Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1988)

Heft: 2-3

Artikel: Pratiques historiennes des textes

Autor: Chartier, Roger / Jouhaud, Christian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870857

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ROGER CHARTIER ET CHRISTIAN JOUHAUD

PRATIQUES HISTORIENNES DES TEXTES *

Longtemps l'historien est resté persuadé de l'innocence de ses lectures. Ce qu'il déchiffrait répondait docilement aux questions informées qu'il posait : les textes étaient pour lui des sources, une forme spécifique de *document* offert aux « explications de textes » historiques. Aujourd'hui, le texte, dans la complexité de ses enracinements, de ses fonctionnements et de ses séductions, fait retour là où on ne l'attendait guère : « Fiction dans les archives [1]. » Tout texte serait-il finalement littéraire ?

Seule la tentative de construire l'historicité, et des objets — surtout quand il s'agit de textes consacrés par l'appellation canonique de « littéraires » —, et des opérations produites sur ces objets, à commencer par la première de toutes, la lecture, peut permettre réponse. L'historien lecteur n'échappe pas à la question de l'histoire de la pratique qu'il est en train d'accomplir.

L'histoire de la lecture, conçue désormais non seulement en termes de compétence, mais surtout de modalités spécifiques de déchiffrement et d'appropriation, s'attache à la reconstruction des contraintes, des circonstances, qui installent dans le temps l'acte de lire. Elle croise ces données avec les particularités des objets lus, dont la production est elle-même commandée par des déterminations spécifiques. Objets, car on ne peut prétendre

---

* Ce texte, nourri des recherches propres à chacun de ses auteurs, est le résultat d'une réflexion menée au fil des années dans le cadre d'un séminaire de l'Ecole des hautes études et sciences sociales. Il appartient donc aussi à tous ceux qui nous ont aidés à construire ces hypothèses et ces questions.

1. Voir le dernier livre de Natalie Z. Davis, *Fiction in the Archives,* Stanford, Stanford University Press, 1987.

atteindre l'historicité d'un texte sans prendre en compte le support qui le donne à lire.

Les pratiques historiennes du texte produites sur le socle de cette histoire de la lecture sont traversées par plusieurs tensions, les unes du côté du passé, dont on postule qu'il est autre chose qu'un artefact, les autres du côté de l'action d'interpréter. Tension, dans le premier cas, entre l'individuel et le collectif, les appropriations solitaires et celles que l'on rapportera à la réalité et à la logique d'un groupe social (professionnel, politique, religieux, etc.), tension aussi entre le texte unique, producteur de sens en sa complétude, et celui dont la signification ne saurait être construite que par son inscription dans une série. Tension parallèle, dans le second cas, entre la « pure » analyse textuelle — endogène, arrimée à l'étude de formes dont l'organisation singulière dans le texte serait seule productrice de sens — et l'analyse contextualisante qui raisonne en termes de *pratiques d'écriture* dont la raison est construite à travers des ensembles plus vastes de pratiques sociales.

Le travail de quelques cas que nous proposons ici, entre déchiffrements et réflexion méthodologique, voudrait porter la trace de ces tensions, constituées comme le lieu même du travail de l'interprétation.

Dans le *Prologo* qu'il donne à la *Celestina* telle qu'elle est publiée à Saragosse en 1507, Fernando de Rojas s'interroge sur les raisons qui peuvent expliquer pourquoi l'œuvre a été si diversement entendue, appréciée, utilisée, depuis sa première parution en 1499 à Burgos[2]. La question est simple : comment un texte qui est le même pour tous ceux qui le lisent peut-il devenir un « *instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en differencias, dando cada una sentencia sobre ella a sabor de su voluntad* (un instrument de discorde et bataille entre ses lecteurs, suscitant divergences entre eux, chacun donnant son avis sur elle au gré de sa volonté) » ?

Pour Rojas, les contrastes dans la réception du texte qu'il a proposé au public tiennent, d'abord, aux lecteurs eux-mêmes, dont les jugements contradictoires sont à inscrire dans la

2. Nous citons le texte de Rojas d'après l'édition bilingue *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea/La Célestine ou Tragicomédie de Calixte et Mélibée,* attribuée à Fernando Rojas, Paris, Aubier-Flammarion, 1980, p. 116-119.

diversité des caractères et des humeurs (« *tantas y tan differentes condiciones* ») mais aussi dans la pluralité des aptitudes et des attentes. Celles-ci se différencient selon le degré des âges : *niños* (enfants), *mozos* (adolescents), *mancebos* (jeunes gens), *viejos* (vieillards) ne manient pas l'écrit de même façon, les uns ne sachant le lire, les autres ne le voulant pas ou ne le pouvant plus. Elles se différencient, aussi, selon les usages fort distincts faits du même texte. De la *tragicomedia,* Rojas repère au moins trois lectures. La première ne porte pas attention à l'histoire en son entier mais seulement à certains de ses épisodes, détachés les uns des autres, et elle réduit le texte au statut d'un *cuento de camino,* d'un récit bon à dire et fait pour passer le temps, tout semblable à celui que Sancho raconte à son maître au chapitre XX de la première partie du *Quijote.* Une autre attitude ne retient de la tragicomédie que les formules aisément mémorisables, ces *donaires y refranes* (bons mots et proverbes communs) qui fournissent clichés et expressions toutes faites, collectés au fil d'une lecture qui n'établit aucune relation intime, aucun rapport individué entre le lecteur et ce qu'il lit. A ces usages qui mutilent l'œuvre et en manquent la véritable signification, son auteur oppose ce qui en est la lecture correcte, profitable, celle qui saisit le texte en sa totalité complexe sans le réduire aux épisodes de son intrigue ou à un recueil de sentences impersonnelles. Les bons lecteurs de la comédie « *coligen la suma para su provecho, rien lo donoso, las sentencias y dichos de filosofos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenibles a sus actos y propositos* (en retiennent la somme pour leur profit, rient aux joyeux propos et gardent en mémoire sentences et dits des philosophes pour les adapter au bon moment à leurs actes et à leurs desseins) ». Ils mettent donc en œuvre une lecture plurielle, qui sait distinguer le comique d'avec le sérieux, qui extrait les moralités utiles d'une histoire capable d'éclairer la vie de chacun, qui entend à la première personne ce qui est proposé à tous.

A sa manière, le prologue de Rojas indique bien la tension centrale de toute histoire de la lecture, et c'est pourquoi il peut porter notre réflexion. Faut-il placer au centre d'une telle histoire le texte donné à lire ou bien le lecteur qui s'en empare ? Celui-ci, en effet, est toujours pensé par l'auteur (ou le commentateur) comme devant être assujetti à un sens unique, à une

interprétation correcte, à une lecture autorisée. Comprendre la lecture serait donc, avant tout, identifier les agencements discursifs qui la contraignent et qui lui imposent une signification, tenue pour présente dans le texte indépendamment de toute saisie de celui-ci. Mais postuler ainsi l'absolue efficace du texte, qui tyranniquement dicterait au lecteur le sens de l'œuvre, n'est-ce pas, en fait, refuser toute autonomie à l'acte de lecture ? Celui-ci est comme absorbé, annulé dans les protocoles explicites qui entendent le régler ou l'obliger. Ainsi la lecture est pensée comme inscrite dans le texte, comme un effet automatiquement produit par la stratégie d'écriture propre à l'œuvre ou au genre.

Pourtant, l'expérience enseigne que lire n'est pas simplement se soumettre aux machineries textuelles. Quelle qu'elle soit, la lecture est pratique créatrice, inventant des sens singuliers et des significations aucunement réductibles aux intentions des auteurs de textes ou des faiseurs de livres. Elle est une réponse, un travail ou, pour dire comme Michel de Certeau, un « braconnage »[3]. Mais de cette expérience vive, personnelle, éclatée, comment rendre raison ? Si chaque lecture de chaque lecteur est bien une création secrète, à nulle autre pareille, est-il encore possible d'organiser selon des régularités partagées cette pluralité insaisissable d'actes individuels ? Est-il même envisageable de la dire sur le mode de la connaissance ? Comment donc considérer, ensemble, l'irréductible liberté des lecteurs et les contraintes qui entendent la brider ?

Cette tension fondamentale traverse la critique littéraire, écartelée entre les approches qui déduisent la lecture ou le lecteur des structures mêmes du texte et celles qui, telles la phénoménologie de l'acte de lecture[4] ou l'esthétique de la réception[5], s'efforcent de repérer les déterminations individuelles ou partagées qui, hors le texte, commandent les modalités de l'interprétation. La question est centrale, aussi, dans le projet philosophique qui, comme celui développé par Ricœur, entend

3. M. de Certeau, « Lire : un braconnage », *L'invention du quotidien. I. Arts de faire,* Paris, U.G.E., 10/18, 1980, p. 279-296.

4. W. Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung,* Münich, Wilhelm Fink, 1976.

5. H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation,* Francfort/Main, Suhrkamp Verlag, 1974. *Pour une herméneutique littéraire,* trad. de l'allemand par M. Jacob, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1988.

penser comment les configurations narratives qui articulent les récits (de fiction ou d'histoire) remodèlent la conscience intime et l'expérience temporelle des sujets.

En quoi la perspective historique peut-elle aider à résoudre les contradictions de la théorie littéraire ou les difficultés de la philosophie phénoménologique qui, tout en définissant la lecture comme un acte concret, ne considère pas comme pertinentes les variations multiples qui, selon les temps et les lieux, organisent ses modalités contrastées ? En ceci, sans doute, qu'elle propose deux démarches nécessairement liées : repérer la diversité des lectures anciennes à partir de leurs traces éparses et multiples ; reconnaître les stratégies par lesquelles auteurs et éditeurs tentaient d'imposer une orthodoxie du texte, une lecture obligée. De ces stratégies, les unes sont explicites, recourant au discours (dans les préfaces, les avertissements, les gloses, les notes), et les autres implicites, faisant du texte une machinerie qui, nécessairement, doit imposer la compréhension tenue pour légitime. Guidé ou piégé, le lecteur, toujours, se trouve inscrit dans le texte, mais, à son tour, celui-ci s'inscrit diversement en ses lecteurs divers. De là la nécessité de réunir deux perspectives, souvent disjointes : d'un côté l'étude de la façon dont les textes, et les imprimés qui les portent, organisent la lecture qui doit en être faite, et de l'autre la collecte des lectures effectives, traquées dans les confessions individuelles ou reconstruites à l'échelle des communautés de lecteurs, de ces *interpretative communities* dont les membres partagent les mêmes manières de lire et les mêmes stratégies d'interprétation[6].

Revenons à notre maître espagnol. Pour Rojas, les opinions diverses sur la *Celestina* sont donc à rapporter d'abord à la pluralité des compétences, des attentes, des dispositions de ses lecteurs. Mais elles dépendent également des manières dont ceux-ci « lisent » le texte. Il est clair que Rojas s'adresse à un lecteur qui lit le prologue pour lui-même, en silence, dans la retraite de l'intimité. Cependant, toutes les lectures de la tragicomédie ne sont pas de cette nature : « *Asi que cuando diez personas se juntaren a oir esta comedia, en quien quepa esta*

6. S. Fish, *Is there a Text in this Class ? The Authority of Interpretative Communities,* Cambridge et Londres, Harvard University Press, 1980, p. 167-173.

diferencia de condiciones, como suele acaecer, quién negarà que haya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda (aussi, que dix personnes viennent à se réunir pour entendre cette comédie, en lesquelles il y a tant d'humeurs différentes comme il arrive toujours, niera-t-on qu'il n'y ait motifs de discussion sur des choses qui de tant de façons différentes se peuvent entendre) ? » Dix auditeurs rassemblés autour du texte lu à haute voix : la « lecture » est ici écoute d'une parole lectrice. La pratique paraît fréquente puisque, dans l'édition de 1650, le *corrector de la impression* dit comment le texte doit être oralisé. L'un des huitains qu'il ajoute à l'œuvre s'intitule « *Dice el modo que se ha de tener leyendo esta tragicomedia* (il indique de quelle manière doit se lire cette tragicomédie) ». Le *lector* qu'il vise doit savoir varier le ton, incarner tous les personnages, rendre les apartés en parlant entre les dents, mobiliser « *mil artes y modos* » de lire afin de capter l'attention de ceux qui l'écoutent, « *los oyentes* ». Avec la *Celestina,* d'autres textes comme les pastorales ou les romans de chevalerie sont les textes privilégiés de ces lectures où, pour le petit nombre, une parole propose l'écrit à ceux-là mêmes qui le pourraient lire.

La notation de Rojas ouvre plusieurs pistes d'enquête. Et, d'abord, sur les sociabilités de la lecture, contrepoint fondamental de la privatisation du lire, de son retrait dans l'intimité solitaire. Du XVIe au XVIIIe siècle subsistent les lectures à haute voix, dans la taverne ou le coche, le salon ou le café, la société choisie ou l'assemblée domestique. Il faut en faire l'histoire[7].

Mais, pour Rojas, il est une autre raison qui a pu brouiller la compréhension du texte qu'il a proposé aux lecteurs : l'intervention malencontreuse des imprimeurs eux-mêmes. Il déplore en effet les ajouts qu'ils ont cru pouvoir faire, contre sa volonté et contre les recommandations des Anciens : « *Que aun los impresores han dado sus pinturas, poniendo rubricas o sumarios al principio de cada acto, narrando en breve lo que dentro contenia : una cosa bien escusada, segun lo que los antiguos escritores usaron* (les imprimeurs eux-mêmes y ont mis leurs

7. Cf. R. Chartier, « Les pratiques de l'écrit », *Histoire de la vie privée,* sous la direction de Ph. Aries et G. Duby, t. III, *De la Renaissance aux Lumières,* volume dirigé par R. Chartier, Paris, Seuil, 1986, p. 113-161, et « Leisure and Sociability. Reading Aloud in Modern Europe », *Urban Life in the Renaissance,* S. Zimmerman and R. Weissman éd., Londres, Associated University Press, 1988.

cachets en plaçant des rubriques ou sommaires au début de chaque acte et narrant en bref ce qu'il contient, chose bien inutile selon l'usage des Anciens). »

La remarque peut fonder une distinction fondamentale entre texte et imprimé, entre le travail d'écriture et la fabrication du livre. Comme l'écrit justement un bibliographe américain, « *Whatever they may do, authors do* not *write books. Books are not written at all. They are manufactured by scribes and other artisans, by mechanics and other engineers, and by printing presses and other machines* (quoi qu'ils fassent, les auteurs n'écrivent pas les livres. D'ailleurs, les livres ne sont pas *écrits*. Ils sont fabriqués par des scribes ou d'autres artisans, par des ouvriers ou d'autres techniciens, et par des presses à imprimer ou d'autres machines »[8]. Contre la représentation, élaborée par la littérature elle-même, du texte idéal, abstrait, stable parce que détaché de toute matérialité, il faut rappeler avec force qu'il n'est pas de texte hors le support qui le donne à lire, pas de compréhension d'un écrit, quel qu'il soit, qui ne dépende des formes dans lesquelles il atteint son lecteur. De là le tri nécessaire entre deux types de dispositifs : ceux qui relèvent de la mise en texte, des stratégies d'écriture, des intentions de l'« auteur » ; ceux qui résultent de la mise en livre ou en imprimé, produits par la décision éditoriale ou le travail de l'atelier, visant des lecteurs ou des lectures qui peuvent n'être point conformes à ceux voulus par l'auteur. Cet écart, qui est l'espace dans lequel se construit le sens, a trop souvent été oublié, non seulement par les approches classiques qui pensent l'œuvre en elle-même, comme un texte pur dont les formes typographiques n'importent pas, mais aussi par la théorie de la réception qui postule une relation directe, immédiate, entre le « texte » et le lecteur, entre les « signaux textuels » maniés par l'auteur et l'« horizon d'attente » de ceux auxquels il s'adresse.

Il y a là, semble-t-il, une simplification illégitime du processus par lequel les œuvres prennent sens. Le restituer exige de considérer les relations nouées entre trois pôles : le texte, l'objet qui le porte et la pratique qui s'en empare. Des variations de ce rapport triangulaire dépendent, en effet, des mutations de

8. R.E. Stoddard, « Morphology and the Book from an American Perspective », *Printing History,* 17, 1987.

signification que l'on peut organiser en quelques figures. Soit, d'abord, le cas d'un texte stable donné à lire en des formes imprimées qui, elles, changent. En étudiant les variations des mises en imprimé des pièces de William Congreve entre XVIIe et XVIIIe siècle, D.F. Mac Kenzie a pu montrer comment des transformations typographiques apparemment menues et limitées (le passage du quarto à l'octavo, la séparation des scènes par la présence d'un ornement, leur numérotation en chiffres romains, le rappel des noms des personnages au commencement de chacune d'elles, la mention de qui entre et qui sort, l'indication du nom de celui qui parle) ont eu des effets majeurs sur le statut donné à l'œuvre, sur les manières de la lire, voire sur la façon dont l'auteur lui-même l'a considérée. Une nouvelle visibilité était créée par le format qui rendait le livre plus aisément portable et par la typographie qui restituait dans l'imprimé quelque chose du mouvement et de la durée dramaturgiques. Nouvelle visibilité, mais aussi nouvel horizon de réception, puisque les formes utilisées dans l'édition octavo de 1710 ont comme « classicisé » le texte — ce qui a pu amener Congreve à en épurer ici ou là l'écriture, afin de le rendre conforme à la nouvelle légitimité qui était la sienne[9].

De la même façon, l'histoire éditoriale des comédies de Molière importe grandement pour la reconstruction de leur compréhension. Pour *George Dandin,* par exemple, quatre mutations sont à prendre en compte : 1° le passage des éditions séparées de la pièce, sous forme de livrets étroitement liés aux représentations, à sa publication au sein d'éditions collectives, factices ou à pagination continue, qui l'inscrivent dans un corpus et où son sens se trouve contaminé par la proximité d'autres comédies ; 2° la théâtralisation de l'imprimé, qui progressivement, à partir de 1682, multiplie les indications scéniques, en particulier à l'intérieur des répliques, ce qui permet de conserver la mémoire des jeux de scène voulus par Molière dans une lecture détachée de l'immédiateté de la

9. D.F. Mac Kenzie, « Typography and Meaning : the Case of William Congreve », *Buch und Buchhandel in Europa in achtzehnten Jahrhundert,* Vorträge herausgegeben von G. Barber und B. Fabian, Hambourg, Dr Ernst Hauswedell and Co., 1981, p. 80-126. Cf. aussi « The Book as an Expressive Form », *Bibliography and the Sociology of Texts,* The Panizzi Lectures 1985, Londres, The British Library, 1986, p. 1-21.

représentation ; 3° l'introduction de l'image, dans l'édition de 1682 également, qui oblige à une série de choix (quant à la scène à illustrer, quant à la représentation des personnages, quant au respect des indications scéniques) et constitue un protocole de lecture pour le texte qu'elle accompagne ; 4° l'édition conjointe, après 1734, de la comédie, du texte de la pastorale dans laquelle elle était enchâssée et de la relation de la fête de Versailles où toutes deux étaient inscrites en 1668, lors de la première représentation, comme si au début du XVIIIe siècle la pièce, située à distance historique, devait être restituée dans le contexte de sa création. Le texte, stable depuis ses premières éditions de 1669, change donc parce que changent les dispositifs qui le donnent à lire [10].

Seconde figure : lorsque le passage d'un texte d'une mise en imprimé à une autre commande des transformations dans sa lettre même. C'est le cas, par exemple, des titres qui constituent le catalogue de la Bibliothèque bleue. Celle-ci doit être, en effet, définie comme une formule éditoriale visant à gagner les lecteurs les plus nombreux et les plus populaires entre les commencements du XVIIe siècle et la mi-XIXe siècle. Les caractéristiques communes aux éditions qu'elle propose sont, avant tout, matérielles et commerciales. Matérielles : il s'agit de livres brochés, couverts de papier bleu (mais aussi rouge ou marbré), imprimés avec des caractères défraîchis et mal assortis, illustrés avec des bois de réemploi et où, en page de titre, l'image prend souvent la place de la marque de l'imprimeur. Commerciales : même si la longueur des ouvrages est variable, leurs prix demeurent toujours faibles, très inférieurs à ceux produits pour un autre marché du livre, plus soigné donc plus cher. La Bibliothèque bleue exige donc des coûts de revient calculés au plus juste afin de permettre un prix de vente fort bas.

Les textes qui composent son fonds n'ont pas été écrits pour une telle fin éditoriale. La politique des inventeurs de la formule, à savoir les imprimeurs de Troyes, ensuite imités à Rouen, Caen, Limoges ou Avignon, consiste à puiser dans le répertoire des textes déjà édités ceux qui leur paraissent convenir aux attentes et compétences du large public qu'ils cherchent à

10. R. Chartier, *Le social en représentation. Lectures de « George Dandin »*, Paris, Editions Odile Jacob, à paraître.

atteindre. De là deux corollaires essentiels : les textes mis en livres bleus ne sont pas « populaires » en eux-mêmes mais appartiennent à tous les genres, à toutes les époques, à toutes les littératures ; et tous ont eu, avant leur édition bleue, une première vie éditoriale, plus ou moins longue, dans les formes classiques de la librairie. Il en va ainsi de la littérature de dévotion et d'exercices religieux, des romans et contes de fées, des livres de pratique. Entre la mise en texte et la mise en imprimé bleu, l'écart peut être grand, et toujours jalonné par une série d'éditions en rien « populaires ».

La spécificité culturelle des matériaux édités dans le corpus bleu tient donc, non pas aux textes eux-mêmes, lettrés et divers, mais à l'intervention éditoriale qui vise à les rendre conformes aux capacités de lecture des acheteurs qu'ils doivent gagner. Ce travail d'adaptation modifie le texte tel qu'il est donné par l'édition antérieure qui sert de copie aux imprimeurs de livres « populaires », et il est guidé par la représentation qu'ont ceux-ci des compétences et des attentes culturelles de lecteurs qui ne sont pas des familiers du livre. Ces transformations sont de trois ordres. Elles raccourcissent les textes, ôtent les chapitres, épisodes ou digressions jugés superflus, simplifient les énoncés en dépouillant les phrases de leurs relatives et incises. Elles découpent les textes en créant de nouveaux chapitres, en multipliant les paragraphes, en ajoutant titres et résumés. Elles censurent les allusions tenues pour blasphématoires ou sacrilèges, les descriptions considérées comme licencieuses, les termes scatologiques ou inconvenants. La logique de ce travail adaptateur est donc double : il vise à contrôler les textes en les soumettant aux exigences de la religion et de la morale contre-réformée, il entend les rendre plus aisément déchiffrables par des lecteurs malhabiles.

La lecture implicite que suppose ou vise un tel travail peut être caractérisée comme une lecture qui exige des repères visibles (ainsi les titres anticipateurs ou les résumés récapitulatifs, ou encore les bois gravés qui fonctionnent comme protocoles de lecture ou lieux de mémoire de texte), une lecture qui n'est à l'aise qu'avec des séquences brèves et closes, disjointes les unes des autres, une lecture qui paraît se satisfaire d'une cohérence globale minimale. Il y a là une manière

de lire qui n'est point celle des élites lettrées, familières du livre, habiles au déchiffrement, maîtrisant les textes en leur entier. Plus que la savante, cette lecture rudimentaire peut supporter les scories laissées dans les textes par leurs conditions de fabrication, hâtives et bon marché (par exemple les innombrables coquilles, les coupes mal venues, les confusions de noms et de mots, les erreurs multiples). La lecture des lecteurs de livres bleus (du moins de la majorité d'entre eux, puisque les notables ne dédaignent pas leur achat, pour le plaisir, la curiosité ou la collection) semble une lecture discontinue, hachée, qui s'accommode des ruptures et des incohérences.

Elle est, aussi, retrouvailles dans le livre manié avec des textes déjà connus, au moins partiellement, au moins approximativement. Souvent lus à haute voix par un lecteur oralisateur — mais pas seulement ou peut-être pas du tout lors des veillées —, les textes bleus peuvent être mis en mémoire par des auditeurs qui, ensuite confrontés au livre, les reconnaissent plus qu'ils ne les découvrent. Et plus généralement, même hors de cette écoute directe, par la récurrence de leurs formes très codées, par la répétition de leurs motifs, par les suggestions de leurs images (même si celles-ci sont originairement sans rapport avec le texte qu'elles illustrent), les livres pour le plus grand nombre renvoient à un pré-savoir facilement mis en œuvre dans l'acte de lecture, mobilisé pour produire la compréhension de ce qui est déchiffré — une compréhension qui, bien sûr, n'est point nécessairement conforme à celle voulue par le producteur du texte ou le fabricant du livre, ni à celle qu'une autre lecture, autrement habile et informée, pourrait construire. C'est donc dans les particularités formelles, typographiques au sens large du terme (tel qu'on le trouve chez D.F. Mac Kenzie, par exemple) des éditions bleues et dans les modifications qu'elles imposent aux textes dont elles s'emparent qu'il faut reconnaître la lecture « populaire », entendue comme un rapport au texte qui n'est pas celui de la culture lettrée.

De cette relation entre texte, livre et compréhension, une autre figure est donnée lorsqu'un texte, stable dans sa lettre et fixe dans sa forme, est l'objet de lectures contrastées. « Un livre change par le fait qu'il ne change pas alors que le monde

change », déclare Pierre Bourdieu [11] — disons, pour rendre la proposition compatible avec l'échelle plus menue qui est celle de notre travail, « alors que son mode de lecture change ». De là, l'indispensable repérage des partages majeurs qui peuvent articuler une histoire des pratiques de lecture (donc des usages des textes, voire des emplois du *même* texte) : par exemple entre lecture à haute voix, pour soi ou pour les autres, et lecture en silence, entre lecture du for privé et lecture de la place publique, entre lecture sacralisée et lecture laïcisée, entre lecture « intensive » et lecture « extensive » pour reprendre la terminologie de R. Engelsing [12]. Au-delà de ces clivages macroscopiques, le travail historien doit viser à reconnaître les paradigmes de lecture, dominants dans une communauté de lecteurs, en un temps et en un lieu donné — ainsi la lecture puritaine aux XVIIe et XVIIIe siècles, ou la lecture « rousseauiste » à l'âge des Lumières, ou encore la lecture « magique » des sociétés paysannes traditionnelles. Chacune de ces « manières de lire » comporte ses gestes spécifiques, ses usages propres du livre, son texte de référence (la Bible, la *Nouvelle Héloïse,* le Grand et le Petit Albert) dont la modalité de lecture, dictée par le livre lui-même ou ses interprètes, fournit l'archétype de toute lecture, quelle qu'elle soit [13]. Leur caractérisation est donc indispensable à toute approche qui vise à reconstituer comment les textes pouvaient être appréhendés, compris, maniés.

Les dernières remarques de Rojas dans le prologue de la *Celestina* concernent le genre même du texte : « *Otros han litigado sobre el nombre, diciendo que no se habia de llamar comedia, pues acababa en tristeza, sino que se llamase tragedia. El primer auctor quiso dar denominacion del principio, que fué*

11. P. Bourdieu et R. Chartier, « La lecture : une pratique culturelle », *Pratiques de la lecture,* sous la direction de R. Chartier, Marseille, Rivages, 1985, p. 217-239.

12. R. Engelsing, « Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das statistische Ausmass und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre », *Archiv für Geschichte des Buchlesens,* X, 1969, p. 946-1002.

13. D. Hall, « Introduction : The Uses of Literacy in New-England 1600-1850 », *Printing and Society in Early Modern America,* éd. by W.L. Joyce, D.D. Hall, R.D. Brown and J.B. Hench, Worcester, American Antiquarian Society, 1983, p. 1-47. R. Darnton, « Readers Respond to Rousseau : the Fabrication of Romantic Sensitivity », *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History,* New York, Basic Books, 1984, p. 214-256 (trad. française *Le grand massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'ancienne France,* Paris, Robert Laffont, 1985, p. 201-234. D. Fabre, « Le livre et sa magie », *Pratiques de la lecture, op. cit.,* p. 182-206.

placer, y llamola comedia. Yo, viendo estas discordias, entre estos estremos parti agora por medio la porfia, y llaméla tragicomedia (pour d'autres, le litige a porté sur le titre et ils ont dit qu'on ne devait point l'appeler comédie puisqu'elle s'achève en tristesse, mais tragédie. Le premier auteur voulut la désigner d'après le début, qui fut le plaisir, et l'appela comédie. Moi, voyant ces désaccords, j'ai tranché la querelle entre les deux extrêmes et je l'ai appelée tragi-comédie) ». La notation peut conduire à deux séries de réflexions. Tout d'abord, elle rappelle que les repères explicites qui désignent et classent les textes créent par rapport à eux des attentes de lecture, des anticipations de compréhension. Il en va ainsi de l'indication du genre, qui rapproche le texte à lire d'autres, déjà lus, et qui signale au lecteur dans quel pré-savoir l'inscrire. Mais c'est le cas également d'indicateurs purement formels ou matériels : par exemple le format et l'image. Du folio aux petits formats, une hiérarchie existe qui lie le format du livre, le genre du texte, le moment et le mode de lecture. Au XVIIIe siècle, lord Chesterfield s'en fait le témoin : « *Solid folios are the people of business with whom I converse in the morning. Quartos are the easier mixed company with whom I seat after dinner ; and I pass my evenings in the light, and often frivolous chit-chat of small octavos and duodecimos* (les solides folios sont les gens d'affaires avec qui je m'entretiens le matin. Les quartos sont une compagnie plus mêlée et plus accommodante avec laquelle je m'assois après le déjeuner ; et je passe mes soirées avec les légers et souvent frivoles papotages des menus octavos et duodecimos) » [14]. Une telle hiérarchie est d'ailleurs directement héritée du temps du livre copié à la main, lequel distingue le livre de banque, qui doit être posé pour être lu et qui est livre d'université et d'étude, le livre humaniste, plus maniable en son format moyen, qui donne à lire textes classiques et nouveautés, et le livre portable, le *libellus,* livre de poche et de chevet, aux utilisations multiples, aux lecteurs plus nombreux [15]. L'image, elle aussi, en frontispice ou page de titre, à l'orée du texte ou sur sa dernière page, classe

14. Cité d'après R.E. Stoddard, *art. cité.*

15. A. Petrucci, « Alle origine del libro moderno : libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano », *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica,* a cura di A. Petrucci, Rome-Bari, Laterza, 1979, p. 137-156. « Il libro manoscritto », *Letteratura italiana,* 2, Produzione e consumo, Turin, Einaudi, 1983, p. 499-524.

le texte, suggère une lecture, construit de la signification. Elle est protocole de lecture, indice identificateur.

Mais Rojas conduit aussi à penser que l'histoire des genres, textuels mais aussi typographiques, pourrait donner ancrage au projet d'histoire des discours tel que Foucault l'a formulé [16]. Comprendre les séries de discours dans leur discontinuité, démonter les principes de leur régularité, identifier leurs rationalités particulières, suppose que soient prises en compte les contraintes et exigences qui leur viennent des formes mêmes dans lesquelles ils sont donnés à lire. D'où l'attention nécessaire aux lois de production et aux dispositifs obligés qui gouvernent chaque classe ou série de textes devenus des livres, les vies de saints comme les livres d'heures, les occasionnels comme les livres bleus, les *folhetos de cordel* comme les *chapbooks,* les livres d'emblèmes comme les livres d'entrées... D'où, également, le repérage indispensable des migrations d'un genre à l'autre, lorsqu'une forme donnée se trouve investie par des enjeux qui lui sont ordinairement étrangers ou par des thèmes qui généralement se disent ailleurs et autrement. Ainsi au XVIIe siècle, au temps d'une crise aiguë comme l'est la Fronde, la politisation générale de l'imprimé met au service des partis affrontés tous les genres textuels et typographiques de large circulation et de lecture publique (de la lettre à la gazette, de la chanson à la relation) [17].

Pour peu qu'elles en respectent la logique, les stratégies de mise en texte tirent efficacité et pugnacité de cette floraison de formes et de modèles. Mais elles ne se donnent à lire — dans la réalité de leur fonctionnement — que si l'on situe l'analyse à l'échelle du cas (un texte), pris dans sa singularité et sa globalité. Tentons d'en apporter la preuve avec le cardinal de Retz.

Dans un libelle de la Fronde finissante, il s'emploie à faire croire pour, peut-être, faire agir. Afin de produire de la vraisemblance persuasive, il recourt au concept même de *vraisemblable* emprunté à la poétique d'Aristote. Il le met soigneusement en scène, dès le titre (*Le vraisemblable sur la conduite de*

16. M. Foucault, *L'ordre du discours,* Paris, Gallimard, 1970.

17. Ch. Jouhaud, *Mazarinades. La Fronde des mots,* Paris, Aubier, 1985, et la note critique de M. de Certeau, « L'expérimentation d'une méthode : les mazarinades de Christian Jouhaud », *Annales E.S.C.,* 1986, p. 507-512.

Monseigneur le cardinal de Retz [18]), provoquant ainsi la politisation d'une catégorie poétique par un jeu subtil sur le sens trivial du terme et son sens technique (que l'abbé d'Aubignac devait longuement développer dans sa *Pratique du théâtre,* publiée en 1657 mais conçue dès les dernières années de Richelieu [19]). Le concept aristotélicien a été remis à l'honneur au XVIIe siècle dans les réflexions sur le théâtre. Retz le mobilise au service du court terme des luttes politiques : il l'exhibe comme thème afin de mieux utiliser son efficacité comme pratique d'écriture.

Ce texte est écrit à la première personne. L'ostentation systématique de ce *je* lui confère un statut de parole tenue et même claironnée. Pour d'Aubignac, le « vraisemblable » est « l'essence du poème dramatique sans laquelle il ne peut rien se faire ni se dire de raisonnable sur la scène », car la première qualité d'une représentation, c'est d'assurer la vraisemblance du représenté. En retour, celle-ci légitimera l'art de la représentation (et dissimulera que le représenté n'est qu'un leurre).

Dans cette perspective, on dira que le *je* qui parle dans le pamphlet de Retz se situe du côté de l'art de la représentation. Mais *qui* parle ? Une dénégation est mise en spectacle : « je » n'est pas celui dont il parle (Retz). Il s'agirait plutôt de la voix d'autrui, voix du « vraisemblable », du bon sens pris à témoin (et donc, finalement, du lecteur). Autre aspect : le mime d'un raisonnement radical, de l'engagement total de celui qui raisonne dans son raisonnement, un peu comme le Descartes des *Méditations* en proie au malin génie (« J'ai essayé de démêler..., je me suis proposé de ne plus chercher..., J'ai voulu juger », etc.). Cette fiction permet de jouer sur ce qui est montré et sur ce qui est caché, de produire de l'ostentation et, en même temps, de la dissimulation. Le sujet de l'énonciation se pose comme extérieur au parti qu'il défend et *de là* il met en avant sa subjectivité pour suggérer la bonne interprétation de la conduite du cardinal, celle, bien sûr, qui sert ses objectifs du moment. Cette subjectivité, c'est bien, d'évidence, ce qui est

18. Cardinal de Retz, *Œuvres,* édition établie par Marie-Thérèse Hipp et Michel Pernot, Paris, Gallimard, Pléiade, 1984, p. 95-102.

19. Fr. Hédelin abbé d'Aubignac, *La pratique du théâtre, œuvre très nécessaire à tous ceux qui veulent s'appliquer à la composition des poèmes dramatiques, qui font profession de les réciter en public, ou qui prennent plaisir d'en voir les représentations,* Paris, 1657.

partagé avec le lecteur. Un sujet parle à un sujet : illusion qui dissimule que, dans cette opération, le lecteur n'est pas un sujet mais un objet, le destinataire d'un « coup » immergé dans la masse informe du « public ».

Il n'y a pas si longtemps ce mot de « public » n'était que l'antonyme de particulier. Puis, de plus en plus, il s'est mis à désigner les spectateurs d'une *représentation* (théâtrale) : naissance *du* public. La première vertu de ce mot, c'est qu'il permet de désigner une assemblée — ou un groupe — socialement hétérogène et seulement unie par le partage de ce qui la constitue : un spectacle, un objet lu ou contemplé, etc. Mais ce partage la *popularise* : les modes de persuasion — ou de manipulation — initialement destinés à la « populace » peuvent être étendus à l'ensemble du *public,* dans le cadre même de sa diversité.

Quant au « représenté » du *Vraisemblable sur la conduite de Monseigneur le cardinal de Retz,* c'est le jeu politique frondeur. Avec cette première proposition : tout est tellement compliqué, tellement dissimulé, qu'on ne peut rien savoir de la vérité des actions et des positions. On ne peut que les rapporter à la « vraisemblance ». L'auteur pose ensuite une série de maximes qui tracent les contours d'un espace de crédibilité, procédure à vrai dire familière à la littérature politique. Par exemple : un homme politique n'agit pas contre ses intérêts (si vous voulez comprendre les actions, rapportez-les aux intérêts). Ou bien : il n'y a pas d'actions sans traces, toutes portent la marque de celui qui les accomplit, l'absence de marque n'est rien d'autre que la marque organisée de son absence, etc. Derrière tout cela, un postulat reste implicite : la stabilité des positions des différents acteurs politiques. Or ce postulat entre en contradiction avec les règles de l'art de la politique et l'image d'eux-mêmes à laquelle adhèrent ces acteurs (et au premier rang Retz, comme le montre toute son œuvre). Tous pensent alors, au contraire, que l'instabilité et le mouvement sont à la source de toute action réussie[20]. Dès lors coexistent deux niveaux de

20. L. Marin, « Pour une théorie baroque de l'action politique », G. Naudé, *Considérations politiques sur les coups d'Etat,* éd. par L. Marin, Paris, Editions de Paris, 1989, à paraître. Ch. Jouhaud, « Le duc et l'archevêque : actions politiques, représentations et pouvoir au temps de Richelieu », *Annales E.S.C.,* 1986, p. 1017-1039.

« vraisemblance », celui des maximes mises en avant et celui de la « science des grands », implicite et tue. En même temps se trouve postulée l'existence de deux catégories de lecteurs que différencient la qualité de leur information, la capacité d'accéder ou non à la liberté — aristocratique — du jugement, le degré de familiarité avec les règles du jeu politique. D'un côté la masse hétérogène de ceux que l'action de représentation doit piéger dans les illusions du représenté, de l'autre le petit nombre de ceux qui sauront lire dans ce texte un signal vraisemblable sur la nature de l'opération réalisée par sa publication, sur sa position *réelle* dans la lutte des camps affrontés : contrairement à ce qu'il affirme explicitement depuis plusieurs semaines, Retz ne se retire pas de l'action en cours, il ne fait que se mettre en représentation comme s'en retirant, afin de mieux agir.

La pluralité des réceptions, l'éventail des lectures et des hiérarchies sont pensés par Retz à partir d'une polarisation. L'espace de réception de ce pamphlet était probablement mouvant et ouvert[21] ; force est pourtant de constater que cette polarisation correspond à ce que nous savons par ailleurs des mutations en cours dans les villes du royaume entre la fin du XVIe siècle et la Fronde[22]. Piste ouverte vers une analyse de l'« idéologie » de l'auteur perçue à travers des pratiques (d'écriture) et non plus par le repérage de ses « idées ». Historicité et littérarité paraissent alors inséparables.

L'histoire peut donc s'écrire avec des textes « littéraires ». Mais cet adjectif a besoin d'un répondant. Et *la* littérature prise comme une activité sociale s'inscrit à plein dans une histoire des pratiques culturelles. De ce point de vue, elle sera tour à tour définie comme un métier, un ensemble d'institutions, un corpus de textes établi par des systèmes de valeur et des jugements dont les principes classificatoires reposent sur des critères esthétiques mais aussi moraux, idéologiques, voire théologiques, etc. A partir du XVIIe siècle, elle se taille une place de choix à côté ou contre d'autres productions symboliques. Alain Viala

21. Ch. Jouhaud, *Mazarinades, op. cit.*

22. Roger Chartier et Hugues Neveu, « La ville dominante et soumise » dans *Histoire de la France urbaine* (sous la direction de Georges Duby), tome 3, Paris, 1981, 1re partie, p. 16-287. Robert Descimon et Christian Jouhaud, « La Fronde en mouvement : le développement de la crise politique entre 1648 et 1652 », *XVIIe siècle,* 145 (oct.-déc. 1984), p. 305-322.

a étudié cette émergence de la littérature comme qualification sociale et comme valeur[23]. A ses yeux, le « premier *champ littéraire* » — le terme *champ* est pris dans l'acception que lui a donné Pierre Bourdieu : un espace social cohérent et relativement autonome à l'intérieur duquel s'élaborent les œuvres, se trament les carrières, et se discute « ce que c'est que d'être écrivain » — constitue le cadre adéquat pour analyser les comportements sociaux de ceux qu'on commence à nommer *écrivains* et leurs pratiques d'écriture[24].

Des années trente aux années quatre-vingts du XVIIe siècle s'affirme un purisme littéraire dont les normes sont peu à peu codifiées et sacralisées par l'Académie et qui ouvre seul la voie royale du succès. Voie royale : il ne s'agit pas ici d'une image ; le champ littéraire naissant se construit d'abord dans la sphère du pouvoir. Ceux qui tiennent aux solidarités anciennes de la « république des lettres » ou des sociabilités lettrées à l'échelle de leur province ou de leur ville, ceux qui refusent de tourner leur écriture vers les valeurs qui conduisent au succès, sont bientôt rejetés dans l'enfer du pédantisme et de l'archaïsme. L'enjeu n'était pas mince. Ce sont les conditions mêmes de « l'usage public de leurs raisons par les personnes privées », pour reprendre la formule de J. Habermas citant lui-même Kant, que le pouvoir absolutiste s'employait de la sorte à contrôler[25].

Un écart entre l'écriture et « le monde » se trouvait ainsi creusé par les valeurs nouvelles et les diverses attentes pourvoyeuses de consécration : contrairement à ce que croyaient ceux qui en écrivant pensaient contribuer à faire advenir l'ordre dont ils rêvaient, la littérature ne pouvait plus servir à agir directement sur le monde. La vision et les pratiques théologico-politiques de la littérature, qui confiaient à une écriture le soin de manifester un ordre du monde désormais caché, étaient

23. A. Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique,* Paris, Minuit, 1985.

24. P. Bourdieu, « Champ culturel et projet créateur », *Les Temps modernes,* 256, nov. 1966, p. 865-906, et aussi *Questions de sociologie,* Paris, Minuit, 1980.

25. J. Habermas, *L'espace public ; archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise,* Paris, Payot, 1978 (rééd. 1987). E. Kant, « Qu'est-ce que les Lumières », texte de 1784.

condamnées par la « naissance de l'écrivain », par l'autonomie nouvelle de la fonction de produire des textes[26].

Considérer la littérature comme une activité sociale qui peut être abordée par les outils conceptuels mis au point pour d'autres types d'activités, se persuader que l'histoire sociale n'est pas seulement celle des niveaux de fortune, des stratifications, des hiérarchies, ne pas traiter les textes comme les « supports » d'autre chose, ces trois commandements ne résolvent pas tous les problèmes de l'historien en face de la littérature.

Qu'est-ce qui constitue un texte comme littéraire ? Sa littérarité peut-elle être construite comme un objet historique (dans l'histoire et relevant d'une approche historique), ou bien demeure-t-elle le point aveugle d'une démarche qui pourtant l'intègre ? Faute de pouvoir répondre de manière satisfaisante à ces questions, il ne reste guère qu'à se replier sur le classement des produits.

Quatre ensembles peuvent être définis comme littéraires par l'historien (leur repérage n'ayant guère ici qu'une valeur programmatique). Il y a d'abord ceux que leur époque a consacrés et accueillis au sein de ce qu'elle nommait littérature[27]. Viennent ensuite, parmi les textes du passé, ceux que la tradition, l'enseignement, l'édition ont désigné et désignent encore comme littéraires. Bien que les critères de l'appartenance et de la consécration divergent, ces deux ensembles se recoupent assez largement. Dans un cas comme dans l'autre, le tri est déjà fait et c'est le succès qu'il convient d'interroger *historiquement* en construisant comme objet la capacité à survivre, à renaître parfois[28].

---

26. Voir par exemple le cas de Jean de Gaufreteau, auteur de *La digue, ou le siège et prinse de La Rochelle, Livre premier,* Bordeaux 1629 (Bibl. nat. Lb36 2674) : Ch. Jouhaud, « Histoire et Histoire littéraire », *L'histoire littéraire aujourd'hui,* à paraître.

27. Sur cette question voir D. Milo, « Le phénix culturel : de la résurrection dans l'histoire de l'art. L'exemple des peintres français 1650-1750 », *Revue française de sociologie,* vol. 27 (juill.-sept. 1986), p. 481-504.

28. Et il faut évidemment en tenir compte dans l'analyse des textes, comme dans l'analyse des stratégies des auteurs à l'égard des différentes instances de consécration. Notons par exemple que, pour le dictionnaire de Furetière, la littérature, c'est « la connaissance profonde des lettres : Scaliger, Lipse et autres critiques modernes étaient

Troisième ensemble, la masse des textes d'imagination et de persuasion, apparemment sans autre rendement qu'économique pour ceux qui les diffusent, et les diffusent largement (des éditeurs aux colporteurs). Cette « littérature populaire »[29] fonctionne principalement à partir de réemplois (et déclassements) d'œuvres consacrées, parfois démodées.

Enfin, comment ignorer la foule sans limites et sans règles des textes qui confient leur argumentation, leur efficacité, leurs postulations de lecture à une *poétique* ? Milliers de récits forgés au sein, ou sur les marges, des institutions judiciaires, policières, religieuses, militaires, etc. A leur égard, le seul inventaire envisageable est celui des « formes », des modèles narratifs, quand il reste possible de mettre en évidence les liens qu'ils entretenaient avec la littérature de leur temps et tout spécialement la fiction (ce qui suppose que la littérature, en ce temps, avait déjà un territoire reconnu, valorisé, protégé, dans le champ des productions symboliques). Avec ces deux derniers groupes, l'historien, désertant le confort relatif de l'histoire des classements, prend, d'un objet à l'autre, le risque d'émietter ses analyses à l'échelle d'agencements scripturaires souvent uniques, toujours spécifiques.

Chacun des éléments de ces quatre ensembles porte, à divers niveaux, les marques de la relation qu'il entendait établir avec ses lecteurs. Cependant, dans les cas où elle semble spectaculairement mise en scène par la littérature, la vie sociale ne peut se donner à lire ailleurs que dans l'élucidation des pratiques d'écriture. La transparence et l'immédiateté sont des pièges que les historiens n'ont pas toujours évités. Longtemps le texte littéraire a été considéré comme un document parmi d'autres dont la spécificité était plutôt un handicap ou une gêne. On y cherchait une confirmation des résultats obtenus par les longues investigations de l'histoire économique ou démographique, et on pensait y trouver la fraîcheur des témoignages sans malice,

---

des gens de grande littérature, d'une érudition surprenante », au moment même où l'identité sociale des écrivains s'affirme, en partie, contre les « gens de grande littérature » (cf. A. Viala, *op. cit.*).

29. M. de Certeau, D. Julia, J. Revel, « La beauté du mort », dans M. de Certeau, *La culture au pluriel,* Paris, Bourgois, 1974, p. 49-80. G. Bollème, *Le peuple par écrit,* Paris, Seuil, 1986.

comme si l'écrivain avait enchâssé du social « brut » dans la fantaisie de ses récits.

Un narrateur se souvient d'un temps révolu : combien de scènes de lecture, à la chandelle, lors des veillées campagnardes ? Ces récits renvoient, en fait, non pas à *la* réalité mais à un ensemble de représentations qui permettent de reconstruire *littérairement* la réalité. Ainsi telle séquence de *La vie de mon père* de Rétif de la Bretonne (lecture de la Bible par le maître de la maisonnée) doit-elle d'abord être considérée comme « l'équivalent littéraire d'un tableau de Greuze exposé au salon de 1755 », commenté par Diderot, massivement diffusé par la gravure[30]. De la même manière, au XIXe siècle, dans les récits autobiographiques qui sont la seule source disponible pour étudier le phénomène complexe de l'autodidaxie, l'apprentissage de la lecture fait figure de séquence obligée. Jean Hébrard a montré comment l'autodidacte se met en scène lisant devant un groupe, familial, professionnel ou amical, et comment il faut alors déplacer le questionnaire, de l'histoire propre de l'individu (le détail biographique et ses enchaînements de causes) à l'inventaire des modèles de relation entre l'individu et le groupe tels que les restitue une écriture[31]. Un renversement est ainsi opéré : de l'histoire d'un destin personnel présenté comme exceptionnel au trajet commun du groupe social qui entoure l'individu — ainsi, dans le cadre particulier de l'alphabétisation des campagnes françaises au XIXe siècle.

Au théâtre, la mise en scène de personnages rendus comiques par leurs déboires, leurs défauts d'analyse du jeu social, leurs illusions, revient à une mise au jour des règles implicites du fonctionnement social. Elle est peut-être imaginaire, mais en tout cas partagée, puisque le succès ou l'échec d'un spectacle la sanctionne, qu'elle est produite directement, et comme le texte politique, dans la postulation d'une réception. Telle est l'hypothèse de départ d'une lecture historique de *George Dandin* qui s'efforce de croiser le texte de Molière et les conditions de sa

30. R. Chartier, « Du livre au lire », dans *Pratiques de la lecture, op. cit.*, p. 61-82.

31. J. Hébrard, « Les nouveaux lecteurs » dans *Histoire de l'édition française,* sous la direction d'Henri-Jean Martin et Roger Chartier, tome 3, p. 471-509, et « L'autodidaxie exemplaire. Comment Jamerey-Duval apprit-il à lire ? » dans *Pratiques de la lecture, op. cit.*, p. 23-60.

réception à la cour (la fête royale de 1668 donnée à Versailles) comme à la ville[32]. La « vérité » de la comédie est là : non dans une identité entre les intrigues de théâtre et les situations du monde, mais dans la *compatibilité* entre les classements en actes produits par les personnages et les actes de classement qui leur donneront sens dans les réceptions différenciées des divers publics. Les « classements en actes » produits par l'écriture théâtrale à travers des mises en situation n'ont pas la cohérence des hiérarchies proposées par les traités des juristes ou les nomenclatures fiscales, ils « n'impliquent ni explication, ni légitimation des catégories investies dans la spontanéité de leur exercice », mais ouvrent à l'approche concrète des stratégies, des réussites et des échecs des personnages mis en scène dans les situations de leur vie quotidienne. Il s'agit là d'une spécificité de la comédie, genre construit sur le postulat de la représentation « réaliste ». Dorante le proclame dans *La Critique de l'Ecole des femmes* : « Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez ; ce sont des portraits à plaisir où l'on ne cherche point de ressemblance ; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais, lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. » Les déboires du malheureux George Dandin sont donc à rapporter aux canons d'un genre qu'ils actualisent et qui se trouve lui-même à la source d'une attente. A commencer par celle du monarque qui a passé commande. Quant aux « réceptions différenciées », elles se saisissent par la juxtaposition des dispositifs de représentation inscrits dans le texte et des conditions spécifiques des réceptions (l'organisation de la fête de 1668, les caractéristiques du spectacle donné à la ville, restituées par l'analyse d'une série de relations et par l'étude des archives de la troupe). C'est de cette rencontre même que surgissent les significations plurielles, possiblement contradictoires, d'un texte unique en sa lettre, et c'est à ce prix qu'on peut parler d'une lecture historique de *George Dandin*.

32. Cf. *supra* et n. 10.

Les luttes de représentations nouées dans ces interprétations affrontées importent tout autant que les luttes économiques pour comprendre les mécanismes par lesquels un groupe impose, ou tente d'imposer, sa conception du monde social, les valeurs qui sont les siennes et sa domination. S'attacher aux conflits de classements ou de découpages n'est donc pas s'éloigner du social, comme l'a cru longtemps une histoire à trop courte vue, mais, tout au contraire, localiser des lieux d'affrontements d'autant plus décisifs qu'ils sont moins immédiatement matériels[33].

Par là on espère lever les faux débats engagés autour du partage, donné comme irréductible, entre l'objectivité des structures (qui serait le territoire de l'histoire la plus sûre, celle qui, en maniant des documents massifs, quantifiables, reconstruit les sociétés telles qu'elles auraient été véritablement) et la subjectivité des représentations (à laquelle s'attacherait une autre histoire, vouée aux illusions de discours à distance du réel). Un tel clivage a profondément traversé l'histoire, mais aussi d'autres sciences sociales comme la sociologie ou l'ethnologie, opposant approches structuralistes et démarches phénoménologiques, les premières travaillant à grande échelle sur les positions et relations des différents groupes, souvent identifiés à des classes, les secondes privilégiant l'étude des valeurs et des comportements de communautés plus restreintes, souvent tenues pour homogènes. Les débats récents entre les tenants de la *microstoria* ou des *case studies* et ceux de l'histoire socioculturelle sérielle, directe héritière de l'histoire sociale, illustrent bien cette polarisation constitutive du champ des sciences sociales. Tenter de la surmonter exige d'abord de tenir les schèmes générateurs des classifications et des perceptions, propres à chaque groupe ou milieu, comme de véritables institutions sociales, incorporant sous la forme de catégories mentales et de représentations collectives les découpages de l'organisation sociale elle-même : « Les premières catégories logiques ont été des catégories sociales ; les premières classes de choses ont été des classes d'hommes dans lesquelles ces choses ont été

33. Nous prenons largement appui pour formuler ces choix méthodologiques sur le travail de Pierre Bourdieu, en particulier *La distinction. Critique sociale du jugement,* Paris, Minuit, 1979.

intégrées[34] ». Ce qui amène à considérer ensuite ces représentations comme les matrices de discours et de pratiques différenciées — « même les représentations collectives les plus élevées n'ont d'existence, ne sont vraiment telles que dans la mesure où elles commandent des actes »[35] — qui ont pour enjeu la construction du monde social, et par là la définition contradictoire des identités, celle des autres comme la sienne propre.

Faire retour à Marcel Mauss et Emile Durkheim autorise peut-être, paradoxalement, à penser ce que l'outillage conceptuel de l'histoire des mentalités a manqué. La notion de « représentation collective », entendue dans le sens qu'ils lui donnaient, permet en effet d'articuler les images mentales claires — ce que Lucien Febvre nommait les « matériaux d'idées » — sur les schèmes intériorisés, les catégories incorporées, qui les engendrent et structurent. Elle oblige aussi à rapporter le façonnement de ces schèmes et catégories, non à des processus psychologiques, qu'ils soient singuliers ou partagés, mais aux divisions mêmes du monde social. Par là elle peut porter une histoire culturelle du social qui se donne pour objet la compréhension des figures et des motifs — ou, pour dire autrement, des représentations du monde social — qui, à l'insu des acteurs sociaux, traduisent leurs positions et intérêts objectivement affrontés et qui, en même temps, décrivent la société telle qu'ils la pensent être, ou telle qu'ils voudraient qu'elle soit.

La problématique du « monde comme représentation », façonné à travers les séries de discours qui l'appréhendent et le structurent, conduit obligatoirement à une réflexion sur la manière dont les lecteurs des textes (ou des images) qui donnent le réel à voir ou à penser, s'approprient une telle figuration. De là, dans ce travail et dans d'autres, plus précisément consacrés aux pratiques de lecture[36], l'intérêt porté au processus par lequel un sens est historiquement produit et une

34. E. Durkheim et M. Mauss, « De quelques formes primitives de classification. Contribution à l'étude des représentations collectives », *Année sociologique,* 6 (1903). Repris dans M. Mauss, *Œuvres, 2. Représentations collectives et diversité des civilisations,* Paris, Minuit, 1969, p. 13-89, citation p. 83.

35. M. Mauss, « Divisions et proportions de la sociologie », *Année sociologique,* nouvelle série, 2 (1927), repris dans M. Mauss, *Œuvres, 3. Cohésion sociale et divisions de la sociologie,* Paris, Minuit, 1969, p. 178-245, citation p. 210.

36. R. Chartier, *The Cultural Uses of Print in Early Modern France,* Princeton, Princeton University Press, 1987.

signification différentiellement construite. Une telle démarche, à l'évidence, croise celle de l'herméneutique lorsqu'elle s'efforce de comprendre comment un texte peut « s'appliquer » à la situation du lecteur, donc comment une configuration narrative peut porter une refiguration de l'expérience propre. Au point d'articulation entre le monde du texte et le monde du sujet se place nécessairement une théorie de la lecture capable de comprendre l'appropriation des discours, c'est-à-dire la manière dont ils affectent le lecteur et l'amènent à une nouvelle forme de compréhension de soi et du monde. On sait comment Paul Ricœur a voulu bâtir cette théorie de la lecture en prenant appui, d'un côté, sur la phénoménologie de l'acte de lire, de l'autre sur l'esthétique de la réception[37]. La visée est double : penser l'effectuation du texte dans sa lecture comme la condition pour que viennent à l'acte ses possibilités sémantiques et que s'opère le travail de refiguration de l'expérience ; comprendre l'appropriation du texte comme une médiation nécessaire à la constitution et à la compréhension du soi[38]. Tout travail qui entend repérer comment les configurations inscrites dans des textes qui font séries ont construit des représentations acceptées ou imposées du monde social, ne peut que souscrire au projet et poser la question, essentielle, des modalités de leur réception.

C'est dans la réponse, sans doute, qu'un écart doit être marqué par rapport à la perspective herméneutique. Comprendre dans leur historicité les appropriations qui s'emparent des configurations textuelles exige de rompre avec le concept du sujet universel et abstrait tel que le manient la phénoménologie et, malgré les apparences, l'esthétique de la réception. Toutes deux le construisent soit à partir d'une invariance transhistorique de l'individualité, supposée identique à travers les temps, soit par la projection à l'universel d'une singularité qui est celle d'un « je » ou d'un « nous » contemporain. Là se situe, à l'évidence, le point de discordance avec une autre manière de penser qui, avec Norbert Elias, pose la discontinuité fondamentale des formations sociales et culturelles, et par là celle des catégories philosophiques, des économies psychiques, des for-

37. P. Ricœur, *Temps et récit,* tome III, « Le temps raconté », Paris, Seuil, 1985, p. 243-259.

38. P. Ricœur, « La fonction herméneutique de la distanciation », *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II,* Paris, Seuil, 1986, p. 101-117.

mes de l'expérience. Les modalités de l'agir et du pâtir, comme écrit Paul Ricœur, doivent toujours être rapportées aux liens d'interdépendance qui règlent les rapports entre les individus et qui sont façonnées, différemment dans différentes situations, par les structures de pouvoir. Penser ainsi l'individualité dans ses variations historiques est non seulement rompre avec le concept du sujet universel, mais aussi inscrire dans un processus à long terme, caractérisé par la transformation de l'Etat et celle des relations entre les hommes, les mutations des structures de la personnalité. Par là peut-être enracinée dans l'histoire de longue durée des sociétés européennes l'intuition de Lucien Febvre et de l'histoire des mentalités quant à la disparité des outillages mentaux.

Appliquée à la théorie de la lecture, une telle perspective conduit à dire combien insatisfaisantes sont les approches qui considèrent le lire comme relation transparente entre le « texte » — donné comme une abstraction, réduit à son contenu sémantique, comme s'il existait hors des objets écrits qui le donnent à déchiffrer — et le « lecteur » — lui aussi abstrait, comme si les pratiques par lesquelles il s'approprie le texte n'étaient pas historiquement et socialement variables. Les textes ne sont pas déposés dans les objets, manuscrits ou imprimés, qui les portent comme dans des réceptacles, et ils ne s'inscrivent pas dans leur lecteur comme sur une cire molle.

La notion d'appropriation peut dès lors être reformulée et placée au centre d'une approche d'histoire culturelle qui s'attache aux pratiques différenciées, aux usages contrastés. Cette reformulation, qui met l'accent sur la pluralité des emplois et la diversité des lectures, s'écarte du sens que Michel Foucault donnait au concept en tenant « l'appropriation sociale des discours » comme l'une des procédures majeures par lesquelles ceux-ci étaient confisqués et assujettis, mis hors de portée de tous ceux à qui leur compétence ou leur position en interdisait l'accès[39]. Elle s'éloigne également du sens que l'herméneutique donne à l'appropriation entendue comme le moment du travail de refiguration de l'expérience phénoménologique, postulée comme universelle, à partir de configurations textuelles particu-

39. M. Foucault, *L'ordre du discours, op. cit.*, p. 45-47.

lières [40]. L'appropriation telle que nous l'entendons vise en effet une histoire sociale des interprétations, rapportées à leurs déterminations fondamentales (qui sont sociales, institutionnelles, culturelles) et inscrites dans les pratiques spécifiques qui les produisent. Donner ainsi attention aux conditions et aux processus qui, très concrètement, portent les opérations de construction du sens (dans la relation de lecture mais dans bien d'autres également) est reconnaître, contre l'ancienne histoire intellectuelle, que les intelligences ne sont pas désincarnées et, contre les pensées de l'universel, que les catégories apparemment les plus invariantes sont à construire dans la discontinuité des trajectoires historiques.

40. P. Ricœur, *Temps et récit, op. cit.*, tome III, p. 229.