



**HAL**  
open science

## ”Rhétoriques du social”

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. ”Rhétoriques du social”. Michel Collomb. L’Empreinte du social dans le roman depuis 1980, Presses Universitaires de la Méditerranée, p. 133-146, 2005. hal-01675584

**HAL Id: hal-01675584**

**<https://hal.science/hal-01675584>**

Submitted on 4 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Stéphane Chaudier

**Publication :** « *Rhétoriques du social* », *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, textes réunis par M. Collomb, Montpellier, 2005, p. 133-146.

**Auteur :** Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

**Mots-clés :** littérature contemporaine, sociologie, rhétorique, Pierre Bergounioux, Annie Ernaux

**Résumé :** La littérature d'aujourd'hui. Le social. Voilà deux beaux objets. Comment les articuler ? Le « social » est l'objet propre de la sociologie ; mais est-elle seule autorisée à se saisir de cet objet ? On peut penser que non. C'est alors qu'intervient la littérature. Comment définir son rapport au « social » ? Comment situer la création littéraire par rapport à la sociologie ? La première n'est-elle qu'un objet pour la seconde ? S'agit-il de discours sectoriellement rivaux ? Ou complémentaires ? Comment envisager un dialogue, s'il est possible ? Une chose est sûre : l'indifférence réciproque ne serait guère satisfaisante. À moins d'être naïf, l'écrivain contemporain sait qu'il est aussi un acteur social : nul privilège d'extraterritorialité ne lui est accordé. Faut-il en conclure que l'écrivain ne peut porter sur la société qu'un regard biaisé, partiel, égarant ? Contrairement au sociologue, son rival, il est démuné de légitimité scientifique pour appréhender son objet. La littérature peut-elle créer son propre savoir social ? Comment ? Deux démarches rhétorico-esthétiques s'opposent. Dans le premier cas, l'écrivain légitime son texte en citant un discours sociologique autorisé. De nombreux dispositifs signalent ce transfert d'un savoir scientifique dans un écrit littéraire. Me semble caractéristique à cet égard le recueil d'entretiens du romancier Pierre Bergounioux avec son frère Gabriel : *Pierre Bergounioux, l'héritage*. Dans le second cas, les écrivains représentent et captent à leur profit des manifestations de l'inventivité sociale. Ce qui inspire ces écrivains ce serait la conscience, aiguë mais non chimérique, des énergies vitales, créatives à l'œuvre dans les corps sociaux.

## Rhétoriques du social

Pour Jean-Bernard Vray<sup>1</sup>

La littérature d'aujourd'hui. Le social. Voilà deux beaux objets. Comment les articuler ? De la littérature, je suis sûr qu'elle existe. Elle est une institution, un champ. Pour ce qui est du social, je ne peux me fier, n'étant pas spécialiste, qu'à mon intuition. Je poserai donc que le social existe. C'est là une hypothèse réaliste forte : il ne m'appartient pas de l'étayer<sup>2</sup>. Je crois que tout discours s'adosse à des réalités – lesquelles ne sont pas réductibles à des constructions de l'esprit, fussent-elles sociales : discours ou représentations. J'admets que le « social » est l'objet propre de la sociologie. Mais est-elle seule autorisée à se saisir de cet objet ? On peut penser que non. C'est alors qu'intervient la littérature. Comment définir son rapport au

---

<sup>1</sup> Jean-Bernard Vray est le co-directeur et l'un des animateurs inlassables du CIEREC (Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine). Son attention à la dimension sociale des textes littéraires fut pour moi un encouragement à poursuivre une recherche à laquelle je n'étais guère destiné. Qu'il trouve ici l'expression de ma reconnaissance, et de mon amitié.

<sup>2</sup> C'est ici le lieu de rendre hommage à Philippe Corcuff, dont la réflexion sociologique exigeante a accompagné ce travail d'analyse littéraire. Voir en particulier « Vers une problématique constructiviste », dans *Les Nouvelles sociologies, Constructions de la réalité sociale*, Paris, Nathan, collection « 128 », 1995, réédité en 2002, pp. 17 à 20.

« social » ? Comment situer la création littéraire par rapport à la sociologie ? La première n'est-elle qu'un objet pour la seconde ? S'agit-il de discours sectoriellement rivaux ? Ou complémentaires ? Comment envisager un dialogue, s'il est possible ? Une chose est sûre : l'indifférence réciproque ne serait guère satisfaisante.

### Création sociale, création littéraire

C'est un truisme de le rappeler : nul ne peut parler du « social » comme d'un « dehors » extérieur et objectif. À moins d'être naïf, l'écrivain contemporain sait qu'il est lui aussi un acteur social : nul privilège d'extraterritorialité ne lui sera accordé. De cela, on peut tirer un argument suspicieux : l'écrivain ne pourrait porter sur la société qu'un regard biaisé, partiel, égarant ; contrairement au sociologue, son rival, il est démuné de légitimité scientifique pour appréhender son objet. Il n'a pour lui que son expérience de la vie, son expérience des mots. Mais « une chose est de vivre, autre chose de méditer et de connaître », rappelle Pierre Bergounioux. « La vérité du monde social, comme celle de l'univers naturel, n'est accessible qu'à une activité spécifique, scientifique. Cet acquis a changé la donne, porté un préjudice irréparable, par exemple, au genre romanesque qu'il condamne soit à la naïveté – c'est en l'absence de la sociologie que le romancier du XIX<sup>e</sup> siècle a pu se croire omniscient – soit à une inacceptable invraisemblable<sup>3</sup> ». La littérature se placerait donc sous l'autorité d'un surmoi sociologique. Pour Bergounioux, « la vérité du monde social » existe ; les sciences sociales sont là pour la mettre au jour ; d'où le discrédit relatif du roman. Dans l'opposition tenace entre le scientifique et l'intuitif, l'écrivain est donc aujourd'hui clairement situé dans le second camp : celui du savoir ordinaire<sup>4</sup>. Certes, le sociologue peut évaluer la pertinence d'un tel savoir ; mais c'est au littéraire d'en apprécier l'intérêt esthétique. Quelles significations produit cette réflexivité sociale dont tout texte littéraire est nécessairement empreint ? L'écrivain se sait « animal social » ; voulant décrire cette expérience, il trahit sa subjectivité : il est impossible d'être neutre dès lors qu'il s'agit de légitimer un « savoir » social en le transférant dans un champ esthétique. Comment s'effectue ce passage ? Avec quelles armes stylistiques et rhétoriques ? La question du sujet, de ses identités, de sa légitimité, ne peut plus être évitée.

Le stylisticien cherche à mettre au jour, à décrire et interpréter des dispositifs formels actualisés dans des œuvres particulières. Mais depuis quand s'intéresse-t-il aux liens entre la littérature et le social ? Il existe au moins un précédent fameux : celui de Spitzer. À l'en croire, la stylistique aurait vocation à « faire le pont entre la linguistique et l'histoire littéraire<sup>5</sup> ». Comment ? Dans un roman de Charles-Louis Philippe, *Bubu de Montparnasse* (1905), Spitzer relève les différentes expressions de la cause. Il distingue le discours des personnages et celui du narrateur. Certaines constructions (« à cause de » notamment) le frappent : elles relèvent « du langage parlé, non littéraire »<sup>6</sup> ; or malgré leur caractère prosaïque, elles dégagent un « parfum poétique »<sup>7</sup> car elles introduisent une « causalité inattendue », elle-même révélatrice d'une vision singulière du monde social. L'écrivain saisit en effet les personnages dans leur effort pour comprendre les phénomènes qu'ils vivent ou qu'ils subissent. Ce travail d'intelligibilité du social est à son tour évalué par l'écrivain : « il manifeste sur le mode humoristique, une sympathie résignée, à moitié critique, à moitié compréhensive »<sup>8</sup> envers ses

---

<sup>3</sup> Pierre et Gabriel Bergounioux, *Pierre Bergounioux, l'héritage*, Les Flohic éditeurs, collection « Les Singuliers », Paris, 2002, p. 189.

<sup>4</sup> Le cas du « romancier sociologue » serait intéressant à étudier : sa trajectoire, ses motivations, le conflit d'autorité entre l'*ethos* et le discours du savant d'une part et de l'autre, ceux de l'artiste.

<sup>5</sup> Leo Spitzer, « Art du langage et linguistique » dans *Études de style*, Paris, Gallimard, collection « TEL », 1970 pour la traduction en français due à Michel Foucault, 1948 pour l'édition originale en anglais, p. 54.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 54.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 56.

personnages. C'est ainsi, estime Spitzer, que le romancier construit un savoir sur les déterminations sociales de son temps. Ce discours du social s'intègre à la somme des connaissances qu'une société, à une époque donnée, consent à produire sur elle-même. Malgré le vocabulaire idéaliste dont elle s'entoure, l'analyse de Spitzer garde toute son actualité. Elle montre comment un discours littéraire invente ou reflète, avec ses propres moyens, un savoir social. À l'historien, ensuite, de le mettre en perspective.

À l'instar de Spitzer, j'admets que la littérature peut créer son propre savoir social. Comment ? Deux démarches rhétorico-esthétiques s'opposent. Dans le premier cas, l'écrivain légitime son texte en citant un discours sociologique autorisé. De nombreux dispositifs signalent ce transfert d'un savoir scientifique dans un écrit littéraire. Me semble caractéristique à cet égard le recueil d'entretiens du romancier Pierre Bergounioux avec son frère Gabriel : *Pierre Bergounioux, l'héritage*. Outre les nombreuses références à Marx, Elias, Goffman, Lévi-Strauss ou Louis Chevalier, qui étaient la démonstration sociologique de l'ouvrage, P. et G. Bergounioux ont inséré une photographie de Bourdieu : cet hommage institue le sociologue comme l'un des Pères du texte et fonctionne à ce titre comme une mise en abîme. Est-ce pour cela que, malgré la beauté du style, ce livre suscite une réticence esthétique ? D'un texte littéraire, on peut en effet attendre qu'il soit davantage qu'un discours *sur* le social, discours producteur d'une intelligibilité plus grande de la réalité, mais non autonome. On peut espérer que la littérature construise un véritable discours *du* social. Le concept de « création » intervient alors. Le discours littéraire ne peut s'imposer face aux sciences sociales que s'il parvient à donner l'illusion qu'il *crée* son objet et non qu'il le reçoit. N'est-ce pas pécher par excès d'ambition ? Il faut alors examiner le second cas : les écrivains qui captent à leur profit les manifestations de l'inventivité sociale.

Même dominés, un individu, un groupe inventent une culture. Tout projet visant à habiter un univers, si délabré soit-il, peut s'interpréter comme une forme de résistance à la mort, comme une volonté d'adaptation à la dureté des temps. Il ne s'agit pas de juger des différentes stratégies des acteurs sociaux. Il convient simplement de ne pas méconnaître les facultés créatrices dont elles procèdent et qu'elles mettent en œuvre. Nous héritons de rôles, de gestes, de mots, de connaissances. Nous savons aussi les penser, les infléchir, les biaiser, les transformer. À ce titre, nous sommes les co-créateurs de la matière sociale que nous recevons. Celle-ci est donc à la fois objective, extérieure, mais aussi intériorisée, œuvrée pour être reconfigurée. Certes, on n'invente jamais le tout du social – pas plus qu'on n'invente le tout de la langue ; mais on peut jouer, bricoler avec le matériau social comme on le fait avec la langue. Je pose donc l'hypothèse qu'il existe des écrivains attentifs à cette situation humaine : être tout à la fois l'objet et le constructeur inspiré de la réalité sociale où l'on est impliqué. Ces écrivains savent observer cette disposition créatrice des acteurs sociaux. Elle est pour eux une source d'inspiration, un modèle génésique. Ils pensent leur travail d'écriture comme la transposition, dans l'ordre langagier, de cette créativité sociale, le plus souvent populaire. Au-delà de son didactisme sociologique, Bergounioux est lui-même un bel exemple de l'interaction que je voudrais définir :

La tendresse que m'inspirent les camions, les machines agricoles, les engins forestiers est, littéralement, contre-nature, et en cela, raisonnable, justifiée. J'ai projeté sur eux, afin qu'ils m'en délivrent, le sentiment d'impuissance tragique dont on est pris devant les hauteurs couvertes de bruyère, les ravins, les mauvais taillis<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Pierre et Gabriel Bergounioux, *op. cit.*, p 174. Voir aussi p. 179 : « Je me sens une obscure fraternité avec le peuple de bûcherons, d'ouvriers agricoles, de petits paysans dont nous avons partagé l'histoire longue ». L'adjectif « obscur » est sans doute une hypallage, appelé par l'image des forêts où travaillent bûcherons et paysans. Elle réactive une métaphore stéréotypée : parce qu'elle relève du sentiment, la fraternité qui lie l'écrivain à ces gens dits obscurs échappe en effet aux lumières de la raison, de l'analyse. La référence savante à l'histoire longue vise à rendre crédible cette déclaration de sympathie.

Le locuteur passe du « je » au « on », car l'affect qu'il décrit vient de plus loin que lui-même. Il fait entendre la voix immémoriale d'une collectivité humaine longtemps tenue en échec par une nature hostile et à qui la technique offre une revanche prométhéenne. Dans un tout autre registre, on retrouve la même sensibilité au social chez Jean Rouaud :

Il tirait une fierté légitime de ses rafistolages et de ses dons d'observations. Son côté Léonard – le sens esthétique en moins. Il avait ainsi inventé de chauffer la grande chambre donnant sur la rue en la faisant traverser par le tuyau du poêle du magasin situé en dessous. L'idée lui en était venue à la lecture d'un article d'« *Historia* » (comme souvent les autodidactes il était féru d'histoire et de vieilles pierres) sur le mode de chauffage par les murs d'une villa gallo-romaine. Le tuyau traversait le plancher, décrivait à l'aide de coudes et de suspensions une géométrie anguleuse dans la chambre [...]. Il y eut des sculptures contemporaines du même ordre sur lesquelles on s'extasie encore<sup>10</sup>.

Nulle ironie, me semble-t-il, dans l'évocation de ces ingénieux ratages paternels. L'analogie avec Léonard ne vise pas à écraser le personnage ; elle est relativisée, tenue à distance. La comparaison valorise les dons du père sur le mode de l'humour. La mention d'*Historia*, revue sans prestige scientifique malgré son titre latin, relève d'une habile sémiologie. Elle situe le personnage parmi les humbles, dans une classe populaire. Le père du narrateur a certes assez de loisir et de culture pour lire mais sa lecture reste dominée par des préoccupations pratiques, matérielles. Ces nécessités orientent ses choix et ses goûts ; le personnage appréhende l'écrit comme un outil pour agir sur un réel précaire, où le souci esthétique n'a pas sa place. Dans les créations inabouties de son père, Rouaud trouve sans doute l'obscur origine de son propre travail : le récit « bricole » avec la mémoire de modestes archives familiales. Le geste esthétique trouve sa force dans cette référence à un vécu sans histoire.

Ainsi certains écrivains rêvent-ils une origine sociale à leur texte : il ne s'agit pas, on le voit, de poser un grossier déterminisme entre formes sociales et littérature. Le rapport serait plutôt, si l'on veut, une illusion constituante. Par un geste situé aux frontières du rêve et du vécu, de la raison et de la croyance, l'écrivain parie sur le pouvoir de fécondation poétique de certains *habitus* sociaux. Il ne se contente pas de les représenter : il les anime d'une vertu poétique qui agissait sur les acteurs sociaux sans qu'eux-mêmes en fussent conscients. Cet imaginaire du social travaille les textes qui s'en réclament. Ce qui inspire ces écrivains ce serait donc moins une problématique intellectualiste – on parlait autrefois de la question sociale – qu'une conscience, aiguë mais non chimérique, des énergies vitales à l'œuvre dans les corps sociaux. Mais cette démarche n'est pas sans risques.

### **Le retour du social et ses ambiguïtés rhétoriques**

On peut faire confiance à Frédéric Beigbeder : il sait humer l'air du temps. Dans son dernier roman, *Windows on the world*, il cite Tom Wolfe : « je pense qu'un écrivain qui n'écrit pas des romans réalistes ne comprend rien aux enjeux de l'époque où nous vivons ». Retour du réel, retour du social. L'histoire littéraire à venir dira s'ils furent jamais oubliés. Acceptons cependant l'hypothèse : comme le refoulé, le social revient. Mais ce nouveau réalisme n'est ni positiviste ni téléologique. On sait que le réel n'a pas le privilège de l'évidence : on le rate sitôt qu'on le vise, comme Clément Rosset se plaît à le montrer<sup>11</sup>. Le nouveau réalisme est sceptique. Il définit la vie comme la somme des illusions qu'on se fait à son sujet. L'existence de la réalité

---

<sup>10</sup> Jean Rouaud, *Des hommes illustres*, Paris, Minuit, 1993, p. 17.

<sup>11</sup> *Le Réel et son double, Essai sur l'illusion*, Paris, Gallimard, 1976 ; nouvelle édition revue et augmentée, 1986.

même est contestée par le discrédit qui atteint notre aptitude à l’appréhender. Dans les récits d’Échenoz, les phénomènes ne sont souvent que des leurres sociaux – des images privées d’invisibilité. On sait aussi que nul grand récit ne vient donner *un* sens à ce réel provisoire que l’histoire nous impose. Ce que nous vivons a-t-il même *du* sens ? Cette question rend compte du tour un peu apocalyptique de la littérature d’aujourd’hui : il faudrait que tout explosât pour qu’enfin la lumière jaillît. Nous sommes mélancoliquement kantien. Le réel – et au cœur du réel, ces deux grands inconscients que sont le social et le psychique – sont notre noumène ; nul savoir transcendantal ne peut nous assurer d’une prise scientifique sur ce qui fait la trame de nos vies.

Le réel revient et nous atteint dans notre précarité. Le phénomène n’a pas échappé à Philippe Sollers : « Numéro de la *NRF* intitulé « Les moins-que-rien ». Pourquoi pas « Les au-dessous-de tout » ou « Les pas grand-chose » ? Retour du populisme dix-neuviémiste sur fond de dévastation technique. Repli provincial, désarroi identitaire, littérature pour chômeurs »<sup>12</sup>. Ce retour littéraire du social exaspère Sollers car il met à nu une fragilité que l’écrivain aristocrate refuse énergiquement<sup>13</sup>. Sans doute se souvient-il de l’injonction de Barthes, prédisant dans son cours du 2 décembre 1978 : « Sentiment qu’il faut se défendre, que c’est une question de survie. Sollers : l’écrivain, l’intellectuel, s’il veut survivre, devra accepter de s’injecter un peu de paranoïa : “Pas de cadeau !” »<sup>14</sup>. La paranoïa méthodologique est un programme de lutte : elle explique le rapport de Sollers au social. Celui-ci est pensé comme une limite. Or toute limite est elle-même vécue comme une insupportable défaite : « Il y a une coupure incessante à observer : tout n’est pas social, justement, l’erreur est de ne pas le comprendre »<sup>15</sup>. Apparaît alors le clivage actif / passif qui recouvre l’opposition moi / eux : « Qui raconte qui ? Autrement dit : qui détient la maîtrise du récit ? Qui n’est pas raconté par un autre<sup>16</sup> ? ». Et plus bas : « Les acteurs de l’histoire croient vivre, ils sont vécus. Ils pensent dire, ils sont dits<sup>17</sup> ». La littérature est donc une échappée de l’histoire. On ne peut prétendre que Sollers se détourne du social : le romancier hante la scène médiatique comme Proust les salons, en quête de matériaux ethnographiques. Ses écrits se veulent entés sur l’actualité. Mais celle-ci n’est vue que comme un combat perpétuel dont l’enjeu est le rôle ou le salut de l’écrivain. C’est donc en polémologue détaché que Sollers observe :

Les chômeurs se sont invités à *La Coupole*, à Montparnasse. Ils viennent dîner gratis, refusent d’aller au sous-sol avec le personnel, jettent les sandwiches qu’on leur offre et se font servir des entrecôtes-frites. Des clients indignés s’en vont sans payer. D’autres leur offrent du champagne. Même cirque au *Lutétia*.

Les chômeurs avaient occupé auparavant l’École normale supérieure, rue d’Ulm, et Sciences-Po. Les restaurants, les temples universitaires ? Pas mal vu<sup>18</sup>.

La vivacité du récit tient au retrait du témoin. L’ellipse est esthétique et idéologique. Elle désigne en creux la position du narrateur. La scène sociale est un « cirque ». Non sans élégance, Sollers salue le savoir-faire social des chômeurs. Mais qu’on ne compte pas sur lui pour se

---

<sup>12</sup> Philippe Sollers, *L’Année du Tigre, Journal de l’année 1998*, Paris, Seuil, février 1999, repris en collection « Points », p. 14.

<sup>13</sup> Sollers rapporte ce trait, qu’il estime propre à le mettre en valeur : « X. a été frappé par une phrase de moi : “Je ne dis jamais nous” » (*L’Année du Tigre*, p. 36). Et de Jünger : « il dit tout le temps *nous*. Nous ceci, nous cela. Petit je dans le *nous* » (*ibid.* p. 44).

<sup>14</sup> Barthes, *La Préparation du roman I et II*, texte établi par Nathalie Léger sous la direction d’Éric Marty, Paris, Seuil / IMEC, novembre 2003, p. 30.

<sup>15</sup> Philippe Sollers, *L’Année du Tigre*, p. 43.

<sup>16</sup> Philippe Sollers, *L’Œil de Proust, Les dessins de Marcel Proust*, Paris, Stock, 1999 (rédaction des notices : Alain Nave), p. 26.

<sup>17</sup> *Id.*, p. 27.

<sup>18</sup> Philippe Sollers, *L’Année du Tigre, op. cit.*, p. 18.

mettre en avant. Ce combat n'est pas le sien : il y a ceux qui offrent le champagne (naïveté des fraternisations) et ceux qui partent sans payer. Mais que fait Sollers ? En tant que narrateur, il s'éclipse. Habitué des « restaurants », des « temples universitaires », il ne tient pas à les défendre. Il reste cependant dans le texte un non dit rhétorique et social : il faut que les chômeurs débarquent à *La Coupole* pour que le journal de l'écrivain fasse allusion au « sous-sol » du restaurant, c'est-à-dire, à son « personnel ».

Dans ce retour du social, Sollers verrait sans doute un symptôme de cette haine de soi à la fois très française et très dix-neuviémiste. Barrès est exemplaire en cela. Il entre en littérature par la porte de la souffrance intime. Il poursuit sa carrière en s'impliquant dans le « social ». Après le culte du Moi, l'ouverture au réel, au collectif. Le social servait d'antidote à l'égotisme. Il en est aujourd'hui l'instance de légitimation. « Moi, je n'ai pas l'impression de travailler uniquement sur mon intimité. Ce qui m'intéresse plutôt, c'est le lien social, le trajet entre l'intimité et le lien social », déclare Christine Angot à Didier Jacob (*Le Nouvel Observateur*, 5-11 juin 2003). Dans le même entretien, Catherine Millet ajoute à ces propos une dimension militante qui rappelle la rhétorique d'avant-garde : « Si on s'expose, c'est aussi pour obliger les autres à s'exposer ». Plus convaincante, Annie Ernaux confie à *Libération* le 6 février 2003 : « Mes livres, c'est la fusion la plus étroite possible entre le collectif et l'individuel ». Ce pari est tenu : dans *La Place* la narratrice ouvre le portefeuille de son père après sa mort. Elle y découvre « une photo glissée à l'intérieur d'une coupure de journal ». « Photo typique des livres d'histoire pour "illustrer" une grève ou le Front populaire. J'ai reconnu mon père au dernier rang, l'air sérieux, presque inquiet. Beaucoup rien<sup>19</sup>. » La jeune femme ne distingue son père qu'après coup. Elle passe d'abord par le filtre contraignant d'une médiation scolaire. Ce « préconstruit » culturel et langagier détermine les gestes, les perceptions, les comportements. Il rend l'archive intime lisible, exemplaire. La chair du texte incarne bien cette fusion entre le collectif et l'individuel.

Le roman contemporain impose une lecture sociale de l'affect. Dans un tout autre esprit, c'est aussi l'un des enjeux d'un récit de Chloé Delaume, *Le Cri du sablier*, récompensé en 2001 par le prix Décembre. Enfermée sous une toile de tente en plein soleil, une enfant martyre attend le retour de ses parents. La précision réaliste des détails inscrit l'horrible scénario dans la geste sociale qui le rend possible :

Au camping des Pins l'enfant a huit ans. Sous la grande tente, une tente blanche et bleue pour quatre personnes car l'espace c'est important l'espace une tente blanche et bleue un F2 toilé a dit le vendeur l'enfant entend les autres petits jouer à proximité<sup>20</sup>.

Dans le discours hyperbolique du vendeur, la métaphore est irrécusable « Un F2 toilé ». Ironiquement inséré dès le début de la séquence, ce fragment de parole sociale institue un parcours interprétatif. À l'origine de toute violence, l'écrivain trouve et dénonce le leurre marchand, généralisé, d'un bonheur promis, vendu, voué aux démentis les plus cruels. L'objet de plaisir – « l'espace c'est important » – se retourne en objet de torture. L'enfant est prisonnier de sa tente surchauffée comme d'autres le sont de leurs vacances : entre ces deux situations, la différence est de degré, non de nature. L'extrême dérégulation de la narratrice fonde la vision d'une corruption radicale du lien social. Le texte n'explique rien ; c'est la sa force. Il juxtapose de micro réalités sociales, laissant au lecteur le soin de donner sens et intelligibilité à cette mosaïque. De Sollers à Delaume, la pente esthétique est la même : la subjectivité du locuteur revendique l'inscription du social dans le texte ; elle privilégie l'éclat de la notation au détriment d'une continuité discursive jugée trop explicative. C'est au contraire le risque d'une pensée non fragmentaire de la réalité sociale qu'assument Ernaux et Bergounioux dans *La Place* et *Pierre*

---

<sup>19</sup> Annie Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, repris en collection « Folio », p. 22.

<sup>20</sup> Chloé Delaume, *Le Cri du sablier*, Farrago Éditions Léon Scheer, 2001, repris en collection « Folio », p. 33.

*Bergounioux, l'héritage*. Ainsi s'opposent deux portraits exemplaires de l'écrivain en sociologue intuitif.

### Discours et savoirs du social

*La Place* est un récit autobiographique dépouillé. Il est original en ce que l'accent porte moins sur la narratrice que sur la vie de ses parents, et en particulier, de son père. *Pierre Bergounioux, l'héritage* se présente comme un objet sémiologique complexe. Il s'agit d'abord un livre d'entretiens. Le nom propre de l'auteur apparaît comme un élément du titre, situé sur la même ligne que le syntagme « *l'héritage* », dont il est le complément déterminatif, malgré son antéposition et l'absence de toute ligature morphosyntaxique. Le livre examine l'héritage de Pierre Bergounioux, celui qu'il reçoit mais aussi celui qu'il transmet<sup>21</sup>. La couverture montre une photographie des deux frères. L'écrivain est au premier plan, éclairé, alors que Gabriel est en retrait, dans l'ombre. L'image ne laisse aucun doute sur la hiérarchie des deux co-énonciateurs. L'ordre non alphabétique des prénoms (Pierre et Gabriel) et la bibliographie à la fin du texte confirment l'impression<sup>22</sup>. Le cadet sert de faire valoir à son aîné. Gabriel, dont les propos sont en italiques, questionne ; parfois, il réoriente le dialogue, apporte des précisions d'ordre intime ou historique aux propos de son frère. Son parcours est brièvement retracé aux pages 114-115, où apparaît la photographie de ses deux livres, également mentionnés en bibliographie. En introduisant quelques variations mineures au récit de Pierre, Gabriel certifie la véracité du témoignage de son aîné. Leur ouvrage se présente enfin comme un recueil de photos en noir et blanc. Certaines viennent de l'album familial. La plupart des clichés font voir les lieux et les personnages du récit. Le rendu pâlichon des images évoque la grisaille d'une sous-préfecture française des années 50. Cartes, plans et documents annexes renforcent le caractère didactique du dispositif iconographique : ce livre a l'allure attachante d'un manuel illustré un peu désuet.

Pour Ernaux et Bergounioux, l'œuvre littéraire doit témoigner de l'empreinte que le social a déposée dans leur vie, et celle de leurs parents. Leurs deux livres rapportent des expériences de mobilité sociale. Mais loin d'être vécue comme une chance, cette ascension apparaît plutôt comme un deuil, un exil, une trahison : « D'un seul coup, avec stupeur, "maintenant, je suis vraiment une bourgeoise"<sup>23</sup> ». L'incise est ellipsée : l'énoncé s'impose si fortement la conscience qu'il congédie toute forme de médiation énonciative. Mais comment la littérature peut-elle se garder des illusions biographiques ? « Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art [...]. Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante<sup>24</sup> ». Cette fidélité aux origines est aussi revendiquée par Bergounioux. Elle détermine le choix du « réalisme<sup>25</sup> » contre le formalisme : « les seules choses qui m'intéressent au sens strict du terme » sont « celles dont je porte non seulement le souvenir mais l'empreinte, l'irritation, le souci. Elles se situent, par leur essence même, provinciale, méprisée, folklorique, aux antipodes de la littérature de pointe, « du texte », comme on dit, que produisent les cénacles de la capitale<sup>26</sup> ». Pour Ernaux et Bergounioux, la vocation littéraire répond à une nécessité : élucider le lien à l'origine sociale. « "Il faudra que

---

<sup>21</sup> « [...] le petit Corrèzien auquel je m'adresse est sans doute une chimère [...]. Mais s'il respire, s'il s'inquiète, là-bas, de ce qui lui arrive et cherche tout à trac quelques indications dans les rayons de la bibliothèque municipale, il y a une chance qu'il les trouve dans mes pages ». *Pierre Bergounioux, l'héritage, op. cit.*, p. 163.

<sup>22</sup> La bibliographie, pp. 197-201, comporte dix colonnes, à raison de deux par pages : les neuf premières sont consacrées aux livres *de* et *sur* Pierre Bergounioux ; la dernière est réservée à Gabriel ; elle ne comprend que deux références précises.

<sup>23</sup> *La Place*, p. 23.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, p. 24.

<sup>25</sup> *Pierre Bergounioux, l'héritage* p. 157.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 123.



j'explique tout cela<sup>27</sup> », note la narratrice de *La Place*. Le verbe « falloir » actualise un *topos* moderne : la littérature se conçoit volontiers comme une urgence, une nécessité. Ernaux et Bergounioux situent la pratique littéraire par rapport au social. Leur démarche vise la sincérité. « Toute expression authentique naît d'une expérience. Lorsqu'on s'en écarte, on ne sait pas de quoi on parle <sup>28</sup> », déclare Bergounioux. Ou encore : « les seules choses qui vaillent la peine d'en parler sont celles dont nous avons eu à connaître et, par suite, pâti<sup>29</sup> » Le caractère très assertif de l'expression trahit le combat qu'une telle exigence a dû livrer pour imposer sa légitimité sur la scène littéraire. Mais on sait que les mots peuvent trahir l'expérience dont ils procèdent. Dès qu'elle rencontre le langage, l'expérience, catégorie psychocognitive, se soumet aux lois du discours : elle ne peut plus légitimer la parole puisqu'elle devient elle-même un effet du discours, une construction de mots. Contre ce soupçon critique, Bergounioux et Ernaux n'emploient pas les mêmes armes. La différence entre leurs deux stratégies se marque par la place qu'ils accordent au discours sociologique et par la manière dont ils nouent ce savoir social à la parole intime.

L'incipit de *La Place* est le récit d'un rite initiatique raté. La narratrice vient de passer les épreuves pratiques du CAPES : « pendant un quart d'heure, il a mélangé critiques, éloges, conseils, et j'écoutais à peine, me demandant si tout cela signifiait que j'étais reçue<sup>30</sup> ». La jeune femme comprend trop bien les enjeux *pratiques* du discours pour en apprécier la complication formelle. Les cadres d'expérience lui font défaut pour suivre sans trop d'anxiété les méandres de cette rhétorique administrative. Il n'empêche. L'écriture montre combien le handicap social est aussi une force : car le rite cesse d'être perçu comme naturel, transparent. Sa violence symbolique apparaît au grand jour. « D'un seul coup, d'un même élan, ils se sont levés tous trois l'air. Je me suis levée aussi précipitamment<sup>31</sup> ». Comédien maladroit, le corps joue un jeu qu'il ne comprend pas ; mais ce malaise fait éclater au grand jour l'artifice de la scène sociale : « Je n'ai pas cessé de penser à cette cérémonie jusqu'à l'arrêt du bus, avec colère et une espèce de honte<sup>32</sup> ». Une force transforme l'incompétence sociale en conscience, puis en révolte, en écriture. D'où vient-elle ? Vouée à la misère, la famille de la narratrice n'en a pas moins conquis un savoir. Elle sait ce qu'est un rite, les gains qu'on peut en attendre, les conditions auxquelles il est efficace : « comme la propreté, la religion leur donnait la dignité<sup>33</sup> ». L'épreuve orale a mobilisé ce capital culturel dont la jeune femme ignorait être dépositaire. Armée de ce savoir populaire, inconsciemment transmis sans doute, elle peut percevoir les failles de la « cérémonie » laïque.

Une telle connaissance pourrait ne produire que des symptômes anxieux. Or ce n'est pas le cas. C'est ici qu'intervient toute la complexité énonciative de la prose d'Ernaux. En tant qu'actant du récit, l'héroïne est humiliée. En tant que point de vue organisateur du discours, elle est dotée par le texte d'une infailibilité transcendante. Elle a l'œil de Flaubert, c'est-à-dire de Dieu. Rien ne lui échappe : elle note « le sol en moquette sable<sup>34</sup> » de la bibliothèque du lycée et les « plantes vertes<sup>35</sup> » des locaux administratifs. Ironiquement reproduite par le texte, la phraséologie semi-technique du discours renvoie aux connaissances dont dispose la jeune femme : elle sait évaluer les signes. Elle apprécie le mauvais goût très neutre d'une décoration fonctionnelle. Elle perçoit le contraste entre la myopie d'une collègue et ses « chaussures

---

<sup>27</sup> *La Place*, p. 23.

<sup>28</sup> *Pierre Bergounioux, l'héritage* p. 187.

<sup>29</sup> *Pierre Bergounioux, l'héritage* p. 157.

<sup>30</sup> *La Place*, p. 12.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 12.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>33</sup> *La Place*, p. 28.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 11.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 11.

roses<sup>36</sup> » : le signe dévalorisé de l'intellectualité rencontre celui d'une féminité mal assumée. Toute une vie de frustration se trouve ainsi cruellement résumée. Le texte identifie un savoir à un regard : « une femme corrigeait des copies avec hauteur, sans hésiter. Il suffisait de franchir correctement l'heure suivante pour être autorisée à faire comme elle toute ma vie<sup>37</sup> ». Nullement impressionnée par ces signes de distinction, l'héroïne perçoit au contraire le caractère mesquin d'une domination qui s'exerce en toute inconscience. Pour rendre compte en si peu de mots de l'institution, de sa médiocrité et de sa violence, il faut que le texte situe le point de vue du « je » non au-dessous mais bien au-dessus de l'univers social qu'il représente. Les bons sentiments sur la modestie supposée des gens modestes tombe. Le paradoxe de cette écriture, c'est qu'elle témoigne de la possibilité pour l'opprimé de porter sur l'opresseur un regard fier, teinté d'un mépris quasi aristocratique.

Dans *La Place*, le discours sociologique émane du récit : le savoir qu'il produit se confond avec l'imposition d'un style, âpre et complexe à la fois. Dans *Pierre Bergounioux, l'héritage*, le savoir apparaît sous la forme d'une thèse explicitement énoncée. La coupure entre Paris, lieu du prestige culturel, et les marges arriérées de la province serait telle qu'il serait impossible d'échapper au déterminisme du sol. La faille rhétorique tient à l'*ethos* des locuteurs. L'argument de la malédiction des origines est en effet invoqué par ceux qui, grâce à la stratégie sociale de leurs parents, y ont échappé. De nombreuses contradictions fragilisent la démonstration du livre. Citons-en deux. Bergounioux évoque par exemple la « quadruple et quintuple muraille dont nous étions cernés » ; il déplore « l'absence d'esprits cultivés, affranchis de la triste et commune particularité à laquelle, tout depuis toujours, nous condamnait<sup>38</sup> ». Mais comment ne pas suspecter une hyperbole puisque quelques pages plus haut, il est écrit : « Ce fut la contrepartie de l'étroitesse et de la clôture de l'univers originel qu'il reproduisait, comme en abîme, le tout du vaste monde, même si c'était de façon lacunaire, déformée, retardataire. Un cadre plus vaste ou plus contemporain nous aurait coupé du monde social et des activités professionnelles. Nous aurions vécu dans un quartier résidentiel [...] <sup>39</sup> ». À propos de ses lectures, Bergounioux dénonce ces « mots sans liaison avec aucune chose [...], dépourvus, pour nous, de réalité tangible – ce Père-Lachaise où Rastignac, bras croisés, défie Paris, la rue Boissy d'Anglas par laquelle viendra peut-être Gilberte Swann [...] »<sup>40</sup>. Or Gabriel rappelle ceci : « Tu as raconté ailleurs que, lorsque tu lisais, enfant, les lieux familiers venaient, par-dessous, fournir un support, servir de décor aux récits, où que ces derniers soient censés se dérouler ». Et Pierre d'acquiescer. « Je crois que c'est une loi universelle. Tout homme verse à son insu, une contribution décisive à l'acte de lecture<sup>41</sup> ». Que croire ? Il semble que le texte accuse le déterminisme sociologique à des fins qu'il reste à découvrir.

La stratégie des locuteurs marque le texte de son empreinte ; « nous avons pâti d'un certain climat, celui des pays granitiques, de l'inhospitalité des terres acides, accidentées, humides [...] <sup>42</sup> ». On pense alors à Proust disséquant le discours de Legrandin : il « aurait fini par édifier toute une éthique de paysage et une géographie céleste de la basse Normandie plutôt que de nous avouer qu'à deux kilomètres de Balbec habitait sa propre sœur, et d'être obligé à nous offrir une lettre d'introduction<sup>43</sup> ». De fait, la théorie déterministe des Bergounioux masque sinon un secret, du moins un déplacement. En faisant porter à l'histoire sociale du Limousin la responsabilité de la dureté bien réelle de leur jeunesse, les deux frères disculpent

---

<sup>36</sup> *La Place*, p. 12.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 11.

<sup>38</sup> *Pierre Bergounioux, l'héritage*, p. 72.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, p. 62.

<sup>40</sup> *Pierre Bergounioux, l'héritage*, p. 55.

<sup>41</sup> *Op. cit.*, p. 153.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>43</sup> *À la recherche du temps perdu*, édition en quatre volumes établie par J.-Y. Tadié, Paris, NRF Gallimard, collection « la Pléiade », 1987-1989, tome I, p. 131.

partiellement la figure d'un père envers lequel ils se sentent coupables. « J'aimerais remonter le temps à la source, l'avoir pour fils afin de lui épargner l'excès de peine et le désarroi qu'il a endurés sans se plaindre, lui offrir, à pleines mains, la joie dont il a été sevré<sup>44</sup> ». L'expression de la tendresse masque le fantasme œdipien : annuler le père en tant que père pour annuler la possibilité douloureuse du reproche filial. L'ontologie du paysage et le protocole d'arguments sociologiques qui en dérivent tiennent donc la place d'une impossible « lettre au père ». Cette symptomatologie intime apparaît clairement dans le texte : « Le récit n'est pas la vie. Les incertitudes, les souffrances dont faisaient état les œuvres de Proust, de Kafka, me paraissaient littéraires [...]»<sup>45</sup> ». Dépliant les nœuds affectifs des conflits familiaux, Proust et Kafka sont jugés comme trop littéraires : Œdipe se défend comme il peut contre l'aveuglante vérité de la littérature. Plus naïvement, Gabriel avoue la stratégie inconsciente qui sous-tend le discours : « On est dans les déterminants sociaux, n'est-ce pas ? Papa était épris du verbe mais indifférent au monde <sup>46</sup> ». Le père est un déterminant social, appréhendé sous un angle scientifique : la parole savante qu'il a permis à ses fils d'acquérir – « l'héritage » – ne peut pas, ne doit pas se retourner contre lui. Ce serait trahir. Le sang ne peut être coupable ; c'est donc le sol qu'il convient d'inculper.

## Conclusion

Tout discours social impliqué dans un texte littéraire renvoie à un agencement énonciatif. Ce faisant, il offre prise à la critique. La rhétorique a ceci d'humain qu'elle ne peut pas être invisible. Son travail se lit au grand jour dès lors qu'il cherche à se dissimuler. Exposant des déterminations sociales, un texte s'expose : les sciences sociales, les herméneutiques littéraires sont là, qui veillent. La rhétoricité des énoncés qui se disent marqués par l'empreinte du social fait espérer le retour d'une notion fort utile, et souvent négligée : l'idéologie, prolongement indispensable de la stylistique littéraire<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> Pierre Bergounioux, *l'héritage*, p. 49.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 131.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>47</sup> Voir l'étude désormais classique de Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, repris en collection « Quadrige » (1997). Pour une synthèse récente, voir l'article « Idéologie » de Simone Bonnafous, dans *Dictionnaire d'analyse du discours*, Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, Paris, Seuil, 2002, pp. 300-303.