

**C**e *liber amicorum* rassemble quinze contributions qui, offertes en hommage à Christian Vandendorpe, ancien professeur titulaire au Département de français de l'Université d'Ottawa, par ses collègues et ses étudiants, s'articulent autour de ses trois champs majeurs de spécialisation.

#### *Rhétorique et lecture*

Marc Angenot (Université McGill)

Karl Canvat (IUFM de Lorraine-Nancy)

Jean-Louis Dufays (Université catholique de Louvain)

Bertrand Gervais (Université du Québec à Montréal)

Annette Hayward (Université Queen's)

#### *Le récit de rêve*

Mauvy Bouchard (Université d'Ottawa)

Rainier Grutman (Université d'Ottawa)

Pierre Kunstmann (Université d'Ottawa)

Christian Milat (Université d'Ottawa)

Maxime Prévost (Université d'Ottawa)

#### *L'hypertexte*

Claire Bélisle (LIRE-CNRS-Université Lyon 2, ISH)

Hélène Cazes (Université de Victoria)

Olivier Dyens (Université Concordia)

Benoît Melançon (Université de Montréal)

Yan Rucar (Université d'Ottawa)

Professeur titulaire au Département de français de l'Université d'Ottawa, Rainier Grutman a publié un livre sur la littérature québécoise, *Des langues qui résonnent* (Fides, 1997), puis codirigé un Dictionnaire des termes littéraires (Champion, 2001; édition de poche 2005) et une Histoire de la littérature belge (Fayard, 2003). Ses recherches actuelles portent sur l'intertextualité à l'époque romantique en France, sur Maurice Maeterlinck comme médiateur interculturel et sur l'autotraduction littéraire.

Professeur agrégé au Département de français de l'Université d'Ottawa, Christian Milat est spécialiste du roman français des *xx<sup>e</sup>* et *xxi<sup>e</sup>* siècles. Auteur de *Robbe-Grillet, romancier alchimiste* (L'Harmattan/David, 2001), il a codirigé, aux *Lettres modernes* (dans la série « Le Nouveau Roman en questions », 2005), un volume sur la Nouvelle Autobiographie. Il consacre actuellement ses recherches aux modes d'inscription et de fonctionnement des savoirs non littéraires dans le roman français du *xx<sup>e</sup>* siècle.

Rainier Grutman  
Christian Milat

LECTURE, RÊVE, HYPERTEXTE

## LECTURE, RÊVE, HYPERTEXTE

*Liber amicorum*  
Christian Vandendorpe

Sous la direction de

Rainier Grutman  
et  
Christian Milat

Les Éditions  
 David

VOIX SAVANTES



## Code, norme et stéréotypie Un essai de clarification conceptuelle<sup>1</sup>

Jean-Louis Dufays

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN - CEDILL

**E**N GUISE d'hommage amical à ce grand éclaireur et ce grand jeteur de ponts qu'a été Christian Vandendorpe tout au long de sa carrière, je me propose dans ce bref article de faire le point sur quelques notions, qui ont, depuis une trentaine d'années, connu une certaine fortune dans le champ des études littéraires, mais sont souvent confondues et font dès lors l'objet d'un flou préjudiciable à la rigueur de cette discipline. En cause, les notions de *code* et de *norme*, et leurs liens avec la notion de *stéréotypie*.

### Comment nommer les savoirs du lecteur? La notion de code

Qu'il soit question de texte ou de document, de papyrus ou d'hypertexte, de fable ou de récit de rêve (Vandendorpe 1993, 1999, 2005, 2006), il est impossible de parler de sens ou de lecture sans nommer les connaissances qui permettent à un récepteur quelconque de construire du sens. Mais comment les nommer? Ce sont des « codes », disait Barthes (1970); ce sont plutôt des « compétences » selon Lafarge; pour

1. Le présent article applique les rectifications orthographiques recommandées par l'Académie française depuis 1990.

Eco (1985a), ce sont les composants d'une « encyclopédie » ; mais les Américains McCormick et Waller préfèrent les appeler « répertoires », tandis qu'Otten parlait quant à lui de « texte du lecteur ». Tous ces termes s'équivalent-ils ? Allons-y voir de plus près.

Rappelons d'abord la manière dont le code était défini par Barthes :

Ce qu'on appelle *Code*, ici, n'est [...] pas une liste, un paradigme qu'il faille à tout prix reconstituer. Le code est une perspective de citations, un mirage de structures ; on ne connaît de lui que des départs et des retours ; les unités qui en sont issues (celles que l'on inventorie) sont elles-mêmes, toujours, des sorties du texte, la marque, le jalon d'une digression virtuelle vers le reste d'un catalogue [...] ; elles sont autant d'éclats de ce quelque chose qui a toujours été *déjà* lu, vu, fait, vécu : le code est le sillon de ce *déjà*. Renvoyant à ce qui a été écrit, c'est-à-dire au Livre (de la culture, de la vie, de la vie comme culture), il fait du texte le prospectus de ce Livre. (1970, p. 27-28)

Que dire d'une telle définition, sinon qu'elle est brillante et qu'elle semble très féconde pour penser une certaine conception de l'art et de la littérature — au point d'en paraître indissociable —, mais qu'elle paraît dès lors singulièrement *engagée*, et peut-être aussi un peu datée ? Si l'on ajoute à cela qu'elle sert davantage à désigner un contenu du texte qu'un savoir de lecteur, force est de conclure qu'elle semble aujourd'hui peu à même de couvrir de manière objective les savoirs dont n'importe quel lecteur est amené à faire usage pour donner sens à un texte.

La même objection me semble pouvoir être faite à la notion de « texte du lecteur » dont parlait Otten :

Le lecteur est sans cesse amené à mettre en œuvre une série indéfinie de codes culturels. Ceux-ci font donc partie, virtuellement, de son « texte de lecteur », soit qu'il les ait intégrés dans sa mémoire, soit qu'il sache, par expérience, dans quel dictionnaire ou dans quelle encyclopédie il pourra les compléter. (p. 346)

Désigner les connaissances du lecteur comme *un texte*, cela présentait certes l'intérêt de mettre en évidence leur caractère *construit, complexe et interprétable* — chaque culture personnelle est le résultat d'une histoire et d'une accumulation d'éléments bigarrés, qui fonctionne lui-même comme un système de signes spécifique —, mais le terme « texte » n'en était pas moins pris dans un sens métaphorique qui en

rendait difficile l'utilisation systématique et rigoureuse. Il est à noter du reste que cette métaphore a ensuite été reprise dans un tout autre sens par Alain Trouvé, qui appelle « texte du lecteur », ou « roman de la lecture », le témoignage écrit qu'un lecteur donne de sa lecture : le mot sert donc ici à désigner non plus l'outil de la lecture, mais son résultat, ce qui paraît plus conforme à son sens usuel.

Si « texte du lecteur » s'avère donc ambigu, le terme de « répertoire » semble *a priori* plus transparent et marque mieux le caractère systématique des connaissances. En français, cependant, il renvoie à l'idée de *liste* ordonnée sur une base mécanique, alors qu'il semble bien plutôt que les savoirs mobilisés dans la lecture constituent un ensemble complexe de savoirs interreliés au sein de réseaux multiples. Qui plus est, « répertoire » est utilisé avec un sens tout différent dans d'autres systèmes conceptuels, en particulier dans celui d'Iser, où il désigne l'ensemble des contenus de l'œuvre, c'est-à-dire les présences intertextuelles, les « normes sociales et historiques » et le « contexte socioculturel au sens le plus large d'où le texte est issu » (p. 128).

Quant au mot « encyclopédie », proposé par Eco (1985a, p. 99-110), s'il présente l'avantage d'évoquer tant l'abondance que la complexité, il véhicule une connotation maximaliste, qui convient sans doute pour parler du lecteur et de la lecture « modèles », mais qui semble moins adéquate pour traiter du lecteur et de la lecture « ordinaires », dont les savoirs sont forcément partiels et lacunaires.

En revanche, si on considère ses définitions les plus récentes et les plus élaborées, le terme de « compétence », retenu notamment par Lafarge, présente un intérêt non négligeable pour ceux qui s'intéressent à l'apprentissage de la lecture, celui de désigner une habileté *évolutive et enseignable*, par laquelle des savoirs « déclaratifs » (ou savoirs tout courts) sont mobilisés au service de savoirs « procéduraux » (ou savoir-faire) pour réaliser des tâches complexes<sup>2</sup> — et la lecture en est assurément une. Je serais donc bien tenté de plaider pour que ce soit ce terme-là, nettoyé de ses connotations « entrepreneuriales », qui serve

2. Plus simplement, synthétisant les définitions proposées par divers spécialistes, le décret de la Communauté française de Belgique relatif aux missions de l'école (1997) définit la compétence comme une « aptitude à mettre en œuvre un ensemble organisé de savoirs, de savoir-faire et d'attitudes permettant d'accomplir un certain nombre de tâches ».

prioritairement à désigner ces savoirs du lecteur qui intéressent tant les didacticiens que les théoriciens de la lecture.

Il n'en reste pas moins que, du point de vue de la sémiotique, les composantes de la « compétence lectorale » sont pensées en termes de « codes », qu'il est possible, et sans doute nécessaire, de définir dans un sens moins poétique et moins « textualiste » que ne le faisait Barthes. En l'occurrence, pour Jean-Marie Klinkenberg, le mot « code » désigne « un ensemble de règles qui permettent de produire ou de déchiffrer des signes ou des ensembles de signes » (p. 36). Même s'il peut avoir de multiples acceptions, dont certaines n'ont rien de sémiotique (par exemple, le « code civil »), un code renvoie toujours à *des conventions* établies entre les humains, qui sont souvent implicites, et, du fait qu'il institue une interface entre un stimulus et un référent, il « transforme [...] la portion d'expérience sensible en signe et la portion de monde en référent » (p. 49).

Plus précisément, le code, selon Klinkenberg, comprend trois caractéristiques : il est un lieu de *négociation* entre partenaires de la communication, car il n'y a jamais de coïncidence entre l'un et l'autre ; il est aussi un lieu de *croisements*, dans la mesure où tous les messages apparaissent comme des *entrelacs de codes* ; il est encore un objet de *grains très divers*, qui peut aller du très strict au très flou. Enfin, toujours pour Klinkenberg, « le code est l'association de deux systèmes de nature différente : un système signifié et un système signifiant » (p. 140), et « il n'y a code que lorsque [ces] deux systèmes sont associés » (p. 141).

Cette définition très fine, que je résume ici fortement, permet d'emblée de comprendre pourquoi la lecture, qui peut être considérée notamment comme la confrontation de deux ensembles de codes — ceux que propose le texte et ceux que mobilise le lecteur —, est aussi un espace permanent de conventions et de négociations, où le lecteur accorde constamment ses codes à ce qu'il s'attend à lire ou croit avoir lu.

Une conception complémentaire du code a été développée par Youri Lotman à propos de la littérature. Pour cet auteur, la littérature, voire la culture tout entière, constitue un ensemble de *codes secondaires* entés sur le code primaire de la langue naturelle. Ces codes déterminent les valeurs supplémentaires, d'ordre esthétique ou autre (codes d'un genre ou d'un courant), qui viennent se greffer sur le code initial

de la langue et dont ils peuvent outrepasser les règles. Chez Lotman, le concept de code sert donc à désigner un ensemble de *conventions culturelles ou génériques*, ce qui en fait un outil privilégié de l'histoire littéraire comparée et le rapproche fortement de la notion de *stéréotype* telle que je la définirai plus loin.

## Qu'en est-il des valeurs du lecteur ?

### La notion de norme

La question de la désignation des savoirs du lecteur étant ainsi provisoirement clarifiée, interrogeons-nous maintenant sur les *valeurs* qui sont susceptibles d'être mobilisées au cours de toute lecture : du domaine des « codes », nous en venons ainsi à celui des « normes ». Certes, du code à la norme, dans le langage courant, il n'y a qu'un pas, mais en sémiotique, la nuance est fondamentale puisqu'on passe du domaine des savoirs « neutres », qui sont utilisés de manière plus ou moins automatisée, sans intention particulière, à celui des hiérarchies et des préférences.

Pour Klinkenberg, « la norme constitue un filtre, qui vient limiter les potentialités du code : une production [...] peut être non conforme à la norme [...] tout en étant conforme aux règles du niveau supérieur » (p. 353). Ainsi, un mot comme *enterration* apparaîtra comme une infraction à la norme, bien qu'il appartienne au code de la langue. Klinkenberg distingue deux types de normes : la norme *objective*, qui est une « mesure des pratiques réelles » (par exemple, les données statistiques sur le comportement d'une population), et la norme *évaluative*, qui est « produite par une attitude sociale : celle qui consiste à étalonner les variétés sur une échelle de légitimité » (p. 282). Celles qui intéressent au premier chef les sciences du texte et de la littérature sont bien entendu les normes évaluatives, mais sur quoi peuvent-elles se fonder ? Klinkenberg (p. 282-284) distingue six critères possibles du « bon usage » linguistique :

- les critères géographiques, qui conduisent par exemple à affirmer que le meilleur français se parle en Touraine ;
- les critères sociaux, qui justifient des idées comme le bon usage est celui des aristocrates ;

- les critères logiques ou communicationnels, qui fondent par exemple la conviction qu'en français, le verbe en fin de phrase est illogique;
- les critères esthétiques, qui amènent par exemple à postuler que certaines manières de parler seraient plus belles que d'autres;
- les critères éthiques, qui déterminent notamment les règles de savoir-vivre ou du « politiquement correct »;
- le critère de l'usage, enfin, qui se fonde sur l'observation de ce qui se fait et ne se fait pas dans les actes.

Quoi qu'il en soit, une norme évaluative apparaît bien comme *une restriction fondée sur une valeur*. Et en ce qui concerne plus spécifiquement *la littérature*, cinq types de normes au moins semblent être constamment en jeu : des normes *référentielles* (qui amènent à juger les textes en termes de véracité ou de vraisemblance ou, au contraire, en termes de fictionalité ou de fantaisie), des normes *esthétiques* (qui fondent les jugements formulés en terme de « beauté » ou d'harmonie), des normes *éthiques* (fondées sur la notion de « bien » vs « mal »), des normes *informationnelles* (fondées sur l'opposition ancienneté / nouveauté, ou conformité / subversion) et, enfin, des normes *émotionnelles* (fondées sur les effets psychoaffectifs dégagés par le texte) (voir Dufays 2000).

## La notion de stéréotype

La clarification des notions de code et de norme nous mène tout naturellement vers une troisième notion qui leur est fréquemment liée : la notion de stéréotype.

À son propos, les réflexions théoriques abondent : que ce soit en analyse littéraire (Amossy et Rosen), en sémiologie (Amossy), en théorie de la lecture (Dufays 1994) ou en psychologie sociale (Leyens, Yzerbyt et Schadron), le stéréotype fait l'objet depuis quelque trois décennies d'importants travaux, dont les croisements ont été nombreux au sein des colloques qui, interdisciplinaires, ont été organisés à Lyon (1992), à

Cerisy (1993), à Amherst (1998), à Albi (2000), ou encore à Montpellier (2006), et dont une synthèse a pu être tentée voici déjà dix ans par Amossy et Herschberg-Pierrot.

Pour tenter de structurer la notion, je m'appuierai sur mes propres recherches (Dufays 1994, 2002) pour préciser tour à tour les niveaux de réalité qu'elle est susceptible de concerner, ses critères définitionnels, les fonctionnements qui lui sont liés, les différents termes qui servent à la nommer et les notions proches par rapport auxquelles il semble utile de la situer.

Première question donc : qu'est-ce qui est susceptible d'être stéréotypé ? En premier lieu, sans nul doute, des représentations, des idées, des croyances, qui forment les stéréotypes idéologiques, relevant de l'*inventio* : par exemple, l'idée de la supériorité des mâles, la représentation conventionnelle qu'on se fait « des Français » en général, etc. En second lieu, des configurations thématiques et des enchaînements syntagmatiques : on touche ici aux stéréotypes thématico-narratifs, relevant de la *dispositio*, tels qu'ils s'illustrent par exemple dans le personnage romanesque de la jolie blonde, dans le décor du bar glauque ou de la scène de duel, etc. En troisième lieu, des syntagmes langagiers, qui forment des stéréotypes verbaux, relevant de l'*elocutio*, comme les expressions « le blanc manteau de la neige », « l'onde pure », etc.

Deuxième question : que faut-il pour qu'un ensemble d'éléments soit perçu comme formant un stéréotype ? Cinq critères au moins : un critère quantitatif (la fréquence), un critère diachronique (le caractère inoriginé), un critère sémantique (le caractère simple et schématique), un critère formel (le figement) et, enfin, un critère qualitatif (le caractère usé ou inauthentique). Chaque critère, il faut le souligner, est *relatif*, lié à une estimation, et il conviendrait d'y ajouter un sixième critère tout aussi relatif, qui est l'usage *polémique* qui est régulièrement fait de la notion : le plus souvent, l'étiquette « stéréotype » sert à désigner les propos ou les idées des autres que l'on rejette.

Ainsi, si l'on y réfléchit bien, le stéréotype relève à la fois ou tour à tour du code — comme signe figé et répété, comme savoir schématique, automatisé, il sert d'abord à construire du sens partagé, en production comme en réception —, et de la norme — en tant que signe polémique, il est un lieu de choix, de hiérarchies et de divisions entre les lecteurs. C'est là une source évidente de difficulté et de malentendus dans

l'emploi de cette notion : alors que certains auteurs (comme Riffaterre, p. 19-20, par exemple) en font un usage strictement descriptif en étudiant la manière dont elle aide à donner du sens aux textes, d'autres (comme Barthes 1978, p. 15, par exemple) la traitent exclusivement d'un point de vue normatif, en déconsidérant ses fonctionnements effectifs.

Par ailleurs, la notion de stéréotype est indissociable d'un certain nombre de *processus*. Le terme de *stéréotypie*, tout d'abord, sert à désigner tantôt le simple fait d'incarner un stéréotype (« la stéréotypie de cette démarche »), tantôt un ensemble de stéréotypes (« la stéréotypie des actions du conte de fées ») (Dufays 1994, p. 50). En revanche, on parlera de *stéréotypage* ou de *clichage* pour désigner la transformation d'une association d'éléments en stéréotype, que ce soit en énonciation (par une répétition abondante; ainsi on peut dire d'une personne qui ressasse souvent les idées sans en interroger la validité qu'elle les soumet à un stéréotypage) ou en réception (par une limitation des sens attribués à une réalité) (Dufays 1994, p. 158-160). J'ai enfin proposé d'appeler *stéréotypème* tout élément constitutif d'un stéréotype : par exemple, l'attitude sacrificielle du chevalier courageux constituerait un stéréotypème du récit stéréotypé (ou de la stéréotypie narrative) relatif à la « princesse lointaine » (Dufays 2001, p. 26-27).

Constatons ensuite la diversité des étiquettes qui permettent de nommer le stéréotype dans ses différentes variantes : « cliché », qui sert souvent de synonyme trivial à « stéréotype », tend plus volontiers à désigner un stéréotype verbal de la taille du syntagme (« l'aurore aux doigts de rose », « la paille humide des cachots »); « lieu commun » tend à désigner une maxime idéologique et l'énoncé stéréotypé d'une opinion stéréotypée (« la vie n'est pas rose tous les jours », « il faut gagner son pain à la sueur de son front »); « idée reçue » tend à désigner une représentation stéréotypée (« la blonde idiote »); « poncif » tend à désigner une configuration thématique stéréotypée (« la princesse lointaine et son chevalier servant »); et « doxa » tend à désigner un ensemble cohérent d'opinions stéréotypées (comme celles qui affirment la dépravation — ou, à l'inverse, l'héroïsme — de la jeunesse actuelle).

Enfin, le stéréotype gagne à être distingué de certaines notions proches. Du *prototype*, d'abord, qui désigne en fait un ensemble de sèmes associés à un item ou bien l'exemple emblématique d'une

production réussie. Comme l'a montré Kleiber, il existe un recouvrement partiel entre le prototype et le stéréotype, car un prototype peut être considéré comme un paradigme stéréotypé, comme une association stabilisée de traits servant à « définir » un objet; inversement, pour certains linguistes, tels Hurford et Heasley, l'ensemble des signifiés associables à un prédicat constitue son stéréotype... À vrai dire, la seule différence nette entre les deux notions est que, contrairement au stéréotype, le prototype ne souffre d'aucune connotation péjorative. Il faut également distinguer le stéréotype de l'*archétype*, qui désigne une structure imaginaire fondamentale, relevant de l'inconscient collectif, concept jungien, repris notamment par Gilbert Durand. Contrairement au stéréotype, l'archétype renvoie à un passé immémorial et présuppose une *croyance* dans l'inconscient collectif.

### Les stéréotypes, entre codes et normes

Revenons à présent à la question du rapport entre les codes et les normes, pour préciser la manière dont les stéréotypes sont utilisés en tant que normes dans l'évaluation des productions langagières ou culturelles. Lafarge (p. 54-63) a bien montré que, dans le contexte de l'évaluation littéraire, le stéréotype fonctionnait comme une norme : les « clichés » étant des cristallisations de normes, des emblèmes de valeurs, évaluer un texte revient à le confronter aux stéréotypes que l'on attend ou que l'on redoute d'y trouver, lesquels bien entendu diffèrent d'un lecteur à l'autre et peuvent relever d'une diversité de registres (esthétique, référentiel, émotionnel, etc.), mais sont reliables en gros à deux grandes axiologies : l'axiologie *classique*, qui tend à valoriser les expressions et les idées conformes à un usage ou à un genre, et l'axiologie *moderne*, qui tend au contraire à valoriser les diverses formes de subversion et de transgression; et, comme on le sait, on appelle communément *postmoderne* l'axiologie qui combine ces deux points de vue (Eco 1985b, p. 74-78).

Prenons un exemple : telle lectrice, grande amatrice de romans sentimentaux, appréciera tout particulièrement que le texte lui permette de retrouver de manière très lisible les figures stéréotypées de l'amoureux transi et de la jeune femme désespérée ainsi que le schéma narratif familier de l'amour contrarié puis accompli. Pour elle, un texte

sera donc bon s'il reproduit ces images convenues. À l'inverse, tel lettré amateur d'expérimentations et de jeux formels ne supportera guère de retrouver lesdites images, mais attendra plutôt que le texte lui propose des personnages complexes ou énigmatiques et une intrigue insolite n'entrant dans aucun schéma préalable. Au terme de la confrontation du texte avec les stéréotypes attendus, deux résultats opposés sont possibles : la célébration ou le rejet, auxquels s'ajoutent bien entendu toutes les formes d'évaluation intermédiaires attentives aux nuances ou aux contrastes.

Ainsi, toute évaluation repose sur une triple démarche : en premier lieu, le lecteur présélectionne, souvent de manière automatique et inconsciente, les registres axiologiques qui correspondent à ses critères d'évaluation ; en second lieu, il mobilise, de manière tout aussi automatique et inconsciente, la posture globale — « classique », « moderne » ou « postmoderne » — qui correspond à ses attentes ; en troisième lieu, enfin, il confronte le texte aux stéréotypes qu'il attend et à ceux qu'il refuse compte tenu des registres et de la posture qu'il a mobilisés.

\* \* \*

Les analyses qui précèdent montrent pourquoi les stéréotypes fonctionnent à la fois comme des codes et comme des normes et pourquoi il est permis de les considérer comme des outils clés à la fois de la cognition et de l'évaluation. En ce qui concerne la cognition, ils forment une part essentielle des codes linguistique et culturel et constituent un code partagé. À cet égard, les stéréotypes — entendues comme ensembles de stéréotypes — sont le fondement du « sens commun » : comprendre un texte, c'est y reconnaître des *topics* (Eco 1985a, p. 113-119) conformes à des stéréotypes que l'on maîtrise déjà. Mais en même temps, sur le plan de l'évaluation, ces mêmes stéréotypes fonctionnent comme des cristallisations de normes, des schémas attendus, qui permettent à un lecteur de juger un texte.

Il en résulte qu'en tant que *codes*, en production comme en réception, les stéréotypes sont indispensables. Sur le plan langagier, Barthes l'écrivait déjà, même s'il affectait de le déplorer : « En chaque signe dort ce monstre : un stéréotype ; je ne puis jamais parler qu'en ramassant ce

qui *traîne* dans la langue » (1978, p. 15). Et sur le plan cognitif, il n'est pas douteux que, pour pouvoir être comprise, une réalité nouvelle a besoin d'être intégrée (et donc réduite) dans nos schémas existants. En tant que *normes*, à l'inverse, les stéréotypes sont perçus comme *insupportables*, non seulement dans la communication ordinaire parce qu'ils apparaissent comme des prescriptions imposées au langage et la pensée — la citation de Barthes ci-dessus le dit assez —, mais aussi, *a fortiori*, dans la communication littéraire, parce que, quelle que soit la posture axiologique du lecteur, les stéréotypes qui cristallisent les normes esthétiques dont il ne veut pas prennent à ses yeux l'allure de repoussoirs.

Certes, la perception négative des stéréotypes est historiquement marquée, et elle est associée tout particulièrement à la posture moderne et romantique (Dufays 1994, p. 300-307). La diversité des usages du stéréotype (en énonciation comme en réception) n'en est pas moins constitutive de l'usage de la parole et de la pensée, car elle est due au double statut sémiotique du phénomène : quand il est traité au premier degré, le stéréotype fonctionne comme *l'élément d'un code*, comme un signe ordinaire de la langue, qui est assumé par celui qui l'énonce ou le reçoit ; quand on le traite au deuxième degré, à l'inverse, il devient *l'emblème d'une norme*, une citation, la mise à distance d'un signe que l'on n'assume pas.

Serions-nous dès lors condamnés soit à subir les stéréotypes passivement soit à les combattre sans relâche ? À vrai dire, bien souvent, tant en littérature que dans la communication ordinaire, l'énonciateur ou le récepteur refuse de trancher entre ces deux régimes. Il s'en tient alors à une position intermédiaire, du troisième degré, dans laquelle le stéréotype est manifesté comme ce lieu d'ambivalence ou d'incertitude qu'il est fondamentalement : un lieu d'oscillation, en somme, entre code et norme.

## Bibliographie

- AMOSSY, Ruth. 1991, *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan ;
- et Elisheva ROSEN. 1982, *Les Discours du cliché*, Paris, Sedes ;
- et Anne HERSCHBERG-PIERROT. 1997, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan.
- BARTHES, Roland. 1970, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. « Points » 70 ;

- . 1978, *Leçon*, Paris, Seuil.
- DUFAYS, Jean-Louis. 1994, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga, coll. « Philosophie et langage »;
- . 2000, « Lire, c'est aussi évaluer. Autopsie des modes de jugement à l'œuvre dans diverses situations de lecture », *Études de linguistique appliquée*, n° 119, p. 277-290;
- . 2001, « La princesse lointaine. Quelques avatars littéraires d'un stéréotype médiéval », *Carnets des échanges interdépartementaux UCL - UMass*, n° 2, *Stéréotypie et images de femmes* - 2, p. 23-53.
- . 2002, « Received Ideas and Literary Reception. The Functions of *Doxa* in the Understanding and Evaluation of Texts », *Poetics Today*, Vol. 23, No. 3, p. 443-464.
- Eco, Umberto. 1985a, *Lector in fabula. La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, coll. « Figures »;
- . 1985b, *Apostille au Nom de la rose*, Paris, Grasset [Le livre de poche Biblio-essais].
- GAUTHIER, Robert (dir.). 2001, *Le Stéréotype. Actes du 2<sup>e</sup> colloque d'Albi Langages et signification*, Toulouse, CALS/CPST.
- HURFORD, J. R. & B. HEASLEY. 1983, *Semantics: A Coursebook*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ISER, Wolfgang. 1985 [1976], *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Liège, Mardaga, coll. « Philosophie et langage ».
- KLEIBER, Georges. 1988, « Prototype, stéréotype : un air de famille ? », *DR LAV*, n° 38, p. 1-66.
- KLINKENBERG, Jean-Marie. 1996, *Précis de sémiotique générale*, Paris, De Boeck [Seuil, coll. « Points » 411].
- LAFARGE, Claude. 1983, *La Valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard.
- LEYENS, Jacques-Philippe, Vincent YZERBYT et Georges SCHADRON. 1996, *Stéréotypes et cognition sociale*, Liège, Mardaga.
- LOTMAN, Youri. 1973, *La Structure du texte artistique*, trad. Anne Fournier et al. sous la dir. d'Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines ».
- MCCORMICK, K. & G. F. WALLER. 1987, « Text, Reader, Ideology. The interactive nature of the Reading Situation », *Poetics*, Vol. 16, No. 2, p. 193-208.
- OTTEN, Michel. 1987, « Sémiologie de la lecture », dans Maurice Delcroix et Fernand Hallyn (dir.), *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris-Gembloux, Duculot, p. 340-350.
- RIFFATERRE, Michael. 1979, *La Production du texte*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- TROUVÉ, Alain. 2004, *Le Roman de la lecture. Critique de la raison littéraire*, Liège, Mardaga coll. « Philosophie et langage ».

- VANDENDORPE, Christian. 1999, *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Montréal, Boréal / Paris, La Découverte. Édition électronique (2000) : 0 h;
- (dir.). 2005, *Le Récit de rêve*, Québec, Nota Bene;
- . 2006, « Du texte au document : les mutations de la lecture », *Universalis 2006*, supplément à l'*Encyclopædia Universalis*, Paris, p. 194-196;
- et Karl CANVAT. 1993, *La Fable. Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier, coll. « Séquences ».