

Janusz Sławiński

Les Normes actuelles de la lecture (des connaisseurs)

Literary Studies in Poland 9, 65-84

1983

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Janusz Sławiński

Les Normes actuelles de la lecture (des connaisseurs)

1

Les problèmes dont il sera question ici se situent sur le terrain commun de la sociologie de la littérature et de l'histoire littéraire. Ce terrain concentre sur lui une attention de plus en plus grande mais n'est pas encore devenu *eo ipso* un champ de recherche dont la forme serait nettement tracée. Et il ne le deviendra pas tant que, d'une part, les initiatives socio-littéraires (des sociologues) ne se rapprocheront pas des réalités textuelles les plus intéressantes – ce qui est compréhensible – pour les littéraires, et que, de l'autre, ces derniers ne cesseront d'inventer des théories de plus en plus astucieuses des situations intratextuelles de communication, pour éviter, avant tout, de se trouver face à face aux situations réelles de communication par lesquelles les oeuvres entrent dans le circuit social. Quoique l'on dise cependant de l'aversion des littéraires pour tout contact direct, au plan de la recherche, avec l'empirie de l'assimilation sociale de la littérature, il ne fait pas de doute que, ces dernières années, s'est profondément modifié le modèle des intérêts de l'histoire littéraire, sous l'influence justement de la problématique de la réception et du récepteur. Nous nous rendons de mieux en mieux compte du fait que les recherches n'accusant aucun intérêt pour les phénomènes de la réception ne sont pas en mesure de présenter d'une manière satisfaisante les mécanismes du processus historico-littéraire. Le fait qu'une oeuvre est située dans l'histoire ne consiste pas seulement en ce que, créée en un temps défini, elle se nourrit de son

expérience: il consiste pour une part au moins égale en ce qu'elle est reçue en des temps et dans des milieux divers, se pénétrant ainsi graduellement de décodages multiples. Ce qu'est une oeuvre à une époque donnée et dans un cercle social déterminé lui a été de quelque façon insufflé par la lecture des récepteurs pour lesquels cette époque est « le moment présent » et le milieu un « nous » déterminé. La caractéristique de la situation historico-littéraire prenant en considération exclusivement les systèmes de normes qui guident les décisions des créateurs, serait aujourd'hui ressentie par les littéraires comme unilatérale, donc insatisfaisante; ils savent en effet qu'à une telle situation concourent dans une mesure non moindre les normes conditionnant la lecture — celles-ci n'étant pas le moins du monde identiques aux autres. Les deux ensembles de normes doivent cependant couvrir des zones communes (« produits »), sans quoi la communication littéraire efficiente serait impossible.

Les normes de lecture en vigueur permettent à la collectivité littéraire non seulement de maîtriser la sphère des réalisations scripturales du passé, mais aussi d'apprivoiser ce qui ne fait que naître dans la littérature, ce qui appartient à aujourd'hui, est peu audible, voire inaccompli. Elles composent comme un filet que la collectivité des lecteurs jette sur le monde de la littérature pour en retirer les valeurs pour quelque raison satisfaisantes ou utiles. Elles sont tout à la fois des exigences posées à la littérature encore inexistante: « tu dois être telle que nous puissions te consommer »; les normes de lecture impliquent des normes correspondantes de création (et inversement, de toute évidence). L'historien de la littérature est intéressé non seulement par ce qui a été recueilli dans le filet, mais par ce qui passe sans encombres par ses mailles, ce qui donc se situe au-delà des intérêts des usagers de ce filet. L'aire du non lu et de l'illisible est, pour toute culture littéraire, un phénomène aussi significatif que la sphère du lu et du lisible.

Ce que nous appelons ici globalement norme de la lecture n'est qu'une catégorie générale qui englobe des normes diversifiées d'un caractère plus précis. Une attention distincte doit être accordée aux normes suivantes:

A. Entrent en jeu avant tout les critères de choix de la position à lire, appliqués en un temps et milieu donnés. Il y va de la hiérarchie des préférences du lecteur, celle-ci définissant en quel-

que sorte d'avance les types de création avec lesquels il désire entretenir le contact. Par exemple: il choisit l'oeuvre à lire du fait de son appartenance à tel genre, du fait de telles propriétés du matériau thématique ou idéologique, du fait de l'époque dont elle provient, du fait de la personne de l'écrivain qui a produit l'oeuvre, etc. Dans les décisions individuelles de lecture, la norme du choix a un double sens. D'une part, elle permet d'extraire l'oeuvre d'un certain ensemble de textes se trouvant à la disposition du récepteur; d'autre part cependant, elle renvoie au-delà de la réalité des textes — à un système taxonomique défini qui détermine les conditions propres à toute la classe d'oeuvres analogues à l'oeuvre choisie. L'utilisation d'une telle norme permet au lecteur d'atteindre un but immédiat (sans garantir, évidemment, que l'expérience concrète de lecture sera satisfaisante), tout en étant un acte de classification orienté vers une zone beaucoup plus étendue des réalisations littéraires: elle est une définition d'ordonnement dans la sphère de l'univers de la littérature accessible au lecteur. Le choix du livre implique parfois une classification à échelons multiples; quand, par exemple, je demande à la librairie ou à la salle de lecture un roman historique d'un écrivain polonais contemporain, mon souhait suppose une détermination de l'oeuvre recherchée par rapport à une hiérarchie de limitations à quatre étages, dont chacune désigne un ensemble d'oeuvres contenu dans un ensemble plus grand (roman — roman historique — roman historique d'un écrivain contemporain — roman historique d'un écrivain contemporain polonais). Les motivations des décisions individuelles de lecture sont plus ou moins fortuites, cependant le système taxonomique auquel elles se réfèrent porte toujours un caractère mésologique — il est la propriété commune de la couche ou du groupe du public littéraire.

B. Aux normes de lecture appartiennent ensuite les principes qui guident les procédés diagnostiques du récepteur, qui forment son aptitude à reconnaître les propriétés catégorielles du message individuel auquel il a affaire. Un des niveaux de la lecture (et nous ne nous obstinerons pas à reconnaître qu'il est le plus important, quoiqu'une telle thèse puisse se justifier) c'est l'établissement d'une relation entre le texte lu et un certain type de textes par rapport auquel le texte donné n'est qu'un « cas » particulier. Il y va de ranger l'oeuvre dans la catégorie correspondante comme de perce-

voir les diverses distances qui l'en séparent: semi-appartenance, références négatives, etc. Dans chaque cas, l'on a affaire à une réduction de la réalisation scripturale individuelle à un certain ensemble de propriétés répétables, sérielles, stéréotypées. Une telle réduction donne au récepteur une chance de déclarer: «je connais déjà ça, je sais comment y réagir». En d'autres termes, le diagnostic du récepteur consiste à subordonner l'oeuvre lue à une convention littéraire déjà connue qui, à son sens, est capable d'expliquer d'une manière satisfaisante l'ordre de cette oeuvre. Les procédures diagnostiques sont de toute façon une prémisses indispensable pour voir ce qui, dans l'oeuvre, est insolite et irrépétable. Si l'on admet que l'originalité du message puise toujours son sens dans le dépassement ou l'abandon par le créateur de la convention, l'appel à celle-ci est indispensable au récepteur pour identifier les moments originaux.

C. Les normes de la lecture c'est aussi les règles de compréhension de l'oeuvre. On peut ici prendre entre parenthèses le niveau élémentaire de la compréhension qui se rattache tout simplement à la connaissance, du côté du récepteur, de la langue ethnique dans laquelle l'oeuvre a été écrite (ou traduite). Cette condition de la lecture est évidente et n'appelle pas d'autres commentaires, quoiqu'il soit notoire qu'il y a différents degrés de compétence dans la langue maternelle et qu'ils régulent d'une manière décisive les contacts des lecteurs avec la littérature; dans la langue maternelle fonctionnent aussi des barrières linguistiques, déterminées surtout par les standards d'instruction de ses usagers. Remarquons en outre combien se compliquent les processus de réception dans la situation où l'oeuvre appartient aux stades archaïques ou aux secteurs dialectaux de la langue ethnique donnée. Cependant, les normes spécifiques de la compréhension des messages littéraires se situent au-dessus de ce niveau élémentaire. Dans chaque cas, elles supposent un degré défini d'instruction linguistique du lecteur, sans être réductibles à ce degré. De telles normes fondent leur propre différenciation sur l'initiation socialement diversifiée à la tradition littéraire. L'expérience linguistique du lecteur n'est sous ce rapport qu'un substrat sur lequel s'accumulent les expériences acquises par lui au contact des modes d'utilisation de la langue, spécialisés sous le rapport littéraire. En parlant ici des règles de compréhension,

nous avons à l'idée les stratégies de lecture orientées vers la sémantique de ces messages spécialisés et non pas de n'importe quels messages.

Il y va des justifications touchant aux aptitudes extrêmement variées du récepteur (telles que nous pouvons distinguer analytiquement): la technique d'appréhension des composantes de la micro-sémantique de l'oeuvre (p.ex. les tropes poétiques), mais aussi l'interprétation des éléments macro-sémantiques (l'affabulation, le sujet lyrique, la situation narrative, etc.); les directives pour la synthèse des significations partielles liées aux unités des différents niveaux du texte; les directives pour la transformation des significations, permettant de passer des éléments donnés dans une phase de la lecture à leurs formes transformées dans d'autres phases; les directives de prévisibilité permettant au lecteur d'extrapoler les éléments actuellement donnés à la lecture, donc p.ex. de prévoir le déroulement de la fable, les conclusions idéologiques que l'auteur tirera des prémisses, l'évolution du caractère du personnage, etc. Enfin — mais avant tout — il y va des règles de lecture du sens total de l'oeuvre, donc du passage de ce qui semble être son sens essentiel dans «la structure de surface» à ce qui l'est réellement, mais caché dans «la structure profonde» (p.ex. les méthodes d'interprétation des contenus allégoriques ou symboliques).

D. Aux normes de la lecture appartiennent aussi celles qui définissent la hiérarchie d'importance des composantes de l'oeuvre, c'est-à-dire qui portent à reconnaître certaines de ses couches, certains de ses éléments ou de ses coupes comme plus valables que d'autres. Elles précisent ce «quelque chose» qui, dans le processus de la lecture de messages du type donné, devrait assumer le rôle de dominante, être l'objet d'une attention particulièrement pénétrante du lecteur, mobiliser son activité interprétative; en même temps, elles circonscrivent dans l'oeuvre les champs des éléments de second plan, qui ne méritent pas de retenir particulièrement l'attention, périphériques ou neutres. Comme il est aisé de le remarquer, nous avons affaire ici à une norme analogue — sauf qu'«en plus petit» — à la norme du choix (p. A); l'autre — comme on s'en souvient, définit les préférences de lecture rapportées à quelque ensemble de textes au sein duquel est distingué le sous-ensemble privilégié, celle-ci en revanche définit les préférences relativisées par rapport à l'aire

de l'oeuvre dans laquelle sont circonscrites les régions « choisies » – à un niveau d'importance plus élevé que les autres.

E. Les normes de lecture englobent – chose évidente – les principes de valorisation des oeuvres. Dans cette sphère, elles définissent avant tout les types de valeurs aptes d'une manière générale à marquer leur présence dans la littérature (esthétiques, cognitives, idéologiques, ludiques, etc.). Elles précisent ensuite la sphère des valeurs spécifiques – de la littérature dans son ensemble ou seulement de tels genres. Enfin, elles définissent le domaine des valeurs supérieures, celles qui sont à la base de tous gestes d'appréciation univoque de l'oeuvre (de confirmation ou de rejet). L'insistance mise sur l'une quelconque de ces possibilités imprime à chaque fois un stigmate différent sur le style de lecture. Autre sera la lecture généreuse qui admet l'existence de différents registres de valeurs et, respectivement, de mesures diverses appliquées à leur appréciation; autre sera la lecture, disons, spécialisée, orientée avant tout sur « la spécificité » (de quelque façon qu'on la comprenne) de la littérature, sur les frontières de son autonomie; autre encore sera la lecture concentrée sur les valeurs d'une catégorie strictement définie (p. ex. morales), leur subordonnant dans l'acte d'appréciation toutes les autres valeurs du message (l'on a affaire à un cas particulier quand les valeurs supérieures sont identifiées aux valeurs spécifiques). A cette différenciation se superpose, en la croisant, une autre, attachée à l'espèce des mesures adoptées dans les valorisations du lecteur: sont-elles des critères universels ou des principes relativisés par rapport au caractère des messages appréciés, ou encore des mesures absolument subjectives.

F. Enfin, mentionnons pour terminer les normes qui demandent au lecteur d'introduire l'oeuvre et l'expérience de la lecture dans quelque entité plus grande, ou, au contraire, de la situer dans l'isolement. Deux choses différentes entrent ici en jeu. Les normes dont il est question peuvent équivaloir aux recommandations portant le lecteur à inclure l'oeuvre lue dans un système objectif plus étendu, par exemple qu'il la traite comme une composante de la biographie de l'écrivain, qu'il la considère dans le contexte du savoir historique concernant l'époque où elle a été écrite, etc. Ou inversement: elles peuvent recommander des procédés interprétatifs qui favoriseront la concentration du lecteur sur l'oeuvre considérée comme un système

qui s'explique de lui-même, possédant un sens complet, renvoyant à son propre programme idéo-artistique immanent.

Plus importante cependant est une autre question: le postulat que le récepteur incorpore l'expérience retirée de la lecture de l'oeuvre dans le territoire plus vaste de ses expériences socio-culturelles. La lecture considérée comme une thérapie, comme une manière d'acquérir le savoir sur le monde, comme une éducation morale, comme un affinement des arguments idéologiques, comme un divertissement – voilà autant de styles différents de réception de la littérature dont chacun se situe dans un champ défini de l'activité spirituelle et sociale du lecteur, pénétrant dans diverses sphères de sa biographie. Les normes dont nous parlons situent la lecture dans différents contextes des comportements de l'individu: elles demandent de la traiter comme un stimulant de l'action (également littéraire...), comme une systématisation du vécu, une préparation, une explication, une évasion, une consolation, une manière de remplir le temps libre; elle doit à chaque fois renforcer d'autres stimulants, coopérer avec d'autres systématisations du vécu, entrer en corrélation avec d'autres manières de passer ses loisirs. Ou au contraire: elles demandent de la traiter comme une expérience *sui generis* qui se dépose dans le stock distinct des aventures spécifiquement littéraires.

2

Tels sont les types essentiels des normes qui nous intéressent – présentés dans leurs plus grandes lignes. Leur présence dans la conscience culturelle collective de quelque lieu et d'un temps donné est un facteur de régulation des processus de prise de contact du public avec la littérature. Ces normes façonnent le modèle obligatoire de lecture modale qui est la mesure des initiatives de lecture. La lecture individuelle d'une oeuvre est inévitablement médiatisée – elle se rapporte en effet aux lectures de cette oeuvre par d'autres, mais aussi à toutes les expériences de lecture, accumulées jusque-là par l'individu donné. Mon dialogue le plus privé avec l'oeuvre s'inscrit dans le cadre d'un scénario préalablement – mais non par moi – préparé; il entre dans tout le système de lecture, historiquement et mésologiquement défini. Que je le veuille ou non, j'appartiens à un choeur, quoique je puisse chanter faux, plus bas ou plus

fort que les autres. Le fonctionnement des normes de lecture fait que les lectures des œuvres sont comparables: la mienne, la tienne et la sienne, mais aussi les miennes différentes les unes par rapport aux autres. Les œuvres ne sont pas les seules à se regrouper en genres, espèces, variantes: les réceptions des œuvres ont aussi leur généalogie; jusque-là cependant nous savons peu sur elle. La problématique des recherches sur la lecture devrait être construite parallèlement à la problématique de l'histoire de la littérature pratiquée du point de vue des activités créatrices. Là également on peut tendre à des approches diachroniques, faisant apparaître la formation d'un ensemble donné de normes, son évolution, les stades de stabilisation et de déclin, ainsi qu'à des approches synchroniques rendant compte de la coexistence en un temps donné de divers systèmes secondaires, voire concurrentiels, de lecture. Dans ce second cas il s'agit avant tout de l'exploration de la stratification sociale des normes de lecture — de leur distribution relativement aux niveaux de culture littéraire distingués chez le public¹.

Dans la réflexion sur la lecture, beaucoup plus que dans les recherches portant sur les systèmes de la création, apparaît une variété méthodologique de l'analyse du matériau historique et du matériau contemporain. La reconstruction des styles de lecture du passé se heurte à de nombreuses questions embarrassantes que je ne voudrais pas soulever ici. D'ailleurs, presque tout ce qu'on pourrait en dire aurait un caractère purement postulatif; il y a trop peu d'essais de prospection détaillée et systématique à la fois des mécanismes de lecture des époques révolues, pour qu'un commentaire méthodologique puisse s'en nourrir. Les sciences littéraires ne font que se rendre lentement compte de la nécessité de donner une description de ce continent inconnu. Il serait en revanche injustifié de se plaindre du manque d'intérêt des chercheurs pour les phénomènes de la lecture dans la vie littéraire contemporaine (du vingtième siècle); surtout le dernier quart de siècle a apporté dans ce domaine une masse d'études détaillées; tous les ans il en paraît

¹ J'emploie ici et dans d'autres passages de cet article la notion de culture littéraire au sens que j'ai essayé de préciser dans l'esquisse « Socjologia literatury i poetyka historyczna » (Sociologie de la littérature et poétique historique), [dans:] *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971.

de plus en plus. Ce ne sont cependant pas dans la plupart des cas des entreprises capables de donner une réponse aux questions des littéraires (ce qui d'ailleurs n'est pas leur principal défaut...). Elles répondent à des questions sociologiques (ou socio-psychologiques), absolument indépendamment de la problématique du processus historico-littéraire; certaines servent les besoins de la politique culturelle ou éducative: elles fournissent des informations utiles pour l'établissement du répertoire des éditeurs, pour l'organisation du réseau des bibliothèques ou le colportage des livres dans différents milieux. Dans chaque cas, les interprétations se font à partir des résultats d'enquêtes ou d'interviews faites dans des groupes définis du public. Elles portent principalement sur des questions telles que le temps consacré à la lecture, les types de littérature préférés par les récepteurs et les motivations des choix, les dépendances entre la lecture et les autres manières de remplir les loisirs. Le moment essentiel pris en considération pour la distinction des groupes soumis au sondage, est le niveau uniforme d'instruction. Parfois — quoique rarement — on obtient les données au moyen d'une expérimentation spécialement montée, qui place les participants devant des tâches de lecture spécialement construites; on obtient ainsi une chance d'observer leurs décisions. Les techniques d'expérimentation sont, il va sans dire, beaucoup plus exclusives que les enquêtes, mais leurs résultats sont proportionnellement moins triviaux. On peut d'ailleurs s'imaginer un croisement des deux techniques (p.ex. l'expérimentation comme un contrôle de l'enquête). Le plus simple évidemment serait que l'historien de la littérature puisse utiliser les matériaux et les résultats des recherches sociologiques sur la lecture et leur surajouter la superstructure de sa propre approche des phénomènes de la lecture. Il est difficile cependant d'y compter à quelqu'un qui a eu la possibilité de connaître de plus près les études faites sur ce sujet². Elles ne sont absolument pas orientées sur l'analyse des opérations effectuées par le lecteur dans la matière du texte; hors de leur thématique se situent les questions liées à la tradition littéraire en tant que système définissant « l'horizon des expectations »

² Cf. les remarques critiques de S. Żółkiewski sur les recherches sociologiques sur la lecture, dans son esquisse « *Badania kultury literackiej i funkcji społecznych literatury* » (Recherches sur la culture littéraire et les fonctions sociales de la littérature), [dans:] *Problemy socjologii literatury*.

des récepteurs; elles passent avec une indifférence totale à côté du fait que divers types d'oeuvres et de conventions déterminent des situations de communication qui ne sont propres qu'à elles et qui programment – du moins globalement – le déroulement du processus de réception et «les points de vue» du lecteur. Aussi n'y a-t-il pas – et il ne peut pas y avoir – de passage continu des études de ce type à la réflexion sur les normes de la lecture (dans l'acception indiquée ci-dessus)³. Au fond, pour obtenir des observations sociologiques valables pour lui, le chercheur en littérature devrait lui-même composer des questionnaires appropriés ou préparer les scénarios des expérimentations. On peut douter que quelqu'un le remplace en ce point. Comme on le sait cependant, les littéraires ne sont pas pressés d'entreprendre un tel effort. Il leur est plus commode d'échafauder des suppositions, de monter des hypothèses, de construire des conceptions théoriques, souvent extrêmement suggestives, dépourvues cependant de la garantie empirique. Il leur est plus commode de faire semblant de croire en un Collègue mythique qui prendra soin de construire un fondement solide sous l'édifice suspendu par eux en l'air.

Il y a toutefois une sphère de phénomènes que l'historien de la littérature peut prospector d'une manière convenable sans même faire semblant qu'il attend les services des sociologues – et se faire un accès aux normes qui guident la lecture d'un groupe social défini. Je pense aux normes de la couche du public littéraire que l'on pourrait désigner comme la couche des connaisseurs. A la différence de la lecture réalisée par d'autres couches du public, la lecture des connaisseurs n'est pas muette – elle prend corps dans les cristallisations des textes, elle est pour une grande part un phénomène public, elle laisse des témoignages qui se prêtent à des démarches analytiques et interprétatives analogiquement aux oeuvres littéraires auxquelles elles sont des «réponses».

En parlant des connaisseurs (dans les limites de la vie littéraire d'aujourd'hui), j'ai à l'idée avant tout les écrivains, les critiques et

³ Il y a évidemment des exceptions; on doit y ranger en Pologne le très précieux ouvrage de B. Sułkowski *Powieść i czytelnicy. Społeczne warunkowanie zjawisk odbioru (Le Roman et les lecteurs. Les conditionnements sociaux des phénomènes de la réception)*, Warszawa 1972, qui démontre la possibilité d'une coopération fructueuse des compétences sociologiques et littéraires dans les recherches sur la lecture.

les littéraires; ce sont eux en effet qui produisent ces témoignages de lecture. Mais le cercle des connaisseurs est évidemment plus large: il englobe dans une certaine mesure les professeurs de lycée (polonais), les animateurs de la culture, les bibliothécaires ainsi que les amateurs de la littérature, les érudits et les maniaques, professionnellement et institutionnellement non définis. Dans chaque couche du public se trouve un noyau de participants plus ou moins nettement délimité, hors duquel s'étendent les régions de la participation relâchée et, plus loin, les périphéries qui passent imperceptiblement dans d'autres couches. De toute évidence, la zone centrale de la couche des connaisseurs est constituée par ceux d'entre eux dont les opinions sur l'oeuvre littéraire obtiennent la forme de communiqués circulant dans le milieu des lecteurs. C'est l'élément distinctif fondamental — on pourrait dire fonctionnel — de cette couche. Il y en a d'autres cependant. La situation de connaisseur se caractérise par l'absence de frontières nettes entre la réception désintéressée de la littérature et sa réception « professionnelle »; en d'autres termes: la lecture ne s'y situe pas essentiellement dans l'ordre des loisirs.

Significative de ce milieu est son inclination pour les lectures novatrices, pour les décodages s'écartant des stéréotypes de réception, guidés par des concepts interprétatifs, calculés, intentionnellement pervers. L'on a affaire ici dans la sphère de la réceptivité à un phénomène analogue à ce qui se passe dans l'avant-garde littéraire: parmi les lecteurs il y a également des avant-gardistes qui combattent les attaches conservatrices aux systèmes en place de lecture. Evidemment, l'expérience littéraire des connaisseurs est équivoque (comme toute expérience): tout en garantissant l'activité experte, elle impose des bornes à la sensibilité et à la liberté de réaction aux stimuli nouveaux qui n'ont pas de place dans les stéréotypes connus. Il y a la routine paralysante des connaisseurs, souvent plus poussée même que la routine des représentants des autres couches du public. Cependant incomparablement plus souvent qu'ailleurs est pratiquée dans leur milieu (également différencié au fond) la stratégie consistant à lire contre les lectures jugées comme stéréotypées. Il arrive aussi qu'une telle stratégie soit efficacement mobilisée par l'effort de l'écrivain qui tend à surmonter tel canon de la création; alors consonnent ou s'affrontent deux innovatismes. Mais la lecture novatrice peut être une réponse à des oeuvres déjà figées et —

semblerait-il – ayant adopté une fois pour toutes la pose de telle convention définie.

Il ne fait pas non plus de doute qu'à la portée de la couche des connaisseurs se trouve un répertoire beaucoup vaste que de toute autre couche du public, de conventions littéraires permettant d'identifier les messages. L'aptitude à diagnostiquer et la capacité de comprendre l'oeuvre ne sont pas univoquement attachées au goût. Ce dernier agit restrictivement, n'exclut pas l'intérêt pour les phénomènes qui ne tombent pas positivement sous ses critères. Me servant des notions introduites dans l'esquisse déjà citée « Sociologie de la littérature et poétique historique », je dirai que la culture littéraire des connaisseurs d'aujourd'hui (il n'en a pas toujours été ainsi...) est dominée par le savoir et la compétence, le goût jouant visiblement un rôle de second plan.

3

Les remarques qui viennent feront penser à un wagonnet fragile tiré par une lourde locomotive. Elles se proposent d'énumérer d'une manière concise les principes les plus généraux de la stratégie de la lecture, adoptés aujourd'hui chez nous par ceux qui s'occupent professionnellement de littérature. En disant « aujourd'hui » j'ai à l'idée l'état de la culture littéraire des connaisseurs, formé au cours des dernières années (à partir de 1956, date qui marque nettement la limite de périodisation). De cette période proviennent justement tous les témoignages que j'ai pris en considération en formulant mes diagnostics. Je la traite pour plus de commodité comme synchronie, quoique l'adoption du point de vue évolutif puisse donner des résultats extrêmement intéressants. L'on sait cependant que, pour présenter l'évolution du système, il faut d'abord savoir quels éléments le composent.

J'omets aussi le phénomène, extrêmement intéressant du point de vue socio-littéraire, de la diffusion des méthodes de lecture des « professionnels » parmi les autres couches du public: l'influence qu'ils exercent sur la pratique générale de la lecture. Que saurions-nous dire cependant sur ce sujet sans parvenir à des précisions empiriques? Nous apprenons comment lisent les connaisseurs à partir de leurs textes concernant la littérature. Quant à la manière dont

leurs techniques de lecture agissent sur la lecture des « amateurs », nous ne pouvons l'apprendre que dans la mesure où nous réussirons au préalable à provoquer la production de témoignages susceptibles d'interprétations. Le problème passionnant de la diffusion des normes de lecture des connaisseurs dans les larges couches de la collectivité lisante, n'a pas trouvé jusque-là (du moins chez nous) de place dans le champ d'investigation de la sociologie empirique de la littérature. Et pourtant, pourrait-il sembler, il doit être posé si les considérations sur la stratification sociale du public moderne veulent expliquer quoi que ce soit. Importantes sont non seulement les frontières entre les couches des lecteurs: non moins valables sont les mécanismes des « échanges » entre les strates, en particulier les processus de popularisation des modèles élitaires de lecture. Dans cette optique devrait avant tout être considéré l'enseignement scolaire de la littérature au niveau secondaire, aujourd'hui le principal canal (quoique pas l'unique) par lequel les normes de lecture des connaisseurs entrent dans le circuit social, subissant en même temps des gauchissements et des schématisations. L'école d'aujourd'hui en tant que système de transformation des catégories de la haute culture littéraire en catégories de la culture populaire, est un sujet qui attend toujours son investigateur.

Mais voici l'énumération annoncée ci-dessus.

Le temps présent — le passé. La conviction la plus significative pourrait être formulée comme suit: dans l'expérience de la lecture, un rôle décisif incombe aux contacts avec les oeuvres écrites au temps considéré par nous comme notre présent. Le passé de la littérature — le plus respectable même — ne peut être un modèle qui puisse faire violence; il est davantage une tâche pour le lecteur qu'une mesure ou un modèle. Notre lecture est guidée par l'oeuvre d'aujourd'hui — celle surtout qui vainc dramatiquement l'ordre établi de la convention. C'est au travers de ses réalisations que devraient être lues les oeuvres des époques passées. Il faut incessamment mater la tentation d'expliquer le moins connu par le plus connu, les oeuvres non apprivoisées au moyen des chiffres bien assimilés; et aller en sens inverse: exiger des textes littéraires du passé immobilisés (au plan du sens, de la forme artistique...) des réponses aux questions posées par les créateurs contemporains, les forcer — même par la violence — à découvrir leur affinité avec les

poétiques ou les philosophies d'aujourd'hui. Ainsi elles sont arrachées à l'inertie, acquérant en même temps quelque chose d'innaturel; elles deviennent nouvelles d'une nouveauté non encore pleinement maîtrisée par nous, dans une certaine mesure incertaine, donc vraiment contemporaine.

Nous avons renoncé à comprendre l'héritage comme un système de référence massif et sécurisant, auquel on recourt dans les situations où nous manquons de clés pour les recherches d'aujourd'hui. Plus même: nous désirons éprouver le danger de la littérature ancienne, parvenir à l'état antérieur aux interprétations qui la circonscrivent, reconnaître ce qu'il y a eu d'énigmatique dans ses messages comme sont énigmatiques les oeuvres à peine nées. La lecture de l'oeuvre ancienne est entendue comme une projection dans le passé de ce « non lu » caractéristique qui marque le contact avec les oeuvres contemporaines novatrices, non encore exploitées par la lecture.

La signification de la taxonomie. La taxonomie littéraire aujourd'hui employée n'est ni développée ni particulièrement compliquée. Elle se nourrit, certes, des éclats de l'ancienne conscience géologique, mais les distinctions strictes de genres n'y ont qu'une signification secondaire. Elle opère au moyen de diverses oppositions, dont quatre interviennent le plus souvent et que, de ce fait, on peut reconnaître comme constitutives. Les voici: 1) la littérature au sens strict – l'écriture paralittéraire (dans deux variantes: la narration documentaire et l'essai); 2) l'oeuvre hautement artistique (« ambitieuse ») – l'oeuvre populaire (de masse); 3) la poésie – la prose; 4) les grandes formes narratives (le roman) – les petites formes narratives.

Ces oppositions se superposent et se croisent, et leurs dépendances hiérarchiques ou autres ne sont pas claires. Parfois (et dans certains cas) elles restent dans une relation de supériorité – infériorité, d'autres fois elles sont réciproquement concurrentielles, au moins dans une certaine mesure. Ainsi par exemple le caractère hautement artistique est attribué aux oeuvres par ailleurs ne faisant pas partie de la littérature au sens strict (p.ex. au traité moral ou aux mémoires); la littérature populaire peut être en prose ou poétique quoiqu'on traite souvent la poésie comme la forme la plus sublime de la littérature hautement artistique; par ailleurs la poésie c'est aussi bien le lyrisme philosophique de haut vol comme la chanson

qui est un des genres maîtres de la littérature populaire. Et ainsi de suite. Ce n'est pas cela cependant qui mérite l'attention. Les distinctions dans la conscience littéraire ne répondent jamais aux impératifs du calcul des ensembles et il serait difficile de trouver parmi les historiens de la littérature un maniaque qui s'en embarraserait.

Ce qui donne à penser dans la taxonomie utilisée aujourd'hui c'est quelque chose de tout à fait autre. Les choses se passent comme si on réalisait des distinctions principalement pour prendre comme directive le refus de les respecter. Le sens des oppositions et des critères de classification semble être purement négatif. La norme de lecture qui règne en la matière pourrait être verbalisée comme suit : quand tu lis une oeuvre que tu serais enclin à ranger dans quelque catégorie à partir d'indices facilement percevables, efforce-toi d'y découvrir les règles propres aux oeuvres classées dans l'anticatégorie. Si un des moments permettant d'opposer la littérature au sens strict à la production paralittéraire, est la présence dans la première d'un univers fictif représenté, en lisant par exemple un journal ou des mémoires il faut y rechercher méthodiquement justement cette « fictivité » garantie de la littérarité, la composition d'affabulation, il faut les lire comme on a coutume de lire un roman ; et au contraire : dans la fiction romanesque il faut voir « un morceau de la vie ». Conformément à cette même norme, le roman policier ou le thriller (généralement traités comme des formes de la littérature de divertissement) peuvent être appréciés du fait de leurs complications morales ou philosophiques et non comme des charades astucieuses ou des dispositifs d'horreur. La chanson est parfois reçue comme de la poésie lyrique réflexive. Dans la narration en prose on distingue des ordonnancements propres à la langue poétique, dans le roman — la rigueur de la nouvelle, dans la nouvelle — la liberté de composition du roman.

Le sens de la taxonomie est continuellement mis en question. Il apparaît que les distinctions sont nécessaires pour opérer en dépit d'elles des identifications. La signification de la convention semble consister en ce qu'elle assure la netteté aux violations de celle-ci. Un des buts principaux qui se posent au récepteur est de lire le texte en quelque sorte contre sa classification « naturelle », l'interprétation permettant de situer l'oeuvre simultanément dans deux ensembles opposés.

Le fétiche de la polyvalence. Caractéristique est l'intérêt porté à toutes sortes de « clignotements » de l'énonciation sémantique. Plus même: l'insistance à les réclamer, la subordination de l'appréciation positive de l'oeuvre au degré de sa complexité (et incertitude) signifiante. Il n'est question que l'oeuvre nous dise quelque chose de définitif, fournisse un savoir, éveille une impression homogène, formule une règle morale. Le lecteur demande qu'elle sème en lui l'inquiétude, qu'elle l'exacerbe, le mette hors de lui, mette en question quelque chose à quoi il est habitué, s'oppose à ses attentes. Il souhaite une polysémie qui désarçonne — des questions et non des réponses, des possibilités de rechercher des sens différents et non un sens défini, des chances et non des solutions, des déviations et non des règles. Nous avons affaire là à un des paradoxes les plus voyants de la lecture d'aujourd'hui: le récepteur attend avec ferveur quelque chose qui doit le surprendre, il s'attend à une surprise, il recherche un piège dans lequel il veut tomber, il veut être dupé. Ainsi, par son attitude, il rend impossible (ou l'affaiblit) l'effet auquel il s'attend. Quand il se sent déçu, il essaie d'organiser lui-même son aventure de lecteur. Nous savons combien fréquentes sont aujourd'hui les lectures compliquées de textes de toute évidence simples... La lecture des connaisseurs devient un art parfois beaucoup plus inventif que l'écriture qui en est l'objet.

Divers sont évidemment les idéaux de la polysémie attendue. La distinction essentielle y est déterminée par l'opposition vivace dans la conscience littéraire d'aujourd'hui entre la poéticité et la narrativité. Pour être très concis: la poéticité répond à la tendance à produire dans la littérature des êtres verbaux s'expliquant d'eux-mêmes, alors que ce qui est significatif de la narrativité c'est de donner vie, par le verbe, à des êtres capables de s'affranchir, dans le processus de la lecture, de leur substrat verbal, et se prêter à l'interprétation dans les catégories de l'expérience extralinguistique du lecteur. Cette opposition permet de séparer d'un trait assez net deux types de polysémie distingués aujourd'hui. Nous laisserons de côté la poétique, car son analyse devrait être précédée de considérations trop détaillées et trop techniques pour les besoins de cette esquisse. Quelques mots en revanche sur la polysémie narrative.

Ce qui est frappant, c'est la tendance à interpréter les oeuvres

d'affabulation en termes de « grande métaphore », de symbole, d'allégorie ou de parabole. Nous désirons que l'histoire contée déborde sur sa particularité thématique, que les personnages soient des attitudes, les réalités des signes, les épisodes des modèles. Il est secondaire, dans ce contexte, de savoir où le lecteur situe les sens découverts hors de la fable: dans l'ordre de la métaphysique, de l'historiosophie, de la morale ou de la politique. L'important c'est la disposition à passer de ce qui est donné dans le récit à ce qu'on peut y deviner, du manifeste au caché. Le caché est toujours plus sublime que le manifeste (c'est d'ailleurs un des préjugés les plus intrigants). Le sens vraiment essentiel de l'histoire racontée se trouve (devrait se trouver!) non en elle-même, mais ailleurs – hors de la sphère directement accessible. Le lecteur doit pénétrer dans cet ailleurs en dépit de toutes les résistances du texte. « Mais, Messieurs – se défend parfois l'écrivain – j'ai vraiment voulu présenter uniquement des faits nus ». A quoi les connaisseurs répondent: « Nus – donc maximale-ment polysémiques ». Le récepteur ne prend pas note de l'absence de complications significatives dans l'oeuvre; il soupçonne alors que le vrai sens (plus profond) lui échappe, qu'on lui propose à dessein quelque sens incomplet pour mettre à l'épreuve sa sagacité. Il s'intéresse moins au fait que l'oeuvre raconte quelque chose, davantage à ce qu'elle cache. La norme de la lecture méfiante, qui arrache à l'oeuvre sa sémantique secrète, acquiert – chose compréhensible – une netteté particulière dans les situations socio-culturelles où interviennent des restrictions de censure. C'est une chose secondaire, au fond, de savoir quels contenus elles concernent concrètement: politiques, moraux, idéologiques. Le seul fait de leur existence – sous quelque forme que ce soit – influe sur le caractère de la communication littéraire. Elle forme l'attitude du lecteur enclin à supposer qu'une partie des informations transmises par l'écrivain doit se situer dans les bandes sémantiques secrètes de l'oeuvre, que le créateur a masqué quelque chose, appelé autrement, omis, en un mot – qu'en menant son jeu avec la censure il en appelle à la perspicacité herméneutique du récepteur. Dans ces cas, la sensibilisation à la polysémie du message acquiert une acuité extraordinaire. Ces conditions favorisent en quelque sorte naturellement la propagation des méthodes agressives de lecture. Parmi les modes aujourd'hui recherchés de polyvalence on peut, semble-t-il, en indi-

quer un qui est le dénominateur commun des autres: il est également prisé dans ses manifestations poétiques et narratives. L'observateur ne peut pas ne pas remarquer la prédilection inhabituelle des récepteurs (élitaires) pour toutes sortes de citations, allusions littéraires, références stylisées des énonciations, pastiche, renversements parodiques. C'est une source de satisfaction hautement prisée des lecteurs que la possibilité de découvrir, hors de la parole propre de l'oeuvre, la parole d'une autre oeuvre, hors du style mère – le style de quelqu'un. Très prisée est la situation où l'oeuvre semble hésiter entre deux codes différents de la littérature, quand elle parle simultanément pour son propre compte et pour le compte d'un autre, quand elle demande donc que nous utilisions dans la réception des « stratégies mixtes ».

La neutralisation de l'auteur. Le processus de la lecture a cessé d'être entendu comme une manière d'éprouver un contact avec l'écriture d'une personne concrète – l'auteur de l'oeuvre, l'écrivain. Les questions du genre « qu'est-ce que l'écrivain avait à l'idée » nous semblent hautement incongrues. Nous nous obstinons à considérer que l'oeuvre est un être qui existe indépendamment de son créateur. Nous nous imaginons le processus créateur comme un retrait de l'écrivain de l'oeuvre en voie de naître, et en même temps comme l'installation progressive dans cette oeuvre de quelqu'un d'autre qui nous parle, à nous lecteurs. Nul besoin de rappeler quel grand rôle incombe dans les conventions actuelles de lecture aux catégories du type « sujet littéraire », « narrateur », « auteur impliqué », etc. C'est à eux que nous reconnaissons le droit de s'exprimer simultanément dans l'oeuvre et à travers l'oeuvre; avec eux nous menons notre jeu de lecture, mettant entre parenthèses l'auteur réel. Nous le situons volontiers dans quelque préhistoire mythique de l'oeuvre, qui peut faire l'objet de souvenirs, mais n'entre pas (ne devrait pas entrer) dans le moment présent de la lecture. La neutralisation de l'auteur dans le processus de réception doit conduire – évidemment – à l'ébranlement de la stabilité signifiante du message. L'oeuvre dépourvue du garant de son sens (autrefois c'était l'intention de l'écrivain) devient vulnérable face aux imputations du lecteur. Elle apparaît à nos yeux comme un ordre de la nature se prêtant à des interprétations multiples. En même temps donc s'estompe la frontière entre les règles de la réception « correcte » (adéquante) et les abus interprétatifs. L'auteur est absent – donc tout est permis.

La sensibilité à la technologie. L'oeuvre est une connaissance, une expression, une proposition idéologique, mais elle est avant tout quelque chose de fabriqué, produit avec un matériau où l'on distingue les unités constitutives, conformément à certaines règles combinatoires. La lecture compréhensible doit saisir ces unités et ces règles. Dans l'oeuvre on doit pouvoir déceler la recette de sa composition, les règles de la grammaire (quelle qu'elle soit, puisqu'il y en a de différentes sortes) qui ont rendu possible sa création. C'est pourquoi on s'intéresse extrêmement à toutes sortes de déclarations méthodologiques formulées dans l'oeuvre — l'ordre du métatexte contenant la verbalisation des opérations productrices. Nous recherchons très volontiers dans les oeuvres les intentions auto-thématiques; et nous puisons des satisfactions particulières dans la reconnaissance que le message littéraire raconte en quelque sorte lui-même la manière dont il a pris forme parmi les multiples possibilités d'être autre que ce qu'il est définitivement devenu.

L'oeuvre en tant que système. La lecture a pour tâche de parvenir jusqu'à la totalité de l'oeuvre, c'est-à-dire de découvrir le système (littéraire, idéologique, moral, imaginaire, etc.) qui l'explique intérieurement. Lire des sens partiels, expliquer des effets fragmentaires, comprendre par tranches, ne nous satisfait pas. Nous voulons trouver à chaque fois la formule de l'entité de l'oeuvre; la lecture est une tentative de parvenir à une telle entité. Le désir de la découvrir doit, il va sans dire, conduire à la destruction de la processualité de l'oeuvre qui s'impose à la lecture. L'oeuvre en tant que déroulement nous intrigue et nous satisfait moins qu'en tant que système: un ensemble d'oppositions, un réseau de relations, un modèle. L'ordre temporel est reconnu par le lecteur comme une sphère de la particularité de l'oeuvre; l'entité recherchée s'étale dans l'ordre atemporel. La lecture adéquate serait donc équivalente à une sorte de géométrisation du message. L'on sait bien combien sont généralisées dans la haute culture littéraire contemporaine les plus diverses représentations stéréométriques de l'oeuvre...

* * *

Là s'interrompt plutôt que se termine la tentative entreprise d'inventorier les normes les plus générales de la lecture des connaissances d'aujourd'hui. Son principe méthodique n'est pas particulièrement raffiné: il se ramène à la recommandation de traiter les énoncia-

tions formulées aujourd'hui sur la littérature (critiques et scientifiques, mais aussi les manuels, les programmes scolaires, etc.) comme des témoignages de la stratégie de lecture pratiquée par le public auquel appartiennent les auteurs de ces énonciations. Il s'agit de les analyser comme si elles étaient des réponses à une enquête socio-littéraire faite dans un groupe social défini et se résumant dans la question maîtresse: d'après quelles règles vous lisez. Nous connaissons les questions auxquelles personne n'a jamais essayé de donner une réponse. Mais il y a aussi des réponses à des questions qui n'ont pas été posées. C'est justement à de telles réponses non intentionnelles sur les processus de lecture que nous avons ici affaire. Il faut donc leur faire correspondre un questionnaire de recherche adéquat.

Trad. par *Lucjan Grobelak*