

Pour une approche anthropologique du phénomène littéraire : la littérature comme rite

par **Myriam WATTHEE-DELMOTTE**¹, Membre de la Classe

« Une idée fausse est un fait vrai », dit fort justement l'historien Jean-Noël Jeanneney². La recherche en littérature vise en ce sens les faits vrais (des livres, des revues, des pièces de théâtre, etc.) qui donnent corps à des idées, vraies ou fausses, des écrivains. Les textes matérialisent des représentations mentales, que l'on nomme « fictions » lorsqu'elles se donnent ouvertement pour fausses. La littérature traduit ainsi en langage esthétisé, et communicable, des imaginaires ancrés à la fois dans une civilisation, dans une époque et dans la singularité du psychisme d'un individu, en lien avec son vécu. L'une des révolutions des sciences humaines au XX^e siècle a été de découvrir, grâce à Bachelard, Durand, Sartre, Castoriadis ou Wunenburger entre autres, que les imaginaires ne constituent pas un système statique et clos, une imagerie au sens d'un simple répertoire d'images, mais une dynamique ouverte, interactive et évolutive. C'est ce qui explique que les œuvres littéraires du passé continuent à nous parler au fil des siècles, mais autrement : ainsi le théâtre de Sophocle continue à interpeller, mais il n'est plus compris, et donc plus adapté à la scène, en 2012 comme il a pu l'être à son époque, ni au fil des siècles.

La littérature contribue ainsi non seulement à témoigner des représentations mentales du moment de sa production, mais aussi à exprimer et à former les imaginaires des lecteurs, et par corollaire à comprendre ce qui motive leurs actions en leur donnant un sens. Ce phénomène a été thématisé dans le roman *Madame Bovary* de Flaubert, dans une perspective négative :

- 1 Myriam Watthee Delmotte est directrice de recherches du FNRS et professeur à l'UCL.
- 2 J.-N. JEANNENEY, *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, Paris, Odile Jacob, 2000.

la littérature peut devenir un filtre interprétatif à l'égard de la réalité et si elle enchante exagérément le monde, le sevrage de ce plaisir, qui implique le désenchantement, peut aller jusqu'à tuer. Mais à l'inverse, des études sociologiques et psychologiques observent aussi un impact positif, stimulant des lectures. Ainsi Janice Radway a-t-elle montré comment la lecture des romans sentimentaux par les femmes américaines a contribué à leur donner un lieu de liberté et de contestation possible de leur environnement sociétal, qu'elles ont dès lors pu transformer³.

Que « fait » la littérature ?

L'étude des usages performatifs de la littérature constitue un champ d'investigation nouveau qui interpelle particulièrement les chercheurs spécialistes de la période contemporaine en regard des traumatismes qui ont marqué le XX^e siècle, dont la littérature propose l'approche et une forme de dépassement. Ainsi Carine Trevisan⁴ a montré comment certains textes ont permis de redonner une place à la douleur personnelle des familles des victimes de la Grande Guerre, alors que les monuments aux morts collectifs, soumis à une idéologie héroïsante qui idéalise la mort au combat et décorporalise les défunts, ne prenaient pas en charge cette souffrance. La littérature donne droit au deuil comme démarche intime de l'endeuillé, meurtri jusque dans sa chair, et redonne la parole aux défunts condamnés au silence du sépulcre. Les œuvres littéraires peuvent aussi faire office de cénotaphes pour les disparus et ainsi, empêcher l'oubli. On comprend cette fonction de la littérature comme une application possible de la formule d'Austin : « Quand dire, c'est faire »⁵, et cette performativité du dire se trouve relayée sur le plan de la réception des textes, comme l'a souligné Stanley Fish dans son ouvrage *Quand lire, c'est faire*⁶.

3 J. RADWAY, *Reading the Romance. Women, patriarchy, and popular literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1991.

4 C. TREVISAN, *Les fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, PUF, « Perspectives littéraires », 2001.

5 J. AUSTIN, *Quand dire, c'est faire*, [1962], trad. fr. 1970, rééd. Paris, Le Seuil, « Points essais », 1991.

6 St. FISH, *Is There a Text in This Class ?*, Cambridge, Mass. / London, Harvard University Press, 1980 ; trad. fr. *Quand lire, c'est faire, L'autorité des communautés interprétatives*, Paris, Les Pairies ordinaires, 2007.

Pour étudier ce « faire » de la littérature, il convient de combiner les sciences du texte (la sémiologie littéraire, la narratologie, la stylistique, etc.) et l'anthropologie culturelle, qui considère le champ de la littérature comme on observerait une tribu avec ses lois, ses rôles, son calendrier, ses symboles, etc. Cet objectif requiert la corrélation des textes et des contextes de production, de diffusion et de réception ; autrement dit, il exige de mettre en regard l'analyse interne (comment le texte est-il fait ?), l'étude des postures d'auteurs⁷, c'est-à-dire leur positionnement dans le champ littéraire par le choix d'un éditeur et des comportements sociaux (que fait l'auteur ?) et de la réception des œuvres (que font les lecteurs ?).

C'est dans le cadre de cette approche articulée des différentes facettes du phénomène littéraire que l'intérêt à étudier la littérature en regard du rite apparaît. En effet, de même qu'observer le terrain social engage l'anthropologue à problématiser certains modes de fonctionnement interrelationnels, de même dans les études littéraires, réfléchir aux conditions de création et de réception des œuvres, à la structuration des textes, à la programmation de leur interprétation par le lecteur, invite à comprendre certains enjeux et aspects du *modus operandi* de la littérature en référence à la ritualité. En un mot, les rapports entre rite et littérature se clarifient lorsqu'on en met en regard des paramètres d'analyse interne des textes (comment un texte construit-il de l'intérieur une représentation et détermine-t-il la fonction de l'auteur, la place du lecteur, les modalités et enjeux de leur interaction ?) et des éléments contextuels (quelles sont les croyances ou valeurs concernées, quels sont les modes de légitimation convoqués ?).

Tout particulièrement, dans le domaine de la littérature française de la seconde moitié du XIX^e s. à nos jours, on remarque que les auteurs s'avèrent pour la plupart, jusqu'à une époque récente, marqués par une culture où les rites accompagnent le religieux, le politique, l'économique et le social en tant qu'instance légitimante. Dans quelle mesure ces éléments structurent-ils les représentations et les identités culturelles ? La présence (ou la rémanence) rituelle constitue-t-elle un appui ou une limitation des imaginaires littéraires ? Telles sont les questions fondamentales que la situation induit, et qui ont fait

7 Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007 ; *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011 ; « La fabrique d'une notion. Entretien avec Jérôme Meizoz au sujet du concept de "posture" ». Propos recueillis par David Martens, dans *Interférences littéraires-Littéraire Interferenties* n° 6, 2011. <http://www.interferenceslitteraires.be/node/19>.

l'objet d'une approche systématique dans l'ouvrage *Littérature et ritualité. Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*⁸. On livrera ici une synthèse des résultats de cette investigation, en montrant comment l'angle de la ritualité permet d'envisager dans une perspective intégrée différentes questions de théorie littéraire généralement traitées isolément.

Le *modus operandi* du rite

Pour aller plus avant, il faut préciser l'outil conceptuel qu'est le rite. On se heurte à cet égard à un problème terminologique qui touche à la dévalorisation dont le mot « rite » fait les frais, dans le sillage du fléchissement du religieux auquel il est souvent spontanément associé. Dans son acception courante, le mot « rite » est souvent devenu péjoratif, soit parce qu'il est attaché à des pratiques cérémonielles religieuses elles-mêmes désinvesties de sens et jugées désuètes⁹, soit parce que, suite à l'émancipation du champ de la spiritualité elle-même à l'égard des rites¹⁰, on utilise le terme dans le sens banalisé d'« ensemble de règles invariables » ou de « manière de faire habituelle », ce qui connote la routine, voire le ressassement ou le repli, autant de notions que la modernité déconsidère en ce qu'elles sont très éloignées de la créativité. Dans une perspective restrictive, le rite en vient à désigner des pratiques qui s'opèrent dans un contexte de clôture, ainsi que dans la compulsion de répétition de sujets pathologiques. Les ritologues du monde contemporain montrent pourtant que les rites se pratiquent dans des domaines aussi divers que la politique, les sports, la vie estudiantine, les loisirs ou les médias, mais ils notent aussi qu'il n'y a pas de conscience nécessaire de leur caractère rituel par leurs acteurs¹¹. Le travail sur la littérature s'inscrit dans cette mouvance : comme Monsieur Jourdain faisait de la prose sans le savoir, la plupart des

8 M. WATTHEE-DELMOTTE, *Littérature et ritualité. Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, Bruxelles, PIE-Peter Lang, « Littérature et société », 2010.

9 Charles PERROT parle de « ritose » à l'égard du divorce entre les gestes rituels et le sens qui les porte ; voir « Paroles et gestes rituels dans le Nouveau Testament », dans *Le rite, source et ressources*, R. DEVISCH, Ch. PERROT, L. VOYÉ et L.-M. CHAUVET, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 1995, p. 91.

10 Voir L. VOYÉ, « Le rite en questions », *ibid.*, p. 109–114.

11 Ph. OLIVIÉRO et al., *Enjeux du rite dans la modernité*, Paris, Recherches de Sciences Religieuses, 1991 et Cl. RIVIÈRE, *Les rites profanes*, Paris, P.U.F., 1995.

acteurs du phénomène littéraire accomplissent des rites à leur propre insu. Certains écrivains, par contre, misent en toute lucidité sur cette donne.

Il faut donc commencer par définir le rite dans son acception la plus large, au sens anthropologique, voire d'éthologie humaine, souligne que la ritualité est une attitude qui appartient « à ce qu'il y a de plus archaïque et de plus constant dans les comportements entre vivants »¹². Depuis les travaux de Jean Cazeneuve, on insiste à cet égard sur la permanence de l'attitude rituelle en situation de négociation avec une altérité terrifiante. Il faut entendre ici le terme « altérité » au sens large, c'est-à-dire désignant tout ce qui dépasse notre pouvoir ou notre entendement, ce qui peut s'appliquer à des énigmes de type métaphysique comme à des réalités concrètes et ponctuelles. Peuvent être compris comme « altérité » : la force divine, le temps destructeur, mais aussi le futur inconnu, l'ennemi réel ou imaginaire, l'étranger à qui l'on s'adresse, ou encore le supérieur hiérarchique. Le rite, dans ces situations, joue un rôle anxiolytique : il atténue l'angoisse éprouvée devant l'incertitude¹³.

Car le rite consiste en un pari¹⁴ jeté, dans la négociation d'une situation problématique, sur l'efficacité de la reprise d'une forme considérée comme ayant fait ses preuves dans le passé (ex. au combat, l'animal offre sa gorge à l'adversaire, ou le soldat porte le drapeau blanc, pour signifier sa défaite et demander l'arrêt de l'affrontement). Le rite se distingue du code ou de l'*habitus* en ce qu'il convoque une efficacité qui, selon les termes de Claude Rivière, « ne relève pas d'une logique purement empirique qui s'épuiserait dans l'instrumentalité technique du lien cause-effet »¹⁵ (en soi, tendre sa gorge et s'avancer sans arme face à l'ennemi est au contraire une mise en danger de soi, mais ces attitudes, comprises comme symboles à l'intérieur d'une ritualisation séculaire des combats, entraîne la conséquence inverse, puisqu'il préserve son acteur d'être massacré). Autrement dit, le rite est un levier qui permet des effets sans commune mesure avec le geste posé en raison

12 *Ibid.*, p. 8. Voir aussi J. ATLAN, *Éloge des rites et des jeux*, Paris, P.U.F., 1982.

13 V. Turner et B. Malinowski l'ont démontré pour ce qui est des sociétés primitives, mais sur le plan du psychisme individuel, Freud a également souligné la fonction anxiolytique du ritualisme dans l'étude des compulsions névrotiques.

14 Ph. OLIVIÉRO et T. OREL : « Parier n'est pas croire, mais au moins c'est se mettre dans les dispositions de la foi » : « L'expérience rituelle », dans *Enjeux du rite dans la modernité*, Paris, Recherches de Science Religieuses, 1991, p. 39.

15 Cl. RIVIÈRE, *op. cit.*, p. 11. Cette définition reprend en l'affinant celle de Jean Cazeneuve dans *Les rites et la condition humaine*, Paris, P.U.F., 1958.

du caractère symbolique des éléments sur lesquels il repose, qui engagent des valeurs et de l'affect (ici, le respect du code d'honneur des combattants). Françoise Champion dénombre ainsi trois composantes indispensables pour pouvoir parler de rite : le caractère institué, l'appel à un « nous » et la mise en jeu de la sensibilité¹⁶.

Il faut remarquer qu'un rite s'analyse selon des paramètres qui s'accordent sensiblement à l'analyse littéraire, puisqu'on l'étudie en socio-anthropologie en tant que séquence temporelle d'actions, ensemble de rôles, structure téléologique de valeurs, moyens ordonnés aux fins et système de communication¹⁷. Ces éléments invitent à reconsidérer un certain nombre de théories du texte et de la lecture, mais aussi, étant donné que le rite est avant tout de l'ordre du faire, à s'intéresser à la médiologie (science des supports matériels du texte) et à la sociologie du livre ou des médias investis par la littérature. La problématique du rite donne aussi l'occasion de soulever des questions souvent négligées en analyse littéraire, et réapparues récemment seulement, à savoir celle des valeurs véhiculées par les textes et de leur charge émotionnelle, dans lesquelles s'ancre la performativité de la littérature.

L'une des conditions requises pour une rencontre ritualisée qui assure le nouage des identités individuelle et institutionnelle est l'existence de valeurs partagées par les acteurs, qui ne s'inscrivent pas nécessairement dans l'ordre de l'intellect, mais qui touchent toujours à l'ordre de l'affect — où l'on voit le rôle important que peut jouer l'esthétique. Un rite s'opère en effet lorsqu'il repose sur les valeurs partagées qui fondent une communauté symbolique que, par ailleurs, il réactive à chaque reprise. Dans le champ littéraire, on la désigne en tant que « communauté discursive », sorte de « tribu invisible » selon l'expression du linguiste Dominique Maingueneau¹⁸ ; Stanley Fish, plus attentif pour sa part à la réception qu'à la production des textes, y ajoute la communauté « interprétative »¹⁹.

16 Fr. CHAMPION, « De la désagrégation des rites dans les sociétés modernes », dans J. DIANTEIL, E. HERVIEU-LÉGER, I. SAINT-MARTIN (dir.), *La modernité rituelle. Rites politiques et religieux des sociétés modernes*, Paris, L'Harmattan, 2004.

17 Cl. RIVIÈRE, *Socio-anthropologie des religions*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 83 et sq.

18 D. MAINGUENEAU, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 75.

19 St. FISH St., *op. cit.*

Les travaux de Victor Turner²⁰ ont montré que l'effectuation du rite est constitutive d'un espace propre, à la fois matériel, interactionnel et symbolique, dans lequel son travail s'accomplit. Jean-Yves Hameline a prolongé cette analyse en soulignant que le rite s'opère toujours sur une scène séparée, « hétérotypique », qui fonctionne comme un « espace potentiel » au sens défini en psychologie par Donald Winnicott²¹. On peut évoquer en ce sens le décalage auquel convie la fiction littéraire et plus généralement ce que Maurice Blanchot a appelé « l'espace littéraire »²².

Comment le rite œuvre-t-il en littérature ?

Les rites peuvent d'abord être analysés en tant que motifs littéraires, qu'il s'agisse de configurations rituelles appartenant à la sphère du religieux (comme la prière, les sacrements, la liturgie) ou non (par exemple le combat, le carnaval, l'initiation, le deuil), ou encore d'images mythiques comprises comme des matrices rituelles (telles la lutte avec l'ange ou la descente aux Enfers). Les rites particulièrement intéressants dans le contexte littéraire sont ceux qui engagent fortement la parole (comme l'aveu, la / les confession(s), l'oraison) et ceux qui impliquent l'écriture (ainsi le journal intime ou le testament). On peut observer que les auteurs témoignent aussi du danger du ritualisme, fixation sclérosée du rite.

Cornelius Castoriadis²³ a étudié comment tout rite comporte un ensemble de règles dont le respect conditionne la production des effets attendus et qui, s'il laisse une certaine marge à l'improvisation, repose avant tout sur la reproduction d'un modèle reconnu pertinent parce que symboliquement signifiant (même si cette signifiante n'atteint pas toujours la conscience claire). Cette rigidité induite par le caractère symbolique des éléments (appelés

20 V. TURNER, *From Ritual to Theatre*, op. cit. et *The Ritual Process. Structure and anti-structure*, London, Routledge, 1969 ; trad. fr. *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*, Paris, P.U.F., 1990. Le caractère rituel du théâtre est effectivement flagrant. Cl. PUZIN, par exemple, a intégré cet aspect dans sa réflexion sur *Le Tragique* (Paris, Nathan, 1984), en pointant essentiellement le fonctionnement de la catharsis.

21 D. WINNICOTT, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, trad. fr. Paris, Gallimard, 2002 ; J.-Y. HAMELINE, *Une poétique du rituel*, op. cit., chapitre IV : « L'espace du sanctuaire », p. 53-71.

22 M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

23 C. CASTORIADIS, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 259-230.

ritèmes) et de leur agencement impose certaines étapes et fixe certains rôles, qui s'accommodent d'habillages divers. De même que l'allusion à un élément isolé d'un récit mythique implique le sens du mythe dans son ensemble, de même toute allusion au rite est structurelle et non seulement thématique. C'est pourquoi étudier le rite en tant que thème convie à investiguer du côté de la structure du texte, qui n'est pas indifférente et peut même parfois se calquer sur la structure rituelle qu'elle évoque. Toutefois, il va de soi que la logique textuelle reste première et ne s'inféode pas à la logique anthropologique d'un rite, qu'elle peut même au besoin contredire ; c'est le cas dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, par exemple, où c'est précisément l'initiation ratée du héros qui fait un roman réussi²⁴.

Il convient d'examiner la ritualisation propre à la sphère littéraire elle-même. On sait que la littérature s'est constituée par une autonomisation progressive à l'égard du religieux où elle est originellement inscrite. Les écrivains appartenant à une civilisation aux racines judéo-chrétiennes ne s'avèrent pas amnésiques à l'égard de leur héritage culturel, *a fortiori* les rites religieux, qui présentent une signification éprouvée et amplement commentée. On peut explorer en ce sens certaines modalités selon lesquelles, par exemple, confessions et prières font retour dans un contexte profane en littérature. Mais plus généralement, une certaine efficacité littéraire peut reposer sur les rites profanes qui gèrent la vie collective et les échanges interpersonnels : le plaidoyer, la déclaration d'amour ou la déclaration de guerre, pour prendre quelques exemples.

L'aspect codé du phénomène littéraire a été analysé en regard du rite une première fois par Claude Abastado dans *Mythes et rituels de l'écriture*²⁵, ouvrage dans lequel l'auteur démontre que la littérature obéit à un ordre du symbolique qui donne lieu à des mythes et à des rituels concrets auxquels tous (écrivain, critique ou simple lecteur) nécessairement, adhèrent, sans qu'il y ait besoin d'un geste intentionnel. Yvonne Johannot s'est penchée avec attention sur ces questions en étudiant le support matériel des textes dans son

24 G. JACQUES, « Théorie et pratique du récit initiatique : de la nécessité des nuances », dans *Cahiers électroniques de l'Imaginaire* n°3, 2005 : « Rite et littérature », D. Martens et M. Watthee-Delmotte (dir.), disponible en ligne : <http://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/ucl/documents/cahiers3.pdf>.

25 Cl. ABASTADO, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Complexe, 1979.

ouvrage *Tourner la page. Livre, rites et symboles*²⁶. Elle montre entre autres ce qui a été bouleversé dans l'ordre du symbolique lorsque la littérature orale a cédé la place à la littérature écrite et imprimée, et elle passe en revue les règles auxquelles nous obéissons à notre insu dans l'ordre de la culture instauré par le livre. Elle dévoile ainsi les paradigmes de pensée qui sous-tendent les pratiques textuelles. Par exemple, elle pointe la valorisation de la fin des mots dans l'oralité (ex. la rime) et celle, inverse, de leur commencement à l'écrit (ex. l'enluminure de la capitale). Ces éléments s'attachent, on le voit, à l'aspect matériel du rite littéraire, qui engage la corporalité.

Si certaines formes de diffusion paraissent ouvertement rituelles parce que collectives (c'est le cas du conte ou des œuvres théâtrales, par exemple)²⁷, le mode individuel de la lecture silencieuse du livre n'en est pas moins ritualisé. Comme le rappelle Claude Rivière, « le rite individuel est accompli par une personne qui utilise une scénographie collective »²⁸, entendons par là : dont la codification est un phénomène qui repose sur un consensus — car sauf pathologie, le rite n'est pas de l'ordre du code individuel, mais relationnel. La lecture repose sur un rite culturellement défini et historiquement évolutif²⁹. C'est ce qu'analyse Yvonne Johannot qui étudie la lecture sur le plan pratique et souligne ses soubassements symboliques ; elle explique par exemple comment, dans la culture occidentale, le christianisme a hérité du judaïsme une forme de sacralité du livre pour détrôner la parole qui s'imposait dans le monde de la cité antique, au bénéfice de l'écrit ; elle explicite que ce changement repose sur une modification du rapport à la matière sensible, avec des conséquences concrètes. Ainsi, les supports du texte ne sont pas innocents : le livre, avec son espace rectangulaire, fermé, orienté par un axe, est en rupture avec l'espace arrondi des rouleaux qui se déployait dans une attente aux limites inconnues. Dès lors, on ne lit pas le *codex* selon les mêmes normes :

26 Y. JOHANNOT, *Tourner la page. Livres, rites et symboles*, Paris, Jérôme Millon, 1994.

27 V. TURNER, *From Ritual to Theatre: the Seriousness of Play*, New York, Performing Arts Journal Publications, 1982.

28 Cl. RIVIÈRE, *Les rites profanes*, op. cit., p. 15.

29 Voir J.-Fr. GILMONT, *Une introduction à l'histoire du livre et de la lecture: du manuscrit à l'ère électronique*, Liège, Éditions du CEFAL, 2004 ; Lire entre les lignes : une approche du livre et de la lecture, Noville-sur-Mehaigne, L'Esperluette, « Dans l'atelier », 2010. Voir également M. LISSE, *Une expérience de la lecture*, tomes 1 et 2, « La philosophie, en effet », Paris, Galilée, 1998 et 2001.

la Bible est mise en ordre du monde³⁰. Les attitudes gestuelles et posturales du lecteur sont conditionnées par la configuration des supports de la lecture, eux-mêmes témoins de représentations du monde.

Il en va de même pour la structuration verbale du texte littéraire. On s'étonnera peut-être de voir placer en second lieu les aspects langagiers du phénomène littéraire, mais dans la perspective d'une analyse de la ritualité, il faut percevoir que le rite est avant tout un « agir »³¹. Comme le rappelle Liliane Voyé, le rite « déborde l'ordre du discours et de la parole ; certes cette dernière n'est pas nécessairement absente mais elle n'est pas prioritaire »³². Dans une œuvre littéraire, le découpage en parties, chapitres et paragraphes, l'organisation de l'intrigue, le point de vue narrateur, les « seuils »³³ du texte (premières et dernières pages) et la configuration du paratexte (titres, sous-titres, préfaces, exergues, etc.)³⁴ imposent au lecteur les étapes d'un parcours linéaire, où les échos et les retours en arrière eux-mêmes sont programmés³⁵. Toute lecture suit un ordre symboliquement signifiant : si le livre occidental traditionnel reflète une conception historique, orientée, du monde, la structuration interne d'un récit traduit, non moins que l'occupation de l'espace-page, une représentation du temps et de l'espace proposée en partage au lecteur.

Le structuralisme a permis de faire émerger la notion d'invariants textuels, mais sans s'interroger sur leur fondement symbolique, pourtant essentiel à la réception des codes. Chaque texte est désormais compris comme une structure spécifique soutenue par un certain nombre de codes partagés qui

30 Les modalités de lecture (ou d'oralisation) du texte dépendent également du support : le *codex* peut engager à des heures de lecture, là où le livre découpe des pages.

31 P. RICŒUR, *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, le Seuil, 1969, p. 60.

32 L. VOYÉ, « Le rite en questions », *op. cit.*, p. 106.

33 G. GENETTE, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.

34 Voir à cet égard G. IDT, « Fonction rituelle du métalangage dans les préfaces hétérographes », dans *Littérature*, n° 27, octobre 1977, et A. COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979.

35 Les écrivains qui relèvent de l'esthétique du fragment se posent d'une certaine manière contre cet apanage du linéaire. La fragmentation peut toutefois être elle-même linéairement programmée, comme dans *Watt* de Samuel Beckett, où elle contribue à mettre en charpie le récit par un démembrement progressif de l'intrigue qui va de pair avec l'aphasie graduelle du héros.

permettent au lecteur de trouver ses repères. Comme le précise Umberto Eco, « pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences (terme plus vaste que « connaissance des codes »). Il doit s'assurer que l'ensemble des compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur, qui est invité à prendre une part active dans le processus de sémantisation. L'interprétation d'un texte, si elle s'enracine dans les normes d'une communauté, s'effectue par un lien cognitif et émotif³⁶ qui se tisse dans l'échange de la lecture elle-même. Ainsi chaque texte entretient un rapport avec l'ordre (les conventions de l'époque, du courant littéraire, du genre, etc.), tout en opérant une transgression des normes, laquelle, dans la modernité, est d'ailleurs comprise comme la valeur propre de l'œuvre : on sait que, depuis la Renaissance, l'heure n'est plus à l'*imitatio* mais à l'originalité, au génie personnel, mouvement que le romantisme a poussé à un degré extrême qui influence toujours la perception contemporaine de la valeur d'une œuvre.

Cette interaction collectivité / singularité est très intéressante à interroger à la lumière de la ritualité. Les études littéraires permettent de comprendre cette interaction comme un phénomène dynamique : l'écrivain fait reposer son œuvre sur des règles admises (mais non nécessairement conscientisées) par les lecteurs, même s'il les fait voler en éclats, ce qui motive toute évolution des formes littéraires³⁷. S'il s'écarte trop largement de la convention, l'auteur court le risque de l'incommunicabilité, comme ce fut le cas des symbolistes, des surréalistes, et de bien d'autres qui l'ont chèrement payé, tel Artaud traité de fou. Mais l'écrivain appelle de ses vœux une pluralité de lectures à venir ; il ouvre son œuvre à l'aléatoire. « Poète n'est pas maître chez lui », dit Henri Michaux, qui souligne ainsi la fragilité de la position auctoriale à l'égard de l'advenir du texte. Chaque écrivain espère des lectures futures une « valeur ajoutée » à son ouvrage. Chaque lecture sera donc autant traversée et reconnaissance d'un certain nombre de conventions littéraires que porte ouverte sur l'inconnu ; c'est la rencontre de deux imaginaires (celui de l'auteur et celui du lecteur) en ce point ponctuel qu'est le texte, qui fait vivre celui-ci en produisant une interprétation à chaque fois unique. L'œuvre littéraire, comme

36 Cf. la jouissance du texte selon Barthes : Barthes, R., *Le plaisir du texte* [1973], rééd. précédée de *Variations sur l'écriture*, Préface de Carlo Ossola, Paris, Le Seuil, 2000.

37 Ceci se trouve parfois désigné ouvertement sous le label « nouveau » comme le « nouveau roman » ou le « nouveau théâtre » au XX^e siècle.

tout rite, n'a de réalité que dans cette reprise, terme à comprendre ici au sens où l'entendait Kierkegaard³⁸, et qui désigne à la fois le retour du même (pour ce qui est symboliquement plein, c'est-à-dire admis et partagé), et l'ajustement à soi grâce à des investissements sémantiques, affectifs, identitaire, contextuels, constamment renouvelés.

La littérature se comprend ainsi comme un jeu réglé qui inclut une possibilité d'autonomie partielle du lecteur. Michel Picard propose à cet égard une métaphore de la lecture qui s'appuie sur la dichotomie *game*, jeu de règles conventionnelles à appliquer, et *play*, jeu de rôle qui suppose la libre interprétation³⁹, et montre que l'un et l'autre sont en coprésence dans l'acte de lecture. L'œuvre est, comme l'a souligné Umberto Eco⁴⁰, une structure ouverte, sa relation à autrui n'est pas une simple dépendance, elle est constitutive du système⁴¹. Le lecteur fait partie de l'œuvre tout en lui étant extérieur. Pour exprimer ceci en référence au rite, on dira que l'auteur, qui prend l'initiative du processus rituel, se donne la fonction de maître de cérémonie⁴² et que les lecteurs acceptent de rentrer dans ce jeu et d'investir ce processus ritualisé de leur apport propre. La lecture sera pour une part en connivence (en mettant en œuvre des codes culturels, axiologies ou schèmes de pensée partagés, faute desquels le rite resterait lettre morte), et elle sera pour une autre part ouverte à l'aléatoire, puisque l'horizon historique, culturel et affectif propre de chaque lecteur fera entrer le texte en résonance avec des idéologies, des résonances culturelles, des investissements émotionnels nouveaux, qui sont précisément ce qui donne à la structure rituelle ses concrétisations riches de sens.

38 « Reprise et ressouvenir sont un même mouvement, mais en direction opposée ; car ce dont on a ressouvenir, a été ; c'est une reprise en arrière ; alors que la reprise proprement dite est un ressouvenir en avant . [...] Le ressouvenir est un vêtement au rebut : si beau soit-il encore, il ne va plus, parce qu'on a grandi et qu'il est devenu trop petit. La reprise est un vêtement inusable, assoupli et fait au corps ; il ne gêne ni ne flotte », S. KIERKEGAARD, *La reprise* (1843), trad. fr. Paris, Flammarion, « Garnier-Flammarion », 1990, p. 65–66.

39 M. PICARD, *La lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986. Voir aussi FRYE N., *L'écriture profane*, op. cit., p. 51 : « Dans le domaine général du romanesque, nous rencontrons des schémas hautement stylisés [...] ; il s'agit de schémas tellement soumis à des conventions qu'ils s'apparentent à des jeux. Nous nous attendons à ce que chaque jeu d'échec soit différent, mais nous ne voulons ni d'une modification dans les conventions du jeu, ni d'une partie d'échecs où le fou se mettrait à se déplacer en ligne, ni la tour en diagonale ».

40 U. ECO, *Lector in fabula*, op. cit.

41 E. MORIN, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, E.S.F., 1990, p. 32.

42 Même inconsciemment, ou en étant dépassé par son propre processus.

L'aspect intégrateur du rite

On a dit précédemment que le rite était de l'ordre du pari. Rien n'assure en effet l'auteur de l'efficacité de la structure signifiante qu'il propose. L'homme de lettres n'est pas un magicien dont la formule magique induirait un effet unique et garanti, ni un mathématicien à la formule monosémique et univoque, ni même un fabriquant de puzzles⁴³. Si l'écrivain n'a aucune garantie que le rite qu'il instaure sera encore compréhensible ni jouable dans le futur, souvent même ce sont déjà les mentalités contemporaines qui sont en décalage avec lui. Car, le texte, référé à des lecteurs qu'il ne postule pas, peut s'avérer illisible⁴⁴. Les conflits d'interprétation sont monnaie courante en littérature ; l'œuvre appelle une pluralité de lectures, cette multiplicité des interprétations possibles est le garant de sa richesse et de sa longévité. La lecture d'un texte par plusieurs lecteurs différents, distants dans le temps, l'espace, les particularités culturelles, idéologiques, etc., accroît proportionnellement le réseau de références avec lequel l'œuvre entre en résonance.

Si le cercle des lecteurs est par principe virtuel, il arrive qu'il puisse se concrétiser, comme dans le cas des Sociétés des amis d'un écrivain, tantôt stimulantes, tantôt sclérosantes quant à la dynamique interprétative. Il est significatif que ce lectorat s'observe par une nouvelle actualisation d'un rite littéraire, à savoir par la pratique citationniste⁴⁵, qui indique le désir de se situer dans le sillage d'un auteur et de relancer le rite de la lecture dans un contexte nouveau, qu'il soit de l'ordre de la révérence ou de la distance.

Ceci conduit à souligner l'un des aspects de l'efficacité rituelle dont la littérature est véhiculaire, à savoir la dimension identitaire et son lien à l'affectivité. Maurice Nadeau souligne ce phénomène dans l'avant-propos du roman

43 U. Eco se demande à quelle réalité le texte, par métaphore, ressemblerait le plus : « À une de ces boîtes en « kit », contenant des éléments préfabriqués, que l'utilisateur utilise pour obtenir un seul et unique type de produit fini, sans aucune latitude quant au montage, la moindre erreur étant fatale, ou bien à un Lego qui permet de construire toutes sortes de formes, au choix ? N'est-il qu'un puzzle complet qui, une fois reconstitué, donnera toujours la Joconde, ou n'est-il vraiment rien d'autre qu'une boîte de pastels ? », dans *ibid.*, p. 69.

44 *Ibid.* p. 72-73.

45 Plus globalement, U. Eco souligne que « interpréter signifie réagir au texte du monde ou au monde d'un texte en produisant d'autres textes », dans *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, p. 368.

Au-dessous du volcan de Malcolm Lowry en commentant les effets intégrateurs du partage d'une émotion esthétique :

Il existe une étrange confrérie : celle des amis d'*Au-dessous du volcan*. On n'en connaît pas tous les membres et ceux-ci ne se connaissent pas tous entre eux. Mais, que dans une assemblée, quelqu'un prononce le nom de Malcolm Lowry, cite *Au-dessous du volcan*, les voici qui s'agrègent, s'isolent, communient dans leur culte. Ils plaignent les non-initiés et si, d'aventure, ils ont affaire à un adversaire ou à un sceptique, ils l'accablent. [...] Utilisé par certains comme un sésame le nom de Malcolm Lowry est pour d'autres un test qui partage facilement l'humanité en deux camps.⁴⁶

Maurice Nadeau témoigne ici du pouvoir mobilisateur de la littérature. Toute pratique rituelle qui repose sur le partage de codes et l'actualisation de symboles implique l'appartenance à une communauté symbolique. Cet aspect intégrateur du rite convoque un aspect affectif, que les maisons d'édition s'entendent à exploiter à leur bénéfice par différents cérémoniaux littéraires : les prix, les salons littéraires, les encensements simultanés par la critique, l'intronisation que représentent certaines collections ou certaines émissions télévisuelles, les blogs, etc. Les « liturgies politiques »⁴⁷ instrumentalisent également largement cette donnée afin de construire ou de consolider les identités collectives : un rite constitue l'expression symbolique des valeurs qui unifient les membres d'une société, qui peuvent ainsi se reconnaître et se conforter de leur identité partagée.

L'effet intégrateur sera d'autant plus garanti que l'émotion esthétique, mêlée à d'autres mises en œuvre de l'émotivité, aura pu jouer. Or dans le cas de la littérature, à côté des éléments idéologiques ou axiologiques, les critères esthétiques figurent à l'avant-plan : si les lecteurs d'une œuvre sont amenés à partager, le temps d'une lecture, des contenus de pensée, et si l'agencement textuel peut les amener à endosser des rôles proposés par une fiction et à prendre en compte les valeurs mises en jeu dans un texte⁴⁸, tout ceci repose sur un dispositif d'ordre esthétique qui interpelle émotionnellement le lec-

46 M. NADEAU, « Avant-propos » à LOWRY M., *Au-dessous du volcan*, Paris, Gallimard, 1984, « Folio », p. 7.

47 Cl. RIVIÈRE, *Les liturgies politiques*, Paris, P.U.F., 1989.

48 V. JOUVE, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., 1992 et *Poétique des valeurs*, Paris, P.U.F., 2001.

teur : l'esthétique participe ainsi pleinement de l'élaboration du sens et de la valeur, en activant un plaisir partagé où s'origine la dynamique intégratrice.

Il est clair que cet aspect n'est pas dénué de danger : les dictateurs le savent, qui s'empressent de faire rendre gorge aux poètes. Pour Platon, déjà, les poètes manipulateurs d'images étaient à proscrire de la cité pour leur faculté à séduire. L'interpellation émotionnelle par l'esthétique, instrument possible de « propagande », est aussi ce qui vulnérabilise la littérature, son talon d'Achille qui peut, par contraste, la faire basculer dans l'ordre du ludique pur et des activités distrayantes et ornementales, voire futiles. La littérature contemporaine, non moins que celle des siècles précédents, suit cette double pente : si elle peut s'avérer pleinement fédératrice dans les moments de crise identitaire comme les guerres et les moments de construction d'identités collectives, en mettant l'émotion au service d'une cause, elle peut aussi se déliter dans l'esthétisme de pure forme lorsqu'elle prend l'esthétique elle-même pour seule cause et s'enferme dans l'autosuffisance. La différence peut n'être d'ailleurs qu'une question de regard : par exemple, l'œuvre de Cocteau est considérée par les uns comme celle d'un chercheur d'absolu qui exprime parfaitement les affres de la modernité, par les autres comme celle d'un agréable faiseur ⁴⁹ : selon l'horizon d'attente, un texte sera béni ou banni, car chaque lecteur accentue tel ou tel aspect en fonction des attentes et besoins qui sont les siens. Chacun a pu expérimenter que lire le même roman à des âges différents de la vie, dans des dispositions mentales ou affectives modifiées, revient à lire un roman différent.

La dynamique du rite en trois questions

La problématique des rapports entre littérature et ritualité s'articule ainsi autour de trois questions essentielles qui correspondent à trois paramètres fondamentaux du rite : ses aspects fonctionnels (pourquoi le rite ?), opératoires (que fait le rite ?) et cognitifs (que dit le rite ?). Il va de soi que ces trois aspects sont en interrelation constante.

Pourquoi le rite ? La réponse à cette question est le plus souvent liée à la fonction intégrative du rite. Par exemple, le procédé citationniste n'est pas

49 M. WYNS, *Le motif angélique dans l'œuvre de Jean Cocteau. Convergences d'un imaginaire sacré et d'une quête existentielle*, Paris, L'Harmattan, « Structures et pouvoirs des imaginaires », 2005.

seulement de l'ordre du verbal, mais représente une action : d'une part, pour les écrivains, il s'agit d'inscrire l'œuvre dans une perspective mémorielle (la citation fait mémoire d'une tradition littéraire) ; d'autre part, cette commémoration s'effectue en regard de l'avenir. La pratique rituelle intègre l'œuvre et l'écrivain dans une communauté imaginaire qui articule passé, présent et futur.

À la question « que fait le rite ? », les réponses sont multiples ; Bernard Kaempf les résume en ces termes : « le rite socialise et identifie, fait sens et rend intelligible. Il rassure ou renforce le sujet et lui permet de relever le défi du présent »⁵⁰. On peut, en littérature, trouver les marques de son efficacité dans la gestion des crises, qu'elles surviennent du choc de l'Histoire, de l'affrontement entre semblables, ou encore d'un sentiment d'effritement intérieur. Le pouvoir du rite à exercer une action médiatrice, sécurisante et ordonnatrice tient en ce sens à son caractère « hétérotypique », c'est-à-dire le fait que son langage, ses objets, ses postures, etc. introduisent les participants en un autre lieu que celui de la vie⁵¹. Il s'agit donc de gérer dans l'imaginaire ce qui reste hors d'accès dans le réel, espérant un effet-retour vers celui-ci. Mais l'écrivain ne peut jamais proposer qu'un substitut, un subterfuge, ce qui, parfois, met d'autant plus en relief son impuissance réelle.

Enfin, le rite dit quelque chose d'essentiel quant à ses utilisateurs : « On ne peut définir le rite qu'après avoir défini la croyance », déclare Durkheim⁵². En effet, pour qu'un rite s'opère, il faut qu'il repose sur des valeurs partagées. D'une part, les rites mis en œuvre par un auteur témoignent de son appropriation personnelle de la culture qu'il partage avec son milieu ; et d'autre part, le texte comme le rite ne peuvent être décodés que par des lecteurs rattachés à un même ensemble de présupposés. Ils forment tous ensemble une communauté symbolique, de l'ordre intotalisable et fluctuant du réseau.

Sur cet horizon, quels sont les principes rituels du phénomène littéraire ? L'auteur écrit pour être lu, et propose un jeu investi de l'espoir d'être signifiant encore pour ceux qui appartiennent à l'avenir incertain du monde et

50 B. KAEMPF (dir.), *Rites et ritualités*, Paris et Ottawa, Le Cerf, Lumen Vitae et Novalis, 2000, p. 29.

51 Selon le principe de liminarité mis en avant par V. TURNER (*Le phénomène rituel*, op. cit.) et J.-Y. HAMELINE (op. cit.).

52 E. DURKHEIM, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, (Alcan, 1925), rééd. P.U.F., 1968, p. 50.

pourront donner à la lecture un sens toujours renouvelé. Le pari de l'écrivain est que chaque lecteur, avec ses compétences et son horizon culturel propres, le rejoindra dans l'espace de l'œuvre, le temps du parcours du texte, pour former, au fil de l'extension des lectures, un réseau relationnel virtuel, à jamais ouvert. Son appel repose sur le partage d'expérience, l'interpellation de l'intellect et de l'émotion ; il engage un besoin identitaire car il s'agit de constituer un « nous ». Et la communauté ainsi constituée se manifestera par une nouvelle action ritualisée, à savoir la reprise et la pratique citationniste. Dans la reprise indéfiniment renouvelable du texte offert en lecture, il s'agit bien de négocier un rapport à l'Altérité, que celle-ci désigne le Temps broyeur des hommes, ou diverses modalités de l'immaîtrisable, parmi lesquelles la communauté interprétative interpellée.

Toutefois, si la littérature pose cette question fondamentale, c'est de biais, et non de front comme la philosophie par exemple. Jean-Marie Schaeffer oppose l'activité littéraire aux « représentations instrumentales » par son caractère ludique, puisque nous nous y engageons librement et pour la satisfaction intrinsèque qu'elle nous apporte⁵³. Cette satisfaction émotionnelle, notons-le, est encore d'ordre rituel, puisqu'elle s'inscrit dans la dynamique du don et contre-don : il n'y a pas d'écrivain sans lecteur, pas de plaisir de lire sans reconnaissance de l'auteur. On laissera en ce sens à un écrivain le soin de conclure, à savoir Witold Gombrowicz, qui avait manifestement bien compris l'un des ressorts essentiels de la ritualité littéraire lorsqu'il déclarait dans son *Journal* : « Il faut savoir nous délecter du verbe. Et si la littérature ose en général parler, ce n'est nullement parce qu'elle est sûre de sa vérité, mais parce qu'elle est sûre de sa volupté »⁵⁴.

53 J.-M. SCHAEFFER., « Représentation, imitation, fiction : de la fonction cognitive de l'imagination », dans *Les lieux de l'imaginaire*, J.-F. CHASSAY et B. GERVAIS (dir.), Montréal, Liber, 2002, p. 15-32.

54 W. GOMBROWICZ, *Journal 1953-1958*, Gallimard, « Folio », 1995, p. 163.

POUR CITER CET ARTICLE

« M. WATHEE-DELMOTTE, « Pour une approche anthropologique du phénomène littéraire : la littérature comme rite », *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques*. 6^e série. t. XXIII, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2013, p. xx-xx.

