Honoré Champion, 2009) offre ici un modèle méthodologique : elle ne réduit pas 1830 à *Hernani*, mais éclaire *Hernani* et, au-delà, l'ensemble des représentations symboliques dominantes (par exemple la figure du jésuite ou celle de Napoléon), à partir de tout ce qui se jouait dans les théâtres cette année-là.

26 Rémi Tourangeau, « La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 15 (1994), p. 141.

configuration théorique et méthodologique, un acte de « prénaissance[27] ». Goldmann énonce un « structuralisme génétique », cernant dans les œuvres les structures de base correspondant à la « vision du monde » propre à un groupe social donné et informant la narration, la dramaturgie, le système actanciel aussi bien que les complexes thématiques. Comme l'a analysé Pierre V. Zima, Goldmann est fondateur en ce qu'il est « le premier à tenter une approche *structurelle* dans le domaine de la sociocritique. Il dépasse ainsi les limites d'une sociologie de la littérature purement thématique […] qui ne tient pas compte de l'unité et de l'autonomie de l'univers littéraire[28] ».

Autre modèle ancien, moins directement exploitable en sociocritique car relevant d'une sociologie du théâtre, les travaux de Jean Duvignaud privilégient une approche durkheimienne et considèrent le théâtre comme un sismographe des crises culturelles — par exemple, dans *Les Ombres collectives*, l'anomie de la société de la Renaissance explique la prédilection de son théâtre pour certains personnages : « Là est justement la marque de *l'anomie*, dans cette complaisance pour la personnalité criminelle, signe d'un dérèglement de la société tout entière[29]. » Duvignaud a le mérite d'attirer l'attention sur le pouvoir de symbolisation particulier du théâtre :

> L'art dramatique a un caractère symbolique : ses actions imitent des actions réelles, mais se distinguent en même temps de celles-ci dans la mesure où elles ne modifient pas la situation sociale : elles la représentent au niveau symbolique en faisant apparaître ses problèmes et ses contradictions[30].

Face à ce pouvoir du théâtre, les travaux de Duvignaud tendent toutefois à établir des liens trop directs entre texte et « réalité » sociale, ou déplacent son attention vers une étude des rapports entre l'acteur et son public dans une situation communicative donnée[31].

---

27 Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les "Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955.

28 Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan (Logiques sociales), 1985, p. 61. L'auteur pointe ensuite deux limites dans la démarche de Goldmann : le « structuralisme génétique » n'embrasse pas tout le texte sur le plan linguistique (sémantique, syntaxique, narratif…) ; les grandes œuvres ne sont pas des « totalités homogènes » mais reproduisent les « contradictions de la réalité sociale » (*ibid.*, p. 62). Il conclut : « La question n'est plus : Quelle "vision du monde", quelle "idéologie" expriment les *Pensées* de Pascal et les tragédies de Racine ? Mais : Quels discours politiques, théologiques (idéologiques) ont été absorbés et transformés par le texte littéraire ou philosophique ? » (*ibid.*, p. 63). L'intérêt de l'étude de Goldmann consacrée à Racine est qu'elle dépasse la « théorie du reflet » perceptible dans sa sociologie du roman.

29 Jean Duvignaud, *Les Ombres collectives : sociologie du théâtre*, Paris, Presses universitaires de France, 1973 [1965]. Du même auteur, toujours dans une sociologie du théâtre qui n'est pas une sociocritique, voir : *L'Acteur, esquisse d'une sociologie du comédien*, Paris, Gallimard, 1965 ; *Spectacle et société*, Paris, Denoël, 1970.

30 Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, *op. cit.*, p. 52.

31 Dans sa synthèse consacrée à « la sociologie du drame », Pierre V. Zima commente encore l'œuvre d'Adorno et son intérêt pour la capacité de l'œuvre d'art à résister aux idéologies, révélant « la négativité et la non-identité inhérentes à l'art critique, surtout à l'art d'avant-garde » (*ibid.*, p. 63). Pour autant, si l'avant-garde se caractérise par un « refus du sens »,

Enfin, dès sa formulation par Claude Duchet, la sociocritique a connu des développements, engagé des quêtes et suscité des découvertes dans le domaine du théâtre. « Nous avons commencé en étudiant le roman, sans renoncer pour autant au théâtre dont s'occupaient alors Bernard Dort et Anne Ubersfeld, dans des perspectives voisines […][32] », se rappelle Claude Duchet. Des lectures sociocritiques de textes dramatiques ont été proposées très vite, par Claude Duchet tout d'abord, dans « Théâtre, histoire et politique sous la Restauration[33] », en 1969. Toutefois, en dehors des études décisives menées par Anne Ubersfeld sur le théâtre romantique[34], ces lectures ont souvent concerné (symptomatiquement ?) un théâtre écrit au XIXe siècle pour la seule lecture, un « spectacle dans un fauteuil », de Musset, Hugo, Mérimée, interrogé dans sa relation critique à la société par Claude Duchet, Anne Ubersfeld, Pierre Laforgue ou Xavier Bourdenet[35]. Le théâtre vivant, directement écrit pour être joué, serait-il soupçonné par les *sociocriticiens* d'obéir à des contraintes formelles imposées *a priori* ou de reproduire des conventions telles que la textualisation du discours social[36] et la socialité des textes s'en trouveraient appauvries ? ou, une nouvelle fois, de constituer une chambre d'échos trop sonores de ce qui se dit hors du théâtre, au point de ruiner d'avance toute herméneutique ? L'enjeu — la raison même — de la sociocritique serait justement de saisir au cœur de l'œuvre dramatique la plus apparemment transparente, dans sa thématique et ses discours,

---

c'est qu'elle refuse de signifier « de manière univoque » : « En s'opposant aux interprétations *ontologiques* (a-historiques) de *Fin de partie*, Adorno s'efforce de révéler le caractère profondément social et historique de l'absurdité mise en scène par Beckett. » (*ibid*., p. 65) ; surtout, Adorno perçoit que « La réification et la régression apparaissent sur le plan de la composition dramatique et dans les dialogues atrophiés » ; il réduit ainsi « le rôle de l'analogie au profit de l'analyse linguistique » (*ibid*., p. 67). Voir Theodor Adorno, *Théorie esthétique ; Paralipomena ; Théories sur l'origine de l'art*, trad. Marc Jimenez et Éliane Kaufholz, Paris, Klincksieck, 1989 [1976]. Voir aussi comment Peter Szondi, dans *Théorie du drame moderne*, saisit la crise de l'individualité en ce qui a trait au dialogue et à l'action dramatique chez Ibsen, Strindberg, Maeterlinck ou Pirandello (trad. Sybille Muller, Belval, Circé, 2006 [1956]).

32 Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, *op. cit*., p. 19.

33 Claude Duchet, « Théâtre, histoire et politique sous la Restauration », dans *Romantisme et politique*, Paris, Armand Colin, 1969.

34 D'abord sur le théâtre de Victor Hugo. N'oublions pas pour autant la diversité des voies ouvertes par Anne Ubersfeld, en direction d'autres dramaturgies porteuses de « socialité » : celles de Claudel ou de Koltès notamment.

35 Par exemple : Claude Duchet, présentation et édition de *Cromwell* dans les *Œuvres complètes* de Victor Hugo, Paris, Club français du livre, vol. III, 1967 ; « La Saint-Barthélémy : de la "scène historique" au drame romantique », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 5 (sept.-oct. 1973), p. 845-851 ; « Théâtre et sociocritique : la crise de la parole dans deux pièces de Musset », dans *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 147-156 ; Anne Ubersfeld, « Révolution et topique de la cité : *Lorenzaccio* », *Littérature*, n° 24 (déc. 1976), p. 40-50 ; Pierre Laforgue, « *Lorenzaccio*, ou Œdipe à Florence », « *Fantasio*, ou être bouffon en 1830 », dans *L'Œdipe romantique*, Grenoble, Ellug, 2002 ; Xavier Bourdenet, « D'une guerre à l'autre : l'histoire au miroir du présent dans *Les Espagnols au Danemarek*, de Prosper Mérimée », *Orages. Littérature et culture, 1760-1830*, n° 3, mars 2004 (article publié en ligne sur www.orages.eu).

36 « Discours social » au sens de Marc Angenot : ce qui se dit et s'écrit, le « narrable » et l'« opinable » dans un certain état de société. Voir *supra* note 2.

une complexité, une tension contradictoire, par exemple quelque « sociogramme[37] » offert au décryptage. Assurément des outils doivent être encore forgés : d'un côté, « aucune théorie sociocritique existante n'est suffisamment mise au point pour être utilisée efficacement par les études théâtrales[38] » ; de l'autre, la sociocritique n'étant ni une théorie ni une méthode fermées, mais se définissant comme « *une perspective* » ouverte par « une proposition heuristique générale », elle invite à user des méthodes d'analyse et de description existantes ou nouvelles, susceptibles d'éclairer les textes en leur « socialité » :

> La socialité des textes est *analysable* dans leurs procédures de mise en forme, lesquelles *se comprennent* rapportées à un ensemble sémiotique plus large de nature langagière ou visuelle. L'étude de ce rapport de commutation sémiotique permet d'*expliquer* la forme-sens (thématisations, contradictions, apories, dérives sémantiques, polysémie, etc.) de ces textes, d'*évaluer* et de *mettre en valeur* leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention à l'égard de la vie sociale[39].

Trois conditions ont orienté la constitution du présent dossier d'*Études littéraires* et délimité en amont le corpus traversé. La première tenait à la distinction épistémologique fondamentale entre « sociologie du théâtre », « histoire culturelle du théâtre » et « sociocritique » du théâtre : on lira dans la partie « Analyses » du présent numéro, en dehors donc du dossier « Lectures sociocritiques », un article de Marine Wisniewski relevant d'une poétique historique des formes littéraires (le spectacle de cabaret), ainsi qu'un texte de Bérénice Hamidi-Kim appartenant à une sociologie critique des représentations du monde du travail. La deuxième condition consistait à ne pas limiter le théâtre au seul panthéon des chefs-d'œuvre du répertoire, à travailler *aussi* sur des formes théâtrales maintenues en marge de la « grande » histoire, instituée, de la littérature et du théâtre (la foire [Martial Poirson], la tragédie tardive [Maurizio Melai], la scène contemporaine [Cristina Vinuesa Muñoz, Mireille Losco-Lena])[40], ou sur un théâtre apparemment construit hors de toute préoccupation sociale (comme le symbolisme [Anne Pellois]). Les représentations dominantes ou contradictoires d'une époque et d'une société devaient être ressaisies à partir de ce qui s'est joué et se joue *effectivement* sur les scènes — et non de ce que l'histoire et

---

37 « Sociogramme » : « ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles en interaction les unes avec les autres, centré autour d'un noyau lui-même conflictuel » (Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, *op. cit.*, p. 52-53).

38 Rémi Tourangeau, « La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre », *art. cit.*, p. 142.

39 Ces dernières formulations sont celles du « Manifeste » publié en ligne par le CRIST, Centre de Recherche interuniversitaire en sociocritique des textes [http://www.site.sociocritique-crist.org/p/manifeste.html].

40 Dans l'article cité, Rémi Tourangeau pose la question de l'ouverture de la sociocritique à des corpus dramatiques « paralittéraires » ou relevant du « parathéâtre », à « diverses productions scéniques considérées comme populaires et situées en marge du théâtre légitimé par la critique institutionnelle », exigeant « une étude davantage centrée sur la théâtralité de l'écriture scénique » (note 1, p. 141 et p. 142).

la *doxa* scolaire ont retenu et « panthéonisé » sous le nom de théâtre[41]. Cela devait permettre de nuancer le propos d'Alain Vaillant selon qui « […] la sociocritique a contribué puissamment à redonner force et autorité au sacrosaint principe qui tient depuis toujours pour acquises la singularité et la supériorité esthétiques du texte littéraire, au détriment de son intégration dans le vaste tissu discursif qui est son vrai terreau historique — donc au détriment de ce qui *devrait être la raison d'être de la sociocritique*[42] ». Parce qu'elle s'intéresse à tout ensemble sémiotique sans négliger de penser la singularité du texte littéraire, la sociocritique peut encourager un élargissement des corpus au-delà des seules œuvres canoniques, envisager les différentes formes de symbolisation et de textualisation du social selon les genres et sous-genres dramatiques. La troisième condition concernait le « texte » théâtral[43]. Une sociocritique du théâtre génère nécessairement une réflexion critique sur le statut strictement littéraire de l'œuvre dramatique et mobilise pour cela les outils existants de la sociocritique susceptibles d'ouvrir le « texte » à l'ensemble de signes (verbaux et non verbaux) qu'il constitue. Cela appelait le maniement de quelques notions : « sociotexte », « socialité », « sociogramme », « cotexte », « hors-texte », pour reprendre les notions forgées par Claude Duchet, complétées par la triade « trace, indice, valeur[44] » ; mais aussi : « discours social », « imaginaire social », « niveau socio-discursif[45] », « hégémonie discursive », « topique doxique »,

41 Nous nous permettons de renvoyer à certains de nos travaux dans ce domaine, intégrant le théâtre lyrique à côté de formes « parathéâtrales » ou au contraire inscrites au panthéon littéraire : Olivier Bara, « L'imaginaire scénique de la prison sous la Révolution : éloquence et plasticité d'un *lieu commun* », dans *Les Arts de la scène et la Révolution française*, sous la direction de Philippe Bourdin et Gérard Loubinoux, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, Musée de la Révolution française de Vizille, 2004, p. 395-418 ; Olivier Bara, « Dramaturgies de la souveraineté : entrées royales et pièces de circonstance sous la Restauration », dans *Imaginaire et représentations littéraires des entrées royales au XIXe siècle : une sémiologie du pouvoir politique*, sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin et d'Éric Perrin-Saminadayar, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006, p. 41-60 ; Olivier Bara, « Du social dans *On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien* et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Musset. Essai de sociocritique du proverbe dramatique », dans *Lectures de Musset,* On ne badine pas avec l'amour, Il ne faut jurer de rien, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, sous la direction de Sylvain Ledda, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 163-177. Un autre de nos articles tente de comprendre l'effondrement des figures d'autorité dans le théâtre de Musset à partir du concept d'anomie, forgé par Durkheim et déjà utilisé par Jean Duvignaud à propos du théâtre de la Renaissance (*Les Ombres collectives*, *op. cit.*) : voir Olivier Bara, « Le jeu de la loi et du désir dans trois comédies-proverbes de Musset », dans *Musset : un trio de proverbes*, sous la direction de Frank Lestringant, Bertrand Marchal et Henri Scepi, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 81-95.

42 Alain Vaillant, « De la sociocritique à la poétique historique », *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, n° 45/46 (2009), « Carrefours de la sociocritique », p. 88.

43 Sur la question du texte théâtral, sur celle des rapports entre théâtre et littérature, voir le dossier dirigé par Ariane Ferry et Florence Naugrette dans la *Revue d'histoire du théâtre*, « Le Texte de théâtre et ses publics », vol. 245-246 (1er et 2e trimestre 2010).

44 Voir Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, *op. cit.*, p. 27.

45 « Niveau socio-discursif » : « l'ensemble de la production discursive repérable dans une société à un moment déterminé de son histoire », selon la définition d'Edmond Cros, « Spécificités de la sociocritique » (article en ligne cité).

« interdiscursivité », « plurilinguisme », « dialogisme », « polyphonie » (héritages de Bakhtine) ou « sociolecte », etc. Comment lire et interpréter du point de vue de la socialité et de l'historicité de l'œuvre tout ce qui au théâtre ne relève pas du seul texte, mais aussi d'un système de signes non verbaux intégrant le visuel et le sonore, comme le corps de l'interprète ou même son statut socioéconomique mis en jeu dans l'organisation concrète de la représentation ? Claude Duchet remarquait récemment : « La sociocritique n'est pas une sociologie de la littérature et elle n'a pas seulement la littérature pour objet mais tous les ensembles socio-sémiotiques. [… L]'objectif de la sociocritique est l'étude socio-historique des représentations[46] ». Il convenait donc de ne pas se limiter au seul texte théâtral écrit, comme de ne surtout pas se consacrer à une étude contextuelle des conditions de création ou de réception du théâtre (ce qui relève d'une sociologie du théâtre et non d'une sociocritique du théâtre[47]), cela afin de privilégier les processus de symbolisation du social et de l'histoire portés par l'œuvre et le spectacle théâtraux, dans la totalité des signes déployés sur scène — cette « totalité significative » que constitue une œuvre[48]. Une *textualisation*, une *théâtralisation* et une *spectacularisation du social* étaient en jeu, susceptibles de saisir l'éventuel point de tension entre la socialité extérieure d'un théâtre donné (la forme du rite) et une signification sociale « interne », portée par l'écriture et le jeu, inscrite dans la théâtralité même de l'œuvre considérée — dans les rites de la forme. Enfin, même si la sociocritique a trouvé dans le siècle de la question sociale et des révolutions son premier terrain d'élection, il s'agissait d'ouvrir la perspective chronologique en deçà et au-delà du seul XIXe siècle : même en période d'apparent silence (imposé ou non) du « politique » dans le texte, sa socialité perdure et s'affirme même plus puissamment, parce qu'elle ne se situe pas dans ses contenus mais dans les tensions ou les torsions de sa forme[49].

---

46 Ruth Amossy, « Entretien avec Claude Duchet », *Littérature*, n° 140 (déc. 2005), « Analyse du discours et sociocritique », p. 132.

47 Notons qu'aucune entrée « sociocritique » ne se trouve dans le *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, sous la direction de Michel Corvin, dans l'édition de 2008. Une notice est en revanche consacrée à la « Sociologie du théâtre » (p. 1276-1278), signée par Emmanuel Wallon et fondée sur une définition du théâtre empruntant à Marcel Mauss la notion du « fait social total » (*Essai sur le don*, 1923).

48 Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, *op. cit.*, p. 44 – l'auteur tient ainsi à distance les « fonctions documentaires et dénotatives » auxquelles on réduit parfois la littérature, notamment dans les études historiennes.

49 Dolf Oehler analyse le phénomène à propos de la littérature d'après 1850 : « Parce qu'il leur est interdit, désormais et pour longtemps, de prendre parti, d'attaquer ouvertement la société de la Restauration et le nouvel Empire, de dire ouvertement leur deuil de la liberté perdue, leur compassion pour le peuple miséreux et vaincu, les écrivains sont, dans la mesure où ils restent au pays pour y poursuivre leur carrière littéraire, littéralement rejetés sur eux-mêmes, sur leur monde privé. Alors ces contempteurs du bourgeois découvrent que la mélancolie de l'impuissance peut devenir une force pour la production littéraire, inspirer un rigorisme esthétique et intellectuel qui, en se concentrant ostensiblement sur le monde intérieur de sujets isolés, est capable de mettre au jour les relations secrètes ou les correspondances entre l'univers personnel réduit au silence et le politique qu'il faut réduire au silence » (Dolf Oehler, *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, trad. Guy Petitdemange, Paris, Payot (Critique de la politique), 1996 [1988], p. 19-20).

Dans l'espace limité du présent dossier, qui entend modestement soumettre à une pratique (la sociocritique) un objet encore relativement peu étudié par elle, on lira une série d'études portant sur des textes dramatiques situés entre les XVIIIe et XXIe siècles, d'une interrogation sur les mirages de la parole tribunitienne, à l'époque prérévolutionnaire, à travers la figure théâtrale du charlatan (Martial Poirson proposant une « phénoménologie de la perception sociale »), jusqu'à une sociocritique du théâtre comique, centrée sur les « figures de la folie politique et sociale » propres à la scène contemporaine (Mireille Losco-Lena). Une grande diversité de formes et de genres dramatiques est explorée : comédie-parade, tragédie, drame, mais aussi théâtre comique contemporain, jusqu'au « suprathéâtre » limite d'une Angélica Liddell (Cristina Vinuesa Muñoz). Au-delà des « grands » noms inscrits dans une tradition littéraire du théâtre (Hugo, Musset, Vigny [Marjolaine Forest, Stéphanie Loncle], Claudel, Saint-Pol-Roux, Ibsen [Anne Pellois]), les articles ici réunis revisitent et élèvent à une lisibilité nouvelle des pièces oubliées de Mercier (Martial Poirson), Jouy (Maurizio Melai), Schuré, Dujardin (Anne Pellois), avant d'interroger la « socialité » d'œuvres contemporaines de Liddell, mais aussi de Vinaver, Kane, Schwab, Richter, O'Rowe, Von Mayenburg, Derley, Widmer ou Bon (Mireille Losco-Lena). Dans le florilège constitué, une forme de parcours historique (d'histoire sociale et politique) est offerte en creux par ces lectures, chronologiquement classées, du *social* dans le théâtre : depuis la formation, au Siècle des Lumières, d'une opinion publique et d'un corps politique élargi, aux questionnements critiques du XIXe siècle sur la possibilité d'une démocratie et sur les conditions de la liberté du sujet, jusqu'au monde contemporain « post-idéologique », hanté par des visions catastrophiques d'une histoire en déshérence. Une *autre histoire théâtrale* s'esquisse en pointillés — histoire ouverte par une approche sociocritique de corpus renouvelés, volontiers replacés dans un tissu discursif large où l'œuvre spectaculaire (re)prend sens.

La sociocritique est ici envisagée comme une *praxis*, guidée par une exigence épistémologique (une lecture du social non *par* mais *dans* l'œuvre théâtrale). Aussi chacun des articles rassemblés, centré sur un corpus spécifique, offre-t-il des outils adaptés et des méthodes particulières, intégrés à sa lecture sociocritique. On sera attentif, en deçà ou au-delà de l'ordonnancement chronologique retenu, aux rencontres possibles d'un texte à l'autre, d'une étude l'autre. Dans un premier possible sous-ensemble, Maurizio Melai envisage les modes d'inscription des questions sociopolitiques dans la tragédie, les « régimes de symbolisation » du présent historique, de l'allusion à la métaphore, autour du « sociogramme » du pouvoir ; est ainsi cernée, dans le texte dramatique comme dans le costume et le jeu du comédien, la participation de la pièce *Sylla* à l'avènement d'un bonapartisme libéral. Marjolaine Forest intègre le corps théâtralisé et le phénomène d'incarnation scénique parmi les objets de la sociocritique, considérant que le théâtre, « expression du sensible », invite à éprouver « la dimension humaine et, partant, incarnée de l'histoire » ; elle envisage alors une étude de la « somatisation du social » dans le corps des personnages fictifs mais incarnés du théâtre ; la tension entre mise en texte et mise en scène, exacerbée par le motif du corps, est au cœur de son analyse. Mireille Losco-Lena, convoquant les travaux de Bakhtine sur le carnavalesque, se

montre quant à elle soucieuse de faire « parler » la folie des bouffons, idiots et autres zombies qui peuplent le théâtre contemporain : l'idiot en particulier, « figure *irrécupérable* par l'idéologie », est *pour cela même* politiquement et socialement éloquent, symptomatique d'un vouloir-vivre où s'expriment les dernières forces d'une société humaine effondrée. C'est à une telle limite des discours tenus par un corps social atomisé, renversant le contrat social rousseauiste, que se frottent les performances théâtrales d'Angélica Liddell sur la scène contemporaine espagnole, étudiées par Cristina Vinuesa Muñoz.

Un deuxième sous-ensemble peut être cerné, attaché aux phénomènes d'autoréflexion du théâtre, réfléchissant ses propres pouvoirs sociaux. Martial Poirson propose ainsi une étude des formes de la médiation symbolique à partir du dispositif propre à la relation dramatique, articulation étroite de « la politique de la représentation » et de « la représentation du politique » ; il saisit ainsi l'ambiguïté du dispositif d'allégorisation dans le transfert à la scène des représentations doxiques. Anne Pellois envisage non seulement la « mise en texte du social » dans un spectacle symboliste « réparateur et compensateur », mais aussi la capacité du symbolisme à réfléchir au pouvoir du spectacle au sein de la cité grâce au « rapport fonctionnel entre le contenu des pièces et les cadres sociaux réels » — à la « contagion du social par le théâtral ». Dans les deux cas, la sociocritique du théâtre s'intéresse aux pouvoirs, socialement actifs, de la représentation symbolique — à la manière dont un « texte » transforme ou invente son « contexte ». Dans cette voie, Stéphanie Loncle s'attache quant à elle à la symbolisation par l'œuvre dramatique de ses propres conditions d'existence et de la situation sociale de l'acteur, dans le nouveau régime marchand mis en place à l'époque du théâtre romantique.

Les voies ici ouvertes, dans un dossier qui relève de l'atelier pratique, disent ce que notre démarche n'est pas : ni une nostalgie passéiste des temps héroïques de la théorisation littéraire enfermée dans quelque doctrine (ce que la sociocritique, en tant que perspective et pratique herméneutiques, récuse), ni une résignation « postmoderne » au bricolage a-théorique. Parlons d'un *sursaut critique* : d'un effort pour refonder, en particulier en France, les exigences interprétatives de la sociocritique, trop peu enseignées aujourd'hui dans l'université française, confrontées à l'objet « textuellement » complexe qu'est le théâtre. Notre invitation est finalement la suivante : comprendre ce qui *se dit* du social au théâtre, dans un théâtre rendu à ses pouvoirs propres de médiation et de symbolisation, dans un théâtre non défini *a priori* dans sa valeur « idéologique », « politique » ou « esthétique », mais confronté aux conceptions historicisées de ce qu'est ou doit être « le » théâtre, dans un théâtre replacé, enfin, dans un tissu discursif avec lequel il ne se confond pas, mais à l'intérieur duquel son pouvoir propre de représentation peut être interprété.

Références

Adorno, Theodor, *Théorie esthétique ; Paralipomena ; Théories sur l'origine de l'art*, traduit par Marc Jimenez et Éliane Kaufholz, Paris, Klincksieck, 1989 [1976].

Amossy, Ruth, « Entretien avec Claude Duchet », *Littérature*, n° 140 (2005), p. 125-132.

Angenot, Marc, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule (L'univers des discours), 1989.

———, *Ce que l'on dit des juifs en 1889 : antisémitisme et discours social*, Montréal, Cahier du C.I.E.E., 1984.

———, « Que peut la littérature ? Sociocritique et critique du discours social », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques. Pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 10-27.

Bara, Olivier, « Dramaturgies de la souveraineté : entrées royales et pièces de circonstance sous la Restauration », dans Corinne Saminadayar-Perrin et Éric Perrin-Saminadayar (dir.), *Imaginaire et représentations littéraires des entrées royales au XIXe siècle : une sémiologie du pouvoir politique*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006, p. 41-60.

———, « Du social dans *On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien* et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Musset. Essai de sociocritique du proverbe dramatique », dans Sylvain Ledda (dir.), *Lectures de Musset,* On ne badine pas avec l'amour, Il ne faut jurer de rien, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 163-177.

———, « L'imaginaire scénique de la prison sous la Révolution : éloquence et plasticité d'un *lieu commun* », dans Philippe Bourdin et Gérard Loubinoux (dir.), *Les Arts de la scène et la Révolution française*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, Musée de la Révolution française de Vizille, 2004, p. 395-418.

———, « Le jeu de la loi et du désir dans trois comédies-proverbes de Musset », dans Frank Lestringant, Bertrand Marchal et Henri Scepi (dir.), *Musset : un trio de proverbes*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 81-95.

Biet, Christian, « Présentation » [en ligne], 21 septembre 2012, [theatrespolitiques.fr/2013/03/presentation/].

Biron, Michel et Pierre Popovic (dir.), « Sociocritique de la poésie », *Études françaises*, vol. 27, n° 1 (printemps 1991).

Bourdenet, Xavier, « D'une guerre à l'autre : l'histoire au miroir du présent dans *Les Espagnols au Danemarck*, de Prosper Mérimée », *Orages. Littérature et culture, 1760-1830* [en ligne], n° 3 (mars 2004) [www.orages.eu].

Corvin, Michel (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008.

Cros, Edmond, « Spécificités de la sociocritique », *La sociocritique d'Edmond Cros* [en ligne], 13 octobre 2006, [sociocritique.fr/spip.php?article6].

———, *Théorie et pratique sociocritiques*, Paris, Messidor/Éditions sociales (« Problèmes »), Montpellier, Université Paul-Valéry, C.E.R.S., 1983.

DORT, Bernard, *Théâtres. Essais*, Paris, Le Seuil (Points/Essais), 1986.

DUCHET, Claude et Isabelle TOURNIER, « Sociocritique », dans Béatrice DIDIER (dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Presses universitaires de France, vol. 3, 1994, p. 3571-3573.

DUCHET, Claude et Patrick MAURUS, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011.

DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1 (février 1971), p. 5-14.

———, « La Saint-Barthélémy : de la "scène historique" au drame romantique », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 5 (sept.-oct. 1973), p. 845-851.

———, « Théâtre et sociocritique : la crise de la parole dans deux pièces de Musset », *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 147-156.

———, « Théâtre, histoire et politique sous la Restauration », *Romantisme et politique*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 281-302.

DUVIGNAUD, Jean, *L'Acteur, esquisse d'une sociologie du comédien*, Paris, Gallimard, 1965.

———, *Les Ombres collectives : sociologie du théâtre*, Paris, Presses universitaires de France, 1973 [1965].

———, *Sociologie du théâtre. Sociologie des ombres collectives*, Paris, Presses universitaires de France (Quadrige), 1999 [1965].

———, *Spectacle et société*, Paris, Denoël, 1970.

FERRY, Ariane et Florence NAUGRETTE (dir.), « Le Texte de théâtre et ses publics », *Revue d'histoire du théâtre*, vol. 245-246 (1er et 2e trimestre 2010).

GAUDEMER, Marjorie, « Le théâtre au service du socialisme ou les œuvres-traces d'une "culture socialiste" avant 1914 », *L'ours* (Office universitaire de recherche socialiste), hors série n° 48-49 (juillet-décembre 2009), p. 35-52.

GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les "Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955.

LAFORGUE, Pierre, *Balzac dans le texte*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2006.

———, *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, Grenoble, Ellug, 2002.

OEHLER, Dolf, *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, traduit par Guy Petitdemange, Paris, Payot (Critique de la politique), 1996 [1988].

POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151-152 (décembre 2011), p. 7-38.

ROBIN, Régine, *Histoire et linguistique*, Paris, Armand Colin, 1973.

SZONDI, Peter, *Théorie du drame moderne*, traduit par Sybille Muller, Belval, Circé, 2006 [1956].

TOURANGEAU, Rémi, « La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 15 (1994), p. 141-157.

UBERSFELD, Anne, « Révolution et topique de la cité : *Lorenzaccio* », *Littérature*, n° 24 (déc. 1976), p. 40-50.

VAILLANT, Alain, « De la sociocritique à la poétique historique », *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, n° 45/46 (2009), « Carrefours de la sociocritique », p. 81-98.

VIELLEDENT, Sylvie, *1830 aux théâtres*, Paris, Honoré Champion, 2009.

ZIMA, Pierre V., *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan (Logiques sociales), 1985.