

« Présentation »

Jean-Marcel Léard et Jacques Michon

Études littéraires, vol. 14, n° 1, 1981, p. 7-15.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500536ar>

DOI: 10.7202/500536ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

PRÉSENTATION

jean-marcel léard, jacques michon

Les liens entre la littérature et l'histoire ont rarement été mis en cause, même par les tenants de l'immanence, qui, percevant la variation, étudiaient la structure de l'œuvre littéraire à un moment donné et dans un lieu donné. Bien au contraire, la littérature apparaît de plus en plus comme une donnée relative. À la rigueur, l'importance du rapport entre l'histoire littéraire et l'histoire est encore sujet à discussion, et le débat sur le degré du déterminisme qui lie la littérature à l'histoire sociale est loin d'être clos. Les rapports entre la sémiotique et l'histoire (littéraire en particulier) restent plus flous, ou ne s'imposent pas d'emblée. On reproche souvent aux sémioticiens de disposer d'hypothétiques schémas universels utilisables partout et en tout temps. Nous devons donc ici donner les quelques lignes directrices qui devraient bien situer le projet de ce numéro en énonçant explicitement notre conception des rapports littérature, sémiotique, histoire.

Deux conceptions de la littérature s'opposent, l'une insérant l'histoire sociale et du même coup la sémiotique à notre avis ; l'autre cherchant l'esthétique dans des particularités d'auteur et peu attirée il faut le dire par la sémiotique ou l'histoire.

On peut concevoir la littérature comme une liste de chefs-d'œuvre, spécifiques, irréductibles, produits par des êtres d'exception. Cette position fort romantique, née sans doute avec la victoire du libéralisme et de l'individualisme, fait que le discours critique est en retard d'un siècle et demi sur la production littéraire qui l'a fait naître. Dans cette perspective, la critique littéraire, la méthode d'approche ne posent pas de problème. Tout ce que l'on trouve de particulier dans un auteur (sa vie, son style, son vocabulaire, ses thèmes, sa vision du monde...) sert à caractériser l'œuvre et à en montrer l'intérêt, et comme naturellement, la beauté, l'esthétique. Or c'est là que le bât blesse. Il est impossible de prouver que les particularités, plus ou moins évidentes, ont un lien quelconque

avec la littérature et l'esthétique. La stylistique en est morte. Posons donc que, dans ce cadre théorique, le discours particulier sur l'auteur et son œuvre est spontané, mais que toute hypothèse et a fortiori toute preuve sur la nature de la littérature sont exclues. L'approche du texte est facile, la théorie impossible à vérifier. Toute approche d'un texte non retenu comme littéraire aurait vite fait apparaître un entassement de semblables particularités. Le plus simple était de se bien garder d'appliquer les mêmes méthodes qui auraient donné les mêmes résultats sur des textes non littéraires. Dans le cadre du corpus littéraire, on accordait le moins possible d'importance à des points communs fondamentaux. Ne pouvant les nier, on parlait d'école, d'influence dans le strict champ intellectuel ou esthétique. Un génie était celui qui savait imiter mais aussi innover. Dans la pratique, les différences entre auteurs étaient exagérées (Racine est plus vraisemblable que Corneille, plus riche en vocabulaire, plus tragique...) en vue de la recherche de l'originalité, source de la valeur.

La seconde position, inverse, considère que la littérature, indépendamment de l'auteur (dont la vie et les autres caractéristiques sont l'objet d'intérêt après coup), est constituée à un moment donné de textes homogènes sur quelque plan, qu'ils viennent d'être produits ou l'aient été depuis longtemps. Sélectionnés en même temps comme littéraires, ils sont, pour des raisons externes, historiques, sociales, valorisés et jugés esthétiques en même temps. Un groupe précis les a retenus pour une fonction précise et a mis en marche tout un appareil (institution scolaire, discours d'accompagnement, revues) pour que le résultat soit conforme à son attente.

Dans cette hypothèse — retenue ici — les problèmes sont inversés. La théorie littéraire accepte alors sans heurt que des textes semblables (roman du terroir, tragédies du XVII^e siècle en France) redisant la même histoire sous cent titres différents aient pu être appréciés en même temps. Surtout, cette hypothèse ne nie pas la réalité des faits : elle accepte que le texte politique est, au XVIII^e siècle, le texte littéraire ; que Zola et les Goncourt, différents, conservent une identité partielle qui les rapproche... Or, non seulement on peut la considérer comme conforme aux faits, mais encore elle se prête bien à l'explication socio-historique et bien souvent résout les problèmes

de périodisation par des faits externes (l'évolution, qui semble venir du milieu producteur, peut être justifiée par un changement plus large dans le champ intellectuel, lui-même soumis à des pressions ou variations du corps social). En un mot elle prévoit aussi que la littérature puisse se constituer à des moments différents sur des critères différents ou même opposés. Elle prévoit donc les différences en diachronie et les ressemblances en synchronie.

En contrepartie, l'approche de chaque texte est fortement bouleversée, puisqu'elle a surtout comme objectif de dévoiler les éléments communs à la série des textes littéraires et non de chercher les éléments particuliers à chaque texte. Bien plus, il faut prévoir un instrument capable d'aborder les textes exclus (les contraires), pour pouvoir identifier adéquatement l'homogénéité (langue, fonction...) de la série littéraire.

C'est bien là que peut et doit intervenir la sémiotique. Sans théorie globale du discours, du récit, de la poésie, il est impossible de disposer d'instruments adéquats et d'une certaine généralité qui permettent de traiter efficacement du fonctionnement du corpus littéraire et de le caractériser face aux autres. Le seul problème en suspens reste alors celui-ci : quel est le degré de généralité souhaitable ? Trop puissant, le système hypothétique, qu'il soit narratif ou poétique, est valide partout et toujours, et cela lui enlève tout attrait ou intérêt. Trop particulier, il risque de subir le sort de l'ancienne rhétorique : modèle de production, de fonctionnement et de lecture (à la fois pour l'interprétation et la valeur esthétique), il ne peut survivre à la norme rigide d'une culture donnée : que l'on pense aux contraintes du genre épique (dieux, héros, vocabulaire, scansion ; fonction spécifique...) et que l'on compare avec la généralité du Bremond de « la logique des possibles narratifs ».

Contrairement à la rhétorique donc, la sémiotique ne peut esquiver la question de ses rapports à l'histoire. Au contraire, puisque les textes ne sont pas jugés littéraires par rapport à un modèle préexistant (le genre épique par exemple), et que l'on a à étudier des corpus variés, on doit disposer d'un modèle de référence stable, susceptible de subir des variations, des contraintes spécifiques et momentanées sans pour autant s'annihiler. Or sur ce point, on peut tenter en sémiotique de

reprendre une hiérarchisation bien connue des linguistes, et dont la pertinence, en diachronie surtout, a été maintes fois reconnue. Nous proposons donc de passer en sémiotique, comme en linguistique, par trois niveaux de généralité.

1. *Le système.* Tout texte narratif doit obéir à des lois minimales (modalités, actants, liaison entre séquences; rapport du temps d'énonciation et de l'énonciateur avec l'énoncé: voix, temps, mode), comme tout texte poétique (répétitions du son surtout et conséquences sur le signifié).

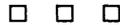
2. *La norme.* À une époque donnée, on voit que des contraintes d'emploi apparaissent, limitant l'emploi du système: cela crée des genres et des normes d'emploi particulières: ce sont les règles du conte russe selon Propp, du roman réaliste, de la poésie classique ou symboliste (axes conventionnels, bi-isotopie sémantique).

3. *L'usage.* À ce niveau, sont situés les faits très particuliers qui font les caractéristiques d'auteur et ne font pas l'objet d'une généralisation quelconque (style, noms des lieux et des personnages). Ces faits donnent dans un texte l'illusion du différent, illusion qui permet la répétition de la même norme.

Devant le corpus littéraire d'une époque, constitué d'usages, le premier problème est bien de rendre explicite la norme (cf. Propp). Le second est bien de rendre compte de cette norme par des restrictions d'emploi du système, par des contraintes qui caractérisent tel genre, telle fonction. Il faut en quelque sorte, si l'on prend le système des actants, des modalités de Greimas et le système de Bremond, trouver les contraintes qui, ajoutées au système, rendent compte de la norme proppienne par exemple.

Mais si la norme change (pour le moment, on doit accepter que l'usage est inévitablement un cas toujours particulier, et le schéma un cadre stable et hypothétique, anthropologique pour les uns, idéologique pour les autres), le problème de la relation de la norme à l'histoire reste encore posé, et ce sera notre dernier point. L'histoire manifeste et exploite diverses normes. Si la norme évolue, cette évolution est sans doute justifiable, ou en tout cas fortement orientée. Diverses normes étant possibles à partir de contraintes sur le schéma, ces normes n'apparaissent pas à n'importe quel moment. Il y a un

fort degré de déterminisme, sans doute indirect : champ économique qui crée les classes → position spécifique de la classe qui occupe le champ intellectuel → type et fonction de la littérature).



Les études que nous proposons ici abordent un point précis du schéma d'ensemble. Elles n'en abordent cependant qu'un aspect : elles visent à mettre en évidence *la norme qui existait dans la tradition littéraire des années 40 et qui tout à coup a été balayée au profit de normes plus modernes*. La pertinence d'une telle étude ne semble guère faire de doute : assez curieusement en effet, nos études sur une définition sémiotique des changements et de la modernité littéraire au Québec, menées en 1977 et 1978, peuvent être comme encadrées par des propos qui ont au moins l'avantage d'en montrer la nécessité ou l'intérêt. Ainsi en 1976, dans *Études littéraires*, Gilles Marcotte écrivait :

Comment définir ce changement et à quoi il conduit? [...] c'est là [la modernité] un concept d'une mouvance extrême, on le salt, aussi bien dans son acception temporelle [...] que dans les formes qu'il désigne.

En 1979, cette fois dans *Voix et images*, Jean Fisette posait lui aussi mais un peu différemment la même question, sans esquisser de réponse :

[...] je me contenterai de proposer en vrac quelques notes de lecture, sans pouvoir bien distinguer ce qui appartient en propre, soit à la personnalité de Nicole Brossard, soit à la modernité qui reste une notion confuse, mais pas moins réelle, pour autant.

Cependant, toute explication ou commentaire sur la modernité (étant bien entendu qu'il ne peut s'agir que de la modernité de 1940 à 1975 au Québec) doit être précédée d'une description assez objective et large des faits. À défaut d'une exhaustivité et d'une objectivité totales, il faut au moins, pour faire avancer le débat, éliminer l'idée que questions et réponses viennent spontanément, sans cadre d'ensemble ou hypothèses plus globales. Il convient donc de dresser l'état de la question telle que nous la concevons, des questions qui en découlent et des hypothèses ou solutions issues de nos réflexions.



Tous les critiques s'accordent pour considérer que des transformations importantes ont caractérisé, ces dernières années, les textes choisis comme littéraires. Ils s'entendent aussi généralement pour situer ces principales ruptures dans la littérature québécoise vers 1940 puis 1965. Cependant ces bouleversements, qui mettent en cause la notion de genre et un certain type de littérature, ont été traditionnellement attribués à la personnalité de quelques auteurs marquants. On justifie la révolution littéraire en se référant à des producteurs isolés, dont les textes ont été soumis à toutes sortes de lectures. Or cette nouvelle littérature est apparue en même temps qu'évoluait la société québécoise, et l'idée de littérature envisagée comme un produit socio-culturel valorisé par sa fonction semble désormais s'imposer. On peut voir que le nouveau type de littérature, le nouveau rôle qu'elle assume, apparaissent avec la transformation de la société, qui fait évoluer production, réception et demande.

Cette hypothèse ne mérite d'être retenue que si l'on peut, en redéfinissant la littérature, disposer en même temps d'instruments d'analyse généraux et nouveaux capables de rendre compte du fonctionnement puis du dysfonctionnement, ou de la cohésion puis de la fraction des textes. Nous empruntons ces instruments à la sémiotique textuelle, science des codes utilisés pour produire ou reproduire un sens. En somme, nous avons d'un côté un problème connu d'histoire littéraire à résoudre et de l'autre des théories disponibles de la littérature et du texte.

Nous voulons, dans le cas des changements profonds survenus dans la littérature québécoise assez récemment, montrer la validité et la pertinence de la nouvelle définition de la littérature (définition fondée sur des coordonnées historiques et socio-culturelles) et l'efficacité de la sémiotique textuelle dans la solution de ce problème précis. Il nous faut alors décrire le fonctionnement du texte et l'expliquer ensuite par sa fonction, sa place dans le champ culturel.

Concrètement, nous décrivons d'abord l'état de la série littéraire avant la transgression des codes : les œuvres sont étudiées comme genre privilégiant certaines formes d'expression et certains contenus. Nous proposons alors une norme

constituée par des contraintes d'usage, des schémas sémiotiques généraux et abstraits : non seulement les systèmes existent, mais encore leur emploi est codifié. Nous voyons alors comment et pourquoi l'existence même des genres est liée étroitement à un état donné et à un type donné de société, véhiculant avec des moyens stables des valeurs stables. Cet état social élimine en effet de son corpus littéraire tout texte non conforme. Nous voyons ensuite comment se sont effectués le refus des formes codifiées de l'expression et la contestation des contenus. On décrira la mise en cause des règles des systèmes sémiotiques, ce qui implique un autre type de sémiotique, tant le changement est profond. Énonciation et sujet (par exemple) deviennent les axes théoriques et les pivots de fonctionnement du texte (qui apparaît comme un dysfonctionnement en termes de sémiotique déductive et formelle). Ce fonctionnement sera bien sûr justifié par une nouvelle fonction de la littérature, et en dernier ressort par une évolution socio-culturelle, qui a mené à la production et à la valorisation de textes différents. Si les codes poétique, narratif et linguistique sont mis en cause, c'est qu'un nouveau système de valeurs est né, que la fonction de la littérature a changé.

Il existe une série de textes romanesques où la théorie classique du récit rend adéquatement compte du texte (ex. : *Bonheur d'occasion*). Ces textes possèdent une cohérence interne qui permet de les analyser avec des instruments de la sémiotique auxquels ils sont rigoureusement soumis. L'ordre logico-sémantique occulte le discours et organise le sens. Dans le domaine de la poésie, les textes traditionnels possèdent des couplages et des axes conventionnels qui font jouer le signifiant et le signifié linguistiques, conformément à la théorie de base de la sémiotique poétique.

Une coupure plus apparente que profonde apparaît vers 1965 avec les textes romanesques, qui, tout en disposant d'une logique narrative qui organise les contenus et les personnages, mettent en cause l'histoire (voir Jean-Marcel Léard). Le discours devient envahissant ou perturbateur. Les catégories discursives (voix, mode, ordre) apparaissent importantes dans cette nouvelle organisation textuelle où l'histoire est contestée, qui produit un nouvel effet de réel axé sur la

perception subjective ou sur le travail d'écriture (voir Pierre Hébert, Jacques Michon). En poésie la perte des axes conventionnels ouvre la voie à un texte où les instruments de la sémiotique poétique se révèlent parfois inadéquats tout en se révélant encore utiles et efficaces sur certains plans; fin du couplage linguistique, de l'axe conventionnel, de liens sémantiques déjà institués, importance du rythme, de réseaux au niveau du signifiant et du signifié sans caractère prévisionnel (voir Hélène Dame et Robert Giroux).

La véritable modernité apparaît avec la disparition totale du référent et de tous les niveaux d'intégration (tant au plan linguistique que narratif). Le texte apparaît comme une auto-génération de signes qui bénéficient d'une indépendance totale et que l'auteur manipule en contestant leur place dans le système linguistique ou dans le système sémantique d'organisation de l'univers. La répétition, la saturation des rapports internes créent des relations significatives (voir Irène Duranleau, Jean-Marcel Léard). Prose et poésie sont désormais confondues.

Ces changements dans la nature du texte peuvent être considérés comme une tendance à quitter le plan référentiel, réaliste où les niveaux d'intégration (phrase, histoire) ont un rôle important, pour le plan sémiotique où le signe est indépendant mais reconnu; le texte se constituant par les liens personnels que le sujet construit et peut valider par une théorie. Nous considérons cette évolution comme le passage du sémantique au sémiotique (voir Jean-Marcel Léard). Cette évolution vise à interdire la reproduction du sens, préorganisé, au profit de la production du sens.

Un regard similaire porté sur le théâtre nous montre que ce genre a subi une évolution aussi profonde (voir l'étude de Louis Francœur).

Après cette étape descriptive, il nous restera à entreprendre l'explication en étudiant les facteurs externes, institutionnels, sociologiques qui ont motivé ou sanctionné ces transformations. En plus des changements sociaux généraux, comme l'émergence d'une nouvelle petite-bourgeoisie, il faudra tenir compte des changements spécifiques aux champs littéraire et culturel, comme l'apparition de nouveaux discours critiques,

l'intervention de l'État dans le domaine de la production et de la diffusion, la transformation de l'appareil scolaire, etc. Il s'agira de retracer les conditions sociales dominantes qui ont contrôlé ou orienté la demande et la réception des textes littéraires québécois depuis 1940. Un autre groupe d'études va incessamment voir le jour, qui traitera de ces problèmes¹.

Université de Sherbrooke

Note

¹ Les études qui suivent (à l'exception de celles de Louis Francoeur et de Pierre Hébert) sont le résultat d'une recherche collective subventionnée par le M.E.Q. (FCAC). En 1977 et 1978, le projet de recherche avait pour objectif de décrire, sur des bases sémiotiques, l'évolution des genres littéraires au Québec de 1940 à 1975 (responsable : J.M. Léard) ; en 1979 et 1980, d'expliquer par des faits externes cette (r)évolution littéraire (responsables: J. Michon puis R. Giroux).