

La littérature, une pratique sociale "pas comme les autres"? : regard sociologique et théories littéraires

Autor(en): **Meizoz, Jérôme**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **44-45 (2003)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-268617>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LA LITTÉRATURE, UNE PRATIQUE SOCIALE « PAS COMME LES AUTRES » ? REGARD SOCIOLOGIQUE ET THÉORIES LITTÉRAIRES¹

1. Introduction

Il n'y a pas si longtemps de cela, à l'apogée du règne du « texte » et de sa « clôture », plusieurs théories littéraires inspirées de modèles sociologiques (la sociocritique de Claude Duchet (1979) ou Pierre Zima (1978), l'analyse institutionnelle de Jacques Dubois (1978)) n'ont cessé de rappeler l'historicité et la socialité non seulement des pratiques littéraires et des formes, mais aussi celles de leurs producteurs et de leurs consommateurs².

La « théorie des champs » de Pierre Bourdieu, formulée elle aussi en pleine euphorie structuraliste, a cependant fait basculer les sociologies de la littérature dans un nouveau paradigme, qui ne dissocie plus l'interne de l'externe (comme Duchet) ni le quantitatif

¹ Je remercie Jean-Michel Adam, Jérôme David, Jean Kaempfer et Peter Fröhlicher pour leurs pertinentes remarques sur ce texte.

² Ceci en réaction aux théories littéraires directement inspirées de poétiques considérant l'« autonomie » de la littérature comme une donnée intemporelle (Mallarmé, Proust, Péguy, Valéry). Théories auxquelles Valéry donnera une forme des plus systématisées. Péguy, contre Lanson : « Celui qui comprend le mieux *Le Cid*, c'est celui qui prend *Le Cid* au ras du texte [...] ; et surtout celui qui ne sait pas l'histoire du théâtre français. » (*Zangwill*, 1904) ; Valéry : « Ce qu'il y a de plus important – l'acte même des Muses – est indépendant de tout ce qui peut figurer dans une biographie. Tout ce que l'histoire peut observer est insignifiant. » (*Au sujet d'Adonis*, 1921). Mais surtout Proust, dans *Contre Sainte-Beuve* (rédigé en 1908), reconduisant l'argument de Flaubert contre le père de la critique biographique : « Connaissez-vous une critique qui s'inquiète de l'œuvre en soi ? On analyse très finement le milieu où elle s'est produite, et les causes qui l'ont amenée, mais la poétique d'où elle résulte ? sa composition ? son style ? » (Flaubert, lettre du 2 février 1869). Toutes citations tirées de Jean Rohou, *L'Histoire littéraire. Objets et méthodes*, Nathan, 1996, pp. 14-15.

du qualitatif (comme Escarpit, 1958 et 1970). Bourdieu cherche à dépasser tant, à l'externe, la réduction statistique que, à l'interne, l'analyse sociologique des contenus discursifs. Reconfigurant les travaux qui la précédaient, cette théorie a pris une place croissante dans les recherches en littérature, à l'occasion notamment du retour de l'histoire littéraire dès les années 1985-1990. Elle considère les divers arts poétiques et leurs formulations théoriques à partir du point de vue externe d'une discipline non spécifiquement littéraire, et les invite ainsi à ré-interroger leurs présupposés, leurs corpus et leurs concepts.

La théorie des champs s'est constituée à partir de travaux de groupe, en dialogue avec des chercheurs dont s'entourait Bourdieu, et a suscité de la part de ceux-ci de nombreuses études sur les domaines artistiques, principalement en littérature et histoire de l'art, dès la fin des années 1970 (Ponton, 1977, Charle 1979, Viala 1985, Gamboni 1990) et jusqu'à aujourd'hui (Bandier 1999, Sapiro 1999, Boschetti 2001).

Paru à l'automne 1992, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*³ constitue la formulation la plus achevée – et sans doute la plus polémique voire outrée – de ce regard sur la littérature. L'ouvrage rassemble de fait des textes de plusieurs périodes : une présentation du « champ littéraire » et de ses deux pôles de tension, réécrite et adaptée à partir de recherches de 1966-1971 ; un article sur Flaubert paru en 1975 dans *Actes de la recherche en sciences sociales*⁴ ; enfin, des considérations plus récentes sur l'« autonomie » relative du champ littéraire, et son expression chez Virginia Woolf, Faulkner ou Mallarmé (« Le champ littéraire », 1991).

Dans un premier temps, je présenterai le modèle théorique qui sous-tend ces recherches. Il s'agira d'en mesurer les apports mais aussi les limites réelles. Afin de remédier aux faiblesses de cette

³ Editions du Seuil, 1992, rééd. revue et corrigée en édition de poche : Points-Seuil, 1998.

⁴ P. Bourdieu, « L'invention de la vie d'artiste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, (abrégé ARSS) n° 2, 1975, pp. 67 sq.

théorie, on tentera alors une suite de « propositions sociologiques sur la littérature » ouvertes sur les recherches les plus récentes qui reconsidèrent de manière critique l'héritage bourdieusien. Parmi celles-ci, place sera donnée à l'approche « sociopoétique » élargie qu'Alain Viala destine aux chercheurs en littérature (Viala & Molinié 1993), pour terminer par une mise en œuvre de ces instruments à l'occasion du fameux poème « Liberté » de Paul Eluard (1942).

Quelles sont les conséquences méthodologiques concrètes du *regard sociologique* dans nos disciplines littéraires ? C'est à cette question que s'efforcera de répondre cet article.

2. La sociologie du champ littéraire

Dès la fin des années 1960, Pierre Bourdieu formule une « théorie des champs » qui ne porte pas d'abord sur la littérature, mais se donne comme un « modèle »⁵ général à tester et adapter à divers terrains (l'épiscopat et le patronat français, la haute couture, la consommation, etc.) dont celui des pratiques culturelles et des « biens symboliques ». Plusieurs textes méthodologiques⁶ posent alors les principes de ce qui se déclinera, vingt ans plus tard, sous la forme d'une sociologie de la littérature, dans « Le Champ littéraire » (1991) puis *Les Règles de l'art* (1992)⁷.

⁵ « La notion de modèle, si elle est prise au sérieux, permet d'éviter le "paralogisme fondamental" qui consiste à donner le modèle qui rend raison de la réalité pour constitutif de la réalité décrite, en oubliant le "tout comme si" qui définit le statut propre au discours théorique. », P. Bourdieu, *Choses dites*, Minuit, 1987, p. 127.

⁶ « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, no. 246, 1966, « L'économie des biens symboliques », *L'Année sociologique*, 1971. Cf. Y. Delsaut & M.-Ch. Rivière, *Bibliographie des travaux de Pierre Bourdieu 1955-2002*, Le Temps des cerises, 2002.

⁷ « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 89, 1991. L'intérêt théorique de la sociologie du champ littéraire est de ne pas dissocier, comme le fait la démarche de Robert Escarpit (1958, 1970) ou, à l'opposé, celle de la sociocritique (Duchet 1979), les deux disciplines que distingue la tradition

D'une part, Bourdieu développe le concept de « champ intellectuel » contre le subjectivisme de la philosophie sartrienne de la liberté, et pour dépasser sa notion de « projet créateur » enfoui dans une intériorité singulière, à l'aide de laquelle, non sans un finalisme problématique, Sartre explique Baudelaire et Flaubert. D'autre part, contre l'objectivisme structuraliste de Lévi-Strauss, le modèle bourdieusien réintègre l'historicité et le sujet, sous la forme d'un « agent » social doté d'un passé propre et de propriétés culturelles qui le prédisposent à une maîtrise plus ou moins complète de la tradition spécifique, à tels choix de genres et de formes présents ou possibles dans le champ. Si le sujet fait retour sous le nom de « producteur » ou d'« agent » plutôt que d'« auteur », c'est pour souligner que l'individu créateur ne trouve pas en lui seul tous les motifs et raisons de son travail et que sa visée ne sort pas toute armée d'une inspiration singulière, conformément à l'imagerie romantique. Même si sa forme concrète s'exprime dans une personne (Flaubert, par exemple, dont Bourdieu décrit la trajectoire), le « projet créateur » se constitue au contraire dans un espace social précontraint, appelé « champ ».

Emprunté à la métaphore magnétique de la physique, le champ n'est qu'un modèle descriptif pour rendre compte de l'espace de tensions entre des points (« positions » objectives : académicien, jeune poète de la bohème, critique reconnu, etc.), tensions constitutives s'exerçant sur tout objet présent dans la zone magnétisée. Selon Bourdieu, une pratique sociale (littérature, politique, économie, etc.) fait sens avant tout dans un champ et se voit structurée par les forces qui y sont mises en jeu. Ainsi chaque position d'écrivain (selon son crédit, sa maîtrise culturelle, son statut) le prédispose-t-elle à des

allemande après Erich Köhler : *Soziologie der Literatur* (portant sur l'aspect institutionnel et quantitatif de tout ce qui n'est pas le texte, par exemple le travail d'Escarpit) et *Literatursoziologie* (étant quant à elle une des sciences de la littérature (« Literaturwissenschaft »), telle que l'envisagent Duchet ou Zima (1985) et donc du texte. Cf. J. Leenhardt, « Sociologie de la littérature », *Encyclopedia universalis*, 1989.

« prises de position » différenciées dans le champ (choix du genre, des formes et modèles intertextuels, etc.).

Le champ littéraire oscille, au cours de son histoire, entre un statut *hétéronome* (les « règles de l'art » étant fixées par des instances externes : le Roi et l'Église au XVII^e) et *autonome* (celles-ci répondant à des impératifs internes : la cohérence esthétique s'affirme auto-référentielle, de Gautier à Mallarmé puis Blanchot). L'« autonomie » du littéraire résulte d'une conquête historique qui semble réalisée, en France, dès les années 1850 avec Flaubert, Baudelaire. En peinture, Manet l'impose après Courbet avec, par exemple, le scandale formel et moral du *Déjeuner sur l'herbe* (1863). Elle s'exprime par une autoréférence de la littérature à ses principes internes et un refus de toute régulation externe de la création (politique, religieuse, etc.). Qu'on songe aux propos de Gautier dans la préface à *Mademoiselle de Maupin* (1834), aux affirmations de Flaubert sur la « force interne du style » comme unique raison d'être de *Madame Bovary*, ou au mot de Zola qui, dans la préface de *L'Assommoir* (janvier 1877), résorbe dans la forme même toute moralité prétendant s'imposer à son texte de l'extérieur : « Une phrase bien faite est une bonne action ». Structurellement toutefois, selon Bourdieu, quelle que soit l'autonomie atteinte, le champ littéraire demeure toujours peu ou prou, sous l'emprise du champ politique au sein duquel il joue un rôle symbolique (constitution, légitimation ou critique de représentations sociales).

Ainsi, un nouvel écrivain entre dans un champ littéraire où coexistent conflictuellement des modèles traditionnels issus d'époques diverses, des problématiques en vogue (état d'un genre, débats sur la versification, le style, etc.) et des pôles de valeurs reconnues (la « légitimité »⁸). Ces débats constituent un *espace des possibles* littéraires (génériques, thématiques, stylistiques, etc.), historiquement

⁸ Bourdieu adopte un point de vue conventionnaliste : le sociologue n'a pas à distribuer des valeurs dans le champ, comme la critique de goût le fait, mais à observer les instances de production de la valeur (académies, prix, presse, etc.) et le degré de légitimité qu'elles confèrent ou refusent à un texte.

variable, et toujours en équilibre instable : l'espace des possibles peut être investi ou contesté par les nouveaux entrants du champ, porteurs et importateurs de possibles neufs (styles nouveaux, créations transgénériques, recours à des modèles extra-nationaux introduits par la traduction, etc.).

Bourdieu suggère d'enquêter en trois temps, selon des niveaux de causalité sociologique : 1) d'abord observer les rapports du champ littéraire avec le champ du pouvoir, 2) étudier ensuite la structure et les enjeux du champ littéraire, 3) décrire enfin la genèse des *habitus* des agents qui y sont impliqués (écrivains, critiques, professeurs, grammairiens, etc.). De là, passant au texte littéraire, le sociologue postule alors que la *structure interne des œuvres* entretient une constante relation avec ces trois niveaux.

Cette sociologie s'écarte du « structuralisme génétique » de Lucien Goldmann (1956, 1964), ainsi que de Lukàcs dont il s'inspire, qui établissent tous deux une relation entre une œuvre et un milieu à la « vision du monde » prétendument cohérente. Pour s'en distancer, Bourdieu introduit la médiation du champ :

On ne comprend rien d'une œuvre d'art, s'agirait-il de son contenu informatif, de ses thèmes, de ses thèses, de ce que l'on appelle d'un mot vague son « idéologie », en la rapportant directement à un groupe social. En fait, cette relation ne s'accomplit que par surcroît et comme par mégarde, au travers de la relation qu'en fonction de sa position dans l'espace des positions du champ, un producteur entretient avec l'espace des prises de positions esthétiques et éthiques qui, étant donné l'histoire relativement autonome du champ artistique, sont effectivement possibles à un moment donné du temps. Cet espace des prises de position, qui est le produit de l'accumulation historique, est le système de références commun par rapport auquel se trouvent définis objectivement, tous ceux qui entrent dans le champ. Ce qui fait l'unité d'une époque, c'est moins une culture commune que la problématique commune [...]⁹.

⁹ « Mais qui a créé les créateurs ? », *Questions de sociologie*, Minit, 1984, p. 216.

Une telle sociologie n'est pas non plus une théorie interne de la littérature au même titre qu'une « poétique ». Elle récuse les présupposés des formalismes, en affirmant que le principe de transformation des formes – la fameuse question de « l'évolution littéraire » traitée par Tynianov – n'est pas immanent à celles-ci (par banalisation et dé-banalisation, *ostranenie*) comme le posent les Formalistes russes, mais résulte de pratiques sociales qui valorisent, reproduisent ou annihilent certains possibles formels apparus dans le champ. Le changement littéraire, autrement dit, naît du conflit distinctif de l'ensemble des positions avec les dispositions de chaque producteur (son *habitus* singulier).

Autrement dit, la sociologie du champ littéraire se veut une contextualisation socio-historique des pratiques littéraires, mais elle refuse le modèle linéaire, téléologique et canonique de l'histoire littéraire classique. En effet, celle-ci hérite de trop de notions (génie, œuvre, intention, influence, etc.) peu contrôlées, qui gagneraient à être relues en termes de champ (Moisan, 1988). L'histoire littéraire, en effet, personnalise et singularise les « œuvres », là où la sociologie tend à faire apparaître un travail collectif d'innovation ; elle privilégie l'exception (l'œuvre exceptionnelle) là où la sociologie fait apparaître la norme d'une époque (Ponton 1977, Sapiro 1999). Bourdieu note ainsi :

La sociologie ou l'histoire sociale ne peut rien comprendre à l'œuvre d'art, et surtout pas ce qui en fait la singularité, lorsqu'elle prend pour objet un auteur et une œuvre à l'état isolé¹⁰.

De fait, la théorie des champs invite à réinsérer l'exception dans la série, et la rupture dans la banalité : selon Bourdieu, la rupture de *Madame Bovary* ne se lit que dans la relation de rejet et de distinc-

¹⁰ « Mais qui a créé les créateurs ? », art.cit., p. 212. Ce postulat que Bourdieu énonce dès son article de 1966, rejoint ceux des théories de la réception, notamment celle de H.-R. Jauss par exemple dans *Literaturgeschichte als Provokation* (1974).

tion que son auteur entretient avec les esthétiques romanesques de son temps (ici romantisme et réalisme), en fonction des dispositions sociales et culturelles propres à Gustave Flaubert. Reste que dans son ouvrage sur Flaubert (1992), le sociologue privilégie malgré tout l'exceptionnalité (Flaubert, Baudelaire) au détriment d'une véritable contextualisation de la série (Paul de Kock, Champfleury, Feydeau, etc.).

Le regard sociologique des chercheurs actuels tend à faire apparaître avec plus de complexité des phénomènes signalés mais non traités par Bourdieu :

– Il rend visibles en creux, au prix d'un effort documentaire d'historien, les œuvres refoulées ou rejetées, les esthétiques oubliées ayant pourtant constitué des possibles dotés d'effets dans le champ, et qui ne sont plus lisibles aujourd'hui que sur un mode archéologique (Cohen 1999).

– Il décrit les processus collectifs de diffusion (Moretti 2000) et canonisation des textes, les modes d'attribution de la valeur littéraire et ses instances.

– En rapportant ces valeurs aux dispositions culturelles des sujets luttant pour elles, autant qu'à leurs intérêts sociaux, il en déconstruit la fausse universalité (Sapiro 1999, Bandier 1999).

– Il restitue les conditions concrètes de possibilité d'une innovation littéraire sur fond de la production moyenne d'une époque (Boschetti 2001).

– Ensuite seulement, il analyse l'œuvre « exceptionnelle » et tente de reconstruire son rapport créatif aux autres propositions littéraires passées et contemporaines. Pour ce faire, il cherche à se placer, par reconstitution documentaire, dans le « point de vue de l'auteur » (Bourdieu 1992).

Après ce long développement abstrait, il est temps d'en venir à un premier exemple, qui portera sur les logiques du champ littéraire en période de rupture radicale.

La rupture surréaliste : le travail formel comme prise de position

En 1925, moins d'un an après le lancement de *La Révolution surréaliste*, Paul Eluard et Benjamin Péret cosignent une courte brochure, *152 proverbes mis au goût du jour*, diffusée par la Librairie Gallimard. Eluard avait pour sa part collaboré, juste après la Grande Guerre, à une éphémère revue, intitulée *Proverbe*, où il pratiquait le détournement des formes brèves¹¹. Partant des textes mêmes, je me propose de montrer comment ceux-ci contiennent, en les réfractant dans les tensions de leurs propre forme, les enjeux du champ dont ils sont issus.

a) Le champ dans le texte

Soient cinq exemples de détournement, choisis pour leur convergence vers un même champ lexical. Il est possible d'identifier quelques hypotextes¹² :

N° 7) Comme une huître qui a trouvé une perle.

Hypotexte : Comparaison figée : « Comme des noix sur un bâton » ; « Comme un poisson dans l'eau ». Ou la formule : « Elle a trouvé chaussure à son pied ».

N° 40) Il faut battre sa mère pendant qu'elle est jeune.

Hypotexte : Conseil : « Il faut battre le fer pendant qu'il est chaud ». Contradiction ici entre les conditions d'emploi reprises telles quelles, le contenu du proverbe subverti, et la permanence

¹¹ *Proverbe*, sous la plume des deux auteurs, n'a pas le sens strict que lui donnent les études folkloriques du 19^e ni les travaux linguistiques actuels (J.-Cl. Anscombe, « Présentation » de *La Parole proverbiale*, numéro thématique de *Langages*, n° 139, septembre 2000, pp. 3-6), mais renvoie à tous les énoncés brefs, figés et péremptoirs, comme les dictons, conseils, adages juridiques, axiomes scientifiques, truismes, métaphores stéréotypées ou mortes, slogans publicitaires, etc.

¹² M.-P. Berranger, *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, Corti, 1988, pp. 145-151 en a proposé quelques-uns, notamment ceux que je reprends pour les no. 87 et 91.

phonique en assonance (mère/fer) ou en allitération dégradée (jeune/chaud).

N° 83) **Il y a toujours une perle dans ta bouche.**

Hypotexte : Axiome scientifique du type : « Il y a toujours un noyau dans une cellule ». Contredit par le signal d'énonciation « ta » qui désigne l'allocutaire (oracle ou muse).

N° 87) **Faire son petit sou neuf.**

Hypotexte : Amalgame de deux énoncés brefs, procédé comparable au mot-valise : « Propre comme un sou neuf » ; « Faire son petit malin ».

N° 91) **Les beaux crânes font les belles découvertes.**

Hypotexte : Structure binaire : « Les belles plumes font les beaux oiseaux » ; « Les bons comptes font les bons amis ».

Les surréalistes s'emparent du proverbe, que l'on peut définir comme un programme synthétique de perception et d'action, un prêt-à-penser censé prêter à agir. Gommant les marques de son énonciation, le proverbe se donne comme parole anonyme, collective et universalisante. Toujours-déjà-là dans le stock verbal, il demande à être pris en charge par un locuteur. Celui-ci s'empare ainsi d'un fragment de discours d'autorité : ainsi le proverbe est toujours une citation. En ce sens, comme toutes les formes brèves, il est sujet au détournement. Quelques traits récurrents permettent d'en dresser l'idéal-type : discours assertif, bref, gnomique, binaire de par sa structure, phoniquement et rythmiquement dense, lexicalement archaïsant.

Quels sont les modalités et les enjeux d'un tel exercice de « détournement » parodique ?¹³ Commençons par décrire l'impact

¹³ Alors que Maingueneau et Grésillon (1984) parlent de « pastiche », G. Genette mentionne brièvement la brochure d'Eluard et Péret comme illustration de la « déformation parodique » (*Palimpsestes*, Seuil, 1982, p. 43). Il distingue les réécritures proverbiales relevant de la parodie (lorsqu'un hypotexte est identifiable) et celles, plus rare, du pastiche (« Les éléphants sont contagieux », n'a pas d'hypotexte, mais imite la structure et le style proverbial). Le poéticien rappelle

des transformations, des macro-structurelles vers les micro-structurelles¹⁴ :

1) Publier en une brochure signée un recueil de pastiches proverbiaux, un tel acte éditorial cumule trois opérations au moins : a) l'appropriation nominale d'une forme d'abord conçue comme anonyme, collective et « populaire » (dans la tradition folkloriste) ; b) le détournement d'un contrat générique, celui du florilège de proverbes tel qu'en fournissent les dictionnaires ; c) le rapatriement vers la littérature, par le support de la brochure signée de deux poètes identifiés comme tels, d'une forme considérée comme mineure : est littérature dès lors ce que nous, poètes surréalistes, éditons comme tel.

2) Chaque proverbe mis au goût du jour renvoie à un ou des hypotextes sentencieux connus, qu'il retravaille lexicalement et syntaxiquement jusqu'à les rendre non identifiables. Par le pastiche et la réécriture parodique, Eluard et Péret manifestent leur connaissance des règles génératives du proverbe (concision, gnomisme, binarisme, parallélisme phoniques vs sémantiques, archaïsmes lexicaux). Ils font cependant fonctionner celles-ci contre ou à côté de la doxa commune (No. 42 « Quand la raison n'est pas là, les souris dansent »).

que le détournement de proverbes est une tradition fort ancienne. Beaumarchais, puis Balzac s'y adonnaient notamment et ce dernier collecta des formules de ce type, réunies en volume en 1910, qui firent les délices des Surréalistes.

¹⁴ On distinguera, avec Grésillon et Maingueneau (1984), l'aspect affecté par le détournement proverbial : si celui-ci porte sur les *conditions formelles* (lorsque l'on touche au signifiant par substitution phonétique, lexicale, etc. : No. 63 « Saisir la malle du blond ») ou les *conditions d'emploi* (lorsque l'on bouleverse le dispositif pragmatique : énoncé gnomique, adressé à un allocutaire universel, neutralité énonciative : N° 83 « Il y a toujours une perle dans ta bouche. »). La majorité des 152 proverbes procèdent par subversion des conditions formelles, par divers procédés de substitution, comme le métaplasme.

3) Parole collective, le proverbe « mis au goût du jour » c'est-à-dire réactivé, réactualisé, devient prise de parole d'un groupe à stratégie collective (Bandier 1999), parole qui privilégie la force illocutoire et postule une continuité entre la parole et le monde, une action de celle-ci sur celui-ci, bref, une possible « révolution ».

4) Chaque proverbe manifeste et affirme un « goût » « neuf » (« mis au goût du jour ») soit une esthétique, des valeurs. Il prend position dans le champ des valeurs littéraires. Paradoxalement, il s'appuie sur une forme gnomique pour affirmer le surgissement du « neuf » qui contredit en tous points la sagesse prétendument anhistorique et figée du proverbe-hypotexte.

5) Le proverbe renouvelé substitue des paradoxes ludiques et des jeux verbaux à des effets didactiques. (No. 5 « Il faut rendre à la paille ce qui appartient à la poutre. », No. 10 « A fourneau vert, chameau bleu. »)

6) Dans ce type d'énoncés, la clef du monde est demandée non à une sagesse préexistante et close, de type essentialiste (N° 144 « Le sein est toujours le cadet. »), mais à la substance verbale même, revivifiée dans la pratique du jeu de mots (N° 59 « Trois font une truie. »). Comme dans le *Glossaire : j'y serre mes gloses* de Leiris, paru dans *La Révolution surréaliste*.

7) Par un retour à la lettre, au phonème, par l'autotélisme, il s'agit de déverrouiller les prédéterminations inconscientes d'ordre linguistique et culturel qui décrètent le bon sens et orientent la lecture, et retrouver un état premier du langage, souvent de type cratylien. (N° 130 « Un jeune homme marié perd son nez » (mari = marié – é) à rapprocher de « Femme : flamme sans aile. » de Leiris (flamme – l = femme).

L'opération surréaliste, pour la résumer, convertit le proverbe en poème par un déplacement des propriétés du premier :

Proverbe : anonyme-collectif ; archaïque ou ancien ; figé ; à dominante hétéronome (le potentiel autotélique est mis au service de la doxa).

Poème : signé-singularisé ; neuf ou « mis au goût du jour » ; renouvelé par la parodie ; à dominante autonome (le potentiel poétique prend le pas sur l'ancienne doxa).

Dans leurs réécritures proverbiales, loin d'en rester à l'acte iconoclaste ou au canular, Eluard et Péret ébauchent une proposition de rupture littéraire, lisible en filigrane. Constatons, dans les cinq exemples retenus, la présence récurrente de sèmes de l'objet de valeur (« perle », « sou »), associés à deux sèmes parents, la nouveauté (« neuf », « jeune ») et la découverte (« belles découvertes »). Dans ces énoncés se donnent peu à peu les termes d'une *esthétique de la trouvaille* contre celle du *travail*, du *donné* contre le *lissé* (au sens de la fameuse reprise sur le « métier » de Boileau). En peinture, Picasso a donné la célèbre formule de cette rupture : « Je ne cherche pas, je trouve ». Autrement dit, l'objet de la quête est le « neuf », cher à Rimbaud et Lautréamont auxquels les surréalistes reprennent des motifs. Il advient par la trouvaille : ce qui se donne, advient, ne se travaille pas (comme l'écriture automatique) ; l'inconscient, « involontaire » et non « intentionnel » (selon les mots d'Eluard), est le cœur de l'innovation, qui échappe désormais au conscient, méthodique ou rationnel. En conséquence de quoi, – j'interprète toujours – ce qui est dit « littérature » doit être de fond en comble réévalué, à l'occasion de la mise en crise des présupposés de l'ancienne « littérature », formes, genres et valeurs littéraires.

b) Le texte dans le champ

Quel est donc l'impact dans le champ littéraire du travail formel sur les proverbes ? Autrement dit, après avoir observé comment le texte laissait entrevoir le champ où il a surgi, posons la question inverse : comment ces textes proverbiaux font-ils sens dans le champ littéraire singulier de 1925 ?

Par un jeu transtextuel, Eluard et Péret déplacent les proverbes dans le champ : ils dépouillent le proverbe de tout ce qui est en lui *hétéronome* (ou soumis au champ du pouvoir : didactisme, contenus doxiques, etc.) pour virtualiser ce qui en lui relève de l'*autonome* (l'autotélique, le ludique, l'anti-didactique). La position surréaliste en 1925 s'appuie sur l'autonomie du littéraire, et intervient dans le champ du pouvoir (*Lettre au pape*, etc.) au nom de celle-ci. Elle demande au langage même la transformation du monde, et non à des actes non littéraires portés sur le terrain politique. Elle explore les pouvoirs révélateurs inhérents au langage même, contre toute doxa d'abord politique¹⁵.

C'est donc par un travail éditorial, générique et stylistique que les proverbes sont ainsi transférés vers une zone restreinte du champ littéraire. Caractérisée par une haute valeur symbolique et de faibles profits économiques, cette zone est celle des productions poétiques. Le proverbe « mis au goût du jour » est ainsi traité et donné à lire comme un poème, sur le mode de la « littéarité » jakobsonienne.

Les propositions formelles surréalistes (proverbes, slogans, poèmes, récits de rêve, écriture automatique, etc.) prennent corps et sens dans cette zone restreinte où elles s'avèrent autant de *prises de positions* à l'égard de la littérature. Ces prises de position reformulent (selon leurs propres formes et à l'aide de matériaux présents dans la mémoire du champ), plusieurs clivages préalables qui en constituent les conditions sociales de possibilités. On peut les résumer à cinq, – dans lesquelles plusieurs des propriétés des proverbes « mis au goût

¹⁵ Même si certains proverbes s'attaquent directement à des énoncés idéologiques, auxquels ils en substituent d'autres, en prise sur l'actualité de l'après-guerre, tel celui-ci, non retenu pour la publication : N° 62 dans le ms. « Incendie et mitrailleuse sont les deux mamelles de la France » (Hypotexte : Labourage et pâturage sont les deux mamelles de la France.). Sur la différence entre l'avant-garde surréaliste et des conduites « engagées », et donc hétéronomes, cf. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, Paris, Points-Seuil, 2000, p. 24. Ce point de vue surréaliste autonome changera dès avant 1929, avec les conversions au PCF et l'éclatement significatif du mouvement, par excommunications ou désistements.

du jour » (le neuf, l'autonomie formelle de la poésie, la signature, la parodie des discours anciens) se lisent aisément – :

– Un clivage morphologique : après 1918, on constate un renouvellement accéléré de la population des écrivains¹⁶. Avec 525 écrivains morts à la guerre, l'espace littéraire s'ouvre à de nouveaux entrants (= *habitus* et capitaux neufs), coutumiers d'expériences littéraires inédites qu'ils désirent prolonger (Apollinaire, Jarry, Roussel), et décidés à rejeter l'idéologie du « monde ancien » qui s'est écroulé entre 1914 et 1918.

– Un clivage générationnel : lisible entre ces auteurs (jeunes) et leurs repoussoirs littéraires (âgés), qui s'exprime par des « procès » – celui de Maurice Barrès, 1921 – ou des pamphlets – contre Anatole France, 1924.

– Un clivage culturel : ces jeunes gens sont dotés de nouvelles caractéristiques scolaires. Après les réformes de 1902, ils incarnent la première génération pouvant accéder au bac sans étudier les langues anciennes et leur réservoir traditionnel de genres et formes littéraires. Ils sont également en rupture de formation (Aragon, Vitrac, Breton ont interrompu leurs études universitaires) et opposent une nouvelle conception du langage, anti-scolaire et anti-normative – notamment de la grammaire, mais aussi de la versification – à celle des professeurs et académiciens qui occupent les positions dominantes du champ.

– Un clivage générique : portant la bannière de la poésie et du texte bref, ou des hors-genres (récit de rêve, faux proverbes, sketches, etc.), les surréalistes rejettent les genres à succès tels le roman psychologique ou le théâtre de boulevard, qu'ils dénoncent comme des formes anciennes figés dans le cliché (la « carte postale » de Breton), et associés à des intérêts de classe culturellement conservateurs (ceux de la bourgeoisie nationaliste, sans cesse raillée par le mouvement surréaliste).

¹⁶ Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme*, Paris, La Dispute, 1999.

– Un clivage économique : par leur mode de publication, lui-même lié aux genres pratiqués. Ainsi les poèmes surréalistes paraissent dans de petites revues à tirage confidentiel ou sur des supports nouveaux (tracts, affiches), qui manifestent une éthique du désintéressement voire de la dévotion artistique en tous points inverse de celle régnant dans le champ économique. Ce choix les oppose à leurs repoussoirs romanesques et dramaturgiques à grands tirages et haut rendement économique, dénoncés comme impurs ou commerciaux.

C'est la rencontre de ces différenciations sociologiques objectives (leurs dispositions esthétiques, éthiques et plus largement culturelles) et des problématiques du champ à leur entrée en lice qui donne son plein sens à l'investissement « hérétique » (au sens de Weber) des surréalistes dans des positions nouvelles du champ littéraire, où s'organise l'efficace propre de leurs prises de positions (manifestes, poèmes, etc.). Il n'est pas inutile de considérer bien des choix formels (rejet du roman et du théâtre de boulevard, écriture automatique, remotivation des signifiants, détournement des formes traditionnelles) par recours à cet état du champ et aux conflits esthétiques qu'il occasionne.

Toute notre analyse, partie d'un texte pour remonter vers le champ où il a pris corps, illustre une brève assertion d'Alain Viala, reprenant Bourdieu : « La logique du champ se manifeste *aussi* dans la facture même de l'œuvre. » (Viala & Molinié 1993 :196). Autrement dit, les effets de l'appartenance à un champ se lisent sous deux formes : dans les données morphologiques *et* dans la mise en forme des textes. L'externe et l'interne textuel, loin d'avoir à être envisagés séparément, sont deux modalités d'existence en constante relation, dont les rapports s'éclairent par la médiation transformatrice du champ littéraire.

Une telle lecture de la radicalité surréaliste a l'avantage, appuyée sur des données objectives, de recourir à la médiation spécifique du champ littéraire pour comprendre la cohérence de choix formels qui perdent à être rapportés à la seule singularité de leurs porteurs. Ce point de vue évite deux écueils des histoires traditionnelles de la

littérature : d'une part, l'écueil de l'« esprit du temps », ce bain contextuel toujours convoqué *in extremis* pour rendre vaguement raison de choix qui ont ailleurs leurs raisons. D'autre part, l'écueil du « génie » ou de la singularité créatrice, qui consiste à personnaliser les ruptures littéraires et les renvoyer à une intériorité unique et à soi suffisante¹⁷.

3. Propositions sociologiques sur la littérature

Cette esquisse pourra sembler bien courte pour résumer la méthode d'étude du champ littéraire, dont on trouvera ailleurs des descriptions plus détaillées (Jurt 1995, Pinto 1999, Dirkx 2000, Sapiro 2001, Thumerel 2002). Diverses critiques adressées au modèle des champs méritent attention, dans la mesure où elles ont amené la recherche actuelle à le reconsidérer profondément. Citons-en les principales : a) universalité problématique du modèle, élaboré à partir du seul cas français (Viala & St-Jacques 1994) ; b) excès déterministe, et insuffisante prise en compte du discours justificatif des écrivains et de leur identité (Heinich 1998) ; c) réduction des œuvres à une « stratégie sociale » de l'écrivain (Compagnon 1998)¹⁸ ; d) « domino-centrisme » incontrôlé qui reconduirait les jugements dominants sur la littérature (Grignon & Passeron 1989) ; e) par conséquent, mécon-

¹⁷ Bourdieu ne rejette pas entièrement l'idée de singularité, mais il en fait un produit sociologique par l'*habitus* comme système de dispositions intériorisées et corporalisées au cours de la trajectoire du sujet. L'attitude de Bourdieu à l'égard de la notion de « grand écrivain » est ambiguë, et varie selon les périodes de son travail. Notion récusée dans les années 1960-1970, elle fait retour dans les années 1990, mais en redéfinissant la grandeur artistique.

¹⁸ *Le Démon de la théorie*, Seuil, 1998, p. 237. On peut ici objecter néanmoins deux choses, a) la théorie des champs ne place pas le texte au centre du dispositif d'étude, et il ne faut donc pas s'étonner que ce nouveau découpage de l'objet écarte le *close reading*, b) la notion de « stratégie » que Bourdieu a remplacé par « *illusio* » ne suppose pas, selon le sociologue, une conception finaliste selon laquelle chaque écrivain lutterait consciemment pour son profit littéraire, sur le modèle implicite de l'*homo œconomicus*.

naissance des auteurs et genres dits « mineurs » dans les corpus recherche (Cohen 1999, David 2001) ; f) enfin, une critique à considérer de plus près dans le cadre de cet article : s'il théorise les styles et formes littéraires¹⁹, Bourdieu ne proposerait guère d'analyses dans le détail du texte²⁰, demeurant en général à trop bonne distance de celui-ci. Sans doute le rejet du formalisme incitait-il le sociologue à tordre le bâton dans l'autre sens et à placer ainsi le *close reading* en second plan. Il est temps, pour les jeunes chercheurs, de lui restituer son importance.

Pour faire un bilan des travaux actuels qui reconsidèrent le modèle de manière critique et donnent des impulsions neuves à la recherche en sociologie de la littérature²¹, je procéderai par une série de brèves propositions, autant de pistes ouvertes et d'acquis communs aux recherches en cours. Une telle explicitation devrait permettre la mise en débat, au delà des seuls travaux de Bourdieu, du point de vue sociologique sur la littérature et faire apparaître les divergences de méthode qui séparent cette option théorique tant du Formalisme russe, du *New criticism* américain, des lectures structuralistes françaises que des autres formes d'internalisme (critique thématique, textanalyse, etc.). Mais cela devrait faire voir aussi tout ce qui rapproche ce point de vue, à plusieurs égards, de recherches comme celles de Bakhtine (1929, trad. fr. 1977 ; 1978) ou de Jauss (1978) :

¹⁹ Cf. J. Meizoz, « Les pistes de Pierre Bourdieu en vue d'une sociologie des styles littéraires », Colloque de Cerisy 2001, in J. Dubois, P. Durand, Y. Winkin (dir.), *Le Symbolique et le social. La réception internationale de Pierre Bourdieu*, Seuil, à paraître en 2003.

²⁰ Reproche classique fait à la sociologie de la littérature dès Goldmann : déplorant que la sociologie néglige trop « la surface verbale de l'œuvre », Barthes invitait en 1963 à la création d'« une sociologie » des formes collaborant avec la sémiologie (« Les deux sociologies du roman », *France-Observateur*, 5 décembre 1963, *O.C.*, I, p. 1147).

²¹ Voir les bilans récents de P. Dirx 2000 et J. David 2001.

1 – Ce que l'on nomme « littérature » constitue de part en part un fait social²², en ce qu'il recourt au code linguistique et s'insère dans des modes de publication déjà codés (imprimerie, édition, collections). Selon le mot de Gustave Lanson dans « L'histoire littéraire et la sociologie » (1904), « l'œuvre est un acte individuel, mais un acte social de l'individu »²³. Une « sociologie littéraire » qui tient compte de cette dimension sociale n'envisage pas isolément l'œuvre en soi, note Lanson, mais la considère comme un dispositif de communication à trois pôles : auteur, œuvre, public.

2 – Parmi tous les discours humains, les textes dits littéraires ne sont pas identifiables à la manière des classifications de Linné, par genres et espèces naturels. Ils constituent un ensemble socialement façonné par des professionnels intéressés à ce classement et lui assignant des buts politiques (didactiques), sociaux, esthétiques, etc. On considérera ces textes comme un produit de type clérical, constitué en corpus canonique par ceux-là même qui les commentent et en vivent, selon les mots de Spinoza dans son *Tractatus* (Eagleton 1993, Bourdieu 1997).

3 – Fétichisée durant les années 1960 en réaction à l'usage lansonien du terme d'« œuvre », la notion de « texte » s'est peu à peu imposée comme l'objet indiscuté des études littéraires. Or ce

²² Pour atténuer quelque peu le caractère caricaturalement scientiste de ces propositions, précisons simplement 1) qu'il ne s'agit que de proposer *un* modèle théorique, qui opte pour un certain découpage parmi une infinité de phénomènes liés au littéraire ; 2) qu'il ne s'agit pas de réduire la totalité de l'activité littéraire et de la perception esthétique à des déterminismes sociaux. On ne saurait nier un processus intrapsychique singulier à l'origine de la création, mais celui-ci ne se fait jour qu'une fois achevé, et le texte publié en est un résultat déjà socialisé (par le recours au code linguistique, à la publication, etc.) ; 3) enfin, que si l'on décrit les processus de différenciation occasionnés par la circulation de textes *publiés* dans le champ littéraire, on ne réduit pas la pratique littéraire et ses motivations à une série de manœuvres conscientes, sur le modèle balzacien d'*Illusions perdues*.

²³ Reprise dans G. Lanson (H. Peyre, éd.), *Essais de méthode...*, Paris, Hachette, 1965.

terme, qui à la faveur d'une redistribution des compétences disciplinaires s'est paré de l'évidence du naturel, résulte en fait d'une sélection et d'un découpage d'un objet déjà problématique, la « littérature ». Pour le sociologue, ce « texte » abstrait ne constitue pas l'objet unique de ses travaux, mais un élément parmi d'autres d'un dispositif de communication. Autrement dit, le texte n'est un en-soi que par raisonnement, dans l'optique des professionnels qui l'isolent pour l'analyse.

4 – Par une opération de l'esprit, on peut en effet envisager le texte soustrait de son contexte (Modèle textualiste : Texte = Discours – Contexte), mais pour en rendre l'analyse sociologiquement valide, il faut lui restituer le système de relations et de performances dans lequel il est pris (Modèle socio-discursif : Discours = Texte + Contexte²⁴) et substituer à la version textualiste une conception discursiviste du littéraire, envisagée en situation comme une « performance » concrète. Ainsi Roger Chartier (1996) traite-t-il le(s) texte(s) et la mise en scène du *Georges Dandin* de Molière selon son insertion différenciée au protocole des fêtes de Cour ou au théâtre de la Ville.

5 – Contre le principe de la « clôture du texte » issu du paradigme structuraliste, qui a dominé l'espace universitaire entre 1960 et 1985 environ, le regard sociologique invite certes à tenir grand compte des formes, mais en même temps à penser relationnellement celles-ci dans une logique de la « distinction » culturelle qui en désigne les enjeux. Les formes et genres ratifiés par le champ comme « littéraires » étant elles-mêmes un pan modeste des discours humains, parties prenantes de « l'idéologie » (Viala & Molinié 1993) ou du « discours social » (Angenot 1989).

6 – Le regard sociologique n'explique pas un texte en le référant à un moment social-historique dépositaire de son « sens » (contrairement à Gustave Lanson, poursuivant un « sens » original par la quête

²⁴ Cf. J.-M. Adam, *Linguistique textuelle*, Nathan, 1999 et « Pour une pragmatique linguistique et littéraire », in Cl. Reichler (dir.), *L'Interprétation des textes*, Minit, 1989.

des « sources » et des « influences »), mais aux appropriations diverses dont il fait l'objet. Une telle méthode récuse également une théorie du reflet (celle de Plekhanov, et non de Marx) trop simpliste, qui renvoie *directement* les contenus des œuvres à des déterminismes économiques ou à des classes sociales. C'est au contraire la *médiation* du « champ littéraire » et de sa logique propre qui permet de penser dans la complexité les relations du social et du littéraire.

7 – Refusant de rapporter la signification des textes « au seul fonctionnement automatique et impersonnel du langage » (Chartier 1998), le regard sociologique interroge le processus global par lequel des textes, dotés d'une unité formelle propre, et mis en texte par des appareils techniques (imprimerie, internet, etc.) proposent leurs codes à des lecteurs divers et toujours différés dans le temps qui en construisent des significations selon leur situation et leurs catégories de lecture (Viala 1993).

8 – Loin de l'image pacifiée qu'en donne le corpus canonique des œuvres transmises par le circuit pédagogique, la littérature se révèle une production sociale constamment conflictuelle : les formes s'y créent et s'y imposent au terme de luttes sur le genre, le style, les motifs. Autrement dit, bien que ce soient des auteurs qui engendrent des poétiques, ils ne les engendrent pas à leur guise, mais en se situant de diverses manières (imitation, parodie, paradoxe, inversion, rejet, etc.) face à des discours ou formes établis. Ainsi, contre une histoire littéraire téléologique qui verrait, par exemple, dans le premier « réalisme » balzacien ou stendhalien, le triomphe inévitable et naturel d'un nouveau code de représentation unanimement adopté, Margaret Cohen²⁵ a fait voir par le détail des archives que l'esthétique réaliste est le produit de luttes intenses autour du roman, et qu'une telle proposition formelle n'était qu'un cas particulier, largement décrié alors, qui avait à affronter des positions romanesques plus anciennes et plus reconnues (comme le roman sentimental

²⁵ M. Cohen, *The Sentimental Education of Novel*, Princeton University Press, 1999, dont un chapitre a été traduit sous le titre « Une reconstruction du champ littéraire », *Littérature*, no. 124, décembre 2001, pp. 23-37.

féminin), et contre lesquelles s'est formulée son esthétique. Dès lors, toute poétique singulière est à lire comme un discours sur sa relation à d'autres poétiques concurrentes, contemporaines ou passées.

9 – Mais cela entraîne une autre conséquence, vertigineuse pour le critique : une fois imposé et transmis sous une forme simplifiée par le système d'enseignement, le code réaliste est devenu pour la majorité des lecteurs LE code romanesque par excellence et il efface derrière lui les poétiques qui lui furent concurrentes, contribuant à leur rendre ainsi illisible de larges pans de la production littéraire du passé. Et même les tentatives de redécouvertes de corpus oubliés se heurtent au fait que les poétiques qui les ont générées demeurent étrangères à nos catégories de lecture. Ainsi, les catégories de la critique littéraire sont souvent des conceptualisations calcifiées de *poétiques anciennes qui ont réussi*, et, à ce titre, par une illusion rétrospective, elles ne reconnaissent que ce qu'elles connaissent déjà, laissant dans l'ombre des textes créés selon d'autres principes... Les critiques modernes partagent par exemple *tout naturellement* (pour la cause que l'on vient d'exposer) l'implicite de la poétique flaubertienne du roman – primat du style et impersonnalité narrative –, que le procureur Ernest Pinard ou même Sainte-Beuve récusait en toute bonne foi, au début de l'année 1857. Les historiens affrontent le même problème lorsqu'ils constatent que la vision des vainqueurs est devenue le principe inconscient d'un jugement que l'on croyait objectif des actions passées (ainsi, le point de vue romain sur Carthage, durablement intériorisé).

10 – Configuré en fonction des problématiques en vigueur, un texte se réalise au point de contact d'un *habitus* singulier à son producteur (lui-même produit de façonnages collectifs) et d'un *champ* qui lui pose, propose ou impose des problèmes littéraires. Ainsi le texte apparaît comme un compromis formel, l'interface entre la subjectivité des créateurs et l'objectivité des contraintes sociologiques.

11 – Les choix formels (genre et style) sont donc à mesurer à l'aune des valeurs en cours dans le champ et des autres formes co-présentes, qui font l'objet d'une négociation permanente de la part des agents impliqués (critiques, grammairiens, écrivains, journalistes,

etc.). L'effet de rupture d'un texte dépend de la hiérarchie préexistante des genres et des styles, des catégories des lecteurs qui le reçoivent. Par exemple, la généralisation du « vers libre » en France est l'aboutissement de conflits d'école (symbolistes/parnassiens), et précontrainte par un espace des possibles formels qui en prépare l'avènement, espace dans lequel le « vers libre » fait figure de solution à un débat sur la nature de la poésie, qui eût été absolument étranger au champ littéraire de 1770 ou de 1815.

12 – Un tel regard sociologique a de nombreuses conséquences sur la méthodologie d'étude des textes, qui méritent d'être brièvement énumérées : a) La constitution du corpus d'étude considère avec distance le canon des « classiques », pour aborder simultanément à ceux-ci des genres ou des formes désignés comme « mineurs » par les instances impliquées ; b) La recherche restitue l'archive oubliée des conflits littéraires pour faire émerger, dans une large *série*, les textes retenus comme exceptionnels ; c) Elle envisage de manière laïcisée cette exceptionnalité comme une des opérations de « distinction » réussies dont l'histoire littéraire garde la trace ; autant que les textes, elle interroge donc les intérêts sociaux de ceux qui (critiques, écrivains, journalistes, professeurs, etc.) tendent à perpétuer sous cette forme une hiérarchie des valeurs littéraires ; d) La notion de « genre » littéraire est pensée comme une relation sociale, la hiérarchie des genres déterminant à chaque moment du temps la valeur et les stratégies de changement des écrivains « hérétiques » ; e) Même lecture des « faits de style », que Leo Spitzer interprétait du point de vue de la psychologie individuelle ; f) A la notion d'« auteur », on préfère celle d'agent ou producteur, de façon à repenser celle-ci de manière ni psychologique (comme Spitzer) ni structuraliste (comme la « fonction-auteur » de Foucault), mais comme la rencontre incarnée, le carrefour (créatif ou non) d'un *habitus* inscrit dans une position, et d'un champ (Meizoz 2003) ; g) Les textes désignés comme littéraires gagnent à être étudiés en parallèle à d'autres discours sociaux dévolus à débattre de problématiques proches. Ainsi, les propos des romanciers de l'entre-deux guerres comme Céline, Ramuz, Aragon ou Queneau sur le nouveau

« style oralisé » ne dévoilent leurs enjeux que lorsqu'on les confronte aux discours contradictoires des linguistes, grammairiens et critiques jugeant le statut contemporain de la langue parlée (Meizoz 2001) ; h) Les textes sont envisagés simultanément à production et à réception, et lus en lien avec les paratextes qui en orientent la perception.

4. Vers un protocole « sociopoétique »

C'est pour élargir le modèle des champs par la reconsidération des spécificités formelles du littéraire, qu'Alain Viala en a proposé une synthèse « sociopoétique » élargie, et destinée spécifiquement aux praticiens du commentaire²⁶. Ce programme d'étude aborde la « socialité » des textes *jusque dans leur dimension formelle la plus infime*. La « sociopoétique » ne se veut pas cependant une discipline de plus à laquelle l'auteur apposerait son nom, mais une proposition de démarche ou mieux un « protocole » synthétique d'étude qui articule la sociologie et la poétique, et désigne les instruments mobilisables conjointement dans les deux disciplines.

Quels sont les enjeux de ce trait d'union entre la poétique et la sociologie ? Si d'ordinaire les spécialistes de ces deux domaines ne se parlent guère, ce mutisme ne semble nullement exigé par leur objet, mais plutôt le fruit de l'histoire respective de leurs domaines. L'inconscient d'une discipline, c'est son histoire, en quelque sorte, et tous les réquisits et interdits invisibles qui s'y inscrivent. La sociopoétique ne prétend pas réduire ces deux regards à une seule science-reine – ce que la sociologie tendait à être pour Bourdieu –, ni renoncer à des spécialités chèrement acquises au profit d'un œcuménisme mou, mais elle cherche à articuler les diverses sélections opérées dans l'objet « littérature » de façon à ce que chacune des deux approches offre prise à l'autre, par des concepts transitionnels (genre, réception, intertextualité, etc.).

²⁶ De même le nouveau *Dictionnaire du littéraire* (2002) qu'il a co-dirigé contribue-t-il à l'infléchissement de ce modèle vers les questions spécifiques des chercheurs spécialisés en littérature.

D'où vient le terme de sociopoétique ? Il a été proposé par Philippe Hamon dans *Texte et idéologie* (1984), mais dans un sens tout autre, intra-textuel (« une poétique de l'effet-idéologie, du normatif textuel »²⁷). Au sens que lui donne Viala, c'est « une poétique, c'est-à-dire une étude des genres et des formes, qui envisage ses variations en fonction de variations sociales »²⁸. Ce qui présuppose que les « définitions et répartitions des genres se font sous l'effet de causalités externes à la pure textualité, donc sous l'effet de faits de société » (*ibidem*, p. 147).

Au-dessous des genres, dans la dimension fine des textes singuliers, le protocole de Viala a pour originalité de ne pas négliger les « procédures textuelles » (p. 156), et de les rapporter à l'état du champ ainsi qu'aux codes de lectures de ceux qui les jugent. Viala propose de traiter conjointement les textes sur deux plans souvent envisagés séparément :

– Celui des macrostructures, où on interroge la fabrication de la valeur et la circulation des formes, le statut historique des genres et des auteurs. La dominante y est la *sociologie historique*.

– Celui des microstructures, où s'étudie la construction des effets de sens et des régularités esthétiques mis en rapport avec les valeurs sociales dégagées de la première étape. La dominante y renvoie à la *poétique formelle*.

Constamment soucieuse de mettre en relation ces deux niveaux, la sociopoétique rejoint les propositions de l'historien Roger Chartier dans *Culture écrite et société* (1996), lorsqu'il enquête sur « les rapports que les œuvres littéraires entretiennent avec le monde social » (p. 13) et note :

Ce qui est en jeu ici c'est la pertinence d'une approche qui, refusant toute réduction documentaire, destructrice de la « littéarité » même des

²⁷ Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, PUF, 1984, p. 6.

²⁸ A. Viala, art. cit., 1993, p. 147. Je cite désormais ce texte en n'en mentionnant que les pages.

textes, s'efforce de reconstruire leurs conditions de possibilité [production] et d'intelligibilité [réception]. (p. 13)

Il ajoute dans un article ultérieur, qui déploie les projets non réalisés de Gustave Lanson :

L'interrogation [sur le processus historique d'appropriation des textes par des lecteurs divers] n'est pas neuve dans le champ de l'histoire des littératures. Elle a même porté, en réaction contre le strict formalisme de la *Nouvelle critique* ou du *New Criticism*, toutes les approches qui ont voulu *sortir la lecture du texte* et penser la production de la signification soit comme une relation dialogique entre les propositions des œuvres et les catégories esthétiques et interprétatives de leurs publics, soit comme une interaction dynamique entre le texte et son lecteur, soit comme *le résultat d'une « négociation » entre les œuvres elles-mêmes* et les discours ou les pratiques qui sont, à la fois, les matrices de la création esthétique et les conditions de son intelligibilité.

De semblables perspectives ont très heureusement perturbé le sommeil dogmatique du structuralisme triomphant qui rapportait le sens des textes au seul fonctionnement automatique et impersonnel du langage, substituant ainsi aux acteurs historiquement impliqués dans la construction du sens, l'interprétation souveraine du critique littéraire, découvreur tout puissant de la signification. (Je souligne)²⁹

Les textes, décontextualisés par l'histoire disciplinaire propre aux études littéraires (moment dit de la « clôture du texte »), gagnent à être retissés aux divers contextes qui les accueillent à divers moments du temps. Autrement dit, il s'agit de remonter le courant d'un processus d'absolutisation du texte qu'Yves Reuter nomme le *désancrage*, c'est-à-dire de restituer :

l'ensemble des opérations qui constituent un écrit comme littéraire en le différenciant des autres écrits, en distinguant sa production et sa

²⁹ R. Chartier, « Histoire et littérature », in *Au bord de la falaise*, Albin Michel, 1998, p. 269.

réception des pratiques courantes de lecture et d'écriture, en le classant dans un espace autonome (le Panthéon universel et intemporel des classiques), en privilégiant notamment un régime de lecture qui privilégie le rapport aux essences (L'Homme, L'Esthétique), les formes, et l'actualisation du maximum de virtualités sémantiques (au détriment de l'ancrage contextuel et référentiel...)³⁰.

Pour pallier au « désancrage » constitutif du Littéraire³¹, visible par exemple dans la transmission scolaire de la littérature, et redéfinir les liens entre le texte et ses contextes, Alain Viala recourt à une série de quatre « prismes ». Par la médiation de ceux-ci se transmutent en « texte » des éléments reçus des contextes :

1) Prisme linguistique (= le contexte ou le monde référentiel doit passer en langue pour devenir texte).

2) Prisme du champ littéraire (= le contexte ou le monde référentiel est relu par les problématiques spécifiques du champ avant de devenir texte).

3) Prisme du genre (= le contexte ou le monde référentiel est codé par des genres avant de devenir texte).

4) Prisme de l'auteur (= le contexte ou le monde référentiel passe par le filtre d'un auteur avant de devenir texte).

³⁰ Y. Reuter, « La prise en compte de l'inscription sociale dans l'enseignement-apprentissage de la littérature », *Pratiques*, no. 107-108, décembre 2000, pp. 55-69.

³¹ « [...] les textes littéraires sont justement ceux qu'une société utilise sans les rapporter nécessairement à leur contexte d'origine. Leur signification (leur application, leur pertinence) est censée ne pas se réduire au contexte de leur énonciation initiale. C'est une société qui décide que certains textes sont littéraires par l'usage qu'elle en fait hors de leurs contextes originaux. » (A. Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Seuil, 1998, p. 45.) ; « [...] il est de l'essence de la littérature de dénier les facteurs qui l'ont rendue possible [...] Dans sa forme dominante, la littérature aujourd'hui est associée aux énoncés indépendants du contexte. » (D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Dunod, 1993, pp. 84-86).

Un prisme n'est pas un simple reflet, au contraire, il joue un rôle transformateur, renvoyant des rayons en plusieurs directions et en d'autres couleurs. Ainsi ne reconnaît-on pas forcément à l'arrivée, dans le texte, les éléments contextuels sollicités, car ils ont été traduits par les divers prismes. *Les Châtiments* de Hugo, par exemple, ont bien été inspirés par le coup d'Etat de « Napoléon le petit ». Suscité par une impulsion extérieure, le recueil de Hugo n'en a pas moins lui-même une influence sociale, non seulement sur les opinions politiques de certains lecteurs, mais dans la politique des idées littéraires, c'est-à-dire dans les rapports de forces internes au champ littéraire : la conception implicite de la poésie, son rôle et ses destinataires, qu'Hugo réévalue du même coup. Loin d'être un effet passif d'événements historiques, le recueil possède sa dimension propre en langue (prisme linguistique), dans la zone du champ où s'affrontent les formes de la poésie (prisme du champ), par les genres poétiques qu'il convoque (prisme du genre), par l'*habitus* d'Hugo enfin, les moyens culturels et les conduites sociales qui sont les siennes (prisme de l'auteur).

Selon nous, le modèle de Viala gagnerait encore à être complexifié en sept prismes :

1. Prisme du marché (contraintes économiques de la production du texte).
2. Prisme du champ littéraire.
3. Prisme du support (faits de bibliographie matérielle et d'histoire du livre) et de la performance (circonstances et modalités dans lesquelles le texte est-il énoncé).
4. Prisme des autres textes (faits de transtextualité, au sens de Genette (1982), principalement intertextualité et hypertextualité).
5. Prisme de la textualité (faits de mise en texte d'un message : sémiotique, linguistique, poétique, rhétorique, stylistique).
6. Prisme des producteurs (statut socio-historique des artistes).
7. Prisme des consommateurs (effets des actes de lecture).

Selon ce protocole élargi, l'étude contextuelle de la communication littéraire suppose de tenir compte simultanément du marché, de l'état

du champ, du support matériel codant le texte, de l'auteur comme position dans le champ et comme support de catégories de production du discours, du texte comme dispositif sémiotique mis en forme, et enfin des lecteurs divers et potentiellement différés, dotés de leur propre « inconscient d'école »³² et de catégories lectorales variables.

Une conception médiatisée du texte littéraire permet de reconsidérer les anciennes théories du reflet, et leur implicite mécaniste, aussi bien que les formalismes qui évacuent la question des relations texte-contexte. Au modèle à quatre prismes de Viala, j'ajoute donc les autres, entre crochets, dans la citation qui suit :

L'œuvre ne parle pas directement du social, ni ne parle directement à la société, mais elle parle selon ce que les structures du champ [*du marché, du genre, de l'auteur, des lecteurs, du support, des autres textes, de la textualité*], au moment de son énonciation, permettent, imposent et interdisent. [...] La logique du champ [*du marché, du genre, de l'auteur, des lecteurs, du support, des autres textes, de la textualité*] se manifeste aussi dans la facture même de l'œuvre. (p. 196, je souligne)

Un tel constat rend l'interne textuel et l'externe contextuel indispensables séparément. Il ouvre la voie vers l'utilisation concertée – dans un but interprétatif conscient des présupposés de ses instruments – des méthodes de la lecture formelle, qu'elles soient sémiotiques, stylistiques, rhétoriques ou poétiques. Viala a fourni quelques exemples d'analyses de ce type, portant sur les romans de Le Clézio (Viala & Molinié 1993) ou sur « La chèvre de monsieur Seguin » d'Alphonse Daudet (1992). J'en proposerai ici une autre, à partir du poème d'Eluard « Liberté ».

³² P. Bourdieu, « L'inconscient d'école », *ARSS*, no. 137, décembre 2000, pp. 3-6.

5. Notes de lecture : « Liberté »**Liberté**

Sur mes cahiers d'écolier
 Sur mon pupitre et les arbres
 Sur le sable sur la neige
 J'écris ton nom

Sur chaque bouffée d'aurore
 Sur la mer sur les bateaux
 Sur la montagne démente
 J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
 Sur toutes les pages blanches
 Pierre sang papier ou cendre
 J'écris ton nom

Sur la mousse des nuages
 Sur les sueurs de l'orage
 Sur la pluie épaisse et fade
 J'écris ton nom

Sur les images dorées
 Sur les armes des guerriers
 Sur la couronne des rois
 J'écris ton nom

Sur les formes scintillantes
 Sur les cloches des couleurs
 Sur la vérité physique
 J'écris ton nom

Sur la jungle et le désert
 Sur les nids sur les genêts
 Sur l'écho de mon enfance
 J'écris ton nom

Sur les sentiers éveillés
 Sur les routes déployées
 Sur les places qui débordent
 J'écris ton nom

Sur les merveilles des nuits
 Sur le pain blanc des journées
 Sur les saisons fiancées
 J'écris ton nom

Sur la lampe qui s'allume
 Sur la lampe qui s'éteint
 Sur mes maisons réunies
 J'écris ton nom

Sur tous mes chiffons d'azur
 Sur l'étang soleil moisi
 Sur le lac lune vivante
 J'écris ton nom

Sur le fruit coupé en deux
 Du miroir et de ma chambre
 Sur mon lit coquille vide
 J'écris ton nom

Sur les champs sur l'horizon
 Sur les ailes des oiseaux
 Et sur le moulin des ombres
 J'écris ton nom

Sur mon chien gourmand et tendre
 Sur ses oreilles dressées
 Sur sa patte maladroite
 J'écris ton nom

Sur le tremplin de ma porte
 Sur les objets familiers
 Sur le flot du feu béni
 J'écris ton nom

Sur l'absence sans désir
 Sur la solitude nue
 Sur les marches de la mort
 J'écris ton nom

Sur toute chair accordée
 Sur le front de mes amis
 Sur chaque main qui se tend
 J'écris ton nom

Sur la santé revenue
 Sur le risque disparu
 Sur l'espoir sans souvenir
 J'écris ton nom

Sur la vitre des surprises
 Sur les lèvres attentives
 Bien au-dessus du silence
 J'écris ton nom

Et par le pouvoir d'un mot
 Je recommence ma vie
 Je suis né pour te connaître
 Pour te nommer

Sur mes refuges détruits
 Sur mes phares écroulés
 Sur les murs de mon ennui
 J'écris ton nom

Liberté.

Connu d'un très large public, diffusé dans le circuit scolaire dès la fin de la guerre, ce poème célèbre a servi, vu le contexte de sa parution, à l'illustration patriotique et humaniste. Il a fait l'objet également d'analyses formelles qui font apparaître la polysémie de son régime symbolique. Il ne s'agira pas ici d'en proposer une interprétation inédite contre les précédentes tentatives, mais de reconfigurer ces lectures dans un modèle intégratif, brièvement illustré par cet exemple, qui fasse voir le gain heuristique propre au protocole sociopoétique.

Métacritique : l'historicité des interprétations

Comme toutes les lectures savantes, toutes les appropriations de « Liberté » ont configuré de manière différente les rapports du texte et de son contexte, et selon leurs buts propres. Une lecture immédiate et unanime en fut faite d'abord dans les milieux de la Résistance communiste et non-communiste, où le poème a été diffusé sous le

titre premier « Une seule pensée ». Georges Cogniot, résistant communiste, indique dans une lettre du 3 février 1943 le statut ambigu du texte :

Je te renvoie enfin *Poésie et vérité* 1942. A mon avis, l'auteur est un vrai poète, sans doute même un grand poète. [...] Le malheur, c'est qu'il y faudrait pour le grand public un commentaire perpétuel, à chaque poème son article explicatif, cinq à dix fois plus long que le texte. [...] En résumé, pour l'instant, il s'agit d'utiliser cela auprès des intellectuels selon la ligne générale d'illustration de notre cause par les hommes de haute valeur qui la servent ; – plus tard, nous verrons à rapprocher le poète et les masses. Quant à trop insister maintenant pour qu'il se clarifie, ce serait indiscret et probablement inopérant, il ne peut pas encore...³³

La nécessité de l'explication destinée au « grand public » renvoie à la dimension allusive de ce poème tissé d'implicite. Parmi ses deux publics distincts, « Liberté » ne semble efficace dans ce premier temps que pour les « intellectuels » (il est lu clandestinement, en Auvergne, puis à Paris, par les groupes résistants). Une fois explicitable et expliqué – après la fin de la censure – il sera clair pour le « grand public » : en effet, parachuté sur territoire français par la *Royal Air Force* dans *La Revue du monde libre*, le poème va jouer un rôle symbolique lors des meetings du général de Gaulle en octobre 1944. Devenu symbole de la résistance aux Nazis, il entre dans le circuit scolaire dès 1946, par le biais d'exercices en classe, publiés par la revue *Europe*, proche alors des communistes.

A partir de la mort d'Eluard en 1952, le poème entre dans le circuit académique. On le trouve souvent cité dans de nombreuses analyses *stylistiques* de la production éluardienne. Sans références contextuelles, ces études formelles visent à exemplifier l'art d'écrire d'Eluard et démontrer la qualité esthétique de sa poésie. *Europe*

³³ Lettre codée de Georges Cogniot (à Jacques Duclos ou Pierre Villon (?)), 3 février 1943, citée par G. Sapiro, *op. cit.*, 1999, p. 508.

consacre ainsi deux numéros d'études au poète en 1952 et 1962. Des enjeux politiques sous-tendent ces travaux sur le lexique et la prosodie : prouver qu'Eluard est un authentique poète au sens où l'entend la conception dominante d'un littéraire « autonome » (primat de l'interne formel sur les demandes externes au champ), et qu'il ne se réduit pas à un poète engagé, inféodé au Parti communiste : c'est tout le débat d'après-guerre autour du « poème de circonstance ».

Dès les années 1970, dans le sillage du structuralisme, « Liberté » a fait l'objet de nouvelles lectures *poétiques* et *linguistiques* (par Henri Meschonnic dans *Pour la poétique*, 1970 ou Jean-Michel Adam 1974³⁴) qui mettent l'accent sur sa productivité textuelle propre. Celles-ci étaient explicitement dirigées contre la lecture historicisante des manuels scolaires, qui patriotisait le poème en faisant l'impasse sur sa complexité interne. Elles appelaient aussi à faire (re)lire le poème d'aussi près que possible, en considérant que la *forme fait et est sens* – n'en est pas une propriété marginale – et que la force politique du poème réside avant tout dans son écriture :

On n'a eu, à aucun moment, besoin de se référer aux circonstances d'écriture de ce texte. Si guerriers et armes semblent tout prêts d'introduire la résistance et *Liberté* comme « poème de circonstance », on a montré que ce système référentiel n'est pas directement opératoire. [...] Nul besoin d'un apport extérieur biographique ou historique, *c'est le texte qui produit le sens*³⁵.

Dès les années 1990, enfin, avec l'ouverture des archives de guerre, ont eu lieu de nouvelles lectures historiennes (Simonin 1994, Sapiro 1999, Cariguel 1999) qui ont retracé l'histoire détaillée de ce

³⁴ « Re-lire « Liberté » d'Eluard », *Littérature*, n° 14, 1974, repris en partie et reconsidéré dans *Pour lire le poème*, Paris-Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1986, pp. 152 sq.

³⁵ J.-M. Adam, art. cit., 1974, p. 107. Notons que cet article a été repris et reformulé dans *Pour lire le poème*, De Boeck-Duculot, 1985, pp. 152-163. La thèse internaliste y est nettement atténuée (1985, pp. 162-163), Adam invite à lire l'histoire *dans* le texte même.

texte, de son auteur et de ses publics. Sans oublier une approche génétique récente (Boucheron 2001) qui approfondit les pistes de lectures antérieures (Adam 1974).

Ces appropriations successives connues, l'interprétation sociopoétique se donne pour but de mesurer l'effet transformateur des divers « prismes » par lesquels le monde devient texte, et d'opérer le couplage des faits macrostructurels (Occupation, poésie de résistance, modes de circulation du texte, etc.) et de leurs correspondants microstructurels (structure, figures, motifs, versification, etc.).

Les prismes et leurs pistes interprétatives

Lire « Liberté » de manière sociopétique, c'est saisir la relation du poème au social *dans* le texte, et non *hors* texte (réduit alors à un prétexte). Passant en revue les éléments interprétatifs apportés par chacun des « prismes » dégagés, on prendra donc à la fois le contre-pied d'une lecture historique qui aborde le poème comme un document historique parmi d'autres (sur le modèle de Cariguel 1999), et d'une lecture postulant l'autoréférence textuelle jusqu'à résorber le poème en lui-même.

Quel effet réfracteur le champ littéraire de 1942 exerce-t-il sur « Liberté » ? Paru d'abord à Alger, dans la revue *Fontaine*, le poème s'inscrit dans un champ littéraire périphérique (Algérie, Suisse, Québec) constitué pendant la guerre pour pallier aux listes de censure « Otto » qui paralysaient l'espace littéraire national français. Cette aire éditoriale décentrée résiste à la littérature de collaboration seule autorisée en France, et cherche à maintenir les valeurs de l'« autonomie » du littéraire auxquelles sont attachés les surréalistes, tout en conférant une efficacité politique aux formes littéraires.

Le poème a porté successivement deux titres lisibles dans le manuscrit de Saint-Denis (« Une seule pensée », biffé / « Liberté », surajouté). Dans les versions imprimées, l'un eut cours durant la clandestinité à cause de la censure, et l'autre s'imposa à la Libération, à découvert. Par le biais de la censure, la contrainte contextuelle a donc adopté ici une forme textuelle. Interprétation que ne contredit

pas l'anecdote historique : Max-Pol Fouchet, directeur de *Fontaine*, profita de l'assoupissement du censeur après un dîner pour lui soumettre le poème et en écouter la lecture. Sans le lire jusqu'au bout, le censeur le prit pour un poème d'amour. Après quelques vers, convaincu de son caractère inoffensif, il en autorisa la publication (Cariguel 1999). Or, une telle erreur n'a pu être possible que parce que le référent tabou, « Liberté », ne se libère qu'à l'ultime vers, détaché de la strophe 21 : « Pour te nommer / Liberté ». Toute la construction du poème repose donc sur un mot *indicible*, littéralement sur « une seule pensée » qui doit être proférée sans cependant mettre en péril du même coup l'existence matérielle du texte... La dimension allusive du titre original « Une seule pensée » permettait seule de ne pas détruire tous les prédicats de ce sujet interdit : c'est seulement dans des versions plus tardives qu'Eluard a rétabli le second titre. L'ordonnancement du poème et sa chute apparaissent ainsi comme des *effets de champ* : ceux, indirects, de la censure.

Comment s'exerce, dans ces conditions, l'effet réfracteur propre à la mise en « texte » ? Les vingt premières strophes ont la même disposition³⁶, faite de trois supports et d'un refrain, sans nulle ponctuation :

Sur + support 1
 Sur + support 2
 Sur + support 3
 J'écris ton nom

L'acte d'écrire fait retour constamment, ses supports évoluant du plus littéral (« page », « papier ») au plus figuré (« les cloches des couleurs », « mon lit coquille vide »). La contrainte d'allusion et de suspension mise en évidence auparavant se réplique en quelque sorte à l'intérieur de l'organisation strophique : 20 des 21 strophes recourent elles-mêmes à une suspension métrique. En effet, dans ce

³⁶ A l'exception des strophes 7, 13 et 17 où un « Sur » attendu se voit remplacé par une conjonction de coordination ou un adverbe.

poème en heptasyllabes, le mot « Liberté » (3 syllabes) n'est prononcé qu'au dernier vers, comblant ainsi l'attente métrique engendrée par un refrain en quadrisyllabes qui n'est jamais achevé antérieurement au mot qui ferme grammaticalement la dernière :

J'écris ton nom (4 syllabes) + Liberté (3 syllabes)
= (7) heptasyllabe complet.

Littéralement, « li-ber-té », ce sont les trois syllabes qui manquent au monde métrique du poème, comme elles manquent au monde humain de ce temps. La logique interne du poème reproduit ici celle du référent, menacé et appauvri, auquel le texte fait signe. Je n'insiste pas ici plus longuement sur les effets propres de la mise en texte, puisque la plupart des travaux sur le poème s'y consacrent en détails (Meschonnic 1970, Adam 1974, Boucheron 2001). Les pistes de lecture proposées ici ont pour seul but de réarticuler ces savoirs textuels sur ceux dégagés par la lecture prismatique.

Mais puisqu'il s'agit d'un *poème*, quels sont, en ce cas, les effets propres du prisme générique ? Avec « Liberté », Eluard renvoie à la tradition de la *chanson*, notamment par le recours au refrain. Selon les thèses de *Poésie involontaire, poésie intentionnelle*, le poète tourné vers les autres hommes, réactualise dans un but collectif un genre poétique populaire. Ce faisant, il fait allusivement appel à la mémoire culturelle de la nation, et à un large public concerné par ces valeurs.

Le prisme intertextuel enrichit encore, quant à lui, la signification potentielle du référent historique évoqué : c'est sur le canevas d'un poème d'amour que le poème invite à associer le terme « liberté » à la figure d'une amante idéale. Eluard fait ainsi référence, dans la tradition poétique française, au motif médiéval de *l'amour de loin*. Il téléscope savamment des techniques métriques et rythmiques françaises traditionnelles (empruntées aux Grands rhétoriciens) et des procédés contemporains mobilisés par le surréalisme, comme la libre association lexicale et ses postulats freudiens.

Jusqu'ici, contrairement à la méthode lansonienne, l'« auteur » n'est pas intervenu. Que peut apporter le prisme du producteur à la compréhension de « Liberté » ? En 1942, Eluard s'est rapproché d'Aragon et du communisme national de Maurice Thorez : les références patriotiques de ses textes, ainsi que ses choix génériques et métriques répondent au besoin, énoncé par Aragon dans « La Rime en 1940 » (*Le Crève-cœur*), de ne pas abandonner le stock des techniques littéraires françaises aux écrivains de droite nationaliste de Charles Maurras³⁷. Il s'agit pour les auteurs communistes résistants de se réapproprier le patrimoine littéraire national (pourtant raillé par les surréalistes à travers les injures à Barrès) et le potentiel de communion émotionnelle qu'il contient. La mobilisation clandestine en avait grand besoin, pour des raisons symboliques.

Comment, enfin, les divers supports du poème ont-ils contribué à le faire exister pour plusieurs lectorats ? La liste de ses supports physiques, dont on excepte les versions picturales ou musicales (celle de Francis Poulenc), peut nous en informer :

« Une seule pensée/[Liberté] », [été 1941 selon P. Eluard] manuscrit conservé au Musée de Saint-Denis.

« Une seule pensée », *Fontaine*, n° 22, juin 1942, Alger, pp. 113-115.

« Une seule pensée », in *La France libre*, n° 23, vol. 4, 15 septembre 1942, pp. 397-398.

« Une seule pensée », in *La Revue du monde libre*, n° 4, avril 1943, p. 3. Précédé d'une présentation du poème.

« Liberté », in *Les Etoiles du Quercy*, n° 1, août-septembre 1944, pp. 9-11.

« Liberté », in *L'Honneur des poètes*, Rio de Janeiro, 1944.

« Liberté », en volume : *Poésie et vérité 1942*, Paris, La Main à Plume, été 1942, 28 p.

« Liberté », en volume, édition identique, Alger, 1943, édition parachutée par la RAF.

³⁷ Cf. notre article, « Louis Aragon romancier et ses “maîtres de français” », *Poétique*, no. 127, septembre 2001, pp. 347-360.

« Liberté », en volume, édition augmentée de *Poésie et vérité 1942*, Neuchâtel, La Baconnière, 20 février 1943, 112 p.

De par les circonstances et les enjeux symboliques qui lui furent attachés, le poème connut une diffusion exceptionnelle, sous plusieurs formes et dans divers publics. Sans doute est-ce un des seuls textes de toute l'histoire littéraire à avoir bénéficié d'une diffusion massive par parachutage, aux bons soins de la *Royal Air Force*, selon une pratique de propagande. Ce fut aussi un des rares textes à faire l'unanimité de la résistance communiste et non-communiste. En effet, *Le Silence de la mer* de Vercors (1942), autre écrit célèbre sous l'Occupation, a de son côté déchiré les résistants : les non-communistes y lurent l'illustration de la résistance silencieuse, les communistes le considérèrent comme un texte de collaboration tacite. A tel point qu'après guerre, Vercors dut en réécrire la dernière partie, pour éviter ces conclusions ambiguës... (Simonin 1994). « Liberté », de par sa dimension allusive, semblait par contre apte à permettre une cohérence politique, linguistique et émotionnelle dont la Résistance cherchait la clef.

Le poème thématise d'ailleurs lui-même son effet perlocutoire (« Et par le pouvoir d'un mot / Je recommence ma vie », strophe 21). En ce sens, sans transiger sur la force de ses images et l'univers propre qu'il construit, il ne contredit pas la lecture militante que Georges Coignot en faisait, en cherchant à l'utiliser pour l'« illustration » de sa cause. Eluard écrivit d'ailleurs à Louis Parrot le 28 août 1942, à propos de l'ensemble du recueil qu'il cherche à rééditer hors de France :

Sa publication pourrait avoir une certaine efficacité. (cité par Cariguel 1999).

Cette dimension pragmatique du poème n'est pleinement illustrée qu'en confrontant son régime discursif aux conditions concrètes de sa réception (deux lectorats différés). En ce sens, la lecture d'Adam (1974) qui assure n'avoir nul besoin de données extratextuelles, s'y

réfère malgré tout par la bande, comptant en l'occurrence sur l'encyclopédie du lecteur pour la compléter³⁸. A l'inverse, lorsque, dans un jugement de valeur, Cariguel (1999) proclame faible et maladroit le titre « Une seule pensée », l'historien méconnaît la stratégie titrologique d'Eluard et l'efficace propre du poème.

Dans les brèves pistes de lecture ci-dessus, j'espère avoir montré combien les savoirs textuels voient leur potentiel sémantique démultiplié lorsqu'on assure le *couplage* de leur logique propre avec celle des divers prismes qui configurent le rapport du texte à son référent. En effet, comme le note Roger Chartier, « le "même" texte, fixe dans sa lettre, n'est pas le "même" si changent les dispositifs de son inscription ou de sa communication »³⁹. L'univers poétique propre à Eluard (dont la cohérence lexicale, métaphorique, métrique est posée bien avant 1942) trouve ainsi sa forme dans « Liberté » *en négociant en termes esthétiques* le lot de contraintes imposées à production (la censure) et à réception (les publics souhaités : résistants, patriotes ; les lecteurs indésirables : l'ennemi).

6. En guise de conclusion

Ces trop brefs exemples devraient illustrer une manière de lire et un regard sur les textes qui configurent différemment l'objet « littérature », et tentent de clarifier quelques présupposés tacites des théories littéraires. A mon sens, une fois ces différences comprises, la porte est ouverte pour de féconds échanges inter- et intra-disciplinaires.

Dire que les productions littéraires ne s'interprètent que relationnellement à un état du champ équivaut à dire, en linguistique, qu'un énoncé n'actualise sa signification que dans une situation d'énonciation. Une *pragmatique sociale du littéraire* sera possible si l'on considère la « littérature » parmi les autres « pratiques discursives »

³⁸ Même si J.-M. Adam (1985, 1999) revient absolument sur cette position, et la complexifie.

³⁹ R. Chartier, *Au bord de la falaise*, Albin Michel, 1998, p. 270.

(Foucault) d'une société. Une telle « poétique sociologique » (Bakhtine-Medvedev, 1928⁴⁰) ou « sociopoétique » (Viala & Molinié 1993) tire les conséquences du statut de « discours » assigné à la littérature, au sens où l'entend le courant pragmatique de la linguistique : un texte n'existe pas hors de conditions externes régissant la construction de sa signification.

Si l'on accepte ce modèle intégratif, plusieurs concepts de la poétique, notamment ceux situés à la frontière du texte, peuvent être utilisés de manière sociologique, et ouvrir les matériaux littéraires vers les contextes où ils prennent et font sens. Ainsi, par exemple, du « paratexte » et de l'« intertexte ».

La notion d'« intertexte » permet par exemple de décrire non seulement la présence d'un effet-palimpseste constitutif d'une tradition (Genette 1982), mais aussi de décrire l'interaction concrète entre des textes co-présents dans le champ, lus en regard des positions de leurs auteurs :

Pour lire adéquatement une œuvre dans la singularité de sa textualité, il faut lire consciemment ou inconsciemment dans son intertextualité, c'est-à-dire à travers le système des écarts par lequel elle se situe dans l'espace des œuvres contemporaines ; mais cette lecture diacritique est inséparable d'une appréhension structurale de l'auteur correspondant qui est défini par les relations objectives qui définissent et déterminent sa position dans le champ⁴¹.

Mais cela concerne aussi les procédures d'écriture transformées en cours même de réalisation par des textes co-présents : l'étude d'Anne-

⁴⁰ M. Bahtktine (P. N. Medvedev), *The Formal Method in Literary Scholarship, a Critical Introduction to Sociological Poetics*, (1928), Baltimore, John Hopkins University Press, 1978. Cf. Jeremy Lane, « Sociology and Dialogics : Pierre Bourdieu, Mikhail Bakhtine and the Critique of Formalist Aesthetics », in Adlam, Falconner, Makhlin & Renfrew, *Face to face, Bakhtin in Russia and the West*, Sheffield Academic Press, 1990, pp. 329-347.

⁴¹ P. Bourdieu, *Choses dites*, Minuit, 1987, p. 175.

Marie Thiesse⁴² sur les *Mystères de Paris* d'Eugène Süe montre que l'idéologie de leur auteur a été infléchié au gré des lettres de lecteurs ponctuant les épisodes de son feuilleton. Elle donne un exemple – fort bakhtinien – du fait que le rapport intertextuel mobilise et symptomatise souvent un enjeu social thématized d'abord dans le champ littéraire.

La notion de « paratexte », ensuite, aide à reconsidérer la dialectique entre l'externe et l'interne textuel, trop souvent délaissée au profit d'approches exclusives de l'un ou l'autre aspect, selon le fameux schisme de méthode prononcé par Barthes dans « Histoire ou littérature ? » (1960). Genette note dans *Seuils* (1987) que « tout contexte fait paratexte »⁴³ : dès lors, au prix de précautions de méthode, on peut impliquer les faits historiques et sociologiques au cœur des recherches formelles. Celles-ci s'ouvrent du même coup, et sans perdre nullement leur spécificité disciplinaire, à une pleine réflexion sur la littérature comme pratique sociale.

Jérôme MEIZOZ

Universités de Lausanne et Genève

⁴² A.-M. Thiesse, « L'éducation sociale d'un romancier. Le cas d'Eugène Süe », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 32-33, avril-juin 1980, pp. 51-65.

⁴³ *Seuils*, Editions du Seuil, 1987, p. 13.

Bibliographie

- Adam Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Nathan-Université, 1999.
- Idem, « Pour une pragmatique linguistique et littéraire », in Reichler Claude (dir.), *L'Interprétation des textes*, Minuit, 1989, pp. 183-217.
- Idem, *Pour lire le poème*, De Boeck-Duculot, 1985, pp. 152-163.
- Angenot Marc, *1889, Un état du discours social*, Montréal, XYZ, 1989.
- Aron Paul, St Jacques Denis, Viala, Alain (dirs.), *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, 2002.
- Bandier Norbert, *Sociologie du surréalisme 1924-1929*, La Dispute, 1999.
- Barthes Roland, « Histoire ou littérature ? » (*Annales ESC*, 1960), in *Sur Racine*, Seuil, 1963.
- Berranger Marie-Paule, *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, Corti, 1988.
- Boschetti Anna, *La Poésie partout. Apollinaire homme-époque 1898-1918*, Seuil, 2001.
- Idem, *Sartre et les Temps modernes*, Minuit, 1984.
- Bourdieu Pierre, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, n° 246, 1966, pp. 865-906.
- Idem, « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, vol. 22, 1971, pp. 49-106.
- Idem, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Fayard, 1982.
- Idem, *Questions de sociologie*, Minuit, 1984.
- Idem, *Choses dites*, Minuit, 1987.
- Idem, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, 1991, pp. 3-47.
- Idem, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992.
- Idem, *Méditations pascaliennes*, Seuil, 1997.
- Bridet G., « De quelques dérèglements dans *Les Règles de l'art* », in *Les Temps modernes*, n° 618, mars-avril 2002, pp. 111-137.
- Casanova Pascale, *La République mondiale des lettres*, Seuil, 1999.
- Charle Christophe, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, PENS, 1979.
- Chartier Roger, « De la fête de Cour au public citadin », in *Culture écrite et société*, Albin Michel, 1996, pp. 155-204.

- Idem, « Histoire et littérature », in *Au bord de la falaise*, Albin Michel, 1998, pp. 269-287.
- Cohen Margaret, *The Sentimental Education of Novel*, Princeton University Press, 1999.
- Compagnon Antoine, *Le Démon de la théorie*, Seuil, 1998.
- David Jérôme, « Du bon usage littéraire des contextes », in *Les Contextes de la littérature*, numéro thématique d'*Etudes de lettres*, n° 2, 2001, pp. 151-175.
- Diaz José-Luis, « L'autonomisation de la littérature », *Littérature*, n° 124, décembre 2001, pp. 3-24.
- Dirkx Paul, *Sociologie de la littérature*, Armand Colin, 2000.
- Dubois Jacques, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles-Paris, Labor-Nathan, 1978.
- Duchet Claude, « Positions et perspectives », in coll. *Sociocritique*, Nathan, 1979.
- Eagleton Terry, *Critique et théories littéraires*, trad. fr., PUF, 1993.
- Escarpit Robert, *Sociologie de la littérature*, PUF, 1958.
- Escarpit Robert (dir.), *Le Littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, Flammarion, 1970.
- Gamboni Dario, *La Plume et le pinceau. Odilon Redon et la littérature*, Minuit, 1990.
- Genette Gérard, « Peut-on parler d'une critique immanente ? », *Poétique*, n° 126, 2001, pp. 131-151.
- Idem, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, 1982.
- Goldmann Lucien, *Le Dieu caché*, Gallimard, 1956.
- Idem, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964.
- Grawez Damien, « Théorie des champs entre histoire et sociologie de la littérature », in *Recherches sociologiques*, vol. XXIII, n° 1, 1992, pp. 17-40.
- Heinich Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, 1998.
- Jurt Joseph, Einfalt Michel (dir.), *Le Texte et le contexte. Analyses du champ littéraire français (XIX^e-XX^e siècle)*, Berlin-Paris, Berlin Verlag-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002.
- Jurt Joseph, *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995, trad. fr. à paraître, Seuil, 2003.
- Lanson Gustave, « L'histoire littéraire et la sociologie » (1904), in H. Peyre, (éd.), *Essais de méthode...*, Hachette, 1965, pp. 61-80.

- Leenhardt Jacques, « Sociologie de la littérature », in *Encyclopedia Universalis*, édition 1989.
- Littérature et politique*, numéro thématique in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 111-112, mars 1996.
- Meizoz Jérôme, *L'Âge du roman parlant 1919-1939, Écrivains, linguistes, critiques et pédagogues en débat*, préface de P. Bourdieu, Genève, Librairie Droz, 2001.
- Idem, *Le Gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*, Lausanne, Antipodes, 2003.
- Moisan Clément (éd.), *L'Histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques*, Montréal, Presses universitaires de Laval, 1988.
- Moretti Franco, *Atlas du roman européen 1800-1900*, trad. fr., Seuil, 2000.
- Pinto Louis, *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social*, Albin Michel, 1999.
- Ponton Rémy, « Naissance du roman psychologique », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 4, 1975, pp. 76-81.
- Reuter Yves, « La prise en compte de l'inscription sociale dans l'enseignement-apprentissage de la littérature », in *Pratiques*, 107-108, décembre 2000, pp. 55-69.
- Rohou Jean, *L'Histoire littéraire. Objets et méthodes*, Nathan, 1996.
- Sapiro Gisèle, *La Guerre des écrivains 1940-1953*, Fayard, 1999.
- Idem, « Pourquoi le monde va-t-il de soi ? De la phénoménologie à la théorie de l'habitus », in *Études sartriennes VIII*, cahiers RITM, 24, Université de Nanterre, 2001, pp. 165-186.
- Thiesse Anne-Marie, *Ecrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, PUF, 1991.
- Thumerel Fabrice, *Le Champ littéraire français au XX^e siècle, Éléments pour une sociologie de la littérature*, Armand Colin, 2002.
- Viala Alain, « Éléments de sociopoétique », in Molinié Georges & Viala Alain, *Approches de la réception. Sémiostylistique et socio-poétique de Le Clézio*, PUF, 1993, pp. 139-220.
- Idem, *Racine. La Stratégie du caméléon*, Calmann-Lévy, 1990.
- Idem, *Naissance de l'écrivain, Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Minuit, 1985.
- Idem, « Ah ! qu'elle était jolie ! » [sur *La chèvre de M. Seguin* d'A. Daudet], in *Politix*, n° 17, 1992, pp. 125-141.
- Viala Alain, St Jacques Denis, « A propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales. Histoire, sciences sociales*, n° 2, mars-avril 1994, pp. 395-407.

Zima Pierre V., *Pour une sociologie du texte littéraire*, UGE, 1978.

Idem, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

Sur « Liberté »

« Re-lire “Liberté” d’Eluard », *Littérature*, n° 14, 1974, en partie repris dans *Pour lire le poème*, Paris-Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1986, pp. 152 sq.

Boucheron Sabine, « Discours des origines et traces discursives : histoire d’une rature légendaire. A propos du poème *Liberté* de Paul Eluard », in *Langage & Société*, n° 97, septembre 2001, pp. 71-100.

Cariguel Olivier, *Les Cahiers du Rhône 1942-1944*, Chaire d’Histoire de l’Université de Fribourg, 1999.

Simonin Anne, *Les Editions de Minuit 1942-1953*, Paris, IMEC, 1994.

Roy Claude, « Un seul mot », *Poésie 44*, n° 20, pp. 78-82.

Poésie 44, n° 21, p. 6 sq. Compte-rendu de la soirée de gala organisée au Théâtre français le 27 octobre 1944, sous la présidence du Général de Gaulle, par François Mauriac.

Clancier Georges-Emmanuel, compte-rendu de *Poésie et vérité 1942* dans *Fontaine*, n° 29, 1943, p. 447.

Amrouche Jean, compte-rendu de *Poésie et vérité 1942* in *L’Arche*, n° 3, juillet 1944, pp. 129-133.

