

POUR UNE SOCIO-CRITIQUE OU VARIATIONS SUR UN INCIPIT

© Claude DUCHET

Paroles non de vent, ains de chair et d'os [...] elles signifient plus qu'elles ne disent.

MONTAIGNE

C'est l'écart du *signifier* et du dit qui autorise ce propos. On voudrait s'interroger sur ce « plus que » qui sépare les paroles de vent (*verba*) et celles de chair et d'os (*scripta*), qui demeurent et sont notre vivre. Mais pourquoi la socio-critique ?

On hésite toujours à encombrer la langue d'un néologisme et à céder aux modes des préfixes. L'appareil conceptuel de la critique « moderne » est déjà forêt qui trop souvent cache l'arbre-texte. Les « logies », les « iques », les « méta » grouillent déjà, selon certains, sur le cadavre des œuvres. Œuvre ? le mot — mais qu'est-ce que le mot ? — est pour d'autres en quarantaine. Ainsi du sujet, de l'auteur, de la littérature, et bien sûr du personnage qui n'en finit pas de mourir. Il y a beau temps qu'on n'ose plus délivrer de message, tout au moins en notre Occident, et l'écrivain — si ce n'est l'écrivain, ou le scripteur—rougirait, s'il existait, d'avoir une idée, ou seulement quelque chose à dire. Quant au réalisme, chacun sait ou voudrait savoir que c'est un attrape-nigaud. Seuls les lecteurs s'y laissent prendre. La lecture, ce vice puni, se fait délectation morose.

Je laisse aux experts le soin du diagnostic ou la preuve du mal, si c'en est un, et n'ai voulu que rassembler, en incipit, une poignée de verges pour permettre à qui le lira de dûment étriller le « texte » qui va suivre. Je ne sais par quelle grâce il pourrait échapper à ce dont il témoigne : une date et une situation.

Or, le terme de socio-critique commence à se rencontrer ça et là. S'agit-il d'un simple rapiéçage onomastique pour désigner à neuf la critique « positiviste » (explication de l'arbre par la forêt), ou du déguisement d'une certaine critique marxiste (dialectique de l'arbre et de la forêt) ? S'agit-il d'une dénomination commode et synthétique qui couvre des entreprises diverses sur les chantiers ouverts par Lukacs, Auerbach, Goldmann, ou d'autre part les néo-formalistes ? S'agit-il plutôt d'une spécificité qui s'affirme ou se cherche, au confluent de plusieurs courants (marxistes et structuralistes), d'une rencontre pour un projet commun de disciplines qui ont élaboré chacune dans leur sens leur méthodologie propre : lexicologie, stylistique, sémantique, sémiologie... et aussi sociologie, histoire des idées ou des mentalités, psychanalyse, anthropologie...? En ce cas, quel serait le projet et sur quoi porterait-il ?

Ayant usé du terme, je me sens tenu d'en rendre compte « par provision » et aimerais tenter d'en préciser les contours, sans trop d'appareil théorique. Ce n'est ni le lieu ni le moment, et peut-être la socio-critique a-t-elle moins besoin de concepts nouveaux que de justes applications. Un entre-deux paraît ouvert, pour elle et non par elle, entre la sociologie de la création, à laquelle le nom de Lucien Goldmann demeure attaché, et la sociologie de la lecture, dont Bordeaux et Liège, entre autres, ont fait leur spécialité, et dont se préoccupent également des sociologues de la production littéraire comme P. Bourdieu et J.-Cl. Passeron¹.

Cet entre-deux, je le nommerai *texte*, pour faire bref, et sans entrer dans les débats en cours, et présenterai la socio-critique comme une sociologie des textes, un mode de lecture du texte. M. Jourdain ou Lapalisse ? Précisons, au risque de truismes. Le mot *texte* n'implique pour nous aucune clôture, surtout pas celle de sa majuscule initiale (qui n'est du reste qu'une convention parmi d'autres) ou de son point final. Il s'agit d'un objet d'étude, dont la nature change selon le point de vue d'où il est abordé (de l'oeuvre à la formation discursive telle que Michel Foucault l'a définie), et dont les dimensions varient semblablement, de la plus petite unité linguistique à un ensemble repérable d'écrits : le texte utopique est la collection des écrits utopiques d'une époque, ou même la totalité transchronique de l'écrit utopique; mais *texte* aussi la page que vise tel commentaire, ou telle « explication de textes », la citation, le rhumb valéryen, ou l'exergue de ce propos.

Un territoire se définit par des frontières : celles du texte sont mouvantes. Dans le cas d'un roman, le titre, la première et la dernière phrase sont tout au plus des repères entre texte et hors-texte. En fait, jaquette et couverture ont déjà parlé le texte, déjà situé son contenu et son mode d'écriture, déjà distingué « littérature » et « sous-littérature », nouveau roman et roman nouveau, déjà choisi le lecteur sans lequel il n'y aurait pas de texte du tout. Autour du texte donc une zone indécise, où il joue sa chance, où se définissent les conditions de la communication, où se mêlent deux séries de codes : le code social, dans son aspect publicitaire, et les codes producteurs ou régulateurs du texte. Les variantes éventuelles appartiennent aussi à la zone textuelle². Y sont lisibles certaines des conditions de production du texte, son effort vers la cohérence, la trace des pressions culturelles... Leur étude, ainsi que celle des brouillons et des manuscrits, n'intéresse pas les seuls philologues. Dans notre perspective, ils sont les éléments d'un texte masqué (génotexte), le lieu d'un désastre de l'écriture, où l'on peut observer la trace des possibles réprimés, le jeu libre des connotations, l'influence réfractée du destinataire. Les ébauches (ou états) ne sont pas seulement essais de plume vers une expression juste, mais somme d'écarts qui peut donner lieu à systématisation. Le mot élu après ratures est lourd de tous les refus qui lui donnent naissance. Du texte masqué ou du texte public, ce peut être l'un ou l'autre le plus directement sensible à l'investigation socio-critique qui s'efforcera toujours de reconnaître, sous le trajet du sens inscrit, le trajet du non-dit à l'expression. Appliquée aux matériaux ou aux rejets de l'œuvre, la socio-critique doit les considérer comme structurés au même titre qu'elle³.

De l'autre côté du texte, mais liés à lui par la pratique sociale de la lecture, qui rend un texte indissociable des formes de culture ou d'enseignement par quoi il est transmis, la glose des « scholiastes », tous les méta-langages ou médiations qui le font « littérature ». Il n'y a pas de texte « pur ». Toute rencontre avec l'œuvre, même sans prélude, dans l'espace absolu entre livre et lisant, est déjà orientée par le *champ intellectuel* où elle survient. L'œuvre n'est lue, ne prend figure, n'est *écrite* qu'au travers d'habitudes mentales, de traditions culturelles, de pratiques différenciées de la langue, qui sont les conditions de la lecture. Nul n'est jamais le premier lecteur d'un texte, même pas son « auteur ». Tout texte est déjà lu par la « tribu » sociale, et ses voix étrangères — et familières — se mêlent à la voix du texte pour lui donner volume et tessiture. L'on m'opposera que la parole de l'écrivain est « ad hominem », que la seule question légitime est « que peut la littérature *pour moi* », que la lecture est « plaisir et investigation du plaisir »⁴

». Il s'agit là d'une autre dimension, vécue, de la lecture, d'un rapport privé et privilégié (lui-même produit culturel), d'un *bon usage* de la lecture qui peut être l'auto-analyse : « l'œuvre me lit ». Mais elle lit aussi l'histoire, et quelle que soit la *qualité* de la lecture, celle-ci ne peut, selon nous, échapper à son statut social si l'on veut bien admettre que les conditions de réception d'un texte le créent en partie.

C'est pourquoi le bout d'un texte n'est pas sa fin, mais l'attente de sa lecture, le début de son pourquoi, de son vers quoi. Au bout de la *Recherche*, la recherche commence, « dans le temps », et le roman se recommence. C'est l'autre seuil du texte, un instant de vérité où il se *déclare*, —« nuit qui marche » ou « amour taciturne...» — ajoutant un effet aux effets, une destination au sens. Mais le début d'un texte n'est pas non plus son commencement : un texte ne commence jamais, il a toujours commencé avant. « La marquise sortit à cinq heures » ne peut s'énoncer qu'en aval d'un amont, idéale source des codes par quoi se règlent l'emploi du temps des marquises et l'intertexte des incipits, car il faut bien que le roman commence en se signalant comme tel.

L'avant-texte est donc aussi le hors-texte, la prose du monde venant trouver le texte. Prose du désigné (la visée du texte) ou du réfèrent qui l'actualise : ce qui dans *Brasier*, mythe du Poète, est feu; prose du signe : l'avion de la modernité dans *Zone*; prose du signifiant : le mot impur de la tribu. Le texte, lui, travaille, comme le suc des grappes; il va vers sa cohérence, efface le monde, se resserre sur son dire essentiel, tente de se fonder en valeur, de détruire l'allusion pour se faire illusion, de devenir le réel qu'il vise, d'être son lieu et sa formule, de supprimer enfin le brouillage des discours parasites : ceux du temps, des lieux, des objets, des corps, des faits de l'histoire, des « scènes » de roman... Mais ce qui menace le texte empêche aussi sa dérive. Ces discours sont des points d'ancrage : ils assurent la *situation*⁵ et donc la communication du texte.

« Et les objets, quelle doit être l'attitude vis-à-vis des objets? Tout d'abord en faut-il? Quelle question. Mais je ne me cache pas qu'ils sont à prévoir... Là où il y a des gens, dit-on, il y a des choses⁶. » L'objet n'est qu'un de ces corps opaques que le texte prend dans ses mailles. L'essentiel est qu'il soit venu d'ailleurs comme les mains ou les visages, comme les gestes de l'amour ou les rites de l'échange, les coutumes de table ou les figures du désir. Le texte, dans sa génération, doit ruser sans cesse avec ce qui dans son choix même n'est pas choisi et l'engage hors de sa voie. Parcours à rectifier à chaque phrase, à chaque mot. Migration du sens vers la signification. Constitution d'un

espace à partir de lieux, d'un « personnage » à partir de détails, d'une idéologie à partir d'idées plus ou moins reçues, de la littérature à partir de codes, d'un vocabulaire à partir d'un lexique, d'un temps romanesque à partir de ces moments socialisés qui découpent diversement la journée selon que l'on est blanchisseuse ou marquise : « un processus actif d'appropriation de la réalité⁷ ». Il ne s'agit plus de lire le caché du texte, mais d'établir ses conditions d'existence, c'est-à-dire de lui restituer son assise, toujours perçue et souvent invisible, située hors des mots et dans les mots, de chercher les racines d'où lui viennent sève, saveur, savoir. Épaisseur et non profondeur; car « les monuments, la mer, la face humaine, dans leur plénitude, natifs, conservent une vertu autrement attrayante que ne les voilera une description⁸ ».

Flaubert⁹ nous servira d'exemple et d'exercice pour rassembler ces remarques, précisément en cette limite où le texte se met en jeu, où s'échangent monde et parole, vivre et dire, nécessité et « liberté », où le choix se décide, conjointement, d'un ailleurs et d'un ici, et le profil d'un sens, dans le suspens des autres. On parle d'ouverture d'un roman : le mot est ambigu puisqu'il tend à sacraliser comme espace du vol, du vrai, du fiable, du vérifiable, un en-dedans problématique, le hasard d'un texte, un lieu d'abord fait de limites, un *templum* où s'observent les signes. Mais d'où viennent les oiseaux, et ces trous noirs qu'ils font méchamment dans l'azur, quel savoir a guidé le bâton de l'augure ? Ou bien s'agirait-il d'ouvrir une demeure où tout est déjà là, le dépôt d'un déjà-dit, de recevoir un sens tout fait ? Je voudrais penser au rebours l'ouverture, la voir tournée vers l'autre face du miroir, vers la réserve des possibles, les pratiques vécues, vers ce lieu des sens qui est le monde, et les chemins que l'histoire y trace.

Pas une, mais des ouvertures, des failles, des béances, au défaut des images, aux manques du texte, aux sautes du récit, aux silences du discours, aux vides du volume textuel. Le surplus du texte est moins en lui que hors de lui, mais s'écrit et se lit en lui. Le texte donne à lire ses blancs, se donne à lire en ses blancs : ce sont lieux du signifier, où gisent peut-être ses archives. Car la réflexion de Michel Foucault sur l'analyse énonciative nous paraît ici décisive, à condition de l'étendre au texte. Ce qui peut paraître un contresens, puisque M. Foucault prend bien soin de distinguer l'énoncé du texte, puisque l'archéologie « ne veut point retrouver le point énigmatique où l'individuel et le social s'inversent l'un dans l'autre », puisqu'on toute rigueur, « l'énoncé n'est pas hanté par la présence secrète du non-dit, des significations cachées, des répressions¹⁰ ». Mais, à considérer la littérature comme une formation discursive spécifique, notre visée

est ce point où l'information devient valeur, par un travail du texte sur l'énoncé, où texte et énoncé se confondent, et notre effort : tenter dans un texte d'y reconnaître l'énoncé, le « territoire archéologique ». Le transfert dès lors paraît possible : « décrire un énoncé ne revient pas à isoler et à caractériser un segment horizontal, mais à définir les conditions dans lesquelles s'est exercée la fonction qui a donné à une série de signes [...] une existence spécifique ».

Ajoutons que le choix d'un énoncé restreint n'a pas de valeur méthodologique, pas plus que le découpage en lexies auquel Roland Barthes a procédé pour *Sarrazine*. Pour fonder l'analyse sur de petites unités opératoires, il faudrait établir les critères d'un découpage pertinent (hors de la ponctuation visible en poèmes ou paragraphes); et la lecture critique proprement dite devrait renvoyer sans cesse du fragment à l'ensemble, et de l'ensemble au fragment, pour respecter le fonctionnement réel du texte. Sur ce point, et celui de la « compréhension », l'apport de Goldmann est essentiel. De plus, ce n'est qu'au niveau de la grande unité (chapitre, livre, œuvre) que peuvent être étudiés les trajets de la signifiante, les variations paradigmatiques, les réseaux associatifs, les oppositions de fonctions, les champs de dispersion sémiotique, le jeu des codes, la modulation des thèmes et leur actualisation en motifs ou leur disposition en figures, l'articulation du récit et du discours, les tensions du signifié, les contradictions entre les niveaux du texte, entre le désigné et le signe, entre les idéologies (préexistante et produite), les distorsions provoquées par l'intrusion d'éléments allogènes (du petit fait vrai à l'énoncé autonome ou à l'emboîtement d'ensembles : « les Sept épées » dans la *Chanson du Mal aimé*, « Ceci tuera cela » dans *Notre-Dame de Paris*). Cette énumération, qui n'est pas exhaustive, voudrait seulement montrer les points d'application possibles d'une socio-critique, à l'intersection d'autres approches que, loin d'exclure, elle suppose, quitte à déplacer leur démarche ou tenter d'interpréter leur métalangage. Les études présentées dans ce numéro n'ont d'autre unité que ce commun souci et la volonté du recours au texte.

*

« Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? sans me le demander. Dire je. Sans le penser. Appeler ça des questions, des hypothèses. Aller de l'avant, appeler ça aller de l'avant¹¹. »

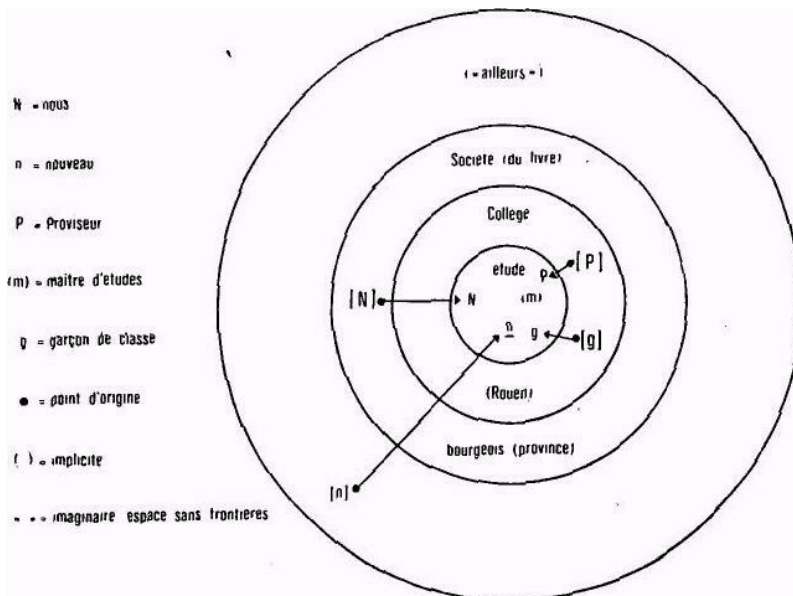
La phrase de Beckett exhibe, pour les constituer en texte, les questions de tout incipit, ou plutôt choisit comme texte la problématique du texte; alors que la phrase « réaliste » tente de l'esquiver en donnant des réponses :

« Nous étions à l'étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. »

L'incipit de *Madame Bovary* s'installe dans la massive évidence d'un être-là. L'écriture réaliste énonce l'innommable, donne forme de nécessité à l'arbitraire, fait coïncider le sujet linguistique et le sujet textuel, fonde le vraisemblable sur la mise en scène du procès d'énonciation : ici le nous initial, figure rhétorique du « point de vue ». En fait, il s'agit d'un leurre : ce nous médiatise le référent et le transforme en espace-temps piégé, puisque déjà vécu par un être textuel. De plus, et surtout, si la mimésis du réel tend à éviter le langage, qui serait pur transit du sens, l'écriture rétablit l'écran des mots et s'inscrit dans un schéma narratif préformé. Ici, l'énoncé se trouve réglé par une structure métonymique ([élèves] —> étude—> proviseur—> nouveau —> garçon de classe—> pupitre) qui repose sur une « archive¹² », le sujet scolaire : décrivez l'arrivée d'un nouveau dans votre classe. L'effet de réel est aussi, indissolublement, effet de texte et proposition idéologique. C'est-à-dire qu'au lieu d'un reflet du réel nous avons le réel d'un reflet¹³, non point la « réalité », mais une image mentale de la réalité, surdéterminée par un code socio-culturel, saturée de lieux communs, de stéréotypes, de connotations inertes. Le texte donne à lire des « objets » dans sa fausse transparence, et désigne en même temps son lecteur — l'évident sujet de sa lecture, intégré au roman par le *nous* et par le caractère appliqué de l'énoncé, mimésis du style « à l'encre rouge » du jeune Charles. Nous sommes moins au collège de Rouen que dans un espace de communication et de connivence où le collège fonctionne comme une institution, comme le lieu rituel de la reproduction d'un savoir, moyen et moment du devenir bourgeois. Le moderne roman d'éducation demande aux livres et à l'assimilation d'un héritage ce qui naguère relevait d'une expérience du monde, du voyage ou de l'aventure. Nul hasard ici, et les noms sont donnés, dans l'anonymat du social et dans l'ordre d'une hiérarchie, Proviseur au sommet, coiffé de la majuscule. Au rebours, Diderot, qui théorise en quelque sorte, dans l'incipit de *Jacques*, la pratique et la problématique du roman des lumières (ce que Beckett fait d'une autre façon pour le roman moderne) :

« Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde, Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? d'où venaient-ils? du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? est-ce que l'on sait où l'on va? »

L'imparfait flaubertien, lui, est prélèvement sur une durée familière, bientôt segmentée en moments égaux, ponctuation d'un temps aliéné, socialisé, voué à l'utile. Et l'incipit met en place un hors-texte dont la perception suppose un passé (ou passif) culturel. Ainsi les idiolectes être-à-l'étude, un *nouveau*, habillé-en-bourgeois, la majuscule du Pouvoir, le terme technique garçon-de-classe, l'objet pupitre, choix paradigmatique dans une réserve « scolaire » latente. La zone référentielle n'est pas seulement l'espace ouvert par l'entrée du Proviseur (le verbe entrer — vs sortir — est un stéréotype de mise en texte, un cliché de l'ouverture), mais l'entour de cette salle, d'où émergent les personnages, l'ailleurs « bourgeois » d'où vient le nouveau, précisé par l'écart « habillé en » (vs vêtu), qui, à la fois, connote la province (mimésis d'un parler), l'indice socio-hiérarchique (la petite-bourgeoisie) et inscrit dans le vêtement suggéré l'aspiration sociale. Dans cette zone, cinq « personnages » au moins sont situés, à divers niveaux de présence : si trois d'entre eux reçoivent un statut textuel, l'être global de la classe s'esquisse seulement dans ce nous qui va s'effacer, sans disparaître pourtant de l'écriture : il y subsiste, soit relayé par d'autres embrayeurs (certains démonstratifs par exemple) soit comme sujet implicite de renonciation, soit transféré à d'autres groupes porteurs d'un regard collectif; le maître d'études attendra une phrase, sa mise en texte, mais l'énoncé le dessine en creux. Au-delà, les bruits de la coulisse, du corridor, le silence des espaces administratifs, les rumeurs de la ville et celles de la vie, l'écho des campagnes et des familles. Tout cela peut se fixer sur la figure suivante, faite de cercles concentriques, où l'on voudra bien imaginer la représentation d'un espace-temps textuel.



Comme on le voit, le *nouveau* est enfoui dans une épaisseur sociale, ne reçoit existence que par plusieurs médiations, et cependant transcende ces limites par son point d'origine textuel. Dans une chronologie « réelle », le « nous » (N) est antérieur au *nouveau* (n), qu'il engendre peut-être, textuellement¹⁴; dans l'espace-temps du roman, pour le « nous » enfermé dans l'ennui et le moment de *l'étions* et de *l'étude*, le *nouveau* est venu d'ailleurs (cf. l'incipit du *Grand Meaulnes* : « Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189.. »). L'encadrement textuel de *nouveau* par Proviseur et bourgeois est du reste l'indice d'une certaine distinction par rapport au « nous » [$n = N + P$ (b)], car le Proviseur ici cautionne le bourgeois. Le personnage naît de cette aura sémique qui entoure dans la phrase le mot référentiel. Mais la séquence complète est de valeur plus ambiguë. La position du *nouveau* y est ironiquement précisée. La pyramide sociale se renverse le long d'un axe narratif, d'après un schéma dont le roman offre d'autres exemples : société-autorité-individu-utilité (« espèce »). Le participe « suivi », la contiguïté syntagmatique avec *un* garçon de classe, réduit à la fonction-objet de porte-pupitre, infériorisent maintenant celui que sa situation textuelle tendait à promouvoir. Le profil et péril d'un destin s'esquissent et le malheur de toute transgression, soulignés par ce fâcheux écho en bout de phrase, où *pitre* prépare le *ridiculus sum* et en fonde la valeur textuelle¹⁵. Bien plus, la phrase est minée par la connotation burlesque d'un énoncé épique, ce qui produit un effet de parodie; l'image d'un rituel épique de présentation du héros s'y forme et s'y défait d'un même et prosaïque mouvement : le Proviseur-hérault précède le guerrier suivi de son valet d'armes. Le mot « grand », point

de suture du récit (la taille de Charles, son histoire), effet de matière (il donne matérialité au pupitre), ressortit aussi à l'épique¹⁶ (comme plus loin la coiffure-casque), en même temps qu'il introduit, première épithète du texte, une sournoise dissonance : le sème de l'inadaptation, déjà contenu dans le participe *habillé* (qui se lit *déguise*), est *une* dysfonction dans l'énoncé « réaliste »¹⁷, lequel suppose la cohérence de ce qu'il décrit, et la transitivité de son discours, autrement dit la stabilité du monde qu'il énonce. Le statut de l'incipit est particulier puisque la première phrase a aussi pour rôle de permettre le récit et ne peut donc se constituer en énoncé clos. Mais la façon dont le sens va se frayer passage engage l'idéologie du texte. Ici l'énonciation se fait dénonciation. Le texte grince, dévoile son montage, laisse entendre les voix de l'arrière-fable¹⁸ qui recouvrent ou même annulent non les mots mais la substance du récit, qui devient du rien visible. Le hors-texte « gnomique » est lui-même entraîné dans ce naufrage : l'institution se donne à lire comme une comédie de gestes sans paroles, le savoir est ce qui s'étudie sur la dérision d'un pupitre, la promotion sociale est rendue à la vanité d'un déguisement. D'où la fonction idéologique du style flaubertien qui pense la France bourgeoise dans le travail de son écriture, la déconstruit et la reconstruit, en gris, dans un langage en trompe-l'œil, faussement unificateur, créant l'effet d'une « unité qui ne vaut pas la peine »¹⁹. Mais la critique de l'idéologie se fait dans l'idéologie d'un style, lui-même surdéterminé par l'idéologie qu'il conteste. D'où les effets différents produits par le texte flaubertien, selon le type de lecture qui l'accomplit : effet réaliste objectif par lecture du référent, effet réaliste critique par lecture du signe, pur effet textuel par lecture du « style »²⁰. La lecture socio-critique que nous proposons voudrait se situer au niveau de la valeur et rendre compte d'un effet pluriel ou plutôt des mécanismes de cet effet. Lecture-écriture de quelques possibles d'un texte, attentive à se situer et à se mettre en cause, à l'écoute, s'il se peut, de ses propres fantasmes, tentant d'interroger la raison des effets et leur signification, ouvrant le texte sans jamais le clore, ce qui est le vivre.

S'il fallait une définition, elle serait militante, irait dans le sens d'une sémiologie critique de l'idéologie, d'un déchiffrement du non-dit, des censures, des « messages ». Il s'agirait d'installer la sociologie, le logos du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci, d'étudier « la place occupée *dans* l'oeuvre *par* les mécanismes socio-culturels de production et de consommation »²¹. Chemin plutôt et perspective, non définition, qui pèse et pose. Je n'oublie pas qu'il n'y a pas *la* lecture, mais des lecteurs.

Et il y aurait quelque ridicule à dégager ces notes de leur empirisme, et à bâtir sur un incipit l'édifice d'une méthode.

Voici des questions plus urgentes. Engagé dans un « procès de scientificité », n'ai-je point chargé mon texte d'une fausse science ? Ai-je échappé au dilemme de la critique, trop encline à s'enfermer dans son discours ou son objet ? Que serait la science des textes si elle ne nous remettait en possession du monde, à travers le lire et la parole humaine ? Lire pour voir clair, lire pour apprendre et s'apprendre... Consignons simplement ici, pour en revenir à l'innommé de notre phrase, le procès *verbal* d'une naissance : un personnage prend corps à partir de traces textuelles ; du dessous des mots émergent les contours d'un visage, et le silence du récit se fait paralysie de gestes, attitude, histoire déjà vécue. L'état textuel devient état civil. J'ai de la tendresse pour cet être de papier qui n'existe que par ma lecture, poussé trop vite et déjà affublé, précédé, escorté, livré à l'innocence cruelle de nos regards, et pour l'aventure qui lui est dès lors refusée.

Notes

1. La socio-critique n'a pas la prétention *d'inventer* le texte. Mais trop de commentaires sociologiques, ou d'analyses marxistes d'inspiration philosophique, esthétique ou politique ont jusqu'ici traversé le texte pour s'établir au-delà et considérer le statut externe des œuvres. Cela en raison de leur visée, mais faute aussi de techniques spécifiques. Et d'autre part la théorie du reflet, le concept du typique, entre autres, une insuffisante exploration des idéologies et de la nature du signifié littéraire ont figé la recherche marxiste. Le livre de Macherey a marqué un tournant et, plus récemment, les deux colloques de Cluny, les recherches d'Henri Meschonnic, par exemple, et celles de quelques groupes qui travaillent avec des instruments mieux adaptés, ont modifié sensiblement la situation. A l'opposé, certains « textologues » se sont pris au piège de l'auto-engendrement du texte, *causa sui*, jusqu'à supprimer la notion même d'entre-deux.

2. Voir les suggestions de J. Peytard, « *Les Chants de Maldoror* et l'univers mythique de Lautréamont », *Nouvelle Critique*, oct. 1970.

3. On voudrait ici parler d'inconscient textuel, et pousser l'homologie attendue entre psycho et socio-critique : d'un côté le rapport au sujet, le mythe personnel ou collectif, de l'autre le rapport au monde, les idéologies, à travers l'épaisseur textuelle. Mais comme l'a souligné S. Doubrovsky, la psycho-critique débouche sur une philosophie de l'esprit et manque l'explication de ce qu'elle explicite. De plus, la psychocritique étudie dans le texte un discours de l'obsession à partir de marques comme les métaphores. Les prises de la socio-critique sont plus ténues, mais peut-être plus assurées. Il ne s'agit pas pour elle d'interpréter un système symbolique, mais de remonter vers l'in-su du texte, de lire un discours non tenu, on invisible par trop d'évidence, de saisir l'instance du social non dans la Loi, mais dans les légalités socio-culturelles, vécues et non pensées. Dans un autre langage, il s'agit de distinguer entre en-soi et pour-soi du texte, être de classe et position de classe. Sur ce point, une intuition de Michelet me paraît éclairante : « Le tort

du peuple quand il écrit, c'est toujours de sortir de son cœur, où est sa force, pour aller emprunter aux classes supérieures des abstractions, des généralités. Il a un grand avantage, mais qu'il n'apprécie nullement : celui de ne pas savoir la langue convenue, de n'être pas, comme nous le sommes, obsédés, poursuivis de phrases toutes faites, de formules *qui viennent d'elles-mêmes*, lorsque nous écrivons, se poser *sur le papier*. » (*Le Peuple*, II, p. 196; Hachette, 1846. C'est moi qui souligne. Le passage m'a été signalé par Renée Balibar, qui travaille sur ces problèmes de langues.) Le texte peut être commenté par ces remarques de P. Bourdieu : « L'œuvre est toujours ellipse, ellipse de l'essentiel : elle sous-entend œ qui la soutient. (...) Ce que trahit le silence éloquent de l'œuvre, c'est précisément la culture (au sens subjectif) par laquelle le créateur participe de sa classe, de sa société, de son époque » (« Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps Modernes*, nov. 1966, p. 897. Voir aussi la notion de « liaison extra-textuelle » proposée par Iouri Lotman, *Change*, 6, notamment p. 70.) Il suffit par exemple de songer au « personnage » du prolétaire pour évaluer, sous le dit du texte, la force répressive d'une pratique presque exclusivement bourgeoise de la littérature, même (surtout?) chez Zola. Il faudrait rechercher les points d'origine textuelle d'une Gervaise ou d'un Lantler, rassembler tous les indices et connotations qui les constituent peu à peu, suivre de bout en bout, et jusqu'à la lecture, le trajet de tel personnage. C'est là leur véritable *vie*, bien plus que l'aventure qui les raconte. Le point de rencontre entre socio-critique et psychanalyse, entre réprimé et refoulé, me paraît devoir se situer en d'autres régions que celle de la psycho-critique, par des lectures de dispersions et de tensions, plus que de superpositions. Reste que l'apport psycho-critique est important, pour construire une théorie de l'effet.

4. Voir Michel Crouzet, « Psychanalyse et culture littéraire », *R.H.L.F.*, 1970, 56. L'article, courageux, vif, passionné, passionnant, développe un point de vue à peu près inverse du nôtre.

5. Voir G. Mounin, « La notion de situation en linguistique et la poésie », *Les Temps Modernes*, déc. 1960.

6. S. Beckett, *L'Innommable*, Éd. de Minuit, p. 9.

7. Roland Leroy, « Lénine et la littérature », dans *Lénine et l'art vivant*, E.F.R., 1970, p. 74. On pourrait s'étonner du caractère peu socio-critique » de ces remarques. Ce serait oublier qu'histoire et société sont inscrites en elles, À tout instant de la démarche, au moins à fleur de vue. D'autres, très proches de nous, semblent perdre de vue cet entour et ce dedans du texte; à l'inverse, d'autres, tout aussi proches, ont perdu de vue le texte.

8. Mallarmé, *op. cit.*, Pléiade, p. 645.

9. Choix arbitraire et critiquable, mais qui permet de situer l'enquête sur ce champ de bataille du réalisme où s'affrontent analyse de type sociologique et description textuelle. Un autre exemple ne ferait que changer l'objet, non la nature du propos.

10. *L'Archéologie du savoir*, N.R.F., 1969, p. 182; *supra* p. 144, *infra* p. 142.

11. Début de *L'Innommable*. On lira l'admirable commentaire qu'en donne Aragon dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Skira, p. 147.

12. Terme que nous employons ici pour sa valeur trans-historique : que la rédaction d'école primaire soit encore inconnue à l'époque de Flaubert importe assez peu puisque son institution relève d'une pratique culturelle antérieure. On trouvera, dans un prochain numéro de *Littérature*, un article de R. Balibar sur ces questions de modèles scolaires, générateurs du texte.

13. L'expression est d'Alain Badiou.

14. Ou l'inverse. J'entends certains : Que faites-vous du *veau* ? « Faut-il les renvoyer aux comices? En fait, Je veux seulement dire qu'un texte suppose, parmi ses conditions de production, un minimum de cohérence spécifique. Aussi les bleus d'un vitrail, quels qu'en soient les figures ou le motif.

15. *Ridiculus sum* est information sur la nature d'un pensum, signe culturel parodique (référence aux « Humanités » comme fondement d'une idéologie culturelle) et valeur par ses reprises disséminées dans le texte.

16. Voir M. Crouzet, « Le style épique dans *Madame Bovary* », *Europe*, numéro Flaubert, sept.-nov. 1969.

17. Voir ci-après l'article de France Vernier.

18. Le mot est créé et commenté par M. Foucault, *L'Arc*, n° 29 (Jules Verne).
19. Voir Gérard Hiuldod, « La littérature dans l'Idéologie », *La Pensée*, juin 1970, p. 96.
20. Ces lectures sont bien entendu historiquement situées, comme la mienne.
21. «Transformation », avec son accord, et par permutation du *dans* et du *par*, d'une phrase de Roger Fayolle, placée par l'interviewer sous le sigle « socio-critique », en un autre sens que le nôtre, *Le Monde*, 5 sept. 1970.