

Degrés

REVUE DE SYNTHÈSE À ORIENTATION SÉMIOLOGIQUE

Publication internationale trimestrielle

Degrés N° 79-80 - automne-hiver 1994

CARDÉ NUMERO 79-80

JEAN BADR
JEAN LOUIS DUPAYE
MICHELE EVERAERT-DESMEDT
MICHEL GHEUDE
DAVID GULLENTOPS
GH VAIN KULLEERS
JEAN PIERRE MELNER
ALBERT MINGELGRIN
GERMAN PARRET
LEON SOMVILLE
ROLAND TEENIN
FERNAND VANDAMME
HUBRI VAN LIER

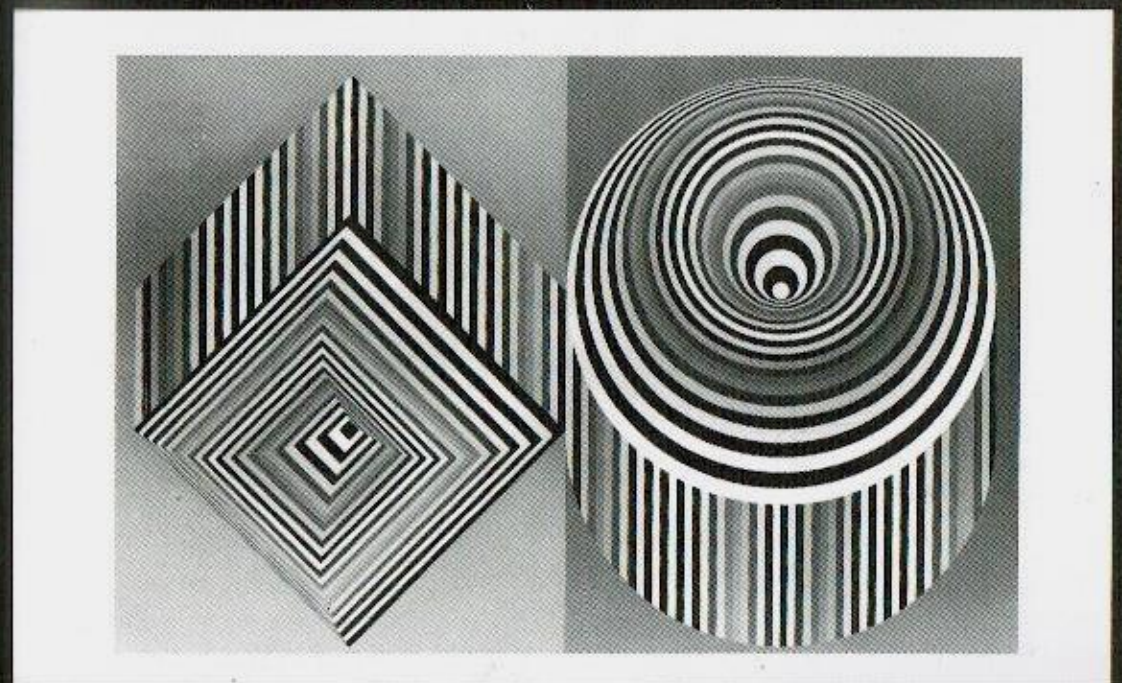
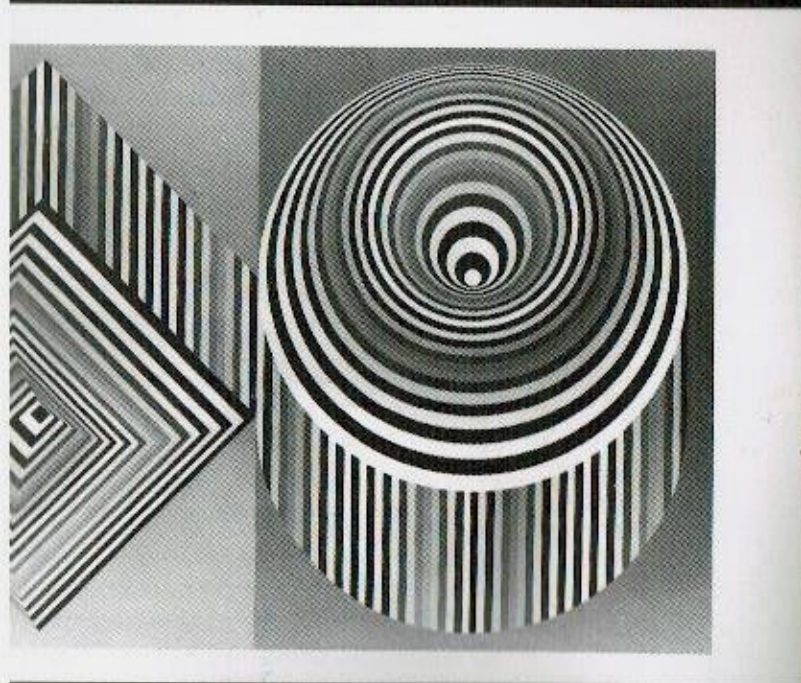
Degrés

REVUE DE SYNTHÈSE À ORIENTATION SÉMIOLOGIQUE

Publication internationale trimestrielle

Vingt-deuxième année, n° 79-80, automne-hiver 1994

SÉMIOLOGIES EN BELGIQUE II



b Stéréotypes, sens, valeurs : pour une axiologie du littéraire¹

Jean-Louis Dufays

On commence seulement à s'aviser, avec les travaux de Riffaterre², de Grivel³ et d'Amossy⁴, que le stéréotype⁵ est un objet de savoir digne d'intérêt. Longtemps, la sémiologie et la théorie cognitive ont cantonné ce concept au rôle de repoussoir⁶ ou bien l'ont purement et simplement ignoré, lui préférant des concepts plus rassurants comme *prototype*, *schéma*, *code*, *structure*, *fonction*, etc. Pour la plupart des cognitivistes et des sémiologues, les choses étaient claires : le stéréotype appartenait à la famille des «prototypes» (ou des schémas, ou des concepts), mais c'était un prototype (un schéma, un concept) *dévoyé*⁷.

Ces critiques se justifiaient largement. Le stéréotype peut en effet à bon droit se voir reprocher :

- 1° en tant que figure langagière, son caractère banal, ressassé, usé, et, partant, son manque d'efficacité sur le plan esthétique (il est *laid*);
- 2° en tant que représentation mentale, son caractère excessivement général et abstrait, et, partant, son simplisme, l'image réductrice et déformée qu'il donne de la réalité (il est *faux*);
- 3° dans le même cadre, son caractère idéologique, volontiers ethno ou sociocentrique, et, partant, injuste, intolérant, violent (il est *méchant*);
- 4° de quelque forme qu'il soit, enfin, son caractère automatique, rapide, le fait qu'il est reçu d'un bloc, sans réflexion ni discernement (il est *bête*).

Ce type d'analyse comporte cependant une limite. Barthes lui-même a fini par souligner que, lorsqu'on s'attache à relever constamment des stéréotypes ou des mythologies dans le discours des autres, on tombe soi-même dans le travers qu'on prétend dénoncer⁸, car on en vient à réduire ces discours aux images réductrices qu'on s'attend à y trouver⁹.

A. LE CONCEPT DE STÉRÉOTYPE

¹ Le présent article applique les recommandations orthographiques du Conseil supérieur de la langue française. Il présente et approfondit quelques thèses développées dans mon livre *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire* (Liège, Mandaga, 1994).

² Notamment dans *La production du texte* (Paris, Seuil, 1979) et dans *Sémiotique de la poésie* (Paris, Seuil, 1983).

³ Cf. «Esquisse d'une théorie des systèmes doxiques», in *Degrés*, 24-25, 1980-81, dl-d23, et «Vingt-deux thèses préparatoires sur la doxa, le réel et le vrai», in *Revue des sciences humaines*, 201, 1986, pp. 49-55.

⁴ Cf. *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.

⁵ J'appelle stéréotype toute structure verbale, thématique-narrative ou idéologique qui se signale par sa fréquence, son figement, son caractère morigéné, sa prégnance dans la mémoire collective et le caractère problématique de sa valeur (esthétique, morale, référentielle). Cf. *Stéréotype et lecture*, op. cit., pp. 52-58.

⁶ Pour mémoire, ces lignes incendiaires de Barthes : «Tout, plutôt que la règle (la généralité, le stéréotype, l'idiotisme : le langage consistant), [...] La méfiance à l'égard du stéréotype (liée à la jouissance du mot nouveau ou du discours intenable) est un principe d'instabilité absolue, qui ne respecte rien (aucun contenu, aucun choix). La nausée arrive dès que la liaison de deux mots importants va de soi» (*Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, pp. 67-70).

⁷ Cf. Danièle Dubois et Philippe Resche-Rigon, « Prototypes ou stéréotypes : productivité et figement d'un concept », in Chr. Plantin (éd.), *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*, Paris, Kimé, 1993, pp. 372-392.

⁸ Cf. Roland Barthes, « Changer l'objet lui-même », dans *Esprit*, 4, 1971, pp. 613-616.

⁹ Cette idée se trouve développée à propos des « images du Noir » par Pierre Halen dans *Le Petit Belge avait eu grand. Une littérature coloniale*, Bruxelles, Labor, 1993, pp. 24-26.

Un autre défaut de la suspicion généralisée à l'égard de la stéréotypie est qu'elle ignore généralement le caractère *graduel* du phénomène : tout se passe comme si, entre la combinaison de signes ordinaires et le cliché, la différence était nette et flagrante. Or, à l'évidence, la stéréotypie n'existe que par paliers : presque tous les traits qui la caractérisent — la fréquence, le figement, la prégnance dans la mémoire collective, l'automatisme de l'usage, l'usure — sont des traits *progressifs*, qui résultent d'une évolution plus ou moins longue.

On peut en outre reprocher au discours anti-stéréotypes son caractère *idéologique*, son absence de mise en perspective socio-historique, son parti pris systématique. C'est que la nuisance du stéréotype relève d'une *doxa* largement admise chez les intellectuels : elle constitue une quasi-évidence, une idée inutile à justifier. Mais surtout, on ne peut ignorer le fait, souligné tant par Grivel et Riffaterre que par Amossy, que les stéréotypes (les « bons » comme les « mauvais ») constituent des schémas cognitifs, des outils de compréhension d'un phénomène ou d'un discours¹⁰. Nulle lecture, et, plus généralement, nulle intellection, n'est possible sans le recours à ces codes élémentaires. Les anthropologues Preiswerk et Perrot ont noté que la même règle prévaut à propos de l'ethnocentrisme¹¹ : quelque volonté qu'on ait de s'ouvrir à autrui, on ne peut éviter de voir le monde à travers le prisme de ses habitudes culturelles, de lui appliquer des grilles de lecture dont on a été nourri depuis l'enfance par la société dans laquelle on vit.

Certes, cela ne signifie pas qu'il faille renoncer à critiquer le caractère excessivement réducteur ou idéologiquement irrecevable de certaines représentations. Il faut seulement ne pas se tromper de cible : quand il est question d'images comme celle de la « sauvagerie du Noir » ou de la « sottise des Américains », ce n'est pas la stéréotypie comme telle qui pose problème, mais les valeurs éthiques (en l'occurrence, celles du racisme et de l'ethnocentrisme) qu'elle colporte. A l'instar de la langue dont elle est la cristallisation, la stéréotypie peut être la meilleure ou la pire des choses : ce qu'il faut examiner, c'est la recevabilité de ses contenus¹². Mais limiter le phénomène à ses manifestations les plus figées et les plus sujettes à l'opprobre publique

¹⁰ Cf. Ruth Amossy, *Les idées reçues*, op. cit., pp. 28-29 et 37-38.

¹¹ Cf. Roy Preiswerk et Dominique Perrot, *Ethnocentrisme et histoire. L'Afrique, l'Amérique indienne et l'Asie dans les manuels occidentaux*, Paris, Anthropos, 1975.

¹² Cf. la mise au point très claire faite à ce propos par Denis Slakta : « Il y a de très bons préjugés — et de très bons stéréotypes —, ce sont ceux que le jugement ratifie quand on raisonne » (« Léon, Mao et le stéréotype », dans *Le Monde des Livres* du 7 janvier 1994, p. VIII).

revient assurément à pécher par simplisme.

Il conviendrait donc de s'aviser que les stéréotypes dénoncés par Barthes et les «schémas» ou «prototypes» des structuralistes et des cognitivistes sont en réalité deux faces (l'une axiologique, l'autre sémiologique) des mêmes phénomènes. Tant qu'on séparera ces deux dimensions, on ignorera la spécificité du stéréotype, qui réside précisément dans l'ambivalence¹³, le fonctionnement double, la réversibilité, et on ne pourra lui conférer la place qui lui revient dans la théorie sémiologique. En outre, on restera complice d'une vision unilatérale, scientifiquement irrecevable et idéologiquement datée du fonctionnement du sens et de la valeur, et on restera incapable de penser correctement l'articulation du sémiologique et de l'axiologique, qui constitue pourtant l'un des problèmes majeurs de la sémiologie.

Mon objectif dans le présent article sera de poser quelques jalons dans la voie que je viens d'indiquer. J'essaierai ici de montrer en quoi le stéréotype peut être considéré comme le fondement à la fois de toute signification et de toute valeur — y compris de la valeur littéraire.

Commençons par répéter que le sens a toujours partie liée avec la stéréotypie. Je renvoie ici aux analyses déjà évoquées de Riffaterre, de Grivel, et d'Amossy, ainsi qu'à celles de Van Dijk¹⁴ et d'Eco¹⁵, mais il est peut-être utile de préciser le trait en soulignant que la stéréotypie n'intervient que dans le cadre d'une *double dialectique* :

a. *Sens produit / sens reçu* (production/réception, écriture/lecture, parole/écoute, effet/réception, contrainte/liberté). Nul ne conteste aujourd'hui qu'il n'est de textes que lus, que c'est le lecteur qui décide *in fine* de leur sens, que le «sens littéral» n'est jamais qu'une construction faite après coup par un interprète expert¹⁶, et que les œuvres peuvent donc être interprétées et célébrées selon des voies tout autres que celles visées par le texte ou l'auteur : il existe donc une autonomie de la lecture par rapport au texte, ou, si l'on préfère la terminologie d'Iser¹⁷, de la *réception* par rapport aux *effets*. Mais la lecture n'est pas seule juge : elle évolue en partie sous l'influence des stéréotypes du texte dont le repérage est inéluctable, ce qui revient à

¹³ Cf. Amossy, *Les idées reçues*, op. cit., pp. 35-41.

B. LA NATURE DU SENS

¹⁴ Cf. notamment «Context and cognition : knowledge frames and speech act comprehension», in *Journal of Pragmatics*, 1, 1977, pp. 211-232.

¹⁵ Cf. l'importance accordée aux «expressions figées enregistrées par la tradition rhétorique» et aux «scénarios communs» dans *Lector in fabula*, (Paris, Grasset, 1985, pp. 101-108).

¹⁶ Cf. notamment D. Coste, «Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire», in *Poétique*, 43, 1980, pp. 354-371.

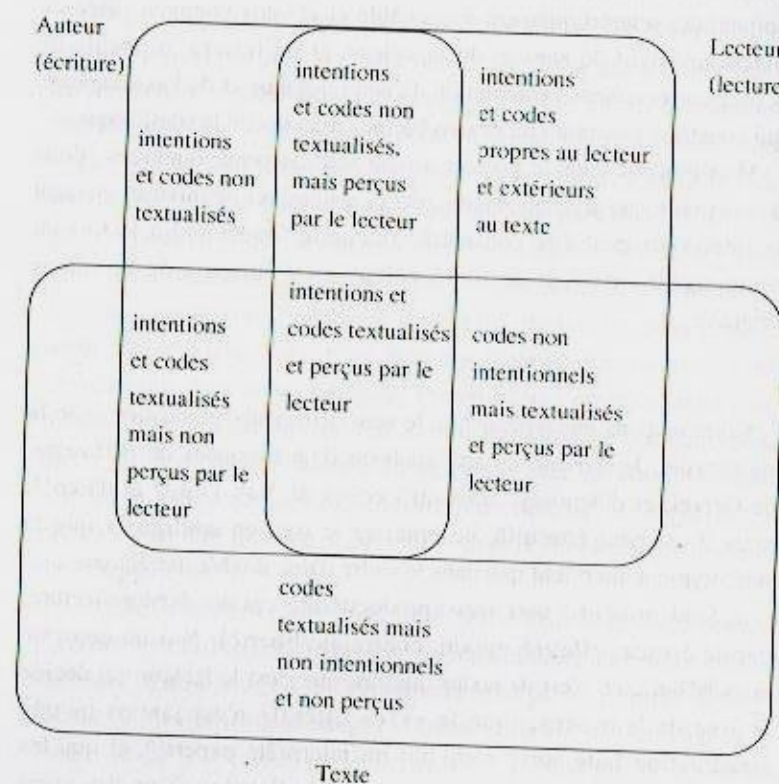
¹⁷ Cf. *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Liège, Mardaga, 1985 («Philosophie et langage»), pp. 5-12.

¹⁸ Cf. *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1991, passim.

¹⁹ Christian Poslaniec, *De la lecture à la littérature*, Paris, Sorbier, 1992, p. 128.

²⁰ Cf. *Les limites de l'interprétation*, op. cit., pp. 29-32.

dire, à la suite d'Eco, que chaque contexte de réception impose à ses lecteurs certaines limites interprétatives¹⁸. Par conséquent, l'objet de la sémiologie littéraire ne peut pas être le seul texte, ni la seule écriture, ni la seule lecture : il réside dans l'interaction incessante de ces trois éléments. Interaction que figure bien ce schéma que je reprends à un didacticien (ce sont parfois d'excellents sémiologues)¹⁹, et qui rappelle la trichotomie proposée par Eco *entre intentio auctoris, intentio lectoris et intentio operis*²⁰ :



2° *Sens externe* (déjà-connu, reconnu par le lecteur) / *sens interne* (résultant de l'actualisation et de la combinaison du premier). Ici aussi, jamais l'un sans l'autre. Écoutons par exemple ce que dit Inge Crosman de la lecture romanesque :

La lecture d'un roman peut se concevoir comme l'application de plusieurs systèmes référentiels, autrement dit, comme l'emboîtement et l'imbrication de plusieurs systèmes où le cadre le plus général est la connaissance des conventions culturelles, y compris la distinction entre les différents genres littéraires. A l'intérieur de ce cadre pré-existant, qui ne dépend pas d'un roman particulier, se trouve un deuxième cadre, cette fois-ci spécifique pour chaque œuvre et créé par elle, le discours romanesque, qui comprend le discours du récit et tout ce que le narrateur nous dit en plus²¹.

Cette analyse montre que le sens qui est construit au cours de la lecture provient à la fois du savoir du lecteur (il n'est donc pas entièrement imposé par le texte) et de la combinaison de signes qui est propre à chaque texte (il est donc malgré tout en partie «interne» au texte) : le «lieu» où se joue la signification n'est ni le texte ni le contexte, mais la relation (ou, pour mieux dire, la *tension*) incessante que la lecture produit entre ces deux instances. Les propos de Crosman soulignent par ailleurs que la projection sur le texte de signes extratextuels n'est pas un processus exclusivement réducteur (lire ne *se limite* pas à reconnaître des stéréotypes ou du déjà-vu), mais est nécessaire pour pouvoir construire de nouveaux codes et tirer des informations de la lecture.

On peut donc conclure que la signification est toujours le fruit d'un *va-et-vient* entre une force de type *paradigmatique* (le sens extérieur, le déjà-là, le stéréotype) et une autre de type *syntagmatique* (le sens interne, le combinatoire, l'inédit, l'information). Autrement dit, comprendre et interpréter²² des textes revient toujours à *manipuler contradictoirement des stéréotypes*.

Mais si le fonctionnement de la construction du sens paraît clair, qu'en est-il de l'évaluation des textes ? Si l'on en croit Grivel, la valeur, comme le sens, procède de la *doxa*, de l'opinion commune²³. On l'admet volontiers, mais qu'est-ce à dire au juste ? Comment fonctionne précisément la projection de cette doxa sur le texte au cours de la lecture ? Et en quoi consiste-t-elle ? Ne serait-il pas temps de soumettre l'évaluation à une théorie aussi systématique que celle dont bénéficie aujourd'hui l'interprétation ? À titre de prolégomènes d'une telle entreprise, j'énoncerai ici seize propositions.

²¹ Inge Crosman, «Poétique de la lecture romanesque», in *L'Esprit Créateur*, 21-2, 1981, p. 72.

²² Je ne m'attarde pas ici sur la distinction entre ces deux opérations, sinon pour suggérer qu'elle rend compte de la différence existant entre les constructions sémantiques du *premier degré* (le sens «dénoté») et celles du *second degré* (les sens «connotés»), qui viennent se greffer sur les premières.

²³ Cf. «Vingt-deux thèses préparatoires sur la doxa, le réel et le vrai», *op. cit.*, *passim*.

C. LA NATURE DE LA VALEUR

²⁴ Cf. par exemple l'essai d'inventaire intéressant mais à mon sens insuffisant qu'en a proposé R.T. Segers («La détermination idéologique du lecteur», in *Degrés*, 28, 1981, pp. h1-h14).

²⁵ Cf. notamment les propos déjà cités de Barthes dans *Le plaisir du texte*.

²⁶ Cf. mon analyse, «L'enjeu des stéréotypes dans *Olimpia* de Madeleine Ley», dans *Stereotype et lecture*, op. cit., pp. 337-348, et dans *Textyles*, 9, 1993, *Romancières*, pp. 49-62.

²⁷ Cf. les analyses de P. Bourdieu et de Cl. Lafarge (*La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Grasset, 1983).

²⁸ Cf. Barthes : «La subjectivité est une image pleine, dont on suppose que l'encombre le texte, mais dont la plénitude, truquée, n'est que le sillage de tous les codes qui me font, en sorte que ma subjectivité a finalement la généralité même des stéréotypes» (*S/Z*, Paris, Seuil, 1970, pp. 16-17).

1. Si la valeur littéraire est volontiers considérée comme un ensemble d'éléments confus²⁴ ou comme un instrument polémique²⁵, et reste, pour l'essentiel, une notion mal théorisée (peut-être parce qu'elle est associée fréquemment aux concepts tout aussi vagues de «subjectivité» ou d'«idéologie»), elle n'en est pas moins aussi essentielle que le sens, car elle entretient avec lui une relation dialectique. Il apparaît en effet, d'une part, qu'on ne peut évaluer que ce à quoi on a donné sens, et, d'autre part, qu'on ne peut vraiment faire signifier que ce qu'on a préalablement investi d'une valeur, au moins supposée; ce qui est dévalorisé a priori voit inmanquablement son sens réduit et son interprétation délaissée²⁶.

2. La valeur provient d'abord du lecteur : elle est l'expression de ses convictions, de ses croyances, de son idéologie (de ses fantasmes, diront certains). Certes, cela ne signifie en rien qu'elle soit «subjective» : tout comme le sens, elle est largement un produit de la Culture et de l'Histoire : chacun croit ce que son éducation, son milieu, son époque l'ont habitué à croire. Autant qu'une projection subjective, la valeur est un *habitus social*²⁷. On peut cependant considérer que la dépendance par rapport à l'*habitus* est inversement proportionnelle à la diversité des références dont on dispose : plus les influences sont diversifiées, plus le poids de chacune d'elles est minimisé, et plus le lecteur peut *choisir*, faire acte de *liberté*, consciente ou inconsciente. Le caractère *social* et déterminé de la valeur n'est d'ailleurs jamais absolu, car tout homme est soumis constamment à plusieurs types d'influences, qui sont souvent contradictoires. Autrement dit, pour la valeur comme pour le sens, il existe une dialectique permanente entre le social et l'individuel. Bien entendu, l'«individuel» n'est généralement que *le social particulier, une socialité moins répandue*²⁸; cependant, par principe, il faut admettre la *possibilité* d'expériences de «rupture» absolument neuves et personnelles, car elles sont la *condition logique* des nouveautés relatives.

Une autre manière de souligner le caractère social de la valeur consiste à dire que le texte est lui-même un *objet social* qui se présente au lecteur comme une «partition» de valeurs virtuelles liées aux stéréotypes en vigueur dans la culture : quand je suis en présence

d'un texte, je ne suis donc jamais totalement libre de l'évaluer comme je le veux, car il est déjà saturé de valeurs latentes qui résultent des discours de l'institution littéraire à son propos, de tout ce que je sais de lui avant de le lire (et il est rare qu'on soit « vierge » en entamant un texte).

Par exemple, quand je lis un poème de Baudelaire, je suis d'emblée « conditionné » par toute la mythologie qui entoure aujourd'hui cet auteur, et je ne puis m'empêcher d'associer *a priori* au texte l'image du Père de la Poésie française, du grand poète chouchouté par l'école et les anthologies, mais aussi celle du Poète Maudit, rejeté par les siens, continuellement en proie à des pensées moroses et à la soif insatiable d'Idéal et de Beauté; et, que je le veuille ou non, ces images *orientent* très largement l'interprétation et l'évaluation que je ferai du texte.

3. Simultanément aux valeurs dont il est investi par les institutions culturelles, tout texte propose à travers ses contenus des *structures idéologiques* conscientes ou inconscientes, qui peuvent, si le lecteur est attentif, être décodées plus ou moins sûrement. C'est là une partie de ce qu'Eco appelle l'*intentio operis*. Pour le lecteur, le repérage, de ces valeurs proposées par le texte fait partie de l'acte « normal » d'interpréter. Lire un texte consiste notamment à saisir les valeurs qu'il propose, et cette opération est souvent l'un des actes *majeurs* de l'interprétation.

Les valeurs du lecteur viennent donc toujours se buter à *deux types* de valeurs liées au texte : celles que la Société lui associe et celles que le texte lui-même propose. Comme celui du sens, le jeu de la valeur est donc fait de commerce permanent entre le dehors et le dedans, entre ce que j'apporte et ce que je trouve.

4. Toute évaluation, qu'elle soit collective ou individuelle, est comparative : on évalue toujours par rapport à des « canons », des modèles préétablis. Les supports privilégiés de l'évaluation sont donc *des stéréotypes*. Écoutons Lafarge :

Le discours littéraire apparaît [...] marqué par des signes distinctifs dont le style ornemental, sorte de fétichisme de la langue, est la forme

la plus courante, et qui en font presque un discours ritualisé. [...] On trouve, au principe des régularités ce qu'on nomme communément des clichés : le mot désigne une régularité contingente [...], arbitrairement définie par auto-perpétuation, investie en outre d'une valeur esthétique (de la croyance en cette valeur), même si le lexique de l'avant-garde l'a péjorativement connoté.

La seule application des clichés ne suffit pas, bien entendu, à créer la valeur : pour qu'une régularité semble contenir la valeur, encore faut-il qu'elle soit consacrée par une autorité reconnue. La validité du concept est d'un autre ordre : il s'agit de concevoir comment, quelle que soit la pratique, qu'elle soit reconnue ou déclassée, la croyance en la valeur produit toujours des clichés²⁹.

²⁹ Cf. Lafarge, *La valeur littéraire*, op. cit., pp. 53-54.

5. Les «clichés» dont parle Lafarge peuvent appartenir à des domaines (ou «champs») axiologiques divers. En l'occurrence, l'analyse des lectures réelles³⁰ révèle que les jugements sur les textes recourent principalement à sept grands types de valeurs, sept domaines axiologiques partagés chacun entre deux pôles extrêmes³¹ :

1° *la valeur signifiante* : unité sémantique et lisibilité (clarté, transparence, signification, convergence du sens) vs polysémie et illisibilité (obscurité, épaisseur, signifiante, éclatement du sens);

2° *la valeur esthétique* : poéticité, attention accordée aux aspects formels, plastiques du texte vs indifférence à ces aspects, primat accordé à la fonctionnalité du message;

3° *la valeur référentielle* : réalisme, conformité au vraisemblable en vigueur vs fictionnalité, indifférence au vraisemblable;

4° *la valeur émotionnelle* : tension dramatique ou émotionnelle, lyrisme, suspense, primat du narratif vs impassibilité, écriture «blanche», absence, de tension, primat du descriptif ou du réflexif;

5° *la valeur éthique* : défense de certaines valeurs morales (humanistes ou non, conformes aux usages dominants ou transgressives) vs amoralité, absence d'engagement, neutralité ou ambiguïté;

6° *la valeur informationnelle* : redondance, stéréotypie, conformité à des modèles établis vs information, originalité, nouveauté, surprise;

7° *la valeur thématique* : intérêt accordé au thème vs désintérêt ou indifférence à l'égard de celui-ci.

³⁰ Je me fonde notamment sur une enquête que j'ai réalisée en collaboration avec D. Ledur auprès d'une centaine de lecteurs de 15 à 17 ans («De l'anecdote stéréotypée au(x) sens second(s). Une expérience d'initiation à la lecture littéraire dans quatre classes de l'enseignement secondaire en Communauté française de Belgique», communication au colloque «L'évaluation de la lecture», Grenoble, février 1994, à paraître dans *La lettre de la D.F.L.M.*).

³¹ Mes vues sur ce point ont évolué par rapport à *Stéréotype et lecture*, où ne sont distingués que quatre couples axiologiques (op. cit., pp. 205-208).

6. Il arrive qu'un même stéréotype «serve» plusieurs valeurs à la fois. Exemple : la sentence stéréotypée «Le Temps mange la vie» qu'on trouve à la fin de «L'Ennemi» de Baudelaire peut être perçue comme l'expression simultanée du Transparent (on comprend facilement ce que ça veut dire), du Beau (la personnification et la métaphore sont plaisantes), du Vrai (cela correspond à l'expérience du réel qu'a le lecteur), de l'Émouvant (la formule évoque une situation poignante), du Bien (dire cela, c'est en même temps dénoncer l'action néfaste du Temps et exprimer le besoin d'une réaction salutaire), de l'Original (si l'idée est éternelle, l'expression est neuve), de l'Intéressant (le thème de la fuite du temps séduit par son caractère universel)... ou l'inverse (d'aucuns trouveront la formule obscure, artificielle, néfaste, usée, etc.) !

Il semble cependant qu'en général, le lecteur évalue en exploitant différemment les *trois niveaux de stéréotypie* qu'il peut repérer dans un texte. Ainsi, les *clichés langagiers* lui permettent surtout d'apprécier les qualités formelles et informationnelles du texte, les stéréotypes *thématico-narratifs* lui servent surtout à apprécier les qualités signifiantes, référentielles et émotionnelles, tandis que les lieux communs *idéologiques* l'aident surtout à apprécier les valeurs morales.

7. Les deux pôles qui s'opposent dans chaque domaine de valeur correspondent aux deux traitements antithétiques qui peuvent être faits des canons de la Tradition dominante. En l'occurrence, il apparaît qu'aujourd'hui, la transparence, la fonctionnalité, la vérité, l'émotion, la moralité, la stéréotypie et l'intérêt du thème sont des *valeurs de conformité* (elles respectent l'idée dominante qu'on se fait du langage), tandis que la polysémie, la poéticité, la fictionnalité, l'impassibilité, l'amoralité, l'originalité et l'indifférence du thème sont plutôt des *valeurs de subversion* (elles sont actuellement *en marge* des usages dominants).

Il est tentant de mettre cette opposition en rapport avec les deux perspectives axiologiques majeures qui ont sillonné l'histoire de la pensée et de l'art en Occident, à savoir la perspective *classique* et la perspective *moderne*. Cependant, le «classicisme» et le «moder-

nisme» dont il est ici question excède celui des courants esthétiques et des époques qui portent ces noms : il ne faut pas confondre *l'esthétique moderne*, qui est un courant axiologique *daté* (en gros, il remonte au Romantisme) et qui se signale par la valorisation *explicite* de la subversion, de l'écart, de la différence, et *le pôle moderne de l'évaluation*, qui a existé à toutes les époques, même quand l'écart n'était pas «reconnu» comme une valeur, et qui est consubstantiel à l'acte de juger.

Autrement dit, l'opposition entre les attitudes «classique» et «moderne» n'est pas seulement une opposition contingente et datée (même si elle peut l'être en partie, par commodité); elle est l'inéluctable et irrécusable tension qui opposera de toute éternité et en tout lieu la Tradition au Changement, l'Ancien au Nouveau, le Stéréotype à l'Ecart. On pourrait appeler ce binôme axiologique la valeur fondatrice ou la *méta-valeur*.

Le stéréotype apparaît donc en profondeur comme *la face classique de la méta-valeur*, et s'il s'attire depuis deux siècles tant d'inimitié, c'est parce que notre époque a choisi de se placer résolument sous l'égide du Progrès, de la Différence, de la Modernité. Pôle classique de toutes les valeurs, le stéréotype ne peut, aux yeux des non-classiques, que servir de repoussoir à la «bonne» conception du Signifiant, du Beau, du Vrai, de l'Emouvant, du Bien, de l'Intéressant, et, bien entendu, de l'Original.

8. L'opposition transhistorique entre le classicisme et le modernisme se perpétue *en se déplaçant constamment* : le moderne d'aujourd'hui sera sans doute le classique de demain (comme le dit Kundera, celui qui prône le Progrès à tout crin se fait «le brillant allié de ses fossoyeurs»³²), et le classique d'aujourd'hui, qui est le moderne d'hier, contribuera peut-être à définir le moderne de demain, selon une logique qui n'est pas celle du balancier, mais celle de *la spirale ascendante* : à chaque génération, on redécouvre certaines valeurs des générations d'avant-hier pour les réinvestir avec un regard neuf, leur conférer une portée nouvelle. Le «retour en arrière» n'est jamais qu'une illusion ou une pathologie, car, qu'on le veuille ou non, la pensée ne cesse de se déplacer et de s'enrichir.

³² *L'Immortel*, Paris, Gallimard, 1990, p. 150.

Cette fluctuation historique des concepts de modernité et de classicisme empêche que l'on puisse associer ces deux concepts à des modes de lecture stables et bien définis. Si, aujourd'hui, la lecture moderne privilégie la distanciation et la rationalisation du texte, et la lecture classique, la participation émotionnelle, on ne peut pas ignorer qu'à l'époque romantique, la modernité était, à l'inverse, étroitement liée à la valorisation de l'émotion, tandis que la rationalité était plutôt associée au classicisme. Même si certains de ses contenus restent stables (notamment l'accent mis sur l'écart, l'individualité, la différence...), le concept de modernité a évolué fortement depuis deux cents ans. Au début du XIXe siècle, l'Emotion et l'Information étaient des valeurs modernes, et l'Impassibilité et la Stéréotypie, des valeurs classiques; aujourd'hui, si l'Information est restée moderne, l'Emotion est devenue classique, et l'Impassibilité tend à redevenir moderne (cf. la quête contemporaine d'une écriture «blanche», d'un style «minimal», dépouillé de tout affect).

Il apparaît donc que *les différents champs de valeurs évoluent séparément*. On pourrait ainsi figurer très grossièrement (et sans certitude) leur fluctuation au gré des courants littéraires qui se sont succédé ces quatre cents dernières années en Occident :

	baroque	classicisme	romantisme	réalisme	symbolisme	surréalisme	postmoderne
transparence	—	+	—	+	—	—	+/-
fonctionnalité	—	+	—	+	—	—	+/-
vérité	+/-	+	+/-	+	+/-	—	+/-
impassibilité	—	+	—	+	—	—	+/-
moralité	+/-	+	+/-	—	+/-	—	+/-
conformité	—	+	—	+/-	—	—	+/-
intérêt du thème	+/-	+	+	—	+	—	+/-

9. Comme on s'en doute, le clivage classique/moderne ne s'observe pas seulement dans l'Histoire : il se perpétue également dans la Société, hic et nunc, à travers l'opposition chère aux sociologues entre la classe «dominée» (le plus grand nombre, enraciné dans des habitus plus ou moins invétérés) et la classe «dominante» (l'avant-garde, la part la plus pointue de l'intelligentsia). Écoutons Claude Lafarge :

Le rapport au cliché varie selon la position du producteur dans le champ ou du lecteur dans la société; quand les uns établissent les clichés à la mode, les autres ne font que reproduire des clichés démonétisés, attestant par leur retard la domination qui s'exerce sur eux³³.

³³ *La valeur littéraire, op. cit.*, p. 55.

Mais cette opposition a peut-être été trop ressassée, et pas toujours avec les nuances qui s'imposeraient. Elle est, en tout cas, contestée par un auteur comme Michel de Certeau :

A une production rationalisée, expansionniste autant que centralisée, bruyante et spectaculaire, correspond une *autre* production, qualifiée de « consommation » : celle-ci est rusée, elle est dispersée, mais elle s'insinue partout, silencieuse et quasi invisible, puisqu'elle ne se signale pas avec des produits propres mais en *manières d'employer* les produits imposés par un ordre économique dominant³⁴.

³⁴ Cf. *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 («Folio essais»), p. XXXVII.

ou comme Jean-Claude Vareille :

En fait, derrière une naïveté proclamée, une naturalité affichée, n'y aurait-il pas de part et d'autre une bonne dose de duplicité et de ruse, une écriture et une réception singulièrement ambiguës ?³⁵

³⁵ *L'homme masqué, le justicier et le détective*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, p. 73.

N'empêche, ces nuances ne suppriment pas la réalité du clivage : la consommation de masse existe, et l'avant-garde n'est pas tout à fait un mythe. Simplement, comme le clivage classique/moderne dont ^{elle} procède, l'opposition dominé/dominant est un schéma global d'explication qui ne suffit pas à rendre compte des multiples nuances, ruses et contradictions attestées par la pratique réelle des lectures.

Évaluer revient donc à confronter le texte au(x) pôle(s) axiologique(s) que l'on privilégie : les pôles classiques ou dominés si on est un lecteur «traditionnel», et les pôles modernes ou dominants si on est un lecteur «d'avant-garde». En d'autres termes, un lecteur examine toujours si le texte correspond *aux valeurs qu'il en attend* — aux stéréotypes qui forment sa «compétence»³⁶.

³⁶ Cf. Lafarge, *op. cit.*, pp. 65-104.

10. Clivage donc, aujourd'hui comme hier, entre la lecture classique et la lecture moderne³⁷, les valeurs dominées et les valeurs dominantes. Mais est-ce vraiment tout ? Rien au-delà du binaire, de la logique aristotélicienne de la non-contradiction, du noir et du blanc ? Au vrai, l'évaluation est toujours paradoxale : on espère à la fois

(re)trouver dans le texte certains canons qui nous enchantent (par exemple, si on est un moderne, la polysémie, la fictionnalité, l'originalité, etc.) et être surpris par quelque chose qui «dégout» — ou excède — cette attente : même pour le moderne le plus pointu, la polysémie (l'amoralité, etc.) pure est *intenable*, et une certaine part de transparence (de moralité, etc.) est souhaitable. Toute évaluation est donc en quête à la fois de conformité au pôle privilégié et d'écart par rapport à lui.

11. Il faut par ailleurs constater que très rares sont les lecteurs qui valorisent exclusivement un seul pôle axiologique : même si elle le tait (le refoule), l'immense majorité des lecteurs *oscille* continuellement entre les pôles classique et moderne : une troisième perspective se dessine donc, qui réside dans le va-et-vient entre les valeurs des deux autres (unité et polysémie, conformité et information, etc.).

Cette troisième perspective est souvent qualifiée de *postmoderne*. Selon certains³⁷, elle est liée à une période précise de l'histoire, en l'occurrence l'époque contemporaine. Mais il est permis de contester ce point de vue, et d'affirmer, avec Eco, qu'à l'instar du classique et du moderne, le postmoderne, entendu comme va-et-vient, est une manière d'opérer *transhistorique*, qu'on retrouve à toutes les époques, et dans toutes les civilisations :

Je crois [...] que le postmoderne n'est pas une tendance que l'on peut délimiter chronologiquement, mais une catégorie spirituelle, ou mieux, un *Kunstwollen*, une façon d'opérer. On pourrait dire que chaque époque a son postmoderne, tout comme chaque époque aurait son maniérisme (si bien que je me demande si postmoderne n'est pas le nom moderne du maniérisme en tant que catégorie métahistorique)³⁸.

Le va-et-vient «postmoderne» procèderait donc de l'ambivalence naturelle du jugement et des désirs humains, ce qui veut dire que ce concept est appelé à exercer un rôle essentiel dans la sémiologie littéraire. Il n'a rien à voir, bien entendu, avec le consensus mou. Il s'agit simplement d'une notion qui rend compte de l'inéluctable et irréductible schizophrénie de l'esprit humain.

³⁷ Voir par exemple ce que dit Scarpetta de cette attitude dans *L'impureté* (Paris, Grasset, 1985).

³⁸ U. Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, Paris, Grasset, 1985, pp. 75-76.

12. Plus loin encore. Si le va-et-vient peut être vécu sans qu'on y prenne garde — comme cela semble avoir été le cas jusqu'à présent dans la critique littéraire —, il peut aussi être activé consciemment, et intensifié, voire maximalisé, par le lecteur. Si l'on suit Michel Picard, on peut dire qu'alors, la lecture se fait véritablement *littéraire*, car elle devient la plus active et la plus *ludique* possible :

On a constaté [...] que la qualité littéraire, même en adoptant les trois critères les plus largement acceptés, résidait *dans le rapport en acte*, de nature ludique, du lecteur avec le texte (ce qui exclut la réification de l'objet esthétique aussi bien que l'occultation du sujet par idéalisation métaphysique ou sociologisation). Subversion dans la conformité, élection du sens dans la polysémie, modélisation par une expérience de réalité fictive, ces critères désignent en réalité trois fonctions, auxquelles seul le cadre du jeu permet de donner toute leur valeur et leur profonde convergence³⁹.

D'après ces propos, c'est dans le dédoublement répété de la lecture que réside l'effet *littéraire* : plus un lecteur multiplie les va-et-vient entre des pôles axiologiques opposés, plus il entre dans le champ de la littérature, laquelle constitue d'abord, comme les autres valeurs, un *effet de lecture*, le résultat d'une certaine manière de lire. Ce que Picard ne dit pas en revanche, c'est que ce type de lecture revient en fait à *préserver l'ambivalence des stéréotypies* décelables dans les textes : effectuer une lecture «littéraire», c'est se mouvoir dans l'«espace transitionnel» entre le plaisir classique de la célébration des stéréotypes et le plaisir moderne de leur mise à distance.

13. Le littéraire résiderait donc dans le va-et-vient. Mais celui-ci ne se joue pas seulement au sein de chaque valeur, entre le classique et le moderne, le stéréotypé et le subversif; il met aussi en tension les deux valeurs majeures que sont *l'éthique* (laquelle comprend outre la moralité, la vérité et l'émotion) et *l'esthétique* (laquelle comprend à la fois la poéticité, la transparence et l'originalité). Évaluer selon un seul de ces deux critères est en effet réducteur lorsqu'il s'agit de littérature. Écrire et lire littérairement, c'est, entre autres, se mouvoir dans une tension incessante entre la quête du Beau et celle du Bien, entre le désir de la belle forme et celui de la bonne action — entre la séduction et la conviction, entre le plaisir des sens et la satisfaction

³⁹ Michel Picard, *La lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986, pp. 265-266.

des aspirations les plus élevées. Évacuer l'éthique de la valeur littéraire sous prétexte que de grands écrivains ont été des salauds reviendrait à ignorer que, si Sade, Céline et quelques autres ont bien été reconnus comme des grands, ces écrivains n'ont jamais connu — et ne connaîtront sans doute jamais — le degré suprême de la légitimation littéraire, qui consiste à être érigé en *modèles*. (Bien entendu, ce disant, *je prends position*. Mais on aura compris que le va-et-vient est une logique farouchement *thermostatique*, incompatible avec toutes les formes d'intégrisme.)

14. Dire qu'il existe une manière de lire plus «riche» que les autres ne signifie pas que le lecteur est libre de lire n'importe quel texte comme il l'entend ni que tout texte peut indifféremment être soumis à une lecture littéraire : si les textes ne peuvent contraindre les lecteurs à les lire de telle ou telle manière, la manière dont ils sont énoncés (volontairement ou non — c'est d'*intentio operis* plus que d'*intentio auctoris* qu'il est ici question) exerce une incontestable *influence* sur tout lecteur qui participe plus ou moins de la même «culture» (au sens large du terme) et est donc imprégné des mêmes stéréotypies, des mêmes fonctionnements.

En d'autres termes, le va-et-vient entre les deux pôles axiologiques est également à l'œuvre *dans les textes*, et, plus il est présent, plus le lecteur est entraîné dans son mouvement. Comme pour la lecture, une distinction peut être faite entre les textes «classiques», qui privilégient la reproduction simple des stéréotypies (on pense à des genres «dominants» d'hier, comme la poésie lyrique, et à des genres «dominés» d'aujourd'hui, comme le roman sentimental), les textes «modernes», hantés par leur mise à distance (on pense notamment aux textes avant-gardistes des poètes de la rupture — Rimbaud, Mallarmé et leurs émules — et des «nouveaux romanciers»), et les textes «postmodernes», qui exploitent la double face de ces phénomènes (exemple type : les récits d'Albert Cohen, où lyrisme franc et cynisme retors ne cessent de s'entremêler).

Bien entendu, l'influence du mode d'énonciation sur la lecture n'est jamais absolu : et il faudrait étudier tous les cas de décalages possibles entre *les effets* liés au traitement textuel des stéréotypes et

les *réceptions* réelles auxquelles ils donnent lieu. Soulignons cependant l'intérêt énorme que présente la typologie des modes d'énonciation du stéréotype pour la critique littéraire : loin d'être anecdotique, elle amène à poser un nouveau regard sur l'analyse textuelle et sur l'histoire littéraire, ainsi que sur la définition même du texte littéraire.

15. On soulignera pour conclure que ce sont souvent (toujours ?) *les mêmes stéréotypes* qui permettent au lecteur de construire le sens et de juger de la valeur des textes. Pour le vérifier, observons une nouvelle fois le stéréotype de la fuite du temps quand il émerge dans un poème quelconque. Ce topos apparaît à la fois comme *un schéma cognitif*, une structure sémantique qui permet souvent de nommer le sens global du texte, et comme *une pseudo-vérité*, une maxime idéologique (d'inspiration «héraclitienne») susceptible de produire des effets esthétiques, vraisemblabilisants, moraux, émotionnels, etc. Ceci confirme, s'il le fallait, la bivalence inéluctable du stéréotype et l'artifice qu'il y a à séparer les deux faces du phénomène.

16. Tout ceci fait apparaître sans ambages le rôle fondamental du stéréotype dans le fonctionnement de la lecture, de l'écriture, et, plus généralement, de toute réception et de toute production de langage et de pensée. Il serait plus que temps que la sémiologie accorde au phénomène la place de choix qui lui revient et remette en cause radicalement le discours univoque (que Paulhan n'hésitait pas à qualifier de «terroriste»⁴⁰) qui sévit depuis deux cents ans à son endroit. Mais un tel changement de paradigme ne pourra avoir lieu que dans le cadre d'un nouveau cadre théorique, que j'appellerais volontiers *l'axiologie du littéraire*, et dont le premier acte consistera à proclamer que, loin d'être un épiphénomène, l'exploitation de la bivalence du stéréotype constitue *le fondement même du sens et de la valeur des textes*.

⁴⁰ Cf. Jean Paulhan, *Les fleurs de Torbes ou la Terreur dans les Lettres*, Paris, Gallimard, 1941.