

SONT-ILS BONS? SONT-ILS MÉCHANTS?

USAGES DES STÉRÉOTYPES

Textes réunis et présentés par Christian Garaud

«Oui, l'idéal de la liberté serait de vivre *sans habitudes*», écrivait Jules Laforgue. Serait-ce aussi de vivre sans stéréotype, de penser sans idée reçue, de parler sans lieu commun, d'écrire sans cliché? Le stéréotype mérite-t-il sa mauvaise réputation? Les avis sont partagés. Pour les uns, c'est quelque chose de bon dont il faut éviter de faire un mauvais usage. Pour d'autres, c'est quelque chose de mauvais dont il faut s'arranger pour faire un bon usage. Pour d'autres enfin, c'est quelque chose de mauvais dont il faut essayer par tous les moyens de se débarrasser. Jugements, objectifs, stratégies varient à un tel point qu'il vaut mieux parler de stéréotypes et d'usages au pluriel. Les textes qui suivent ont été écrits à l'occasion d'un congrès interdisciplinaire dont le stéréotype était l'un des thèmes de réflexion.

Contributions de Jean Bessière (Université de la Sorbonne Nouvelle), Christian Garaud (University of Massachusetts), Ruth Amosy (Université de Tel Aviv), Daniel Castillo Durante (Université d'Ottawa), Liz Constable (University of California, Davis), Marie Dollé (Université de Brest), Christian Doumet (Université Paris VIII), Jean-Louis Dufays (Université Catholique de Louvain), Charles Forsdick (University of Glasgow), Anne Herschberg-Pierrot (Université Paris VIII), Francis Higginson (Bryn Mawr College), Cilas Kemedjio (University of Rochester), Michel Laronde (University of Iowa), Jacques-Philippe Leyens et Olivier Corneille (Université Catholique de Louvain), Jean-Louis Pautrot (Saint Louis University), Philippe Postel (Université de Nantes), Nathalie Rachlin (Scripps College), Mireille Rosello (Northwestern University), Metka Zupančič (University of Alabama).

ISBN 2-7453-0360-0



9 782745 303608

Colloques, congrès et conférences
sur l'Époque moderne et contemporaine N° 3

Sont-ils bons? Sont-ils méchants? Usages des stéréotypes

Sont-ils bons? Sont-ils méchants? Usages des stéréotypes

Textes réunis et présentés par
Christian Garaud



HONORÉ CHAMPION
PARIS



CCMC
3

L'AMBIVALENCE DES STÉRÉOTYPES : DU CONSTAT OBLIGÉ À UNE THÉORIE ET À UNE DIDACTIQUE DE LA LITTÉRATURE

INTRODUCTION. LA SITUATION DOMINANTE

Dans le roman de Françoise Chandernagor, *La Sans Pareille*, on est « abasourdi par la ronde des clichés et l'enchevêtrement des intrigues convenues » (Angelo Rinaldi)¹. Dans ses romans, Guy des Cars « aligne carrément les clichés les uns derrière les autres », c'est-à-dire « des formules vides ». « Sous leur apparence du 'bien dit' et du 'bien écrit', ces livres-là sont un tissu de platitudes et d'âneries » (Claude Duneton et Jean-Pierre Pagliano)². Ces deux citations sont révélatrices du discours dominant tant de la critique littéraire que de l'école, qui considère le stéréotype à la fois comme un *repoussoir*, un *phénomène doté d'une valeur négative*, et comme *une unité ponctuelle*, aisément identifiable et isolable, dont il serait possible de faire l'économie. Mon propos ici sera d'expliquer, dans le prolongement des travaux de Ruth Amossy, pourquoi cette perception s'avère irrecevable. En me situant successivement sur le plan de la sémiologie, sur celui de la théorie littéraire et sur celui de l'enseignement de la littérature, je voudrais montrer que les stéréotypes sont des phénomènes intrinsèquement ambivalents³, voire polyvalents, et que leur usage est l'emblème d'une tension fondamentale qui affecte toute entreprise littéraire et tout projet d'enseignement.

¹ Dans *L'Express* du 2 septembre 1988.

² Dans *l'Anti-manuel de français*, 1978, p.131-133.

³ Le terme d'*ambivalence*, qui peut signifier soit « caractère de ce qui comporte deux composantes de sens contraire », soit « caractère de ce qui se présente sous deux aspects cumulatifs, sans qu'il y ait nécessairement opposition », me paraît préférable, par son extension (par son ambivalence !) à celui de *bivalence*, proposé par Amossy, qui signifie simplement « caractère de ce qui a deux fonctions » (*Petit Robert*).

1. – QUATRE FORMES D'AMBIVALENCE

Dans *Stéréotype et lecture* (Dufays 1994a, p. 51-58), j'ai défini le stéréotype comme un phénomène *large*, susceptible d'affecter tous les niveaux (verbal, thématique, idéologique) et tous les domaines (de la conversation à l'art et à la littérature) de l'expression et de la pensée, et qui se caractérise à la fois par sa fréquence, son caractère schématique, le semi-figement de ses éléments, son absence d'origine précise et son ancrage durable dans la mémoire collective. Il me paraît possible et nécessaire aujourd'hui de préciser cette définition en distinguant quatre niveaux sémiologiques où se manifeste de manière patente l'ambivalence ou la polyvalence du phénomène.

1.1. La nature des stéréotypes : entre sens et valeur

Un premier niveau d'analyse concerne la *fonction fondamentale* du stéréotype, l'usage premier qu'on peut lui attribuer. Deux approches sont ici en présence, qu'a bien étudiées Amossy (1991, p. 35-41).

La première, qui rejoint l'approche courante dont j'ai parlé en commençant, utilise le concept dans un but *exclusivement prescriptif, normatif* : elle considère que le stéréotype est ontologiquement affecté d'une ou plusieurs valeurs négatives, qui vont de la banalité à l'intolérance, et de l'erreur à l'ethnocentrisme ou au racisme. L'image des feux de l'amour se verra ainsi taxée de stéréotypie en raison de sa banalité, et celle de la fourberie des Italiens subira le même sort en raison de son schématisme réducteur et de son caractère désobligeant.

L'autre approche, qu'on trouve à l'œuvre par exemple chez Paulhan (1941) et chez Riffaterre (1979), se situe sur un plan strictement *descriptif et pragmatique* : considérant les stéréotypes comme des structures préconstruites qui sont à l'œuvre dans la production et la réception de tous les discours, elle en fait des instruments de communication sociale (cf. Lippmann) ou des outils sémio-cognitifs comparables aux schémas, aux scénarios et aux scripts distingués par Van Dijk, Eco (1985a) et consorts. Dans cette seconde perspective, les feux de l'amour et la fourberie des Italiens deviennent simplement des codes permettant de se faire comprendre par autrui et de donner un sens à différents discours.

Entre ces deux approches, la science doit-elle choisir ? À l'instar d'Amossy (1991) et de Leyens, Schadrone et Yzerbyt (1996), je pense que son rôle n'est pas de prendre parti en faveur de telle ou telle utilisation des objets qu'elle étudie, mais d'adopter à leur égard une position « méta » qui prenne en compte sans a priori la diversité de leurs usages

et de leurs effets. Du reste, un grand nombre de stéréotypes fonctionnent à la fois comme des schémas cognitifs et des unités axiologiques ; par exemple, dans *L'Albatros* de Baudelaire, le topos du bouc émissaire fonctionne sans nul doute comme un schéma qui aide à interpréter globalement le texte, mais ne s'agit-il pas aussi d'un stéréotype thématico-narratif valorisé par le poète ?

Il convient donc de reconnaître *à la fois* que la notion de stéréotype sert communément à désigner des phénomènes précis susceptibles d'être réprochés et qu'elle est applicable indépendamment de tout regard réprobateur à un nombre incalculable de phénomènes. Même si cette position contrevient à l'emploi habituel de la notion, le fait, démontré notamment par Paulhan, que les mêmes éléments puissent être qualifiés de clichés par les uns et d'originaux par les autres empêche de réduire a priori le stéréotype à son caractère contestable et oblige à le considérer *à la fois* comme un « signe-valeur » et comme un « signe-sens », comme un phénomène bifide susceptible de fonctionner simultanément sur le plan *sémantique* et sur le plan *axiologique*. Quelle que soit son irritation envers certains stéréotypes, l'analyste n'a pas à établir de hiérarchie entre ces deux dimensions : son rôle est *autant* d'évaluer les effets des stéréotypes – lesquels peuvent, d'ailleurs, être aussi bien néfastes que féconds⁴ – que de décrire leur fonctionnement. Il s'agit d'admettre que, loin d'être incompatibles, l'analyse critique et l'approche pragmatique sont fondamentalement complémentaires.

1.2. La valeur des stéréotypes : dimensions esthétique, référentielle et éthique

Un stéréotype est donc, notamment, un signe qui se voit régulièrement affecté de valeurs, le plus souvent négatives. Il est permis à présent de s'interroger plus avant sur ces valeurs. En quoi consistent-elles ? Pour la critique littéraire et artistique, il s'agit d'abord de *banalité* ou d'*usure*, d'infraction esthétique contre le principe d'originalité. Tel est le jugement que beaucoup porteront sur la métaphore des feux de l'amour ou au scénario-type des romans d'aventure. Pour les sciences psychologiques et sociales, le stéréotype se signale plutôt par sa trop grande *généralité référentielle* – il équivaut à un jugement de vérité synthétique sur un ensemble de situations, de faits ou de personnes – et par son caractère *moralement contestable* – du fait de sa portée totalisante,

⁴ Comme le reconnaît Denis Slakta en citant Voltaire, « Il y a de très bons préjugés » – et de très bons stéréotypes – : « ce sont ceux que le jugement ratifie quand on raisonne » (« Stéréotype : sémiologie d'un concept », in Goulet 1994, p. 45).

il exerce un pouvoir aliénant, oppressant, insupportable sur les personnes auxquelles il s'applique. L'image de l'Italien fourbe illustre bien ce double trait référentiel et moral. Selon les cas, donc, le concept peut s'appliquer à des expressions ou des réalités que l'on estime *usées, mensongères ou immorales*; mais son caractère relatif et réversible peut l'amener aussi, à l'inverse, à désigner des phénomènes jugés *beaux, authentiques ou édifiants*. Axiologiquement multiple, le stéréotype est donc évaluable à l'aune du Bien, du Beau et du Vrai, ces trois aspects pouvant fort bien être cumulés.

Cette polyvalence, trop rarement soulignée, me semble comporter une implication importante du point de vue de l'analyse des discours dans la mesure où sa prise en compte permet d'étudier l'articulation des différentes valeurs, la manière dont un même discours les modalise simultanément. J'ai ainsi montré ailleurs⁵ le lien étroit que l'écriture de Verlaine manifeste entre l'adhésion éthique aux images stéréotypées du « Bien » ou du « Mal » et la conformité esthétique aux clichés verbaux qui servent à les dire: chez Verlaine, sublimation et transgression sont les deux terrains d'expansion privilégiés du lieu commun. Sans doute y aurait-il beaucoup à dire sur la manière dont les valeurs des stéréotypes sont articulées chez d'autres écrivains.

Remarquons encore qu'aux trois valeurs négatives qu'on vient de distinguer s'en ajoute souvent une quatrième: qu'il touche à l'esthétique, à la vérité ou à l'éthique, le stéréotype apparaît régulièrement comme la marque d'une *activité intellectuelle déficiente ou paresseuse*: celui qui l'utilise sans distance est accusé de reproduire mécaniquement une association de mots, de thèmes ou d'idées sans s'interroger suffisamment sur sa pertinence. Au jugement relatif à l'objet s'ajoute donc ici un jugement sur l'attitude du sujet qui l'énonce ou y adhère.

1.3. L'extension des stéréotypes: unités locales et structures globales

Une troisième ambivalence est celle qui concerne l'*extension* du stéréotype. À nouveau, deux thèses s'opposent, qui correspondent à deux conceptions du rôle des stéréotypes dans la lecture. La première, qui est de loin la plus répandue, définit le stéréotype comme une unité *restreinte*, une *structure verbale* ou thématique de taille limitée, *importée* de manière plus ou moins voyante dans le discours et pouvant donner lieu à diverses prises de distance de la part de l'énonciateur.

⁵ « Le mal verlainien, entre stéréotypie et réalité », à paraître dans M. Watthee-Delmotte et Ch. Zabus (dir.), *Les imaginaires du mal. Actes du colloque de Louvain-la-Neuve* (mars 1998).

La seconde définition, beaucoup plus générale (et partant excessivement diluante selon certains), assimile les stéréotypes aux structures *idéologiques sous-jacentes* qui modélisent les discours à la manière des *topoi* d'Aristote. Dans son essai *Du stéréotype à la littérature* (1994), Daniel Castillo Durante propose de réserver l'étiquette de stéréotype à ce phénomène qu'il distingue strictement des premiers, appelés par lui « unités d'emprunt ». Pour lui, les clichés et autres formules toutes faites ne prennent tout leur sens que lorsqu'on les considère dans le cadre de la « régie stéréotypale des discours », c'est-à-dire dans les fonctions qu'ils exercent au service de la stéréotypie globale desdits discours.

Tout en relevant la pertinence de cette analyse et son caractère fondamental pour la problématique qui nous occupe, on remarquera qu'il paraît difficile aujourd'hui de *limiter* l'usage du mot « stéréotype » au seul sens aristotélécien. Je plaiderai toutefois avec Castillo Durante pour qu'on tienne compte davantage de cette extension large du phénomène, ce qui revient à reconnaître l'existence d'une part stéréotypique dans tout discours, mais n'empêche nullement de distinguer strictement différents niveaux (verbal, thématique, idéal) et différents usages du phénomène. Il s'agit donc de ne plus *diluer* la notion de stéréotype comme le faisait Roland Barthes lorsque, dans un accès de terrorisme, il proclamait que « la langue est fasciste » et qu'« en chaque signe dort ce monstre: un stéréotype » (Barthes 1978, p.14-15), mais d'établir un *lien dialectique* entre l'approche restreinte qui aborde la stéréotypie à travers des unités ponctuelles et l'approche large qui s'intéresse à l'organisation générale des discours.

1.4. Le statut discursif des stéréotypes: énoncé, énonciation et réception

Une quatrième et dernière forme d'ambivalence qu'il me paraît nécessaire de relever concerne le *statut* du stéréotype à l'intérieur du discours.

À première vue, le stéréotype appartient à l'*énoncé*, c'est un objet identifiable quel que soit le contexte. À l'appui de ce point de vue, on peut constater que des clichés verbaux et des idées reçues peuvent parfaitement être listés dans un dictionnaire qui les décontextualise sans perdre aucunement (au contraire !) de leur stéréotypie. Cependant, il faut également constater que les effets dégagés par un stéréotype situé dans un *co-texte* et un *contexte* particuliers excèdent largement ceux qu'il dégage lorsqu'on l'en isole et parfois même les contredisent. Isolée dans le *Dictionnaire des idées reçues*, la formule disant que la lune « inspire la mélancolie » est perçue comme un cliché et fait sourire;

insérée dans un poème symboliste, elle a toutes les chances d'échapper à l'effet de stéréotypie et de devenir poétique. Qui plus est, les effets liés au contexte de l'énonciation contredisent souvent ceux qui résultent du co-texte de l'énoncé. C'est cette contradiction qui définit l'ironie. Ainsi, dans la chanson « Tout va très bien, Madame la marquise », le contexte inverse totalement la valeur euphorique que la formule clichée « Tout va très bien » revêt dans le co-texte.

À chacun des deux niveaux, il faut distinguer trois modes possibles d'utilisation d'un stéréotype, que j'ai proposé d'appeler *la participation*, *la mise à distance* et *l'oscillation* (Dufays 1994a, p.175-202). Y correspondent trois effets distincts du stéréotype qu'en s'inspirant librement de Compagnon (1979, p.76-82), on peut appeler les effets *de symbole*, *d'indice* et *de parodie*. On ajoutera que la prise en compte de la seule énonciation ne suffit pas dans la mesure où divers *décalages* peuvent se produire entre l'énonciateur et le lecteur et altérer complètement les effets des stéréotypes. Par exemple, l'ironie du texte voltairien (perceptible notamment grâce au contexte) peut apparaître à des récepteurs savants comme une stéréotypie du discours des Lumières. Quoi qu'on veuille, c'est toujours le lecteur qui décide *in fine* de pratiquer à son tour la participation, la distanciation ou l'oscillation et de recevoir ou non les stéréotypes comme ils ont été énoncés. On conclura donc qu'une analyse fine du stéréotype se doit d'appréhender le phénomène à trois niveaux complémentaires: comme énoncé décontextualisé, comme objet modalisé par le co-texte d'un énoncé ou par le contexte d'une énonciation et comme objet d'une réception.

2. - STÉRÉOTYPIE ET LITTÉRARITÉ

Signe-sens et signe-valeur, valeurs éthique, référentielle et esthétique, unité locale et structure globale, objet d'énoncé et objet d'énonciation et de réception: les quatre distinctions que je viens d'opérer montrent à suffisance pourquoi il est nécessaire de tenir le stéréotype pour un phénomène fondamentalement ambivalent. Ce fonctionnement concerne le stéréotype dans ses *différentes* manifestations (linguistiques, cognitives, argumentatives et artistiques et littéraires); je voudrais à présent me centrer sur le seul plan *littéraire* pour y observer de plus près la fonction qu'y exerce l'ambivalence *axiologique* du phénomène.

Un processus fondamental est ici à observer. Il réside dans le fait, bien analysé par le sociologue Claude Lafarge (1983), que *toute évaluation*, qu'elle porte sur la littérature ou sur quoi que ce soit d'autre,

procède d'un *double rapport à la stéréotypie*: évaluer un objet quelconque revient en effet à le comparer *à la fois* à certains modèles consacrés, des stéréotypes positifs auxquels on adhère, *et* à certains modèles dénigrés, des stéréotypes négatifs qu'on espère ne pas retrouver. Par exemple, pour pouvoir apprécier un roman de Robbe-Grillet, il me faut disposer à la fois d'une image négative de la rhétorique de la description balzacienne *et* d'une perception positive du procédé qui consiste à décrire des objets insignifiants avec une extrême minutie: or qui contesterait que l'un et l'autre procédés relèvent de la stéréotypie?

C'est dire que, sur le plan littéraire et artistique, les stéréotypes fonctionnent aux yeux des auteurs et des lecteurs qui y adhèrent comme des *indices de littérarité*, des cristallisations de canons littéraires (Lafarge 1983, p.53-63), et ils constituent à ce titre *les premiers outils de l'évaluation littéraire*, la qualité littéraire des textes étant fonction de l'importance des stéréotypes que j'y célèbre par rapport à ceux que j'y dénigre.

Faisons un pas de plus et constatons que, du fait de leur *polyvalence* définie plus haut, les stéréotypes permettent d'évaluer trois composantes fondamentales de la littérarité: *la composante esthétique*, *la composante référentielle* et *la composante éthique*. C'est en effet par le biais des stéréotypes qu'on y reconnaît que l'on peut juger un texte en termes d'usure ou d'originalité (plan esthétique), en termes de «vérité» et de «fausseté» (plan référentiel), et en termes de moralité ou de transgression (plan éthique).

Sur cette base, une définition simple de la littérarité consisterait à assimiler celle-ci aux textes ou aux lectures qui s'écartent des stéréotypes sur chacun des plans que je viens d'énumérer. Mais si l'on suit la définition que donne Michel Picard (1986, p.237-266) de la lecture littéraire, l'exploitation des valeurs ne devient littéraire que lorsqu'elle se fait *tensionnelle*, lorsqu'elle établit un va-et-vient dialectique entre deux points de vue opposés qu'elle valorise tour à tour l'un et l'autre. Picard distingue ainsi trois oscillations fondamentales:

1° sens (unique)	vs	significations (multiples)
2° conformité	vs	subversion
3° vrai (réalisme)	vs	faux (fiction et symbolisation)

À ces trois paires axiologiques, je crois utile d'en ajouter trois autres:

4° moralité	vs	transgression
5° clarté	vs	obscurité (énigme, mystère)
6° fond - émotion	vs	forme - impassibilité

Les oppositions 2, 3 et 4 concernent directement l'exploitation des trois valeurs des stéréotypes, mais on peut dire que les stéréotypes jouent également un rôle aux trois autres niveaux dans la mesure où ils sont des agents importants de l'unité du sens (1), de la clarté des discours (5) et de leur portée émotionnelle ou affective (6).

La disposition gauche-droite ici adoptée n'est évidemment pas aléatoire. La prise en compte de l'histoire littéraire et de la sociologie des institutions nous permet en effet de dire que figurent à gauche les pôles valorisés par la littérature *classique* ainsi que par la « sphère de production élargie » (Bourdieu), et à droite, les pôles valorisés par la littérature *moderne* et par la « sphère de production restreinte ». Si les pôles de la colonne de gauche semblent tous avoir partie étroitement liée avec la stéréotypie, c'est bien entendu en raison de la place essentielle réservée par l'art classique aux valeurs de la convention et de la conformité : les pôles assimilés à la stéréotypie sont ceux que portait au pinacle l'esthétique classique alors que les pôles qui s'y opposent correspondent clairement aux valeurs de la modernité... ce qui ne veut pas dire que la modernité n'ait pas inventé, à son insu, ses propres stéréotypes (voir l'exemple des procédés de Robbe-Grillet que j'évoquais plus haut).

Il me semble pertinent de poursuivre ce raisonnement en affirmant que le fait de dialectiser le rapport entre chacun des pôles et de jouer sur la double face des stéréotypes participe non seulement d'un certain régime d'écriture ou de lecture qu'on peut décider de qualifier de « littéraire » (Picard), mais est aussi le propre de la posture *postmoderne* telle que l'a définie par exemple U. Eco dans son *Apostille au Nom de la Rose* (1985b, p. 74-83) : sont postmodernes, selon cette perspective, les textes et les lectures qui exploitent alternativement et intensément les tensions entre la conformité et la subversion, le réalisme et la symbolisation, la moralité et la transgression, etc.

Sans doute cette attitude dialectique est-elle privilégiée dans les productions contemporaines ; mais en même temps, comme l'a noté Eco, elle constitue une manière d'opérer, un *Kunstwollen*, que l'on retrouve à toutes les époques et dans tous les contextes, parce qu'elle relève d'un fonctionnement fondamental de la parole, de la cognition et de l'évaluation. La lecture littéraire et postmoderne participe donc, en dernière analyse, d'un mode de réception assez ordinaire, qui n'a rien en soi de proprement contemporain, mais dont la différence essentielle réside peut-être moins dans la *logique* de son fonctionnement que dans l'*intensité* des oscillations qui la caractérisent.

3. – STÉRÉOTYPE ET ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE

J'aimerais, pour terminer cette réflexion, envisager une ultime manifestation de l'ambivalence des stéréotypes, celle qui est à l'œuvre dans l'*enseignement* de la littérature, lequel, à mon sens, ne devrait jamais être dissocié de la réflexion théorique sur la littérature, car il en constitue à la fois le principal débouché et le premier mode de diffusion.

L'enseignement *en général* repose déjà sur une ambivalence constitutive dans la mesure où le développement psychocognitif des individus requiert qu'on leur apprenne à la fois à utiliser *des savoirs modélisés, érigés au rang de stéréotypes* – les fameux stéréotypes scolaires – et à ne pas en être dupe. En d'autres termes, tout enseignement se trouve tiraillé entre la face positive et la face négative des stéréotypes, entre la nécessité d'inculquer des modèles et celle d'apprendre à les dépasser.

Vraie de tout processus d'apprentissage, cette loi l'est a fortiori pour l'enseignement de la littérature. S'il est vrai que d'une part les stéréotypes constituent des schémas cognitifs indispensables à toute compréhension des textes, que, d'autre part, tout jugement littéraire revient à évaluer diversement des stéréotypes, et qu'en troisième lieu, la littérature, comme phénomène historique, a été considérée de manière radicalement opposée dans l'esthétique classique et dans l'esthétique moderne en raison de l'évolution du statut qu'elle a conféré aux stéréotypes dont elle s'alimente, *trois nécessités didactiques* apparaissent avec force :

- 1° la nécessité d'enseigner aux jeunes *les grands stéréotypes* – les savoirs modélisés – qui leur permettront de comprendre divers types de discours et de structurer le champ culturel (lois et composantes des principaux genres, scénarios et topoi propres aux grands courants littéraires, mythes et textes fondateurs), mais de les enseigner pour ce qu'ils sont, en explicitant leur nature et leur fonction ;
- 2° la nécessité d'initier les jeunes *aux différentes valeurs* des stéréotypes et de la littérature, tant pour affiner leur sens évaluatif que pour leur permettre de pratiquer par eux-mêmes une lecture un tant soit peu « littéraire » ;
- 3° la nécessité d'initier les jeunes à la *différence fondamentale* qui sépare les esthétiques classique, moderne et postmoderne, en montrant à quel point cette différence est liée au statut que chaque esthétique confère aux stéréotypes.

Autrement dit, il s'agit ici de combiner la pédagogie la plus traditionnelle – celle qui consiste à transmettre des stéréotypes – à la didactique la plus innovante – celle qui entend exercer les jeunes à poser un regard « méta », épistémologique sur leurs lectures et les concepts qu'ils utilisent : comme la lecture, la didactique que j'appelle de mes vœux se ferait résolument « littéraire » et « postmoderne ».

CONCLUSION

Tout en étant conscient d'avoir abordé beaucoup de matière en peu d'espace, j'espère avoir suffisamment démontré par cet exposé la nécessité qu'il y a de poser un regard dialectique sur le concept de stéréotype, de le considérer entre sens et valeur, éthique, vérité et esthétique, unité locale et structure globale, énoncé, énonciation et réception, classicisme et modernité, apprentissage et progression : c'est là, à mes yeux, l'une des conditions pour que l'homme contemporain se réconcilie avec le langage et la culture. L'appel dans ce sens que lançait déjà Paulhan en 1941, à une époque où la réconciliation avec le langage constituait une nécessité vitale, me semble aujourd'hui plus d'actualité que jamais. Mais peut-être pour pouvoir y répondre efficacement convient-il de développer une science interdisciplinaire des stéréotypes, une métadiscipline qui se donnerait pour vocation d'analyser pragmatiquement le phénomène sous ses divers angles – linguistiques, sémiotiques, littéraires, psychologiques, sociologiques, didactique – en établissant un maximum de liens conceptuels et terminologiques entre ces différentes approches.

Jean-Louis DUFAYS

Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve)

BIBLIOGRAPHIE

- AMOSSY, R. (1991), *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.
 AMOSSY, R. et HERSCHBERG-PIERROT, A. (1997), *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan.
 BARTHES, R. (1978), *Leçon*, Paris, Seuil.
 BESSIÈRE, J. (1990), *Dire le littéraire*, Liège, Mardaga (Philosophie et langage).
 BOURDIEU, P. (1991), « Le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, pp. 3-46.

- CASTILLO DURANTE, D. (1994), *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ éditeur.
 COMPAGNON, A. (1979), *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil (Poétique).
 DUFAYS, J.-L. (1994), *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga (Philosophie et langage).
 DUFAYS, J.-L. (1994b), « Stéréotype, sens, valeur. Pour une axiologie du littéraire », in *Degrés*, 79-80, Bruxelles, pp. b1-b16.
 DUFAYS, J.-L., GEMENNE, L., LEDUR, D. (1996), *Pour une lecture littéraire 1. Approches historique et théorique, propositions pour la classe de français*, Bruxelles, De Boeck-Duculot (Formation continuée).
 DUNETON, Cl. et PAGLIANO, J.-P. (1978), *Anti-manuel de français*, Paris, Seuil (Points Actuels, 30).
 ECO, U. (1985a), *Lector in fabula*, Paris, Grasset (Figures).
 ECO, U. (1985b), *Apostille au Nom de la Rose*, Paris, Grasset (Le livre de poche biblio essais, 4068).
 GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil (Poétique).
 GOULET, A. (dir.) (1994), *Le stéréotype. Crise et transformations. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (7-10 octobre 1993)*, Caen, Presses universitaires de Caen.
 LAFARGE, Cl. (1983), *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard.
 LEYENS, J.-Ph., SCHADRON, G., YZERBYT, V. (1996), *Stéréotype et cognition sociale*, Liège, Mardaga.
 PAULHAN, J. (1941), *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres*, Paris, Gallimard (Folio essai). Une première version de cet ouvrage parut dans *La Nouvelle Revue Française* de juin à octobre 1936.
 PICARD, M. (1986), *La lecture comme jeu*, Paris, Minuit (Critique).
 PLANTIN, Chr. (dir.) (1993), *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*, Paris, Kimé.
 RIFFATERRE, M. (1979), *La production du texte*, Paris, Seuil (Poétique).