

SOUS LA DIRECTION DE
CHRISTIAN PLANTIN

LIEUX COMMUNS

topoï, stéréotypes, clichés

Les quatre sections de cet ouvrage prennent respectivement pour objet :

- le texte littéraire et les opérations de relecture / réécriture ;
- les standards des "discours sociaux" ;
- les notions de topos et de stéréotype / prototype dans l'analyse de la langue ;
- l'analyse argumentative, milieu originel de la réflexion sur les lieux communs.

Les contributions, venues d'horizons différents, sont unifiées par une problématique qu'on pourrait désigner, après Jacques Brunschwig, comme celle des *communs* : les communs de la langue et des discours circulant dans une communauté de parole.

Collection "Argumentation et sciences du langage", dirigée par Christian Plantin.

ISBN : 2-908212-76-5

300 F

CHRISTIAN PLANTIN

LIEUX COMMUNS
topoï, stéréotypes, clichés

SOUS LA DIRECTION DE
CHRISTIAN PLANTIN

LIEUX COMMUNS

topoï, stéréotypes, clichés

ALEXANDRE, ALEXANDRESCU, ALI BOUACHA,
ANSCOMBRE, ANTONA, ARNAUD, BLAIR, BOUVIER,
BRES, DE CHANAY, CHARBONNEL, CHAUVIN,
CHETOUANI, DICHY, DOURY, DUBOIS, DUCROT,
DUFAYS, DULONG, EGGS, GERSTENKORN, GOYET,
GRUNIG, KLEIBER, LEFF, LE GUERN, LUNDQVIST,
MARCOCCIA, MC EVOY, MIKHAILOVA, MOLINIÉ,
MOON, VON MOOS, NICOLET, PERRIN, PLANTIN,
PRUNGNAUD, RESCHE-RIGON, ROCH, RYAN,
SCHUEREWEGEN, SIBLOT, TASMOWSKI-DE RYCK,
TOURNIER, TRAVERSO, VIGNAUX

DITIONS

Chapitre 8

Stéréotypes, lecture littéraire et postmodernisme

Jean-Louis DUFAYS

L'objet de mes travaux¹ est l'étude du rapport des stéréotypes, dans la diversité de leurs manifestations, avec l'acte de lecture. Je dirai pour faire court que j'appelle stéréotype toute structure verbale, thématique-narrative ou idéologique qui se signale par sa fréquence, son caractère inoriginé, son figement et le caractère problématique de sa valeur (esthétique, morale, référentielle).

Je tenterai de présenter à grands traits la partie de ma recherche relative au rôle des stéréotypes dans les processus d'évaluation des textes et notamment dans le processus de l'évaluation littéraire. Je tiens au passage à souligner combien l'analyse des aspects axiologiques de la lecture constitue à mes yeux un complément indispensable aux approches strictement sémiologiques. Du point de vue de la lecture, en effet, la valeur attribuée au texte compte au moins autant que son sens ; lire, c'est à la fois comprendre et évaluer. Il me paraît² donc urgent que la sémiologie de la lecture soit accompagnée d'une discipline que j'appellerais volontiers l'*axiologie*, l'étude des valeurs et de leur usage dans la lecture.

La bivalence du stéréotype

Le caractère problématique de la notion de stéréotype est dû, on le sait, à sa bivalence toujours virtuelle. Comme l'a bien souligné R. Amossy dans son récent et brillant essai sur *Les idées reçues* (1991), tout stéréotype est susceptible d'être perçu tantôt comme un concept, un schéma cognitif qui permet la construction des significations et des savoirs, tantôt comme une opinion, une représentation idéologique qui entrave cette construction et suscite

des réactions de rejet de la part des récepteurs lucides. Entre ces deux interprétations, rien ne permet objectivement de trancher. Tant que l'énonciation n'est accompagnée d'aucun signal métalinguistique révélant la position de l'énonciateur, le sort interprétatif du stéréotype est incertain, soumis à l'appréciation du récepteur.

Jusqu'à présent, les théoriciens de la littérature ont tiré peu d'enseignements de cette réversibilité. Entre les analyses de la sémiologie cognitive, qui élèvent volontiers le stéréotype au rang noble de "prototype", et les analyses sociologiques et idéologiques, qui le cantonnent dans le rôle de repoussoir de la pensée, il n'existe guère de communication. Tout se passe comme si l'étiquette "stéréotype" renvoyait à deux phénomènes parfaitement hétérogènes.

Sur le plan de la lecture, pourtant, et plus particulièrement lorsqu'il est question de littérature, la double face du stéréotype est loin d'être une réalité indifférente, puisqu'elle établit la ligne de partage entre deux modes d'évaluation, deux options axiologiques fondamentales. Si l'on considère en effet le clivage qui est établi traditionnellement entre la perspective dite "classique" et la perspective dite "moderne", on s'aperçoit que celui-ci repose en grande partie, sinon prioritairement, sur l'attitude qui est adoptée à l'égard des stéréotypes en vigueur dans la culture : la lecture classique prône la conformité à l'égard des normes dominantes de la morale, de l'esthétique et de la vérité (du Bon, du Beau et du Vrai), tandis que la lecture moderne ne jure que par leur subversion.

Cette constatation élémentaire mérite dès à présent un plus ample examen.

Classicisme vs modernité : les avatars historiques de la stéréotypie

C'est enfoncer une porte ouverte que de rappeler que, de nos jours, la majeure partie de la classe intellectuelle ne tient guère le stéréotype en haute estime. Barthes, qui, sur ce point, épouse parfaitement l'opinion dominante de son temps, n'a pas hésité à écrire qu'à ses yeux, la Nouveauté était « le fondement de toute critique » et le stéréotype, l'expression par excellence du refoulement, « la figure majeure de l'idéologie »³.

On ne peut cependant ignorer que ce regard critique sur le stéréotype n'a rien d'intemporel : avant l'avènement du Romantisme, les signes figés de la tradition servaient tout au contraire de modèles axiologiques de référence. Ce qui définissait le Bon, le Beau et le Vrai classiques, c'était la fidélité aux stéréotypes – ou, si l'on préfère, aux Types⁴ – imposés par l'usage

comme l'expression privilégiée de ces valeurs. Qu'une pièce de théâtre soit truffée de métaphores convenues, répète un canevas cent fois ressassé et se termine par la défaite des méchants, voilà ce qui la rendait bonne, belle et vraie. Qu'elle se mêle au contraire d'être un tant soit peu *différente*, et on la taxait de "monstrueuse" ou de "folle". Rappelons-nous Boileau : « Laissons à l'Italie / De tous ces faux brillants l'éclatante folie. » (*Art poétique*). Surtout ne pas surprendre, éviter les audaces ; imiter les anciens, reproduire inlassablement les mêmes modèles, les mêmes expressions, les mêmes caractères, les mêmes scénarios : tel est le mot d'ordre qui a prévalu des troubadours à Racine, de Rutebeuf à Chénier, aussi longtemps que les Belles-Lettres étaient placées sous l'hégémonie toute-puissante de la Rhétorique.

La Modernité a totalement inversé ce principe en se donnant pour règle le refus des modèles établis et la quête insatiable de la Nouveauté et de la Surprise. Cette inversion, qui coïncide avec l'avènement de l'idéologie libérale, s'est produite par étapes. Le Romantisme a commencé par rejeter les conventions littéraires des siècles passés. Le Symbolisme s'en est pris ensuite aux clichés d'expression, inaugurant ainsi la « Terreur dans les Lettres » qu'a dénoncée Paulhan dans *Les Fleurs de Tarbes*. Puis le XXe s., à la suite de Flaubert, a étendu le refus aux "idées reçues" de toutes sortes.

Cette critique idéologique a d'abord été solidaire de l'analyse marxiste et dirigée contre la culture dite bourgeoise ; puis, dans le courant des années 60, la démythification des stéréotypes bourgeois fera place à une entreprise de déconstruction plus générale, dont l'objectif ne sera plus d'opposer une vérité donnée au mensonge du stéréotype, mais de préserver la polysémie naturelle du langage et les incertitudes qui en résultent.

Il est donc clair que l'opposition Classicisme / Modernité – qui se perpétue en gros dans le champ littéraire contemporain sous la forme d'une opposition entre "lecture dominée" et "lecture dominante"⁵ – correspond à deux usages de la stéréotypie : si la conception classique fait du stéréotype le *fondement* même de toutes les valeurs – celui-ci définit à la fois l'authenticité (le Vrai), la pertinence morale (le Bon) et le bon goût esthétique (le Beau) –, la conception moderne en fait, à l'inverse, le repoussoir privilégié de ces valeurs. Il est donc permis d'affirmer que l'évolution du rapport aux signes figés de la tradition constitue l'une des clés majeures de l'Histoire de l'art et de la littérature. Nulle compréhension en profondeur de l'évolution des courants esthétiques ne paraît possible sans référence à la problématique du stéréotype.

Au-delà du clivage 1 : les paradoxes de l'évaluation

Il ne faudrait pas conclure de ce qui précède que les lectures classiques ou dominées se limitent à célébrer docilement des stéréotypes ni que les lectures modernes ou dominantes sont au contraire de continuelles mises à distance de tout ce qui ressemble de près ou de loin à du déjà dit. Dans son étude sur *La valeur littéraire*⁶, Cl. Lafarge a montré qu'en réalité, toute évaluation, qu'elle soit classique ou moderne, dominante ou dominée, repose sur un double processus : 1) de célébration par le lecteur des "clichés" qui forment sa "compétence" (Jauss dirait son « horizon d'attente »⁷) et qui sont pour lui des expressions réifiées de la valeur littéraire, 2) de célébration d'éléments qui s'écartent de cette compétence.

Cela revient à dire que, quoi qu'ils disent, les lecteurs modernes ont besoin, pour pouvoir apprécier un texte, d'y reconnaître les formules et les représentations qui leur sont familières, et qu'à l'inverse, même le lecteur le plus traditionnel attend que les textes lui apportent un minimum d'information, que les stéréotypes qu'il estime soient actualisés d'une manière quelque peu inédite.

Toute évaluation consiste donc dans une dialectique entre la quête de reconnaissance et la quête de surprise. Cela ne vaut d'ailleurs pas seulement pour la lecture : la recherche simultanée de l'ancien et du nouveau, de la sécurité et du risque, du stéréotype et de son dépassement semble bien constituer le processus universel qui permet d'attribuer de la valeur à quelque réalité que ce soit.

Au-delà du clivage 2 : l'évaluation oscillatoire

La prise en considération du double jeu de l'évaluation ne supprime pas le clivage lecture classique / lecture moderne, mais amène à nuancer quelque peu la perception que nous pouvons en avoir : la valorisation de la conformité chez les classiques et celle de la subversion chez les modernes sont seulement à comprendre comme des options préférentielles pour l'un ou l'autre pôle de la dialectique.

Il faut en outre faire un pas de plus et constater que ces deux attitudes n'épuisent pas les usages possibles de la stéréotypie. Commentant l'enquête qu'il a menée avec P. Josza sur les pratiques de lecture effectives, J. Leenhardt souligne qu'un certain nombre de lectures se déroulent sur un registre double, oscillatoire. Il qualifie d'« intellectives » ces lectures qui se caractérisent par un « relatif équilibre » entre l'attention accordée au texte en lui-même et l'attention accordée aux effets émotionnels qu'il dégage⁸.

M. Picard⁹ va plus loin : pour lui, l'oscillation du lecteur entre des postures différentes est un processus essentiel qui affecte à un certain degré toute lecture ; tout lecteur exercerait le triple rôle du *liseur* (instance physique soumise à des déterminations d'ordre matériel et sensitif), du *lu* (instance émotionnelle plongée dans l'univers référentiel du texte) et du *lectant* (instance intellectuelle capable de distance critique). On voit tout de suite que la distinction entre *lu* et *lectant* recoupe l'opposition que j'ai faite plus haut entre lecteur classique ou dominé et lecteur moderne ou dominant : le *lu* est la part du lecteur qui attend d'être confortée dans ses représentations, tandis que le *lectant* est celle qui se montre attentive aux écarts et aux innovations.

S'il souligne que le va-et-vient entre les deux rôles est inhérent à toute lecture, Picard ajoute que ce processus peut être *activé* plus ou moins intensément et appliqué aux mêmes éléments textuels¹⁰. Aux trois domaines axiologiques du Bon, du Beau et du Vrai correspondent en effet trois possibilités de dédoublement que l'on peut résumer ainsi :

- Sur le plan éthique (au sens large), un lecteur peut apprécier tour à tour la conformité du texte à certaines normes établies et leur subversion.
- Sur le plan esthétique, il est possible de célébrer à la fois l'unité, l'univocité et la clarté du texte (valeurs classiques) et son éclatement, sa polysémie et son indécidabilité (valeurs modernes).
- Sur le plan référentiel, enfin, rien n'empêche qu'un même texte soit apprécié d'une part pour la véracité (ou la vraisemblance) de ses référents, d'autre part pour l'habileté de ses conventions et de ses artifices.

Pour Picard, c'est dans cette possibilité de dédoublements répétés que réside l'effet *littéraire*. Plus la lecture multiplie les va-et-vient, plus elle entre dans le champ de la littérature ; car la littérature n'est pas une valeur immanente qui serait déposée dans les textes, mais un *effet de lecture*, le résultat d'une certaine manière de lire.

Ce qu'il faut ici souligner, et que Picard ne dit pas, c'est que ce type de lecture revient en fait à préserver l'ambivalence des stéréotypes décelables dans le texte : effectuer une lecture "littéraire", c'est se tenir dans l'espace tensionnel entre le plaisir classique de la célébration des stéréotypes et le plaisir moderne de leur mise à distance.

Lecture littéraire et postmodernisme

A ce stade de l'analyse, il est permis de se demander dans quelle mesure la conception de la littérature que défend Picard a quelque droit de prétendre, comme elle le fait, à l'universalité.

A vrai dire, le va-et-vient entre les modes de lecture "classique" et "moderne" n'est guère un critère traditionnel de définition de la littérature. En revanche, il est aisé de reconnaître dans la lecture littéraire de Picard la posture privilégiée de l'esthétique "postmoderne" telle que l'a définie U. Eco, laquelle consiste dans la tentative de synthèse entre l'attitude classique et l'attitude moderne, entre l'ancien et le nouveau, le conforme et le subversif¹¹. Ajoutons que le fait de détourner la question du littéraire du côté de la lecture est, quant à lui, typique du privilège accordé par la critique contemporaine au point de vue de la réception.

Il semblerait donc que la définition que donne Picard de la littérature soit, en partie au moins, l'émanation d'une esthétique d'époque. Il faut cependant souligner deux choses.

• Si la valorisation de l'ambivalence n'est apparue dans le discours de la critique que pendant ces vingt dernières années, les lecteurs n'ont pas eu besoin que cette attitude recueille les faveurs des théoriciens pour s'y adonner. Le va-et-vient entre les valeurs "classiques" et "modernes" n'est pas un mode de lecture limité à une époque ou une société donnée, mais une possibilité qui a toujours été offerte à tout lecteur et qui n'a historiquement jamais cessé d'être exploitée ; comme je l'ai déjà souligné, même les plus ardents défenseurs des valeurs modernes savent que le plaisir du texte ne se réduit jamais à la simple analyse critique des valeurs subversives qu'il recèle, et les classiques les plus zélés ont conscience que la célébration des conformités est bien morne si elle n'est pas associée au repérage de quelque effet inattendu. Il est donc parfaitement fondé d'affirmer, comme le fait Picard, que le double jeu de la lecture est une attitude transhistorique ; et par conséquent, il est légitime de dire, à l'encontre de la plupart des spécialistes (notamment Ruth Amossy), que la problématique du stéréotype n'est nullement propre à la modernité, mais que, de tout temps, même lorsqu'il n'existait pas de mots pour nommer la stéréotypie, la lecture s'est trouvée tiraillée entre la célébration des structures conformes et l'éloge de leur subversion.

• En outre, il faut reconnaître que la conception de la littérature défendue par Picard se signale par sa *puissance*, puisqu'elle identifie la littérarité à l'exploitation *maximale* des possibles langagiers et de la mécanique perceptive du lecteur (mobilisation simultanée de l'affect et de l'intellect, des capacités de participation et de distanciation, des lobes cervicaux droit et gauche...). S'il

existe d'autres définitions défendables de la littérarité, il n'en existe peut-être pas de plus riche.

Les stéréotypes et les limites de l'interprétation

Une question importante reste à aborder. Les propos qui précèdent semblent présupposer que la mise en oeuvre de la lecture littéraire dépend exclusivement de la volonté du lecteur. Ce serait lui qui, en toute liberté, prendrait l'initiative d'appliquer au texte ce va-et-vient qui confère au sens son maximum d'épaisseur. Cette idée pose question. Certes, il n'est pas douteux que la richesse de la lecture dépend avant tout des compétences et des motivations du sujet lisant ; on peut cependant se demander, à la suite d'auteurs comme U. Eco et F. Rastier¹², si la toute-puissance du lecteur n'est pas, dans une certaine mesure, limitée par les éléments du texte. On retrouve ici le vieux débat entre l'option relativiste qui accorde les pleins pouvoirs au lecteur et l'option immanentiste qui attribue un pouvoir contraignant au texte. Il me semble pour ma part que la vérité se situe entre ces deux thèses : je pense que le lecteur est libre de lire comme il le veut, mais que sa liberté ne peut s'exercer qu'au départ de la reconnaissance de structures de sens minimales, qui sont précisément les stéréotypes.

Ce sont en effet les stéréotypes qui constituent la compétence culturelle la plus partagée, le plus petit dénominateur cognitif commun aux membres d'une société ; il n'est donc pas absurde de les considérer comme l'élément minimal de définition d'un *lecteur*, en tant que membre d'une culture : un lecteur, au sens sémiotique du terme, ce serait quelqu'un qui est capable de manipuler des stéréotypes. Il n'est pas nécessaire de passer par la postulation d'un "lecteur modèle" détenteur d'une compétence encyclopédique (Eco) pour admettre que la liberté de la lecture est toujours, dans les faits, limitée et orientée par les potentialités signifiantes des stéréotypiques qui sillonnent le texte et dont la reconnaissance au moins partielle est en quelque sorte l'acte de lecture minimal.

Allons plus loin : si la lecture se développe sur la base des stéréotypes dont le texte est constitué, elle est nécessairement canalisée, modalisée, par la manière dont ces stéréotypes se trouvent énoncés : que les stéréotypes soient assumés par l'écriture ou qu'ils soient au contraire mis à distance par celle-ci compte énormément aux yeux du lecteur.

Admettre cela, c'est admettre qu'il est possible de chercher dans les textes eux-mêmes des indices de la valeur littéraire dont parle Picard. Même si, en dernier recours, c'est du lecteur que dépend la manifestation de l'effet littéraire, les textes possèdent, par la manière dont les stéréotypes y sont énoncés, le pouvoir de susciter

et d'activer plus ou moins fort une lecture en proie à cet effet. C'est donc dans le traitement que les textes¹³ réservent à la stéréotypie que résiderait le critère le plus convaincant de leur littérarité.

Pour étayer cette proposition, comparons brièvement les trois usages textuels possibles de la stéréotypie.

Le premier cas est celui où la stéréotypie est énoncée au premier degré, c'est-à-dire abonde sans être jamais mise à distance ou renouvelée. On peut citer comme exemples actuels de ce fonctionnement les romans de la collection "Harlequin" et, comme exemple ancien (sans commune mesure avec l'autre), la poésie de Lamartine. Ces textes plaisent ou ont plu assurément à de nombreux lecteurs, et il est tout à fait possible de les lire avec duplicité, mais il n'est pas douteux que leur mode de composition favorise prioritairement une lecture de type référentiel et émotionnel. N'est-ce pas pour cette raison que nombre de lecteurs contemporains hésitent à les classer dans la littérature ? (Si Lamartine fait encore partie du corpus littéraire, on ne peut ignorer le discrédit croissant qui est le sien aujourd'hui).

Songons, ensuite, aux textes où les stéréotypes sont constamment mis à distance, au point d'empêcher pratiquement l'adhésion aux valeurs qu'ils véhiculent. C'est par exemple le cas dans les romans de Voltaire ou dans la poésie de Mallarmé. À l'inverse du cas précédent, le lecteur se trouve fortement stimulé à pratiquer une lecture de distanciation pure, où prévaut d'abord l'exercice de la réflexion et du jugement. Peu de place ici pour l'émotion et les affects. Certes, ces textes ont bien la réputation d'appartenir à la littérature la plus noble ; mais littérature est alors synonyme d'habileté et d'intelligence. Est-il sûr que cette conception continue aujourd'hui à faire l'unanimité ?

Tout autre est le cas des textes dans lesquels les stéréotypes sont soumis à la fois aux deux traitements qui viennent d'être évoqués, c'est-à-dire sont tour à tour légitimés et dénoncés, utilisés et déconstruits. Tel est le cas des pièces de Shakespeare, de la poésie de Baudelaire, des romans de Flaubert ou encore de ceux d'Albert Cohen, notamment *Belle du Seigneur*, dont je voudrais, à titre d'exemple, commenter brièvement le chapitre LII¹⁴. Que se passe-t-il quand nous lisons ce texte ? Le narrateur nous invite à poser deux regards contradictoires sur des *topoi* de l'amour : un regard ému et nostalgique, en communion avec ce narrateur-vieillard qui se souvient avec lyrisme de ses épanchements de jadis, et *en même temps*, un regard lucide et ironique, car les stéréotypes sont constamment montrés du doigt par des déterminants définis (« divertissez-vous sur la rive »), par des jugements explicites (« sempiternelles alouettes »), par des énumérations qui les réduisent à leur plus simple expression (« amour, amour, baisers et départs ») ou encore par la confrontation saisissante avec les *topoi*

du registre inverse (la scène du bal macabre). Or, de ces deux effets contradictoires, aucun n'annule l'autre : l'émotion et la dérision sont ici véritablement juxtaposées (cf. l'oxymore « importantes sottises ») et ni l'une ni l'autre ne paraît en droit d'obtenir le dernier mot. Certes, à la fin du texte, le lyrisme semble refluer sous les assauts ravageurs de l'ironie, mais il est permis de penser que cette ironie, qui émane d'un narrateur aigri par l'âge, pourrait n'être que l'expression au carré de cette nostalgie qu'il laisse s'épancher par ailleurs. Dans ce texte, l'oscillation entre le « lu » et le « lectant », le cœur et l'esprit, la participation et la distanciation paraît en quelque sorte programmée à l'infini.

On voit bien, au terme de cette comparaison, pourquoi le va-et-vient entre des postures contradictoires peut être considéré comme le mode d'écriture et de lecture le plus puissant, et partant, le plus apte à mériter l'étiquette de « littéraire ». On voit aussi à quel point les effets d'un texte se trouvent conditionnés par le mode d'énonciation de ses stéréotypes. Bien sûr, l'exemple que j'ai choisi est presque trop beau ; on ne peut nier que le jeu de l'énonciation est souvent beaucoup plus malaisé à repérer, voire dans certains cas irréparable (par exemple, dans les textes de Roussel, l'ironie est généralement implicite, laissée à la seule appréciation du lecteur). Il n'empêche que tout texte soumet nécessairement les stéréotypes qui le structurent à l'un des trois régimes qui viennent d'être évoqués : la tripartition entre énonciations ou réceptions du premier degré (ou classique), du deuxième degré (ou moderne) et du troisième degré (ou postmoderne) permet de fonder une typologie générale des discours qui paraît extrêmement opératoire, et il n'est pas déraisonnable de penser qu'elle pourra devenir un jour l'outil de base d'une nouvelle approche de la littérature, et notamment d'une nouvelle histoire littéraire dans laquelle les auteurs et les textes seront étudiés non plus seulement en fonction de l'école ou du courant dans lequel ils s'insèrent, mais aussi en fonction du sort qu'ils réservent aux stéréotypes en vigueur dans leur culture.

Mais pour pouvoir envisager un tel redéploiement, il convient d'abord que l'on accorde au stéréotype une tout autre place que celle qu'il occupe actuellement dans le champ de la critique. L'enseignement, qu'il soit universitaire, supérieur ou secondaire, a ici un rôle essentiel à exercer. C'est en effet en priorité aux professeurs de lettres, à quelque niveau qu'ils se situent, qu'il appartient de sortir le stéréotype de la gangue terroriste dans laquelle il se trouve encore trop souvent confiné, pour en faire l'outil d'analyse essentiel qu'il est en droit de devenir et, notamment, pour mettre en évidence le lien fondamental qui l'unit aux concepts de littérature et de postmodernisme.

Sans prise en compte des effets qui émanent de la réversibilité des stéréotypes, nulle analyse en profondeur du phénomène litté-

raire n'est possible. C'est ce que j'ai cherché ici, très sommairement, à démontrer.

STEREOTYPES, LECTURE, LITTÉRATURE : ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

- AMOSSY, R., 1981, "Toward a rhetoric of the stage. The Scenic realization of verbal clichés", *Poetics Today*, 2-3, p. 49-63.
— 1982, "The Cliché in the reading process", *Sub-Stance*, 35, p. 34-45.
— 1984, "Stereotypes and representation in fiction", *Poetics Today*, 54, p. 689-700.
— 1989, "La Notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine", *Littérature*, 73, p. 29-46.
— 1991, *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan.
AMOSSY, R. et E. ROSEN, 1982, *Les Discours du cliché*. Paris : C.D.U.-S.E.D.E.S.
ANGENOT, M., 1977, "Pré-supposé, topos, idéologème", *Etudes françaises*, 13, 1-2, *Le lieu commun*, p. 11-34.
ANGENOT, M., 1982, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris : Payot.
BARTHES, R., 1957, *Mythologies*. Paris : Seuil.
— 1970, "L'Ancienne rhétorique. Aide-mémoire", *Communications*, 16, p. 172-229.
— 1970, *S/Z*. Paris : Seuil.
— 1973, *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil.
BRUGNOT, B., 1977, "Florilèges et Polyantheae : diffusion et statut du lieu commun à l'époque classique", *Etudes françaises*, 13, 1-2, p. 119-142.
BOUCHE, CL., 1974, *Lautréamont. Du lieu commun à la parodie*. Paris : Larousse ("Thèmes et textes").
BRASSART, D. G., 1989, "Stéréotype/Prototype/Modèle", *Recherches*, 10, *Stéréotypes*, p. 173-186.
BRES, J., 1989, "Sociotypes, contresociotypes : un récit nommé désir", *Littérature*, 76, p. 74-88.
COMPAGNON, A., 1979, *La Seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Seuil.
CURTIUS E.-R., 1956, "La Topique", *La littérature européenne et le moyen âge latin*. Paris : P.U.F., p. 99-130.
DRAGONETTI R., 1960, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*. Bruges : De Tempel.
DUFAYS, J.-L., 1982, *Puissance et vacuité : le souverain poncif. Etude sur le lieu commun en vue de son enseignement en classe de français*, Louvain-la-Neuve, Document n°7 de l'Unité de Didactique du Français.
— 1991a, "Dictionnaires, clichés et doxa : voyage en stéréotypie", *Le Français aujourd'hui*, 94, p. 27-35.
— 1991b, "Lire avec les stéréotypes. Les conditions de la lecture littéraire en classe de français", *Enjeux*, 23, p. 5-18.
— 1991c, *Stéréotype et lecture. Propositions pour une théorie et une didactique de la réception littéraire*. Louvain-la-Neuve, Thèse de doctorat U.C.L. (publication en préparation sous une forme remaniée aux éd. Mardaga).
DUNETON, CL. et PAGLIANO, J.-P., 1978, "Rencontres I : le cliché", *Anti-manuel de français*, Paris : Seuil ("Points Actuels"), p. 115-162.
Etudes françaises, 13, 1-2, *Le Lieu commun*, Montréal, 1977.
FAISANT CL., 1977, "Lieux communs de la critique classique et post-classique", *Etudes françaises*, 13, 1-2, p. 143-162.

- FELMAN Sh., 1978, "Gustave Flaubert : folie et cliché", *La Folie et la chose littéraire*, Paris : Seuil ("Pierres vives"), p. 157-213.
- GOLDIN, J., 1977, "Topos et fonctionnement narratif. La maquerelle dans *L'Histoire comique de Francion*", *Etudes françaises*, 13, 1-2, p. 89-117.
- GOURMONT, R. de, 1938 "Le Cliché", in *Esthétique de la langue française*, Paris : Mercure de France, p. 183-210.
- GREIMAS A.-J., 1960, "Idiotismes, proverbes, dictons", *Cahiers de lexicologie*, 2, p. 41-61.
- GRIVEL, Ch., 1978, "Les Universaux de texte", *Littérature*, 30, p. 25-50.
- 1980-1981, "Esquisse d'une théorie des systèmes doxiques", *Degrés*, 24-25, dl-d23.
- 1986, "Vingt-deux thèses préparatoires sur la doxa, le réel et le vrai", *Revue des sciences humaines*, 201, p. 49-55.
- GUIRAUD, P., 1979, *Les Jeux de mots*. Paris : P. U. F. (2e éd.) ("Que sais-je ?" 1656).
- 1973, *Les Locutions françaises*. Paris : P. U. F. (4e éd.) ("Que sais-je ?" 903).
- HERSCHBERG-PIERROT, A., 1978, "Clichés, stéréotypes et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain (*Madame Bovary*, II, 8)", *Littérature*, 36, p. 88-103.
- 1980, "Problématique du cliché. Sur Flaubert", *Poétique*, 43, p. 334-345.
- 1981, "Le Cliché dans *Bouvard et Pécuchet*", in COLLECTIF, *Flaubert ou le comble de l'art. Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet*, Paris : C.D.U.-S.E.D.E.S., p. 31-37.
- 1988, *Le Dictionnaire des idées reçues de Flaubert*. Lille : Presses Universitaires de Lille.
- JENNY, L., 1972, "Structure et fonctions du cliché. A propos des *Impressions d'Afrique*", *Poétique*, 12, p. 495-517.
- LAFARGE, Cl., 1983, *La Valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*. Paris : Fayard.
- LE CALVEZ, E., 1989, "Structurer le topos et sa graphie. La description dans *L'éducation sentimentale*", *Poétique*, 78, p. 151-171.
- LEROUX G., 1985, "Du topos au thème. Sept variations", *Poétique*, 64, p. 445-454.
- LUSSETTI, M., 1989, "La Littérature et le cliché", *Recherches*, 10, p. 165-172.
- MC CLELLAND, J., 1977, "Lieu commun et poésie à la Renaissance", *Etudes françaises*, 13, 1-2, p. 53-70.
- MC LUHAN M., 1973, *Du cliché à l'archétype. La foire du sens*. Paris : Hurtebise et Mame.
- MELANCON R., 1977, "Le Pétrarquisme travesti de Sigogne", *Etudes françaises*, 13, 1-2, p. 71-88.
- NUITEN, H. et GELEN, M., 1989, *Baudelaire et le cliché. Le cliché entre les mains de l'auteur des "Fleurs du Mal"*. Stuttgart : Franz Steiner ("Zeitschrift für französische Sprache und Literatur", 17).
- PARRY, N., 1928, *L'Épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*. Paris : Les Belles Lettres.
- PAULHAN, J., 1973, *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres*. Paris : Gallimard. ("Idées" 298).
- PERELMAN, Ch. et OLBRECHTS-TYTECA, L., 1976 <1970> *Traité de l'argumentation. La Nouvelle rhétorique*. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles.
- PERRIN-NAFFAKH, A.-M., 1986, *Le Cliché de style en français moderne*. Thèse de doctorat d'Etat. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux.
- Recherches*, 10, *Apprentissages et stéréotypes*. Lille, 1989.
- RIFFATERRE, M., 1971, "Fonction du cliché dans la prose littéraire" et "L'Etude stylistique des formes littéraires conventionnelles", in *Essais de stylistique structurale*, Paris : Flammarion, p. 161-202.

- 1983 <1978>, "La Production du signe", in *Sémiotique de la poésie*, Paris : Seuil, p. 39-65.
- ROZE, X., 1980, "Stéréotypes sociaux", *Encyclopaedia Universalis*, t. XV, p. 357-359.
- SCHERER, J., 1962, *La Dramaturgie classique en France*. Paris : Nizet.
- BERMAIN, J.-P., 1984, "L'Art du lieu commun chez Marivaux : l'opposition 'res' et 'verba' dans *La vie de Marianne*", *Revue d'histoire littéraire de la France*, 6, p. 891-900.
- STIERLE, K., 1979, "Réception et fiction", *Poétique*, 39, p. 299-320.
- TODOROV, T., 1972, "Motif", DUCROT O. et TODOROV T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil ("Points", 110), p. 280-285.
- TOURATIER, J.-M., 1979, *Le Stéréotype*. Paris : Galilée, ("Débats").
- VAN NUFFEL, P., 1975/1976, "Rôle et fonctionnement du cliché dans le système intertextuel de l'épopée française médiévale", *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 3-1, p. 4-29.
- VAREILLE, J.-C., 1989, *L'Homme masqué, le justicier et le détective*. Lyon : PUL.
- ZUMTHOR, P., 1977, "Tant de lieux comme un", *Etudes françaises*, 13, 1-2, p. 3-10.
- 1972, *Essai de poétique médiévale*. Paris : Seuil, ("Poétique").

NOTES

1. Dufays, 1991c.
2. Ce texte applique les rectifications orthographiques recommandées par le Conseil supérieur de la langue française.
3. 1973, p. 65-66. Barthes conçoit ainsi « la configuration actuelle des forces » : « D'un côté un aplatissement de masse (lié à la répétition du langage) (...) et de l'autre un emportement (marginal, excentrique) vers le Nouveau (...) tentative pour faire resurgir historiquement la jouissance refoulée sous le stéréotype. »
4. Cf. Zumthor, 1972, p. 82-96.
5. Cf. les travaux de Pierre Bourdieu et le livre de Claude Lafarge, *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*. Paris : Fayard, 1983.
6. Cf. les chapitres "La compétence" et "L'écart et sa valeur", p. 65-140.
7. Cf. notamment *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978.
8. *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris : Le Sycomore, 1988, p. 68.
9. Cf. *La lecture comme jeu*, Paris : Minuit, 1986, et *Lire le temps*, Paris : Minuit, 1989.
10. C'est ici que Picard s'oppose à Lafarge, puisque pour ce dernier, les effets de conformité et de surprise sont liés à des éléments différents. Chez Lafarge, les deux temps axiologiques se combinent sans se contredire ; chez Picard, ils sont en tension continue.
11. Cf. *Apostille au Nom de la rose*, Paris : Grasset, 1985, p. 73-85. Cf. aussi G. Scarpetta, *L'impureté*, Paris : Grasset, 1985.
12. Cf. U. Eco, *Les Limites de l'interprétation*, Paris : Grasset, 1992 et F. Rastier, *Sens et textualité*, Paris : Hachette, 1989.
13. Les textes, et non les auteurs. Comme Eco, je crois nécessaire de distinguer l'intentio operis, « qui se manifeste aux lecteurs dotés de sens commun », de l'intentio auctoris, dont l'interprétation requiert généralement des connaissances extratextuelles (*ibid.*, p. 40).
14. Paris : Gallimard ("Pléiade"), 1968, p. 482-485.