

Pierre Popovic
Université de Montréal

De Marx à Bakhtine.
Ethno- et sociocriticiens, qu'est-ce
qui vous fait marcher?

Dans la discussion qui suivit les communications de Marie Scarpa et de Pierre Popovic au Symposium international de sociocritique de Paris en décembre 2011, Henri Mitterand, qui présidait la séance, rappela que les conditions d'émergence de la sociocritique étaient très différentes de celles de sa pratique actuelle. Sa remarque touchait — avec raison à mon sens — tous les participants de cette rencontre, puisqu'elle disait ceci : « Nous avons l'ambition de fonder une esthétique marxienne et de participer ainsi à un changement social dont le marxisme nous apparaissait comme le point de départ philosophique et politique. » C'était dit sans nostalgie aucune et avec une grande empathie pour ce que les ethnocriticiens et sociocriticiens, jeunes et moins jeunes, font aujourd'hui. Mais ces derniers ne pouvaient que reconnaître dans l'intervention d'Henri Mitterand une question qui hante quelquefois leurs nuits : c'est bien beau de faire de belles études de sociocritique et d'ethnocritique,

mais y a-t-il un but autre que corporatiste et universitaire à notre entreprise? C'est là, pour le moins, une vraie question.

Si l'idée de fonder une esthétique marxienne ne préoccupa pas vraiment Marx lui-même, qui avait autre chose à faire, celui-ci — philologue de formation — a laissé traîner dans son œuvre et sa correspondance divers passages où il s'interroge sur la façon dont les choses de l'art pourraient être pensées par le matérialisme historique. Sont entre autres bien connues sa lecture très justement critique — et proto-sociocriticienne à plusieurs points de vue — des *Mystères de Paris* et cette remarque interrogative qui le tracassait : « Comment expliquer le charme éternel de l'art grec? », autrement dit : comment comprendre que les tragédies grecques puissent encore être captivantes et produire du sens au XIX^e siècle alors que la superstructure est déterminée dans ses formes et ses pratiques par l'infrastructure? Le caractère latéral, esquissé ou provisoire des notes de Marx sur l'art et la littérature a fait que les différentes tentatives de fondation d'une esthétique marxienne ont moins pris le marxisme comme un ensemble philosophique cohérent mais inachevé auquel il se serait agi d'ajouter un volet complétif que privilégié tel ou tel fragment de la pensée de Marx pour le développer dans une traverse particulière. Ces essais se partagent entre deux tendances, selon qu'ils visent à fonder *un mode de lecture critique* prenant en compte la disposition esthétique de l'art et de la littérature ou qu'ils cherchent à établir les caractéristiques nécessaires et suffisantes pour qu'*une création littéraire et artistique* soit compatible avec le matérialisme historique et avec sa compréhension de l'histoire. Le but n'est pas ici de dresser un inventaire exhaustif des essais et des chercheurs qui s'attelèrent à ce travail, mais bien de dégager les alluvions du marxisme qui sédimentèrent durablement — c'est-à-dire en laissant des résonances bien au-delà de la vogue du marxisme de faculté des années 1970-1980 — le développement de la sociocritique. Je distinguerai pour ma part trois voies principales.

La première est celle de l'analyse idéologique. Elle s'inspire à la fois des considérations de Marx et Engels sur *L'idéologie*

allemande, de passages de *La Sainte Famille* et de séquences de leurs correspondances où se précise la conception de l'idéologie comme fausse conscience et production d'un monde inversé susceptible d'occulter les contradictions du monde réel¹, ainsi que de la théorie de l'aliénation élaborée par Marx (dès 1848) dans ses études sur la variation historique de la représentation et du concept du travail. En études littéraires, la mobilisation de ces ressources théoriques conduira à définir le rapport (néгатif s'il en est de reconduction, positif s'il en est de distanciation) entre une œuvre et les illusions de l'idéologie (« dominante » ou « bourgeoise ») et à mesurer sa capacité à favoriser une émancipation individuelle ou collective face au règne de l'aliénation.

La seconde est la théorie marxienne de la valeur, opposant valeur marchande et valeur d'usage. Cette théorie qui, dans l'œuvre de Marx, est au cœur de sa conceptualisation de la marchandise et montre son rôle entre le travail et le capital, est déplacée et appliquée à l'étude des traitements artistiques du langage. Walter Benjamin et Theodor Adorno observent les réifications subies par le sujet, en régime de modernité pour le premier, en situation de barbarie pour le second. Ces chosifications qui touchent la subjectivité et les relations interindividuelles sont traduites par des procédures de mise en forme spécifiques chez des écrivains comme Baudelaire (perte d'aura, allégorisation, etc.) ou Beckett (citations d'expressions figées, onomatopées, etc.). Dans sa sociocritique du roman,

1. La référence classique en ce domaine est la célèbre lettre de Friedrich Engels à Franz Mehring du 14 juillet 1893 où se lisent notamment ces lignes : « L'idéologie est un processus que le soi-disant penseur accomplit sans doute avec conscience, mais avec une conscience fausse. Les forces motrices véritables qui le mettent en mouvement lui restent inconnues, sinon ce ne serait point un processus idéologique. Aussi s'imagine-t-il des forces motrices fausses ou apparentes. Du fait que c'est un processus intellectuel, il en déduit et le contenu et la forme de la pensée pure, que ce soit de sa propre pensée ou de celle de ses prédécesseurs. Il a exclusivement affaire aux matériaux intellectuels; sans y regarder de plus près, il considère que ces matériaux proviennent de la pensée et ne s'occupe pas de rechercher s'ils ont quelque autre origine plus lointaine et indépendante de la pensée. » (Karl Marx et Friedrich Engels, *Œuvres choisies. Tome 2*, Moscou, Éditions du Progrès, 1955, p. 545-546.)

Pierre V. Zima en prolongera de façon personnelle l'adaptation : l'histoire du roman moderne montre que les formes romanesques évoluent au gré d'un rapport aux signes qui varient selon la période considérée (par exemple, les romans de Moravia ou de Camus décrivent des personnages évoluant dans une situation sociolinguistique où les signes sont désémantisés au point de pouvoir être employés indifféremment les uns et les autres).

Dans ces deux premières voies, le but de l'analyse (*ce qui fait marcher* les critiques) est clair : l'analyse idéologique est une contribution à la critique des structures mentales qui empêchent les asservis du système économique de s'émanciper, la mobilisation de la théorie de la valeur critique le devenir de la liberté individuelle dans des sociétés gagnées par le totalitarisme ou par la barbarie (mot utilisé par Adorno) économique.

La troisième voie a des soucis d'utilité historique et politique comparables, mais est de nature différente dans la mesure où elle débouche sur des propositions esthétiques concrètes. Elle repose somme toute sur l'idée que le réalisme serait la traduction artistique et littéraire du matérialisme dialectique — il en serait la seule traduction légitime ou la traduction par excellence. Puisque, selon ce point de vue, il n'est pas d'autre choix formel acceptable en dehors du réalisme, il faut refuser toute autre convention esthétique et justifier ce refus. Mais, de plus, il faut aussi évaluer et discerner différents types de réalisme au sein du réalisme même.

Le concept de « grand réalisme » est élaboré dans cet esprit par György Lukács. Pour celui-ci, le grand écrivain — Balzac dans *Les paysans*² par exemple — est celui qui, à l'intérieur d'une conception assignant l'œuvre à rendre compte de la réalité, est capable de produire le « typique », c'est-à-dire d'en donner une représentation capable de faire apparaître les contradictions du moment historique (elles *typent* en quelque sorte ce moment), lesquelles ne sont pas

2. Honoré de Balzac, *Les paysans*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1975 [1844].

lisibles immédiatement et appellent des choix esthétiques précis, dont celui de la mise en scène d'un « héros problématique » (singularisé par un divorce entre l'idéal qu'il porte et le monde dans lequel il vit). Pour Lukács, le romanesque balzacien est capable de ce grand réalisme, les romanesques zolien et kafkéen non, le premier parce qu'il n'atteint que le pittoresque du détail, le second parce qu'il esquive le débat avec la réalité historique³.

La mise au point par des écrivains et des critiques de la doctrine du « réalisme socialiste » entre dans la même logique. Sur ce point, le grand livre que Régine Robin lui a consacré⁴ est fondamental. Retraçant le « complexe discursif » du Premier Congrès des écrivains soviétiques qui s'est déroulé à Moscou en 1936 et auquel participèrent nombre d'écrivains étrangers, Robin dégage les principaux éléments qui ont conduit au choix du réalisme socialiste comme esthétique idéale pouvant satisfaire les aspirations du peuple engendré par la Révolution de 1917. Après qu'il a été décidé que l'esthétique littéraire et artistique idoine sera réaliste (d'où le rejet de tout art non-figuratif, considéré comme petit-bourgeois), les débats conduisent à stipuler des impératifs : exigence d'une normalisation de la langue (exclusion des régionalismes, des argotismes, des néologismes); refus du modernisme et de toute énigmaticité (dogme de la transparence); obligation de rencontrer la demande des lecteurs (ce qui est la forme conjoncturelle de soumission à la loi de l'histoire); obligation d'optimisme et de positivité; respect de la règle de la clarté idéologique (ce qui, à mesure que le stalinisme s'immiscera dans tous les domaines de la vie sociale, deviendra le respect de « la ligne du Parti »); devoir de transmettre un savoir utile via l'image globale composée par le roman; reconduction des effets ordinaires du réalisme (titre référentialiste, abondance des citations et des marqueurs spatiotemporels) mis au service d'un

3. Et la petite histoire colporte que, alors qu'il était arrêté et qu'il entraînait dans la voiture du KGB, Lukács aurait dit : « Je me suis trompé. Kafka était réaliste. »

4. Régine Robin, *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Paris, Payot, coll. « Aux origines de notre temps », 1986.

roman formateur vantant les acquis d'un monde nouveau à la fois en marche et prototypiquement déjà en place (puisque Octobre 1917 a eu lieu). En ressort un corps doctrinaire imposant, qui mènera à la production d'un corpus d'œuvres plus imposant encore, lesquelles dorment d'un sommeil de relique dans les caves des bibliothèques et des musées. Ce type de monologisme culturel, dont il est d'autres formes (nationalistes, religieuses, néolibérales), Régine Robin ne cessera de s'en écarter et de le critiquer dans toute son œuvre. Or, elle note que rien n'était couru d'avance, que d'autres avenues étaient possibles au sein même du Congrès de 1936, mais qu'elles ont été battues, parce qu'elles étaient considérées à la fois comme n'allant pas dans le sens de l'histoire et comme incompatibles avec une culture populaire qui serait par nature hostile à toute quête formaliste. Ces autres avenues se trouvaient du côté d'un grand réalisme qui aurait cherché à se réinventer librement au fil des conjonctures historiques, du côté des expériences langagières et formelles du modernisme (Maïakovsky), du côté de la distanciation critique brechtienne et, surtout, du côté d'une pensée bakhtinienne de la littérature, ouverte au plurilinguisme, à l'hétérogénéité des tons, au mélange des genres, à l'hybridation des formes et au dialogisme.

On le voit à ces dernières lignes, ce sont les notions et concepts mis au point par Bakhtine⁵ qui, au terme de l'étude critique de Robin, se présentent en alternative décisive aux concepts et notions adaptés ou inspirés de Marx. Peu à peu, à partir des années 1980, et surtout dans les travaux de l'École de Montréal⁶, l'héritage bakhtinien est à l'origine de nombreux essais de sociocritique, ou les accompagne. La philosophie bakhtinienne du langage — tout énoncé est pris dans une chaîne d'énoncés, est toujours déjà gros d'altérité — est l'un des fondements de la théorie du discours social échafaudée par Marc Angenot. L'idée que tout acte de langage est toujours déjà enté

5. Et par ses aînés Valentin Volochinov et Pavel Medvedev.

6. Voir Pierre Popovic, « La sociocritique : présupposés, visées, cadre heuristique — L'École de Montréal », *Revue des sciences humaines*, n° 299 (septembre/octobre 2010), p. 13-29.

sur des substrats idéologiques est mise en pratique dans plusieurs essais majeurs de Gilles Marcotte. Dans le travail critique et dans les textes de création de Régine Robin, c'est le paradigme bakhtinien de l'hétérogène et du pluriel (plurilinguisme, polyphonie, hétérogénéité générique, dialogisme) qui est ouvré et qui sert de premier palier pour aller vers les notions de migrance et de nomadisme⁷. La sociocritique contemporaine est l'héritière directe de cela, et elle participe à l'affinement des méthodes et à la réélaboration de concepts tels ceux d'imaginaire social, d'intertextualité, d'écart productif, d'interdiscursivité, d'hétéromédialité, d'embrayeur sociosémiotique (etc.) en vue de leur mise en pratique sur de nouveaux corpus.

Fort bien, mais je reviens à la question : qu'est-ce qui nous fait marcher?

D'Angenot, on peut dire que ses travaux sur le discours social de 1989 visent le dévoilement de la modernité comme machinerie totalisante d'asservissement des esprits et de fabrique de l'illusion; de Marcotte, que ses essais sur Rimbaud et sur le roman québécois visent à montrer que la littérature ne sert à rien sinon à justifier qu'il est important que des choses ne servent à rien dans une société obsédée par l'utilité et par l'instrumentalisation (idéologique) des sujets (en sorte que l'art préserve une part d'intériorité individuelle à l'égard de tous les discours d'embrigadement disponibles dans un état de société); de Robin, que ses analyses et ses textes de création ont pour objet de montrer que la pluralité, le métissage et le nomadisme sont des armes contre les définitions monovalentes, organicistes et orthogonales de l'identité, lesquelles mènent au nationalisme, au racisme et aux discours d'exclusion.

7. Les notions de sociogramme et de sociotexte de Claude Duchet, ainsi que celle de sujet transindividuel chez Edmond Cros, débouchent sur des analyses idéologiques revisitées, qui ouvrent le texte à ses altérités et qui, par là, flirtent avec le bakhtinisme sans vraiment le pratiquer directement (pour des raisons relatives à la diffusion naguère très restreinte des études bakhtiniennes sur une scène française largement dominée par la sociologie de la littérature).

Dans son texte d'« Introduction » à *La Vieille Fille* et au *Cabinet des Antiques* qui, à quelques passages d'érudition biographique imputables à l'effet « préface pour une édition de grande diffusion » près, est une lecture sociocritique, Stéphane Vachon propose une réponse qui m'apparaît compatible avec celles que je viens de présenter et qui, *mutatis mutandis*, les englobe même. Écartant les discussions sur les choix politiques de l'individu Balzac (légitimiste ultra, monarchiste, libéral sans le savoir, conservateur inorthodoxe, etc.), il étudie les romans et soutient que leur mise en forme est en soi démocratique, qu'elle implique une acceptation de la démocratie. Les principaux passages motivant cette thèse sont les suivants :

Qu'ont à voir ensemble la littérature et la démocratie? À cette question massive et peut-être inattendue, Honoré de Balzac répond — au moins dans *Les Rivalités* — que *le roman est le genre démocratique par excellence, que le genre littéraire dont il s'est fait le promoteur et le théoricien, dont il apparaît comme le premier représentant moderne, et cette forme d'organisation politique que nous voudrions universelle sont deux inventions, deux espoirs, deux combats, deux conquêtes profondément liés*⁸.

Autour de Rose Cormon gravitent [...] trois hommes, *trois époques : l'Ancien Régime, la Révolution, l'Empire, trois désirs et trois rêves*. Conformément à un rôle traditionnellement dévolu au sexe féminin, Rose Cormon est l'enjeu du pouvoir, le moyen d'accéder à l'éligibilité et à la députation (pour du Bousquier), à la mairie d'Alençon et à la pairie (pour le chevalier de Valois), à la reconnaissance intellectuelle (pour Athanase Granson). Qui possède la femme, possède le pouvoir : la fable sexuelle est donc aussi politique⁹.

Mais Balzac nous en dit beaucoup plus. Dans *La Vieille Fille*, en effet, trois hommes — *mais il pourrait aussi bien y en avoir quatre, cinq, six ou dix, un démos complet*, le nombre ne fait rien à l'affaire —, le chevalier de Valois,

8. Honoré de Balzac, *Les rivalités*. Édition établie, présentée et annotée par Stéphane Vachon, Paris, Librairie générale française, 2006 [1836-1838], p. 7 [je souligne].

9. *Ibid.*, p. 22 [je souligne].

du Bousquier, Athanase Granson, *trois hommes libres et égaux en droit* prétendent à la main de Rose Cormon. Ils ont en effet la liberté, le pouvoir et le droit de prétendre et de se déclarer auprès de la vieille fille dont toute la ville d'Alençon attend avec impatience la décision qui arrêtera le conflit des volontés. C'est ici que se noue *l'expérience démocratique*. [...] Où se trouve l'assurance que le meilleur ou le plus pur prétendant fera le meilleur élu? Le meilleur maître? Telle est la question démocratique par excellence, dans son ambiguïté même : à qui donner de manière libre et éclairée, en toute conscience et en pleine connaissance de cause (comme on dit), *sa voix? Sa main?* [...] La sélection est toujours une élection¹⁰.

Cette lecture a l'immense et double mérite de prendre des risques et d'ouvrir le texte à la discussion. Plusieurs objections naissent sur la relation du roman avec la démocratie, essentiellement parce qu'elle suppose une pensée de la représentativité démocratique inscrite dans la mise en forme. Or, Rose n'évolue pas « en toute conscience et en pleine connaissance de cause » : elle est chaste, vieille fille, n'a jamais été mariée, et est par conséquent ignorante d'un certain nombre de paramètres de la situation; le fait qu'elle a 43 ans et n'est pas belle est compensé par ce détail qu'elle est l'héritière d'un des plus grandes fortunes d'Alençon; il n'est pas évident que les trois prétendants ne se battent pas pour la même chose; le roman reste d'un seul côté de la fracture sociale; que la vision de la société soit lisible dans la thématization de la donne amoureuse est un acquis de la sociocritique, mais il faudrait pouvoir le montrer non par une analogie ou un jeu de mots (sélection/élection), mais par une étude plus serrée des transferts sémantiques ou isotopiques; le roman n'est pas plus un genre démocratique qu'un autre, l'existence de romans fascistes ou stalinien est là pour le prouver, en sorte que la formulation de la thèse paraît incomplète; on a l'impression qu'il faut que Balzac soit démocrate, tout comme hier il était bon qu'il soit apprécié par Marx. Tout ceci serait à discuter, mais il n'en reste pas moins que la présentation de Stéphane Vachon marque des points et, surtout, qu'elle se donne un très clair horizon de sens.

10. *Ibid.*, p. 33-34 [je souligne].

Cet horizon est cadastré par ces trois formulations générales : qu'est-ce qu'une esthétique littéraire compatible avec la démocratie? comment un texte peut-il proposer une vue critique du devenir de la démocratie? qu'est-ce que la littérature dit du vivre ensemble en régime démocratique? Des ethnocriticiens et des sociocriticiens ne peuvent lire de telles phrases sans que revienne à leur esprit ce passage célèbre du *Rabelais* :

Rabelais a grandement présidé aux destinées non seulement de la littérature et de la langue littéraire françaises, mais aussi de la littérature mondiale (probablement au même degré que Cervantès). Il est aussi absolument certain qu'il est *le plus démocratique* des chefs de file des littératures nouvelles¹¹.

L'appui sur Bakhtine, qui nous est commun, constitue une invitation à ce que nous mettions, à partir de nos démarches méthodologiques, l'examen du rapport entre littérature et démocratie au centre du débat constructif que l'ethnocritique et à la sociocritique ont commencé à engager autour de leurs façons de lire. Le centre géométrique de la rencontre entre ethnocritique et sociocritique est qu'elles pratiquent une lecture ouverte des textes, laquelle les conduit à dégager les altérités constitutives de ces derniers, matériaux qu'ils ont intégrés et transformés pour gagner leur singularité sociosémiotique. Les outils conceptuels et notionnels utilisés par les uns et les autres pour penser ces altérités — culture orale, culture populaire, rite d'initiation, coutumes, langages, sociolectes, sociogramme, complexe discursif, représentations, représentations sociales, structure macro-idéologique, idéologies, histoire, contradiction historique, discours social, imaginaire social, sujet culturel, etc. — pourront être discutés dans un cadre de réflexion sur le devenir de la démocratie. Je n'entends pas, bien entendu, que l'évaluation du rapport entre texte et démocratie soit la seule chose à faire, loin de là, mais elle me semble aussi importante aujourd'hui en Occident qu'elle l'était

11. Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1982 [1970], p. 10 [je souligne].

pour Bakhtine en Russie au moment où il écrivait son *Rabelais*. La montée de l'extrême-droite et des idéologies national-populistes, la réduction de la démocratie à l'exercice périodique d'un droit de vote alors que tout est fait pour que n'existe aucune culture démocratique digne de ce nom et que l'accès à une information dissensuelle qui permette vraiment de faire des choix est de plus en plus limité¹², la remontée d'exclusivismes de toutes sortes (races, genres, groupes), en un mot ce *Matin brun* dont parle Frank Pavloff¹³, en sont la preuve. En d'autres termes, Marie Scarpa et moi-même aurions dû répondre à Henri Miterrand que le politique, dans le meilleur sens du terme, est à l'horizon de nos travaux. J'y lie pour ma part une défense de la littérature, que j'ai un jour condensé dans cette phrase :

La raison en est qu'elle [la sociocritique] est capable de leur offrir une réelle défense de la littérature, à la fois respectueuse du travail spécifique opéré par le saut esthétique dans l'étrangeté qu'elle réalise et soucieuse de montrer qu'elle dit toujours quelque chose du monde pour peu qu'on veuille bien la regarder pour ce qu'elle est, de la fiction, du théâtre, du roman, un poème, c'est-à-dire une intervention individuée sur les mots qui convoient le cours des choses¹⁴.

12. Pour ceci, voir Éric Fassin, *Gauche : l'avenir d'une désillusion*, Paris, Édition Textuel, 2014, p. 24 et suivantes.

13. Frank Pavloff, *Matin brun*, Le Chambon-sur-Lignon, Éditions Cheyne, 1998.

14. « La sociocritique : définition, histoire, concepts, voies d'avenir », dans *Pratiques*, n^{os} 151/152 (Anthropologies de la littérature), décembre 2011, p. 38.