

La médiation des formes

In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 78, juin 1989. L'amour des noms. pp. 105-107.

Citer ce document / Cite this document :

La médiation des formes. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 78, juin 1989. L'amour des noms. pp. 105-107.

doi : 10.3406/arss.1989.2900

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1989_num_78_1_2900

LA MÉDIATION DES FORMES*

PROGRAMME DE RECHERCHE

"Ah ! la forme, là est le grand crime !"
E. Zola, Préface de *L'Assommoir*

Espace des formes, espace des positions

Deux raisons nous incitent à développer un projet de sociologie des formes poétiques, projet appliqué, dans un premier moment, à cette période singulièrement effervescente et inventive que fut l'époque symboliste. En premier lieu, force est de constater que l'explication sociologique a souvent négligé la poésie au profit du roman et du théâtre. En second lieu, il semble que cette même explication soit toujours tentée de refouler la forme derrière les contenus, ces derniers étant privilégiés comme représentations du monde : il s'agit dans ce cas d'opter pour une certaine immédiateté (une représentation sociale paraît directement lisible) mais aussi de négliger, du fait même, ce qui constitue la spécificité du texte littéraire : l'expression, l'écriture. En somme, ces deux raisons n'en font qu'une : choisir la poésie, c'est choisir le *genre* ou le *mode* qui est par excellence le lieu du travail formel et rejoindre de la sorte une «littérarité» marquée.

A la différence du roman ou du théâtre, le poème moderne apparaît bien plus comme un acte de langage que comme un acte de représentation. Il est désormais acquis que, dans les textes poétiques (*stricto sensu*), la forme constitue l'élément premier de la signification, ou plus précisément qu'elle est médiatrice du sens. Ceci peut être repris et considéré sous deux angles. A un premier niveau, il est permis de dire que les formes possèdent une dimension figurative, qu'elles symbolisent des *valeurs*. Ainsi on peut penser que, par tout ce qu'il implique d'ordonnance et de centralisme. l'alexandrin classique est un bon équivalent de la monarchie absolue, ou encore que la rhétorique de l'oxymore postule toute une philosophie ou une psychologie de réduction idéaliste des contradictions. A un second niveau, plus profond, la forme devient véritablement ce qui constitue le sens, tel qu'un contenu quelconque n'acquiert toute sa portée qu'à l'intérieur de l'expression qui le supporte. D'une façon, c'est simplement rappeler que la

distinction contenu-forme est un pur artifice, quand ce n'est pas une imposture. Mais d'une autre, c'est souligner que l'écriture poétique est, de toutes les formes d'expression, celle qui assume le plus pleinement le caractère inséparable du signe, jusqu'à développer ce code second de la manifestation formelle qu'est la prosodie.

De toute manière, la poésie n'est pas moins production sociale que d'autres genres. En effet, si le mythe romantique du poète solitaire se survit, il ne résiste guère à l'analyse. De récents travaux ont pu montrer combien la modernité littéraire était scandée par l'intervention, au plus central de l'institution, de groupes de poètes (Parnasse, symbolisme et décadence, dadaïsme et surréalisme) : depuis un siècle et demi, les luttes symboliques les plus intenses et les plus collectives ont eu pour lieu et pour enjeu la poésie. L'histoire sociale de ces luttes commence à peine de s'écrire.

Ce qui, dans nos représentations, désocialise la poésie est sans doute que, par rapport au réel et notamment vis-à-vis de la référence sociale, elle procède par allusions, par références elliptiques. Mais c'est tout autant qu'elle repose sur le code de conventions le plus stabilisé qui soit : il n'est pas entièrement incongru d'écrire aujourd'hui un sonnet tout comme le faisaient Ronsard ou Du Bellay. Et pourtant, on s'avise de plus en plus que la poésie est par excellence le genre contraint de se redéfinir entièrement d'époque en époque. Derrière l'illusion de l'immuable régnerait cette nécessité de se réinventer périodiquement par refus d'une conception dominante éprouvée comme inacceptable et caduque.

Dans la tension entre une réactualisation permanente et la pérennité de certaines structures s'instaure de façon exemplaire ce que l'on peut appeler un *espace des formes*. A titre d'exemple, nous citerons ces trois formes constitutives d'un tel espace : le *je* lyrique (en tant que position d'énonciation), le vers (plus largement la prosodie), la métaphore (plus largement la rhétorique des tropes, parfois indument évoquée comme seul critère définitoire du travail poétique). Ce sont là des formes-clés en ce qu'elles traversent l'histoire et n'ont guère cessé d'être au centre même des débats pour toute école poétique, pour toute esthétique du poème. De telles formes

fondatrices se constituent en système de production et de reproduction du langage poétique, en somme en un modèle d'économie fermée. Nous reconnaissons cette économie comme *espace* dans la mesure où les formes qui en font partie sont en interdépendance et où chacune occupe une position donnée dans le système. Historiquement, et c'est ce qui retiendra notre attention, l'action des écoles et des groupes poétiques consistera à agir sur cet espace des formes, à le mettre en mouvement et à le remodeler. Une histoire sociale de la poésie serait peut-être avant tout celle des «luttes de formes» ou «luttes de codes» à l'intérieur dudit espace. Mais cette histoire se doit également de prendre en considération la problématique des *genres* : la poésie ne se réalise que par opposition aux autres genres discursifs et il convient de ne pas perdre de vue que parfois, et de manière plus fréquente dès l'après-Parnasse, elle est tentée de briser les limites pour, dans les cas les plus ultimes, remettre en question la notion même de genre.

Avec ses aspects les plus nettement codés (prosodiques, rhétoriques), l'espace des formes est institution à l'intérieur de l'institution (littéraire). On pourrait donc présumer que le jeu des positions ou des options formelles par lequel il se définit à tel moment de l'histoire est un double du jeu des positions institutionnelles qu'occupent les agents dans le champ littéraire. Il n'est pas douteux que, superposés, les deux espaces soient en corrélation active. On se gardera pourtant de s'en tenir à un mécanisme simpliste à cet égard. L'espace des formes peut fonctionner, lui aussi, selon un principe d'autonomie relative et selon une logique qui lui est propre. Ce qui peut s'illustrer, par exemple, en disant qu'une même position esthétique – institutionnelle – s'exprime éventuellement par la conciliation d'éléments formels qui, en apparence, sont en contradiction ou incompatibles. En somme, il n'y aurait guère à distinguer les deux espaces si des décalages et des distorsions n'apparaissaient de l'un à l'autre : une stricte analogie tendrait à se résoudre en fusion.

Mais l'essentiel pour nous demeure de ne pas reconduire une sociologie fondée sur l'homologie des formes par rapport aux contenus. Notre point de vue s'inscrit dans la double postulation que les formes sont productrices de sens et que,

*Texte collectif présenté par le GREGES (Groupe de recherche sur les événements génériques de l'époque symboliste) de l'Université de Liège et auquel ont collaboré : Jean-Pierre Bertrand, Jacques Dubois, Pascal Durand, Philippe François, Rossano Rosi, Werner Weglöhner.

en raison de cela, elles sont largement indexables sur des stratégies de pouvoir et sur des prises de position à l'intérieur du champ littéraire.

Dialectiques de l'écriture

Les stratégies formelles

Une forme usée tombe en désuétude ; une autre advient qui la remplace : ainsi s'énonce traditionnellement le principe des mutations formelles qui font à la littérature une histoire, « expliquée » par la linéarité qualitative d'un « progrès » ou le devenir (immobile) des effets de « balancier ». On conçoit qu'une sociologie du texte ne puisse relayer pareille explication : tantôt idéaliste (perfectibilité et renouvellement inépuisable des formes littéraires), tantôt réductionniste (alternance entre formes opposées), elle renvoie implicitement au pouvoir innovateur ou simplement renouvateur des poètes, à leur goût de l'audace, sans s'aviser qu'elle reproduit par là le discours manifestaire des poètes eux-mêmes, lesquels légitiment leurs coups d'audace soit en les justifiant par la sclérose des formes dominantes vis-à-vis desquelles ils avaient à rompre, soit en les donnant pour autant de gestes visant à renouer avec une vérité originare, une essence perdue de la Poésie.

Afin de marquer un pas hors de ces mythologies reçues, nous voudrions ici repartir d'une distinction déjà ancienne, celle que, dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953), Roland Barthes avait proposée entre langue, style et écriture (cette dernière étant définie comme le « langage littéraire transformé par sa destination sociale » (1)). Rappelons aussi que, selon lui, l'extrême prolifération des écritures autour de et après 1850 constituait l'un des indices les plus éloquents de l'autonomie pour lors acquise par la littérature au sein du corps social : dans cet espace concurrentiel où il n'est d'identité que dans la différence, l'écrivain fait marque de son écriture, griffe inaltérable imprimée dans le tissu formel de l'oeuvre.

Quelle qu'ait été la fécondité de cette triple distinction, la position barthésienne nous paraît cependant critiquable sous deux aspects. D'abord son héritage sartrien porte la démarche à surdéterminer l'intention de l'écrivain, la liberté dont jouirait celui-ci d'opter pour telle ou telle forme, pour telle ou telle écriture ; ainsi lorsque Barthes redéfinit l'écriture comme « la forme saisie dans son intention humaine » (2), par opposition à la langue (corps inerte de prescriptions) et surtout au style donné pour une « nécessité intérieure », une « poussée » rythmique non maîtrisable par le sujet écrivain.

Aussi nous semble-t-il indispensable de renverser la distinction style/écriture. Les écritures seront vues comme conditionnées par les puissants déterminismes institutionnels qui agissent sur l'activité littéraire ; le style, quant à lui, s'indiquera comme la marge de liberté, d'individualité ou d'autonomie dont dispose néanmoins l'écrivain (sa manifestation au plan des textes réside en un idiome reconnaissable). Ainsi, à titre d'exemple, s'il est un style Mallarmé, un style Verlaine, un style Moréas, il est cependant possible de dégager derrière cette diversité (plus ou moins relative) une série de traits référant à un *style d'école* — en l'occurrence l'écriture dite symboliste. Entre l'idiome et l'écriture dont il participe, la frontière ne devra pourtant pas être surfaite, pour ce qu'il paraît assuré que celle-ci agit sur celui-là, selon des modalités qu'il conviendra d'étudier cas par cas.

En second lieu, il nous semble qu'à laisser l'écriture dans l'indétermination méthodologique, la théorie barthésienne ne permet guère une étude concrète des marques et opérations scripturales lisibles dans les productions textuelles. C'est pourquoi nous déporterons l'analyse vers les « stratégies formelles », par quoi l'on entend les régimes rhétoriques et prosodiques sous lesquels les textes se produisent, mais aussi bien les positions d'énonciation (le statut du « je » lyrique diffère du romantisme au symbolisme).

Avant de dégager à grands traits les postulats généraux et les modalités pratiques de cette analyse, précisons que ces régimes ne se prêtent pas sans perte à une étude en vase clos, inévitablement mécaniste, c'est-à-dire à une étude qui les tiendrait pour n'être exclusivement déterminés que par des effets proprement institutionnels. Ce serait oublier que si la langue est une institution sociale et transmet notamment une vision du monde transcendant à l'individu-locuteur, les opérations rhétoriques exercées sur elle marquent davantage que des prises de positions esthétiques : au-delà elles « expriment » aussi bien les dispositions des agents (l'usage est image d'une condition sociale) que leur « vision du monde » ou leur idéologie spécifique. En effet, comme l'indiquent certains travaux récents (3), la langue, en tant que médiation du monde, s'avère indissociable d'une axiologie qu'elle réalise et véhicule par ses taxinomies, ses règles de fonctionnement et la hiérarchie de ses usages. Dès lors, on peut penser que l'écart figural opère du même coup sur le code et sur l'idéologie qui lui est implicite. Opération pouvant, selon les cas, consister en une transgres-

sion ou en une consolidation de celle-ci (4). Ajoutons que la pratique rhétorique est peut-être l'unique moyen d'inscrire dans l'ordre formel du langage les signes des transformations historiques ; en écart à une langue aux modifications lentes, elle s'offre ainsi comme un instrument apte à éprouver les impulsions de l'Histoire.

Les stratégies rhétoriques

L'étude rhétorique des textes relève communément d'une approche immanente de la littérature, laquelle pose du même coup la transcendance du sujet producteur à l'Histoire et au social. Mais il faut se rappeler à cet endroit qu'avant d'être un instrument d'analyse, la rhétorique fut d'abord un appareil codifié organisant la production des discours. Système de conventions, elle assure au discours son efficace argumentative, mais aussi lui confère les marques ornementales de son statut. De son origine politico-juridique (elle donne droit et pouvoir à la parole), la rhétorique a conservé, dans l'ordre littéraire, cette dernière fonction discriminante, ordonnant dans l'oeuvre les signes concrets de son appartenance à la classe des Belles Lettres. On ne s'étonnera donc guère si l'antique discipline, conspuée par les romantiques, refusée en tant qu'arsenal de conventions — mais implicite à la technique des formes — a persisté dans les pratiques littéraires en tant qu'objet premier d'un débat concurrentiel engageant, à chaque transformation, une définition nouvelle de la littérature : les formes sont l'enjeu d'un conflit dont l'issue est d'imposer et de gérer un code littéraire qui fasse autorité et procure à ses promoteurs l'autorité de juger et d'évaluer.

L'analyse (5) a montré que toute école littéraire assure dans ses pratiques formelles la dominance d'un registre particulier de figures, s'argumentant dans les programmes esthétiques (manifestes, préfaces, polémiques) et s'inscrivant dans les textes selon une récurrence mesurable : qu'on songe, entre autres exemples, à l'analogie romantique ou surréaliste, à la métonymie symboliste, etc. Dès lors que cette école a conquis, dans le champ littéraire, une position dominante, elle voit son autorité symbolique sanctionnée notamment par le fait que son régime rhétorique s'impose comme norme, code ou système d'attente proprement institutionnel, vis-à-vis duquel deux comportements

1—*Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed. du Seuil, 1972, p. 14.

2—*Ibid.*

3—Par exemple ceux de Pierre Bourdieu, d'Eliseo Veron, ou encore certaines études d'Umberto Eco.

4—Sous réserve de précisions ultérieures, nous entendons notamment l'idéologie comme une série de transformations formelles travaillant le discours social.

5—Notamment : J. Dubois, Poétique du mot d'esprit chez Apollinaire, *Acta Universitatis Carolinae. Philologica*, 1-2, *Romanistica Pragensis*, XV, 1983, pp. 83-94 ; et P. Durand, Séméplasmés (surréalistes), ou autres, *Temps mêlés*, 150, 1985, pp. 126-137.

antithétiques sont possibles, l'adhésion ou la rupture.

Dans une telle perspective, le régime rhétorique des écoles en émergence (et donc en position d'hétérodoxie) s'élabore dans une relation dialectique au régime rhétorique dominant, c'est-à-dire au code rhétorique géré par l'école dominante. Aussi les mutations formelles et les changes rhétoriques qui s'enregistrent du romantisme à nos jours procèdent-ils pour l'essentiel de stratégies de subversion/différenciation. En cela, ils sont référables aux luttes concurrentielles qui confèrent au champ littéraire son dynamisme et sa structure propres. Nous formulons l'hypothèse que l'écart marqué par le régime rhétorique en émergence se produit comme un double écart, transgressant à la fois la norme linguistique et la norme rhétorique.

S'agit-il ici d'un retour de l'explication par l'alternance en balancier ? Nous ne le pensons pas. D'abord parce que les stratégies de subversion rhétorique ne naissent pas *ex nihilo* ni par simple opposition à la norme transgressée, mais sont conditionnées notamment par les dispositions des agents qui les déploient : selon son capital socio-culturel et les chances objectives de carrière, on sera porté, semble-t-il, à privilégier des interventions plus ou moins hétérodoxes. Ensuite parce que les régimes rhétoriques renvoient assurément, selon des médiations qui sont encore à dégager, aux situations socio-historiques dans lesquelles prennent ancrage les écoles littéraires qui se succèdent et s'opposent.

Pour conclure sur ce point, évoquons un exemple privilégié, celui de l'opposition métaphore/métonymie entre le romantisme et le symbolisme : à l'analyse (portant sur les textes autant que sur les programmes esthétiques), il appert que la métaphore romantique véhicule une vision du monde radicalement différente de celle impliquée par la métonymie symboliste ; si ces tropes s'opposent formellement, ils s'affrontent également en donnant à voir, pour l'un (la métaphore), un monde indivis où tout peut dans l'immédiat renvoyer à tout et, pour l'autre (la métonymie), un monde divisé où ne se perçoivent que les signes des choses. Pour interpréter pareille opposition, on ferait intervenir notamment : 1—la situation institutionnelle de ces mouvements : si le romantisme se produit à une époque où l'institutionnalisation de la littérature n'est pas encore totalement effective, le symbolisme, quant à lui, se déploie dans une institution complètement accomplie ; 2—la base sociale de ces mouvements : si le romantisme recrute dans une aristocratie tantôt nostalgique tantôt progressiste, le symbolisme trouve pour l'essentiel ses agents dans le petit fonctionariat ; 3—les transfor-

mations historiques : le symbolisme émerge après le triomphe de la bourgeoisie, dans une société divisée et régie par le fétichisme de la marchandise.

Les stratégies prosodiques

De prime abord, rien ne semble plus à l'abri de l'investissement idéologique que la grammaire qui régit la poésie et se donne à lire, dans tel Art poétique, dans tel Traité de versification, comme *pure extériorité*. Cependant, puisqu'il est avant tout *convention*, le vers n'échappe pas aux déterminismes de caractère socio-historique et, bien entendu, idéologique.

Nous postulons donc en premier lieu qu'il existe des *options prosodiques* à la disposition des poètes (par exemple l'option de la forme «ballade» à une époque où le «sonnet» domine ; ou encore, l'adoption de tel mètre en réaction à tel autre, etc.) ; en deuxième lieu que ces options constituent des *stratégies possibles* dans l'ensemble des pratiques formelles ; et en dernier lieu que ces stratégies relèvent de l'*espace institutionnel des formes* qu'elles infléchissent ou modifient.

En tant que discours autotélique, centré en priorité sur lui-même, la poésie constitue sans doute la pratique du texte la plus marquée sur le plan formel. En outre, hormis peut-être dans ses formes primitives, elle n'a pas cessé de se cautionner, de se légitimer par le biais d'un puissant discours d'escorte (art poétique, traité de versification, manifeste...). Tout cet appareil définit le poétique comme compétence transhistorique à versifier, à faire des vers au sens quasi technique de l'expression. C'est dire que le poétique, lieu privilégié d'une parole ambiguë, s'institue socialement en langage autonome, coupé et en marge des autres pratiques discursives, fondé sur une économie propre à s'instaurer en système d'attente. En d'autres termes, la prosodie est une instance régulatrice et définitoire du fait poétique, du moins jusqu'à une époque assez récente.

Historiquement, la poésie est par excellence objet de rationalisation et de conservation. Mises à part les quelques transformations formelles revendiquées au gré des écoles et commandées par la logique des stratégies propres à l'institution littéraire, le système prosodique français n'a subi au cours de son évolution, et jusqu'à la période qui retient notre attention, que peu de mutations profondes. Nul, pour ainsi dire, n'a touché radicalement à la toute-puissance du code prosodique dans ses constituants les plus essentiels, à savoir : le vers, la rime, le mètre. L'instance prosodique constitue la base du code poétique en même temps qu'elle lui assure la permanence d'une «nature». Écrire en vers, c'est adhérer à un principe institutionnel

de l'écriture ; agir contre lui, c'est agir contre cette mise sous contrôle que constitue le corpus des réglementations formelles où s'articulent normes effectives de fonctionnement et normes idéologiques d'écriture.

Si l'on a pu voir apparaître au cours de l'histoire de la poésie des formes «bâtardes» telles que la prose rythmée de Fénelon ou les vers non réguliers de Molière ou encore les «relâchements» métriques des grands textes romantiques et les poèmes en prose, il est bien évident d'une part que ces expérimentations se produisent en marge de la production poétique sans menacer directement le statut ni les canons techniques de celle-ci ; et d'autre part que l'éclatement prosodique qui marque les 30 dernières années du 19^e siècle constitue à l'inverse un bouleversement interne au fait poétique lui-même, transformant sinon son statut, du moins certains de ses traits discriminants. Cependant, aussi libéré soit-il, le vers ne s'auto-détruit pas puisqu'il persiste à se désigner par le passage à la ligne.

De surcroît, à cette époque symboliste où se développent notamment le «vers libéré» à la Verlaine, le «vers libre» à la Kahn ou encore des pratiques hautement emblématiques portant sur la coupe, «toucher au vers», ce n'est pas seulement manifester le refus d'une censure technique, mais peut-être aussi substituer au corpus de règles la mythologie d'une libération. En effet, si la poésie, discours de la permanence et de l'immuable, dérive en une pluralité de codes, il reste à savoir ce qui fonde historiquement et socialement cette dérive, et en quoi celle-ci peut être porteuse d'une autre idéologie : l'un des effets majeurs de cette dernière est d'avoir inversé dans la conscience culturelle la valeur de l'écriture versifiée et donc d'avoir mythifié le statut d'une écriture «libre».

Perspectives

Des analyses de textes concrétiseront le programme qui vient d'être présenté, axées en premier lieu sur les poètes de la seconde moitié du 19^e siècle (essentiellement Corbière, Laforgue, Lautréamont, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, les décadents et les symbolistes), et en second lieu sur les poètes romantiques et contemporains. L'objectif à long terme, et qui ne pourra être atteint qu'à travers la pratique concrète des textes, étant de jeter les bases d'une histoire sociale des formes poétiques.