

Conditions d'une sociocritique

André Belleau

Volume 19, numéro 3 (111), mai-juin 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30825ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belleau, A. (1977). Conditions d'une sociocritique. *Liberté*, 19(3), 111-117.

littérature québécoise

CONDITIONS D'UNE SOCIOCRIQUE

La sociocritique, il me semble, n'est pas encore pleinement en mesure de tirer toutes les conséquences théoriques et pratiques du postulat même de la modernité critique : c'est par ses aspects formels que l'oeuvre d'art révèle la réalité. Autrement dit, l'approche socio-historique ne saurait faire l'économie d'une poétique et d'une sémiotique sous peine de méconnaître la spécificité du discours littéraire : sa matérialité opaque, gratuite et paradoxalement non référentielle. Comment, en effet, cet exercice complaisant, inutile et gaspilleur du langage qu'on nomme littérature peut-il être, en dernière analyse, tourné vers le monde ? Si la littérature est un fait social (et une fonction sociale), on ne trouvera pas dans les textes de faits sociaux mais *uniquement* des faits textuels. Qu'on me pardonne ces évidences. Ajoutons que les difficultés présentes de la critique d'inspiration sociologique ne sont pas sans conséquences pour notre vision de la littérature québécoise.

Le « modèle linguistique », contrairement à une opinion reçue, ne sert pas qu'à fonder une étude linguistique des oeuvres : il constitue, en fait, notre façon actuelle de dire qu'un texte artistique est un texte, c'est-à-dire du langage, quel que puisse être par ailleurs notre type de lecture. A certains moments privilégiés dictés par le contexte socio-

culturel, la critique littéraire réaménage son champ ainsi que les rapports entre les oeuvres, sans omettre les rapports avec la tradition et aussi avec les langages contemporains qui parlent de l'homme, de la société, de la science. La critique a toujours été traversée par les autres langages de l'époque qui y laissent des dépôts exploitables sous forme de concepts opératoires et de modèles. Au dix-neuvième siècle, c'est le règne de la machine à vapeur, et un modèle de type énergétique domine : la physiologie notamment est pensée en termes d'énergie. Voyez les résultats dans les textes théoriques des écrivains et chez les critiques : Balzac rêve de capter une énergie de la pensée comparable à celle de la vapeur ; Taine conçoit l'oeuvre littéraire comme un composé déterminé par la grandeur et la direction des forces qui la produisent ; et chez Zola, c'est tout l'édifice romanesque qui doit fonctionner comme une réplique physiologique de la société. Effectivement, la langage sur la littérature au dix-neuvième siècle est hanté par des visions de forces s'accouplant dans un immense rêve physiologique. L'invention du tube cathodique, qui permet de commander l'énergie à distance sur simple signal, s'accompagne au vingtième siècle d'un autre modèle : celui de l'information et de la communication. Est-ce un hasard si parallèlement, la linguistique fait peau neuve et se trouve en mesure de concevoir le langage humain comme un système ayant pour fonction de communiquer ? La notion de structure (système), déjà indispensable en physique, immigre partout, en linguistique, en anthropologie, et fatalement en critique littéraire. La psychanalyse du bon docteur Freud, si conforme au modèle physio-énergétique du siècle dernier avec ses pulsions, ses pressions refoulantes, son flux libidinal, se voit annexée à son tour : Jacques Lacan la rapproche de la linguistique et cherche à retrouver dans l'inconscient les structures mêmes dont s'occupent les linguistes. Il ne faut donc pas s'étonner quand on emprunte aux électroniciens le concept de « boîte noire » pour l'analyse de certaines oeuvres romanesques, l'électronique constituant précisément la technologie de l'information et de la communication. Les divers cadres théoriques où s'insère la critique littéraire actuelle, même lorsqu'ils provien-

nent de sciences humaines autres que la linguistique, ont donc tous emprunté à la linguistique un certain nombre de concepts fondamentaux. C'est comme si le langage nous suggérait de quelle manière parler du langage. Le modèle linguistique, — homogène et immanent comme si l'objet faisait retour sur lui-même —, ne fait ainsi que doubler la réalité même de l'écriture dans laquelle le langage accomplit également ce retour. C'est d'ailleurs pour cela que la littérature est une *dépense*, c'est-à-dire un usage redondant et superfétatoire. Elle érige l'inutilité en fonction essentielle de toute société.⁽¹⁾

Les mots et les phrases ne viennent pas à l'écrivain vides et inertes, ils n'attendent pas passivement sur des tablettes que l'écrivain les choisisse, ils lui arrivent déjà chargés, codés, colorés non seulement par les autres discours littéraires présents ou passés qui les ont déjà pris en charge mais par tous les discours sociaux contemporains dans lesquels nous baignons. Certes, nous constatons dans les oeuvres que ce langage déjà organisé et signifiant est utilisé à d'autres fins, qu'il y reçoit (dirait Machery) une destination différente. Il reste toutefois qu'il est vain de tenter d'articuler un texte à un hors-texte social qui ne soit pas lui-même du langage. La sociocritique a besoin pour étudier la transformation des codes d'une sémiotique littéraire et d'une sémiologie générale.

* * *

D'une part, on dit : LE MONDE PARLE DANS LE TEXTE. C'est au fond la vieille question du sujet. Ce qui est recherché, c'est un rapport de détermination, de causalité sociologique. De l'autre, on peut également dire : LE TEXTE PARLE DU MONDE : il signifie la société ainsi que les rapports qu'il a avec elle. Ici, on remplace une dépendance causale à sens unique par une dépendance dialectique de significations réciproques, en dernière analyse : l'ex-

(1) Voir mon texte intitulé « Littérature et politique » dans « Stratégie », No 8, printemps 1974, pp. 65-69.

plication par l'interprétation. Je me demande si le problème de la causalité n'apparaîtra pas très bientôt aussi vieillot que celui de l'origine du langage. La seconde attitude ouvre un champ très vaste et offre de surcroît la possibilité d'intégrer le lecteur : le rapport du texte au réel ne passe-t-il pas en effet par la médiation du lecteur ?

Que l'on mette l'insistance sur l'avant-texte ou sur l'après-texte, le piège demeure encore l'analyse du contenu notionnel. Ce n'est pas parce qu'il serait question de centrales nucléaires dans un roman qu'on serait justifié de dire qu'il signifie la société technologique avancée. Quand on pose que les phénomènes sociaux ont comme répondants dans l'oeuvre des phénomènes formels, cela inclut également le système de ce qui est déplacé, supprimé, omis, occulté, tout ce qui n'est jamais dit mais qui se lit en creux. Il faut bien voir que le sémantisme (ici de nature sociale) participe AUSSI à l'effet esthétique, qu'il se trouve organisé à sa façon comme un signifiant, qu'il constitue en fin de compte un aspect subordonné au signifiant.

C'est un fait que chez ses plus *classiques* représentants, la critique socio-historique a constamment cherché à dépasser la simple analyse des contenus. Pour Lukacs (le grand Lukacs, c'est-à-dire le jeune), la *structure* du roman moderne doit être rapportée à un manque, à une pénurie existentielle dans le monde. Chez Lucien Goldmann — celui du « Dieu caché » — le type de relation entre les héros et l'absolu dans la tragédie racinienne se retrouve dans le groupe janséniste entre les individus et le pouvoir royal. On dira donc que Goldmann travaille la *forme* et non la *substance* du contenu. « Le Dieu caché », quoique paru il y a plus de vingt ans, demeure indispensable ; « Pour une sociologie du roman », — l'ouvrage de Goldmann le plus répandu —, témoigne malheureusement d'une simplification théorique se traduisant par le sociologisme vulgaire. Un dernier exemple : Erich Auerbach, dans « Mimesis », réussit à lier l'évolution sociale à l'évolution de la syntaxe dans les textes. Ce qui est recherché dans ces trois cas, c'est bien la signification des oeuvres. Je voudrais insister sur Lukacs dont tout le monde parle mais

qui, à mon avis, demeure mal connu et mal compris. J'estime que rien dans la production abondante de Lukacs n'approche la « Théorie du roman » malgré son langage idéaliste fin de siècle. Il ne suffit pas de dire que le jeune Lukacs a réussi à substituer les structures formelles aux contenus (voir son analyse de « l'Education sentimentale ») : déjà, chez lui, le roman est conçu comme un SIGNE, non un PRODUIT ; il ne représente pas le réel, il le signifie ; ainsi que le remarque Zérafra, « il interprète, dans son langage propre, ce qui le détermine ». Ce que le jeune Lukacs *tend* à nous dire, c'est que le texte est l'abondance d'une pénurie, le luxe d'un manque ; ce surplus de langage désigne l'insuffisance du monde. Que Marx lui ait appris (et à nous) quelque chose sur la nature de ce *manque*, comment s'en étonner (et on notera la résonance prophétiquement laconienne des intuitions du jeune Lukacs). Il est d'ailleurs significatif que le Lukacs de la maturité, contraint par le dogme marxiste à revenir aux contenus, cherchait constamment à dépasser ceux-ci, du moins implicitement ; si on le lit bien, le contenu de l'oeuvre, ce n'est pas la réalité sociale, c'est plutôt ce vers quoi elle tend, elle aspire, comme s'il s'agissait de NIER LE MONDE ACTUEL POUR MIEUX LE DIRE.

* * *

Ceci admis, on se rendra compte dans un second temps que chaque corpus particulier présente des problèmes spécifiques. J'en veux pour preuve la littérature québécoise. Si le problème du sujet du texte au plan théorique général m'apparaît peu *rentable*, celui du sujet hors-texte (l'auteur) continue certes à nous solliciter. Une sémiologie naïve prétendra l'éviter en se limitant aux marques textuelles d'un sujet conçu comme simple catégorie fonctionnelle. Cette attitude est encouragée par la littérature française moderne (Bataille, Artaud, etc.) qui soumet les inscriptions possibles du sujet réel à des jeux de masques et de miroir. Mais lorsqu'on a affaire à une littérature moins *sur ses gardes*, telle la québécoise, la question de l'auteur se pose différemment. On ne devrait pas hésiter, en suivant les relais textuels, à remonter de l'auteur

implicite au sujet hors-texte. Cependant, cet agent hors-texte (l'écrivain réel) doit être lui-même saisi dans et par des situations de langage. Il ne s'agit d'ailleurs pas de l'« *individuum ineffabile* », mais de quelqu'un qui, s'étant choisi comme écrivain, *travaille* dans des conditions données pour assumer la fonction esthétique à partir des possibilités offertes par sa société et par la langue littéraire, c'est-à-dire un certain nombre de formes jointes à une topique commune. Il est celui qui *fait* parler à travers le langage tout en voulant le langage pour lui-même. A cela s'ajoute le fait qu'au Québec, une sociologie globalisante nous oblige de chercher la différence non dans les groupes sociaux (peu étudiés) mais dans le sujet lui-même. L'invariant ici, c'est la société québécoise, la variable, c'est la réponse d'un écrivain, d'où la nécessité de rapporter le texte non pas aux langages d'un groupe-support mais à la façon dont un individu se situe. Cela suppose, si l'on peut dire, une sorte de sociologie différentielle.

* * *

Rien de ce qui précède ne dispense l'adepte de la critique sociologique de s'impliquer dans son discours. Certes, ce dernier a un *fondement objectif* : il s'agit de construire dans et par le langage du texte des structures dont nous disons qu'elles font signe au système social : c'est ici que l'on procède à l'examen détaillé, voire spécialisé, des phénomènes. L'oeuvre envisagée ainsi n'est pas un acte de communication. Elle n'est pas, dans son fondement objectif, une parole destinée par quelqu'un à quelqu'un. A ce niveau, ce qui retient l'attention, ce sont les conditions de la signification, leur inscription dans la structure du texte. Le procès de parole se trouve suspendu (dirait Ricoeur). L'oeuvre est envisagée comme un code sans message parce qu'en puissance de plusieurs messages.

Il faut considérer sur un tout autre plan l'*aspect subjectif* de l'activité critique et on peut parler alors d'une « ré-activation » de l'oeuvre comme communication, destination, parole, comme quelque chose faisant signe à quelqu'un. Cela se constate dès le choix des textes. Il n'est jamais innocent. Le critique sociologue ne va pas vers n'importe quelles oeuvres. Il interroge celles qui déjà l'interrogeaient lui-même. Et le dis-

cours qu'il tient sur elles est habité par des fantômes, donne forme au désir. De la même manière, il serait faux de dire qu'il décide en toute indifférence de s'attacher à une signification sociale plutôt qu'à une autre parmi les possibilités offertes. Dans l'acte individuel de lecture, les significations ne sont pas équi-probables. Le texte comme *structure* est une chose, le texte comme *événement* autre chose. La critique ne choisit pas dans et pour le texte une cohérence significative, mais il organise en cohérence significative ce qui se passe entre le texte et lui et qui le concerne personnellement. C'est ainsi que le critique, comme tout lecteur, devient un destinataire, celui auquel l'oeuvre parle. Mais contrairement au lecteur, il constate que sa position singulière vis-à-vis le texte, dans lequel, fût-il sociologue, il croit reconnaître le langage chiffré de son propre destin, ne peut être trouvée et aménagée que sur le terrain de l'objectivité. Dans cette démarche s'articulent et se jouent le général de l'oeuvre comme code et le particulier de l'oeuvre comme message.

ANDRÉ BELLEAU