



“ Reconnaître l’altérité du lecteur “ populaire ” : du scandale au défi épistémologique. ”

Jacques Migozzi

► To cite this version:

Jacques Migozzi. “ Reconnaître l’altérité du lecteur “ populaire ” : du scandale au défi épistémologique. ”. La Gambie : dynamiques de l’altérité (Actes du colloque international “ Dynamiques et enjeux de l’altérité et du plurilinguisme ”, Banjul, 7-9 novembre 2012.), tome 1., L’Harmattan, 2015. hal-02437228

HAL Id: hal-02437228

<https://unilim.hal.science/hal-02437228>

Submitted on 22 May 2020

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.

Reconnaître l'altérité du lecteur « populaire » : du scandale au défi épistémologique.

Jacques MIGOZZI

EA 1087 EHIC / Université de Limoges

Autant le dire d'emblée, je ne suis en rien spécialiste des problèmes d'altérité et de plurilinguisme en Afrique subsaharienne, et ma contribution à ce colloque pourra paraître déroutante au premier abord. Lorsque Pierre Gomez m'a fait l'amitié de me solliciter pour participer à cette manifestation, j'ai d'ailleurs failli me rétracter en me jugeant hors jeu. Dès la première lecture du texte de cadrage, j'ai toutefois retrouvé bien des notions et des enjeux auxquels mes recherches m'ont confronté depuis vingt ans : « étrangeté », « conflit », « exclusion », « altérité au sein du Soi », « frontières sociales », « intégration », « hybridité » ... En tant que directeur du Centre de Recherches sur les Littératures Populaires et les Cultures Médiatiques de l'Université de Limoges, j'ai en effet souvent trouvé sur ma route la question délicate de l'altérité de la lecture « populaire » vis à vis de l'idéal canonique : considérée comme un opium du peuple, la lecture de plaisir fondée sur le divertissement fictionnel a été de fait longtemps soupçonnée de mystifier ses consommateurs naïfs.

Or, depuis une quinzaine d'années, la réflexion collective menée au sein d'un réseau international de chercheurs désormais organisé en Association internationale (Association internationale des chercheurs en Littératures Populaires et Cultures Médiatiques, dont j'assume la présidence) m'a conduit avec d'autres à questionner progressivement les créances, construites par le champ littéraire et perpétuées par des logiques de champ universitaire (Migozzi, 2000), sur lesquelles se fondaient le jugement des clercs à l'égard des corpus discriminés comme « paralittéraires »¹. C'est la construction même par le regard savant d'une figure de lecteur « populaire », identifiable socialement et phénoménologiquement dans son habitus et ses pratiques comme l'« autre » du lecteur modèle / du lecteur idéal, dont les présupposés ont été en conséquence débusqués et contestés.

Il m'a semblé dès lors que cette mutation épistémologique, même si elle s'est manifestée essentiellement jusqu'ici dans les approches théoriques européennes et nord-américaines, pourrait intéresser les universitaires africains questionnant aujourd'hui les enjeux sociaux, tout à la fois éthiques et esthétiques, de l'altérité. En tant qu'intellectuels formés à l'école occidentale en phase postcoloniale, ils partagent en effet inévitablement les mêmes hiérarchies symboliques naturalisées par le canon culturel, et au demeurant travaillent probablement de manière infra-consciente à les perpétuer, puisqu'en tant qu'universitaires nous oeuvrons au sein d'une instance de conservation de la « valeur littéraire », longtemps censée refouler et occulter les « mauvais genres ».

D'où ma proposition de souligner comment s'est délitée depuis une vingtaine d'années sur le plan théorique la représentation stéréotypée du lecteur « populaire » comme dominé par un romanesque mystificateur et gorgé de stéréotypes.

¹ Jacques MIGOZZI, « Les fils d'Aristote face à l'Autre littérature ou de quelques turbulences théoriques et terminologiques contemporaines autour de la paralittérature », in *Pour une esthétique de la littérature mineure. Colloque « Littérature majeure, littérature mineure », 16-18 janvier 1997*, Luc Fraisse dir., Paris : Champion, 2000.

Pour ce faire je rappellerai tout d'abord que dès les années 1840, avec l'émergence des premières industries culturelles de l'imprimé, le roman populaire et son lecteur, présumé aliéné, ont été durablement stigmatisés par les élites intellectuelles. Je montrerai brièvement ensuite que les premières recherches sur les « paralittératures » resteront à leur corps défendant souvent marquées jusqu'aux début des années 1990 par ce paradigme de la domination et ce point de vue canonique et dépréciatif. Je soulignerai enfin que depuis une vingtaine d'années, les recherches pluridisciplinaires sur les fictions de grande consommation traduisent en revanche une évolution radicale du regard savant sur les récits *omnibus* d'hier et a fortiori d'aujourd'hui.

Le « roman populaire » et sa victime : une « littérature industrielle » pour lecteurs illettrés

Les récits de large consommation produits par et pour les industries culturelles, depuis l'entrée dans l'ère médiatique avec l'invention du roman-feuilleton aux alentours de 1836 en France et en Angleterre la création des *penny dreadfuls* quasiment à la même époque, ont constamment fait l'objet par les élites de suspicions et d'anathèmes. Les attendus et même les formulations métaphoriques de ce refus/ ce refoulement sont d'une stupéfiante stabilité : « poison de l'âme », « opium du peuple », les mauvais genres seraient produits « à la vapeur » par des « ouvriers payés à la toise » ; ils feraient des ravages dans les cerveaux enfiévrés de lecteurs subjugués, pris aux pièges de récits aliénants car sécrétant une dangereuse illusion. Malgré leurs divergences de vue et leurs postures idéologiques opposées, cléricaux comme progressistes laïques tout au long du XIXe siècle, puis tout au long du XXe siècle marxistes comme conservateurs de toutes obédiences ont ainsi souscrit dans un bel ensemble au même jugement péjoratif, qui érige la lecture-plaisir du livre-marchandise en passe-temps mystificateur, qu'il faut combattre ou à tout le moins surveiller et encadrer.

Cette permanence dans la flétrissure symbolique a couru indubitablement tout au long du XIXe siècle puis du XXe. L'anthologie rassemblée par Lise Dumasy *La Querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*² prouve à l'envie que dès la fin des années 1830 le rejet est virulent à l'égard de ce que Sainte Beuve dégrade définitivement comme « littérature industrielle » dans une charge célèbre publiée dans *La revue des Deux Mondes*, le 1^{er} septembre 1839. La thèse de Loïc Artiaga³ révèle qu'à la même époque l'Eglise catholique adopte une attitude tout à la fois schizophrène et pragmatique face aux lectures dangereuses des classes populaires, qu'elle condamne sur le principe tout en s'efforçant d'ouvrir très vite des pharmacies littéraires, en produisant de « bons » et « sains » ouvrages, distribués dans des bibliothèques contrôlées par les clergés locaux. Un siècle plus tard, ces accusations *mutatis mutandis* seront portées d'une part par des essayistes se réclamant du marxisme pour dénoncer les mécanismes de domination idéologique et de mystification dont seraient porteurs les fictions divertissantes à destination des masses diffusées par les

² *La querelle du roman-feuilleton - Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Textes réunis et présentés par Lise Dumasy, Grenoble : ELLUG, Université Stendhal, 1999.

³ Loïc ARTIAGA, *Des Torrents de papier. Catholicisme et lectures populaires au XIXe siècle*, Limoges : PULIM, Médiatextes, 2007.

massmédias⁴ ; d'autre part par des intellectuelles féministes de la séquence historique très militante des années 1960 à 1990⁵. Entretemps cette diabolisation des fictions consubstantielles à l'expansion de la culture médiatique avait pu trouver son socle théorique dans les présupposés axiologiques et les principes définitoires mêmes du concept d'« industrie culturelle », tel que l'ont mis en forme Horkheimer et Adorno dans les années 1940⁶. Pour ces théoriciens de l'Ecole de Francfort en effet, les « industries culturelles », en dispensant une culture mainstream et consumériste, sont objectivement des instruments de domination au service du capitalisme marchand et leurs productions standardisées s'opposent au rôle émancipateur de l'art⁷.

Or ces accusations récurrentes à l'encontre des fictions populaires sont lourdes de tout un impensé qui relève d'un ethnocentrisme de classe et/ou de genre – ce qui au demeurant donne tout leur sel paradoxal à certaines diatribes marxistes ou féministes en la matière. Que reproche-t-on en effet aux récits de grande consommation ? On dénonce leur pouvoir de divertissement, qui enfermerait le lecteur dans une posture vassalisée de consommateur, en le détournant, selon le point de vue adopté, du salut de son âme, d'une position de classe ou d'une vigilance citoyenne et critique. Pour le dire avec les mots célèbres d'Antonio Gramsci, le roman populaire serait assimilable à un « rêve les yeux ouverts », procurant « l'espoir et la consolation » : l'intense projection psychoaffective du lecteur sur l'écran du récit, comparable tout à la fois à une possession et à une dépossession, serait du même coup irrémédiablement mystificatrice ; le processus classique d'identification au héros relèverait d'un mécanisme de compensation fantasmatique, qui pourrait dispenser le lecteur d'affronter les rudes réalités de la « vraie vie ». En bref, le romanesque, parce qu'il déchaînerait « la folle du logis », serait aliénant. Or ce jugement à charge repose sur un postulat, à savoir que cette lecture dangereuse menace avant tout des publics par nature fragiles, car non éduqués et/ou immatures, quand ils ne sont pas ontologiquement dominés par la passion et la pulsion : le Peuple, la Femme, l'Enfant. [Jules Langevin, dans le périodique catholique *Romans-revue* peut ainsi déclarer en 1913 :

« Il n'y a personne qui touche au peuple qui n'ait constaté que le roman-feuilleton y fait dans le cerveau des femmes les mêmes ravages, et de plus graves peut-être, que l'alcool dans celui des hommes »]

Les présupposés de cette représentation du lecteur populaire en victime éthique et infirme esthétique sont à rapporter bien sûr à des stéréotypes millénaires tout autant qu'à replacer dans leur moment historique. On y reconnaît par exemple le soupçon ontologique porté sur la féminité par le judéo-christianisme, pour qui la déraison,

⁴ Voir le florilège très éclairant rassemblé par Anne-Marie Thiesse, Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du Quotidien*, Paris : Le Chemin Vert, Le temps et la mémoire, 1984 ; réédition Points Seuil, 2000, pp. 49-50.

Un seul exemple parmi bien d'autres : « De nos jours, la peste est inoculée aux âmes à profusion sur nos marchés littéraires et le peuple, alléché par l'attrait de ce poison, l'achète en quantité ; il lit avec avidité des romans qui doivent leur succès à leur caractère pornographique et à la glorification des instincts les plus bas. On sait, hélas ! les conséquences. Opposer à cette épouvantable intoxication, qui éteint tout sentiment élevé et tue les âmes, des lectures saines, intéressantes, populaires, à des prix infimes, voilà quel serait le sérum opportun. » (Prospectus de 1912 des éditions de la Bonne Presse pour la présentation de « Stella », nouvelle collection du *Petit Echo de la mode*)

⁵ Voir par exemple Anne-Marie DARDIGNA, *Les Châteaux d'Eros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris : Maspero, 1980 ou Michelle COQUILLAT, *Romans d'amour*, Paris : Editions Odile Jacob, 1988.

⁶ T.W. ADORNO et M. HORKHEIMER « La production industrielle des biens culturels », in *La Dialectique de la raison. Fragments philosophiques* (1947), Paris : Gallimard, Tel, 1983.

⁷ Les attendus critiques hérités de l'Ecole de Francfort restent toujours vivaces aujourd'hui, comme en témoigne le succès de certaines diatribes récentes contre le *storytelling*. Ainsi de Christian Salmon, *Storytelling, La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

l'imagination débridée et l'hystérie sont l'apanage des descendantes d'Eve. On y décèle aussi l'inquiétude sinon la répulsion des élites, dans la société moderne née de la grande fracture révolutionnaire à la fin du XVIIIe siècle, face aux conséquences politiques, sociales et culturelles de la démocratie, et notamment l'avènement irrésistible d'un large lectorat « illettré » au cœur de l'espace public grâce à la « révolution silencieuse » de l'alphabétisation de masse. C'est bien d'un rapport conflictuel des élites à un peuple appréhendé comme primitif et immature, et néanmoins consacré comme principe spirituel de la démocratie, que procèdent les réquisitoires contre des fictions jugées corruptrices. Les termes mêmes pour dire cette exaspération, et minorer d'un même mouvement les mauvais genres et leurs lecteurs, se formulent significativement dans les débuts de la Monarchie de Juillet, c'est à dire précisément à l'époque que s'opèrent la conjonction et le télescopage de deux séries d'idéologèmes et de mythèmes, celle du prolétaire comme nouveau barbare et celle du Peuple romantique comme force régénératrice mais encore brute⁸. Quelques décennies plus tard, vers la fin du XIXe siècle, cette représentation du lecteur populaire en naïf manipulable pourra trouver une nouvelle caution théorique avec la « psychologie des foules » de Gustave Le Bon : en effet, à compter du moment où l'on postule que « la foule est [nécessairement] plébéienne, grossière et fermée à toute forme de pensée élaborée » (Susanna Barrows) et que noyé dans la masse l'individu perd tout libre-arbitre et se trouve dominé par des (im)pulsions primitives et criminogènes, il paraît logique de voir conjointement les lecteurs des premiers massmédias du papier comme des incultes manipulés, qu'il faut surveiller et corriger.

La construction de cette figure repoussoir de lecteur illettré, marqué par la passivation féminine, est donc éminemment politique : Lise Queffélec a ainsi judicieusement souligné, en analysant les termes du débat autour du roman-feuilleton sous la Monarchie de Juillet, que par une double « dénégarion [, celle] de la lecture masculine dans la lecture féminine, [et celle] de la lecture adulte dans la lecture enfantine », « [une] opération du surmoi qui valorise la vertu (politique) aux dépens du plaisir (romanesque) permet[ait] de légitimer la domination hiérarchique des classes dirigeantes sur le « peuple » »⁹.

En bref, en modelant le stéréotype d'un lecteur populaire berné par les clichés du romanesque bon marché, les agents du canon culturel ont contribué sur bien des plans à une vaste opération de « distinction » – pour employer une notion proposée par Pierre Bourdieu : l'altérité de ce « mauvais lecteur » consommant des « mauvais genres » permet de dessiner a contrario la figure gratifiante d'un lecteur d'élite. Véritable aristocrate, cet esthète sera capable de goûter avec distance la littérarité d'un texte plutôt que de s'engouffrer de manière boulimique dans les charmes au premier degré d'une histoire palpitante. Dans son essai brillant et novateur *La Littérature comme jeu*,

⁸ Il n'est que de se reporter pour s'en convaincre, sans parler du canonique ouvrage de Louis Chevalier *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, d'une part à l'étude de Pierre Michel *Un Mythe romantique - Les Barbares 1789-1848*, d'autre part à celle d'Alain Pessin *Le Mythe du peuple et la société française du XIXe siècle*.

Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris : Plon, Civilisations d'hier et d'aujourd'hui, 1958.

Pierre Michel, *Un Mythe romantique Les Barbares 1789-1848*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1981.

Alain Pessin, *Le Mythe du peuple et la société française du XIXe siècle*, Paris : PUF, Sociologie d'aujourd'hui, 1992.

⁹ Lise Queffélec, « Peuple et roman à l'époque romantique : le débat autour du roman-feuilleton sous la Monarchie de Juillet », in *Littérature populaire. Peuple, Nation, Région*, Limoges, Trames, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1988.

Michel Picard raisonnait encore en 1986 globalement sur cette base élitiste, puisque dans sa typologie des instances lectorales activées de manière variable durant l'acte de lecture il cantonnait explicitement le lecteur des genres paralittéraires au « lu » libidinal et au « lisant » psychologisant (donnant donc dans l'illusion référentielle), et lui refusait par conséquent d'accéder à la dignité supérieure du « lectant » qui joue avec le texte.

Des présupposés minorants tenaces ou comment se débarrasser du binarisme « Littérature » vs « littérature populaire/paralittérature » ?

Les pionniers en matière de recherches sur les littératures populaires n'ont pu aisément se détacher de la prégnance canonique de cette thèse de l'addiction aliénante par le divertissement de masse. Umberto Eco, dans son article "Le mythe de Superman" datant de 1962, écrit par exemple:

« N'est-il pas naturel que le jouisseur cultivé – qui, dans ses moments de tension intellectuelle, attend du tableau informel ou du texte sériel qu'il stimule son intelligence et son imagination – aspire lui aussi, dans ses heures de détente et d'évasion (salutaires et indispensables), aux fastes de la paresse infantile, et demande au produit de consommation courante de l'apaiser par une orgie de redondance ? »¹⁰.

Culture vs consommation courante, stimulation de l'intelligence vs paresse infantile, originalité vs redondance : un tel jugement, pour favorable qu'il se veuille, n'en présuppose pas moins un système bipolaire très hiérarchisé. Dans son article de synthèse « Pleurer pour Jenny ? » datant de 1971, Eco enfonce le clou en théorisant le distinguo entre « narrativité problématique » et « roman populaire » : "Pour la première, la catharsis démêle le noeud de l'histoire mais ne réconcilie pas le spectateur avec lui-même : au contraire, c'est précisément le dénouement de l'histoire qui le trouble. Sa lecture achevée, le lecteur se trouve confronté à une série d'interrogations sans réponse [...]"; alors que le roman populaire, qui use des nombreux "artifices de la consolation", "représente la fabula à l'état pur, sans scrupule et libre de tensions problématiques" ¹¹.

Plus récemment, en 1992, dans son ouvrage *Introduction à la paralittérature*¹², Daniel Couégnas, en s'efforçant avec rigueur de mettre en évidence les principaux ressorts de séduction du roman populaire, passe en revue ses caractéristiques majeures et récurrentes sur le plan du péri-texte éditorial comme sur celui du style narratif. Mais la construction de ce « modèle paralittéraire », pour éclairant qu'il soit, a son envers : la lecture populaire et ses ressorts sont avant tout évalués et théorisés en creux par rapport à la Littérature à majuscule, assimilée au « pôle de littérature ». Analysé en termes de redondance, de stéréotypie et d'« immersion mimétique » (Schaeffer) sans distanciation, le roman populaire pourra alors toujours être défini, en 2007 cette fois, par Couégnas comme « une machine sémiotique racontant des histoires dont la signification est imposée arbitrairement », ce qui ouvre la porte – au corps défendant de Couégnas, soyons-en persuadés – d'y voir un agent de « la fabrique du conformisme » / « manufacture of consentment » dénoncée par Noam Chomsky. Ce qui est certain en tous cas, c'est qu'un tel cadre théorique donne des gages à la thèse selon laquelle le lecteur-spectateur-consommateur de récits faciles serait nécessairement pris dans les rets des stratagèmes du récit et que ses représentations seraient conséquemment modélisées par le storytelling. Or rien n'est plus discutable, et c'est justement l'avancée décisive de ces quinze dernières années que d'avoir dissipé la semi-cécité des littéraires sur la

¹⁰ Umberto Eco "Le mythe de Superman" in *De Superman au Surhomme*, traduction française par Myriam Bouzaher, Paris, Grasset, 1993, p.161.

¹¹ Umberto Eco, "Pleurer pour Jenny ?", *De Superman au Surhomme*, op. cit., p.17, et p 19.

¹² Daniel COUEGNAS, *Introduction à la Paralittérature*, Paris, Seuil, Poétique, 1992.

complexité de l'acte de lecture par les apports croisés des historiens de la culture, des sociologues et des spécialistes d'études culturelles. Il faut en effet prendre acte que le regard dit savant des chercheurs littéraires sur la « lecture populaire » a souvent manqué les usages des lecteurs réels dans leur diversité, à force de raisonner sur un artefact de « lecteur populaire » lui-même élaboré comme un décalque appauvri d'un autre artefact, le fameux « lecteur modèle » dessiné par l'approche poéticienne comme partenaire du texte dans l'acte de « coopération interprétative ».

Le populaire pour tous, le populaire chez tous

Pour discerner la réalité de la « lecture populaire », ou bien plutôt la part de « populaire » inhérente à toute lecture, les chercheurs scrutant les fictions de grande consommation d'hier et d'aujourd'hui se sont ainsi peu à peu pénétrés des conclusions de l'étude fondatrice de Richard Hoggart *The uses of literacy*¹³, qui, en débusquant des pratiques de « lecture nonchalante » marquée par une « attention oblique » chez les femmes de la classe ouvrière de Birmingham se délectant de romans sentimentaux, a enfoncé un coin dans la légende noire du peuple-femme abusé par les charmes des récits à l'eau de rose. Michel de Certeau, par sa vision de la lecture comme « braconnage » (1980)¹⁴ a également ouvert une perspective décisive en accréditant la même thèse : des pratiques insoupçonnées car occultées, peuvent panacher intense projection psycho-affective et distanciation spontanée, parfois même ironique.¹⁵ [Pour PPT Jean-Claude Vareille,

« la lecture n'est pas croyance *ou* distanciation. Elle est croyance *et* distanciation. [...] « Populaire » est parfaitement compatible avec « distancié » ; peut donc *dans le même temps* impliquer une esthétique carnavalesque de la dérision et du retrait, *et* une esthétique expressive de fusion-participation – ce qui réunit les deux versants canoniques des mentalités populaires »¹⁶.]

Quelques études sociologiques majeures plus récentes aboutissent à un constat convergent lorsqu'elles se penchent sur le « grand public » d'aujourd'hui et la réalité contrastée de ses pratiques culturelles « éclectiques » ou « dissonantes » – pour employer la terminologie proposée par Olivier Donnat¹⁷ ou Bernard Lahire¹⁸, qui tous eux repèrent chez la très large majorité des individus la coexistence de goûts culturels puisant dans des formes légitimes et illégitimes). En reconnaissant – à tous les sens du terme –, avec moins de refoulement honteux que les générations précédentes, l'importance quantitative et qualitative de leurs lectures dites faciles, nos

¹³ Richard HOGGART, *La culture du pauvre*, Paris : Editions de Minuit, 1970, pour la traduction française ; version anglaise 1957.

¹⁴ Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris : Folio essais, 1990, chapitre XII « Lire : un braconnage ».

¹⁵ [[[Au demeurant, dès lors qu'avec les historiens de la culture on prête attention aux « pratiques de lecture socialisantes » (je te prête, tu m'échanges, elle me conseille, nous en discutons ...), on s'aperçoit que ces échanges autour d'un récit porté par un imprimé, en élargissant la « coopération interprétative » au delà du tête-à-tête solitaire et intime d'un lecteur silencieux avec un texte, participent à une mise du distance du romanesque et accréditent forcément la possibilité d'une lecture pour partie détachée de l'illusion.]]]]

¹⁶ Jean-Claude VAREILLE, *Le Roman populaire français (1789-1914) – Idéologies et pratiques*, Limoges / Québec : PULIM / Nuit Blanche Éditeur, Littératures en marge, 1994, p 197.

¹⁷ Olivier DONNAT, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme.*, Paris, La Découverte, 1994.

¹⁸ Bernard LAHIRE, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

contemporains¹⁹ ne font de plus que vendre la mèche sur des « plaisirs dérobés » de lecture déjà signalés par Anne-Marie Thiesse²⁰ lors de son enquête pionnière sur la Belle Epoque, plaisirs probablement très largement partagés au sein de toutes les classes sociales depuis le cœur du XIXe siècle, mais demeurés inavoués et du même coup très mal repérés jusqu'alors. Sociologues de la culture ou spécialistes d'études culturelles²¹, qu'ils travaillent d'ailleurs stricto sensu sur la fiction imprimée *de masse* ou sur ses avatars cinématographiques et télévisuels²², corroborent tous cette évidence. Parallèlement, plusieurs travaux d'inspiration sémiologique ont jeté un regard neuf sur l'épineuse question du stéréotype, dont l'importance cognitive et esthétique a été réévaluée, là où auparavant on n'y voyait qu'un expédient de bas étage et marque d'une doxa aliénante (voir Amossy). On a pu ainsi souligner (Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, 1994) que le stéréotype pouvait être appréhendé au premier, au second, et même au troisième degrés, ce qui dessine le spectre d'un jeu lectoral plus complexe qu'on ne l'a longtemps prétendu.

Il faut mesurer l'ampleur de cette mutation du regard porté sur le roman populaire, qui n'a plus dès lors à être considéré comme une lecture facile pour les seuls lecteurs « populaires », au sens de lecteurs à capitaux scolaire, social et culturel modestes. Depuis son émergence, le roman populaire a su séduire la multitude : celle des publics, par delà les clivages de classe et les distinctions socialement construites ; celle aussi, malgré le refoulement symbolique des « mauvais genres », que tout individu porte en lui.

La lecture-plaisir de fictions visant avec franchise le divertissement de leur(s) lecteur(s) ne saurait dans ces conditions se réduire à un jeu gratuit ou immanquablement mystificateur, sauf de manière schizophrène à détester la part de « populaire » que chacun porterait en lui. La voie s'est donc ouverte sur le plan théorique pour qu'on évalue avec sérieux, sans céder à des préjugés dépréciatifs, le rôle de médiation symbolique du roman populaire, puisqu'il offre au lecteur, comme n'importe quel récit, la possibilité de jouer tout son rôle de *storyplayer*²³ actif, nullement victime mystifiée d'un storytelling omnipotent. Les chercheuses féministes de la « seconde génération » des *genders studies* ont ainsi été conduites à réviser des jugements péremptaires antérieurs, fondés sur une répudiation de principe de la féminité conventionnelle et de

¹⁹ [Voir Gérard MAUGER, Claude F. POLLIAK, Bernard PUDAL, *Histoire de lecteurs*, Nathan, Essais et Recherches, 1999.]]]

²⁰ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du Quotidien*, Paris, Le Chemin Vert, Le temps et la mémoire, 1984 ; réédition Points Seuil, 2000.

²¹ Ainsi des travaux de Sylvette Giet sur le roman-photo, de Julia Bettinotti ou de Janice Radway sur la fabula sentimentale de l'écrit à l'écran : voir Sylvette GIET, *Nous Deux 1947-1997. Apprendre la langue du cœur*, Leuven, Peeters-Vrin, 1997 ; Julia BETTINOTTI, « Lecture sérielle et roman sentimental », in *L'acte de lecture*, Denis Saint-Jacques dir., Québec, Nuit Blanche éditeur, 1994 ; ou Janice RADWAY, *Reading the romance*, Londres, The University of North Carolina Press, 1991.

²² Voir par exemple Dominique PASQUIER, *La Culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1999 ou Sabine CHALVON-DEMERSAY, « Une enquête sur la série télévisée *Urgences* », in *La Culture médiatique aux XIXe et XXe siècles*, op. cit. Plus largement on pourra se reporter avec profit à la synthèse de Jean-Pierre ESQUENAZI, *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*, Paris : Armand Colin, 2007.

²³ J'ai proposé dans un article récent « *Storyplaying* : la machine à fabriquer ses histoires et à apaiser son esprit », in *Finding the plot*, Diana Holmes, Dave Platten, Jacques Migozzi, Loïc Artiaga dir., Cambridge, Cambridge Scholar Press, 2013, de nommer « storyplaying » cette traversée et cet investissement actifs du récit par le lecteur, qui joue simultanément sur les trois niveaux de la fiction théorisés par Jean-Marie Schaeffer : « la feintise ludique partagée », « l'immersion mimétique » et « la modélisation analogique ».

ses genres fictionnels propres. Qu'elles aient travaillé sur le *soap opera*, la série *Dallas* ou les romans sériels de la multinationale Harlequin, Charlotte Brundson, Ian Ang, Janice Radway ou Julia Bettinotti ont toutes souligné « le mélange de détachement et d'attachement envers leurs objets qui caractérise ces publics [...] [qui] construisent en même temps leur vision des œuvres et aussi la forme d'intimité qu'ils veulent entretenir avec elles. »²⁴ L'évasion par la fiction n'est plus dès lors à appréhender comme un subterfuge aliénant mais comme « l'aménagement d'un lieu et d'un temps à part du courant quotidien », qui permet « d'une part d'éviter une confrontation déplaisante entre ces publics et les difficultés de leur existence, d'autre part [...] [de] compose[r] un biais grâce auquel ces dernières peuvent être représentées et réfléchies ». Dans *La Vérité de la fiction*, Jean-Pierre Esquenazi en arrive à proposer la notion théorique de « paraphrase » pour désigner cette relation spéculaire et cognitivement constructrice que le lecteur/spectateur établit avec la fiction qu'il habite et peut-être métabolise ²⁵.

Du peuple comme masse à l'individu médiaculturel, ou comment penser l'altérité en régime culturel globalisé/glocalisé ?

L'un des acquis de ce « tournant culturel » pris par les recherches ès fictions populaires tient par conséquent à une prise en compte nouvelle de l'infinie variété des pratiques lectorales individuelles avérées, là où auparavant une approche strictement poéticienne raisonnait sur un lecteur populaire modèle se fondant lui-même dans une « masse ». Un double décrochage s'est donc opéré, d'une part avec la représentation du lecteur comme soumis nécessairement à un texte fort qui le dominerait, d'autre part avec l'assimilation de la « littérature populaire » à une « littérature de masse », car comme Richard Shusterman le notait dès 1991, « [L]a première erreur est de confondre la « multitude » et la « masse ». La popularité ne réclame que la première, alors que la dernière implique un tout indifférencié et homogénéisé. »²⁶ Mais si au sein d'un vaste réseau international de chercheurs cette mutation du regard savant semble irréversible, elle est loin d'être encore acceptée par l'ensemble du monde intellectuel et l'on peut appliquer à bien des postures critiques le jugement de Jérôme Bourdon formulé à propos des intellectuels face à la télévision :

« Élitisme traditionnel, néo-élitisme, réhabilitation populiste enfin, toutes ces attitudes ont un point commun ; celle de penser *globalement* le peuple amusé devant son écran, exactement comme on en pensait jadis le peuple ignorant et violent. [...] »

Supposer qu'il y ait un public homogène, qu'on le choisisse enchaîné (élitisme ou néo-élitisme) ou libre (néo-populisme), c'est oublier les différences générationnelles, sociales, de niveau d'éducation, de genre, au sein du public. C'est oublier (que chacun

²⁴ Esquenazi, op. cit., p185.

²⁵ « Dans ce contexte, nous dirons que le texte fictionnel apparaît comme une paraphrase quand

- un destinataire attentif, qui joue le jeu fictionnel de façon complète,
- placé dans un cadre d'interprétation particulier,
- interprétant le récit à partir de certains de ses personnages,
- s'approprie ce récit au point,
- qu'il juge,
- que l'univers fictionnel dans certains de ses aspects est une exemplification juste de son univers réel dans certains de ses aspects. »

Jean-Pierre Esquenazi *La Vérité de la fiction*, Hermès science/Lavoisier, 2009, p. 157-158.

²⁶ Richard SHUSTERMAN, *L'Art à l'état vif - La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris : Minuit, 1991, p 168.

s'observe) que chaque spectateur passe d'une émission à l'autre, d'un genre à l'autre, et qu'une analyse séquentielle de la réception s'impose. »²⁷

Ce n'est au demeurant pas un hasard si ce propos d'un spécialiste d'information-communication s'applique parfaitement à la position des littéraires face aux corpus dits « populaires ». La manière même de penser et d'étudier la « littérature populaire » a été en effet fondamentalement modifiée depuis 15 ans par l'avènement d'une nouvelle notion englobante, celle de « culture médiatique », dont l'invention a permis de dessiner un nouveau cadre théorique et méthodologique. Réinsérée au sein de notre biotope médiatique, la lecture de tous a pu être appréhendée depuis le XIXe siècle comme l'appropriation de récits multimédias, inscrivant leurs dynamiques narratives dans des effets de sérialités croisées entre imprimé, scène et écrans. Certains ont même pu affirmer qu'aujourd'hui dans les « médiacultures » (Eric Maigret et Eric Macé) caractéristiques d'une « seconde modernité » ou dans notre « convergence culture » (Henry Jenkins), « les goûts culturels ne peuvent plus être pensés comme déterminés par les identités sociales, la légitimité ne gouvernant pas simplement notre rapport à la culture »²⁸, et que par ailleurs les usages médiaculturels de plus en plus ludiques et interactifs sont à rapporter à l'épanouissement d'un « individualisme expressif contemporain ».

« Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère ! » (Charles Baudelaire) ...

De l'intérieur même du champ des études littéraires toutefois, de nouvelles perspectives théoriques et des synthèses consacrées à des genres aimés du grand public (fantasy, aventure, policier...) ont elles aussi ces dix dernières années contribué à enrichir le regard savant porté sur les corpus textuels dits « populaires » et sur leur lecture de plaisir. Globalement, tous ces travaux ont dépassé l'approche « poétique » dominante depuis les années 1960 pour tenter une approche de type « esthétique », en se conformant à la préconisation de Paul Ricoeur de « restituer au terme d'esthétique l'amplitude de sens que lui confère l'*aisthêsis* grecque, et [de] lui donner pour thème l'exploration des manières multiples dont une œuvre, en agissant sur un lecteur, l'*affecte*. » (Ricoeur, 1985, 303). Ils ont pu dès lors se concentrer sur la force anthropologique du jeu lectoral avec le texte et souligner que la littérature ne nous touche et ne nous intéresse au sens fort qu'en suscitant des émotions. Raphaël Baroni, dans son remarquable essai sur *La tension narrative*, en tirant le meilleur parti des avancées cognitivistes sur la fiction, notamment portées par les travaux de Jean-Marie Schaeffer²⁹, a ainsi éclairé le rôle essentiel des « fonctions thymiques » du récit³⁰ que sont le « suspense », la « curiosité » et le « rappel » (ou « suspens paradoxal »), permettant de comprendre pourquoi les fictions dites populaires suscitent l'adhésion :

²⁷ Jérôme Bourdon, « La télévision et le peuple, ou le retour d'une énigme », in *Hermès* 42, « Peuple, populaire, populisme », CNRS Éditions, 2005, p 117.

²⁸ *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Éric Maigret et Éric Macé dir., Paris, Armand Colin/ INA, 2005, p 174.

²⁹ Voir Jean-Marie Schaeffer *Pourquoi la fiction ?*. Paris : Seuil, Poétique, 1999 ; id., Schaeffer, Jean-Marie. « De l'imagination à la fiction », *Vox Poetica*, <http://www.vox-poetica.org> ; id., « Le romanesque », <http://www.vox-poetica.org>

³⁰ « La « thymie » (du grec *tumos* qui signifie « cœur, affectivité ») est une humeur, une disposition affective de base. En psychologie, la régulation de l'humeur se définit par une « fonction thymique ». [...] Nous nous servons de cette expression pour désigner des effets poétiques de nature « affective » ou « passionnelle » tels que la tension narrative, le suspens ou la curiosité par exemple. » Raphaël Baroni, op. cit., p 20.

c'est que leur fidélité aux fonctions fondamentales du récit classique et à son noyau irradiant de tension dramatique leur permet précisément de procurer avec prodigalité des émotions éphémères, lors même que ces émotions, aussi salutaires et nécessaires psychiquement qu'apparemment « gratuites », sont souvent dévalorisées dans le champ littéraire par les critiques qui dénoncent leur exploitation commerciale. Mais les analyses de Baroni soulignent aussi que : la *forme* même du *storyplaying* est décisive sur le plan psychique pour ce qu'elle peut avoir de rassérénant par la puissance réconfortante de la mise en intrigue car :

« [...] la narrativité représente la seule médiation symbolique capable de représenter l'ineffable, de créer un espace à l'intérieur duquel l'indétermination du futur et du monde s'inscrit dans l'harmonie et l'intelligibilité d'un discours. »³¹

Aiguillonnés par des apports pluridisciplinaires venus des sciences humaines, les chercheurs littéraires travaillant sur les fictions de grande consommation se sont donc engagés dans une reconfiguration cruciale de leur objet, qui n'est plus tant la « littérature populaire » et son lecteur « populaire » que la part au cœur de toute lecture de ce qu'on assimilait jadis et naguère au « populaire ». Repérant l'altérité de la lecture passionnée et passionnante non plus seulement chez un lectorat populaire dont les Humanités devaient apprendre à se démarquer, mais chez tous et au sein de chacun, ils peuvent dès lors (re)mobiliser leurs outils poéticiens spécifiques pour éclairer la part active et joueuse de toute « lecture à l'endroit » (Baroni³²), que le regard savant a eu tendance à perdre de vue en privilégiant une saisie surplombante et « à l'envers » de l'oeuvre. Ce qu'on a pu stigmatiser comme non-littéraire car « populaire » dans l'acte de lecture s'avèrerait alors éminemment nécessaire à notre « espèce fabulatrice » – pour reprendre le titre d'un essai de Nancy Huston³³.

En dernier ressort – et je conclurai sur ce questionnement réflexif qui devrait interpeller tous les prescripteurs culturels, donc toute la communauté des universitaires ès Humanités, quelle que soit leur origine et leur formation – tout intellectuel devrait, pour le dire avec les mots de Jérôme Bourdon, qui concluait ainsi un article sur la télévision, « [...] accepter qu'en matière de culture, nous sommes tous peuple, tous populace », ou, pour employer un mot qu'il faudrait, avec Paolo Virno (2002), restaurer : multitude ». ³⁴ Ce n'est qu'en assumant cette hybridité vitale, et comme telle inévitable, de nos pratiques culturelles que les individus dits « savants » pourront en effet éviter une posture schizophrénique et le manque de lucidité qui va avec. Car, comme l'a repéré judicieusement Bernard Lahire, à qui je laisse le lot de la fin :

« La figure du « populaire » sert fréquemment de repoussoir autant dans les règlements de compte entre producteurs culturels que dans les luttes de soi contre soi que mènent tous ceux qui, étant donné la mixité de leurs pratiques culturelles, expriment une peur de la régression ou de la chute culturelles. »³⁵

³¹ Paul Ricoeur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*. Paris : Seuil, coll. Points Essais, 1985, p 406.

³² Voir Raphaël Baroni, « Histoires vécues, fictions, récits factuels », in *L'œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 2009.

³³ Nancy Huston, *L'Espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud, 2008.

³⁴ Jérôme Bourdon, op.cit., p 117.

³⁵ Bernard Lahire, « Distinctions culturelles et lutte de soi contre soi : « détester la part populaire de soi » », in *Hermès* 42, « Peuple, populaire, populisme », p 141.

