

Littérature et idéologie : le roman réaliste

J. M. Léard

Volume 2, numéro 1, septembre 1976

Fernand Leduc

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200023ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200023ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Léard, J. M. (1976). Littérature et idéologie : le roman réaliste. *Voix et Images*, 2(1), 92–98. <https://doi.org/10.7202/200023ar>

Littérature et idéologie: le roman réaliste

- 1.1 On nous avait bien habitués à l'idée d'une littérature naturelle, propre, innocente et gratuite. On nous avait entretenus longtemps d'un naturel du récit. Tout à coup, l'apparition du Nouveau Roman et quelques théories de trouble-fête nous ont fait douter. Ce que la tradition nous véhiculait comme allant de soi était peut-être un leurre, et l'idéologie avait pu nous engourdir l'esprit. L'utilisation à rebours des artifices dans des textes récents et une pratique différente de la littérature nous ont donné la preuve a *contrario* (les détracteurs disaient par l'absurde) du caractère artificiel et contraint de notre type traditionnel de récit et de littérature: adieu la pérennité, la valeur immanente, l'humanisme, la culture...
- 1.2 On attendait en quelque sorte la démonstration par l'exemple. Elle est amorcée¹. Après tout, il était facile d'affirmer (Grivel, 5): « Une culture... est, c'est l'évidence, un instrument socialement efficace; le roman, lieu par excellence de son exposition, assume, à n'en pas douter un rôle opérationnel de premier plan. » Mais attention, l'affirmation n'est plus gratuite. Elle est au contraire fondée sur l'étude d'un important corpus (200 romans sur les 3 000 publiés à Paris de 1870 à 1880). En prouvant que l'efficacité idéologique du texte dans une société est le critère de valeur et d'émergence, la théorie littéraire vient de faire un pas important, car dévoiler le critère de litté- rarité, c'est contraindre la critique à adopter une méthode d'approche et un point de vue exclusifs et adéquats. Longtemps l'institution a pu déplacer le lieu de l'érudition efficace qui détruirait le mythe d'une certaine littérature. Mais elle rend les armes: on ne pourra plus ajouter le commentaire au commentaire (stylistique, thématique...), la réinterprétation à l'interprétation (symbolique, mythique, psychanalytique...).
- 1.3 À l'heure où le roman renaît au Québec après une période de stagnation il n'est pas sans intérêt de reposer, pour les repenser, les questions fondamentales. Le retour du récit pourrait être un prétexte pour retourner à des horizons anciens. Il peut aussi être l'occasion d'une

activité scientifique, si l'on veut utiliser l'acquis épistémologique contemporain (sémiotique, surtout narrative) et faire un usage intelligent des notions linguistiques de système et de fonction, au niveau du texte et de la culture où il s'intègre.

- I.4 C'est dans cette optique qu'il faut lire ces lignes. Nous allons suivre d'une manière simple la démarche de Charles Grivel, et avancer par étapes. Les propositions semblent générales et valides pour d'autres corpus et d'autres époques. La méthodologie est simple, transposable, cohérente. Trois exigences d'une théorie scientifique sont ainsi remplies, qui la rendent applicable et acceptable. On n'ose encore parler d'exhaustivité, même si l'approche devance largement toutes les autres tentatives sous cet angle. Quand la vérification à d'autres époques et dans d'autres lieux aura été effectuée, on pourra dire qu'une science du littéraire sera née.

THÉORIE DU TEXTE ET DE LA LITTÉRATURE

- II.1 C'est bien sûr par là qu'il faut commencer: un objet d'étude n'est que le résultat d'une certaine conception théorique. Toute approche critique présuppose une idée de la littérature et du texte. Il faut rendre cette idée explicite et la poser clairement. D'elle découle la méthode d'approche appropriée à l'objet. Pour cela il faut se conformer à trois exigences:
- 1) Un texte ne peut pas être étudié en dehors de son EFFET, et décrire un texte, c'est aussi définir son usage: le sens et l'existence du texte en dépendent (notion de fonction).
 - 2) La description d'un texte comprend l'examen de la SÉRIE, et du système textuel dont il fait partie: les concurrents et les équivalents sont une garantie de lecture conforme du sens et de la fonction.
 - 3) Le texte littéraire doit être confronté avec ses CONTRAIRES (autres fonctions comme le texte scientifique ou autres techniques artistiques), ce qui veut dire que la littérature est insérée dans un système culturel, c'est-à-dire l'institution qui a créé les séries et exploité l'effet.
- II.2 Puisqu'il faut travailler dans le système où se créent les différences pour choisir sans arbitraire les détails qui identifient l'objet, on peut difficilement contester la pertinence de ces faits. Une lecture est toujours validée et rendue conforme par la connaissance des autres textes parallèles ou antithétiques. La théorie du texte littéraire ne peut alors se faire que dans l'histoire, là où s'établissent et s'entretiennent les rapports. Il en découle, en termes clairs, que l'approche structuraliste classique, qui exploitait le principe de l'immanence et donnait une impression de valeur interne par l'étude exhaustive de l'objet et de son fonctionnement, se conformait aux tendances traditionnelles: elle isolait l'objet littéraire et négligeait les principes

de sélection du texte. Erreur pour le structuralisme, mais stratégie habile pour la critique qui, expulsant le texte de l'histoire, dérobait son efficacité idéologique, sa fonction sociale, et les critères de son émergence. (Grivel, 30)

- II.3 Dans la pratique, il convient, avant d'étudier l'organisation textuelle et la combinaison des éléments, de poser le problème de l'INTER-TEXTUALITÉ. Une pratique particulière d'un texte n'est possible que dans la pratique globale des textes. Cette idée de relations intertextuelles se distingue de l'ancienne approche biographique des textes en ce qu'elle étudie les relations non comme influences, mais comme CONFLUENCE et CONVERGENCE. En synchronie, la lecture correcte est unique: c'est celle qui respecte l'effet du texte, validé par les autres textes d'une culture. Il n'y a pas de liberté de choix parmi les lectures possibles, toujours plurielles. En diachronie, la sélection toujours mouvante change les rapports intertextuels, le sens et la fonction des textes et leur relation à l'histoire. Changer de temps, c'est changer le lieu d'intervention du texte, et aussi sa lecture. L'objet reste le même, mais sa position dans le système change.

VIRTUOSITÉ TECHNIQUE ET CONFORMITÉ À L'ARCHÉTYPE

- III.1 Le point de vue à porter sur le texte littéraire étant théorisé, il reste à lire et à vérifier que l'organisation textuelle, combinaison d'éléments hétérogènes, obéit bien à l'effet pour lequel ils ont été assemblés. L'institution impose une fonction au texte, et cette fonction exige des règles de fonctionnement et des constituants appropriés.
- III.2 La narration dans le roman vise à créer l'idée que l'histoire est extraordinaire, imprévue. Pour cela, le récit doit donner l'impression d'infirmier un ordre et apparaître comme une infraction, une perturbation, un désordre ou un scandale. L'œuvre semble s'inscrire en faux contre un idéal, un système positif implicitement acceptés d'emblée. Créer une intrigue, un conflit, c'est créer un problème, un inattendu, une corruption. La cassure, l'aspect négatif et rare créent l'intérêt et le désir de la lecture (souvent dès le titre): c'est la DRAMATISATION qui suppose une atteinte à la norme et fait problème en se situant hors du positif.
- III.3 Pour rendre vraisemblable l'histoire, la sortir de l'irréel et du fictif, il y a l'exploitation constante et complète des techniques d'AUTHENTIFICATION: intrusions et affirmations du narrateur (énonciation qui crée l'effet du réel), localisation, temporalisation, modalisation, personnification (noms propres) créent l'illusion du vrai et du différent et donc le suspense. Les faits particuliers servent à la mise en condition et constituent le stimulus qui conduit à la lecture.
- III.4 Ce sont ces éléments que la tradition idiographique de la littérature isolait dans chaque œuvre et présentait comme irréductibles et

comme autant de cas d'espèces : chaque auteur transmettait une vue personnelle et particulière (la fameuse « vision du monde ») d'une manière particulière et spécifique (le « style individuel »). Leur existence et leur particularité ne sont pas en cause, mais leur statut et leur pertinence littéraire le sont au plus haut degré. Il faut en effet déchanter : ces faits, nécessairement variables, ne sont acceptés que s'ils corroborent et confirment l'archétype romanesque et surtout lui donnent une nouvelle vie, une apparence de diversité sans le contredire. La saturation est le pire ennemi du récit. Il s'agit d'une métempsychose qu'il faut voiler pour faire relire sans fin le même texte et l'illustrer différemment. (Grivel, 63)

- III.5 Car il existe un ARCHÉTYPE romanesque, et une théorie de la sélection et de la valeur des textes doit accorder une place importante à la notion de conformité à l'archétype. Sartre l'a déjà dit : pour recevoir le nom d'écrivain, derrière le libre projet d'écrire, il faut devenir un homme que les autres considèrent comme écrivain et donc se conformer à l'idée qu'a une société du rôle de l'écrivain. Ce qu'on appelle vocation de l'écrivain n'est que la relation qui s'établit entre la demande et certains producteurs. De même pour le roman : un agent, romancier de son état, doit se conformer à une situation objective de la demande. La conformité entre la demande et la production procure l'accession au champ du littéraire. (Grivel, 330, 225)
- III.6 Dans le cas du roman réaliste les règles sont assez claires. La construction de la crise qui a mené à une situation intenable, a pour objet de ramener à la conformité lors de la déconstruction. On parle du mal pour retourner au bien. Le négatif est un instrument pour ramener au positif : après l'accomplissement de l'infraction, du scandale, du désordre, il y a toujours à la fin, parfois rapidement, liquidation et réfutation de l'écart par punition, suppression, retour au savoir, au bien, à l'ordre. C'est la finalité même du récit que de nier pour réaffirmer. Si les négations sont variables et diversement illustrées, elles mènent toutes à la même affirmation de l'archétype idéologique : le drame, la mise en cause font partie de l'archétype, car le lecteur se porte à la défense de ce qui a été mis en cause. C'est toujours la même histoire et la même fin.
- III.7 Voyons quelques faits : il est facile de constater que Zola n'est pas Balzac (qui le nierait, surtout quand toute une critique n'a fait que nous le répéter ?), mais ils ont au fond la même conscience de l'ordre. Leur analyse des conflits qui apparaissent dans une société propose toujours la même interprétation fictive de la réalité : la relation d'individu à individu justifie le déséquilibre, et les antagonismes liés à la lutte des classes sont niés. On voit l'exigence idéologique : la crise n'est jamais qu'une crise d'âme, celle d'un être, d'un sujet individuel (que l'on pense à notre « crise de conscience » ou crise de civilisation, transposition fallacieuse de la crise des rapports dans la société de consommation). La vision (manichéenne) du monde

est fondée sur les mêmes critères idéologiques (instruction, travail, possession). La même liaison apparaît entre la situation de classe, la fonction et les attributs dans le roman. Ce n'est pas le lieu pour passer en revue les traits de l'archétype romanesque. Il suffit d'insister sur leur importance par opposition aux variantes individuelles, instruments de retransmission. Sous cet angle le livre de Ch. Grivel est des plus convaincants.

L'EFFET DE PROBATION

- IV.1 Derrière la gratuité, il y a l'efficacité idéologique, derrière les variantes, il y a le même texte didactique. Reste la question du plaisir. On a attribué à la virtuosité le pouvoir de procurer la jouissance esthétique. C'est en tout cas dans la tradition. Cependant les virtuoses mettent toujours leur technique au service d'une cause (l'école parnassienne a fait long feu).
- IV.2 Dans le cas du roman, l'ingéniosité est double. D'abord, il faut réussir à mettre en danger, certaines valeurs fondamentales et donc créer un sentiment de désarroi, de désapprobation devant certains comportements. La réaction des lecteurs est dirigée, contrôlée et conforme. Le retour à l'ordre, l'intégrité finale procurent du plaisir à cause des menaces que l'on a fait porter sur l'ordre positif préétabli. Le lecteur découvre avec plaisir, émotivement, que sa vision est conforme à celle de l'archétype et trouve avec joie l'exemple qui illustre son modèle.
- IV.3 Mais l'ingéniosité est aussi de faire croire à l'innocence, à la gratuité de la lecture, car la probation idéologique doit être inconsciente et le contrôle camouflé: le roman sert à prouver, à rendre normal et idéal les schèmes idéologiques de la classe dominante. La probation de l'archétype du roman est celle de l'archétype idéologique. Le plaisir du roman est donc de voir, répétée d'une nouvelle manière, la preuve de la vérité idéologique. Ainsi (Grivel, 305):
- (1) Tout agent positif fait partie de la classe dominante;
 - (2) Tout agent négatif faisant partie de la classe dominante est éliminé comme non conforme à cette classe;
 - (3) Tout agent négatif faisant partie de la classe dominée est éliminé comme non conforme à la classe dominante (pour atteinte à cette classe);
 - (4) Tout agent positif faisant partie de la classe dominée accède à la classe dominante (ou alors sa positivité en tant que membre de la classe dominée a pour signe le renoncement aux attributs de la classe dominante (fortune, pouvoir, gloire) ou s'exprime dans le dévouement à cette classe (héroïsme);

Sans être nécessairement moralisant dans ses propos comme le drame bourgeois, le roman est donc moral et édifiant. Culture (narcissique) du bourgeois, il est aussi fait pour le peuple. Il poursuit

l'école, illustre et valide l'ordre de classe que le lecteur approuve, dans lequel il entre. La classe dominante produit, contrôle et exploite le sens romanesque.

- V.1 Voilà donc dévoilée l'étreinte invisible de l'idéologie sur le roman réaliste. Au lieu de véhiculer et d'encenser une culture de classe, la critique va pouvoir devenir plus réaliste et remettre en cause une pratique de la littérature qu'elle a cautionnée. Il faudra bien adapter la méthode d'approche du texte romanesque à sa nature. Examinons les conséquences pratiques, pour le discours sur la littérature.
- V.2 Les discours critiques qui n'ont pour objectif que de maintenir l'illusion du particulier, l'irréductibilité à l'archétype (stylistique, psychocritique, psychanalyse, biographie, symbolisme...) manquent totalement la vraie nature du roman, sa raison d'être comme texte et comme œuvre littéraire. La réalité est voilée, déplacée: il s'agit de futilités, qui ont pour objet profond de donner l'illusion du gratuit, de l'innocent, du différent. En expulsant le texte de l'histoire, de la série, on ignore sa fonction et on le projette sur un homme particulier (producteur unique, lecteur isolé). Il faut donc cesser de traiter la virtuosité technique (dramatisation...) comme le but de l'analyse. Elle est un instrument qui permet de transmettre, toujours différent, le même texte.
- V.3 Positivement, cela revient à imposer l'utilisation de l'analyse sémiotique du roman pour négliger les variantes et rechercher l'archétype. Cet archétype garantit la cohérence du texte, de la série. Enfin l'insertion du texte dans la société et dans l'histoire explique la sélection des textes suivant leur conformité au système idéologique qu'ils déclarent et véhiculent.
- V.4 Deux dangers guettent de semblables propositions: l'inutilité ou le caractère trop théorique. On pourrait croire superflus de tels rappels, si on ne voyait des critiques utiliser telle ou telle méthode (la psychocritique par exemple) sans se poser la question fondamentale: pourquoi ce texte est-il passé à la littérature? Les études qui ne résolvent pas ou n'ont pas résolu cette question ne concernent pas la science du littéraire, mais la psychanalyse, la psychologie... Il faut définir et théoriser son objet. D'un autre côté, on voit encore des critiques (P. Poirot-Delpech, *le Monde*, 18 octobre 1974) écrire avec le plus grand sérieux et sans vergogne:

Le roman n'existe pas par rapport à la morale [...] mais en fonction de la nécessité, exclusive de tout autre mode d'expression, que lui confèrent une vision et un style. C'est peut-être injuste, mais c'est ainsi. La réussite est affaire [...] de don amoureux pour le verbe.

Répondons qu'il n'en est pas ainsi, mais que cela serait pourtant juste et désirable. Qu'on ne se fasse pas d'illusions: ces conceptions de la littérature, et donc de la critique, ont la vie longue. Ce sont des

hydres. Le savoir sur la littérature a changé sans cesse l'image de son objet d'étude. Mais le changement d'aspect et de conception théorique du fait littéraire n'a pas amélioré la connaissance du phénomène littéraire. Il l'a au contraire rendue plus floue et plus insaisissable. Il faut cesser de surestimer ou de sous-valoriser la littérature: il faut la comprendre et la démythifier.

- V.5 Changeons de temps et de lieu. Le roman québécois a eu et a une fonction sociale et idéologique. Instrument de conditionnement ou de libération, il possède plusieurs archétypes, qui ont varié avec l'histoire, les séries et la fonction de la littérature: défense de la langue, de la nation, de la religion; refus de l'assimilation, de la révolution... Ces séries, ces fonctions, ces archétypes sont en partie identifiés (roman de la terre...) Il reste à y travailler de façon méthodique et en profondeur, avec la certitude que la voie est bonne, car justifier le passage des textes à la littérature, c'est aussi justifier son discours critique: on sait alors de quoi parler dans le texte et comment en parler. Finissons-en avec la critique interprétative. Surcharge, elle tait l'effet et la fonction du texte, ou plus souvent sert à dérober l'efficacité idéologique du texte. Elle parle bien, mais ne sait pas de quoi il faut parler! La rencontre de l'histoire (sociale) et de la sémiotique permet d'échapper à ces reproches².

J. M. Léard
Université de Sherbrooke

-
1. Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye et Paris, Mouton, 1973, 428 pages. Un volume complémentaire traitant du corpus suit cette étude. Nous voulons exposer les lignes de force de ce gros ouvrage, difficile à aborder, mais aussi riche de propositions et d'hypothèses que de conclusions. Nous évitons le compte rendu pour parler des résultats théoriques et des conséquences pratiques que ce genre de travail propose ou impose au lecteur. Un utile index clôt l'ouvrage.
 2. On pourra trouver un compte rendu plus théorique de l'ouvrage dans *Littérature* n° 16, p. 102-106. L'aspect méthodologique ou didactique, sur lequel nous insistons, apparaît secondaire. On peut donc considérer comme complémentaires ces comptes rendus.