

L'institution littéraire et la signature

Jean-Marc Lemelin

Volume 6, numéro 3, printemps 1981

Philippe Haeck

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200283ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200283ar>

[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

Lemelin, J.-M. (1981). L'institution littéraire et la signature. *Voix et Images*, 6(3), 409-433. <https://doi.org/10.7202/200283ar>

L'institution littéraire et la signature

(Notes pour une taxinomie)

par Jean-Marc Lemelin

Les études littéraires, comme beaucoup de disciplines, se cherchent encore un objet. Dans leur idéalisme et leur humanisme, dans leur formalisme ou leur structuralisme, dans leur positivisme ou leur fonctionnalisme, elles n'arrivent pas à faire correspondre un objet de connaissance (objet symbolique) à cet objet réel (objet pratique) qu'est la littérature. Faute de construire cet objet théorique (ou formel) et d'en produire le concept, elles se confondent toujours avec la littérature en un objet imaginaire (critique ou esthétique) ou elles se substituent tout simplement à elle. Les études littéraires ne sont jusqu'ici que des études *de* littérature, par et pour la littérature (et des littérateurs, praticiens ou non); ce ne sont pas des études *sur* la littérature. Bien moins que de renseigner sur elle, que de l'énoncer (et de la dénoncer s'il le faut), elles ne font que l'enseigner, que l'annoncer (que la valoriser, la vanter — et la vendre). Auprès de la littérature, les études littéraires jouent le rôle de la soi-disant avant-garde: elles en sont la garde, la nouvelle garde — la sauvegarde: elles ne font que la servir.

Dans les années soixante, avec la nouvelle critique (esthétique davantage qu'éthique), on a troqué les auteurs pour les œuvres: plutôt que de prétendre expliquer les œuvres par les auteurs, on a cru expliquer les auteurs — que ce soit un sujet individuel (l'écrivain) ou collectif (la société) — par les œuvres; mais la littérature est restée une notion: est restée indéfinie, sans doute — dira-t-on — parce qu'elle est infinie (sic)... Même quand la théorie a délogé la critique et qu'elle a détaché les œuvres des auteurs pour en faire des textes, elle n'a pu se montrer à la hauteur du concept de texte qu'elle a produit et elle s'est épuisée à le traduire dans une catégorie de littérature, la littérarité. Stylistiques, rhétoriques, poétiques, sémiotiques et sémiologies n'ont jamais eu pour objet la littérature; elles n'ont jamais été une théorie (littéraire) du texte mais seulement des théories des textes (littéraires): elles n'ont jamais été que des théories de l'écriture (comme la psychanalyse, qui a au moins le mérite de ne pas prétendre rendre compte de la littérature). Pendant ce temps, la sociologie de la littérature s'égarait dans une sociocritique thématique et l'histoire de la littérature était devenue tabou après avoir été le totem de la critique littéraire pendant un siècle.

Est-ce à dire qu'une véritable théorie littéraire, qu'une théorie de la littérature est impossible: qu'il est impossible de produire le concept de littérature? Est-ce à dire que la littérature n'existe pas, n'a jamais existé: n'est pas un objet réel? — Une chose est certaine: on ne peut en donner une définition linguistique ou esthétique, stylistique ou rhétorique, poétique ou sémiotique; on ne peut l'expliquer ainsi, même quand on réussit — et parfois de façon très subtile et sophistiquée — à décrire des textes et à les interpréter encore mieux que ne pouvait le faire l'herméneutique (critique). Seule une définition historique, socio-historique, peut en être donnée: la théorie de la littérature ne peut être qu'une théorie socio-historique (matérialiste et dialectique). Des études littéraires qui se veulent scientifiques doivent être socio-historiques; étudier la littérature, c'est en déconstruire l'Histoire (réelle: pratique) et en (re)construire l'histoire (scientifique): c'est en produire la théorie — et rien d'autre. Ce qui veut dire que les auteurs, les œuvres ou les textes ne doivent pas être l'objet des études littéraires; ce qui veut dire aussi que les auteurs, les œuvres ou les textes ne font pas la littérature: les auteurs ne sont pas plus les sujets de la littérature que des œuvres — il n'y a pas plus de sujet de l'œuvre que de sujet de la littérature. La littérature contient plus que les textes, les œuvres ou les auteurs: la littérature, ce n'est pas que l'écriture; ce n'est pas que le (ou les) texte(s) — à moins que le texte ne se confonde pas avec l'écriture: ne commence pas par une majuscule et ne finisse pas avec un point (ou un blanc); à moins que le texte ne soit qu'institution¹... La littérature, c'est un vivre et un livre; et le livre n'est pas que le texte. Tant qu'il n'y a pas de concept de littérature, la littérature — qui est un objet réel (identifié, défini et vérifié par un objet symbolique qui est le concept) — n'est pas l'objet des études littéraires; celles-ci n'ont alors pas d'objet réel mais un objet imaginaire²: elles n'ont pas d'autre objet qu'elles-mêmes. Sauf que la littérature est *aussi* cet objet imaginaire; c'est *aussi* les études littéraires. Ainsi, produire le concept de littérature, est-ce en finir avec la littérature — et avec les études littéraires: le concept de littérature ne peut pas être produit par des études dites littéraires...

Ce n'est pas s'aventurer bien loin que d'affirmer que la littérature, comme toute pratique, est une pratique sociale, donc historique. Comme pratique historique, elle est matérielle et en mouvement; c'est-à-dire qu'elle est mue par la contradiction, qu'elle est dialectique: elle est un processus historique mû par la contradiction entre son système et son procès. Comme pratique sociale, elle est surtout une pratique idéologique; mais elle est économique en dernière instance, même si elle jouit d'une autonomie relative et peut agir en retour sur toute la formation sociale. Ainsi, la littérature est-elle une formation idéologique: elle a son procès idéologique qui la détermine; le système scriptural, qu'elle surdétermine, prédétermine son procès. En littérature, il y a une contradiction fondamentale — et fondatrice — entre l'écriture et la lecture, c'est-à-dire entre l'écriture et l'idéologie qui l'inclut: s'il y a identité absolue (c'est-à-dire s'il n'y a pas contradiction) entre écriture et idéologie, il n'y a pas écriture; s'il y a lutte absolue (c'est-à-dire s'il y a antagonisme) entre écriture et idéologie, il n'y a pas littérature; pour qu'il y ait littérature, il faut donc qu'il y ait identité relative ou lutte relative — c'est la même chose —

(c'est-à-dire différence, et même différence jusqu'à l'opposition non antagoniste) entre écriture et idéologie, entre écriture et lecture.

Puisque la littérature s'explique (est déterminée) par son procès idéologique, puisque c'est ce procès qui en fait une formation idéologique, il faut spécifier et caractériser ce procès (lecture), qui comprend le système (écriture). C'est un procès idéologique à la fois social et symbolique : d'une part, il est inclus dans l'Idéologie (superstructure d'une formation sociale), impliquant ainsi des idéologies (particulières) dans des appareils idéologiques d'État : le procès littéraire est donc matériel ; d'autre part, il déborde l'idéologie (dominante) en général en s'inscrivant dans l'idéologie (dans le discours même du pouvoir, de la domination), dans le langage, par l'intermédiaire d'institutions : il est aussi institutionnel. C'est-à-dire que la littérature, comme formation idéologique — et elle n'est rien d'autre : ni plus ni moins — et par son procès, est un niveau social d'idéologies pratiques (littéraires et autres) et d'idéologies théoriques dans des AIE (comme l'École, les Communications et les Loisirs surtout) et dans un État ; c'est aussi un réseau symbolique de formes idéologiques (comme les institutions) et de formules idéologiques (comme les formations discursives) — niveau et réseau qui constituent et instituent l'écriture en littérature par la lecture.

L'Idéologie et l'idéologique ne sont pas extérieurs à la littérature : l'Histoire n'est pas extérieure à la littérature, ni même à l'écriture. Parler de l'Idéologie et de l'idéologique en littérature, des appareils et des institutions, ce n'est pas parler d'autre chose que de la littérature : c'est parler littérature. Et on ne peut parler littérature sans parler écriture ; mais on peut bien — on ne fait que cela en général — parler écriture sans parler littérature... Pour cerner le fonctionnement ou la formation littéraire, il est nécessaire de s'attarder à l'Idéologie et à l'idéologique, aux appareils et aux institutions ; ce fonctionnement, ce n'est rien d'autre que tout le processus littéraire, dont il faut circonscrire le procès (lecture). Ce procès constitue la fonction littéraire³, qui est le concept de littérature ; fonction qui fait que la littérature est une formation idéologique spécifique et relativement autonome (et non pas indépendante), qu'elle est une formation institutionnelle. L'institution littéraire est la forme que prend cette fonction littéraire (la littérature comme formation idéologique et formation institutionnelle) ; l'institution littéraire est la forme de la fonction littéraire : c'est dans celle-là que se trouve — et qu'il faut chercher — celle-ci. Ce qui veut dire que la littérature — puisqu'elle se définit, s'explique, est déterminée, par son procès : par son concept — *a et est* sa fonction sociale : ladite fonction esthétique n'est qu'une fonction sociale ; et — puisque la forme de cette fonction littéraire c'est l'institution littéraire — la littérature n'est rien d'autre qu'institution(s). L'institution littéraire, c'est la littérature (dans laquelle est incluse l'écriture, le texte, la fiction) : il n'y a pas de littérature sans institution (littéraire) ; il n'y a pas non plus d'écriture sans institution : sans règles (de la langue ou du discours) — sans loi (du pouvoir et du désir).

L'institution est à l'idéologique (langage) ce que l'appareil est à l'Idéologie (pouvoir). Pas plus que l'appareil, l'institution⁴ n'est un édifice, un établissement, un endroit; ce n'est pas un institut, une « chose instituée » seulement. Une institution est une forme et une norme idéologique; c'est un ensemble de codes et de modes mis en place, en scène et en œuvre par l'idéologie. C'est un système de règles de discours ou de parcours: l'institution n'est pas que discours (même si ce discours peut être agi autant que parlé, même s'il n'est pas verbal); elle est aussi un parcours: elle est la rencontre d'un discours et d'un parcours. Elle est un dispositif de secours auquel ont recours un ou plusieurs appareils pour faire respecter les règles du jeu de l'idéologie et de son enjeu qui est le pouvoir. Et dans une société de classes, le Pouvoir d'État prime sur tout pouvoir, parce qu'il peut compter sur une machine (l'Appareil d'État) pour actionner cette machinerie qu'est l'État: ainsi est renforcé le pouvoir de la classe dominante. L'institution est l'idéologique de l'idéologie; elle en est la machination. Alors que l'AIE constitue la structure idéologique, l'infrastructure matérielle de l'Idéologie, l'institution est le matériau idéologique. Alors que l'AIE fonctionne à la demande (à la psychologie), l'institution fonctionne à la commande (à la pédagogie): au dogme et au diktat; l'institution est une dogmatique: elle est un ordre. Elle a la puissance que lui confère le pouvoir (l'appareil); elle est un dispositif de ce mécanisme qu'est le pouvoir. Alors que tout le fonctionnement littéraire, que toute la formation littéraire (formation idéologique) est un processus et que la fonction littéraire (forme idéologique) est un procès, l'institution littéraire est un procédé, c'est-à-dire « une méthode employée pour parvenir à un certain résultat », « une recette stéréotypée qui sent l'artifice », « une forme particulière que revêt le déroulement d'un processus » (dixit le Robert). Comme forme et comme norme idéologique, l'institution est une force parmi d'autres: un index — à la fois indication et interdiction, indice et interdit.

Appareils et institutions ne peuvent exister, agir et avoir un effet sans un appareillage idéologique, sans un « matériel idéologique » (Gramsci); ce matériel idéologique consiste surtout en des appareils d'institution (AI) qui, eux, sont des édifices, des établissements, des endroits, des lieux: des instituts. Les AI se consacrent à la production (c'est-à-dire à la fabrication, à la circulation, à la distribution et à la consommation) et/ou à la reproduction (c'est-à-dire à la légitimation, à la consécration, à la canonisation et à la conservation) des « biens symboliques »: ce sont des « unités de production ». En littérature, les principaux AI sont: les maisons d'édition et de distribution, les librairies, les débits, les bibliothèques, les polyvalentes, les collèges, les universités, les écoles (salons, cénacles, clubs) et les académies littéraires. Les appareils d'institution sont un des lieux de la lutte des classes; autour d'eux se structurent des champs, où le jeu des appareils et des institutions consiste d'abord et avant tout à masquer les véritables enjeux de cette lutte des classes — enjeu qui est le pouvoir, le Pouvoir d'État (c'est-à-dire le pouvoir économique: l'avoir). Un champ n'est jamais qu'un front, qu'un champ de bataille, qu'un duel sur un terrain que l'on ne peut choisir — c'est toujours le terrain de l'adversaire... Dans les appareils d'institution où ce n'est pas la seule règle de l'avoir, de l'argent, qui prévaut, le pouvoir (appareil) et sa puissance (institution) se font

autorité, c'est-à-dire hiérarchie et commandement; ainsi, certains AI fonctionnent-ils au règlement (à la légalité et non à la légitimité), même quand ce règlement n'est que protocole: que rituel et cérémonial — que bienséance. Dans plusieurs AI, on acquiert du savoir-vivre (l'éducation, la distinction) et on conquiert du savoir-faire (l'instruction, la formation): on produit des élèves et des disciples.

Ce sont des appareils d'institution — par le règlement et l'autorité et par la règle (l'instrument) s'il le faut — qui transforment le devoir (la loi) en croire (en foi) et vice versa. Mais la loi ne devient foi et la foi ne devient loi que par le vouloir et le savoir: que par l'institution — que par l'idéologique (c'est-à-dire par une langue et une culture, par un langage); c'est par la règle (le principe, le précepte, la prescription) qu'un code (une norme) devient un(e) mode et qu'un(e) mode (une forme) devient un code. Cependant, ce n'est que parce que le vouloir (culturel) et le savoir (intellectuel) sont le vouloir et le savoir du pouvoir, du pouvoir du/de droit, du Pouvoir d'État (avoir), qu'ils parviennent à devenir devoir et croire; c'est par l'appareil que le pouvoir advient à l'institution (au vouloir et au savoir), mais c'est par l'appareil d'institution qu'il intervient. C'est l'appareil qui donne du pouvoir au savoir; mais c'est l'institution qui donne du savoir au pouvoir. Par contre, c'est par l'appareil d'institution que le pouvoir fait du savoir une loi (devoir) et qu'il donne foi (croire) en le et au vouloir: en le et au sujet; sujet qui n'est jamais que le sujet du Roi, de l'État, du pouvoir (du droit): que le sujet de l'idéologie, mais aussi de l'inconscient (du désir) — que le sujet de la Loi.

*

* *

La littérature est une formation idéologique qui tient à la fois de l'Idéologie et de l'idéologique, à la fois du social et du symbolique; c'est une formation idéologique où interviennent des appareils et des institutions qui la soutiennent et des appareils d'institution qui la retiennent; c'est aussi une formation idéologique qui contient des idéologies et des formations discursives. Une formation discursive est une formule idéologique qui est un ensemble de discours à la fois déterminés et déterminants: un ensemble d'énoncés déterminés par l'idéologie et déterminants pour l'énonciation (pour l'écriture, en littérature). Un genre, par exemple, est une formation discursive. Et il n'y a pas de formations discursives hors d'une formation idéologique, ni de formation idéologique sans formations discursives.

Comme formation institutionnelle, la littérature ne peut être mise en scène et en jeu, en œuvre et en place, que par plusieurs institutions. À travers l'Histoire, la littérature a d'abord été étroitement reliée à l'institution mythologique ou mytho-philosophique (égyptienne, grecque ou latine), donc au culte (des dieux et de leurs représentants, les empereurs) et au rite. Elle passe alors par le traité, par la méthode, par la table, voire par le hiéroglyphe. Avec le triomphe du monothéisme, du christianisme et de la théologie sur la

mythologie et avec l'avènement de l'aristocratie au Moyen-Âge et un peu après, la littérature est prise en charge par deux institutions: l'institution canonique et l'institution historiographique. L'institution canonique soumet la littérature à son droit, à la loi ecclésiastique, au canon, au discours du canon. La littérature est alors traversée par l'invocation, la prière et la sophistique; elle passe par le missel. Le Clergé se soumet la littérature et il la fait; elle a un caractère sacré. L'Église a alors non seulement le pouvoir d'un AIE mais de tout un Appareil d'État; alors que dans l'Antiquité l'art c'est l'État (la Cité), au Moyen-Âge l'art c'est l'Église. À la même époque — et aussi avant et après — et avec les régimes monarchiques, se développe l'institution historiographique: la Noblesse a déjà besoin d'une mémoire, d'un passé, d'une histoire; elle a besoin de scribes, de spécialistes de l'écriture — de la graphie. De plus en plus, la littérature passe par les manuscrits, que l'on recopie ou non. Enfin, avec la montée de la bourgeoisie, la littérature n'échappe pas à l'institution juridique, à la loi laïque, au droit, au discours du droit: au code. L'État bourgeois ne s'appuie plus sur la religion ou sur la tradition, sur l'Église ou sur la Cour; mais il se justifie lui-même par le droit: il s'appuie sur la justice — sur les droits. Le droit est la morale de la bourgeoisie. Avec l'institution juridique, apparaît officiellement l'auteur et se signent les contrats (droits d'auteur); avec l'institution juridique, la littérature devient un métier: le lettré (l'homme de lettres) devient un intellectuel et le scribe, un écrivain.

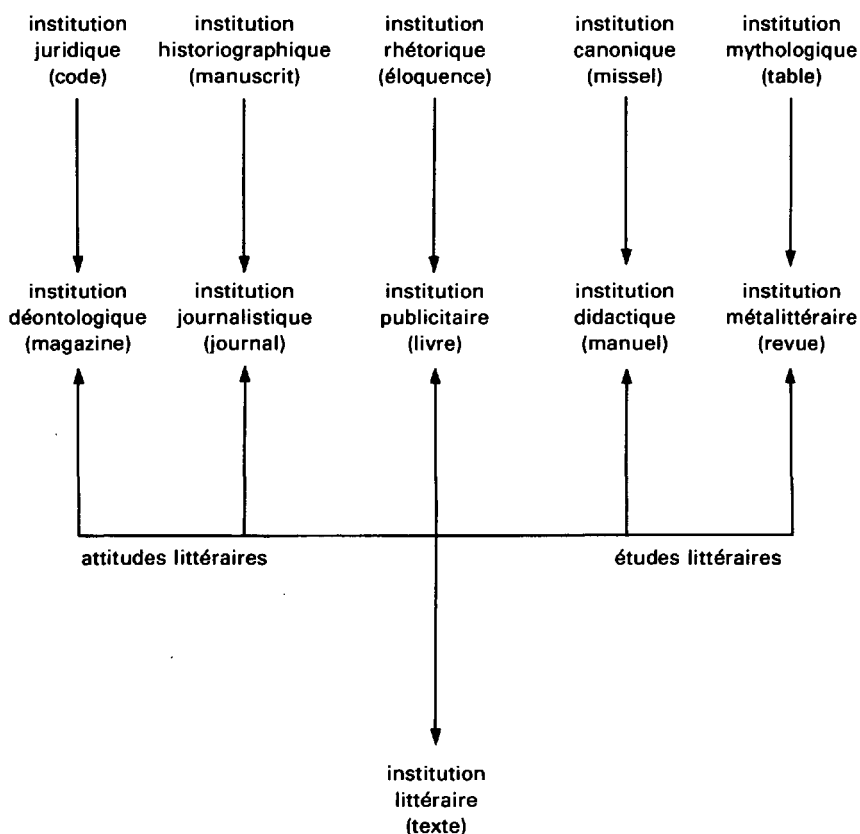
Jusqu'au développement massif de l'imprimerie, la littérature est donc tributaire des institutions mythologique, canonique, historiographique et juridique; écrite ou orale, sacrée ou profane, elle ne se distingue alors guère de l'institution rhétorique, institution qui règle et réglemente les autres — qui en est la réglementation autant que l'argumentation. L'institution rhétorique, par l'éloquence, n'oriente pas la parole vers la conversation mais vers la conversion; le discours, par la figure, vise davantage à vaincre qu'à convaincre: l'art oratoire est un débat: un combat oratoire. L'institution rhétorique est prédominante dans l'Antiquité et au Moyen-Âge (dans et par la scolastique). Il n'y a donc pas alors d'institution littéraire distincte: ou bien parce que la littérature se confond avec le droit, ou la philosophie du droit, avec l'historiographie, avec la religion ou avec la mythologie, ou bien parce qu'elle n'est pas encore un art, ou bien parce qu'elle n'existe pas comme elle sera façonnée par la bourgeoisie triomphante et triomphale (au XIXe siècle en France et ailleurs) — n'étant donc pas encore ce qu'elle est devenue. Comme il est impossible de parler de littérature sans institution littéraire, il est aussi impossible de parler d'institution littéraire — et donc de littérature — sans bourgeoisie, sans ce que la bourgeoisie a constitué et institué comme étant /a littérature, c'est-à-dire sa littérature: la littérature classique — celle qui a de la classe, celle qui est des classes dominantes. Il n'y a pas de littérature sans ce qu'en a fait la bourgeoisie: sans l'héritage qu'elle s'est constitué, qu'elle a institué en tradition et qu'elle continue de perpétuer (même sous le couvert de l'avant-garde). [Avant l'avènement de la bourgeoisie, on peut peut-être seulement parler d'institution lettrée (lettres ou belles-lettres plus que littérature, volumes plus que livres, ouvrages plus qu'œuvres: cf. Escarpit)].

Avec le développement de l'imprimerie, de la grande presse et aussi des Communications à la fin du XIXe siècle et encore davantage au XXe, l'institution littéraire ne peut être indépendante de la publication, de la publicité et donc du public (marché), c'est-à-dire de l'institution publicitaire. Celle-ci joue le rôle de l'institution rhétorique d'autrefois; la littérature passe nécessairement par l'écrit, par ce volume particulier qu'est le livre. L'institution publicitaire est le mode d'emploi de la littérature; elle en est le catalogue — et elle la catalogue. Il ne peut pas y avoir de littérature sans institution publicitaire; celle-ci en est le tremplin et l'impresario. La littérature n'est plus une affaire de message mais de *massage*: d'entertainment et de showbiz. Publie celui qui a les relations qu'il faut ou l'argent nécessaire à l'édition; et celle-ci est bien une question d'offre et de demande, de concurrence et de monopole: de marché — et de mode.

En littérature, comme dans beaucoup de pratiques professionnelles et intellectuelles, le rôle de l'institution juridique est maintenant assuré par l'institution déontologique: le code de loi est remplacé par le code de conduite; c'est ce code de conduite qui transforme les lois en devoirs, le droit en morale. Le code de conduite garantit le respect du mode d'emploi; il est à la fois la censure et l'opinion, l'hygiène et la bienséance du Milieu. Ainsi, ce dernier expulse-t-il, par l'excommunication ou autrement, celui qui manque au code — ou qui n'y manque pas, si la règle (fixée par le mode d'emploi) est d'y manquer (par anticonformiste et goût du scandale ou parce que c'est la coutume). Le Milieu littéraire a les mœurs que lui assigne sa morale, sa déontologie, son code déontologique. Ce code, il se trouve — et il faut l'y chercher — dans le magazine littéraire, toujours au courant des actualités et des mondanités, de la dernière mode et des allées et venues de la future vedette (qu'il fait telle).

Parce que l'historiographie est devenue quotidienne, le journalisme est actuellement l'historiographie moderne: l'institution journalistique a remplacé l'institution historiographique, en littérature et ailleurs. La mémoire, c'est maintenant ce que l'on oublie parce que l'on est certain de s'en souvenir, puisque cela se répète nécessairement comme un fait divers, une élection ou une catastrophe. Le journal que l'on jette après avoir lu distraitemment s'oppose radicalement au manuscrit que l'on écrit discrètement et que l'on garde secrètement à l'épreuve du temps — de l'oubli. Parce qu'ils sont les nouveaux historiographes, les nouveaux scribes, les journalistes ne peuvent que s'attarder à la politique, au pouvoir et à l'État, croyant que toute la politique (celle des politiciens) est de l'information et faisant finalement de toute leur information de la politique (celle du pouvoir d'État — de la classe dominante): de la publicité. L'institution journalistique est d'autre part toujours la principale tribune d'une certaine critique littéraire qui, entre les spectacles et les variétés, cherche une quelconque culture pour justifier sa place et sauver (motiver) la littérature, n'importe laquelle! (L'institution journalistique et l'institution déontologique participent à l'institution littéraire en définissant des attitudes littéraires).

Par le scolaire, le littéraire devient de l'imaginaire... Même quand la religion était prégnante à l'École et que l'Église était un AIE déterminant (avec sa scolastique), l'AIE scolaire contribuait dans une très grande mesure à la production et à la reproduction de la littérature. De plus en plus, il n'y a de littérature que parce qu'on l'enseigne, que parce qu'il y a des programmes d'enseignement de la littérature (à la polyvalente, au collège ou à l'université), que parce qu'il y a des études littéraires. À l'École, l'enseignement de la littérature (et de la langue), comme tout enseignement, passe par l'institution didactique. Institution qui s'identifie souvent au manuel, même à l'université, où tel livre qui n'a pas nécessairement la forme du manuel peut en jouer parfaitement le rôle; le manuel est au missel ce que l'institution didactique est à l'institution canonique; le manuel, comme le missel, bien plus qu'un livre de messe est un livre de masse — et c'est une massue (aux arguments massue). On ne peut rien répliquer au manuel comme au missel: leurs exemples sont toujours des modèles ou des spécimens. L'institution didactique, comme l'institution canonique, reste scolastique.



Enfin, la littérature n'existerait pas si on ne portait pas un discours sur elle et si elle ne portait pas un discours sur elle-même : s'il n'y avait pas d'institution métalittéraire pour contribuer et participer à l'institution littéraire. De plus en plus, la littérature ne peut éviter le parcours de l'institution métalittéraire, que celle-ci soit critique ou théorique, philosophique ou scientifique : les études littéraires font partie de la littérature, de son procès idéologique, comme l'institution métalittéraire et l'institution didactique contribuent à l'institution littéraire. L'institution métalittéraire est l'institution mythologique d'aujourd'hui ; elle est l'ultime étape : il ne suffit pas que la littérature soit enseignée, il faut qu'elle fasse l'objet de recherches et de publications ; il faut qu'il y ait des périodiques comme les revues qui entretiennent des polémiques (politiques et idéologiques, culturelles et littéraires, philosophiques et scientifiques). C'est surtout dans ces appareils d'institution que sont les universités que l'institution littéraire rencontre — jusqu'à se confondre avec elle — l'institution métalittéraire : l'institution métalittéraire n'est jamais que l'institution littéraire comme un métalangage n'est jamais que du langage. Sous prétexte d'encadrer les étudiants et de susciter la recherche des enseignants, on exige la production de mémoires et de thèses, d'articles et de conférences : on organise des rencontres et des colloques où praticiens et théoriciens se séduisent ou rivalisent les uns les autres au nom de l'art ou de la science, de la nation ou de l'humanité. Mais l'institution métalittéraire peut désertier l'université et tenter sa chance dans une revue non universitaire protégée par l'institution publicitaire et subventionnée par l'Administration ou le Contrôle. De toute façon, l'institution littéraire est bien servie.

La toute première importance de l'institution publicitaire (qui n'est ni seulement la publicité ni seulement la publication) au sein et à côté de l'institution littéraire ne saurait être négligée ; elle est la seule institution dont la littérature ne peut absolument pas se passer, sinon elle n'est pas une formation institutionnelle — elle n'est pas littérature. Cela n'a pas toujours été ainsi et ce ne le sera peut-être pas toujours ; mais c'est présentement la situation en société capitaliste occidentale et même ailleurs.

* *

Du trajet de tout le fonctionnement de la littérature, la fonction littéraire est le projet : le cours, le courant — la course. De ce projet, l'institution littéraire est l'objet : le discours autant que le parcours ; elle n'en est pas l'objectif : la destination. La *force* de la fonction littéraire ne lui vient pas d'abord et surtout de sa *forme* qui est l'institution littéraire, mais de tout le fonctionnement littéraire : c'est-à-dire des appareils, du pouvoir, du Pouvoir d'État — du pouvoir que donne l'avoir à la classe dominante. L'objectif de la fonction littéraire est donc politique et économique et non pas seulement idéologique (culturel, artistique, littéraire).⁵

Mais que l'institution littéraire ne soit pas la principale force ne doit pas empêcher de se pencher et de s'attarder à cette forme de la fonction littéraire et à ses diverses formes institutionnelles. Les formes de l'institution

littéraire sont des formes *institutives*, davantage que *constitutives*, de l'écriture (du texte ou des textes). Toutes ces formes — qui ne se distinguent et ne s'opposent en rien à de quelconques contenus — trahissent (cachent et révèlent: annoncent et dénoncent — il reste à l'énoncer) la fonction littéraire, c'est-à-dire les rapports de production: l'exploitation d'une classe par une autre — la lutte des classes... Au sein de l'institution littéraire, l'étiquette et la recherche sont *surtout* des formes institutionnelles de parcours, alors que la démagogie et la pédagogie sont *d'avantage* des formes institutionnelles de discours; l'édition, elle, est une forme institutionnelle de parcours et de discours: de concours.

L'étiquette littéraire est sans doute la première étape à franchir pour l'écrivain qui entre dans la vie littéraire; c'est l'étape qui le fait accéder aux Communications et de là aux Loisirs, par le Milieu (littéraire). Aussi, son origine familiale, sa condition et sa tradition de classe sont-ils loin d'être sans importance. À l'écrivain, il faut s'adonner aux mondanités (des lancements de livres aux nuits de poésie en passant par les colloques ou les rencontres du genre des surprises-parties) s'il veut un jour entrer en contact avec un magazine ou un journal, s'il veut acquérir un peu de capital symbolique et être candidat aux actualités. L'écrivain qui n'est pas le moindrement mondain ne publie jamais ou toujours à ses frais. L'étiquette littéraire n'est pas seulement à l'œuvre dans la vie publique de l'écrivain, mais aussi dans sa vie professionnelle, c'est-à-dire dans son écriture. L'écriture est aussi soumise à l'étiquette; son code doit tenir compte de la mode et son mode d'écriture doit respecter le code en vigueur, le code fixé par l'édition dans son mode d'emploi. Ainsi y a-t-il censure par l'étiquette, auto-censure sous la forme de la «conscience professionnelle»... L'étiquette est la moralité des mondanités et on la retrouve dans les actualités: dans les magazines comme *Spirale*, *Lettres québécoises*, *Liberté* (périodique qui n'est tellement rien d'autre qu'un magazine qu'il a eu peur d'être confondu avec *Liberté magazine*). L'étiquette est le protocole du Milieu littéraire jusque dans l'écriture même; elle inspire le culte et le rite, même quand elle est un protocole sans bienséance — sans politesse. Bien plus que d'être un «code de conduite», l'étiquette littéraire est finalement un «permis de conduire»: non plus une permission d'écrire, mais une permission d'être lu; l'étiquette littéraire est soumission de l'écriture à la lecture (par l'intermédiaire de la démagogie et de l'édition).

La recherche littéraire, elle, intervient après coup après la lecture; elle est relecture (critique, théorique ou autre); elle est davantage l'affaire des théoriciens, mais elle peut aussi intéresser des praticiens — surtout qu'il y a de plus en plus de producteurs (enseignants, étudiants et autres intellectuels) qui sont à la fois praticiens et théoriciens et qui confondent l'écriture et la lecture, la fiction et la théorie. Mais, en général, la recherche suit le texte alors que l'étiquette le précède... Il n'est pas sans importance que des étudiants — souvent conseillés ou forcés par des enseignants — consacrent un mémoire ou une thèse à telle œuvre ou à tel écrivain plutôt qu'à telle autre œuvre ou à tel autre écrivain; et cela, même quand presque personne ne lit ces mémoires et ces thèses. Il n'est pas non plus indifférent que la recherche soit orientée

de façon critique ou de façon théorique (sociologique ou historique et sémiotique) ou qu'un groupe de recherche soit subventionné plutôt qu'un autre. * Enfin, un colloque peut s'avérer être la consécration ultime d'un écrivain ou d'un groupe d'écrivains. Et, de plus en plus, — surtout dans les relations enseignants/étudiants qu'elle occasionne — la recherche est aux prises avec l'étiquette, avec le protocole: à l'École, la recherche consiste parfois, non pas à chercher — puisque l'on a déjà trouvé ce que l'on cherche ou qu'il n'y a rien à trouver donc à chercher —, mais à être recherché (soigné et entouré, voire affecté); la recherche littéraire n'est pas encore passée aux Recherches (où l'on ne cherche que ce que l'on trouve). [D'un autre côté, il y a aussi la recherche littéraire effectuée par les écrivains eux-mêmes sur leur matériau (l'écriture); recherche qui ne se situe cependant pas ici].

Alors que la principale manifestation de la recherche littéraire demeure la revue, la revue universitaire (de plus en plus théorique), la démagogie littéraire a encore sa place dans le journal, qui lui permet toujours d'encadrer, c'est-à-dire de circonscrire, de délimiter et de borner, ce qui est littéraire et de le séparer de ce qui ne l'est pas. Incapable d'expliquer ce qu'elle interprète, la démagogie sert ou bien à entretenir la polémique — peu importe ce qu'elle dit, ce qui importe c'est qu'elle dise quelque chose — ou bien à faire passer la publicité pour de l'information: elle est nécessairement propagande. Quant à la *pédagogie littéraire*, qui a en commun avec la démagogie littéraire d'être dominée par le discours de la critique littéraire, elle est plus que propagande: elle est surveillance et censure — contrôle. Le manuel est un catéchisme: il a réponse à tout ce qu'il questionne; sauf que les questions qu'il pose sont déjà des réponses. Les manuels d'histoire littéraire ou d'explication de textes imposent une fonction au texte; ils lui imposent une lecture. Le discours de la pédagogie et de la démagogie littéraires ne doit pas être lu à la lettre mais à la loupe; soutenu par une psychologie littéraire (œuvre-auteur-génie), il est souvent l'intermédiaire entre l'étiquette et l'édition ou entre l'édition et la recherche: une carrière littéraire commence parfois par un mot dans un journal, mais finit aussi parfois par une note de bas de page dans un manuel...

Avec la démagogie et la pédagogie littéraires, l'édition littéraire forme la *constitution littéraire*, c'est-à-dire une procédure: «l'ensemble des règles, des formalités, qui doivent être accomplies pour parvenir à une solution juridictionnelle» (Robert); c'est ce à quoi l'écriture est confrontée, conformée: c'est la conformation (et la confirmation) littéraire. C'est par la constitution littéraire (ou par la forme constitutionnelle de l'institution littéraire) qu'il y a légitimation d'une écriture et non d'une autre. L'*édition littéraire* est la principale formalité de cette constitution; elle en est la légalisation: le procès-verbal. Après l'étiquette (auto-censure), c'est par l'édition qu'a lieu la première sélection (censure): les premières transformations de l'écrit en

* En ce sens, cette recherche-ci, qui a été réalisée dans le cadre d'un groupe de recherche dirigé par M. Michel Van Schendel à l'Université du Québec à Montréal, n'échappe pas non plus à l'institution littéraire, même si elle porte *sur* l'institution littéraire — même si elle est dirigée *contre* elle.

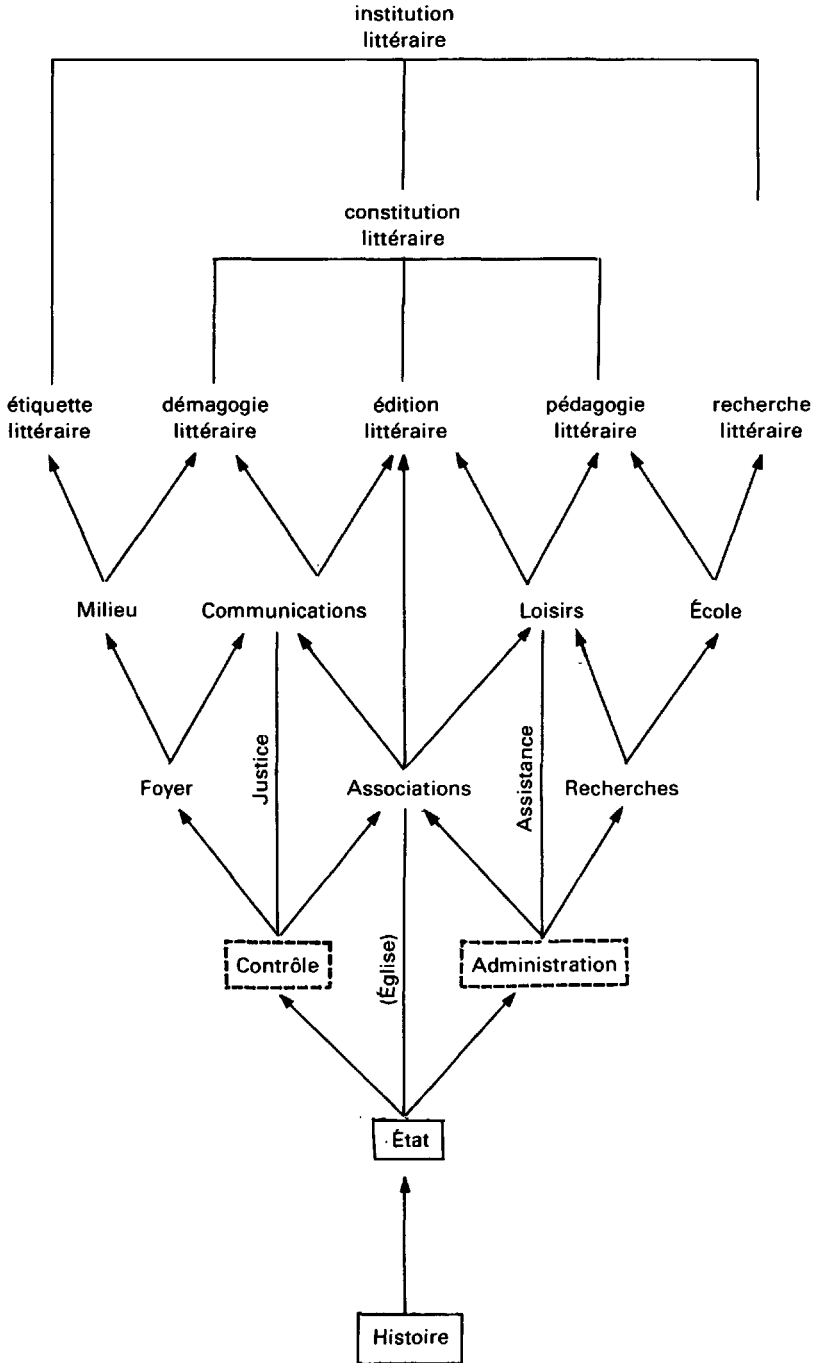
texte, les premières coupures ou les premiers ajouts (par le comité de lecture ou sous ses «conseils»). Tous les écrits que l'édition rejette ne deviennent pas des textes. C'est l'édition qui fait de l'écrit un texte, parce qu'elle en oriente la lecture par le choix d'une collection et d'une couverture, par l'attribution d'une note sur le genre ou même par la négociation au sujet du titre. L'édition est la rencontre de l'institution publicitaire et de l'institution littéraire, leur confrontation et leur renforcement l'une par l'autre. C'est pourquoi l'édition littéraire est un concours — et un échec (rejet) pour nombre d'écrits.

En résumé, l'institution littéraire (procédé), qui est la forme de la fonction littéraire (procès), a ses formes: étiquette, démagogie, édition, pédagogie et recherche; la démagogie, l'édition et la pédagogie forment la constitution littéraire (procédure), dont la principale formalité est l'édition littéraire (procès-verbal). En continuité avec le tableau de la page 16, on peut donc schématiser l'institution littéraire (et ses rapports avec les appareils) de la façon suivante:

Il est certain que pendant longtemps, ici au Québec surtout, le rôle de l'Église a redoublé celui de l'État. Le Clergé avait alors la haute main sur le Foyer, l'Assistance, les Associations, les Communications, les Loisirs et l'École; et de là, sur l'édition, la constitution, l'institution littéraire... D'autre part, sous peine de succomber à une conception exclusivement étatique (fonctionnaliste) du pouvoir ou à une conception qui accorde une autonomie absolue (une indépendance) à l'État, il faut rappeler que l'Histoire des sociétés est déterminée par l'Économie (rapports de production) et non par l'État et que c'est la lutte des classes qui est le moteur de l'Histoire (des sociétés de classes).

* *

Si l'objet des études littéraires n'est pas l'écriture, mais la rencontre de l'écriture et de la lecture dans et par l'institution littéraire (idéologie), il est nécessaire d'identifier plus précisément le lieu et l'enjeu de ce rendez-vous qui transforme un écrit en texte et le texte par le non-texte. Cet objet concret qui réunit le texte et le non-texte, c'est le livre, dont il faut construire l'objet abstrait, dont il faut produire le concept. Il est proposé ici: en littérature, la signature est le concept de livre; ainsi et alors est-elle l'objet littéraire — l'objet spécifique (particulier) des études littéraires. La signature est à la fois le fonctionnement scriptural du non-texte et le fonctionnement non-scriptural du texte: fusion de l'écriture et de la lecture. La signature n'est surtout pas que le seing, que le sceau, de l'auteur (qui n'est que le prête-nom — que le pseudonyme — de l'idéologie); elle est le paraphe, la griffe, de toute l'institution littéraire: elle en est le libellé — et la suture. La signature est l'idéologie faite Nom — Nom-du-Père; elle est la trace du Réel dans le Symbolique et de la division du travail dans le travail. C'est par la signature que la lecture mesure l'écriture et que le livre se mesure au vivre: que l'un est méconnu pour reconnaître l'autre. La signature est le signal de la victoire de l'institution littéraire sur l'anonymat de l'écriture et en même temps de la défaite de l'écriture devant l'incognito de l'institution littéraire. Et la signature est radicalement pratique: elle est un signet.



La toute première importance de la signature en littérature a été suspectée d'une part par Kafka (préoccupé par une écriture sans signature : par la scripture) et d'autre part par Mallarmé (occupé par une écriture qui n'est plus que signature: que Livre)⁶; elle a même été inspectée par d'autres écrivains comme Joyce, Sollers et D. Roche, comme Burroughs, Butor et Ricardou ou comme Rubin et Hoffmann (*Do It, Steal This Book*). Et de plus en plus, la signature fait l'objet d'études empiriques et théoriques; sauf qu'on ne l'identifie pas comme telle et qu'on n'en tire pas les conclusions qui s'imposent, les théoriciens craignant encore et toujours de passer à côté de leur pseudo-objet, le texte, et rejetant ainsi tout ce qui n'est pas le texte dans l'avant-texte ou dans le hors-texte. — Tri qui est encore un truc et une trace de l'institution...

La signature est une organisation (à la fois arrangement et regroupement); elle est l'organisation littéraire: l'organisation de la littérature par l'éditeur, par l'écrivain et par l'écriture. La livraison, c'est-à-dire l'inscription de la signature (du livre) dans l'institution et vice versa, se fait par l'édition, par la tiraison et par la rédaction.

La signature de l'éditeur passe par la politique éditoriale, qui est le formulaire de l'édition littéraire et dont elle est l'ultime recours — la ressource ultime. Les principales formules de la politique éditoriale sont: la couverture (avec son illustration et ses mots de présentation) et sa jaquette ou sa bande publicitaire, le dédicatoire (c'est-à-dire la dédicace et l'épigraphe ou l'exergue), l'avertissement ou l'avant-propos de l'éditeur ou l'avis au lecteur, la préface, la postface, le prière d'insérer, la table des matières (révélant les titres des chapitres) ou l'index, la typographie, la reliure et le type de papier (collection de luxe ou de poche ou collection usuelle). La couverture fonde le livre et le vivre, la publication et le public dans et par la publicité. Le dédicatoire contribue au «disfictionnement» du texte: il lui donne réalité, effet de réalité et effet de vérité; «une épigraphe vient parfois apporter une caution morale ou littéraire, tout en complétant ou déjouant le sens du texte» (Duchet). Par son intervention dans une présentation qui peut prendre la forme de l'avertissement («attention, mais...»), de l'avant-propos («on ne pouvait pas ne pas publier...»), l'éditeur veut donner quelque crédibilité au texte et faire croire à sa viabilité. Quant à la préface (ou à la postface), qu'elle soit l'œuvre de l'éditeur ou de l'auteur (connu ou inconnu) et encore davantage si elle est l'œuvre d'un autre auteur (reconnu, celui-là), elle ne peut que trahir la fonction que l'on veut faire jouer au texte: elle est la sanction (à la fois la récompense et la peine) du texte; elle est censure et opinion. Enfin, la grosseur du caractère est souvent inversement proportionnelle à sa qualité mais parfois directement proportionnelle à la quantité de lecteurs visés et espérés: un gros caractère pour une grosse clientèle... La politique éditoriale est affaire de littérature, alors que la politique titrologique est affaire de lecture.

La politique titrologique est en même temps signature de l'éditeur, signature de l'auteur et signature du texte. Le titre (du texte reconnu comme littéraire) est la formulation de la politique éditoriale littéraire; il en est le verdict. Il est un secours — une secousse; il arrive à la rescousse pour sauver le texte, l'auteur ou l'éditeur. Le lecteur n'y voit que des mots. Titre «table des matières»

ou titre «en coup de poing», titre avec ou sans sous-titre, page de titre ou faux-titre, titre courant du début à la fin, la titraison annote le texte dont le titre est le nom et elle note le livre; du titre, dépend souvent la cote du livre: il peut suppléer au manque de renom de l'auteur (qui n'est jamais que le pré-nom du texte) et lui valoir des titres de gloire (un surnom: une renommée). Le titre est à la politique éditoriale ce que la note est à la marge (du texte)... Le titre résulte de la rencontre d'un énoncé textuel et d'un énoncé publicitaire. Le titre du texte littéraire est la représentation symbolique de la contradiction fondamentale de la littérature (vivre) entre l'écriture et l'idéologie, donc de la fonction littéraire (qui est solution — imaginaire — de cette contradiction insoluble par l'écriture, par le livre). Il est en même temps la présentation symbolique de la contradiction principale du livre (entre le texte et le non-texte: entre l'écriture et la lecture dans laquelle s'inscrit cette écriture) et du texte (entre le phéno-texte et le géno-texte); comme il propose une solution (le livre) à la contradiction fondamentale de la littérature, il propose le texte comme solution à la contradiction principale du livre et il se propose lui-même comme solution au/du texte: il lui impose même cette solution qu'il est ou prétend être, car il dispose — dans tous les sens du mot — de sa contradiction principale (et de ses contradictions secondaires)... «Le titre ne prend son sens que dans un rapport dialectique avec le texte»; «le sens proposé par le titre est amendé par le texte, parfois ouvertement, souvent imperceptiblement: le titre sert alors de couverture au texte. Le titre programme la lecture du texte; le texte détermine le sens du titre: les rapports entre titre et texte sont donc dialectiques» (Hoek). Le titre ne peut pas ne pas diriger la lecture; mais il est une imposture: une «fausse vraisemblance». Il est la couverture (le couvert, le déguisement, le prétexte) du texte; il en est le Non et le Nom propre: il est le masque du texte, la marque de l'auteur et la marque du manque du lecteur.

Le texte a et est aussi sa propre signature: c'est sa politique rédactionnelle, qui est spécifiquement une question d'écriture. L'inscription de la signature du texte dans sa rédaction ne touche pas surtout le signe ou le signifiant mais le signifier, c'est-à-dire le rythme — la force élocutoire. Le signifier est la marque du texte, ses marques. Il en est d'abord la clôture: l'ouverture (incipit) et la fermeture (clausule); ce qui donne de l'importance à la clôture, c'est qu'elle est la couture du texte et du non-texte: rencontre contradictoire et contrariante. Le signifier est ensuite la déchirure du texte: ratures, notes, renvois, soulignement (caractères italiques) et autres fissures; la déchirure fonctionne un peu comme les lapsus: elle est un trop-plein, un en-plus, un «plus-de-jour» du sujet de l'énonciation. En plus de la clôture et de la déchirure, le signifier est enfin et surtout la ponctuation: signes de ponctuation, majuscules, blancs (aliénaires ou non), alinéas et autres pauses. Ce n'est pas pour rien que toute transformation de l'écriture passe par la ponctuation (qui est la syntaxe de la syntaxe)... Le signifier est la signature de la signature: rythme de l'Histoire (confondu avec le rythme de Sujet en un rythme autre — en autre chose que du rythme: rythme de la folie ou folie du rythme... Aussi, le signifier est-il écriture en opération, opération (littéraire); écriture en travail et travail micro-textuel de l'écriture. Le signifier (politique rédactionnelle) est le début et la fin de la signature, donc de l'écriture: on ne

peut écrire sans rédiger et on ne peut rédiger sans signer — sans signifier (même par le seul signal, même par le silence). Par ce signifier qui est le signer de l'écrire.

*

* *

La signature renferme toutes les contradictions: contradiction de la littérature entre le vivre et le livre dans l'idéologie, contradiction de la lecture entre le non-texte et le texte dans le livre et contradiction de l'écriture entre le phéno-texte et le géno-texte dans le texte; elle les cache en les trahissant (révélant), elle les annonce ou les dénonce. C'est pourquoi l'analyse d'une écriture passe par l'analyse de la signature: la signature est le symptôme et la trace de l'écriture; mais elle est aussi le fantôme et le fantasme de la littérature.

Ainsi, l'écriture (qui n'est pas la graphie) n'est-elle que composition littéraire: elle compose de la littérature, elle compose avec de la littérature et avec la littérature; elle est négociation littéraire, négociation avec l'institution (Van Schendel). Entre les deux, il y a conflit, mais pas complot de l'une contre l'autre. L'écriture ne complot pas contre l'institution; elle compose avec elle: elles s'accommodent l'une de l'autre. Aussi, la négociation ne peut être que compromis, que compromission de l'écriture (toujours permise, souvent soumise et bien mise); l'écriture ne peut pas frauder: elle ne peut que bluffer. En ce sens, seulement, elle est une ruse.

Le bluff ou la ruse de l'écriture, c'est la fiction; c'est cette tentative de se substituer comme fiction à sa fonction — d'opposer ce qui serait sans fonction (le texte fictionnel même) à la fonction même (l'institution littéraire). C'est supposer que la fiction n'a pas de fonction: que l'institution littéraire n'est qu'une institution textuelle, qu'une institution fictionnelle — voire fictive. Or, la fiction — comme toute écriture — est une formule idéologique, une formation discursive: une forme constitutive de la littérature. Mais, ce n'est qu'avec le triomphe définitif de la bourgeoisie sur l'aristocratie (en France dans la deuxième moitié du XIXe siècle) et sa consolidation comme classe dominante que la fiction devient une condition nécessaire — mais insuffisante — de «littérarité»: contre l'aristocratie (lettrée comme elle), la bourgeoisie utilise l'essai — fonctionnel et dénotatif — alors qu'elle use de la fiction — soi-disant non fonctionnelle — contre le prolétariat (qui ne peut décoder ce qui est connoté, parce qu'il n'est pas lettré). L'écriture ne peut se passer de la fiction et de plus en plus aussi elle a recours à la théorie. Cette contradiction (lutte, différence et identité) entre la fiction (poétique ou autre) et la théorie est la contradiction principale des textes qui ne se prétendent plus modernes⁷ mais nouveaux: fiction théorique ou théorie fictive. Du «texte fétiche» au «texte fictif» (Brossard), il n'est pas du tout certain que l'on sorte du fétichisme par ce rapport — toujours imaginaire — à la réalité qu'est la fiction...

C'est par le fictionnement qu'il y a adéquation de l'écriture de fiction à la fonction de la littérature, du texte à l'institution; adéquation qui peut être soumission, permission ou même transgression. C'est par le fictionnement, c'est-à-dire par la mise en fiction, qu'il y a ou qu'il n'y a pas littérature; ce n'est pas par le fiction même. C'est par un rapport entre le texte (signe) et le non-texte, entre le sens du texte et l'Histoire qui lui donne sens: c'est par le référent (qui n'est pas l'objet) et, s'il n'y a pas de référent, par la référence (qui n'est pas le sens, mais l'interprétant). Le fictionnement est vraisemblance, vraisemblabilisation d'une histoire (celle du Sujet de plus en plus); il est effets de sens, effets de discours: rapports entre effets de réalité et effets de fiction. Ainsi, le fictionnement est-il représentation et même nécessairement fausse représentation (comme le pouvoir): rapport à la loi — rapport de droit.

*

L'écriture (le dit), parce qu'elle est composition littéraire (composition de littérature et composition avec la littérature), ne peut être en même temps que censure (interdit): l'interdit, c'est le dit lui-même: l'écriture n'est elle-même que l'institution.⁸ Il n'y a pas de non-dit de l'écriture qui serait le fictionnement, l'institution ou même la lutte des classes. L'écriture est censure: elle dit son sens à son cens — au cens qu'elle doit à l'institution (de la langue au genre) et à l'appareil; l'écriture n'est que cens. Il n'y a pas de censure de l'écriture; il n'y a qu'écriture de la censure (du refoulement à la répression) — qu'écriture de la loi du désir et du pouvoir: *laloï est lalangue*. Écriture de la loi et écriture de droit: droits et loi d'auteur; mais ce n'est pas l'écrivain qui est l'auteur (le sujet) — il n'y a pas de sujet-auteur: l'écrivain n'est que l'objet de la loi: du désir et du pouvoir, de l'institution et de l'appareil.

Le rapport de l'écriture à la censure se double d'un rapport à l'opinion. L'écriture ne censure pas l'opinion (de l'auteur ou du lecteur), l'opinion personnelle ou l'opinion publique; elle n'est pas non plus censurée par l'opinion. L'écriture est l'opinion de la censure; elle ne va pas contre l'opinion: même quand elle va contre l'opinion courante commune (doxa), même quand elle est paradoxa, elle demeure opinion. L'opinion est productrice d'écriture: la mode est un code — ou l'inverse — auquel n'échappe pas l'écriture. L'écriture est à la fois un mode et une mode; elle est doublement un code: une règle et un règne — une note et une cote.

La collaboration entre l'appareil et l'institution qui transforme l'écriture en littérature se double d'une collaboration entre l'institution et l'écriture: l'écriture en appelle à l'institution pour être (re)connue et l'institution en appelle à l'écriture pour méconnaître les contradictions: pour que les contradictions entre l'institution et ce qui n'est pas elle, les contradictions entre l'écriture et l'institution, les contradictions de l'institution et les contradictions de l'écriture même demeurent inconnues. Ainsi y a-t-il transaction, rapports de transaction, entre l'écriture et l'institution (la littérature): pacte entre les deux. L'écriture n'a pas une mission anti-institutionnelle; elle est commission: elle est censée faire ce qu'elle fait — et elle est sensée dans la mesure où elle fait ce qu'elle

est censée faire... Elle se compromet pour qu'on lui permette; elle se commet pour ne pas se soumettre et tout admettre. L'écriture est une imposture: c'est la seule posture qu'elle peut prendre; sinon, elle n'est pas écriture ou elle n'est pas littérature (par la lecture) — sinon, elle n'est qu'idéologie... ou scripture.

*

L'écriture, la littérature, comme pratiques symboliques, comme lieu du symbolique, sont l'objet de la sémantique et non pas de la sémiotique⁹: d'une sémantique qui est théorie du sens, théorie du discours et théorie de l'idéologique. Sémantique qui n'est pas une linguistique et qui ne se situe pas par rapport à celle-ci, mais par rapport à la phonétique; et qui est une histoire, une histoire du sens: une sémantique de l'Histoire du sens.

Sémantique de l'Histoire qui n'est pas non plus une pragmatique, même si elle s'intéresse à l'illocutoire autant qu'au perlocutoire, à l'élocutoire (rhétorique et stylistique) autant qu'au locutoire (linguistique, grammaire, syntaxe). Sémantique qui, en études littéraires, a aussi pour objet le rythme, le rythme du sens et le sens du rythme: rythme de l'Histoire; Histoire qui n'a de sens que son rythme (révolution). Cette sémantique est donc une rythmique¹⁰; elle se fait à l'infinitif et non à l'indicatif ou à l'impératif... Taxinomique sans être lexicologique (terminologique), elle subvertit et pervertit la grammaire par le dictionnaire; elle a l'allure d'un glossaire pour ne point ressembler à un bréviaire.

Sémantique de l'Histoire impossible sans la psychanalyse et le matérialisme historique; sémantique de l'Histoire qui n'est que le matérialisme historique renforcé par la dialectique matérialiste (par la théorie de la contradiction). Matérialisme historique qui est la seule science de l'Histoire et qui ainsi est la seule science de la littérature: la seule science qui fait des études littéraires des études scientifiques et qui en finit donc ainsi avec les études littéraires et même avec la littérature... Matérialisme historique: seule science qui sert le prolétariat, là comme ailleurs, mais aussi science que seul le prolétariat peut reconnaître, sinon connaître. Science de l'Histoire: science de la révolution de/dans la Société et de/dans la Nature!

-
1. Mais l'institution n'est pas qu'un texte; ainsi, parler de «texte institutionnel» serait-il un pléonasmе et non pas parler d'«institution textuelle» ou d'«institution fictionnelle»?
 2. «Imaginaire» n'est pas synonyme d'«irréel».
 3. Pour se démarquer du fonctionnalisme, le matérialisme doit définir la fonction, non pas comme correspondant à un besoin ou à un goût ou comme étant nécessaire et ayant une valeur, mais comme signifiant un intérêt (entre le besoin et le goût), c'est-à-dire une lutte: comme signifiant un intérêt de classe, et surtout l'intérêt de la classe dominante (qui détient le Pouvoir d'État et le retient par l'Appareil d'État).
 4. Le terme «institution» n'est surtout pas utilisé ici dans le sens où on parle des institutions: des institutions d'une communauté, d'une société, d'un pays.
 5. Attribuer la force de la fonction littéraire à l'institution et non à l'appareil (et donc non au pouvoir et à l'avoir) serait typiquement fonctionnaliste; fonctionnalisme,

pour lequel il n'y a pas de rapport de détermination entre l'avoir et le pouvoir, entre le pouvoir et le vouloir (culture): entre les besoins et les valeurs — entre l'infrastructure et la superstructure.

6. L'expérience — ratée — des livres-objets est aussi à cet égard significative.
7. Les textes dits modernes — pour se faire textes et non plus seulement romans ou poèmes, pour se faire écrits sans être récits — sont sans doute encore mûs par la contradiction entre le vers et la prose, entre le son et le sens. Quant aux textes mi-traditionnels mi-modernes, ils sont tiraillés entre le genre et le style, entre le discours et l'histoire; les textes dits traditionnels, eux, sont portés par des contradictions entre la description et la narration: entre personnalités, entre mentalités («idéologies»), entre personnages, etc.
8. Formule à ne pas inverser!
9. L'objet de la sémiotique reste à déterminer: a-t-elle un objet symbolique qui corresponde à un objet réel ou (con)fond-elle les deux en un objet imaginaire?
10. *La Critique du rythme* que H. Meschonnic annonce depuis 1975 et à laquelle il travaille toujours selon un article de 1979 sera peut-être bienvenue ici. Dans certains de ses travaux, J. Kristeva est aussi préoccupée par le rythme, mais dans un sens différent: dans un sens plus sémiotique — selon la définition qu'elle donne à ce mot — que sémantique (c'est-à-dire symbolique, selon Kristeva).

SUR LA SIGNATURE

DÉFINITIONS de la signature (comme concept de livre):

- 1) rencontre du texte et du non-texte (dans lequel le texte est inclus);
- 2) jonction du livre et du vivre, de l'écriture et de la lecture, de l'écriture et de l'idéologie;
- 3) ce qui dans le texte n'est pas écriture et ce qui dans le non-texte est écriture;
- 4) lieu et enjeu de contradictions:
 - contradiction fondamentale de la littérature (qui est un processus):
 - entre son système et son procès (dans lequel est inclus le système)
 - entre l'écriture et la lecture [idéologie] qui l'inclut
 - entre le livre et le vivre
 - contradiction principale du livre:
 - entre le texte et le non-texte [contexte + prétexte]
 - contradiction principale du texte:
 - entre le phéno-texte (linguistique) et le géno-texte (phonétique/sémantique)
 - entre le lexique et la grammaire
 - entre le récit et l'écrit
 - entre l'histoire [paradigme] et le discours [syntagme]
 - entre la description et la narration
 - entre la fiction [Imaginaire] et la théorie [Symbolique]
 - entre le genre et le style
 - entre le vers et la prose
 - entre le son et le sens
 - entre les langues
 - entre les idéologies
 - entre les archétypes [visions du monde, mentalités, etc]
 - entre les personnages
 - entre les personnalités

- contradictions secondaires (du texte):
l'une étant principale et ayant un aspect principal (dominant, mais pas nécessairement déterminant), les autres sont secondaires.

DIMENSIONS de la signature

1) *politique éditoriale*:

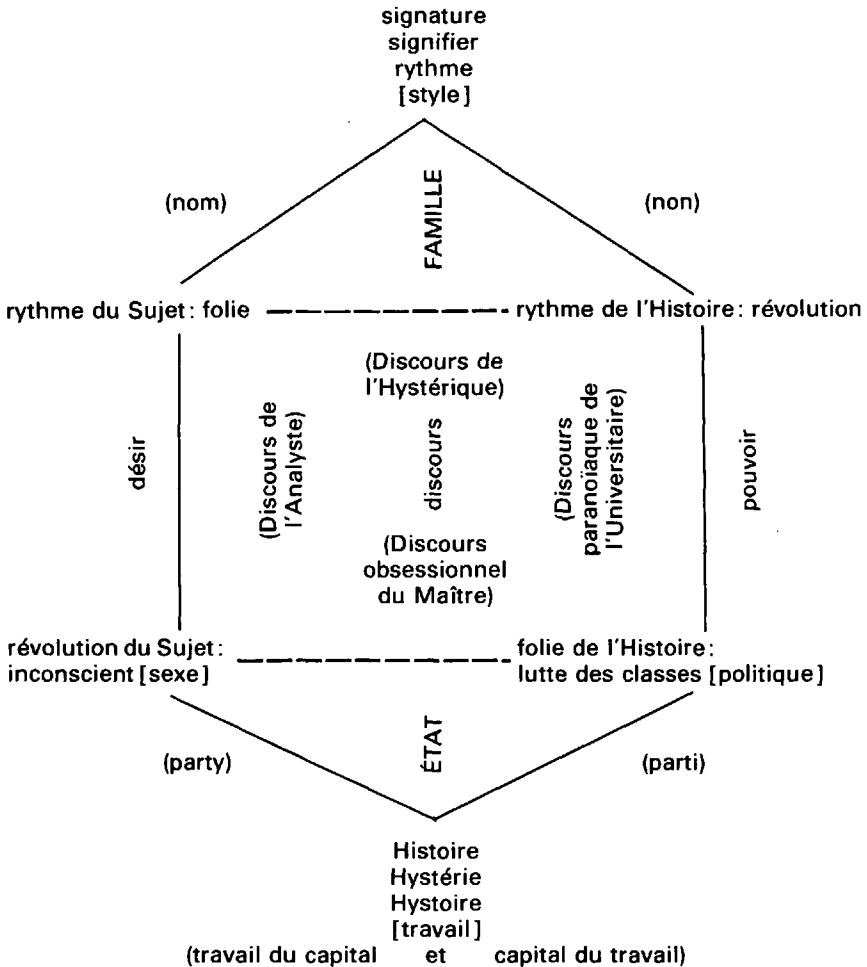
- a) couverture du livre
 - mots de présentation
 - illustration
 - jaquette
 - bande publicitaire
- b) dédicatoire
 - dédicace
 - épigraphe ou exergue
- c) avant-propos, avertissement ou avis au lecteur
- d) prière d'insérer
- e) préface ou postface
- f) table des matières ou index
- g) reliure du livre
 - collection
 - type de papier
 - typographie
 - imprimerie [numéro du tirage, nombres d'exemplaires et exemplaires spéciaux, subventions pour l'impression, autres renseignements concernant la fabrication du livre]
 - pagination

2) *politique titrologique*:

- a) désignation d'un sujet [titre d'un sujet]:
 - titre du livre = nom du livre
: page de titre
 - titre du texte = nom du texte
: faux-titre
- b) désignation honorifique ou glorieuse [titre d'honneur ou de gloire: renom(mée)]:
 - titre de l'auteur = pré-nom du texte
: nom ou pseudonyme de l'auteur (titulaire d'un grade)
[voir aussi: «Du même auteur»...]
- c) désignation d'un droit [titre de propriété]:
 - titre de l'éditeur = sur-nom du livre
: nom de l'éditeur
 - imprimatur (s'il y a lieu)
 - copyright
/date de la première édition
/date et numéro de l'édition consultée

Le © est le titre (ou le tilde) [signe d'abréviation] de la valeur;
il est le titre qui lie l'auteur et l'éditeur, de même que l'éditeur
et le marché par le droit: il est l'imprimatur que permet le capital

IMPLICATIONS ET COMPLICATIONS de la signature :



[les forces de production, dont la force de travail] qui ainsi se soumet le travail [les rapports de production]; travail, qui est pourtant *déterminant* et qui inclut le capital, mais qui est alors *dominé* par ce dernier...

- titre du livre = l'anonymat ou l'incognito
: prix

3) *politique rédactionnelle*: signature de la signature [signifier: rythme]:

a) clôture

- ouverture [incipit]
- fermeture [explicit]

- b) déchirures
 - ratures
 - notes
 - renvois ou références
 - soulignement [caractères italiques] et autres fissures
 - citations
- c) ponctuation

BIBLIOGRAPHIE

SIGNATURE (livraison)

Politique éditoriale (édition) :

- Badel, Pierre-Yves. «Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen-Âge». *Littérature* no 20. Larousse. Paris; décembre 1975, pp. 81-94.
- Butor, Michel. *Essais sur le roman*. Gallimard nrf (Idées no 188). Paris; 1964 (1960), 184 p.
- Derrida, Jacques. «Signature, événement, contexte». *Marges de la philosophie*. Minuit (Critique). Paris; 1972, pp. 367-393.
- Duchet, Claude. «L'illusion historique; l'enseignement des préfaces (1815-1832)». *Revue d'histoire littéraire de France*, Vol. LXXV, nos 2-3. Paris; 1975, pp. 245-267.
- Houdebine, Jean-Louis. «La signature de Joyce». *Tel Quel*, no 81. Seuil. Paris; automne 1979, pp. 52-62.
- Laufer, Roger. «Texte et typographie». *Littérature*, no 31. Larousse. Paris; octobre 1978, pp. 99-106.
- Mitterand, Henri. «Le discours préfaciel». *La lecture sociocritique du texte romanesque*. S. Stevens, Hakkert and Co. Toronto; 1975, pp. 3-13.
- Richaudeau, François. *La lisibilité; langage, typographie, signes... lecture*. Denoël. Paris.
- Rousseau, Guildo. *Préfaces des romans québécois du XIXe siècle*. Nizet. Paris; 1971, 112 p.
- Van Schendel, Michel. «La balle des mots». *Change Souverain Québec*. Seghers-Laffont. Paris; mars 1977, pp. 210-220.

Politique titrologique (titraison) :

- Allard, Jacques. Le titre et le conditionnement textuel. «L'idéologie du pays dans le roman québécois contemporain: il n'y a pas de pays sans grand-père et l'intertexte national». *Voix et images*, Vol. VI, no 1. PUQ. Québec; automne 1979, pp. 118-119.
- Cornille, Jean-Louis. «L'œil, la Gorgone». *Littérature*, no 25. Larousse. Paris; février 1977, pp. 83-99.
- Duchet, Claude. «La Fille abandonnée et La Bête humaine; éléments pour une titrologie romanesque». *Littérature*, no 12. Larousse. Paris; 1973, pp. 49-73.
- Finas, Lucette. «Salut». *Esprit*, no 441, (Vol. 42, no 12). Paris; décembre 1974, pp. 871-901.
- Flandrin, Jean-Louis. «Sentiments et civilisation; sondages au niveau des titres». *Annales E.S.C.*, no 20, 1965, pp. 939-966.
- Fontana, A. Furet, A. «Histoire et linguistique; les titres d'ouvrages au XVIIIe siècle». *Langages*, no 11. Larousse. Paris; septembre 1968, pp. 112-138.
- Grivel, Charles. «Puissance du titre; sémiologie du titre; règles de titraison romanesque». *Production de l'intérêt romanesque*. (1870-1880). Mouton. The Hague-Paris; 1973, pp. 166-181.
- Groupe «Mu». «Application: Les métatases dans les titres de presse». *Rhétorique générale*. Larousse (Langue et langage). Paris; 1970, pp. 86-90.
- Groupe «Mu». «Titres de films». *Communications*, no 16. Paris; 1970, pp. 94-102.
- Hélin, Maurice. «Les livres et leurs titres». *Marche Romane* VI. 1956, pp. 139-152.
- Hoek, Léo H. «Description d'un archonte». *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*, 1. *Problèmes généraux*. UGE (10/18, no 720). Paris; 1972, pp. 289-326.

Hoek, Léo H. «Pour une sémiotique du titre». *Documents de travail et prépublications du Centre Internazionale di Semiotica e di linguistica*. universita di Urbino (Italia); numeri 20/21; genn-febbr 1973; série D. (texte ronéotypé).

Hoek, Léo H. «L'imposture du titre ou la fausse vraisemblance». Kidebi Varga et Charles Grivel *Du linguistique au textuel*. Van Gorcum. Assen-Amsterdam; 1974, pp. 111-119.

Lacoue-Labarthe, P. Nancy, J.L. *Le titre de la lettre: une lecture de Lacan*. Galilée (À la lettre). Paris, 1973.

Laugaa, Maurice. «L'effet «Fille aux yeux d'or»». *Littérature*, no 20. Larousse. Paris; décembre 1975, pp. 62-80.

Loffler-Laurian, A.M. «Lexique et fonctions dans les titres de presse». *Cahiers de lexicologie*, Vol. XXVI, no 1. Paris; 1975, pp. 110-124.

Moirand, Sophie. «Le rôle anaphorique de la nominalisation dans la presse écrite». *Langue française*, no 28. Paris; décembre 1975, pp. 60-78.

Molino, Jean et al. «Sur les titres des romans de Jean Bruce». *Langages*, no 35. Larousse. Paris; septembre 1974, pp. 87-116.

Moncelet, C. *Essai sur le titre*. B.O.F. Paris, 1972.

Peytard, Jean. «Lecture(s) d'une «aire scripturale»: la page de journal». *Langue française*, no 28. Paris; décembre 1975, pp. 39-59.

Ricardou, Jean. «La population des miroirs; problèmes de la similitude à partir d'un texte(s) d'Alain Robbe-Grillet». *Nouveaux problèmes du roman*. Seuil (poétique). Paris; 1978, pp. 140-178.

Politique rédactionnelle (rédaction) (opération):

Aragon, Louis. *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*. Skira. Genève, 1969.

Cornille, Jean-louis. «Blanc, semblant et vraisemblance: sur l'incipit de *L'Étranger*». *Littérature*, no 23. Larousse. Paris; 1976, pp. 49-55.

Dubois, Jacques. *L'Assommoir d'Émile Zola: société, discours, idéologie*. Larousse. Paris, 1973, surtout pp. 105-106.

Dubois, Jacques. «Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste». *Poétique*, no 16. Seuil. Paris, 1976.

Dubois, Jacques. «Une écriture à saturation. Les présupposés idéologiques dans l'incipit du *Nabab*». *Études littéraires*, Vol. IV, no 3. Québec; décembre 1971, pp. 297-310.

Duchet, Claude. «Le monde et le texte dans les premières phrases des *Rougon-Macquart*». *Dossiers pédagogiques de l'OFRATEME* (Français 1er et 2e cycles). Paris, 1973-74 (1).

Duchet, Claude. «Pour une socio-critique ou variations sur un incipit». *Littérature*, no 1. Larousse. Paris; 1971, pp. 5-14.

Duchet, Claude. «Signifiante et in-signifiante: le discours italique dans *Madame Bovary*». Colloque de Cerisy *La production du sens chez Flaubert*. UGE (10/18 no 995). Paris; 1975, pp. 358-394.

Falconer, G. «L'entrée en matière chez Balzac: prolégomènes à une étude sociocritique». *La lecture sociocritique du texte romanesque*. S. Stevens, Hakkert and Co. Toronto; 1975, pp. 129-150.

Féral, Josette. «Clôture du moi, clôture du texte dans l'œuvre d'Anne Hébert». *Littérature*, no 20. Larousse. Paris; décembre 1975, pp. 102-117).

Hamon, Philippe. «Clausules». *Poétique*, no 24. Seuil. Paris; 1975, pp. 495-526.

Hermstein-Smith, Barbara. *Poetic closure; a study of how poems end*. University of Chicago Press. Chicago; 1968, 289 p.

Jean Raymond. «Ouvertures, phrases-seuils». *Critique*, no 288. Minuit. Paris; mai 1971.

Kermode, Frank. *The sense of an ending*. New York, 1967.

Kuentz, Pierre. «Clés sans serrures: analyse de *Dans la nuit* de Michaux». *Littérature*, no 6. Larousse. Paris; mai 1972.

Laruelle, François. *Le déclin de l'écriture*. Aubier-Flammarion (La philosophie en effet). Paris; 1977, 285 p.

Lotman, Iouri. *Structure du texte artistique*. Gallimard, Paris, pp. 298 et suivantes.

- Meschonnic, Henri. «L'enjeu du langage dans la typographie». *Littérature*, no 35. Larousse. Paris; octobre 1979, pp. 46-56.
- Richards, I.A. «How does a poem know it is finished». *Parts and wholes*. D. Lerner ed., New York, 1963.
- Sandras, M. «Le blanc, l'alinéa». *Communications*, no 19. Seuil. Paris, 1972.
- Schegloff, E.A. et Sacks, H. «Opening up closings». *Semiotica*, VIII, no 4. Mouton. La Haye, 1973.
- Uspenski, B. «Poetika Komposicii». *Poétique*, no 9. Seuil. Paris, 1972.
- Watt, Ian. «Le premier paragraphe des *Ambassadeurs*; essai d'explication». *Poétique*, Vol. IX. Seuil. Paris; 1978, pp. 172-189.
- Weinrich, H. «The textual function of the french article». *Litterary style, a symposium*. S. Chatman ed. Oxford University Press. London and New York, 1971.
- Zink, Michel. «Séduire, endormir; notes sur les premiers vers d'un poème du XVe siècle». *Littérature*, no 23. Larousse. Paris; octobre 1976, pp. 117-121.
- Zolkiewski, S. «Poétique de la composition». *Semiotica*, V, no 3. Mouton. La Haye, 1972.