HAL
open science

Le discours critique et ses valeurs : Une éthique des vertus discursives à partir de quelques polémiques en littérature française contemporaine

Gaëlle Labarta

To cite this version:

Gaëlle Labarta. Le discours critique et ses valeurs : Une éthique des vertus discursives à partir de quelques polémiques en littérature française contemporaine. Linguistique. Université Paris-Nord - Paris XIII, 2019. Français. NNT : 2019PA131046 . tel-03156963

HAL Id: tel-03156963

https://theses.hal.science/tel-03156963v1

Submitted on 2 Mar 2021

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.

Université de Paris 13 Sorbonne Paris Cité
U.F.R. Lettres, Langues, Sciences Humaines et des Sociétés
ÉCOLE DOCTORALE 493 ÉRASME
EA 7338 Pléiade

THÈSE DE DOCTORAT
SCIENCES DU LANGAGE

Gaëlle LABARTA

Le discours critique et ses valeurs

Une éthique des vertus discursives à partir de quelques polémiques en littérature française contemporaine

THÈSE DIRIGÉE PAR MARIE-ANNE PAVEAU

Présentée et soutenue publiquement le 19 décembre 2019

Devant un jury composé de :
Étienne CANDEL, Université Jean Moulin Lyon 3
Mathilde LÉVÊQUE, Université Paris 13
Dominique MAINGUENEAU, Université Paris-Sorbonne Paris 4
Stéphanie PAHUD, Université de Lausanne
Marie-Anne PAVEAU, Université Paris 13

Volume 1

Le discours critique et ses valeurs

Une éthique des vertus discursives à partir de quelques polémiques en littérature française contemporaine

Dans la thèse présentée, il s'est agi de savoir si la littérature fictionnelle bénéficiait d'un régime particulier d'acceptabilité éthique et esthétique des discours. Comme tout texte publié, la littérature est soumise à la loi, mais elle est aussi soumise à des manifestations individuelles d'approbation ou d'indignation que les contextes polémiques font émerger avec vigueur. J'ai adopté une approche bidisciplinaire qui associe l'analyse du discours littéraire à l'éthique des vertus discursives. Cela m'a permis d'intégrer le paramètre éthique à une étude en sciences du langage centrée sur la littérature. Les événements discursifs polémiques ont été le lieu idéal pour voir émerger des métadiscours exprimant un jugement de valeur. J'ai donc réuni un corpus de référence rendant compte de seize années de polémiques littéraires (entre 2000 et 2015) qui donnent à voir un panorama des principaux motifs d'inacceptabilité du discours littéraire : la vie privée, le plagiat, la sexualité, le traitement des religions et celui de l'histoire. J'ai cherché à rendre compte du discours critique contemporain en associant à la critique littéraire instituée, la folk critique littéraire. En effet, le développement du Web 2.0 a fait émerger des formes contemporaines de discours critique que j'ai souhaité associer à l'étude. Puis, j'ai voulu identifier le socle des valeurs que ces métadiscours exposent : l'esthétique, la tradition, l'éthique et le plaisir, le tout formant une éthique des vertus du discours littéraire contemporain. Puis, j'ai étudié comment ces discours sur les valeurs se construisent et se perpétuent à travers le discours puriste, les lignées littéraires, la modalisation autonymique, ou des assertions généralisantes qui définissent le littéraire. Le tout forme des réseaux qui ne se laissent pas généraliser et qui montrent toute la plasticité et la subjectivité de ces valeurs/anti-valeurs que les commentateurs actualisent en s'appropriant le discours littéraire contemporain.

Mots clés : valeur, littérature, plagiat, religion, vie privée, sexualité, histoire, folk critique littéraire, esthétique, éthique, discours critique

Critical discourse and its values

An ethics of discursive virtues based on some controversies in contemporary french literature

The aim of this thesis was to know if the fictional literature benefited from a particular regime of ethical and aesthetic acceptability of the speeches. Like any published text, literature is subject to the law, but it is also subject to individual manifestations of approval or indignation that the polemical contexts forcefully bring to light. I have adopted a bi-disciplinary approach that combines the literary discourse analysis with the ethics of discursive virtues. This allows me to integrate the ethical parameter into a linguistic study focused on literature. The controversial discursive events were the ideal place to see the emergence of metadiscours expressing a value judgment. . I have therefore compiled a reference corpus reflecting sixteen years of literary controversy (between 2000 and 2015) that provide an overview of the main reasons for the unacceptability of literary discourse : privacy, plagiarism, sexuality, religions and history. I have sought to capture contemporary critical discourse by associating folk literary criticism with established literary criticism. The development of Web 2.0 has has brought out contemporary forms that I associated with the study. I tried to identify the foundation of the values that these metadiscours expose: aesthetics, tradition, ethics and pleasure, all forming an ethics of the virtues of contemporary literary discourse. Then I studied how these discourses on values are constructed and perpetuated through purist discourse, literary lineages, autonymic modalization, or generalizing assertions that define the literary. All this forms networks that cannot be generalized and that show the plasticity and the subjectivity of these values/anti-values that commentators actualize by appropriating contemporary literary discourse.

Keywords: value, literature, plagiarism, privacy, sexuality, history, folk literary criticism, aesthetics, ethics, critical discourse

À ceux qui sont partis,

À celui qui a ajouté de la joie à la vie,

À celui qui m'a permis de la donner et qui m'en a surtout donné l'envie.

Remerciements

Il est des mots qui disent peu l'intensité de ce que l'on voudrait pouvoir dire…

C'est le cas quand je pense à ma directrice de thèse. Mes premiers remerciements lui sont adressés. Merci donc à Marie-Anne Paveau qui, par sa gentillesse, sa patience et sa bienveillance a su me guider doucement sur le long chemin sinueux de la thèse.

Je pense aussi à Vincent Ferré qui m'a accompagné dans mes premières élaborations. Son enthousiasme stimulant m'a permis d'avancer plus sereinement.

Ce travail de thèse a été rendu possible par une allocation doctorale de trois ans attribuée par l'Université Paris 13 - Sorbonne Paris Cité, je suis reconnaissante pour la confiance qui m'a été accordée.

L'Université Paris 13 n'aurait jamais été si accueillante sans la team #Frépillon, mes pensées vont à Karoll, Laura, Charles, Anne-Charlotte et Flavia.

Merci à Aurélia Elalouf, compagne d'étude et de procrastination joyeuse.

Merci à Noémie Marignier pour nos moments de partage.

Merci à Catherine Ruchon si talentueuse démêleuse d'idée. Son rire a si souvent rempli nos échanges que je souris rien qu'en pensant à elle.

Je remercie Cécile Mozziconacci pour ses relectures attentives, son œil avisé et aussi, et peut-être surtout, pour cette riche et belle relation tissée au fil des années.

Et pour finir, mes remerciements les plus affectueux vont à

Guillaume, pour avoir cru que tout ceci était possible,

Mon père, solide attache sur laquelle je peux m'appuyer,

Ma mère, pour la confiance accordée et le coaching des derniers instants,

Jean-Jacques, pour la patience et le talent,

Et à Cathie, parce que des fois, oui, on choisit sa famille.

Table des matières

REMERCIEMENTS **8**
TABLE DES MATIERES **9**

INTRODUCTION **13**

PARTIE 1 CADRE EPISTEMOLOGIQUE & THEORIQUE

CHAPITRE 1 - UNE EPISTEMOLOGIE BIDISCIPLINAIRE **24**

1.1 ANALYSE DU DISCOURS LITTERAIRE **24**
1.1.1 UNE RECEPTION HISTORIQUEMENT SITUEE 25
1.1.2 UNE RECEPTION CONTRAINTE PAR LE GENRE 27
1.1.3 RECEPTION ET CO-ENONCIATION 30
1.2 DES EVENEMENTS DISCURSIFS A TENEUR POLEMIQUE **31**
1.2.1 UNE EVENEMENTIALISATION DU CHAMP 31
1.2.2 DES EVENEMENTS METADISCURSIFS A TENEUR POLEMIQUE 32
1.3 L'ETHIQUE DES VERTUS DISCURSIVES **37**
1.3.1 VALEUR ET SCIENCES DU LANGAGE, UN IMPENSE? 38
1.3.2 NORME ET/OU VALEUR ? 41
1.4 ANALYSE DU DISCOURS LITTERAIRE ET ETHIQUE DES VERTUS DISCURSIVES **42**

CHAPITRE 2 - LES ŒUVRES DE REFERENCE **44**

2.1 UNE APPARENTE REGULARITE **45**
2.2 ANGOT, HOUELLEBECQ, SORAL : DES AUTEURS POLEMIQUES **46**
2.3 LES DECLENCHEURS DE POLEMIQUES : LE CHAMP NON FICTIONNEL **50**
2.4 LES DECLENCHEURS DE POLEMIQUES : LE CHAMP FICTIONNEL **54**

CHAPITRE 3 - LE DISCOURS LITTERAIRE ET SES EXTERIEURS **57**

3.1 LE DEVOILEMENT DE LA VIE PRIVEE ET LA DIFFAMATION **57**
3.1.1 QUAND L'IDENTIFICATION EST-ELLE POSSIBLE ? 61
3.1.2 CE QUI EST PROTEGE 62
3.1.3 CE QUE RISQUENT LES AUTEURS 67
3.1.4 QUAND LA VIE PRIVEE DEVIENT PUBLIQUE : *LES PETITS* DE CHRISTINE ANGOT 70
3.2 LES TRANSGRESSIONS JURIDIQUES **77**

3.2.1 LICENCIEMENT POUR FAUTE GRAVE 78
3.2.2 DROIT DE REPONSE 79
3.2.3 CONTREFAÇON 81
3.2.4 LES COLLAGES LITTERAIRES DE *LA CARTE ET LE TERRITOIRE* DE MICHEL HOUELLEBECQ 88

CHAPITRE 4 - LES THEMATIQUES SCANDALEUSES 103

4.1 LA SEXUALITE, LA MARCHANDISATION DU CORPS ET LA REPRESENTATION DE CRIMES 103
4.1.1 LA PORNOGRAPHIE UN DISCOURS INACCEPTABLE 105
4.1.2 LA DESACRALISATION DE L'ENFANT : *ROSE BONBON* DE NICOLAS-JONES GORLIN 119
4.2 DES PROPOS ANTIRELIGIEUX 132
4.2.1 L'ANTISEMITISME ET LA VIOLENCE EXACERBEE : *POGROM* D'ÉRIC BENIER-BÜRCKEL 135
4.3 FICTION ET HISTOIRE : UNE CONDAMNATION MORALE 143
4.3.1 *JAN KARSKI* AUX PRISES AVEC L'HISTOIRE ET LE REEL 146

PARTIE 2 LE DISCOURS CRITIQUE CONTEMPORAIN

CHAPITRE 5 - LE METADISCOURS CRITIQUE : LA CRITIQUE INSTITUEE ET FOLK 154

5.1 LE DISCOURS CRITIQUE : UNE DEFINITION PRAGMATICO-COGNITIVE 154
5.2 LA LITTERATURE : UN DISCOURS CONSTITUANT 155
5.3 LA CRITIQUE LITTERAIRE INSTITUEE 156
5.3.1 LA CRITIQUE UNIVERSITAIRE 158
5.3.2 LA CRITIQUE JOURNALISTIQUE ET LA CRITIQUE D'ECRIVAIN 161
5.4 LA FOLK CRITIQUE LITTERAIRE : UN AUTRE METADISCOURS CRITIQUE 166

CHAPITRE 6 - LE TECHNOGENRE DE LA FOLK CRITIQUE LITTERAIRE 170

6.1 LE PANORAMA DU WEB LITTERAIRE 2.0 170
6.1.1 « AIR DE FAMILLE » ET DESCRIPTION DE PRATIQUE 170
6.1.2 LES RESEAUX SOCIAUX ET LES RESEAUX SOCIAUX DE LECTURE 173
6.1.3 LES BLOGS LITTERAIRES 185
6.1.4 LES SITES MARCHANDS 193
6.1.5 CE QUE LE CORPUS DE TRAVAIL NE CONTIENT PAS 197
6.2 QUI SONT LES FOLKS CRITIQUES ? 198
6.2.1 UN LECTEUR PASSIONNE OU L'ICONOGRAPHIE DU LITTERAIRE 198
6.2.2 UNE IDENTITE CO-CONSTRUITE 203
6.3 QUE SONT LES FOLK CRITIQUES ? 215
6.3.1 UNE CRITIQUE PAR DELEGATION 215
6.3.2 LE SCRIPT DE LA FOLK CRITIQUE LITTERAIRE 221

PARTIE 3 LES VALEURS DU DISCOURS LITTERAIRE

CHAPITRE 7 - L'AUTOTELISME DE L'ART OU LES VALEURS ESTHETIQUES 226

7.1 TXM 226
7.2 UNE RECHERCHE A ENTREE LEXICALE POUR UNE TYPOLOGIE DE VALEURS.....232
7.2.1 LE METALEXIQUE 232
7.2.2 UNE CO-OCCURRENCE ADJECTIVALE 237
7.2.3 UNE TYPOLOGIE DE VALEURS 238
7.3 L'ESTHETIQUE OU L'AUTOTELISME DE L'ART – LA BEAUTE DE L'ŒUVRE LITTERAIRE 239
7.3.1 LE BEAU 240
7.3.2 LE BON / LE MAUVAIS..... 242
7.3.3 LA RICHESSE / LA SIMPLICITE..... 243
7.3.4 LA FORCE / LA FADEUR 245
7.3.5 LA FACILITE / LA DIFFICULTE 247
7.4 LA BEAUTE DE LA LANGUE LITTERAIRE – LE DISCOURS PURISTE.....248
7.4.1 LE LEXIQUE OU LE GOUT DU MOT JUSTE 249
7.4.2 LA NORME GRAMMATICALE : LA LANGUE COMME INDICE SOCIAL 255
7.4.3 LE STYLE..... 261

CHAPITRE 8 - L'ŒUVRE ET LA TRADITION.....267

8.1 LES VALEURS DE TRADITION 267
8.1.1 L'ORIGINALITE..... 267
8.1.2 LA SINGULARITE ET L'AUTHENTICITE 269
8.1.3 LA NOUVEAUTE 271
8.1.4 LE CLASSIQUE/LE MODERNE 273
8.2 VALORISATION ET DEVALORISATION PAR LES LIGNEES LITTERAIRES 275
8.2.1 LA TRADITION DES BONS ET MAUVAIS PERES..... 276
8.2.2 LES MAUVAIS GENRES..... 285
8.3 L'AUTONYMIE ET LE GENRE 289

CHAPITRE 9 - L'ŒUVRE ET SES EFFETS : VALEURS HEDONISTES ET ETHIQUES 292

9.1 LE PLAISIR ET L'EMOTION OU LA DIMENSION HEDONISTE DE L'ŒUVRE.....292
9.2 L'ETHIQUE : L'INTENTIONNALITE, LA VERITE ET L'UTILITE SOCIALE 296
9 2.1 LES VALEURS D'INTENTIONNALITE ET DE VERITE 296
9.2.2 LA VALEUR ETHIQUE D'UTILITE 299
9.3 LES RESEAUX DE VALEURS.....302
9.3.1 LA CONCESSION : CERTES/ MAIS 303
9.3.2 *MAIS* EN EMPLOI ADVERSATIF / RECTIFICATIF..... 306
9.4 L'UNIVERSALISATION - VERS UNE DEFINITION DU LITTERAIRE ? 309
9.4.1 DES ASSERTIONS GENERALISANTES..... 309

CONCLUSION 320
INDEX NOMINUM 328
TABLE DES FIGURES 330
BIBLIOGRAPHIE 332

Introduction

En 2002, paraissait *Rose bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin. Cet ouvrage met en scène un narrateur pédophile qui raconte ses désirs et ses passages à l'acte criminels envers de très jeunes filles. La polémique née autour de la sortie du livre portait essentiellement sur l'amoralité de la parution d'un tel roman, sur l'accessibilité de ce texte à un jeune public, ainsi que sur la non-condamnation explicite des actes du narrateur, par l'auteur, à l'intérieur même du récit ou du paratexte.

Je travaillais à l'époque et depuis une dizaine d'années dans les métiers du livre. Mais malgré cela, l'effervescence médiatique à la parution du roman n'avait pas manqué de m'étonner. Pourtant, j'étais habituée à ce processus médiatique où chaque rentrée littéraire fait place à une nouvelle polémique. Il m'apparaissait alors que celle-ci revêtait un caractère particulier notamment par sa dimension politico-judiciaire.

Cet « événement », à l'échelle du microcosme littéraire, m'a rappelé un cours de littérature générale et comparée auquel j'avais assisté de nombreuses années auparavant, en licence de Lettres modernes. Le groupement de texte à l'étude comprenait notamment les ouvrages *Lolita* de Vladimir Nabokov et *Les Faux-monnayeurs* d'André Gide. Je me souviens encore d'avoir été profondément affectée par la lecture de ces romans. Bien que tout à fait passionnant, cet enseignement avait laissé des traces en moi et des questions sans réponses. La dimension pédophile des ouvrages n'avait que peu été abordée et non problématisée au regard du contexte littéraire de l'époque de leur parution.

Quoi qu'il en soit, j'avais pour la première fois de ma vie de lectrice, fait l'expérience d'être dérangée — au sens d'un changement de catégorisation personnelle — et d'être impactée physiquement par une lecture sans pouvoir plus me situer quant à savoir si j'avais aimé ou non ces textes.

À la faveur de la parution d'un contrat doctoral fléché, à l'Université Paris 13, intitulé : *Texte et norme (esthétique, éthique, juridique)*, cette problématique — toute personnelle d'abord — m'a semblé être une thématique de recherche pertinente. Le texte du contrat partait du constat que :

> « Les textes et les discours, en particulier littéraires, font souvent l'objet d'une évaluation normative sur les axes de l'esthétique, du droit et de l'éthique, déclenchant à l'occasion des événements discursifs normatifs : indignation morale, censure juridique, révélation de plagiat ou de mensonge, emprunt non signalé des propos d'autrui. »

À partir de cet axe de réflexion, je me suis demandé quel était le statut si particulier de la littérature et pourquoi, alors qu'elle était le lieu par excellence où s'exerce la liberté d'expression et de création, elle était si souvent aux prises avec le rejet individuel voire avec l'indignation collective.

En France, l'histoire à travers les grands procès intentés à Gustave Flaubert et à Charles Baudelaire ou ceux intentés aux écrivains collaborationnistes d'après la Seconde Guerre mondiale montre bien que la situation n'est pas nouvelle. Gisèle Sapiro, sociologue de la littérature, retrace ces « moments » de tension dans l'histoire littéraire avec son article « De la responsabilité pénale à l'éthique de la responsabilité » (Sapiro, 2008) et dans l'ouvrage *La responsabilité de l'écrivain* (Sapiro, 2011). Elle y évoque les condamnations pénales dont ont fait l'objet les intellectuels collaborationnistes à la libération. Elle explique notamment comment Simone de Beauvoir justifiait son refus de soutenir le recours en grâce de Robert Brasillach, un écrivain condamné à mort et fusillé pour ses écrits, sous le chef d'inculpation *d'intelligence avec l'ennemi* : « Par métier, par vocation, j'accorde une énorme importance aux paroles. […] Il y a des mots aussi meurtriers qu'une chambre à gaz. » (Simone de Beauvoir cité dans Sapiro, 2008, p. 877). En revendiquant la responsabilité juridique et morale des écrivains Simone de Beauvoir se place dans la perspective existentialiste, fondée par Jean-Paul Sartre. Ce faisant elle affirme qu'il n'est pas de position qui ne soit une forme d'engagement auctoriale. Mais à travers l'image de la chambre à gaz, elle affirme aussi l'efficace du discours et son impact dans le réel. Le fait est que le 6 février 1945, un écrivain français a été exécuté pour ses écrits.

Ces grands moments de l'histoire tendent les situations jusqu'aux extrêmes, ce que les temps de paix taisent bien plus volontiers. Ces événements historiques nous rappellent qu'écrire de la littérature, c'est prendre une place dans l'espace social.

Qu'en est-il lorsque l'on se penche sur la littérature contemporaine ? La littérature, comme tout discours, est constitutionnellement protégée par la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789, qui stipule que « la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme » (Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789, s. d.). Mais cette liberté est restreinte par les lois de pénalisation de la parole qui encadrent entre-autre : la diffamation, l'injure, l'outrage, le révisionnisme ou la contrefaçon. Mais elle est aussi — et plus souvent d'ailleurs — soumise à des manifestations individuelles d'approbation ou d'indignation que les contextes polémiques font émerger avec vigueur.

Ainsi, dans un article du *Figaro*, le journaliste Jean-Christophe Buisson se demande s'il fallait publier *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, qui, en 2006, a suscité une controverse importante lors de sa parution :

> « Cette question, d'un point de vue littéraire – mais n'est-ce pas le seul qui vaille lorsqu'on parle d'un roman ? – ne se pose même pas. La force, l'ambition et la singularité qui émanent des Bienveillantes plaident à posteriori en faveur de sa nécessaire publication. Mais d'un point de vue moral ? A-t-on le droit de laisser la parole à un nazi, fût-il le fruit de l'imagination d'un écrivain ? » (Buisson, 2006)

On voit bien ici exposée toute la contradiction du propos : le seul éclairage littéraire ne suffirait pas à l'appréciation d'une œuvre, passible aussi d'une évaluation morale. À travers ces quelques lignes, le journaliste propose un résumé des questions sur lesquelles se concentre cette thèse. Il s'agit de voir ce qui fait qu'un discours littéraire est acceptable ou non aujourd'hui. Il s'agit aussi de savoir si la littérature bénéficie d'un régime particulier d'acceptabilité éthique et esthétique des discours, c'est-à-dire d'un régime différent de celui mis en place dans le champ social de la parole.

Se poser ces questions implique d'avoir une conception de ce qu'est la littérature. Dans le cadre de mon activité professionnelle, au contact d'auteurs, d'éditeurs et de lecteurs, j'ai pu constater que pour les uns comme pour les autres, le livre et la lecture relèvent de quelque chose d'immatériel, de particulier et d'inexplicable. Ce qui revêt pour certain une forme de sacralité, Dominique Maingueneau dans ses travaux en analyse du discours littéraire le nomme « constituance » :

> « Il y a dans toute société des paroles qui "font autorité", parce qu'elles se réclament d'une forme de transcendance, qu'elles n'ont pas d'au-delà. Ces discours "constituants" sont ceux qui donnent sens aux actes de la collectivité ; ainsi garants des multiples autres, ils possèdent un fonctionnement singulier : zones de parole parmi d'autres et paroles qui se prétendent en surplomb de toute autre. Discours limites, placés sur une limite et traitant de la limite, [...]. Avec eux se posent dans toute leur acuité les questions relatives au charisme, à l'Incarnation... » (Maingueneau, 2006, § 17)

L'œuvre littéraire est un discours particulier au sein de la société, ce que le système scolaire français tend d'ailleurs à véhiculer. Mais c'est bien aussi un *discours*, au sens que l'analyse du discours donne à ce terme. Bien que cette conception de la littérature ne soit pas majoritaire dans les études qui se réclament de la littérature, c'est résolument celle que j'adopte dans ce travail. Reconnaître un statut particulier à la littérature n'empêche pas de la concevoir comme historiquement et socialement située, comme dépendante des conditions qui l'ont vu naître et à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'en évaluer la réception. Ce double positionnement dans l'espace social en fait même tout l'intérêt pour l'étude que je présente. Selon Gisèle Sapiro, la littérature est une « vision du monde » :

> « Les œuvres littéraires participent à l'élaboration des représentations et des schèmes de perception du monde, c'est-à-dire de la "vision du monde" d'une époque, la Weltanschauung, ou ce que Durkheim a appelé "conscience collective" et Bourdieu l'"inconscient collectif". Or cette vision du monde implique des principes axiologiques. » (Sapiro, 2011, p. 719)

Je m'inscris dans cette conception et c'est d'ailleurs pourquoi les œuvres littéraires me semblent être un observatoire privilégié pour rendre compte des points de clivage auxquels la société

contemporaine est sensible. Comme elle, il me semble que ces visions du monde impliquent des « principes axiologiques » lors de la phase de création mais aussi en réception. Et ce sont ces derniers, les principes qui permettent de qualifier la réception d'une œuvre littéraire qui ont été mon point d'attention.

Pour appréhender l'acceptabilité du discours littéraire, j'ai voulu prendre en considération des discours qui parlent de la littérature, autrement dit des métadiscours portant sur le littéraire. Et comme on l'a vu pour le contexte historique, les moments de tension en font émerger davantage. Il m'a semblé alors que je pouvais me concentrer sur le phénomène polémique lié à la parution des œuvres contemporaines (2000-2015). Et parce qu'elles sont collectives et relayées par la sphère médiatique ces polémiques m'ont semblé être une porte d'accès aux valeurs qui fondent l'acceptabilité ou l'inacceptabilité du discours littéraire.

> « Elles atteignent [les controverses] très vite un niveau de publicité élevé, qui garantit au chercheur qu'on n'a pas affaire à des dissensions simplement subjectives [...] mais à des tensions objectives entre des cadres représentationnels qui relèvent bien d'une culture commune, d'un équipement axiologique collectif. » (Heinich, 2017, p. 300)

Pour autant, on est en droit de se demander si cette question relève des sciences du langage. D'autant plus que les valeurs (c'est-à-dire les principes axiologiques) que je cherche à atteindre dans cette recherche ne sont pas les valeurs *en* discours (qui seraient certainement plus facilement admises dans la sphère linguistique), mais les valeurs *des* discours, c'est-à-dire celles qui président à la réception métadiscursive du fait littéraire.

Le positionnement initial en analyse du discours, qui entend étudier l'ancrage social des discours, est une première réponse. En second lieu, il s'agit de prendre en considération le paramètre éthique à côté d'autres paramètres plus traditionnellement intégrés aux concepts de l'analyse du discours. Pour cela, je me réfère à l'éthique des vertus discursives, théorisée par Marie-Anne Paveau, qui est mon second ancrage théorique. Pour faire simple, comme le paramètre éthique est utilisé par les locuteurs pour produire des évaluations du littéraire, une étude basée sur des métadiscours effectifs ne peut passer à côté de ce paramètre.

Je reprends l'exemple précédemment mentionné : « A-t-on le droit de laisser la parole à un nazi, fût-il le fruit de l'imagination d'un écrivain ? » se demande Jean-Christophe Buisson. C'est, selon moi, une question qui interpelle les sciences du langage. Le questionnement sous-jacent est de voir en quoi une position énonciative peut être constitutive d'une évaluation du littéraire. Une œuvre littéraire serait-elle inacceptable parce qu'elle est portée par un narrateur non vertueux ? Y aurait-il des narrations littéraires vertueuses et d'autres non vertueuses du fait du statut dans une fiction romanesque d'un narrateur particulier ? (J'aborde cette question au chapitre 4).

Par ailleurs, j'ai voulu considérer ce que les commentateurs de la littérature disent mais aussi comment ils le disent. Autrement dit, je me suis attaché à comprendre comment les

métadiscours portant sur la littérature exposent, construisent et perpétuent des réseaux de valeurs au centre de mon questionnement.

J'ai précédemment indiqué que la polémique me semblait un observatoire privilégié pour rendre compte des valeurs exposées par les métadiscours portant sur la littérature. Mais, si j'en étais restée à la sphère médiatique, mon travail aurait conduit à documenter le phénomène polémique plus que le phénomène littéraire en lui-même. J'ai donc décidé de centrer l'étude linguistique sur le discours critique. J'entends par là un discours spécifiquement destiné à porter un jugement sur une œuvre littéraire. La critique littéraire est ce discours par excellence. Il a donc été mon entrée privilégiée. Mais je précise que j'ai souhaité élargir ce qui est traditionnellement considéré comme la critique littéraire à ses formes les plus contemporaines notamment en ouvrant le champ de la critique aux pratiques du commentaire du web 2.0. Ce faisant, je me suis placé dans une perspective proche des *Folk Sciences* en considérant que les productions folk, c'est-à-celles qui sont produites par des non professionnels, constitues des savoirs valides et intégrables à une étude scientifique (Paveau, 2008b, p. 94). Pour cela, j'ai effectué une cartographie du Web littéraire contemporain constitué par des réseaux sociaux de lecture, des blogs et des sites marchands.

Pour atteindre les objectifs que je me suis fixé, j'ai constitué deux corpus. Le premier est un corpus d'œuvres de référence établi à partir de l'étude des polémiques littéraires qui ont émergé pendant les seize années prises en référence (2000-2015). Soixante-quatre œuvres ont ainsi été identifiées et forment un ensemble large et me semble-t-il représentatif du phénomène des polémiques littéraires contemporaines. J'ai ensuite réparti cette liste extensive en deux en mettant à part les polémiques du champ non fictionnel pour me concentrer sur celles du champ fictionnel. Au sein de ce corpus initial, j'ai choisi des œuvres témoin à partir desquelles j'ai établi mon second corpus : le corpus de travail.

Ces cinq œuvres ont été choisies pour illustrer les cinq grands thèmes polémiques présents dans la période :

- *Les Petits* de Christine Angot paru en 2001, pour illustrer le thème du dévoilement de la vie privée,
- *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq paru en 2010, pour illustrer le thème des transgressions juridiques et plus particulièrement du plagiat,
- *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin paru en 2002, pour illustrer le thème de la sexualité et plus particulièrement de la pédophilie,
- *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel paru en 2005, pour illustrer le thème des propos antireligieux,
- *Jan Karski* de Yannick Haenel paru en 2009, pour illustrer la thématique historique.

Par la suite, j'ai établi un corpus de travail qui réunit le discours critique paru à propos de ces cinq œuvres. Ce corpus contient donc des articles académiques, des critiques de presse, et des données numériques comme des commentaires de sites marchands et de réseaux sociaux de

lecture ainsi que des billets blogs. C'est à partir du discours critique ainsi réuni que j'ai prélevé les observables langagiers que j'ai étudiés.

Sans avoir une orientation quantitative, le corpus de travail réuni est important et compte 233 textes. Aussi, il m'est apparu qu'une informatisation des données était indispensable et que l'utilisation d'un logiciel de textométrie pouvait être précieuse pour l'identification et le traitement des observables langagiers du corpus. Cette valorisation informatique du corpus n'a pas été une fin en soi, mais un moment de l'étude, car ce travail est avant tout qualitatif.

Après avoir fait une petite étude des logiciels disponibles, j'ai retenu le logiciel TXM, un logiciel libre de textométrie, développé à L'ENS Lyon suite à un projet ANR. Ce qui m'a plus particulièrement intéressé était que le logiciel soit libre et toujours en développement. Il est d'ailleurs porté par une communauté d'utilisateurs très impliqués et qui n'a de cesse de le faire évoluer. J'ai aussi apprécié que le logiciel intègre la lemmatisation et l'implémentation en parties du discours pour chaque unité lexicale du corpus. Cela augmente considérablement la puissance de recherche du logiciel. Parmi mes critères de choix, je souhaitais que l'ergonomie logicielle permette un retour simple et intuitif au cotexte des unités afin de conserver une vision qualitative du corpus. Je souhaitais aussi que les données ainsi produites puissent être exploitées facilement en dehors du logiciel par exportation notamment. Enfin, j'ai particulièrement été attentive à ce que je puisse, s'il y avait lieu, modifier et corriger toutes les catégories, enrichir le balisage du corpus et ajouter des catégories non prévues initialement au corpus. Alors que cette possibilité était accessible mais délicate à mettre en œuvre dans les premiers temps de ma recherche, cette fonctionnalité a, par la suite, été facilitée et intégrée à l'ergonomie du logiciel rendant le travail sur les données langagières très adaptable et pouvant répondre à toute sorte de problématiques langagières particulières.

L'évolution constante de ce logiciel pendant la réalisation du travail de thèse m'a donné raison de l'avoir choisi. Effectivement, l'enrichissement des capacités d'annotation du corpus au sein du logiciel qui permet de faire de nouvelle comparaison entre des données hétéroclites sélectionnées manuellement, m'a semblé tout à fait pertinent pour une étude qualitative pour qui le quantitatif ne pose plus tant de problèmes. Aussi, le traitement informatique du corpus par le logiciel TXM m'est apparu être un outil particulièrement adapté et performant pour illustrer le fonctionnement d'un discours à travers certaines de ses formes au sein de tout ou partie du corpus. Grâce à ce logiciel, il a été possible de créer des partitions qui peuvent faciliter la compréhension de la répartition des formes au sein du corpus. Cet usage bien que minimal du logiciel donne un éclairage particulier au corpus qu'il m'aurait été plus compliqué de voir à l'œil nu. J'ai cependant constamment effectué des allers-retours entre les textes sources et les textes informatisés pour confirmer ou infirmer ce que les différentes lectures pouvaient apporter.

Afin de mener cette réflexion, j'ai procédé en trois étapes.

En première partie, j'ai posé le cadre théorique et épistémologique de la recherche.

Dans le chapitre 1, je précise l'ancrage théorique bidisciplinaire que j'ai adopté qui associe l'analyse du discours littéraire (désormais ADL) à l'éthique des vertus discursives (désormais EVD), en empruntant à la première, sa conception de la littérature et à la seconde son appareillage théorique qui permet d'intégrer le paramètre éthique à une étude en sciences du langage.

Dans le chapitre 2, je présente le panel des polémiques littéraires contemporaines (fiction et non fiction) qui ont donné lieu à des événements discursifs à teneur polémique.

Pour la suite de l'étude, je me suis attachée au champ fictionnel ; aussi le chapitre 3 est-il consacré précisément aux ouvrages qui ont été accueillis défavorablement en raison de transgressions juridiques (supposées) : le dévoilement de la vie privée et les manquements aux droits de l'œuvre avec comme motif récurrent, la contrefaçon. Pour illustrer ces deux thématiques, je présente deux polémiques particulières liées à la parution de l'ouvrage *Les Petits* de Christine Angot (vie privée) et de l'ouvrage *La Carte et le Territoire de Michel Houellebecq* (plagiat).

Dans le chapitre 4, je présente les trois autres thématiques liées au traitement d'un thème rejeté : la sexualité entendue sous le prisme de la pornographie, les propos antireligieux et le traitement de l'histoire dans une fiction. Pour illustrer ces trois thématiques, je présente trois polémiques correspondantes liées à la parution de l'ouvrage *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin (pédophilie), de l'ouvrage *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel (antisémitisme), et de l'ouvrage *Jan Karski* (fiction et histoire).

Dans une seconde partie, je me suis attachée, non plus à décrire les causes des polémiques par le prisme des réactions médiatiques, mais à comprendre la réception de ces œuvres. Pour ce faire, j'ai souhaité rendre compte des pratiques du discours critique contemporain.

Dans le chapitre 5, je fais référence à la critique instituée telle que pratiquée par la critique académique, la critique de presse et la critique d'auteur. Je précise ainsi les critères qui m'ont permis de réunir mon corpus de travail. Et, à partir d'une définition pragmatico-cognitive du discours critique, je pose *la folk critique littéraire*, issue des usages du web.2.0 dans un continuum de pratique avec la critique instituée et l'intègre à mon corpus de travail en adoptant ainsi les conceptions théoriques des *folk sciences*.

Le chapitre 6 me permet de mieux cerner ce que recouvre la pratique de *la folk critique littéraire*. Je présente d'abord les lieux numériques où elle s'inscrit : les réseaux sociaux de lecture, les blogs et les sites marchands puis je propose une analyse de ce que ces différents lieux instituent comme types d'utilisateurs et donc comme types de critiques.

Dans la troisième et dernière partie, j'aborde le métadiscours critique institué et folk dans toute sa matérialité, dans le but de rendre compte du socle des valeurs utilisées dans ces évaluations

subjectives. Cela me permet de former une typologie de valeurs qui s'articule autour d'un triple positionnement face aux œuvres : l'œuvre est perçue pour elle-même (chapitre 7) ou elle est évaluée dans son lien avec la tradition (chapitre 8) enfin elle est appréhendée dans ses effets sur le réel et sur le lecteur (chapitre 9).

Dans le chapitre 7, je présente les valeurs autotéliques qui disent l'œuvre à partir d'elle-même : c'est principalement l'esthétique comme valeur générique qui est thématisée. Elle se traduit par des valeurs plus spécifiques du beau, du bon, du riche, de la force et les anti-valeurs que sont la facilité et la fadeur notamment.

Dans le chapitre 8, je présente les valeurs qui sont évaluées à partir d'une tradition du littéraire ou d'un genre, ce sont les valeurs d'originalité, de singularité et d'authenticité qui sont plébiscitées ainsi que celle de modernité et de nouveauté.

Dans le chapitre 9 j'aborde les valeurs en tant qu'elles sont perçues par rapport à une vision pragmatique d'une l'œuvre littéraire : le plaisir et l'émotion dans une optique hédoniste mais aussi dans une considération plus sociale et utilitariste : l'éthique avec l'utilité sociale et la vérité comme valeur appréciée et la (mauvaise) intentionnalité comme valeur rejetée.

Au fil de ces trois derniers chapitres, j'ai aussi présenté des mises en discours particulières qui participent de la transmission, de la production et la reproduction des discours portant sur les valeurs du littéraire : le discours puriste qui valorise une langue belle et pure (chapitre 7) ; les lignées littéraires qui servent de jalon pour valoriser ou dévaloriser une œuvre littéraire et l'autonymie qui sert principalement à relever une inadéquation entre une catégorisation prédiscursive prototypique d'un genre et son actualisation imparfaite par le référent ainsi critiqué (chapitre 8). Dans le chapitre 9, j'ai commencé à élargir la typologie en montrant que les valeurs se constituent en réseaux complexes et se disent la plupart du temps les unes avec les autres ou les unes contre les autres au sein de mouvements argumentatifs complexes. J'aborde deux exemples que sont les argumentations via les concessifs ou les adversatifs. Puis je présente d'autres modes de mise en discours qui sous la forme d'énoncés désubjectivés dessinent des définitions du littéraire.

Détails pratiques

Chacun des 233 commentaires constituant le corpus de travail est présenté au format .pdf dans les annexes numériques. J'ai adopté un principe d'identification de ces commentaires sur la base d'une siglaison distinguant individuellement chaque texte.

La siglaison a été construite comme suit :

- Les deux premières lettres correspondent aux initiales de l'ouvrage du sous-corpus de référence correspondant : JK = *Jan Karski*, PT = *Les Petits*, CT = *La Carte et le Territoire*, RB = *Rose Bonbon* et PG = *Pogrom*.
- Les deux lettres suivantes identifient le type et/ou le lieu des critiques : CU = Critique universitaire, PN = Presse nationale, PR = Presse régionale et PS = Presse spécialisée, BG = Blog, LS = Lecture sociale et enfin SM = Site marchand.
- Les nombres finaux identifient individuellement chacun des commentaires dans chaque lieu où ils ont été récupérés.

« JKBG01 » correspond donc au premier commentaire traitant de l'ouvrage *Jan Karski* publié sur un blog.

Chaque énoncé étudié est par ailleurs numéroté au fur et à mesure de son apparition dans le corps de la thèse. Les énoncés non travaillés, mais répondant aux mêmes catégories d'analyses sont présentés dans le volume des annexes.

J'ai consulté plusieurs livres en format .epub, la numérotation en page ou en paragraphe dans les références bibliographiques est de ce fait non opératoire. J'ai donc choisi d'ajouter à la référence (auteur, date) la mention du chapitre ou de la partie dans laquelle apparaît la citation sous la forme (auteur, date, <Nom de la partie>).

Je précise pour finir que l'orthographe et la typographie des commentaires étudiés non pas été modifiées.

Partie 1

Cadre épistémologique et théorique

Chapitre 1 - Une épistémologie bidisciplinaire

Ce qui m'intéresse — quand il y a lieu — ce n'est pas l'œuvre
— ce n'est pas l'auteur — c'est ce qui fait l'œuvre.
Toute œuvre est l'œuvre de bien d'autres choses qu'un "auteur".
(Valéry, Tel Quel II, 1941, p. 65)

À bien des égards, cette citation de Paul Valéry trouve un écho dans la recherche que je présente ici. Elle est le présupposé de ma réflexion. Paul Valéry, habitué aux aphorismes sur la littérature, remet en cause dans son ouvrage *Tel Quel*, la tendance de la critique à chercher à percer un auteur et ses motivations profondes à travers son œuvre. « La critique ne dit rien de bon tant qu'elle ne se figure pas toute l'indétermination de l'auteur. C'est-à-dire le rapport qu'il a avec son œuvre. Le rapport de l'œuvre à l'auteur est une des choses les plus curieuses. L'œuvre ne permet jamais de remonter au vrai auteur. Mais à un auteur fictif » (Valéry, 1941, p. 65). Se plaçant plutôt dans une tendance symboliste et formaliste, Paul Valéry rejette un des héritages de l'esthétique romantique, qui depuis la première moitié du XIXe siècle, fait de l'auteur un génie créateur, source d'une œuvre d'art intransitive, d'une totalité signifiante close sur elle-même. C'est encore la position privilégiée des lettrés en France lorsqu'ils évoquent la littérature. Dominique Maingueneau, parle à ce propos « d'"idéologie spontanée" des créateurs et des amateurs, qui les conduit à percevoir les œuvres indépendamment de toute inscription historique, à voir dans le processus créateur un affrontement solitaire entre la conscience et la langue, la conscience et le monde » (Maingueneau, 1993, p. 5).

Dans ce chapitre, je présenterai ma conception de la littérature et le positionnement théorique qui en découle. Il s'agira dans un premier temps de situer mon travail au sein de l'analyse du discours littéraire et par là d'envisager la littérature comme située, c'est-à-dire dépendante et relative à une époque d'écriture, un genre auctorial mais aussi relative à sa réception toujours particulière. Je présenterai ensuite le cadre épistémologique qui servira de base à l'élaboration d'un corpus de référence à partir de ce que j'appellerai des événements discursifs à teneur polémique. Et pour finir, je présenterai le deuxième ancrage théorique de cette recherche : l'éthique des vertus discursives qui me permettra de définir la notion de valeur et d'expliquer en quoi cette notion, peu étudiée par les sciences du langage me semble accessible à une étude portée par ce double positionnement théorique.

1.1 Analyse du discours littéraire

Sans rejeter la conception d'une littérature centrée sur son immanence, ce n'est pas l'approche herméneutique que je retiens. À cela deux raisons liées à la définition de mon objet de recherches. Tout d'abord, il s'agit de qualifier la réception d'une œuvre littéraire à partir des

valeurs que les commentateurs mobilisent pour l'apprécier. Mon corpus d'œuvres de référence[1] a donc été établi en fonction de cet unique objectif. Le critère esthétique n'a aucunement été mobilisé. La seconde raison tient à un positionnement théorique préalable qui pose que la littérature — comme tout discours — est plongée dans un contexte spécifique qui laisse des traces dans son énonciation.

Ainsi, la littérature « n'est pas seulement un moyen que la conscience emprunterait pour s'exprimer, c'est aussi un acte qui implique des institutions, définit un régime énonciatif et des rôles spécifiques à l'intérieur d'une société » (Maingueneau, 1993, p. 7). Elle met en jeu une doxa, des normes sociales et des normes d'acceptabilité spécifiques au discours littéraire.

Ce qui implique logiquement que la littérature soit ici entendue comme un discours : le discours littéraire. Je me place donc résolument dans la lignée de l'Analyse du discours littéraire (désormais ADL), élaboré dans les années 1990 par Dominique Maingueneau et dont les bases ont été explicitées dans l'ouvrage *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société* paru en 1993. L'auteur ne cesse, depuis, d'en préciser les présupposés et les implications (Amossy & Maingueneau, 2004 ; Maingueneau, 2004, 2006, 2008, 2011, 2010 ; Maingueneau & Østenstad, 2010) :

> « En parlant aujourd'hui de "discours littéraire", on renonce à définir un centre ou, du moins, s'il y a un centre, c'est en un sens bien différent, puisque c'est le dispositif de communication. On cherche à restituer les œuvres aux espaces qui les rendent possibles, où elles sont produites, évaluées, gérées. Certes c'est la prétention constitutive de la littérature que d'offrir des œuvres capables de transcender le contexte dans lequel elles ont été produites ; mais l'extériorité du contexte se révèle une évidence trompeuse : on ne peut concevoir l'œuvre comme un agencement de "contenus" qui permettrait d' "exprimer" de manière plus ou moins détournée idéologies ou mentalités. Les écrivains produisent des œuvres, mais écrivains et œuvres sont eux-mêmes produits par tout un complexe institutionnel de pratiques. » (Maingueneau, 2010, p. 31-32)

Il n'est pas question de dénier au discours littéraire la particularité de son lien avec l'esthétique,[2] ni même d'effacer l'auteur de l'acte de création, mais il s'agit de considérer que ce ne sont pas les seuls paramètres qui interviennent dans l'élaboration du discours littéraire et à plus forte raison dans sa réception.

1.1.1 Une réception historiquement située

Le discours littéraire est une « activité de production d'un écrivain de telle œuvre dans telles circonstances » (Maingueneau, 2010, p. 11). En ce sens, la citation de Paul Valéry prend une autre dimension. Bien au-delà d'une volonté individuelle d'un auteur, une œuvre, quelle qu'elle

[1] Pour la constitution du corpus de référence voir chapitre 2.

[2] La valeur esthétique d'une œuvre est d'ailleurs celle qui est la plus mise en avant par les commentateurs comme je le présenterai au chapitre 7.

soit, est prise dans un réseau complexe : social, moral et institutionnel qui en contraint tant la production que la réception. J'en prends pour preuve l'exemple classique du roman *Madame Bovary* qui, dès sa parution en feuilleton en 1856 dans *La Revue de Paris*, fut taxé d'immoralité et d'obscénité. Gustave Flaubert, dès 1857 fut poursuivi pour offenses à la morale publique et à la religion. Le roman met en scène les réflexions d'une jeune femme romantique qui s'ennuie au sein de son mariage et à qui la vie de province et les conventions sociales pèsent lourdement. Elle finit par se donner la mort pour échapper à la honte des adultères qu'elle a commis.

Ernest Pinard, substitut de l'avocat impérial qui instruit contre l'auteur met en avant plusieurs passages du livre qui lui paraissent inconvenants : deux passages d'adultère, un passage contre la religion et enfin le passage du livre où Emma se suicide, déduisant ainsi que « l'œuvre au fond n'est pas morale »[3] (Flaubert, 1951, p. 631). Il reproche à l'auteur que le texte soit trop réaliste et que les actes de l'héroïne ne soient pas explicitement condamnés dans le corps du récit. Et l'avocat général de finir son réquisitoire par : « L'art sans règle n'est plus l'art [...]. Imposer à l'art l'unique règle de la décence publique, ce n'est pas l'asservir, mais l'honorer » (Flaubert, 1951, p. 633). Me Jules Sénard, l'avocat de Gustave Flaubert, explique pour sa part que :

> « Ce que Flaubert a voulu surtout, ç'a été de prendre un sujet d'études dans la vie réelle, ç'a été de créer, de constituer des types vrais dans la classe moyenne et d'arriver à un résultat utile. Oui, ce qui a le plus préoccupé mon client dans l'étude à laquelle il s'est livré, c'est précisément ce but utile, poursuivi en mettant en scène trois ou quatre personnages de la société actuelle vivant dans les conditions de vie réelle, et présentant aux yeux du lecteur le tableau vrai de ce qui se rencontre le plus souvent dans le monde. » (Flaubert, 1951, p. 636)

L'histoire retiendra l'acquittement de Gustave Flaubert[4]. Pour ce qui m'occupe, il est intéressant de voir que les valeurs mobilisées pour juger de l'acceptabilité d'une œuvre ne sont pas toutes d'ordre esthétique ; l'esthétique, la morale et l'utilité sociale de l'œuvre sont ici mises en parallèle.

Grâce à cet exemple, on voit clairement que la littérature est un discours aux prises avec son temps et avec les valeurs d'une époque. Ce roman aujourd'hui considéré comme majeur dans l'histoire de notre littérature ne serait certainement pas taxé d'obscénité par un lecteur du XXIe siècle. Il apparaîtra même bien fade à un lecteur plus habitué à lire la trilogie *Fifty Shades*, romans érotiques où il est question de sadisme, de masochisme et de soumission sexuelle ; cette trilogie étant elle-même qualifiée par de nombreux commentateurs — non sans une forme de condescendance sexiste — de « romance érotique » ou de « petit porno à maman »[5].

---

[3] Les détails du procès ont été présentés *in extenso* par l'auteur lui-même.

[4] Pour plus de détails sur cette affaire, et sur le procès intentés à Baudelaire par le même Ernest Pinard, cf. (Sapiro, 2011, p. 205-285)

[5] *E.L. James, maman fait du porno*. (2018, octobre 5). Consulté à l'adresse Slate.fr website : http://www.slate.fr/story/168128/culture-livre-cinema-e-l-james-fifty-shades-of-grey-bdsm

Il n'est pas possible de comprendre le scandale qu'a représenté la parution de *Madame Bovary* à l'aune de notre grille de lecture actuelle. Cette grille étant historiquement et socialement située. La littérature entraîne toujours un discours d'escorte qui véhicule des représentations de ce que la littérature doit être ou ne doit pas être. Il est intéressant d'en comprendre les fondements, de voir sur quoi ils reposent, ce qu'ils charrient comme valeurs, qui font que Gustave Flaubert n'est aujourd'hui plus lu à l'aune du scandale.

De la même manière, on peut penser que la parution d'un ouvrage comme *Rose Bonbon* dans les années 1980 aurait pu se faire dans le calme, ce qui en 2002 n'a indéniablement pas été le cas. Emmanuel Pierrat, spécialiste du droit et de la censure confirme que « dès le début des années quatre-vingt, le relatif courant de sympathie dont bénéficiaient les pédophiles disparaît peu à peu » (2008, p. 110), jusqu'à devenir un des tabous de la société contemporaine. À l'inverse, le juriste précise que « la morale d'aujourd'hui permettrait sans doute de réprimer bon nombre de textes littéraires, publiés impunément il y a encore vingt ans. Il n'est pas sûr qu'aujourd'hui *Lolita* serait accueilli sans réaction judiciaire » (Pierrat, 2013, p. 161).

1.1.2 Une réception contrainte par le genre

Retour sur l'exemple Madame Bovary : le roman realiste

À la réception historique s'ajoute le paramètre du genre littéraire. C'est en effet un des éléments de compréhension du scandale de *Madame Bovary*. L'ouvrage est l'un des premiers exemples de roman réaliste. L'étiquette du genre n'est donc pas encore intégrée à la grille de lecture de son auditoire qui est alors peu habitué à cette forme esthétique. L'auteur en faisant le choix du réalisme et notamment du discours indirect libre (DIL), use d'une modalité narrative nouvelle qui brouille la réception du texte.

> « Mais, en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait.
> Elle se répétait : "J'ai un amant ! un amant !" se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre de bonheur dont elle avait désespéré. Elle entrait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire » (Flaubert, [1910] 2006, p. 234). (je souligne)

Fifty Shades of Grey : Maman aussi a droit à son porno. (2012, mars 3). Consulté à l'adresse https://www.actualitte.com/article/monde-edition/fifty-shades-of-grey-maman-aussi-a-droit-a-son-porno/32262

Que vaut vraiment le porno pour maman à succès « Fifty Shades of Grey »? (2012, juillet 21). Consulté à l'adresse Les Inrocks website: https://www.lesinrocks.com/2012/07/21/livres/que-vaut-vraiment-le-porno-pour-maman-au-succes-dementiel-fifty-shades-of-grey-11279510/

Dans cet exemple, apparaissent deux types de structuration du discours rapporté, le discours direct et le discours indirect libre. Les passages soulignés ci-dessus sont au discours indirect libre, forme plus « interprétative » (Authier-Revuz, 1992, p. 41) de discours rapporté que ne l'est le discours direct. Schématiquement, cette tournure est un intermédiaire entre le discours direct et le discours indirect dans lequel il n'y a pas d'éléments introducteurs marqués (avec un verbe de parole, une ponctuation de citation, etc.). À l'inverse du discours direct, l'embrayage reste le plus souvent celui de la narration, ce qui fait que le DIL « apparaît comme une forme originale, bivocale en ce qu'elle mêle des éléments énonciatifs de I et de L » (Authier-Revuz, 1993, p. 15), c'est-à-dire du narrateur et du personnage d'Émma. On comprend alors qu'un lecteur peu habitué à ce brouillage des sources énonciatives, puisse être perdu dans cette forme de discours rapporté en se demandant quelle est l'instance énonciative.

L'effet de réalisme recherché par Gustave Flaubert trouve avec le DIL une pleine illustration. Ce mode de mise en discours permet à l'auteur de mettre en scène une narration fluide dans laquelle les personnages peuvent exprimer le flot de leurs pensées sans rupture, et donc sans intervention explicite du narrateur à l'aide d'un verbe introducteur de parole. C'est ainsi que l'on comprend que l'on ait pu lui faire le reproche de ne pas dénoncer l'amoralité des pensées de son personnage[6], ce que permet le marquage du passage au discours direct. Le narrateur pouvant à cette occasion, par le choix spécifique du verbe introducteur, se distancier des pensées de l'héroïne. Ce nouveau procédé stylistique, que Hans Robert Jauss appelle une « narration impersonnelle » ou un « principe d'impassibilité » (1978, p. 62) rompt « avec une vieille convention du genre romanesque : la présence constante d'un jugement moral univoque et garanti porté sur les personnages » (1978, p. 85). Mais, là n'est pas l'objectif du roman réaliste qui vise plutôt à faire une « peinture impartiale » (Flaubert, 1926, p. 680) de la vie. Ce roman implique une configuration générique particulière, non reconnue par le lectorat de l'époque.

LE GENRE COMME « HORIZON D'ATTENTE »

L'incompréhension des premiers lecteurs de *Madame Bovary* met en lumière que la lecture est toujours située, notamment en ce qui concerne les attentes propres à un genre littéraire. Ainsi, il apparaît que chaque « scène générique » induit « un contrat discursif tacite » (Maingueneau, 2010) qui engage à la fois l'activité discursive de l'auteur et sa réception par le lecteur.

> « L'appartenance générique des textes joue ainsi un rôle fondamental sur leur mode d'organisation et les attentes du public. En tant que dispositif de communication, le genre contraint les diverses dimensions de l'activité discursive : les rôles des partenaires de la communication, le support matériel du texte, les circonstances (moment, lieu) requises pour que cette activité soit légitime, les thèmes évoqués, l'organisation et la longueur du texte, le ou les registre(s) de langue utilisé(s)… » (Maingueneau, 2010, p. 33-34)

[6] Ce reproche marque aussi une confusion classique entre les différentes instances énonciatives liées à l'œuvre : entre l'auteur et le narrateur et l'auteur et ses personnages. On retrouvera à la fois ce type de reproche et cette confusion dans de nombreux commentaires.

C'est ce que Hans Robert Jauss, dans sa théorie de la réception, appelle « l'horizon d'attente » du lecteur (Jauss, 1978).

> « Même au moment où elle paraît, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information ; par tout un jeu d'annonces, de signaux — manifestes ou latents —, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception. Elle évoque des choses déjà lues, met le lecteur dans telle ou telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la « suite », du « milieu » et de la « fin » du récit (Aristote), attente qui peut, à mesure que la lecture avance, être entretenue, modulée réorientée, rompue par l'Ironie, selon des règles de jeu consacrées par la poétique explicite ou implicite des genres et des styles. » (1978, p. 55)

LE CHOIX DE LA FICTION ROMANESQUE

L'usage contemporain veut qu'un texte publié soit identifié sous l'égide d'un genre, l'inscrivant d'emblée dans une configuration générique particulière. Comme on l'a vu, elle est un indicateur important dans la réception du texte ainsi identifié. Pour l'élaboration du corpus de référence, il a semblé pertinent de restreindre à un seul genre les ouvrages retenus. Ainsi, les œuvres choisies appartiennent toutes à la littérature fictionnelle afin d'homogénéiser, autant que possible, une partie de l'horizon d'attente des commentateurs.

Le choix précis des œuvres auraient pu se faire en reprenant la célèbre distinction de Gérard Genette : « Est littérature de fiction celle qui s'impose essentiellement par le caractère imaginaire de ses objets, littérature de diction celle qui s'impose essentiellement par ses caractéristiques formelles » (Genette, 1991, p. 31). Il eût été possible alors d'écarter les textes poétiques, du côté de la diction pour Gérard Genette. Mais cette délimitation n'est pas tout à fait opérante dans notre cas, car au sein même des productions qui se revendiquent comme « imaginaires », il y a en fait plusieurs réalités très différentes entre par exemple le roman et l'autofiction. Comme je ne voulais pas déterminer *a priori* l'intérêt pour ma recherche de tel ou tel ouvrage en fonction de son coefficient de fictionnalité, j'ai choisi, pour m'extraire de cet épineux problème, de respecter la « généricité auctoriale », c'est-à-dire « la catégorie instituée par l'auteur [qui contribue] de manière décisive à définir de quelle façon, et à quel titre le texte correspondant doit être interprété par le public. » (Maingueneau, 2010, p. 36). Ainsi, j'ai retenu des ouvrages dont l'étiquette générique était le *roman*. C'est aujourd'hui le genre le plus commercialisé en France, ce qui correspond à 22% du chiffre d'affaire de l'édition en 2017 (loin devant les sciences humaines et sociale avec 14%, la jeunesse avec 13% et les documents, actualité, essais et humour avec 4%).[7] C'est surtout le genre qui représente la majeure partie des titres vendus. En effet, dans le palmarès des ventes 2018, dans les vingt premiers titres, seuls trois n'appartiennent pas à la fiction romanesque.

[7] D'après les chiffres de la synthèse établie par l'Observatoire de l'économie du livre (MC/DGMIC-SLL) : *Économie du livre, le secteur du livre : chiffres-clés 2017-2018* publiés en mars 2019 et accessibles à l'adresse : http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Actualites/Edition-2019-des-chiffres-cles-du-secteur-du-livre

Notons dès à présent que cet étiquetage générique est extrêmement discuté par les commentateurs, le plus souvent, pour dénier à l'œuvre son statut de roman (cf. chapitre 8).

1.1.3 Réception et co-énonciation

Quel que soit le type de texte, la théorie de Hans Robert Jauss et les travaux en ADL rappellent qu'un texte est toujours adressé, que derrière chaque acte d'écriture d'un texte qui a prétention à être publié, se trouve un lecteur potentiel. Depuis la généralisation de l'imprimerie et la diffusion des textes littéraires au XVIe siècle, la réception des œuvres a radicalement changé. Nous sommes passés d'une transmission orale ou le texte même variait à chaque oralisation, à un texte figé accessible à la lecture individuelle. Le siècle suivant marquera l'avènement de l'auteur comme source du texte. L'acte de transmission qui intégrait alors le paradigme oral nécessitant l'adhésion immédiate de l'auditoire se transforme peu à peu en une création qui intègre le fait que l'œuvre est désormais séparable et autonome de sa source énonciative. À partir de cette époque, il appartiendra à « l'institution littéraire », « de mettre en relation le créateur et le public ». (Maingueneau, 2010, p. 14-15)

L'auteur, en allant à la rencontre de son lectorat, devra « agencer un univers fictionnel dans lequel le langage est soumis à des lois spécifiques, qui ne sont pas celles de la communication usuelle » (Maingueneau, 2010, p. 134-135). Ces lois spécifiques sont notamment l'agencement des voix narratives dans le texte dans lesquelles le lecteur devient le narrataire du texte. Comme le précise Dominique Maingueneau :

> « L'absence de l'énonciateur dans le texte littéraire est constitutive. [...] Le narrateur d'un texte écrit n'est pas le substitut d'un locuteur en chair et en os, mais une instance qui ne soutient l'acte de narrer que si un lecteur le met en mouvement. En un sens, c'est le lecteur qui énonce, à partir des indications dont le réseau total constitue le texte de l'œuvre. Un récit a beau se donner comme la représentation d'une histoire indépendante, antérieure, l'histoire qu'il raconte ne surgit qu'à travers son déchiffrement par un lecteur. » (2010, p. 44)

En ce sens, le lecteur prend part à l'énonciation du discours littéraire, il en est le dépositaire. Sans auteur, il n'y a pas de discours littéraire ; mais sans lecteur il n'y en a pas non plus. On peut alors parler de co-énonciation de l'œuvre littéraire. « Il revient au texte d'organiser le parcours du lecteur qui constitue le foyer à partir duquel s'offre le volume textuel » (Maingueneau, 2010, p. 61), et il appartient au co-énonciateur d'en faire une lecture qui, comme l'acte d'écriture, est historiquement située, guidée par un cadre générique et informée par son expérience et sa sensibilité propre.

Cet acte de lecture, toujours subjectif tout autant que collectif fait parfois naître une autre production. On est donc bien loin d'une vision passive de la lecture et si l'on suit Hans Robert Jauss dans son idée : entre l'acte de lecture et l'acte d'écriture, il n'y a qu'un pas. Dans la lecture, il y a « un rapport de réflexivité qui devient à son tour productif » (1978, p. 49). Hans Robert

Jauss évoque les critiques, les écrivains et les historiens de la littérature pour qui cette réflexivité est attendue, mais il mentionne aussi le public, le lecteur non-professionnel :

> « Dans la triade formée par l'auteur, l'œuvre et le public, celui-ci n'est pas un simple élément passif qui ne ferait que réagir en chaîne ; il développe à son tour une énergie qui contribue à faire l'histoire. La vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'œuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle. » (1978, p. 49)

Ainsi, le lecteur devient à son tour scripteur, à la source d'un discours autre et/ou à la source d'un discours sur l'œuvre première c'est-à-dire un *métadiscours* (Authier-Revuz, 2013, p. 39). Autant, on peut s'attendre à cette réflexivité productive, à cette activité métadiscursive de la part des professionnels de la littérature, autant de la part de lecteurs non-professionnels, cette idée est peut-être moins évidente. Pourtant, comme on le verra aux chapitres 5 et 6, les réseaux sociaux numériques et plus généralement le web 2.0 ont largement contribués à l'essor d'une nouvelle productivité autour des œuvres littéraires, rendant cette affirmation de Hans Robert Jauss encore plus effective.

1.2 Des événements discursifs à teneur polémique

1.2.1 Une événementialisation du champ

Hans Robert Jauss précise que le fait que le lecteur se fasse scripteur n'est pas une position marginale dans la sphère littéraire, ainsi les critiques, les historiens de la littérature et les auteurs eux-mêmes sont amenés à produire à partir d'un discours premier un discours second. Cette lecture productive peut aussi être réactive. Historiquement, le « champ littéraire » (Bourdieu, 1992) favorise la réactivité dont il fait l'objet, en organisant son événementialité. En effet, il institue au fil de l'année calendaire des moments marquants[8]. Le premier de ces événements, est sans doute la rentrée littéraire de septembre. Le reste de l'année s'organise autour d'autres moments spécifiques comme les fêtes de Noël, les vacances d'été, la série des prix littéraires de l'automne, les salons professionnels et notamment le salon du livre de Paris qui a lieu chaque année en mars. Les organes de diffusion-distribution propres à ce champ contribuent à faire de ces événements des moments commerciaux forts avec pour corrélat un écho dans les médias. Aux traditionnels placements dans les librairies, dédicaces, présences aux

[8] *Livres: il n'y a plus de saisons !* (2019, février 4). Consulté à l'adresse LExpress.fr website: https://www.lexpress.fr/culture/livres-il-n-y-a-plus-de-saisons_2059690.html

salons des éditeurs et des auteurs, se joint une couverture médiatique qui salue ces différentes périodes. De plus, l'envoi généralisé de service de presse aux journalistes spécialisés les plus pointus et/ou les plus influents a pour effet de favoriser la recension des ouvrages dans la presse. L'objectif principal de ce dispositif est la vente des œuvres littéraires et ceci passe par la production d'un métadiscours autour d'une œuvre : autrement dit, il s'agit de faire parler de l'œuvre ou de son auteur pour faire connaitre un texte et le vendre. Il est cependant à considérer que la réalité du travail de diffusion-distribution des livres est bien différente en fonction des moyens et de la renommée d'une maison d'édition, tout autant que de celle de l'auteur. Mais, il n'est pas moins vrai que chaque maison d'édition organise son événementialité au sein des rendez-vous attendus que le microcosme littéraire fait naître chaque année.

1.2.2 Des événements métadiscursifs à teneur polémique

À côté de cette marche ordinaire de l'édition dans laquelle le discours littéraire engendre toujours un métadiscours propre à sa « constituance » (Cossutta & Maingueneau, 1995 ; Maingueneau, 2004, 2006, 2008)[9], il est des textes qui émergent plus spécifiquement. Les raisons en sont multiples et ne sont pas toutes d'ordre strictement esthétique. En effet, certaines de ces parutions provoquent des réactions métadiscursives plus fortes, notamment lorsque le sujet ou la forme du livre fait polémique. Ainsi a-t-on pu lire cette réaction de Bernard Comment et Olivier Rolin à propos de *Pogrom,* dans les colonnes du *Monde* en 2005 :

(1) [PGPN02]

> Tout, dans ce roman décidément "inqualifiable", dégage l'odeur du remugle fasciste. On se sent ici sali au simple exercice de citations qui ne sont même pas les pires du livre. Mais voilà, c'est publié dans la France de 2005. Et accompagné de louanges dans la presse. On voudrait que ce soit un cauchemar. C'est la triste réalité d'une époque, au mieux désinvolte (on ne lit plus forcément les livres avant d'écrire dessus), au pire complice, ou inconsciente.

À cette déclaration forte et tranchée des journalistes s'est ajouté tout un réseau d'autres réactions s'indignant à leur tour d'une telle parution[10] ou, au contraire, d'un courant anti-libertaire en France. Dans les faits, le débat médiatique est friand de ces moments où chacun expose ses positionnements et avis concernant un ouvrage, d'autant plus quand la parution du livre pose problème. Ce type d'épisode médiatique, je l'appelle désormais : un événement métadiscursif à teneur polémique. Marie-Anne Paveau dans ses travaux sur l'éthique discursive, élabore la notion « d'événements discursifs moraux » (2013a, 2013b), qu'elle définit ainsi :

> « La question de la dimension morale des énoncés émerge d'un « événement discursif moral », c'est-à-dire un ensemble de commentaires et réactions, dans un groupe ou une société donnée,

[9] Pour plus de détails voir chapitre 5.

[10] Bénier-Bürckel, E. (2005). *Pogrom*. Paris : Flammarion. La violence, la pornographie, la zoophilie, l'antisémitisme et plus généralement la haine raciale sont au cœur des critiques faites au livre. Il sera question en détail de ce livre dans le chapitre 4.

> à propos d'un énoncé donné. Le discours public est riche de ce type d'événement, déclenchant l'indignation collective, qui se formule souvent en termes moraux. » (2013b, p. 17)

Construit sur ce modèle, la notion d'événement métadiscursif à teneur polémique que je propose, désigne un « moment discursif » (Moirand, 2002, 2007) qui fait retour sur le discours littéraire, et qui prend une coloration polémique, quelle qu'en soit la raison originelle[11].

Je retiens ces moments polémiques comme des indices d'une transgression de la littérature, propres à exacerber les positionnements des participants au débat, et qui par ailleurs me permettent de mieux identifier les tenants et les aboutissants de l'acceptabilité ou de l'inacceptabilité du discours littéraire contemporain. Les valeurs de la littérature, qui sont le point de mire de cette recherche, ne sont saisissables, et donc étudiables, dans une perspective de science du langage, qu'actualisées en discours. Les polémiques littéraires contemporaines sont me semble-t-il, le lieu idéal pour faire émerger des métadiscours de la valeur.

Dans la continuité des travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980), la polémique est ici entendue comme un type d'échange dans lequel s'engagent — à proprement parler — des locuteurs. Et comme le résument Ruth Amossy et Marcel Burger dans leur introduction au numéro de *Semen* consacré aux « Polémiques médiatiques et journalistiques » :

> « La polémique se réfère à un ensemble de discours qui circulent dans un espace social donné sur une question controversée, à laquelle sont données des réponses divergentes et mutuellement exclusives par des locuteurs qui tentent de disqualifier la thèse adverse ou l'adversaire qui la soutient. Elle comporte ses lieux, ses argumentaires et sa chronologie, tout en traversant les genres et les supports. » (2011, § 17)

La polémique fait donc naître des discours antagonistes qui, explicitement ou implicitement, donnent à lire les valeurs qui les sous-tendent. Cependant, je fais mienne une interrogation de Shoshana Felman qui dans ses « Propositions préliminaires pour une théorie de la polémique » se demandait : « Est-il possible de contourner le dérisoire de la polémique pour en penser le sens ? Que reste-t-il de la polémique hors de son contexte immédiat, hors du pathos hyperbolique, mythifié ou tout au moins déformé, de son vécu contingent ? » (1979, p. 181). La question est finalement de savoir si une polémique, prise dans son individualité, dans son immédiateté, est signifiante au regard de la totalité du champ littéraire ; et si par le trûchement de son étude, les valeurs exposées ne sont pas biaisées par l'unicité de la polémique. Effectivement, une polémique succède à une autre, souvent orchestrée par le champ lui-même. Pour autant, le « phénomène polémique demeure » (1979, p. 181), c'est même l'une des grandes constantes du monde littéraire. « Notre perception des grands blocs de l'histoire littéraire (classicisme, romantisme, réalisme, symbolisme, surréalisme, etc.), bien que différente de la perception des contemporains, est tout entière tributaire des polémiques de l'époque et des

[11] Sur la question de la construction discursive des événements sociaux, voir la présentation d'Anne-Charlotte Husson dans sa thèse de doctorat : *Les mots du genre, activité métalinguistique folk et constitution d'un événement polémique*. (Husson, 2018)

étiquettes qu'elles ont produites » affirme aussi Shoshana Felman (1979, p. 181). Il apparaît donc que les polémiques littéraires interviennent dans le processus global de définition et de redéfinition du champ et l'historicisent. Pour Pierre Bourdieu, « ce n'est pas assez de dire que l'histoire du champ est l'histoire de la lutte pour le monopole de l'imposition des catégories de perception et d'appréciation légitime ; c'est la lutte même qui fait l'histoire du champ ; c'est par la lutte qu'il se temporalise » (1992b, p. 261).

Cette lutte est une lutte écrite, une lutte démocratique car garantie par la liberté d'expression à laquelle, paradoxalement, elle cherche à faire obstacle. Même si étymologiquement le terme *polémique* est dérivé du grec *polemikos*, et signifie *ce qui est relatif à la guerre*, on comprendra aisément que dans notre société policée, cette lutte, sans pour autant échapper à la violence verbale, est surtout symbolique. Structurellement, la polémique telle que définie par Catherine Kerbrat-Orecchioni est un type de discours qui met en jeu *a minima* un duel d'énonciateur.

> « Il faut à la fois, pour polémiquer, être en désaccord sur certains points importants mais particuliers, et s'accorder sur certaines bases discursives générales : "Le discours polémique", d'après Dubois et Sumpf, "peut être défini comme l'affrontement de thèses personnelles à l'intérieur d'un ensemble idéologique commun". » (1980, p. 9)

Pour que l'affrontement puisse avoir lieu, il faut une base commune aux polémiqueurs et s'ils s'affrontent avec des visions antagonistes, ils partagent néanmoins « un système de valeurs » (1980, p. 10). C'est cette base commune que j'ai cherché à mettre en évidence et les polémiques, en ce sens, sont un lieu privilégié d'expression des valeurs qui sous-tendent le jugement d'un texte littéraire.

Si Catherine Kerbrat-Orecchioni évoque un duel d'énonciateurs, elle constate aussi tour à tour que « le discours polémique est bien, en général, un discours dont le caractère dialogique est plus apparent que réel » (1980, p. 32), et que ces polémiques sont de plus en plus massivement relayées par les médias. Aussi, cela me semble mettre en jeu d'autres protagonistes à la polémique. En effet, la médiation fait passer, de fait, la polémique duelle à une polémique plus expansive dans laquelle apparaît des tiers à convaincre : les lecteurs. Témoins de cette joute verbale, ils sont la véritable cible du discours polémique médiatisé :

> « Mais si la tension de la polémique consiste, ainsi, en le paradoxe d'un effort pour convaincre face à un adversaire absolument inconvaincable, c'est que la lutte pour la conviction cherche à conquérir le public, plutôt que l'antagoniste. C'est dire que toute polémique est une dynamique entre trois termes : les deux antagonistes, et en tiers, le public des lecteurs. » (Felman, 1979, p. 192)

La médiatisation implique aussi la mise en scène du discours. C'est ce qui fait dire à Shoshana Felman que le discours polémique « est une scène ; une scène où, à travers l'histoire, se joue le drame de la liberté — et du refoulement — de la différence » (1979, p. 192).

Dans un article intitulé « Controverse, polémique, expertise » les auteures Marion Mauger-Parat et Ana Carolina Peliz, s'interrogent sur la position du tiers dans les controverses. Elles

reprennent à cet égard les termes de Cyril Lemieux[12] et indiquent que : « le polémiste confère […] aux profanes-juges un pouvoir qu'ils n'exerceront jamais, puisqu'ils ne sont pas à même de juger » (2013, § 44). Je suis en désaccord avec cette affirmation sur deux points : il me semble d'une part que le tiers est en capacité d'exercer ce pouvoir, qu'il en a les moyens et qu'il est d'autre part tout à fait à même de juger et de prendre un parti.

Sur les moyens d'abord, l'on constatera que la littérature et les médias qui relayent les parutions des livres et les polémiques ont toujours laissé un espace aux contributions des lecteurs. La rubrique « du courrier des lecteurs » en est un exemple classique, et les lecteurs n'hésitent d'ailleurs pas à s'en saisir pour réagir aux parutions polémiques :

(2) [RBPN03]

Fiction et pédophilie

Lectrice assidue, j'ai recherché dans ma librairie le roman de Nicolas Jones-Gorlin, Rose Bonbon (Le Monde daté 5-6 septembre) afin de me faire une opinion de l'action engagée par l'association pour la défense de l'enfance maltraitée L'Enfant bleu. Je l'ai trouvé, le bandeau n'avait pas été retiré comme l'avait demandé l'éditeur. Je l'ai lu en deux heures. Bien qu'il s'agisse d'une fiction, j'ai pris pour argent comptant les impressions, les sensations, les pulsions du héros. Cela m'a permis de renforcer mon opinion sur l'impossibilité de guérison de ce type de pathologie (…)

Quant au style, il est vigoureux, chantant, et vous emmène très rapidement dans un monde imaginaire. N'est-ce pas là le but ?

La commentatrice retrace ici le cheminement qui l'a conduite à intervenir dans cet événement métadiscursif à teneur polémique. Suite aux articles de presse relayant une action en justice menée à l'encontre de l'auteur et de l'éditeur de l'ouvrage *Rose Bonbon*[13], cette lectrice du journal *Le Monde* a lu, à son tour, l'ouvrage incriminé et devient désormais partie prenante de la polémique en intervenant dans la rubrique du « courrier des lecteurs ». Prise à témoin par la médiatisation de la polémique, elle est devenue juge et a pleinement exercé son droit, la faisant passer par ce biais de juge à partie.

À côté de ces espaces traditionnellement réservés au grand public dans les médias, d'autres lieux laissent désormais place à ce type de parole. Des lieux numériques dédiés comme Babelio[14], ou plus généralistes comme la Fnac ou Amazon, remplissent désormais aussi ce rôle. En effet, les espaces numériques se font le relais de chaque polémique et donnent l'opportunité à celui qui était précédemment le tiers muet de devenir un tiers scripteur, s'il le souhaite. L'accessibilité de ces lieux et leur ergonomie sont particulièrement étudiées pour faciliter la production de contenus en ligne. C'est à la fois pour les commentateurs un moyen rapide et accessible de faire

[12] [Une controverse] « renvoie à des situations où un différend entre deux partis est mis en scène devant un public, tiers dès lors placé en position de juge » (Lemieux, 2007, 195), cité par (Mauger-Parat & Peliz, 2013, § 36)

[13] Le détail de cette polémique sera présenté au chapitre 3.

[14] Babelio est un réseau social de lecteurs. Il en sera question en détail au chapitre 6.

valoir leur parole, mais c'est aussi pour les sites accueillants, de nouvelles source de valorisation, dont l'impact financier est important.[15]

Le second aspect de la remarque de Marion Mauger-Parat et Ana Carolina Peliz concerne plus particulièrement la capacité des profanes à juger. Dans l'explication de Cyril Lemieux, qui sert de base à la remarque des auteures, c'est la controverse qui est décrite, c'est-à-dire, dans ses termes, une polémique à teneur scientifique. Cyril Lemieux se demande si le tiers, qualifié de *juge* et de *profane*, est à même d'émettre un avis éclairé par une connaissance précise. Les auteures posent que « les journalistes et l'opinion publique n'ayant pas les connaissances pour départager les débatteurs, s'en remettent aux modes de légitimation et aux croyances, pour devenir les porte-paroles d'un parti, faire la propagande en quelque sorte de celui qu'ils considèrent comme vainqueur de la polémique » (Mauger-Parat & Peliz, 2013, § 44).

La question est de savoir si ce manque de connaissances supposé, autrement dit de connaissances théoriques, empêche le tiers d'avoir un avis et donc de porter un jugement sur une controverse. Il me semble que non et que cette remarque est d'autant plus valable pour les polémiques littéraires. Les tiers, qu'ils soient profanes ou non, ne se privent pas d'avoir un avis sur celles-ci et de le faire savoir. Ce qui sous-tend, me semble-t-il, ce raisonnement, est la validité que l'on accorde à un jugement porté, sans connaissances théoriques et à partir de croyances, ou pour ce qui m'occupe de valeurs. Marie-Anne Paveau opte pour un positionnement « intégrationiste, anti-éliminativiste » (Paveau, 2008 ; Paveau & Achard-Bayle, 2008) des savoirs spontanés[16]. C'est-à-dire que pour la chercheuse, « les propositions folk ne sont [...] pas forcément des croyances fausses à éliminer de la science mais constituent des savoirs perceptifs, subjectifs et incomplets, à intégrer aux données scientifiques de la linguistique » (2008b, p. 94). C'est résolument dans cette optique que je qualifierai volontiers *d'écologique* que je me place. Les métadiscours de la valeur peuvent être des positions de principe informées par un vécu, par un cheminement intellectuel, par une formation professionnelle, là n'est peut-être pas le plus important car ils forment selon moi des données certes subjectives mais qui, on le verra, se construisent par et avec le collectif et marquent les zones de liberté et les tabous d'une société qui réagit. Et, parce que la teneur des polémiques littéraires n'est jamais légère, elle conduit le grand public, et pas seulement le cercle des lecteurs du livre à intervenir :

[15] Sur ces points voir le chapitre 5.

[16] Sur ce point voir le chapitre 6.

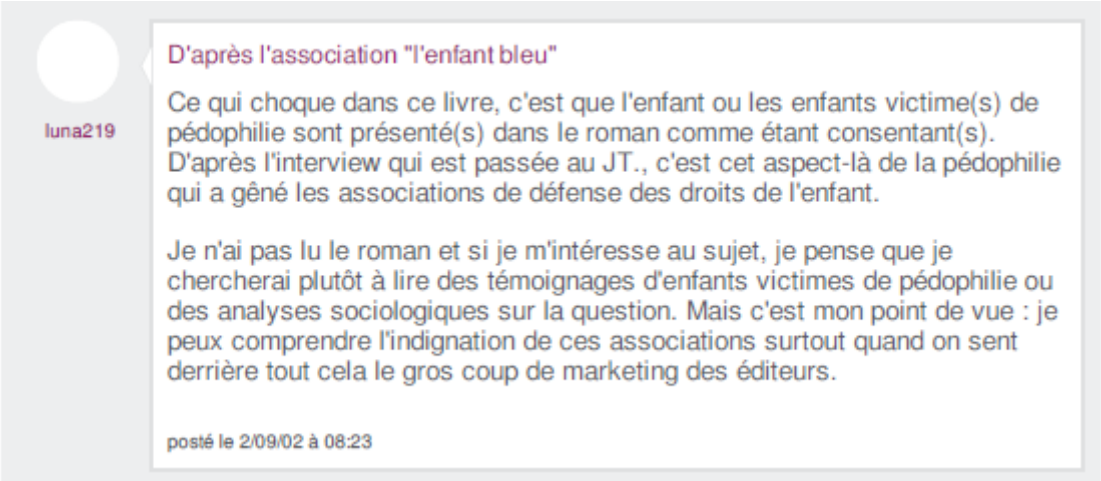


Figure 1 : Commentaire Rose Bonbon ; Forum au féminin.com

Comme mon objectif est d'appréhender les systèmes de valeurs qui sous-tendent les jugements portés sur les œuvres littéraires contemporaines, il m'importe peu de savoir s'ils sont soutenus par une connaissance théorico-pratique préalable. C'est plutôt la manière dont les métadiscours exposent, construisent et perpétuent ces valeurs qui est mon axe d'analyse, ce qui permet parfois de remonter aux grands courants de pensée qui les sous-tendent, peut-être à l'insu des locuteurs.

1.3 L'éthique des vertus discursives

Les interrogations concernant l'acceptabilité des discours et leurs valeurs trouvent une inscription dans une longue tradition philosophique qui va de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Un premier débat sur l'acceptabilité des discours naît entre Socrate et les sophistes. Ces derniers, au Ve siècle avant J.-C., incarnés par Protagoras et Gorgias, ont élaboré un art oratoire qui « vise[nt] davantage l'efficacité et la persuasion que la vérité » (Arrien, 2005, p. 34) : la rhétorique. Les excès oratoires de certains sophistes et l'évolution de l'immoralisme dans la cité poussent Socrate à s'opposer à cette manière de concevoir les discours. En effet, pour lui, un discours doit avant tout relever d'une démarche dialectique, et « cerner les notions de bien, de beau, de justice, de vérité, d'amour, etc. » (2005, p. 42). Ainsi, la recherche morale de la vertu est au premier plan de ses intérêts et s'oppose donc à une visée purement persuasive des discours : les valeurs y sont plus importantes que l'éloquence. Les grands courants philosophiques contemporains qui traitent des questions de normes, de valeurs et plus précisément de morale sont le déontologisme, le conséquentialisme ou l'éthique des vertus.

1.3.1 Valeur et sciences du langage, un impensé?

Cette longue tradition ne trouve pas d'échos en sciences du langage ou la thématique n'est que fort peu représentée et comme l'a constaté Marie-Anne Paveau, « la question éthique embarrasse la linguistique » (2013b, p. 12). Cet embarras se traduit dans la définition même de l'objet. C'est ainsi que de nombreux travaux en sciences du langage mentionnent l'extrême polysémie du terme *valeur* sans pour autant éclaircir la notion. C'est le cas notamment du numéro 32 de la revue *Semen* publié en 2011, consacré à l'épistémologie et l'éthique de la valeur. L'argumentaire commence ainsi : « La "valeur" est l'une de ces notions floues qui traversent les cloisonnements disciplinaires en autorisant une compréhension immédiate, tout en changeant imperceptiblement d'extension » (Badir, Dondero, & Provenzano, 2011, p. 7). Et assez symptomatiquement, la conclusion aborde le même thème : « le problème est la polysémie spectaculaire de ce dernier, ou plutôt la multiplicité des référents qu'il est susceptible de désigner » (Klinkenberg, 2011, p. 161). Pour autant, il ne m'a pas semblé que ce numéro apportait une/des définition(s) claire(s) et efficiente(s) aux différents aspects que recouvraient cette notion et plus encore à la perspective dans laquelle je souhaitais l'aborder.

Pour dépasser le flou de la notion de *valeur*, je me suis tournée hors du champ des sciences du langage pour trouver à la fois une définition et une approche qui correspondaient à mes objectifs. La sociologie des valeurs telle que développée par Nathalie Heinich[17] être une discipline contributive à cette recherche. L'auteure précise que la notion de *valeur* recouvre trois significations principales :

> « Selon le premier sens [...] "la" valeur équivaut à la grandeur intrinsèque d'un objet quelconque, motivant son appréciation positive : en fonction des objets auxquels il s'applique, le terme peut être synonyme d' "importance ", de "mérite", de "qualité", de "quantité", de "vertu" (au sens antique de virtus), voire de "prix" au sens figuré. [...] C'est la signification la plus familière au sens commun, ainsi qu'aux économistes. [...] Nous appellerons ce premier sens du mot valeur la "valeur-grandeur".
> Dans une deuxième signification, "une" valeur est un objet crédité d'une appréciation positive, c'est-à-dire un objet communément considéré comme doté de valeur au premier sens du terme. [...] Plus généralement, c'est ce que l'on appelle aussi un "bien". Mais ce terme de "bien" tend à s'appliquer plutôt aux valeurs concrètes [...] alors qu'il existe aussi des "valeurs" en un sens abstrait : par exemple, "la famille", "le travail", "la religion", "l'art" peuvent être considérés comme des "valeurs", autrement dit des entités auxquelles on accorde de l'importance, du prix. [...] Nous appellerons ce deuxième sens du mot « valeur » la "valeur-objet".
> Enfin, la troisième signification du mot "valeur" renvoie non plus à une appréciation, comme la première, ni à un objet concret ou abstrait, comme la deuxième, mais au principe sous-tendant une évaluation : par exemple, dire "ce film est très beau" implique que, pour le locuteur en question, dans le contexte d'énonciation en question et à propos de l'objet en question, la "beauté" est une valeur. [...] Nous appellerons ce troisième sens du mot "valeur" la "valeur-principe". » (Heinich, 2017, p. 133-136)

[17] Cf. Heinich, 1998, 2006, 2017 ; Heinich & Bocquet, 2016 ; Heinich, Schaeffer & Talon-Hugon, 2014

Dans ce triptyque, ce sont les « valeur-principes », celles qui sont en jeu dans les évaluations et qui fondent le ou les critère(s) de littérarité d'une œuvre qui sont celles qui ont focalisé mon attention dans l'analyse. Mais quelques « valeur-objets » sont aussi largement mobilisées dans les métadiscours, *roman* et *littérature* notamment, et forment le point de départ d'une évaluation en termes de « valeur-principe ». Je m'y suis donc particulièrement intéressée aussi. Outre ce positionnement liminaire, la sociologie des valeurs a été mobilisée à titre encyclopédique. Elle sera convoquée en partie 3, en renfort de l'analyse à laquelle elle apportera un appui.

Après ce détour hors du champ de la linguistique, j'ai pu constater une autre conception usuelle dans les travaux en sciences du langage qui abordent la notion de *valeur* sous le prisme de l'axiologie. Régulièrement, elle est abordée dans la filiation de l'approche saussurienne. Lorsque l'on ouvre les principaux dictionnaires de sciences du langage, on trouve comme principale référence les travaux de Ferdinand de Saussure et son *Cours de linguistique générale*.

> « La science du langage retient principalement le sens que Ferdinand de Saussure (1857-1913) a assigné au terme de valeur linguistique dans le Cours de linguistique générale. La notion est placée ici au cœur du système de la langue. Qu'elle soit considérée dans son aspect conceptuel ou dans son aspect matériel, la valeur d'une unité du système se définit de manière différentielle, non pas positivement, mais négativement par le rapport qu'elle entretient avec les autres unités du système. Elle tient son identité de son caractère oppositif. » (Neveu, 2011, p. 365)

Dans cette optique, la valeur est constitutive du signe et identifie le système dans lequel le sens des unités sémantiques se construit différenciellement par rapport aux autres unités du système. Il me semble que cette référence est relativement problématique dans des travaux qui prennent en considération la *valeur* comme principe axiologique. En effet, le projet structuraliste est bâti sur la mise à distance de la subjectivité des locuteurs — et donc de l'axiologie et de l'évaluation des discours — qui apparaît alors, au pire comme un non-sujet, au mieux comme une notion extralinguistique échappant au programme des sciences du langage. Se prévaloir de l'approche saussurienne pour parler d'axiologie me semble donc à cet égard incompatible[18]. Ce n'est pas la démarche que j'adopterai car mon objet est la valeur *des* discours considérés dans leur environnement de production et de réception et non pas les valeurs *en* discours (qui là peut éventuellement trouver une filiation avec l'approche saussurienne). Je m'attacherai à décrire comment le discours construit, transmet et reproduit ses valeurs (donc *en* discours) mais mon objet reste les valeurs *des* discours à l'aune desquels ils sont jugés acceptables ou inacceptables.

Par contre, par ce bais, on s'aperçoit que la question de l'axiologie, des jugements de valeur, la question des valeurs et des normes, n'est pas un terrain évident pour la linguistique. Comme le précise Sophie Moirand, dans sa préface de l'ouvrage *Langage et morale,* les « règles explicites (la loi) ou implicites (le sentiment issu des normes sociales) ne s'inscrivent pas dans les mots, ni

[18] Voir par exemple, dans le même numéro de *Semen 32* Badir : p. 11-33, Bordron : p. 35-52, ou Rabatel : p. 55-72.

dans les constructions syntaxiques : il n'y a pas de marques formelles qui constitueraient des indices que l'on peut repérer et répertorier » (Paveau, 2013b, p. 8). La valeur dans une approche axiologique n'est donc pas un fait de langue. Est-ce à dire pour autant que c'est un hors champ de la linguistique ?

Cette question est celle qui gouverne les travaux de Marie-Anne Paveau dans la constitution de son éthique des vertus discursives (désormais ÉVD). La première réponse donnée par l'auteure est une réponse de simple logique : « la dimension morale étant explicitement formulée dans les métadiscours, il me semble légitime que le linguiste se pose la question de ses manifestations langagières et discursives » (Paveau, 2013b, p. 17). Ce constat amène la question inverse. Puisque les locuteurs d'une langue usent du paramètre moral pour évaluer et produire des discours, le linguiste peut-il ne pas prendre en compte ces données dans son champ d'investigations ? La réponse à ces deux derniers questionnements n'est cependant pas si simple à formuler. Oui, la dimension morale des énoncés est à prendre en compte dans une analyse linguistique, en tout cas telle est l'ambition de cette recherche. Pour autant, cette position de principe nécessite de penser le discours et le contexte hors des configurations initiales de l'analyse du discours. C'est ce qu'a fait Marie-Anne Paveau en pensant une articulation entre les disciplines du discours et la philosophie, notamment par l'éthique des valeurs[19].

Son raisonnement a pour base un externalisme modéré et la cognition distribuée. Elle pose le langage comme non uniquement interne au sujet. C'est-à-dire que le « lieu » du langage n'est pas « la tête » des agents mais un partage entre la faculté de langage de l'individu et son « environnement ». La notion d'« environnement »[20] vient remplacer celle de contexte, par trop restrictive :

> « Pour enrichir la notion de contexte de ce continuum entre le langage et ses extérieurs, je préfère parler d'environnement cognitif, définissable comme le milieu dans lequel évoluent un ensemble de contributeurs à la production verbale, tous co-constructeurs des énoncés : les agents humains au premier chef, mais également les agents langagiers non-humains que peuvent être les technologies linguistiques (grammaires, dictionnaires, listes) et discursives (ensemble des méthodes de production, diffusion, transmission, déformation et modifications de ces discours), les prédiscours internes et externes, et l'ensemble des données culturelles, sociales, historiques, institutionnelles et morales, elles aussi internes et externes. » (Paveau, 2013b, p. 144)

Ainsi, le langage ne se trouve pas que dans l'esprit mais aussi dans le monde, c'est-à-dire que les contributeurs au langage peuvent être des objets, des artefacts, des supports technologiques mais aussi, et c'est ce qui m'importe ici, l'environnement normatif et le socle de valeurs d'une société. Le paramètre moral ne peut cependant être repéré que grâce aux interventions métadiscursives des agents eux-mêmes. Une éthique des vertus discursive a alors pour objet de comprendre comment « les critères éthiques sont élaborés et propagés dans les productions

[19] Dans l'éthique des valeurs, la morale se fonde sur des valeurs humaines immanentes issues de la perception du monde, dans le sillage d'Aristote, James et Putnam (Paveau, 2013b)

[20] Sur cette notion voir aussi Achard-Bayle & Paveau, 2007, 2012 ; Paveau, 2007, 2009

langagières des agents » (2013b, p. 147). Ainsi, « la question "Qu'est-ce qu'un bon / mauvais énoncé ?" trouvera en effet une réponse possible du côté des valeurs sous la forme "C'est un énoncé qui est perçu et évalué comme bon / mauvais par les agents" ». Et comme le précise la chercheuse, « reste à décrire les valeurs que l'observation phénoménologique et la pratique mettent en avant, ainsi que les vertus qu'elles fondent » (2013b, p. 152).

Je m'inscris dans cette conception du langage et de l'environnement. L'éthique des vertus discursives est donc le deuxième ancrage théorique de cette recherche. Le seul déplacement que j'effectue réside dans le fait que le paramètre éthique analysé est centré sur le discours littéraire. J'ai donc recueilli, pour l'analyse, les jugements de valeur (cf. par exemple 1 et 2) proposés par les agents, concernant une œuvre littéraire prise dans un événement discursif à teneur polémique. Ces jugements forment une éthique qui définit en creux le discours vertueux à partir des trois instances mises au jour par Marie-Anne Paveau : « les agents et leur relations », « le monde (la réalité et ses représentations) et l'ensemble des productions verbales constituant la mémoire discursive des sociétés » (2013b, p. 160).

1.3.2 Norme et/ou valeur ?

Je précise que parler de *jugement de valeur* n'implique pas que les énoncés normatifs aient été écartés de l'analyse. Bien que, comme le précise Ruwen Ogien dans son article du *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, coordonné par Monique Canto-Sperber : « la différence est très profonde », « en raison de leur forme » entre les énoncés axiologiques et normatifs, mais « à un certain niveau d'analyse [...] il serait absurde d'essayer de les séparer franchement » (1996, p. 1354). C'est le cas dans ce travail où les normes et les valeurs sont pensées dans un continuum et j'ai constaté avec Hilary Putnam que « les normes sont dites dans le vocabulaire des valeurs » (2004 [2002], p. 127), ou peuvent être rapportées à des valeurs sous-jacentes. Car « sans notre éventail humain de valeurs, il n'y a pas de vocabulaire pour les normes [...] qui puissent y recevoir une formulation. » (2004 [2002], p. 129).

Je prends deux exemples pour expliquer cette position :

(3) [JKPR02]

La fiction pour seule mémoire ? Historiquement, la mission de Karski a été un échec puisqu'elle n'a suscité aucun passage à l'acte de la part des Alliés. Qui peut témoigner pour le témoin ? La littérature doit prendre le relais, comme une manière de ressusciter la parole et de « vaincre la mort. Nous arrivons à une époque où les témoins disparaissent les uns après les autres. Contrairement à Lanzmann, qui a sacralisé cet événement au point qu'il est devenu impossible de le représenter, je crois qu'on va devoir passer par la fiction. On n'aura bientôt plus d'autre solution ». (je souligne)

L'énoncé déontique *la littérature doit prendre le relais*, est une formulation qui exprime le devoir moral de la littérature vis-à-vis de la mémoire d'épisodes historiques. L'exemple exprime en creux un des rôles de la littérature, pour l'agent, dans laquelle la mémoire est une valeur, un bien qui transcende le paradigme vérité/fiction que l'on trouve souvent opposé dans ce type de problématique.

(4) [JKBG39]

Yannick Haenel met donc en œuvre un Jan Karski habité par la colère jusqu'à la fin de sa vie, un Jan Karski qui n'a certainement pas été celui-là mais un Yan Karski possible, grand, un homme qui pose des questions, donne à réfléchir. Et parce qu'en utilisant au mieux Histoire et fiction, il permet à tout un chacun de se poser ces questions essentielles, le romancier a tous les droits, même de s'approprier une mémoire qui n'est pas la sienne. (je souligne)

Toujours dans la même thématique de la mémoire, cet autre exemple (4) illustre un cas plus problématique de la relation valeur/norme dans le corpus. La formulation déontique est portée par le présent de vérité générale *le romancier à tous les droits*. L'objet de ce droit est un *vol moral,* car « s'approprier » quelque chose qui n'est pas à soi, est une paraphrase définitionnelle de ce qu'est un *vol*.

Le vol est un interdit normatif régi par la loi, mais dans ce cas, dans une acception métaphorique, il devient une anti-valeur, un anti-principe, qui ne justifie cependant pas une dénonciation du livre. La littérature est ici posée comme « valeur-objet », selon le sens 2 de la définition de Nathalie Heinich. La formulation déontique vient appuyer la suprématie du littéraire face à un des interdits majeurs d'une société : le vol, fût-t-il moral.

1.4 Analyse du discours littéraire et éthique des vertus discursives

Au terme de ce parcours épistémologique et théorique, il reste à envisager la possible articulation entre l'Analyse du discours littéraire et l'Éthique des vertus discursives, qui sont les deux points d'ancrage de ce travail. L'ADL a servi de point de départ à une conception de la littérature considérée comme un discours pris dans un contexte. Dans cette perspective, « énoncer de la littérature, c'est à la fois s'appuyer sur un dispositif de communication et le valider à travers cette énonciation même » (Maingueneau, 2011, p. 78). Le pas franchi par l'ÉVD, qui intègre le cognitif à la production et à la réception du discours, consiste en une articulation entre la tradition philosophique et les disciplines du discours. Ceci donne lieu à une reconfiguration de la notion de « contexte » vers un dispositif complexe : « l'environnement » dans lequel le paramètre éthique est constitutivement intégré.

Chacune de ces théories ont des objets et des objectifs différents, elles me semblent cependant tout à fait compatibles, justement autour de ce continuum contexte/environnement qui procède d'un décentrement du discours — généralement considéré comme égocéphalocentré[21] — vers ses extérieurs.

[21] Une conception égocéphalocentrée du discours considère le discours dans une approche internaliste centrée sur le sujet-locuteur.

Cela amène les deux chercheurs à considérer les discours comme co-énoncés par les agents qui les reçoivent et les décryptent à l'aune de leurs propres considérations : sociales, épistémologiques, éthiques, etc. Et c'est ce qui me fait dire qu'un discours littéraire est acceptable dans ces optiques combinées : seulement s'il est reconnu comme littéraire d'une part et s'il est perçu comme vertueux d'autre part, par les agents qui en font le commentaire.

Chapitre 2 - Les œuvres de référence

Au point de départ de la recherche, j'ai recensé *in extenso* tous les ouvrages parus en France entre 2000 et 2015 dont la sortie a provoqué un bruit médiatique plus ou moins important. Aucun empan temporel n'est apparu significatif, c'est pourquoi le bornage a été établi à partir de la date symbolique du début du siècle et clos, essentiellement pour des raisons pratiques, en 2015. Le tout forme seize années d'un ensemble suffisamment large pour être considéré, me semble-t-il, comme un bon indicateur des polémiques littéraires du début du XXIe siècle.

Entre 2000 et 2015, j'ai dénombré pas moins de soixante-quatre œuvres[22] polémiques[23]. Pour la constitution de ce « corpus d'œuvres de référence » — terme décliné selon la terminologie de Sophie Moirand (2004) et de François Rastier et Bénédicte Pincemin (1999) qui parlent eux de « corpus de référence » — je me suis plus particulièrement intéressée aux ouvrages qui ont donné lieu à une production discursive à teneur polémique dans le cadre de ce que j'ai appelé au chapitre 1 des événements discursifs à teneur polémique. Je me place ainsi en amont d'une démarche décrite par Sophie Moirand : « On tente de saisir la diversité des productions discursives qui surgissent, parfois brutalement, dans les médias, à propos d'un fait du monde réel qui devient par et dans les médias un "événement" » (2007, p. 4).

En effet, avant même d'appréhender « la diversité des productions discursives » liées à un « événement », j'ai cherché à déterminer quels étaient les déclencheurs de ces « moments discursifs » :

> « Les corpus que l'on construit sont ainsi réunis autour de la notion de moment discursif. Le terme désigne le surgissement dans les médias d'une production discursive intense et diversifiée à propos d'un même fait, par exemple les attentats du 11 septembre 2001, "la surprise" lors du premier tour de l'élection présidentielle en France le 21 avril 2002, le déclenchement de la guerre en Irak en 2003, la canicule de l'été 2003... » (Moirand, 2004, p. 73)

On constatera d'abord que chacune des seize années de la période est concernée par au moins une polémique dont l'ampleur médiatique et la répercussion dans le temps ont été tout à fait variables en fonction, notamment, de la notoriété et de la personnalité des auteurs ainsi que de la thématique du livre. Je présenterai ensuite les spécificités du champ non-fictionnel centré autour des thèmes politiques, de l'immigration et de l'appauvrissement de la littérature. Enfin, j'aborderai les spécificités du champ fictionnel réparties autour de cinq thématiques : la

[22] Ce dénombrement, bien que très précisément effectué, n'a pas prétention à l'exhaustivité. J'ai constaté au fil de mes recherches et en parlant avec divers interlocuteurs que chacun avait en tête une anecdote sur un livre, une polémique à me faire partager, et de fait, ma liste s'est au fil du temps considérablement étoffée sans pour autant épuiser le sujet.

[23] La liste complète des polémiques est présentée en annexes.

sexualité et la pédophilie, les questions de droit, le dévoilement de la vie privée et enfin le traitement fictionnel de l'histoire ou de la religion.

2.1 Une apparente régularité

Le corpus ainsi constitué a permis de mettre en avant que chaque année a vu naitre sa polémique (cf. Figure 2). Cela confirme ce que les journalistes appellent le « marronnier » de la rentrée littéraire. En effet, les polémiques sont un attendu de septembre, et leur absence apparaît presque surprenante à un commentateur avisé de la littérature tel que François Busnel, qui, dans le magazine *Lire* du 1er septembre 2010 s'en étonne :

> « Cette rentrée littéraire ravira les lecteurs les plus exigeants. Jugez plutôt : pas de polémique stérile en vue, pas de scandale soigneusement préparé par des éditeurs de plus en plus friands de « coups » marketing, non, rien de ce qui, ces dernières années, relégua la littérature loin derrière son écho. Au contraire, la rentrée 2010 est un excellent cru. Pour beaucoup d'écrivains, c'est celui de la maturité. » (Busnel, 2010)

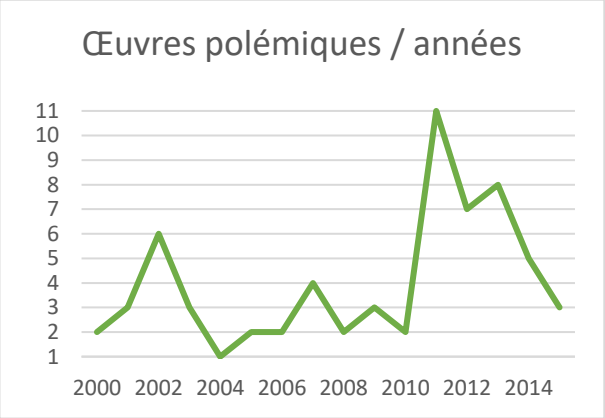


Figure 2 : Répartition par année des œuvres polémiques

Malgré cette vision optimiste de la rentrée littéraire de 2010, j'ai pu recenser deux ouvrages qui ont déclenché une polémique sur cette période :

- *Sévère* de Régis Jauffret, paru au Seuil.
- *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq, paru chez Flammarion.

Sévère, est un ouvrage basé sur un fait divers : le meurtre du banquier Stern par sa maîtresse lors d'un jeu sadomasochiste. Outre l'indignation de la famille de voir cette histoire de nouveau étalée sur la place publique, c'est la narration du crime par la meurtrière qui a pu déranger certains lecteurs. L'ouvrage *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq a quant à lui, été épinglé pour plagiat, ce qu'ignorait certainement François Busnel qui commente l'ouvrage dans l'article précédemment mentionné. La révélation du plagiat par Vincent Glad, journaliste pour *Slate.fr*[24], intervenant le 2 septembre 2010, donc après la parution l'article de François Busnel. Et pour finir de contredire définitivement sa vision optimiste, l'année 2011 a été celle qui a compté le plus de polémiques avec onze parutions controversées.

[24] Glad, V. (2010, septembre 2). *Houellebecq, la possibilité d'un plagiat*. Consulté à l'adresse http://www.slate.fr/story/26745/wikipedia-plagiat-michel-houellebecq-carte-territoire

Mais la régularité des polémiques est plutôt à mettre du côté des œuvres de fiction. En effet, si l'on distingue les œuvres fictionnelles des œuvres non fictionnelles, on constate que ce phénomène est beaucoup plus irrégulier pour ces dernières (cf. Figure 3 et 4). Alors que pour la fiction, il y a une moyenne de deux polémiques par an, je n'ai pas comptabilisé d'œuvres polémiques non fictionnelles pendant cinq années : entre 2004 et 2006 et entre 2009 et 2010.

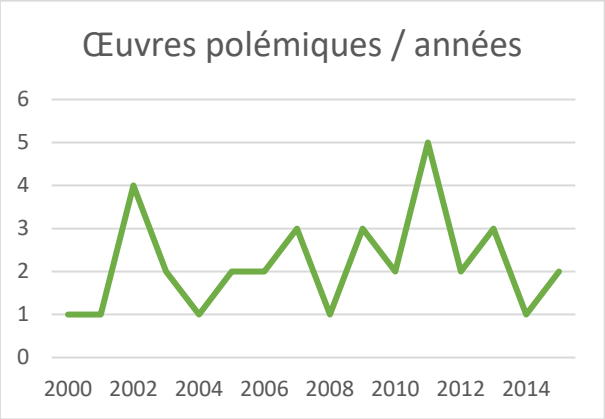


Figure 3 : Répartition par année des œuvres polémiques fictionnelles

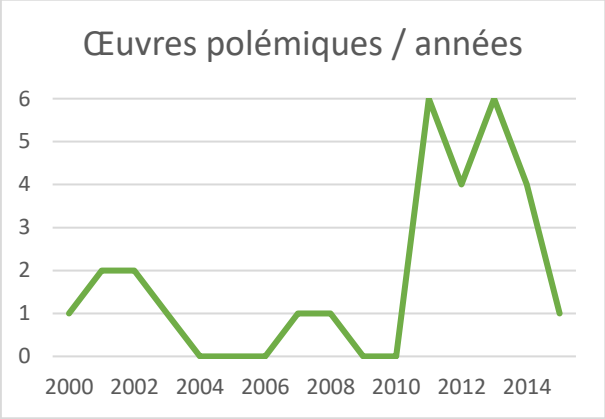


Figure 4 : Répartition par année des œuvres polémiques non-fictionnelles

Pour autant, la régularité des polémiques liées aux œuvres de fiction me semble devoir être interrogée. En effet, l'attention que j'ai eue pour cet objet de recherches forme selon moi un miroir grossissant au phénomène polémique. Et, d'autre part, la critique littéraire journalistique me semble faire le jeu d'une théâtralisation de la rentrée littéraire. S'il est courant d'entendre que le scandale fait vendre, on constatera qu'il ne fait pas vendre que les livres et que les divers organes de presse bénéficient aussi largement de ces polémiques.

En 2005, par exemple, lors de la parution du roman de Christine Angot, *Pourquoi le Brésil ?*, certains journalistes ont anticipé la polémique. Sous les traits du personnage principal, se cache Pierre-Louis Rozynès connu pour avoir été le rédacteur en chef de *Livre Hebdo* et l'ancien compagnon de l'auteure. Mais cette polémique ne prendra pas. Elle sera très vite dissipée par le principal intéressé qui indiquera, lors d'une interview à l'*Express* : « Si on se fait tirer le portrait par Picasso, on ne se plaint pas d'avoir le nez à la place d'une oreille » (Peras, 2011).

Dans ce cas comme dans d'autres, il m'est apparu que les scandales étaient attendus et parfois artificiellement construits par la presse (et certainement par les éditeurs et auteurs eux-mêmes.)

2.2 Angot, Houellebecq, Soral : des auteurs polémiques

Les ouvrages de Christine Angot sont typiquement ceux pour lesquels la presse anticipe un scandale tellement ils semblent prévisibles. Ses ouvrages apparaissent à quatre reprises dans le

corpus de référence. Depuis 1999, et la parution de *L'inceste*,[25] l'auteure est coutumière des polémiques. Elle est devenue, au fil du temps, un véritable phénomène médiatique autant aimé que décrié. Le sujet du livre *L'inceste* d'abord, et la promotion qui en a été faite par l'auteure ont contribué à forger cette image. Bien que le livre ait globalement été bien accueilli par la critique, plusieurs incidents notables en ont émaillé la sortie :

- Lors de l'émission *Tout le monde en parle* animée par Thierry Ardisson[26], le 13 novembre 1999, des rires gênés du public et des invités se font entendre lors de la lecture d'un passage du livre[27]. À la demande de l'auteure, les invités sont sommés de s'expliquer. Un grand malaise s'installe alors sur le plateau. Clémentine Célarié évoque la possible collusion entre son prénom et l'évocation de la clémentine dans le passage lu. David Hallyday, autre invité de l'émission, viendra clore cette séquence en expliquant : « On rigole souvent des choses qu'on ne comprend pas. […] C'est un sujet quand même délicat »[28]. Mais, finalement, plus encore que l'embarras occasionné par la thématique de l'ouvrage, c'est la personnalité même de l'auteur qui trouble tous les participants : l'écrivaine apparaît complexe, très attachée à la bonne formulation tant des questions que des réponses et expose une réflexion sur la littérature et l'acte d'écrire très élaborée, qui tranche avec le type d'émission dans laquelle elle est reçue.
- Lors de l'émission *Bouillon de culture* du 3 septembre 1999, animée par Bernard Pivot, elle s'était déjà montrée sûre de ses jugements littéraires et de son écriture et avait adressé à Jean-Marie Laclavetine — son ancien éditeur — des critiques acerbes[29], déclarant, à propos de l'ouvrage *Première ligne*[30] qu'il venait présenter, que ce livre était « insupportable »[31].

---

[25] Angot, C. (1999). *L'inceste*. Paris, France: Stock.

[26] Ina Talk Shows. (1999). *Christine Angot dans « Tout Le Monde En Parle » | Archive INA*. Consulté à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=HcZmzpiSoqU

[27] Retranscription du passage lu à la 14'10 de la vidéo : « Son père la forçait à manger des clémentines sur son sexe. Il la sodomisait. Seulement après il allait à la pharmacie chercher de la vaseline. »
Les citations exactes du livre sont : « C'était en Isère. Ça a dû se passer là. Il a cherché une pharmacie assez loin pour trouver de la vaseline, il en a trouvé. Il n'en a pas cherché avant d'essayer, mais après. Je me plaignais. » p.205 et « Il met des clémentines sur son sexe pour que je les mange. C'est dégoûtant, dégoûtant dégoûtant dégoûtant. » p.206

[28] Ina Talk Shows. (1999). *Christine Angot dans « Tout Le Monde En Parle » | Archive INA*. Consulté à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=HcZmzpiSoqU

[29] Elle déclare que : « il [le livre] est tout à fait insupportable. […] Ça n'existe pas, c'est des mots, c'est des mots, c'est du discours, c'est du discours littéraire mais ce n'est pas plus. » Et aussi à propos de l'auteur que : « c'est un homme de lettres, très certainement, que c'est autre chose d'écrire, vraiment autre chose. Ce n'est pas aligner des phrases qui sont drôles. » *Bouillon de culture*, émission du 3 septembre 1999 présenté par Bernard Pivot. Ina.fr, I. N. de l'Audiovisuel-. (s. d.). *Altercation entre Christine Angot et Jean Marie Laclavetine*. Consulté à l'adresse http://www.ina.fr/video/I13051049

[30] Laclavetine, J.-M. (1999). *Première ligne: roman*. Paris, France: Gallimard.

[31] INA. (1999). *Altercation entre Christine Angot et Jean Marie Laclavetine*. Consulté à l'adresse http://www.ina.fr/video/I13051049

- Mais c'est lors de l'émission *Le Masque et la Plume* en 1999, que la réaction des critiques présents fut la plus violente. L'auteure s'y fait traiter de *pute* et son éditeur de *souteneur*, arguant que la publication du livre relevait d'une motivation commerciale. Elle revient sur cet événement dans son ouvrage *Quitter la ville*[32], paru en 2000, où elle retrace, de son point de vue, la sortie de *L'Inceste*[33] :

> « Le livre s'appelle L'Inceste, je suis une pute et Jean-Marc mon souteneur, ils l'ont dit au Masque et la Plume, je ne suis pas un écrivain, ça fait moins pleurer que Sans famille d'Hector Malot tout le monde a ri, l'enregistrement est public. Quel humour, quelle grâce, quelle classe, quelle race. Ils ont dit : autrefois les romanciers faisaient mourir les parents plus tôt on pouvait pleurer. S'il suffisait de souffrir pour écrire, on croulerait sous les manuscrits de malheurs. Ils riaient. Dans le studio. En chœur. Les écrivains ne doivent pas vivre l'inceste, on me reproche d'avoir vécu l'inceste, c'est vrai je l'ai vécu. Il n'y aura pas roman sur la couverture, c'est la réalité, la vie des écrivains que je raconte, la vie d'enfer que vous nous faites mener. » (Angot, 2000, p. 18-19)

C'est donc une écrivaine particulière dans le panorama littéraire français que la parution de *L'Inceste* a mis en avant. De plus, sa tendance à l'autofiction l'a plusieurs fois amenée devant les tribunaux[34], ce qui n'a pas manqué d'alimenter les commentaires de la presse. Désormais, elle inspirerait presque de la crainte à ceux qui doivent être confrontés à elle. En effet, durant la campagne présidentielle de 2017, elle était invitée à poser des questions à François Fillon dans *L'émission politique*[35]. La violence de son intervention surprendra le grand public et les commentateurs politiques. C'est certainement grâce à cette passe d'armes qu'elle est recrutée par Laurent Ruquier pour rejoindre l'émission *On n'est pas couché* en septembre 2017[36] ; talk-show dans lequel elle devient chroniqueuse. La première saison sera effectivement ponctuée par différentes altercations avec Sandrine Rousseau, Éric Dupont-Moretti et Virginie Calmels

[32] Angot, C. (2000). *Quitter la ville*. Paris, France: Stock.

[33] Lors de l'émission de *Tout le monde en parle* animée par Thierry Ardisson, le 14 octobre 2000, où elle fait la promotion de *Quitter la ville*, elle revient sur l'émission du 13 novembre 1999 et sur les différents incidents qui l'ont émaillés. Agacée par les questions de l'animateur et les allusions de Laurent Baffie, elle quitte le plateau en pleine émission. Ina Talk Shows. (s. d.). *Christine Angot se fâche et quitte le plateau de Thierry Ardisson | Archive INA*. Consulté à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=hwZuD5TPpos

[34] Il sera à nouveau question de Christine Angot au chapitre 3.

[35] *L'Emission politique* présentée par David Pujadas et Léa Salamé. (s. d.). *L'inattendu : Christine Angot - L'Emission politique avec François Fillon le 23/03/2017 (France 2)*. Consulté à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=h-56dNUk-Yo

[36] Christine Angot à rejoins l'équipe de l'émission On n'est pas couché en septembre 2017. Dans ce talk show où l'on reçoit des personnalités de tous horizons, elle joue le rôle de polémiste aux côtés de Yann Moix (saison 2017-2018) et de Charles Consigny (saison 2018-2019). Elle y commente — parfois de manière virulente — les ouvrages des invités.

notamment. Depuis, elle est régulièrement qualifiée de « machine à clashs »[37] suite à ses interventions.

Autre habitué des polémiques, Michel Houellebecq est lu à l'aune d'un nouveau scandale prévisible. Il apparaît trois fois dans le corpus de référence. À l'accusation de plagiat dont il a été question précédemment, s'ajoute en 2001 et 2015 une accusation d'islamophobie. Il en est, en effet, depuis la parution de *Plateforme* en 2001 régulièrement taxé. Cette accusation a pris forme quand, en marge de la parution de l'ouvrage, interrogé par un journaliste du Magazine *Lire :* l'auteur affirme : « La religion la plus con, c'est quand même l'islam. Quand on lit le Coran, on est effondré… effondré ! » (Senecal, 2001).

Et d'ajouter :

> « L'islam est une religion dangereuse, et ce depuis son apparition. Heureusement, il est condamné. D'une part, parce que Dieu n'existe pas, et que même si on est con, on finit par s'en rendre compte. À long terme, la vérité triomphe. D'autre part, l'islam est miné de l'intérieur par le capitalisme. Tout ce qu'on peut souhaiter, c'est qu'il triomphe rapidement. Le matérialisme est un moindre mal. Ses valeurs sont méprisables, mais quand même moins destructrices, moins cruelles que celles de l'islam. » (Senecal, 2001)

Au terme d'un procès pour « injure raciale et incitation à la haine religieuse », l'auteur est relaxé par le tribunal correctionnel de Paris[38]. Cette suspicion d'islamophobie est réactivée en 2015, lors de la sortie de son ouvrage *Soumission*[39] qui paraît le 7 janvier — jour de l'attentat perpétré contre le journal satirique *Charlie Hebdo*. Michel Houellebecq annulera immédiatement la promotion du livre. En septembre 2015, dans une interview accordée au quotidien britannique *The Guardian*, il répond à une question lui demandant s'il est islamophobe : « Probablement,

---

[37] Azoul, M. (2018, mai 10). *Christine Angot : « Je ne suis pas une machine à clashs »*. Consulté à l'adresse Orange Tendances website: //tendances.orange.fr/people/news-people/article-christine-angot-quot-je-ne-suis-pas-une-machine-a-clashs-quot-CNT0000012H3Z0.html

Christine Angot, une « machine à clashs » dans ONPC ? Elle réplique ! (2018, mai 5). Consulté à l'adresse http://www.purepeople.com/article/christine-angot-une-machine-a-clashs-dans-onpc-elle-replique_a284677/1

Fontaine, M. (2018, mai 4). Christine Angot : considérée comme la « machine à clashs » d'On n'est pas couché, elle contre-attaque - *Voici*. Consulté à l'adresse Voici.fr website: https://www.voici.fr/news-people/actu-people/christine-angot-consideree-comme-la-machine-a-clashs-don-nest-pas-couche-elle-contre-attaque-646373

[38] Islam : Houellebecq relaxé. (2002, octobre 23). L'Obs. Consulté à l'adresse https://www.nouvelobs.com/culture/20021022.OBS1729/islam-houellebecq-relaxe.html

39 Soumission est un roman d'anticipation dans lequel en 2022, un président de la République issu d'un parti musulman est élu. Alors qu'au second tour de l'élection présidentielle se font face un candidat d'extrême droite et Mohammed Ben Abbes, candidat du parti de La Fraternité musulmane, l'ensemble de la classe politique apporte son soutien à ce dernier face au Front national.

oui, mais le mot *phobie* signifie *peur* plutôt que *haine*. » et précisant : « La peur du terrorisme » (« Michel Houellebecq se dit “probablement islamophobe” », 2015).

Enfin, il y a un troisième auteur régulièrement concerné par les polémiques, dans le corpus de référence. Les ouvrages d'Alain Soral apparaissent quatre fois, auquel s'ajoutent les rééditions de : *Vers la féminisation ? démontage d'un complot antidémocratique* en 2004[40] et *Sociologie du dragueur le livre sur l'amour et la femme* en 2013[41]. Ces ouvrages sont tous dans la veine de la dénonciation et de la révélation de complots. Ce sont tour à tour, les marchés financiers, le communautarisme, le statut des femmes dans la société — notamment à travers le prisme de la parité — qui sont critiqués pour conclure en l'incapacité de l'état à faire face à ces puissances qui agissent masquées. Ces thématiques émergent — ou en tout cas sont de plus en plus visibles dans l'espace public — ces dix dernières années et trouvent une illustration dans la production d'essais, de pamphlets ou de spectacles pseudo-humoristiques. Alain Soral est proche de l'humoriste Dieudonné avec lequel il partage son antisémitisme. Ils s'engagent tous deux dans la vie politique dans la mouvance de l'extrême droite et des négationnistes. Les ouvrages d'Alain Finkielkraut tel que *L'Identité malheureuse*[42] paru en 2013 et d'Éric Zemmour avec *Le Suicide français*[43], paru en 2014, bien que traitant de sujets différents, illustrent aussi cette tendance à la libération d'une parole décomplexée souvent outrageuse et violente.

2.3 Les déclencheurs de polémiques : le champ non fictionnel

Outre les auteurs coutumiers des scandales, la constitution du corpus d'œuvres de référence a permis de mettre en évidence neuf motifs réguliers déclencheurs de polémiques. (cf. Figure 5)

Chaque polémique est en général due à divers facteurs, cependant on retrouve une étonnante homogénéité à travers l'ensemble des soixante-quatre polémiques. Les thèmes récurrents du dévoilement de la vie privée, de la transgression du droit, les thématiques sexuelles avec en particulier la pédophilie, le (mauvais) traitement de l'histoire et de la religion, sont communs au champ fictionnel et non fictionnel. Mais certains thèmes comme la politique, l'immigration ou

[40]Soral, A. (1999) [2004]. Vers la féminisation ? démontage d'un complot antidémocratique. Paris: Éd. blanche.

[41] Soral, A. (1996) [2013]. Sociologie du dragueur le livre sur l'amour et la femme. Paris: Éd. Blanche.

[42] Finkielkraut, A. (2013). *L'Identité malheureuse*. Paris: Stock.

[43] Zemmour, É. (2014). *Le Suicide français*. Paris: Albin Michel.

encore celui de l'appauvrissement de littérature — en lien avec le numérique notamment — sont limités au champ non fictionnel.

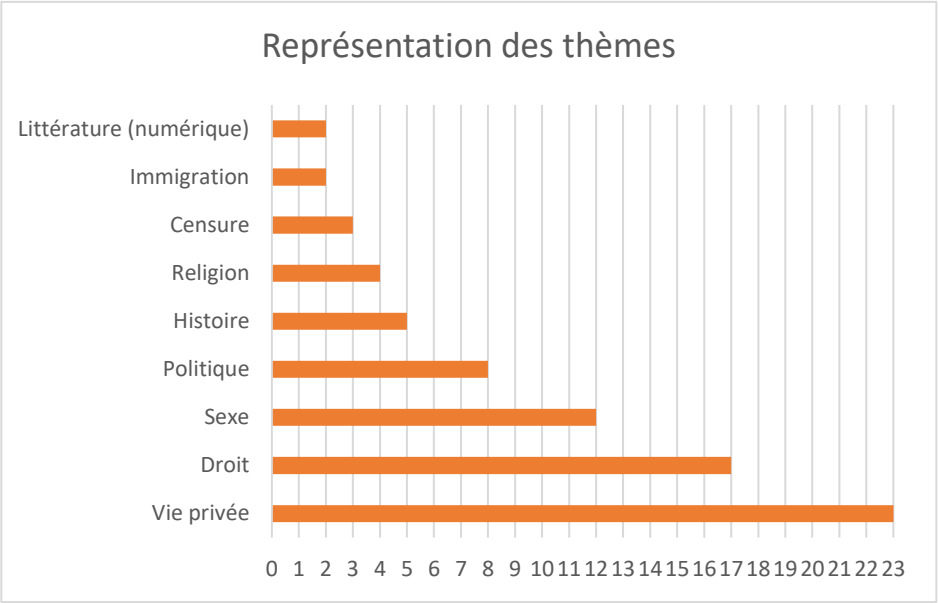


Figure 5 : Représentation des thèmes des polémiques

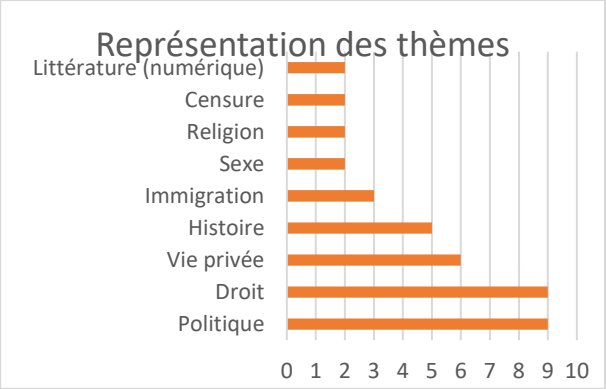


Figure 6 : Représentation des thèmes des œuvres non fictionnelles

Vingt-neuf polémiques sont liées à la parution d'ouvrages écrits dans le champ non fictionnel. Bien que les motifs de controverse soient sensiblement les mêmes que dans le champ fictionnel (cf. Figure 6), la thématique liée à la politique est exclusivement représentée dans le corpus non fictionnel. Il s'agit le plus souvent d'essais ou de documents, dont la toile de fond est le monde politique. On mentionnera à cet égard trois exemples : L'ouvrage d'Alain Badiou paru en 2003 : *De quoi Sarkozy est-il le nom ?*[44], celui d'Octave Nitkowski paru en 2013 : *Le Front national des villes & le Front national des champs*[45], et enfin, la biographie d'Alix Bouilhaguet et de Christophe Jakubyszyn, paru en 2012 : *La Frondeuse*[46].

Pour chacun des neuf ouvrages « politiques » répertoriés, la polémique est déclenchée autour de questions de droit : offense à chef d'état étranger, diffamation et dévoilement de la vie privée

[44] Badiou, A. (2003). *De quoi Sarkozy est-il le nom?* Paris: Nouvelles éditions Lignes.

[45] Nitkowski, O. (2013). Le Front national des villes & le Front national des champs. Paris: Éd. Jacob-Duvernet.

[46] Bouilhaguet, A., & Jakubyszyn, C. (2012). *La Frondeuse*. Paris: Moment.

notamment, mais aussi de questions morales avec l'usage considéré comme violent et inadéquat du terme de *rat* dans l'ouvrage d'Alain Badiou[47]par exemple.

Les trois ouvrages réunis sous l'étiquette « immigration » font polémique en raison du traitement de leur thème. Bien qu'il soit proche de la thématique religieuse le thème de l'immigration fait naître la controverse uniquement dans son traitement non fictionnel, sous la forme d'essais. Ces trois ouvrages sont : *L'Identité malheureuse*[48] d'Alain Finkielkraut paru en 2013, *La France orange mécanique*[49] de Laurent Obertone paru en 2013, et *Le Suicide français*[50] d'Éric Zemmour paru en 2014.

La thèse du livre de Laurent Obertone est que la violence est en forte augmentation en France, bien que, selon lui, les chiffres officiels ne le montrent pas. Pour l'auteur, cet état de fait se comprend à partir de trois paramètres : le désengagement de l'État qui ne remplit plus son rôle, le laxisme de la justice et le poids de l'immigration massive. Cet ouvrage de dénonciation est celui qui est le plus explicite concernant le rôle négatif attribué à l'immigration en France. C'est ce qui lui vaut d'ailleurs d'avoir très régulièrement été cité et donné en référence par l'extrême droite française[51]. En atteste une vidéo du Front national[52] publiée en 2013, sur la chaîne YouTube du parti, intitulée : *Lisez France Orange Mécanique !*

La thématique de l'appauvrissement de la littérature est un sujet qui, lui aussi, n'apparaît que dans le champ non fictionnel. Les ouvrages concernés sont : *Premier bilan après l'apocalypse*[53] de Frédéric Beigbeder paru en 2011 et *Langue fantôme, suivi de Éloge littéraire d'Anders Breivik*[54] de Richard Millet paru en 2012. Pour le premier, ce sont les trente premières pages du livre qui ont fait réagir, le reste étant une liste des livres préférés de l'auteur. L'introduction est une charge contre le livre numérique et prédit « un avenir sans livre sur papier ». L'auteur déplore la fermeture des librairies et regrette déjà « un objet qui a un parfum, l'odeur de l'encre et du souvenir ». C'est en fait sa relation charnelle au livre que l'auteur évoque et sans prédire la fin de la littérature en tant que telle, il prédit une « déshumanisation » de la lecture. L'année

---

[47] Pour une étude circonstanciée de cette polémique voir Paveau : 2013 : pp.189-193.

[48] Finkielkraut, A. (2013). *L'Identité malheureuse*. Paris: Stock.

[49] Obertone, L. (2013). *La France orange mécanique*. Paris: Ring.

[50] Zemmour, É. (2014). *Le Suicide français*. Paris: Albin Michel.

[51] Rassemblement National. (2013). Marine Le Pen : « Lisez France Orange Mécanique ! » Consulté à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=S7BkHwsrhS0

[52] À l'époque de cette vidéo, le Front national n'avait pas encore changé de nom. Il s'agit maintenant du Rassemblement national.

[53] Beigbeder, F. (2011). *Premier bilan après l'apocalypse essai*. Paris: Grasset.

[54] Millet, R. (2012). Langue fantôme essai sur la paupérisation de la littérature suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik. Paris: Pierre-Guillaume de Roux.

suivante paraissait dans les colonnes du *Monde*[55] : « L'appel des 451 » qui fait remarquablement écho à l'introduction de *Premier bilan après l'apocalypse*. Dans cet appel, 451 professionnels des métiers du livre, déplorent « une dégradation accélérée des manières de lire, produire, partager et vendre des livres » (Agamben, Butel, & Nadeau, 2012) et cherchent des solutions pour remédier au problème de « marchandisation du livre » et à la « déshumanisation » des métiers du livre induite par l'apparition de la littérature numérique. Richard Millet, quant à lui, avec l'ouvrage *Langue fantôme, suivi de Éloge littéraire d'Anders Breivik* aborde un thème qui lui est cher : la paupérisation de la littérature aux prises avec la standardisation liée à la mondialisation. L'autre versant de son texte aborde les thèmes du multiculturalisme et de l'islamisation de l'Europe. Les critiques ont porté majoritairement sur la dernière partie de l'ouvrage. On comprend bien pourquoi « l'éloge littéraire » d'un tueur de masse a pu surprendre et choquer. La thèse de l'auteur, quelque peu circulaire d'ailleurs, est qu'un tel massacre est le symptôme de la mondialisation et l'échec de la littérature. Sans porter crédit à l'acte du tueur, il affirme cependant que la Norvège « méritait » son sort. La polémique prenant corps, l'auteur se verra contraint de démissionner du comité de lecture de Gallimard. Ces livres suivants continueront d'aborder les thèmes de la littérature, de la mondialisation, de la religion et de la mort.

Un autre thème est à remarquer dans ce classement des polémiques non fictionnelles ; il s'agit de la censure. Ce qui est mis en avant dans cette catégorie sont les textes qui ont eu à subir une modification du corps de l'ouvrage à partir d'une décision de justice ou ceux qui n'ont pu être vendus sans contrainte. L'ouvrage *Le front national des villes et le front national des champs* d'Octave Nitkowski paru en 2013, analyse les raisons qui ont permis au Front national de s'implanter dans le nord de la France en gagnant la mairie d'Hénin-Beaumont en 2014. C'est parce que l'auteur révèle l'homosexualité de deux cadres du parti qu'il est assigné en référé par le Front National qui souhaite faire interdire le livre. De fait, alors que l'un des deux demandeurs est débouté, l'autre se voit accorder de faire retirer les extraits mentionnant son homosexualité. L'ouvrage sortira donc sans les passages litigieux et jugés portant atteinte à la vie privée d'un des plaignants[56]. La différence de traitement des membres du FN porte sur la notoriété des chacun d'eux et sur « le droit du public à être informé ». Ce droit prévalant sur celui du respect de la vie privée dans cette affaire.

Cette décision de caviardage d'une partie d'un livre est rarissime ; les décisions de justice prônant en général une insertion judiciaire ou une interdiction de retirage. Pourtant, un autre

---

[55] Agamben, G., Butel, M., & Nadeau, M. (2012, septembre 5). Le livre face au piège de la marchandisation. *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/idees/article/2012/09/05/le-livre-face-au-piege-de-la-marchandisation_1755856_3232.html

[56] Girard, Q. (2013, décembre 19). FN : interdiction confirmée de l'essai d'Octave Nitkowski pour atteinte à la vie privée. *Libération*. Consulté à l'adresse http://www.liberation.fr/france/2013/12/19/fn-interdiction-confirmee-de-l-essai-d-octave-nitkowski_967750

ouvrage dans le corpus a été visé par la même interdiction, il s'agit du *Renard des grèves* de Jean Failler paru en 2003. Il en sera question ci-après avec les ouvrages fictionnels.

2.4 Les déclencheurs de polémiques : le champ fictionnel

Trente-cinq ouvrages écrits sous le régime de la fiction étaient concernés par une polémique[57]. En élaborant la liste de ces controverses, il est apparu assez tôt que certains motifs étaient récurrents comme la sexualité et la pédophilie ou plus généralement des questions de droit ; d'autres presque omniprésents : le dévoilement de la vie privée et enfin d'autres plus discrets mais ne pouvant se confondre avec les précédentes thématiques : le traitement de l'histoire ou de la religion. C'est pourquoi, afin d'avoir une vision la plus nette possible du phénomène des polémiques littéraires contemporaines, j'ai effectué un regroupement des œuvres à partir de l'élément le plus saillant de la polémique en formant cinq grandes catégories.

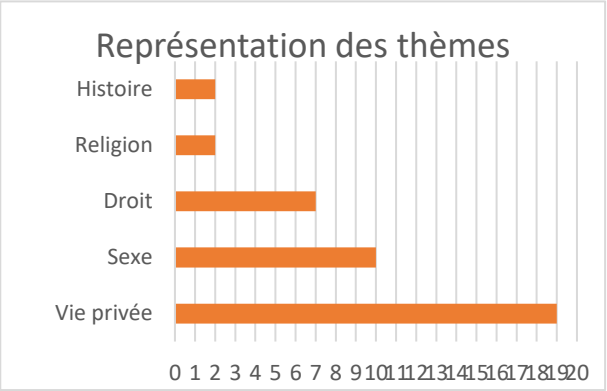


Figure 7 : Représentation des thèmes des œuvres fictionnelles

Comme il s'agissait, à terme, de constituer un corpus de travail à partir de métadiscours critiques produits en raison des polémiques littéraires, un travail sur l'ensemble des trente-cinq ouvrages précédemment mentionnés est apparu impossible et non souhaitable. J'ai donc choisi de travailler en sélectionnant cinq œuvres appartenant aux cinq grands thèmes (vie privée, plagiat, sexualité, discours antireligieux et traitement fictionnel de l'histoire) afin de créer un sous-corpus représentatif du phénomène polémique que je vais décrire dans les deux prochains chapitres.

Le choix précis de ces cinq œuvres a été motivé par différents critères qui vont de la répercussion médiatique des polémiques à la notoriété de l'auteur et de son inclusion dans le champ en passant, s'il y avait lieu, par l'impact juridique des polémiques.

J'aborderai dans le chapitre 3 les œuvres littéraires qui ont dû se confronter avec leurs extérieurs, j'entends par là les œuvres qui ont été accusées ou suspectées d'emprunter trop d'éléments à leur périphérie : soit l'autre dans le texte : le dévoilement de la vie privée ; soit l'autre texte dans le texte : les transgressions juridiques et plus particulièrement le plagiat.

[57] La liste de ces polémiques est présentée en annexes.

Pour le dévoilement de la vie privée, j'ai choisi d'illustrer mon propos en étudiant plus particulièrement l'ouvrage *Les Petits* de Christine Angot paru en 2001. Ce sera le seul ouvrage du corpus de travail à être écrit par une femme. Elle jouit, comme je l'ai déjà évoquée, d'une place particulière dans le champ littéraire avec une forte réputation tant littéraire que médiatique. Pour cet ouvrage, elle a été accusée par l'ancienne compagne de son conjoint, puis condamnée pour atteinte à la vie privée.

Pour les transgressions juridiques, j'ai choisi d'illustrer mon propos par un ouvrage accusé de plagiat car parmi ces transgressions, le cas du plagiat est le plus représenté et, pour bien des aspects, le plus intéressant. Ce sera *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq paru en 2010, qui sera mon point d'attention. Ce texte est réputé contenir des plagiats, ce que ne nie pas l'auteur, bien qu'il les qualifie plutôt de *copier-coller* littéraires. Le livre n'a pas fait l'objet d'une procédure judiciaire, notamment en raison de la nature et de la provenance des emprunts car les textes sources ont été extraits de l'encyclopédie en ligne *Wikipédia*. Comme Christine Angot, Michel Houellebecq jouit d'une importante réputation tant littéraire que médiatique. L'ouvrage a, malgré la polémique, obtenu le prix le plus prestigieux en France, le prix Goncourt en 2010[58].

J'aborderai dans le chapitre suivant, (le chapitre 4) les œuvres littéraires qui ont été remarquées du fait de leur traitement d'un thème polémique. Je présenterai d'abord les polémiques liées à la représentation d'actes sexuels explicites dans le corps du texte, puis celles se concentrant sur des propos jugés antisémites ou islamophobes, et enfin, j'aborderai les ouvrages qui mêlent fiction et vérité historique.

Pour la thématique liée à la représentation de rapports sexuels explicites, j'ai retenu l'ouvrage *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin paru en 2002. La parution des ouvrages pédophiles fait partie des controverses les plus retentissantes des seize années à l'étude, faisant réagir sur un versant moral et politique un grand nombre de commentateurs. Il m'est apparu que cette spécificité, par rapport à la thématique plus généralement sexuelle, méritait une attention particulière. Les si fortes réactions de l'opinion publique pouvant pointer vers une transgression majeure de la littérature et donc être un vecteur important de connaissance pour mon sujet de recherche. Par ailleurs, et de manière plus personnelle, c'est avec ce livre que j'ai établi ma thématique de recherche et je souhaitais donc poursuivre ma réflexion jusqu'à son terme. L'auteur, à la date de publication de l'ouvrage était peu connu du grand public malgré la parution d'un précédent ouvrage, *Poupées*[59], paru en 2000 chez Gallimard.

Pour le thème des propos antireligieux, j'ai choisi de retenir l'ouvrage *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel paru en 2005. Je l'ai retenu pour deux raisons distinctes. La première est logique : les deux autres ouvrages de cette catégorie sont écrits par Michel Houellebecq, et il m'importait de

[58] L'autre ouvrage à avoir obtenu le prix Goncourt dans notre liste est *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell paru en 2006.

[59] Jones-Gorlin, N. (2000). *Poupées : roman*. Paris: Gallimard.

choisir ce dernier pour la représentation des transgressions juridiques. La seconde est que ce texte au milieu des autres est particulièrement condamné pour sa violence. L'auteur et son éditeur ont été poursuivis pour « provocation à la haine raciale et religieuse », « injure publique à caractère racial », « atteinte à la dignité humaine » et « diffusion d'un message pornographique susceptible d'être vu par des mineurs », avant d'être relaxés de tous ces chefs d'inculpation. C'est surtout pour le versant antisémite que l'ouvrage a fait scandale. L'auteur, un professeur de philosophie, n'est que peu connu du grand public malgré le fait que cet ouvrage soit déjà son troisième livre[60].

Pour la thématique historique, j'ai retenu *Jan Karski* de Yannick Haenel paru en 2009 et ce pour des raisons logiques et matérielles de recueil de corpus. En effet, l'autre ouvrage de la thématique, *Les Bienveillantes,* a généré une telle polémique qu'elle aurait pu constituer à elle seule un objet de recherches. Comme mon objectif n'était pas uniquement de traiter la relation fiction et histoire en littérature, mais bien l'identification des valeurs qui président à la réception du fait littéraire contemporain dans son ensemble, le choix s'est porté sur l'autre livre. L'ouvrage *Jan Karski* ne manque d'ailleurs pas d'atouts. Il a été écrit par un auteur peu connu, bien que son premier roman[61] ait été plutôt bien reçu par la critique. De plus, le mécanisme narratif de l'ouvrage qui fait alterner un compte rendu de film, un résumé d'ouvrage et, finalement une fiction dans laquelle le pendant d'un personnage historique, un Jan Karski fictif, évoque son parcours après la fin de la Seconde Guerre mondiale est tout à fait particulier.

[60] Bénier-Bürckel, É. (2000). *Un prof bien sous tout rapport*. Paris: Pétrelle.
Bénier-Bürckel, É. (2002). *Maniac : roman*. Paris: Flammarion.

[61] Haenel, Y. (2007). *Cercle : roman*. Paris: Gallimard.

Chapitre 3 - Le discours littéraire et ses extérieurs

Comme je le précisais en introduction, la littérature, comme tout discours, est constitutionnellement protégée par la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen et par la Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen de 1948 :

> « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la Loi. » (Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789, s. d.)

Mais cette liberté est restreinte par les lois de pénalisation de la parole parmi lesquelles la diffamation, l'injure, l'outrage, la contrefaçon, etc. Dans les faits, lorsque la littérature est impliquée dans une affaire judiciaire, le jugement statue sur une position d'équilibre entre ces deux enjeux normatifs : la liberté d'expression et de création et la restriction de cette liberté qui sont deux enjeux d'égale importance selon la loi. Les polémiques littéraires réunies dans le corpus d'œuvres de référence apportent l'illustration de ce que la littérature est régulièrement aux prises avec la loi mais aussi avec le rejet de la société civile. Pour mieux en comprendre les contours et les enjeux, je reprendrai un à un les différents motifs de transgression de la littérature mis en avant dans le chapitre 2. Je les aborderai en détail dans les deux prochains chapitres. Pour commencer, j'aborderai dans ce chapitre les œuvres littéraires qui ont dû se confronter avec la loi et avec leurs extérieurs, j'entends par là les œuvres qui ont été accusées ou suspectées d'emprunter trop d'éléments à leur périphérie : soit l'autre dans le texte avec le dévoilement de la vie privée ; soit l'autre texte dans le texte avec les transgressions juridiques et plus particulièrement le plagiat.

3.1 Le dévoilement de la vie privée et la diffamation

La catégorie du dévoilement de la vie privée et de la diffamation est incontestablement la plus représentée dans le corpus d'œuvres de référence, car elle concerne plus de la moitié des polémiques fictionnelles répertoriées (dix-neuf exactement).

	Date	Titre	Auteur	Motif
1	2003	Le Renard des grêves	Jean Failler	Vie privée, diffamation
2	2003	L'Amour, roman	Camille Laurens	Vie privée, diffamation
3	2004	Rien de grave	Justine Lévy	Vie privée

4	2005	Pourquoi le Brésil ?	Christine Angot	Vie privée
5	2006	L'Enfant d'octobre	Philippe Besson	Vie privée, diffamation
6	2007	Un Roman russe	Emmanuel Carrère	Vie privée
7	2007	J'étais derrière toi	Nicolas Fargues	Vie privée
8	2008	Le Marché des amants	Christine Angot	Vie privée, diffamation
9	2009	Fragments d'une femme perdue	Patrick Poivre d'Arvor	Vie privée, contrefaçon
10	2010	Sévère	Régis Jauffret	Vie privée, diffamation, sexualité
11	2011	Colères	Lionel Duroy	Vie privée, diffamation
12	2011	Les Petits	Christine Angot	Vie privée, diffamation
13	2011	Oublier Modiano	Marie Lebey	Vie privée, diffamation
14	2011	La Dernière femme de sa vie	Christine Fizscher	Vie privée, sexualité
15	2012	Lolo	Alma Brami	Vie privée, diffamation
16	2013	La Première chose qu'on regarde	Grégoire Delacourt	Vie privée, droits de la personnalité
17	2013	Belle et Bête	Marcela Iacub	Vie privée, sexualité
18	2014	La Ballade de Rikers Island	Régis Jauffret	Diffamation
19	2015	Éva	Simon Liberati	Vie privée

Tableau 1. Liste des ouvrages concernés par le dévoilement de la vie privée

À partir de l'année 2003, il y a eu chaque année au moins une polémique relative à la vie privée. C'est ce qui concourt par ailleurs à l'impression générale de régularité des polémiques dans le champ fictionnel. C'est, peut-être, à relativiser comme je l'indiquais précédemment (cf. 2.1). Le discours médiatique déplore régulièrement que la société est submergée par un déferlement du privé dans la sphère publique. Le recueil de ces œuvres littéraires de référence et cette

Figure 8 : Dévoilement de la vie privée par année

(apparente) régularité du phénomène gomment en fait un phénomène assez ancien dont on peut dater la première intrusion dans les tribunaux en 1986. Comme le rappelle Nathalie Hauksson-Tresch, une chercheuse qui travaille sur le dévoilement d'autrui dans les œuvres littéraires : « la première grande décision de justice concernant le dévoilement d'autrui dans un roman a été prise en 1986 par la Cour de cassation au sujet d'un roman policier de Pierre Desgraupes, *Non-lieu* » (2013, p. 15). De plus, l'accélération apparente des polémiques à partir de 2011[62] est surtout due au développement des genres littéraires centrés sur les « récits de soi ». Est-ce à dire pour autant que ces « récits de soi » sont forcément attentatoires à la vie privée ?

Les instances juridiques sont régulièrement amenées à se prononcer sur cette question car cette étiquette de « vie privée » est avant tout une qualification juridique définie par « toutes les conventions internationales par lesquelles la France est liée » (Pierrat, 2013, p. 183), notamment par l'article 8 de la Convention européenne des droits de l'homme[63]**.** En droit interne, c'est l'article 9 du Code civil qui réglemente ces questions en stipulant que :

> « Chacun a droit au respect de sa vie privée. Les juges peuvent, sans préjudice de la réparation du dommage subi, prescrire toutes mesures, telles que séquestre, saisie et autres, propres à empêcher ou faire cesser une atteinte à l'intimité de la vie privée : ces mesures peuvent, s'il y a urgence, être ordonnées en référé. » (Code civil - Article 9, s. d.)

Pour autant, les réponses juridiques telles que les reflète la jurisprudence sont passablement contradictoires ; j'aurai l'occasion d'y revenir.

On notera que sur les dix-neuf ouvrages répertoriés, cinq n'ont pas fait l'objet d'une mise en cause juridique. Quatorze en revanche ont subi ce type d'action qui s'est soldé par : huit condamnations, quatre non-lieux et deux abandons de procédure (l'une pour une question de

---

[62] Depuis la fin de la réunion du corpus, les polémiques liées à la vie privée sont plus discrètes. Néanmoins en 2018, une nouvelle affaire a opposé Séverine Servat de Rugy, l'épouse de l'ancien Ministre de l'écologie, alors président de l'Assemblée Nationale à la nouvelle compagne de son ex-mari, Emilie Frèche, romancière. Elle estimait que *Vivre ensemble* relatait l'histoire de son fils et le dépeignait « comme un monstre ». Média, P. (2018, août 8). Atteinte à la vie privée : Séverine Servat de Rugy, l'épouse du président de l'Assemblée Nationale, menace une romancière de poursuites. Consulté à l'adresse Gala.fr website: https://www.gala.fr/l_actu/news_de_stars/atteinte-a-la-vie-privee-severine-servat-de-rugy-lepouse-du-president-de-lassemblee-nationale-menace-une-romanciere-de-poursuites_418081

63 Article 8 : « Droit au respect de la vie privée et familiale »

1. Toute personne a droit au respect de sa vie privée et familiale, de son domicile et de sa correspondance.

2. Il ne peut y avoir ingérence d'une autorité publique dans l'exercice de ce droit que pour autant que cette ingérence est prévue par la loi et qu'elle constitue une mesure qui, dans une société démocratique, est nécessaire à la sécurité nationale, à la sûreté publique, au bien-être économique du pays, à la défense de l'ordre et à la prévention des infractions pénales, à la protection de la santé ou de la morale, ou à la protection des droits et libertés d'autrui. (Conseil de l'Europe, Article 8, s. d.)

droit, pour l'ouvrage *Sévère* et l'autre parce qu'une transaction hors cadre judiciaire a été conclue entre la plaignante et l'auteure, pour l'ouvrage *Le Marché des amants*).

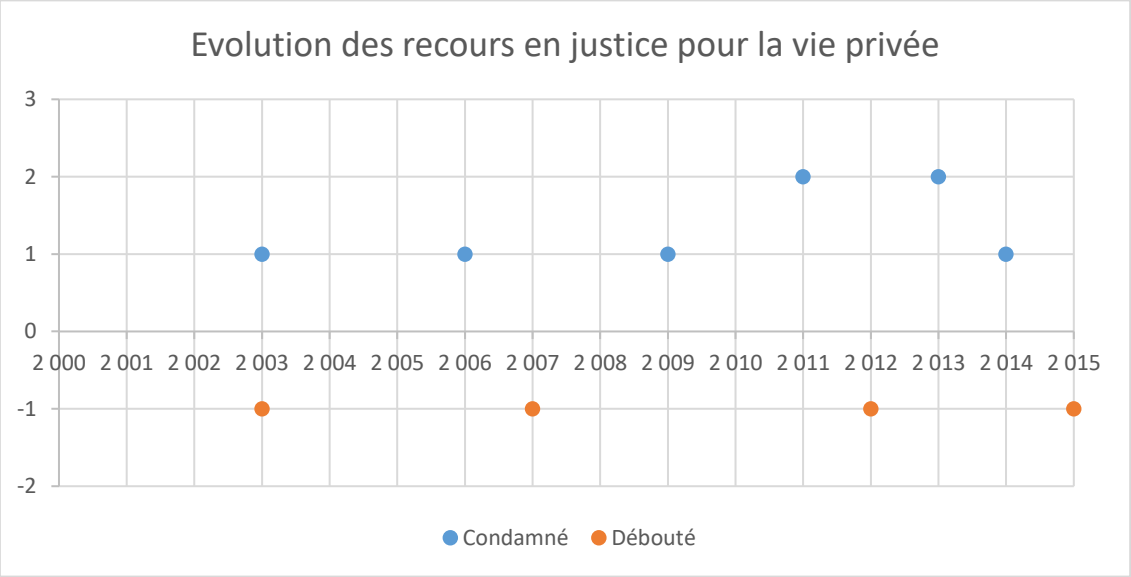


Figure 9 : Evolution des recours en justice pour la vie privée par année

Le Syndicat national de l'édition (SNE) dénonce dans un *Livre blanc* une inflation des condamnations ; la réunion du corpus d'œuvres de référence ne peut que confirmer cette constatation. En effet, les décisions juridiques ont été en majorité défavorables aux romanciers et d'autant plus depuis 2011, pic des procédures pour atteintes à la vie privée. Pour autant les critères de partage entre les œuvres condamnées et celle dédouanées des faits reprochés sont peu clairs, ce que condamne aussi le SNE : « En l'état, la multiplication des procédures comme l'évolution constante de la jurisprudence créent, pour les éditeurs, une incertitude judiciaire qui affecte leur travail » (2003, p. 23). Cette « incertitude judiciaire » affecte certainement aussi le travail du créateur, qui en l'absence de décisions claires reste soumis aux aléas d'une action en justice.

Nathalie Hauksson-Tresch, que je citais précédemment, s'est intéressée à cette question en se demandant : « Quelles sont les limites de l'acceptable lorsque l'on se livre au dévoilement d'un autre dans un roman ? » (2013, p. 15). Cette interrogation est extrêmement proche de la mienne. La chercheuse élabore une réponse dans son master[64] et sa thèse de doctorat[65] sous un angle littéraire et juridique. Je m'inspire de son organisation qui reprend les différentes phases des questionnements juridiques pour présenter une synthèse des éléments les plus saillants des

[64] Tresch, N. (2013). *Le dévoilement d'autrui dans les œuvres littéraires: aspects juridiques et littéraires* (Göteborgs universitet, institution för språk och litteraturer). Consulté à l'adresse http://hdl.handle.net/2077/35251

65 Hauksson-Tresch, N. (2016). Liberté de création littéraire ou violation de la vie privée? Aspects littéraires et juridiques.

polémiques à l'étude. Il s'agira donc de présenter d'abord ce qui rend l'identification possible dans un texte fictionnel entre un personnage de roman et une personne effective, hors roman. Dans un second temps, c'est ce qui est protégé par la loi qui sera présenté et mis en perspective et enfin, il s'agira de faire le point sur ce qui est encouru par les romanciers en cas de condamnation pour atteinte à la vie privée. Une fois ce point général effectué, je mettrai le tout en perspective en détaillant la polémique liée à la parution de l'ouvrage *Les Petits* de Christine Angot.

3.1.1 Quand l'identification est-elle possible ?

L'accusation de dévoilement de la vie privée concerne majoritairement des personnes médiatiquement connues ou qui gravitent dans l'entourage de personnes célèbres. C'est le cas d'écrivains qui parlent de leur histoires d'amour comme Patrick Poivre-D'Arvor, Christine Angot ou encore Marcela Iacub. D'autres font mention de leur famille comme Camille Laurens ou Lionel Duroy. Enfin, un certain nombre d'auteurs écrivent des fictions autour de personnes qui ont fait l'actualité comme Régis Jauffret qui par deux fois (dans la période étudiée) écrits autour de la vie du banquier Stern et autour de « l'affaire du Sofitel » de Dominique Strauss-Kahn.

Mais, le dévoilement de la vie privée concerne aussi des personnes inconnues médiatiquement. C'est le cas de l'ouvrage *Le Renard des grêves* de Jean Failler ou *Le Marché des amants* de Christine Angot. Cette remarque est importante car certains romanciers ont argué que le dévoilement de la vie privée n'était pas valide pour des personnes inconnues, car elles ne pouvaient être identifiées que par un cercle restreint de personne. Le tribunal de grande instance de Paris (désormais TGI) s'est prononcé sur ce point en affirmant qu'« un tel raisonnement allant jusqu'à dénier à la plaignante une quelconque vie sociale, voire l'existence même d'un environnement humain, ne peut à l'évidence être suivi. [...] Le droit à la vie privée n'est pas réservé aux personnes qui jouissent d'une quelconque célébrité ». (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion, 2013).

Dans tous les cas, l'identification de l'individu « dévoilé » doit être prouvée par un certain nombre d'attestations de personnes qui, à la lecture du livre, l'ont reconnu à travers le personnage de fiction. Parfois, il n'est même pas nécessaire de mettre en œuvre ce dispositif, si l'identification est facilitée par l'auteur lui-même, notamment lorsque les personnes sont directement identifiées par leur patronyme ou leur prénom, comme c'est le cas des ouvrages *Oublier Modiano*, *Lolo* ou *Eva* qui affichent dès le titre un jeu entre réel et fiction. Dans les ouvrages *Pourquoi le Brésil ?* et *Le Marché des amants*, Christine Angot donne le nom précis de ces amants, qui d'ailleurs ne s'en sont pas plaint. Dans *Un Roman russe* d'Emmanuel Carrère

c'est de sa mère qu'il s'agit[66] et dans *La Première chose qu'on regarde*, c'est le sosie de l'actrice Scarlett Johansson qui vit une histoire d'amour avec Arthur, le personnage principal, qui lui-même ressemble à Ryan Gosling.

Parfois, cette indication n'est pas explicitement marquée dans le texte mais l'auteur se charge de faire le lien dans les entretiens qu'il donne à la presse. Ce fut le cas de Marcela Iacub, nommant son amant dans les colonnes du *Nouvel Observateur*[67] peu avant la sortie du livre *Belle et Bête*.

Nathalie Hauksson-Tresch qualifie d'« identification par contagion, l'identification d'autrui à partir de l'identification de l'auteur/narrateur » (2013, p. 51). Dans *L'Amour roman*, la narratrice s'appelle Camille Laurens, et bien que les noms réels du mari et de la fille de l'auteure aient été changés dès la seconde édition du roman, il est à penser que cette précaution ne soit pas suffisante et que ces deux personnages restent identifiables par « contagion » avec le nom de l'auteure/narratrice. Dans le roman de Justine Lévy, *Rien de grave*, la narratrice s'appelle Louise Lévy et son mari Adrien. Par la proximité des noms de l'auteure et de la narratrice, ces deux instances ont été superposées et, par contagion, Adrien a été identifié à l'ancien mari de l'auteure. Bien que lui-même ne se soit pas reconnu dans le portrait peu flatteur qui a été fait d'Adrien, il mentionne qu'autour de lui tout le monde semblait en être persuadé : « Je suis le seul (avec ceux qui me connaissent, bien sûr) à ne pas m'être reconnu dans un livre qui n'a pas un atome de "vérité" » (Peras, 2011).

Si l'identification ne se fait pas par contagion elle est parfois « indicielle ». C'est-à-dire que l'accumulation de faits probants décrits dans le roman et appartenant à la vie hors littérature d'une personne fonde parfois l'analogie entre un personnage de fiction et cette personne. Ces indices sont aussi parfois les motifs de la protection de l'individu que retient la jurisprudence.

3.1.2 Ce qui est protégé

Pour que ces indices — qui sont autant des sources d'identification, que de motifs de condamnation juridique — soient considérés comme attentatoires à la vie privée d'un individu, il faut qu'ils soient d'une « toute particulière gravité » et donc qu'ils ne soient pas anodins. « Le champ jurisprudentiel [...] comprend la vie affective et sexuelle, la vie familiale, la santé et le

[66] Je prends soin de mentionner le moins possible les noms des personnes ciblées par l'atteinte à la vie privée, que l'affaire ait été jugée ou non. Cette précaution est certainement vaine tant ces informations sont librement accessibles mais cela me semble de la responsabilité éthique de la recherche que de ne pas être une source supplémentaire de désagrément.

[67] EXCLUSIF. XXX par Marcela Iacub : « Un être double, mi-homme mi-cochon ». (s. d.). Consulté à l'adresse nouvelobs.com website: http://tempsreel.nouvelobs.com/l-affaire-dsk/20130220.OBS9474/exclusif-dsk-par-marcela-iacub-un-etre-double-mi-homme-mi-cochon.html

corps, le domicile et les écrits d'autrui. » (Tresch, 2013, p. 71). Chacune de ces grandes catégories se trouve investie dans les différentes polémiques recensées qui illustrent aussi certaines restrictions protégeant la liberté d'expression : la notoriété, la banalité des faits rapportés et le consentement[68].

La vie affective et sexuelle

La vie affective et sexuelle est ce qui est indéniablement le plus dévoilé. Il en a déjà été question, ce sont tous les romans qui retracent la vie et la fin d'une histoire d'amour : *L'Amour roman* de Camille Laurens, *Rien de grave* de Justine Lévy, *Pourquoi le brésil ?* et *Le Marché des amants* et *Les Petits* de Christine Angot, *J'étais derrière toi* de Nicolas Fargues, *Fragment d'une femme perdue* de Patrick Poivre d'Arvor, et *La Dernière femme de sa vie* de Christine Fizscher. Chacun dévoile un pan de l'intimité d'un couple ou d'une famille, le plus souvent dans des moments de tension. Dans *Belle et Bête*, Marcela Iacub, évoque sa liaison avec un personnage célèbre, qualifié de « mi-homme mi-cochon ». Alors que les scènes sexuelles sont transposées dans le registre de la fantaisie, l'auteure évoque les réactions et les propos désobligeants de la femme de son amant lorsque celui-ci fut accusé de viol.

Autre exemple, dans l'ouvrage de Christine Fizscher, le personnage non nommé est identifiable à travers des indices de son ancienne vie sentimentale, relativement notoire, car l'homme en question est décrit comme ayant été l'amant de Simone de Beauvoir. Comme ce fait est suffisamment connu, il ne pourrait probablement pas être qualifié d'attentatoire à la vie privée mais, il est indéniablement un indice fort d'identification.

En effet, en plus d'être particulièrement grave, l'indice identificatoire ne doit pas être déjà de notoriété publique, pour être recevable dans une plainte. Ainsi, l'accusation portée par la mère d'Éva, éponyme du roman de Simon Liberati, a en partie été rejetée, parce que, comme le plaidait l'avocat de la défense Maître Veil, « toutes ses informations se trouvaient déjà dans un autre livre : *L'Œil de la poupée* (Editions des Femmes), un roman [de la plaignante] elle-même, qu'elle revendique comme étant son autobiographie » (Kaprièlian, 2015)[69].

---

[68] Parmi les motifs qui viennent restreindre l'atteinte à la vie privée, on notera aussi les faits participant à l'éclairage de l'histoire, les faits nécessaires à l'information du public et les contributions au débat d'intérêt général, non thématisés dans notre corpus d'œuvres de référence. Sur ces points cf. Tresch, 2013, p. 109-110.

[69] *Télérama* rapporte que le tribunal, dans cette affaire a considéré que « l'ampleur de son préjudice [de la plaignante] peut également être appréciée au regard de son attachement à la vie privée d'autrui, en l'occurrence sa fille âgée de 4 à 13 ans, dont les photos dénudées ont été commercialisées de nombreuses années ». Il me semble, à travers cet exemple, que la moralité même des demandeurs puisse être un facteur moral d'atténuation de l'atteinte à la vie privée. Crom, N. (2017, août 16). Éva, Simon Liberati. *Télérama*. Consulté à l'adresse https://www.telerama.fr/livres/eva,130274.php

LA VIE FAMILIALE

Pour les atteintes à l'intimité de la famille, trois romans se distinguent particulièrement : *Colère* de Lionel Duroy, *Un Roman Russe* d'Emmanuel Carrère et *Oublier Modiano* de Marie Lebey. Lionel Duroy évoque sa relation conflictuelle avec son fils et le tribunal a statué que le roman mettait « à nu l'intimité de la construction, depuis sa naissance, d'un jeune homme de vingt-sept ans lors de la publication de l'ouvrage, l'auteur de ce dévoilement étant son père ; que ces deux circonstances, le lien de filiation et l'âge du demandeur, aggravent les nombreuses atteintes commises au respect dû à la vie privée » (Tricoire, 2013, p. 618). Quant à Emmanuel Carrère, il dévoile un secret de famille, tout en retraçant dans la narration l'opposition de sa mère à ce dévoilement. L'ouvrage de Marie Lebey se veut un hommage à Modiano. Pourtant, dans une lettre adressée à son éditeur l'avocat de ce dernier précise que Modiano a été « profondément choqué »[70], notamment par le fait que Marie Lebey parle de son frère décédé à l'âge de dix ans, qu'elle se soit rendu au cimetière pour voir sa tombe et lui prête des sentiments. Cet épisode douloureux de la vie de l'auteur et de sa famille avait déjà été évoqué dans son ouvrage *Un Pedigree*[71] mais, comme l'avocat le précise, l'auteur n'a jamais livré de « commentaire d'ordre "psychologique" sur ses relations familiales et les événements douloureux qu'il a pu vivre, se contentant de retracer des faits avec la plus grande sobriété » (Aïssaoui, 2011).

LA SANTE ET LE CORPS

La santé et le corps sont d'autres aspects que les romans attentatoires à la vie d'autrui dévoilent régulièrement. Certains auteurs mentionnent des tentatives de suicide[72], des avortements[73] et une rupture d'anévrisme[74], d'autres font état de consommation de drogue[75] ou d'un passé de prostitution[76].

LE DOMICILE

Autre axe de dévoilement : le domicile. Seul l'ouvrage *Le Marché des amants* de Christine Angot a été épinglé sur ce point. La plaignante estimant en effet, que les descriptions des alentours de son domicile était tellement précises qu'il eût été facile à quiconque de savoir où elle habitait.

---

[70] Aissaoui, M. (2011, mai 18). Patrick Modiano, « choqué » par un livre sur lui. *Le Figaro*. Consulté à l'adresse http://www.lefigaro.fr/livres/2011/05/18/03005-20110518ARTFIG00437-patrick-modiano-choque-par-un-livre-sur-lui.php

[71] Modiano, P. (2005). *Un Pedigree*. Paris: Gallimard.

[72] Poivre d'Arvor, P. (2009). *Fragments d'une femme perdue*. Paris: B. Grasset.

[73] Poivre d'Arvor, P. (2009). *Fragments d'une femme perdue*. Paris: B. Grasset.

[74] Fizscher, C. (2011). *La Dernière femme de sa vie* : roman. Paris: Stock.

[75] Duroy, L. (2011). *Colères: roman*. Paris: Julliard, et Liberati, S. (2015). *Éva roman*. Paris: Stock.

[76] Poivre d'Arvor, P. (2009). *Fragments d'une femme perdue*. Paris: B. Grasset.

LES ECRITS D'AUTRUI

La dernière catégorie susceptible d'être reconnue attentatoire à la vie privée est le dévoilement d'écrits des plaignants. Cette pratique n'est pas rare. Dans *Belle et Bête* ce sont des textos qui sont reproduits et dans *Colère* c'est un courriel du fils à son père qui est inclus dans le roman. Dans *Fragment d'une femme perdue*, l'auteur fait usage de lettres d'amour qui lui ont été adressées par la plaignante. L'usage de ces lettres, reproduites quasiment mot pour mot, a été déclaré attentatoire à la vie privée et a été de surcroît condamné pour contrefaçon — qui est l'appellation juridique du plagiat. L'usage de ces écrits pose une autre question : à qui finalement appartiennent-ils dès lors qu'ils ont été adressés à quelqu'un ? Le scripteur reste dépositaire de la propriété de la lettre et est le seul à pouvoir en disposer des droits. Néanmoins le contenu de ces lettres peut aussi être étudié à l'aune des catégories mentionnées comme attentatoires à la vie privée d'autrui. De plus, envoyer une lettre à autrui n'implique pas qu'il puisse librement en disposer sous la forme d'un accord tacite.

Cet épisode met donc en lumière une autre restriction de la recevabilité d'une plainte pour atteinte à la vie privée : le consentement. Le consentement est très largement source d'opposition dans les attendus des jugements. Les auteurs arguent souvent que les personnes dépeintes ont eu la possibilité de lire les épreuves du livre[77], ce qui doit être très précisément prouvé. Par ailleurs, deux autres facteurs semblent induire une forme de consentement tacite : un précédent non relevé et le temps de réaction du plaignant. Dans l'Ordonnance de référé concernant l'opposition de Camille Laurens et son mari, le motif de la « tolérance » antérieure fait office d'acceptation du dévoilement. Le plaignant a donc, par ce motif, été débouté :

> « Attendu qu'il résulte des débats, [...] que depuis plusieurs années Mme XXX, épouse du demandeur et écrivain, a publié [...] divers ouvrages qui, s'inspirent incontestablement de sa vie personnelle et dont les personnages jouent souvent, -sous leur véritable prénom-, le rôle qui est le leur, dans la réalité ; [...]
> qu'en outre, les articles de presse produits aux débats par les défendeurs établissement que cette mythologie personnelle, construite par l'écrivain "Camille Laurens", à travers nombre de ses ouvrages, s'est élaborée avec le concours permanent de l'époux de X, M. X, parfaitement informé de la production de sa compagne dont il était, parfois le dédicataire, et non seulement le premier lecteur, mais encore, l'ambassadeur à l'étranger jusqu'à une date très récente (hivers 2001 et 2002, présentation au Maroc, avec elle, de "Dans ces bras là" et "le grain des mots") ;
> qu'au demeurant, cet ensemble de faits n'est pas contesté par le demandeur qui par la voix de son conseil à l'audience, admet qu'il a longtemps consenti aux publications précitées de son épouse mais souhaite, à présent, mettre un terme à cette tolérance, comme l'y autorisent les dispositions de l'article 9 du Code Civil » (Ordonnance de référé, TGI de Paris, Y. Mézières c/ L. Mézières / C. Laurens & POL éditeurs, 2003)

En revanche, c'est le facteur temps, comme acceptation tacite, qui a certainement joué en faveur de Nicolas Fargue dans son procès avec son ancienne femme car cette dernière a engagé la procédure cinq ans après la parution de l'ouvrage alors même qu'elle en connaissait la teneur.

[77] Poivre d'Arvor, P. (2009). *Fragments d'une femme perdue*. Paris: B. Grasset.

LES FAITS DIVERS

On l'a vu, la majorité des ouvrages prennent pour appuis une histoire d'amour, une histoire sexuelle, ou se situent dans le cadre familial. Cependant, nombreux sont aussi les ouvrages qui s'appuient sur des faits divers. Quand ils se retrouvent devant les tribunaux, les auteurs de ces ouvrages sont en général poursuivis pour atteinte à la vie privée et pour diffamation. C'est le cas des ouvrages *Le Renard des grèves* de Jean Failler, *L'Enfant d'octobre* de Philippe Besson ainsi que *Sévère* et *La Ballade de Rickers Island* tous deux de Régis Jauffret. Traitant de faits notoirement connus ces ouvrages semblent être plus difficilement attaquables sauf si l'auteur ajoute des faits nouveaux (vie privée) ou en invente d'autres (diffamation). La diffamation étant définie dans l'article 29[78] de la loi du 29 juillet de 1881 sur la liberté de la presse et concerne uniquement des faits précis, sinon il s'agit d'injure[79].

L'Enfant d'octobre, par exemple, est basé sur ce qu'il est coutume d'appeler « L'affaire du petit Grégory », qui a indéniablement marqué la mémoire collective. Tout ou presque a dû être écrit à propos de cette affaire mais Philippe Besson l'aborde sous un angle particulier, celui de la psychologie des principaux protagonistes en se centrant sur la mère de l'enfant, comme le précise une note de l'éditeur : « Ce roman est à l'évidence inspiré de faits réels connus de chacun depuis plus de 20 ans. Toutefois la reconstitution romanesque effectuée par l'auteur l'a amené à prêter à certains protagonistes des propos fruits de son imagination » (Besson, 2006). Cette mise en garde liminaire ressemble à un paravent juridique, mais il n'aura pas suffi. En effet, l'auteur et son éditeur ont été très lourdement condamnés. Parmi les motifs retenus pour les qualifications d'atteinte à la vie privée et de diffamation, la Cour d'appel de Paris a notamment relevé : la fausse imputation de l'absence de la mère à l'incinération de son fils ; la réactivation de la thèse de l'infanticide, avec un long passage où l'auteur met en scène la mère en train d'assassiner son fils et l'affirmation que la mère avait eu connaissance du projet de son mari de tuer Bernard L., sans chercher à l'en dissuader.

Le roman policier *Le Renard des grèves* a lui aussi été lourdement condamné. Pour la matière de ses livres, l'auteur pioche régulièrement dans les faits divers locaux et les utilise comme point de départ de ses romans. Contrairement à *L'Enfant d'octobre*, c'est pour atteinte à l'image, à la

---

[78] Article 29 :

Toute allégation ou imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne ou du corps auquel le fait est imputé est une diffamation. La publication directe ou par voie de reproduction de cette allégation ou de cette imputation est punissable, même si elle est faite sous forme dubitative ou si elle vise une personne ou un corps non expressément nommés, mais dont l'identification est rendue possible par les termes des discours, cris, menaces, écrits ou imprimés, placards ou affiches incriminés. (Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, s. d.)

[79] L'article 29 dispose aussi que « toute expression outrageante, termes de mépris ou invective qui ne renferme l'imputation d'aucun fait est une injure » (Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, s. d.).

personnalité et à l'intimité de la vie privée qu'il a été condamné et non pour diffamation. L'auteur, après un parcours judiciaire tout à fait singulier : Référé au TGI de Brest, Jugement en 1re instance au TGI de Brest, Cours d'appel de Rennes, Cours de Cassation[80] est finalement condamné à retirer de son ouvrage[81] certains passages portant atteinte à la considération de la plaignante. Dans un premier temps, le rapprochement entre une personne réelle et le personnage de fiction a été effectué à travers de nombreux indices d'identification décrits dans le roman, comme la paronymie entre le nom du village de la fiction et le village réel ou a eu lieu le fait divers : Kerlaouen/Kerlouan, une agression subie par la plaignante lors de son mariage et la différence d'âge qui existe entre elle et son mari et surtout le rappel de la rumeur locale qui désigne le mari de la plaignante, depuis des années, comme le principal suspect. Dans un second temps au-delà du rapprochement possible entre la demanderesse et le personnage de fiction, ce sont les éléments faux qui ont été visés car il est allégué au personnage un passé d'ancienne prostituée. Le tribunal a statué :

> « La cour d'appel a exactement retenu qu'une œuvre de fiction, appuyée en l'occurrence sur des faits réels, si elle utilise des éléments de l'existence d'autrui, ne peut en adjoindre d'autres qui, fussent-ils imaginaires, portent atteinte au respect dû à sa vie privée. » (Cour de Cassation, Chambre civile 1, Dame S. c/J. Failler & Éds du Palémon, 2006)

Nombreux ont été les commentateurs de la vie littéraire qui ont vu dans cette décision juridique un coup porté à la liberté d'expression et de création. En effet, cette décision interroge et remet en cause le statut même de la fiction car ces conclusions amènent à considérer qu'on ne peut adjoindre de l'imaginaire au réel (ou du moins des éléments imaginaires affectés d'une connotation négative) — ce qui est pourtant, pour certains, le propre de la fiction — ceci rendant toute création littéraire des plus problématique.

3.1.3 Ce que risquent les auteurs

Les mêmes commentateurs s'insurgent aussi que les « dommages-intérêts [...] connaissent une véritable inflation [...] sans proportion avec les préjudices en cause » (Syndicat national de l'édition, 2003, p. 33). Que dire des années suivantes qui ont vu les mesures d'interdiction au nom de l'article 9 du code civil[82] s'accumuler les unes aux autres ?

---

[80] Le Roy, S. (2005, février 11). « Le Renard des grèves ». L'auteur Jean Failler devant la Cour de cassation. *Le Télégramme*.

[81] Durupt, V. (2003, décembre 25). La justice censure Jean Failler, écrivain breton un peu trop réaliste. *Le Monde*, p. 19.

[82] Article 9 :
Chacun a droit au respect de sa vie privée.

La Cour de cassation statuant le 7 février 2006 sur « l'affaire Failler », rejette tous les pourvois de l'auteur et entérine le jugement de la juridiction précédente. Jean Failler et son éditeur sont donc condamnés à verser 1 500€ de dommages et intérêts à la plaignante. Plus significatif, ils sont condamnés à supprimer les passages du livre attentatoires à la vie privée de cette dernière sous cinq jours. Chaque infraction constatée pouvant donner lieu à une amende de 100€. Cette mesure, considérée comme un acte de censure rarissime a été depuis réitéré par deux fois en 2006 pour *L'Enfant d'octobre* et en 2014 pour *La Ballade de Rickers Island*. En 2011, c'est même une interdiction de réimpression, de réédition et d'exploitation dérivée de l'ouvrage *Fragment d'une femme perdue* qui a été statué, signant ainsi la mort pure et simple de l'ouvrage[83].

L'éventail des sanctions est large, comme on l'a vu, les auteurs et les éditeurs peuvent être condamnés à verser des dommages et intérêts en réparation du préjudice subi ; il peut être aussi demandé une insertion du jugement dans l'ouvrage, la suppression de passages incriminés ou une publication judiciaire par voie de presse.

2003	Failler	suppression des passages attentatoires sous 5 jours 100€ par livres vendus sans cette suppression 1 500€ de dommage et intérêts
2006	Besson	15 000€ pour la mère / 15 000€ pour le père - VP 50 000€ pour la mère - Diffamation Communiqué judiciaire dans les livres Suppression des passages dans les rééditions
2009	PPDA	25 000€ de dommages et intérêts Communiqué judiciaire dans 2 organes de presse Pas de réimpression, de réédition et d'exploitation dérivée
2011	Angot	40 000€ de dommages et intérêts
2011	Duroy	10 000€ de dommages et intérêts contre l'éditeur
2013	Iacub	Encart dans chaque ouvrage avant mise à disposition du public sinon 50€ par infraction constatée Publication judiciaire en 1/2 page intérieure du *Nouvel Obs* 50 000€ de dommages et intérêts - auteur + éditeur 25 000€ de dommages et intérêts - *Nouvel Obs*
2013	Delacourt	2 500€ de dommages et intérêts
2014	Jaufret	amende de 1 500€ avec sursis 10 000€ de dommages et intérêts 5 000€ de dommages et intérêts pour propos tenus à la radio

Les juges peuvent, sans préjudice de la réparation du dommage subi, prescrire toutes mesures, telles que séquestre, saisie et autres, propres à empêcher ou faire cesser une atteinte à l'intimité de la vie privée : ces mesures peuvent, s'il y a urgence, être ordonnées en référé.

[83] Ceci étant, l'ouvrage avait alors deux ans de vie, il avait donc certainement déjà trouvé son public.

		Interdiction de nouvelle édition avec les passages diffamatoires

Tableau 2. Liste des sanctions juridiques par ouvrage

À côté de ces cas de figure où les sanctions juridiques sont très lourdes (cf. Tableau 2) d'autres apparaissent comme presque clémentes. Comment comprendre que J.C Lattès, l'éditeur de Grégoire Delacourt écope d'une amende de 2 500€ et Philippe Besson une amende cumulée de 80 000€ ? C'est la notion de « gravité » du dévoilement qui intervient. Grégoire Delacourt en utilisant le nom de l'actrice américaine prenait indéniablement des risques dans un contexte où la protection de la vie privée semble aller grandissante, cependant seul deux énoncés ont pu lui être reprochés par l'actrice : « Une passade parisienne sans grande conviction avec X » et « Une passade express avec Y » (Delacourt, 2013, p. 36). L'association par le nom des protagonistes était automatiquement faite puis ce sont des aspects de la vie intime de l'actrice qui sont relevés ; celle-ci déclarant qu'elle ne s'était jamais exprimée sur ces faits et que ceux-ci laissent une image d'elle dégradée. Le tribunal a dû considérer que cet attaque de la vie privée (qui confinent plus à la diffamation d'ailleurs) était peu grave car circonscrites et ne méritait pas[84] de lourdes sanctions. Par contre, pour Philippe Besson, la sanction financière est très lourde car la notion de gravité a ici été retenue à son plus haut niveau. Il est à penser que l'aspect moral a joué un rôle majeure dans ce cas, considérant que les époux Villemin avait déjà dû porter, de par leur histoire, plus de souffrance que nécessaire.

Certains jugements par contre laissent, dans l'équilibre entre liberté d'expression et respect de la vie privée, la primauté à la liberté d'expression. C'est que qu'analyse Agnès Tricoire, avocate, spécialiste des questions de propriété intellectuelle et de liberté de création :

> « [Avec le jugement Fargues] Le tribunal indiquait que la liberté de création est la forme la plus aboutie de la liberté d'expression dans un régime démocratique et doit pouvoir être exercée avec le maximum de sécurité juridique, et invoquait au soutien de la liberté d'expression le droit moral de l'auteur à voir son œuvre divulguée. Ce dernier est érigé en droit quasi absolu face à la protection de la vie privée, dont une protection trop rigoureuse entraverait l'autofiction laquelle puise par définition dans la vie réelle de l'auteur, et donc dans celle de ceux qui l'entourent, et doit pouvoir être pratiquée avec le maximum de sécurité juridique. » (Tricoire, 2013, p. 620)

Cette distorsion de la jurisprudence est effectivement de nature à provoquer une incertitude judiciaire que finalement tout le monde déplore, les tenants de la liberté d'expression comme ceux de la préservation de la vie privée.

[84] On notera qu'elle a été totalement déboutée s'agissant de l'exploitation frauduleuse de son nom, de son image et de sa notoriété.

3.1.4 Quand la vie privée devient publique : *Les Petits* de Christine Angot

Un mois après la parution du livre, La plaignante[85], dans un entretien accordé au *Nouvel Observateur*, le 10 février 2011[86], accuse Christine Angot de s'être inspirée d'elle pour le personnage d'Hélène dans son roman. La plaignante appuie ses affirmations sur le fait qu'elle est l'ancienne compagne du concubin (au moment de la polémique) de l'auteure, et que cet ouvrage fait suite à un autre ouvrage : *Le Marché des amants*[87] qui en 2008 faisait déjà état de la relation entre elle et le compagnon de l'auteure. Alors qu'une première plainte, en avril 2009, avait été déposée, les deux femmes avaient finalement trouvé un accord à l'amiable leur évitant une procédure judiciaire. La demanderesse avait été indemnisée à hauteur de 10 000€ en compensation du dévoilement de sa vie privée dans l'ouvrage.

À la suite de la parution des *Petits,* la plaignante dépose une seconde fois un référé contre l'auteure, le 19 septembre 2011, pour atteinte à la vie privée. La presse s'en fait peu à peu l'écho et évoque la propension de l'auteur à faire un usage plus ou moins masqué de sa propre vie et de celles des autres dans ses romans. Depuis la parution de *L'Inceste* en 1999 — ouvrage qui fait date dans le panorama de la littérature contemporaine et qui révèle médiatiquement l'auteur — Christine Angot est encartée « reine de l'autofiction », bien qu'elle rejette régulièrement cette étiquette. La parution de ses ouvrages fait presque systématiquement l'objet de réactions métadiscursives à teneur polémique, comme le résume explicitement Anne Crignon dans l'article du *Nouvel Observateur* précédemment cité :

> « Le problème, c'est qu'avec le temps Angot s'est trouvé un autre sujet qu'Angot. C'est la vie des autres. Profession: vampire. De livre en livre sa morsure est chaque fois plus fatale. Quand un Angot nouveau est annoncé, les critiques se demandent qui sera "la prochaine victime". » (Crignon, 2011)

---

[85] Je rappelle que j'ai fait le choix, dans cette thèse, de mentionner le moins possible le nom des accusateur afin de respecter leur droit à l'anonymat. Par conséquent, j'utilise les termes demandeur et plaignant pour les désigner.

[86] Crignon, A. (2011, février 18). Comment Christine Angot a détruit la vie d'Elise B. Consulté à l'adresse http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20110209.OBS7738/comment-christine-angot-a-detruit-la-vie-d-elise-b.html

[87] Angot, C. (2008). *Le Marché des amants*: roman. Paris, France : Seuil.

Alors que les journaux continuent d'exposer les arguments des uns et des autres, la justice suit son cours et cette fois-ci le conflit ne trouvera pas d'accord en dehors du tribunal. Le 27 mai 2013, le tribunal de grande instance de Paris rend un avis extrêmement circonstancié. Il exprime les points de vue des forces en présence et statue en faveur de la demanderesse. Christine Angot est condamnée solidairement avec les éditions Flammarion à verser 40 000€ « en réparation du préjudice moral résultant des atteintes portées au droit au respect de sa [la demanderesse] vie privée par la publication du livre, *Les Petits*. » (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion, 2013) auxquels s'ajoute 4 500€ au titre de la procédure civile. L'affaire précédente intervient dans ce jugement comme un contexte aggravant, marquant une forme de récidive.

Les points de vue en presence

Pour faire état des points saillants de la polémique, je me base sur le Jugement du TGI de Paris rendu le 27 mai 2013 dans l'affaire de la plaignante / Christine Angot. Le processus du procès, tel que le compte rendu en fait état, a suivi les étapes précédemment mentionnées (identification puis nature du dévoilement). Le tribunal a donc d'abord cherché à établir l'identification de la demanderesse à travers le texte du livre.

En effet, l'atteinte à la vie privée n'est avérée que si les demandeurs font la preuve que la personne ou les situations représentées dans le roman ont pu être reconnues par un tiers. Ainsi, il est de coutume lors des audiences de produire des attestations prouvant qu'ils ont été identifiés à travers la fiction. La demanderesse en apporte six, de personnes proches, qui confirment l'avoir reconnue à la lecture du roman.

Puis l'accusation s'attache à mettre en avant tous les indices — qui sont autant des sources d'identification que de motifs de condamnation juridique — que l'auteur est suspectée avoir empruntés à la vie de la demanderesse. Ils sont rapportés dans le jugement de manière extrêmement circonstanciée. Je rappelle que « la vie privée recouvre les situations les plus variées. Il peut s'agir aussi bien d'informations sur la vie sentimentale, sur la sexualité, sur l'état de santé, sur la maternité, sur les convictions religieuses ou politiques, sur les liens entre les personnes, sur l'identité sexuelle (en cas de changement de sexe), etc. » (Pierrat, 2013, p. 184). Ces indices se concentrent autour de la vie familiale de la demanderesse. Ce qui est logique puisque l'auteure ne nie pas « que les difficultés qu'a pu connaître Charly C. avec son ex-compagne et le litige relatif à la garde des enfants qui les a opposés aient pu servir de point de départ [à son] travail d'écriture ». (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion, 2013, p. 8)

Pour la vie familiale comme la plaignante, Hélène est :

- mariée à un homme dont elle est séparée mais non divorcée, demeurant à l'étranger ;
- elle a une fille vivant avec elle, née de cette union ;
- sa mère garde des enfants et a vécu dans des pays arabes ;

- elle a deux sœurs dont l'une est mariée à un ressortissant étranger ;
- elle a eu 4 enfants de son union avec Charly C., la première fille est née à l'hôpital de Trinité en Martinique où le couple a vécu à Tartane, puis elle a eu trois garçons ;
- elle a allaité ses quatre enfants, ils sont métis, leur père est un musicien martiniquais.

Pour la vie affective dans le couple qu'elle a formé avec Charly C. :

- il y a eu deux interventions de police lors de disputes ; la première alors qu'elle était enceinte ayant comme point de départ une querelle entre deux enfants ; la seconde en raison d'un morceau de pain mangé par le père alors qu'il ne lui était pas destiné ;
- il y a une procédure pénale engagée contre Charly C. pour violence commises sur sa compagne et il a eu une injonction de quitter le domicile commun ;
- un juge aux affaires familiales a été saisi pour régler les droits respectifs des parents ;
- un enquêteur social est intervenu dans le dossier et a rédigé un rapport ;
- le père a bien essayé de voir ses enfants devant l'école et au pied de l'ancien immeuble du couple.

Pour la santé et le corps comme la plaignante, Hélène est :

- brune, grande, mince, souriante, des yeux dorés ;
- dans le livre Hélène doit se faire opérer d'une boule au sein, la plaignante a un nodule suspect dans la gorge.

Le domicile comme la plaignante, Hélène :

- habite dans un appartement géré par l'OPAC, dont la chambre est séparée de la salle commune par une porte coulissante, qui ne coulisse plus.

De plus, comme la plaignante, Hélène

- est végétalienne, ne conduit pas, à des problèmes de dos. Elle lit *Elle* qu'elle achète tous les lundis, aime la chanson française : Brel, Salvador, Gainsbourg et Vanessa Paradis. Elle aime la mode et surtout les vêtements japonais.

Comme souvent dans les cas de dévoilement de la vie privée (cf. 3.1.2), des textes sont repris *in extenso* dans le corps du roman. Cette fois, ce n'est pas un écrit de la plaignante qui a été dévoilé dans le roman, mais un rapport social statuant sur la garde des enfants du couple. Quelle est la gestion de l'auteure de cette intertextualité qui en soit n'est pas un interdit juridique ? Le jugement indique que le rapport d'enquête sociale, reproduit par extraits dans le livre, constitue pour elle, « la première pierre d'une construction imaginaire » (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion, 2013, p. 10).

> « Puis ils font un rapport. Qui est déterminant.
> On l'aura dans trois mois. Je le lirai plusieurs fois, pour essayer de comprendre. Ca donnera, à propos d'éducation et de formation : M. Ferrier a effectué toute sa scolarité en Martinique jusqu'à l'obtention d'un bac technologique, à la suite duquel il s'installe à Paris où il intègre une école audiovisuelle. » (Angot, 2011, p. 154)

L'introduction des fragments du rapport dans le corps du texte prend la forme d'un discours rapporté direct, annoncé par un syntagme introducteur *ça donnera* puis le rapport est cité dans sa matérialité exacte, en italique. Cette variation typographique marque et crée le décalage

énonciatif entre le discours premier et le discours cité, propre au discours rapporté direct qui en général est plutôt marqué par des guillemets. L'effet typographique concourt cependant à provoquer une rupture dans la narration et une mise en mention des passages cités. Pourtant, dans l'économie générale du roman ces passages, bien qu'énonciativement marqués comme n'appartenant pas à l'énonciation première (celle de la narratrice), ne sont pas identifiables à une source précise dans le hors-champ du roman. Pouvait-il en être autrement au risque de sortir de la narration et de la fiction ? Michel Houellebecq et son éditeur trouveront une issue, bien que tardive, à cette épineuse question (cf. 3.2.4). Quoiqu'il en soit, si la citation est produite selon les conventions du discours rapporté direct, elle n'est pas sourcée et ne respecte donc pas le principe de la propriété intellectuelle. Mais cette intrusion d'un discours autre dans la matérialité du roman n'est pas évaluée en termes de propriété mais en termes de preuve qui vient aggraver de manière patente l'intrusion de l'auteure dans la sphère familiale la plaignante et qui, de surcroît, peut lui nuire dans la gestion de son dossier au niveau des affaires familiales. S'il s'agit d'un matériau, « d'une première pierre », comme le dit l'auteure, comment fait-elle pour que cette pierre soit intégrée à un édifice fictionnel qui ne vacille pas sous l'accusation de la plaignante ? De cela, l'auteur ne dit rien ou pas grand-chose.

De plus, s'il fallait une preuve, non plus de la proximité du texte avec la plaignante, mais du contenu du texte et de l'auteure, elle se charge elle-même de la proposer à la lecture. D'une part, le texte à partir de la page 115 passe à une narration interne en première personne, alors qu'il était narré jusqu'à ce moment en troisième personne sous la forme d'une narration externe. Ce qui reconnecte le roman avec le style habituel de l'auteure lié à l'autofiction : « Après un concert à Montreuil, qui se termine plus tard que prévu un soir, il m'emprunte mon téléphone pour lui envoyer un texto […] Je sais qu'il a quatre enfants. Je sais qu'il ne les voit pas. Je n'en sais pas plus. Dès qu'il en est question, son visage se ferme. » (Angot, 2011, p. 115-116)

Mais surtout, en dernière page du livre, la narratrice évoque l'ouvrage *L'Inceste* par ces mots : « Quand ils sont arrivés à la maison, Maurice pleurait. Sa mère est malade, elle doit se faire opérer. Elle a une boule dans le sein qui est peut-être cancéreuse. J'ai pensé que c'était ma faute. Que c'était à cause du livre, que je l'ai tuée. Comme après la sortie de *l'Inceste* quand mon père est mort. » (Angot, 2011, p. 188). Le jugement précise que ce parallèle entre le possible cancer d'Hélène et la mort du père de l'auteure « lève dans l'esprit du lecteur, tout doute, à supposer qu'il ait pu exister, sur l'enracinement dans la réalité du récit qu'il vient de lire » (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion, 2013, p. 12). Ainsi, le va-et-vient entre narrateur et auteure rend poreuses ces deux instances énonciatives et participe d'un brouillage entre fiction et hors fiction. Ces trois éléments (le rapport d'enquête, la narration en première personne et la mention de *l'Inceste*) agissent donc comme des indices supplémentaires d'identification, par contagion, entre Hélène/ la plaignante et la narratrice/Christine Angot.

La discours de la défense quant à lui est bâti sur le rejet de la possibilité d'identification la plaignante, sur le fait que l'identification est du fait de la plaignante elle-même, sur la liberté de création de l'auteur, sur le genre du roman et enfin sur l'intérêt supérieur de la vérité universelle qui émerge de la littérature par un travail d'écriture.

Dans un premier temps, Me Bigot, le défenseur des éditions Flammarion, argumente que les éléments d'identification énumérés par la demanderesse sont trop ordinaires pour identifier qui que ce soit. Il va ainsi dans le sens de la jurisprudence qui préconise que les faits divulgués soient « d'une particulière gravité ». Et si quelques différences entre la vie de la demanderesse et Hélène ont été remarquées (l'usage de prénoms différents, l'arrondissement de Paris ou elle vit, le nom de sa rue, le pays de résidence de son mari et la nationalité du mari de sa sœur), le jugement stipule que « ces circonstances ne sauraient suffire, compte tenu de l'ensemble des éléments […] à éviter qu'Élise B soit identifiable » (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion, 2013, p. 9)

Par ailleurs, la défense affirme que la demanderesse est « elle-même à l'origine du trouble » qu'elle impute à Christine Angot, par la médiation qu'elle a faite de cette affaire. Le jugement oppose une fin de non-recevoir à cette allégation en précisant que cet argument n'est pas valide et qu'à l'inverse, la notoriété de l'auteure est un facteur aggravant dans l'atteinte portée à la plaignante.

Les arguments de la défense sont ensuite de nature plus littéraire. Il est tout d'abord rappelé que l'écrivaine n'a fait qu'« user de sa liberté », celle de créer, car si la vie privée est protégé en droit la création l'est aussi dans une égale considération. Cet acte de création prend appui sur un genre que le paratexte éditorial rappelle en quatrième de couverture : il est précisé qu'il s'agit d'un « roman réaliste, quasi naturaliste ». Cette « étiquette générique auctoriale » (Maingueneau, 2010, p. 38) joue un rôle dans l'interprétation d'un texte qui se place ainsi du côté de la fiction et donc de la représentation. C'est ensuite au genre de l'autofiction d'être convoqué en précisant que « ce courant littéraire pose comme postulat que tout peut être matière à fiction dès lors que l'écriture opère une transfiguration de la réalité » et que « ce n'est pas parce que les éléments qui composent un récit ont l'apparence de la réalité qu'ils ne sont pas imaginaires » (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion, 2013, p. 10). Mais, il faut bien reconnaître que cet argument apparaît bien paradoxal car Christine Angot, fidèle à sa paratopie d'écrivaine (Maingueneau, 1993) — dans et hors cadre — a à de nombreuses reprises rejetée cette qualification générique pour ses livres[88].

[88] Le terme *d'autofiction* a été utilisé pour la première fois en 1977 par Serge Doubrovsky, pour désigner son roman *Fils*. Le principe en est de mélanger l'autobiographie et la fiction, se faisant les trois instances auteur/ narrateur et personnage principal se trouvent souvent confondues. Les ouvrages qui se réclament de l'autofiction ou à qui l'on attribue ce qualificatif sont aussi considérés comme « des récits de soi » ou « des romans personnels ».

L'auteure précise enfin que son objet est la « vérité », la vérité qu'il y a derrière les êtres, et que là est son seul but à atteindre. Ce faisant, elle se place au niveau d'une éthique professionnelle, liée à une sacralité de l'exercice de l'écriture. Elle affirme dans un article, versé au dossier, que « la fameuse vérité qu'on a fini par trouver est plus forte, et le respect qu'on a pour la littérature — c'est-à-dire cette façon bien particulière, unique, de traiter le réel — est plus profond. » (Rérolle, 2011). Ce faisant elle donne la primauté à la « vérité universelle » qu'elle aurait trouvée sur les règles sociales de la parole. Et d'ajouter : « Evidemment, ce respect-là est à l'opposé de celui qu'on a dans la vie sociale, en tant qu'être social, pour la politesse, le bon huilage des mécanismes sociaux ou de voisinage : ne pas blesser, dire bonjour que tout se passe bien. Je n'ai envie de blesser personne, jamais, mais si la vérité que je trouve blesse, ce n'est pas mon affaire. » (Rérolle, 2011). Christine Angot affirme toute sa paratopie, cette « localité paradoxale » dans laquelle elle se trouve en tant qu'auteur :

> « Au-delà, l'inscription du champ littéraire dans la société s'avère tout aussi problématique. Certes, ce champ fait en un sens "partie" de la société, mais l'énonciation littéraire déstabilise la représentation que l'on se fait communément d'un lieu, avec un dedans et un dehors. Les "milieux" littéraires sont en fait des frontières. L'existence sociale de la littérature suppose à la fois l'impossibilité de se clore sur soi et celle de se confondre avec la société "ordinaire", la nécessité de jouer de et dans cet entre-deux. » (Maingueneau, 1993 <L'impossible appartenance>)

Dans et hors du système social de la parole, elle affirme une hiérarchie des valeurs en contradiction avec les valeurs sociales communément admises : la vérité dégagée par la littérature est plus importante que la nuisance potentielle de son discours. L'on comprendra qu'au niveau éthique, tout du moins, ce terrain ne lui est pas favorable. D'autant plus que l'éthos qu'elle dessine ne tient pas, dans l'appréciation du tribunal, face à ce qui est au cœur du débat, son intérêt personnel dans cette affaire :

> « Dès lors qu'elles constituent le support de la peinture manichéenne faite d'un personnage manipulateur [...] qu'une telle peinture ne peut être détachée de l'intérêt personnel de Christine Angot engagée dans une relation sentimentale avec l'ancien compagnon de la demanderesse » (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion, 2013, p. 13)

Même si l'auteure précise qu'Hélène est un « véritable personnage de composition », le jugement n'en tient pas cas.

D'ailleurs, une fois que l'identification est actée, la demanderesse s'attache à prouver que le texte est de surcroît attentatoire à son honneur et à sa réputation. Pour cela, elle met en avant qu'en plus d'être parsemé de détails *vrais* la concernant, le texte est émaillé de détails *fallacieux*, effectuant dans la fiction un brouillage entre le vrai et le faux qui lui est préjudiciable. Elle affirme d'ailleurs, avec une phrase paradoxale dans une instruction pour atteinte à la vie privée, qu'elle ne se « reconnaît pas dans le personnage » et ce, alors même qu'elle tente de démontrer

qu'elle est bien ce personnage. Dans ce cas de figure[89] la demande, par les défenseurs, d'une requalification en diffamation ou injure est fréquente, cependant la qualification première est laissée à l'accusateur. Mais ce n'est pas souvent le chemin emprunté par les accusateurs, d'une part parce que l'atteinte à la vie privée fait encourir des sanctions plus importantes que la diffamation et d'autre part car un propos diffamatoire doit être invalidé du côté de la vérité. Autrement dit, l'accusatrice aurait dû pour attaquer en diffamation prouver qu'elle n'est pas, au niveau de ses agissements, comme la femme décrite dans le roman.

Les conclusions du tribunal se placent au niveau éthique en rejetant tous les arguments de la défense ne se sentant pas « lié[es] par la conception que l'auteur a pu exprimer du rapport entre réalité et imaginaire dans son œuvre, non plus que par la qualification donnée à l'ouvrage en cause par son support » (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion, 2013, p. 12). Par ailleurs, tous les extraits repris dans le corps du jugement émanant des articles de presse dans lesquels l'auteure explique sa position en tant qu'écrivaine, explicitent le conflit qu'il y a pour l'auteure entre norme sociale et norme esthétique. Ils pointent aussi — comme je le mentionnais plus avant — la propension de l'auteur à considérer sa liberté de création, à travers le dévoilement d'une vérité universelle, basée sur une vérité individuelle, comme plus importante que la nuisance que cette quête de vérité peut éventuellement causer aux autres.

Christine Angot affirme que la confusion entre le réel et l'imaginaire est au cœur de la littérature. Comment la transfiguration qui permet le passage de l'un à l'autre s'opère-t-elle ? La littérature est un discours. Un discours est une représentation, une médiation par le langage d'un réel qui ne peut se dire sans ce truchement. Peut-être que Christine Angot aurait eu tout à gagner à rester sur des arguments esthétiques — arguments que le tribunal est peut-être le moins apte à envisager — en valorisant sont travail d'écriture *concrètement* et en allant au-delà d'expressions de principes ? Je partage le point de vue d'Agnès Tricoire commentant le jugement de Christine Angot et Lionel Duroy :

> « Comment faire pour ne pas brider cette liberté essentielle de dire le monde à partir de l'endroit où on est ? Seuls des arguments formels, et non pas théoriques, pourraient justifier que l'œuvre soit un autre objet qu'une photographie de la réalité.
> La transfiguration évoquée dans l'affaire Laurens, c'est celle de la forme, du travail littéraire, c'est celle opérée au petit point et laborieusement par Flaubert. Or sur ce sujet essentiel, Angot et l'éditeur de Duroy se taisent. L'écrivain qui atteste pour Angot, Philippe Forest, glisse sur la question.de la forme qu'il évoque pour ne pas y entrer, comme si elle relevait de l'évidence. Là où il faudrait défendre le lieu de la transfiguration du réel, chacun reste muet : pas un mot sur la forme [...]. Cette forme, dont la critique a noté qu'elle était très différente, plus courte, plus sèche dans Les Petits que dans les romans précédents d'Angot, est absente du débat judiciaire. Or il s'agit ici d'une œuvre. [...] À aucun instant, il ne fait cas de la matière spécifiquement littéraire de l'écrit qui lui est soumis, et répond à la question de l'identification en tenant pour rien la forme de l'œuvre, celle par laquelle l'auteur lui a transmis les sentiments que, peut-être,

[89] Par exemple dans le jugement pour l'ouvrage *Belle et Bête* de Marcela Iacub.

> en bon lecteur, le juge a éprouvés comme l'a voulu l'auteur, lequel cherche à faire partager aux lecteurs sa vérité, son point de vue. » (Tricoire, 2013, p. 622)

À travers ce cas particulier se dessinent plusieurs enseignements quant à l'acceptabilité du discours littéraire contemporain. Le dévoilement de la vie privée fait indéniablement partie des interdits que dessine la société contemporaine, autour me semble-t-il du principe de non-nuisance à autrui (on aura à y revenir). L'humain est désormais au cœur du système et si l'argumentation des forces en présence reste sur le champ de l'éthique, fût-elle professionnelle, c'est à la victime, qui s'affirme comme telle, que profite les jugements. Mais dans les cas où la balance entre liberté de création et liberté individuelle a été explicitement engagée et expliquée, alors l'enjeu du discours littéraire, mieux appréhendé par la sphère juridique a été d'avantage pris en compte ce qui a concouru soit à des rejets de plainte soit à des décisions juridiques plus équilibrées. La liberté d'expression et de création sont protégés d'autant plus facilement que le discours littéraire est revendiqué comme tel. Encore faut-il que le créateur lève le voile sur ce qui fait de son texte une œuvre unique. Dans ce cas, le discours littéraire ne contrevient plus à la loi s'il justifie sa littérarité. Littérarité qui n'est pas acquise par une simple mention auctoriale de genre. Sinon, les protestations du créateur apparaissent comme un paravent juridique permettant à tout un chacun de nuire impunément.

3.2 Les transgressions juridiques

La catégorie des transgressions juridiques est la plus hétérogène. Elle regroupe sept livres dont le motif principal des polémiques est à teneur juridique (à l'exception du motif de la vie privée). La contrefaçon, terme juridique désignant le plagiat est la cause la plus représentée. Ce regroupement concerne aussi des ouvrages dont la parution a donné lieu à un licenciement pour faute grave de leurs auteurs (cf. Frédéric Beigbeder et Bruno Perera) ou une demande de droit de réponse.

	Date	Titre	Auteur	Motif
1	2000	99 francs	Frédéric Beigbeder	Licenciement pour faute grave
2	2002	Petits meurtres entre associés	Bruno Perera	Licenciement pour faute grave
3	2007	Tom est mort	Marie Darrieussecq	Plagiat, plagiat psychique
4	2009	Fragments d'une femme perdue	Patrick Poivre d'Arvor	Vie privée, plagiat

5	2010	La Carte et le Territoire	Michel Houellebecq	Plagiat
6	2011	100 Pages blanches	Cyril Massarotto	Plagiat
7	2013	La Servante du seigneur	Jean-Louis Fournier	Droit de réponse

Tableau 3. Liste des ouvrages concernés par une transgression juridique

Je présenterai d'abord le cas particulier du licenciement pour faute grave qui concerne deux auteurs du panel, puis le cas non moins particulier de l'insertion d'un droit de réponse à l'intérieur même d'un roman. J'aborderai ensuite le cas de la contrefaçon et les différentes manières dont il s'illustre dans le corpus, en prêtant notamment attention au cas du plagiat psychique. Pour finir, je traiterai en détail de la polémique liée à la parution de l'ouvrage *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq.

3.2.1 Licenciement pour faute grave

En 2000, Frédéric Beigbeder fait paraître le roman satirique *99 francs*[90]. Il y dépeint l'univers de la publicité, ses travers et son cynisme qui prend les consommateurs pour des individus crédules. Face à cette réalité du métier, le jeune publicitaire, Octave Parrango, va de désillusions en désillusions et alors qu'il cherche à se faire licencier, il est pris dans une spirale absurde grâce à laquelle il gravit tous les échelons et fini récompensé à Cannes pour un spot publicitaire. Largement autobiographique, ce livre n'a pas beaucoup plu à l'entreprise Young & Rubicam qui employait Frédéric Beigbeder. Elle le licencie pour faute grave répondant, selon elle, au souhait du narrateur qui dit dès le début du livre : « J'écris ce livre pour me faire virer. Si je démissionnais, je ne toucherais pas d'indemnités. Il me faut scier la branche sur laquelle mon confort est assis. Ma liberté s'appelle assurance chômage. Je préfère être licencié par une entreprise que par la vie. ». (Beigbeder, 2000 <I - Je>) Cependant, les dires du narrateur ne sont pas à prendre au pied de la lettre selon les instances qui ont donné raison à Frédéric Beigbeder dans son opposition à son licenciement : « Ce seul fait ne saurait, en l'absence de tout autre élément, établir que cette publication, qui constitue une satire du monde professionnel dans lequel les parties évoluent, soit la cause réelle du licenciement » (Pierrat, 2013, p. 161).

En 2003, c'est à Bruno Perera, écrivain de roman policier et cadre dans une compagnie d'assurance d'être licencié, son entreprise estimant qu'il « avait causé un préjudice grave à l'entreprise en caricaturant, dans son livre, la société et ses salariés » (« Auray. Licencié pour avoir écrit un polar », 2003). Ce qui est en jeu dans cette procédure est, comme pour les atteintes

[90] Les rééditions de cet ouvrage sont désormais intitulées *14.99€*.

à la vie privée, un ensemble de similitudes supposées entre le roman et l'univers professionnel de l'écrivain. Le polar prend place dans une société d'assurance autogérée comme c'est le cas pour l'entreprise du romancier. Pour lui, c'est effectivement la toile de fond de la narration mais les similitudes s'arrêtent là. Dans cette affaire, comme dans la précédente, l'auteur n'entend pas être licencié sans réagir et conteste aux prud'hommes sa mise à pied. Les juges des prud'hommes ne pouvant statuer sur ce cas ils se sont appuyé sur un juge d'instance, pour pouvoir rendre un verdict. Tel que le rapporte la presse, ils ont estimé que :

> « L'auteur a pu, dans son œuvre créatrice, puiser une partie de son inspiration dans son vécu personnel, remarquent les conseillers dans leur jugement. Il est exclu de dire que ses personnages, aux traits de caractère exagérés comme dans tout roman policier, correspondent en tous traits à tel ou tel salarié de la CFDP [...]. Ceux qui ont cru se reconnaître ont peut-être manqué de recul face à ce qui n'est qu'un roman. » (Allain, 2003)

Il est intéressant de constater que cette procédure de licenciement est évaluée sensiblement selon les même termes que le dévoilement de la vie privée puisque les conseillers prud'homaux ont semble-t-il cherché à prouver un lien identificatoire entre une personne réelle et un personnage de fiction. De plus, dans la même logique que pour la vie privée, la juge d'instance, en interrogeant les dirigeants de la société a mis en évidence qu'elle n'avait subi aucun préjudice financier et perdu aucun client, l'atteinte grave n'a donc pas eu lieu. Cette fois-ci, on notera que le genre littéraire et le traitement narratif des personnages ont été pris en compte. Le licenciement a été dans cette logique qualifié de rupture abusive de contrat et la société fut condamnée à payer à leur ancien employé neuf mois de salaire au titre des indemnités conventionnelles (30 000€) et douze mois en dommages et intérêts (40 000€). Les juges prud'homaux se permettant de souligner ironiquement : « Il n'y a pas eu de meurtre à la CFDP » (Allain, 2003). Il semble que cette ironie qui précise le décalage entre le réel et la fiction montre surtout que le genre du roman policier est plus simple à décrypter du côté de la fiction que ne l'est l'autofiction.

3.2.2 Droit de réponse

Emmanuel Pierrat dans son ouvrage *Le Droit du livre* précise que « le fameux droit de réponse et de rectification [...] ne concerne que les périodiques et ne s'applique donc pas aux livres ». (2013, p. 144). L'article 13[91] de la loi de 1881 permet, en effet, l'insertion dans un périodique d'une réponse à un dénigrement effectué dans ce même périodique. Concernant les œuvres de

[91]Article 13 :
Le directeur de la publication sera tenu d'insérer dans les trois jours de leur réception, les réponses de toute personne nommée ou désignée dans le journal ou écrit périodique quotidien sous peine de 3 750 euros d'amende sans préjudice des autres peines et dommages-intérêts auxquels l'article pourrait donner lieu.

fiction un tel dispositif n'existe pas, mais la presse est souvent impliquée dans des droits de réponses « informels » (Tresch, 2013, p. 117) laissant la parole aux parties qui se considèrent lésées dans un ouvrage. Cette énonciation seconde, est en quelque sorte externalisée par rapport à l'énonciation première, à laquelle elle fait suite. Elle est prise en charge par un autre support. Aussi, est-il tout à fait surprenant qu'un auteur et un éditeur mettent en place un tel dispositif à l'intérieur même d'un roman. L'ouvrage *La Servante du seigneur*[92] de Jean-Louis Fournier semble être unique en son genre. En effet, quelques jours après la parution du livre, la fille de l'auteur, dont il est question dans le roman[93] lui demande un droit de réponse. Cette démarche, dont on ne connaît pas les contours, est, d'après l'éditeur interrogé par *AcutaLitté*, le fruit « d'un accord à l'amiable entre le père et sa fille » (Oury, 2013). Grace à un second tirage, quelques jours après la mise en vente, un second livre *augmenté* par un commentaire final de cinq pages était disponible. Cette seconde version incluant donc une seconde énonciation, celle de la fille de l'auteur. C'est ainsi que l'on peut maintenant lire, précédé de la mention *« Je laisse à ma fille le mot de la fin. » :*

> « Tout le monde n'a pas la chance d'avoir un père qui offre sa propre fille au monde entier après l'avoir défigurée. En tant que "chef-d'œuvre" cubiste de Jean-Louis Fournier, j'aurais préféré que ce dernier le garde accroché dans sa maison. Il avait promis. Par générosité, il a voulu en faire profiter tout un chacun. (Fournier, 2013, p. 151)

Je parle à dessein de livre *augmenté* en faisant un parallèle avec les pratiques numériques du commentaire liées au Web 2.0[94]. Je reprends à mon compte le constat que l'intégration en fin de livre, dans le même volume, d'une seconde énonciation, n'ajoute pas une simple strate d'information au livre mais reconfigure l'énonciation première en modifiant son intelligibilité. Ce droit de réponse produit « un effet rétrospectif sur l'unité première et modifie donc sa signification » (Paveau, 2017, p. 32). L'acte de lecture s'en trouve modifié et avec ou sans le commentaire final, ce n'est pas du même livre dont il s'agit. Le commentaire suivant en fait état :

> « Jean-Louis Fournier raconte dans de très courts chapitres sa relation devenue compliquée avec sa fille, alors qu'elle était autrefois si simple. [...] Simplicité que Marie n'hésite pas à démentir dans son droit de réponse, faisant référence au mal-être qu'elle a ressenti adolescente et jeune adulte. [...] Voilà pourquoi selon moi le droit de réponse apporte quelque chose de différent au texte de Jean-Louis Fournier. Il remet beaucoup de choses en question, et finalement rend les propos du père assez troublants. » (Claire, 2013)

---

[92] Cet ouvrage fait suite au roman *Où on va, papa ?,* dans lequel l'auteur parle de sa relation avec ses deux fils handicapés.

[93] L'ouvrage aborde, à partir de la position d'un père, la chute d'une jeune femme dans l'extrémisme religieux rendant les relations, entre un père et sa fille, distantes puis inexistantes.

[94] J'aborderai ces questions en détail dans le chapitre 6, partie 2.

Donc, fait tout à fait exceptionnel en France, sous le même ISBN[95] circulent deux livres différents.

3.2.3 Contrefaçon

L'autre versant des polémiques à teneur juridique concerne la contrefaçon, terme juridique du plagiat. Moins anecdotique que les deux précédents cas de figure (le licenciement et le droit de réponse), le plagiat est une source régulière de controverse dans le monde littéraire. Il n'interroge plus la place de l'autre dans le roman comme pour la vie privée, mais la place des autres textes dans le roman, son intertextualité. J'emploie le terme *intertextualité* dans son sens le plus restreint tel que défini par Gérard Genette. L'intertextualité est une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » relevant de « la présence effective d'un texte dans un autre (citation, plagiat, allusion) » (1982, p. 8)[96].

La notion de plagiat ne prend vraiment sens, et notamment juridiquement, qu'à partir de la mise en place de la protection individuelle des droits des auteurs. L'actuel Code de la propriété intellectuelle est basé sur la loi du 11 mars 1957, complétée par la loi du 3 juillet 1985 (Pierrat, 2005, p. 109) il protège toute œuvre concrète, considérée comme originale[97], ce qui exclue de fait, les seules idées [98]. La contrefaçon est définie par les articles L. 335-2 et L.335-3 du Code de la propriété intellectuelle qui stipulent que :

> « Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon et toute contrefaçon est un délit. » (Code de la propriété intellectuelle - Article L335-2, s. d.)
> « Est également un délit de contrefaçon toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi. » (Code de la propriété intellectuelle - Article L335-3, s. d.)

---

[95] L'International Standard Book Number (ISBN) ou Numéro international normalisé du livre est un numéro internationalement reconnu, créé en 1970, identifiant de manière unique chaque édition de chaque livre publié postérieurement à l'introduction de l'ISBN, quel que soit son support.
(« International Standard Book Number », 2019)

[96] Cette notion, à la base de développements importants en sciences du langage et en littérature n'est utile pour mon propos que dans sa forme la plus simple.

[97] Pour une présentation exhaustive et détaillée cf. Pierrat, 2005, p. 109-123

[98] Au-delà du contenu de l'œuvre elle-même, son titre est lui aussi protégé, si tant est qu'il ait été considéré comme original. Dans la période de référence, un ouvrage a été condamné pour contrefaçon de titre : Une Fille pour l'été de Roland Jaccard publié en 2000 aux Editions Zulma. Je ne l'ai pas retenu pour l'étude car je n'ai pas trouvé de trace de cette affaire judicaire dans la presse, critère qui était pour moi essentiel. Seul le Livre blanc du SNE la mentionne, je vous y renvoie donc pour plus de détails (2003, p. 8 et 71-72).

Ce qui de manière résumée implique que : « Tous les agissements qui mettent à mal un droit de propriété littéraire et artistique sont juridiquement des contrefaçons » (Pierrat, 2013, p. 119). Mais sous cette appellation se cache en fait une multitude de cas de figure que la jurisprudence a souvent du mal à départager. Le corpus de référence nous donne à voir certains de ces aspects.

Dans le conflit qui opposait Patrick Poivre d'Arvor à son ancienne compagne, outre le dévoilement de la vie privée, l'affaire portait sur la reproduction *in extenso* dans la trame du roman, de lettres échangées entre l'écrivain et la demanderesse. Ces lettres sont, au niveau énonciatif, marquées comme émanant — dans la fiction romanesque — d'un second énonciateur, la correspondante du narrateur. Mais cet intertexte au sein de la narration n'est pas sourcé, si bien que seul l'auteur semble être le créateur de ces lettres. C'est ce que reproche la plaignante à l'auteur, formulé ainsi dans les attendus du jugement :

> « [La demanderesse] reproche en outre à Patrick POIVRE d'ARVOR non seulement d'avoir publié des lettres qu'elle lui avait écrites, mais aussi de s'en être prétendu le rédacteur en les insérant dans son ouvrage ; elle soutient qu'il a ainsi porté atteinte à son droit de divulgation, ainsi qu'au droit à la paternité de ses écrits, attributs du droit d'auteur, et porté atteinte au respect de l'œuvre en sélectionnant des passages, en les adaptant et en en changeant la destination ; elle prétend ainsi être l'auteur de onze lettres, d'un « petit mot » et de textos reproduits dans le livre. » (Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, A. Borne c/ P. Poivre d'Arvor & Eds Grasset, 2011, p. 6)

La plaignante fait référence à ses droits moraux : la divulgation, la paternité et le respect de l'œuvre[99]. Le droit de divulgation « consiste en la faculté pour un auteur de choisir celles de ses créations qui sont dignes d'être divulguées au public » ; le droit de paternité « permet d'exiger la mention de son nom à l'occasion de toute exploitation de son œuvre » ; enfin le droit au respect de l'œuvre « autorise l'auteur à s'opposer à toute dénaturation de sa création » (Pierrat, 2013, p. 113). Il s'agissait donc, pour la plaignante, d'être en mesure de prouver au tribunal être l'auteure des écrits figurants dans le roman. Grace à diverses attestations elle sera en mesure de confirmer la propriété de certaines d'entre elles et arrivera, de plus, à prouver l'antériorité de leur écriture grâce notamment à ses brouillons et ses carnets d'écriture.

Le TGI de Paris s'est appuyé sur ces seules preuves pour statuer sur une contrefaçon. Pourtant, il est de coutume que le jugement fasse état des ressemblances entre le texte plagiaire et le texte plagié car, précisons-le, la contrefaçon s'établit en premier lieu à partir de ressemblances. S'il y a lieu, les différences entre les deux œuvres peuvent intervenir dans un second temps pour modifier la première impression du tribunal. Cette démarche n'a pas été mise en œuvre dans le jugement précédent car le type de plagiat dont il s'agissait est facilement identifiable dans la

[99] Il existe un quatrième droit moral protégé par le droit d'auteur : celui de retrait ou de repentir. Ce droit « laisse [au détenteur du droit] la faculté de revenir sur une divulgation d'œuvre, et ce nonobstant tout contrat » (Pierrat, 2013, p. 113) Les créateurs possèdent en outre des droit patrimoniaux leur permettant de disposer des droits de « reproduction » et de « représentation » de leur œuvre. (Pierrat, 2013, p. 112)

mesure où il consistait en un « emprunt direct total » (Maurel**Erreur ! Signet non défini.**-Indart, 2011, p. 267-268) pour reprendre la terminologie d'Hélène Maurel-Indart — auteure de l'ouvrage *Du plagiat*, référence en la matière — créée à partir des propositions de Boleslaw Nawrocki dans ses travaux sur *Le Plagiat et le droit d'auteur*. Elle précise que « sans autorisation, même partielle, [la reproduction directe] relève évidemment de la pure contrefaçon » (2011, p. 267).

Patrick Poivre d'Arvor fait partie de ces auteurs contemporains extrêmement prolifiques puisque sa fiche Wikipédia[100] fait état de la parution d'une soixantaine de livre entre 1978 et 2019, et ce en plus d'une carrière très dense en tant que journaliste. Nombre de ces écrits sont produits à plusieurs mains notamment avec son frère, Olivier Poivre d'Arvor. Cet état de fait s'inscrit dans la profonde mutation que le monde de l'édition a connue au cours du XXe siècle, qui place l'auteur au cœur de la valeur d'un livre. Et comme le rappelle Hélène Maurel-Indart (dans la première édition de son ouvrage), le plagiat, bien qu'ancien, se multiplie sur ce genre de terrain :

> « La question du plagiat s'inscrit, certes, dans une longue histoire, mais elle s'avère aujourd'hui d'une grande actualité pour deux raisons principales, l'une économique, l'autre culturelle. Le livre est désormais un produit de consommation qui doit se plier aux contraintes d'un marché et il bénéficie à ce titre d'une protection juridique. Le plagiat est donc une affaire sérieuse, mettant en cause non seulement les susceptibilités des auteurs, mais aussi l'image d'une maison d'édition, ses intérêts économiques, et la crédibilité d'un écrivain. Par ailleurs, la pratique du plagiat est favorisée par l'exigence de plus en plus pressante de rentabilité du livre: écrire vite pour un public ciblé, tel est l'impératif auquel résistent mal certains auteurs, amateurs de succès faciles et rapides. Or, la tentation est d'autant plus forte que le plagiat est de plus en plus difficile à détecter. Car le nombre de livres publiés et enfin épuisé ou mis au pilon atteint des records : quel lecteur peut aujourd'hui prétendre à une connaissance complète des publications ? On se perd dans une production pléthorique d'ouvrages dont la qualité est aussi diversifiée que les contenus mêmes de tant d'essais, de romans et de documents de toutes sortes. Le larcin est aisé… Le plagiaire, malgré la conscience qu'il a des risques encourus, dans une société où la propriété intellectuelle fait l'objet d'une protection juridique, compte sur l'éclatement des références culturelles pour abuser son lecteur. » (1999, p. 5)

Le phénomène du plagiat s'inscrit désormais dans un ensemble de pratiques personnelles et prend racine dans un fonctionnement nouveau dans les procédés éditoriaux ou la quantité et le rythme de production priment parfois sur la qualité.

Il a aussi été question de plagiat pour les romans *100 Pages blanches* de Cyril Massarotto et *Tom est mort* de Marie Darrieussecq. En ce qui concerne les accusations strictes de plagiat, les deux affaires se ressemblent, bien que celle qui oppose Marie Darrieussecq et Camille Laurens possède des ramifications plus intéressantes et plus complexes que j'étudierai dans un second temps.

[100] Patrick Poivre d'Arvor. (2019). In *Wikipédia*. Consulté à l'adresse https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Patrick_Poivre_d%27Arvor&oldid=159984239

La plaignante dans l'affaire *100 Pages blanches*, dépose une assignation devant le TGI de Paris pour contrefaçon et atteinte à ces droits moraux. Elle évoque dans la presse avoir déposé en 2004 à la société des auteurs un manuscrit intitulé *Bleu ombre*. L'assignation, rapporte que la plaignante considère qu'« il ne fait aucun doute que Monsieur Massarotto s'est largement inspiré de *Bleu Ombre* pour écrire tous ses livres » (soulignement de la plaignante) (« L'écrivain Cyril Massarotto accusé de plagiat… », 2013). Plus encore, elle insiste sur le fait que le roman de Cyril Massarotto reprend une partie de son manuscrit : « c'est l'histoire d'un homme qui se voit remettre un livre ou un carnet dont les pages sont blanches et qui se révèle être un livre magique le poussant à l'introspection et lui révélant un secret » (Mathis, 2013). La presse s'accorde à dire qu'aucune trace de « copier-coller » n'a pu être décelée entre les deux œuvres. Il ne s'agit donc pas d'un « emprunt direct partiel » (Maurel-Indart, 2011, p. 267), c'est-à-dire un emprunt qui reprend partiellement une œuvre sans transformation des fragments utilisés, ce que sous-entend le terme de « copier-coller ». Ce type d'emprunt, qu'il soit partiel en reprenant l'œuvre source par morceaux, ou total, en reprenant la totalité d'une œuvre (comme dans le cas de l'ouvrage de Patrick Poivre d'Arvor) sont les formes de plagiat les plus simple à mettre en évidence. Les autres formes sont plus interprétatives. Ce dont fait état la plaignante est l'utilisation de la trame narrative initiale de son roman et de quelques correspondances[101] dans les histoires. Ces ressemblances sont apparues aux yeux des commentateurs assez peu significatives, comme d'ailleurs le point de départ de l'histoire qui ne peut être considéré comme original. Cyril Massarotto rappelle en ce sens que « les livres magiques n'appartiennent à personne » car on en retrouve le principe dans de nombreux ouvrages comme « dans *l'Histoire sans fin, Les Chroniques de Spiderwick* et des dizaines d'autres… » (« L'écrivain Cyril Massarotto accusé de plagiat… », 2013). Finalement, le TGI de Paris dans son jugement du 11 septembre 2014, rejette les accusations de la plaignante et accorde à l'auteur et à XO Editions, 3 000€ au titre de l'article 700 du code de procédure civile[102].

En quoi cette polémique peut-elle faire échos à celle qui oppose Marie Darrieussecq à Camille Laurens ?

LE CAS DU PLAGIAT PSYCHIQUE

Je rappelle d'abord sommairement les faits. En 2007, Marie Darrieussecq fait paraître aux éditions P.O.L l'ouvrage *Tom est mort*. Camille Laurens, auteure dans la même maison d'édition

[101] Le site internet Actualitte.com fait état de « De[s] coïncidences plus ou moins troublantes : deux histoires évoquant des livres avec des pages blanches et qui se révèlent magiques, des affaires de souvenirs et de transmissions intergénérationnelles, des héros qui tentent sans y parvenir à convaincre leurs proches du pouvoir de leurs bouquins, ou encore la mort de deux petits chiens… (« Cyril Massarotto accusé de plagiat pour ses 100 Pages blanches », s. d.)

[102]Article 700 :

Le juge condamne la partie tenue aux dépens ou qui perd son procès à payer :

1° A l'autre partie la somme qu'il détermine, au titre des frais exposés et non compris dans les dépens ;

s'en offusque en accusant la première de plagiat et de plagiat psychique. Camille Laurens, en effet, a en 1995 écrit l'ouvrage *Philippe* qui retrace la courte vie et la mort de son enfant, deux heures après sa naissance. Ces deux ouvrages partagent d'être des narrations écrites du point de vue de la mère, mais seul *Philippe* a des ressorts biographiques, Marie Darrieussecq n'ayant pas, elle-même, vécue cet événement.

Je les relie temporairement sur le type d'emprunts reprochés à Cyril Massarotto et à Marie Darrieussecq car ce ne sont pas des emprunts objectifs qui leur sont reprochés mais des emprunts d'idées. Camille Laurens, dans un article à charge dans *La Revue littéraire* présente ainsi ses sensations :

> « Cela se présente comme un texte intime, la quatrième de couverture le résume ainsi : "Un simple récit, phrase après phrase sur un cahier, pour raconter la mort de Tom." L'angoisse revient aussitôt, elle me serre la poitrine, parce qu'on pourrait dire la même chose de Philippe, exactement, il n'y aurait que le prénom à changer. Le hasard veut qu'ensuite je lise, en haut de la page 206 : "Faites un autre enfant" nous disaient nos proches". Et un peu plus loin, en réponse, cette notation de la narratrice : "Retomber enceinte de Tom. Je ne voulais pas de bébé, je voulais Tom." Je n'ai pas eu besoin d'aller chercher Philippe dans ma bibliothèque, non, je n'ai pas besoin d'aller rechercher dans mon livre pour me souvenir que j'y ai écrit, répondant aux gens qui nous disaient d' "en faire un autre" : "Je ne veux pas d'un autre. Je veux le même. Je veux lui."
> À partir de là, j'ai lu Tom est mort dans un vertige de douleur, le sentiment d'une usurpation d'identité, la nausée d'assister par moments à une sorte de plagiat psychique. Bien qu'aucune phrase ne soit citée exactement, plusieurs passages de Philippe, mais aussi de Cet absent-là, où j'évoque cet enfant perdu, et même de mes romans sont aisément reconnaissables : phrase ou idée, scène ou situation, mais aussi rythme, syntaxe, toujours un peu modifiés mais manifestement inspirés de mon épreuve personnelle et de l'écriture de cette épreuve. Par exemple, dans Philippe, je racontais que la nuit, après la mort de mon bébé, j'essayais de retrouver le sentiment de possession charnelle de la grossesse, son corps vivant anténatal, mais que j'échouais : " Je ne suis pas le corps, je suis la tombe" écrivais-je. Chez Marie Darrieussecq, cela donne : "Sa terre natale, moi. Moi en tombe." Dans L'Amour, roman, j'écrivais : "Quand Alice est née, j'ai pensé m'enfuir – j'ai vu la scène quantité de fois, les nuits d'insomnie : je rassemblais des livres et deux ou trois vêtements dans un sac, tirais le maximum d'argent à un guichet automatique, achetais un billet pour l'Écosse, où je m'enfuyais sous un nom inventé, m'enfouissais." Dans Tom est mort, l'auteur raconte : "Juste après la naissance de Stella, je rêvais souvent, éveillée, de prendre la fuite. La disparition, pas la mort. Je pillais notre compte en banque, je prenais le premier avion, je louais une chambre avec vue sur une mer et je restais là, les mains vides."
> Il y a des choses plus insignifiantes, des échos, des correspondances. Dans Philippe : "On dit "le dépositoire", ou, comme c'est écrit au fronton du bâtiment, "le service des défunts"." Dans Tom est mort : "On dit funeral parlour, c'est écrit sur la devanture." II y a des rythmes semblables. Dans Philippe : "Je le repose dans son berceau et je sors. Passer la porte, sortir." Dans Tom est mort : "Franchir le seuil de cet immeuble, tous les jours, 2301 Victoria Road. Sortir, entrer, passer." Il y a des modulations de phrases, des façons d'enchaîner les questions, de répéter un mot en en modifiant légèrement le sens, des jeux de mots peu familiers, d'ordinaire, à l'auteur. » (Laurens, 2007, p. 3-5)

Les impressions de plagiat de l'auteure concernent principalement son style — qui participe de son originalité — mais sont, de fait, très difficilement prouvables et défendables en l'état de

précision devant une cour de justice. Elle évoque aussi une liste de « scènes à faire » pour traiter le « thème » :

> « La scène avec les proches, ceux qui fuient et ceux qui ne comprennent pas ; la scène où la mère se regarde dans un miroir pour tenter d'y apercevoir son fils mort ; la scène où les parents tombent sur la photo du disparu ; la scène où ils se souviennent de l'enfant vivant ; la scène où la mère crie, où elle veut "qu'on le lui rende" ; la scène où les mots manquent, où la douleur rend muette ; la scène de "plus jamais". (Laurens, 2007, p. 5)

Hélène Maurel-Indard aborde la question des « scènes à faire » — comme les nomme le droit américain. Ce sont des « situations standard dans le traitement d'un sujet donné, d'incidents, de personnages ou de décors indispensables » (2011, p. 220). Ainsi, l'enchaînement de scènes attendues par un sujet n'est pas en soi considéré comme original et donc protégeable et relève plutôt d'une « composition fonctionnelle » (2011, p. 220) liée au sujet. De nouveaux, ces allégations semblent difficilement défendables au sein d'une cour de justice. D'ailleurs Camille Laurens n'a pas engagé de poursuite en ce sens ; elle parle d'ailleurs de « tonalité, [de] climat littéraire et stylistique » qui en soi ne sont pas protégeables.

Il me semble que le cœur de l'opposition entre les deux auteures repose d'avantage sur une question éthique, ce que vient signifier cette deuxième accusation de « plagiat psychique ». Camille Laurens, en attaquant Marie Darrieussecq répond surtout à une indignation morale dont elle retrace l'origine dans l'article déjà évoqué intitulé : « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou » :

> « Ça a commencé avec un mot. C'était le 15 juin dernier, au "Marathon des mots" à Toulouse ; j'assistais, en compagnie de notre commun éditeur, invité d'honneur de ce festival, à une lecture de Marie Darrieussecq. [...] Pendant quelques minutes seulement, elle a lu un extrait de son prochain roman, à paraître en septembre, intitulé Tom est mort. Et pour présenter ce livre, elle a dit quelque chose comme "Il y avait très longtemps que j'avais envie de traiter le thème de l'enfant mort". Je ne me souviens pas de la phrase exacte, parce que toute mon angoisse s'est concentrée d'un coup sur le seul mot dont je sois sûre : le "thème" de l'enfant mort. (Laurens, 2007, p. 1-2)

Cette réaction d'angoisse évoquée par l'auteure finira par une indignation profonde provoquée par l'usage du mot *thème* rapporté à la mort d'un enfant. Cet événement discursif moral est exactement ce qu'étudie Marie-Anne Paveau dans son ouvrage *Langage et morale* où elle évoque, par ailleurs, un exemple analogue (Paveau, 2013b, p. 11). L'usage du mot *thème* est, dans la perspective de la mère endeuillée, une désignation offensante, inajustée à la réalité de la souffrance qu'elle vit en tant que « mère dolente » (Ruchon, 2015)[103]. Le mot *thème* est un mot

[103] J'empreinte cette terminologie à Catherine Ruchon qu'elle utilise dans ses travaux autour de « l'expression de la douleur sur les maternités dites "à problème" ». Dans sa thèse de doctorat, elle aborde la notion de « parents dolents » et de « locuteur dolent ». Ruchon, C. (2015). Des vertus antalgiques du discours ? L'expression de la douleur et de l'attachement dans les discours sur la maternité (Thèse de doctorat, Université Paris 13 Sorbonne Paris Cité). Consulté à l'adresse https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01492769

métadiscursif (Authier-Revuz, 2013) qui fait retour sur un discours, celui entourant la mort d'un enfant. Ce que veut aborder Marie Darrieussecq est une idée, une conception d'un fait du monde et l'usage d'un terme métalinguistique vient signifier cette abstraction. Car le mot métalinguistique ne vient pas que signifier la chose, par opacité, il vient aussi signifier le discours sur la chose. C'est ce qui fait dire à Camille Laurens :

> « Ce n'est pas pareil, un thème et un sentiment. Parfois, le sens n'advient que du vécu. Il y a des livres qui ne sont beaux que parce qu'ils ont été écrits depuis, écrits de. Nous voulons des romans d'amour, pas des romans sur l'amour, des livres de deuils, pas des livres sur le deuil. » (Laurens, 2009, p. 19-20 cité par Strasser, 2012)

C'est une position énonciative qui est reprochée à l'auteure : une position du dehors qui implique de parler *sur* le deuil (fonction métalinguistique du langage) et non *du* deuil (discours des réalités du monde). De fait, selon cette conception, on ne peut parler en littérature de l'extérieur du trauma. Les sujets littéraires les plus sensibles doivent donc être liés à la biographie de l'auteur et à son réel sous peine d'être considérés comme non vertueux. Puisqu'au fond ce que reproche Camille Laurens à Marie Darrieussecq est son insincérité, puisque l'ouvrage, non informé du vécu, n'est qu'une représentation imaginaire, dont l'intentionnalité est mise en question.

Par ailleurs, la proximité des deux femmes a certainement joué dans cette indignation, puisque Camille Laurens évoque avoir « eu le sentiment, en le lisant, que *Tom est mort* avait été écrit dans [sa] chambre, le cul sur [sa] chaise ou vautrée dans [son] lit de douleur. Marie Darrieussecq s'est invitée chez [elle], elle squatte » (Laurens, 2007, p. 7). Et l'on comprend mieux pourquoi le paradigme du plagiat est activé en référence au vol de mot qu'il identifie. Le plagiat psychique — formule qui a fait date — identifie pour Camille Laurens un vol de l'esprit, un vol de place (elle parle plus avant « d'usurpation d'identité »), au profit d'une fiction désincarnée. On lui a pris ses pensées, sa place de mère endeuillé pour faire un discours *sur* en faisant semblant de faire un discours *de*, ce que l'image du coucou posée en titre vient résumer clairement.

Evidemment cette réaction et celles qui ont suivies posent de nombreuses questions à la littérature. Tous les sujets sont-ils permis à tous ? Le discours littéraire, lorsqu'il aborde les tabous d'une société, doit-t-il être légitimé par une position de douleur ? Faut-il connaître intimement une situation pour pouvoir la traiter sous une forme fictionnelle ?

Toutes ces questions sont au cœur de ce travail et il s'agit de faire état des réponses divergentes que proposent, sous l'angle des formes du discours, les commentateurs de la littérature dans les chapitres suivants. Pour le moment, je n'aborderai pas la suite de la polémique[104] avec notamment les réactions de Marie Darrieussecq, car cela déborderait considérablement de

[104] Pour aborder plus avant cette problématique voir Strasser, A. (2012). Camille Laurens, Marie Darrieussecq : du « plagiat psychique » à la mise en questions de la démarche autobiographique. COnTEXTES., (10). https://doi.org/10.4000/contextes.5016 ou la rubrique consacrée à la question dans Maurel-Indart, H. (2011). Du plagiat (2e éd). Paris: Folio essais, pp 338-341.

l'objectif de ce chapitre qui est de présenter un panorama synthétique des polémiques littéraires entre 2000 et 2015.

Un quatrième cas de plagiat a été révélé lors des seize années à l'étude, avec *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq.

3.2.4 Les collages littéraires de *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq

La Carte et le Territoire est le cinquième roman de l'auteur paru à la rentrée littéraire de 2010, cinq ans après *La Possibilité d'une île*. Il reçoit une bonne réception critique sans polémique particulière, fait assez notable tant les ouvrages de Michel Houellebecq, comme ceux de Christine Angot sont scrutés sur ce point.

Dès le 2 septembre 2010 pourtant, Vincent Glad, sur le site Slate.fr[105], liste trois passages extraits de Wikipédia : le « portrait de Frédéric Nihous », la description de « la mouche domestique » et la description de « la ville de Beauvais » et fait allusion à d'autres possibilités de plagiat sans plus de précision[106].

Quelques jours plus tard, le 10 septembre, la presse[107] fait état de ce que Michel Lévy a écrit aux Éditions Flammarion, le 19 août 2010, pour faire valoir la propriété du titre *La Carte et le Territoire*. En effet, en 1999, cet essayiste et romancier vivant à Nîmes a écrit et autoédité un recueil de nouvelles sous ce titre et il l'a déposé à la Bibliothèque nationale de France. Il demande donc à Flammarion le changement du titre de l'ouvrage de Michel Houellebecq. Il recevra une fin de non-recevoir car pour l'éditeur, « Le titre *La Carte et le Territoire*, association de deux mots du langage courant, n'est pas original au sens du droit d'auteur et ne peut donc recevoir de protection juridique » (Journet, 2011).

Le 21 septembre 2010, un troisième événement lié à la parution de l'ouvrage débute, Florent Gallaire, informaticien et juriste, met à disposition du public une version PDF de l'ouvrage sur son blog arguant que l'ouvrage empruntant à Wikipédia une partie de son texte, sans mention de ses sources, est « une œuvre libre ». Le raisonnement du blogueur est le suivant : comme

---

[105] Glad, V. (2010, septembre 2). *Houellebecq, la possibilité d'un plagiat*. Consulté à l'adresse Slate.fr website: http://www.slate.fr/story/26745/wikipedia-plagiat-michel-houellebecq-carte-territoire

[106] Il s'agit notamment d'un paragraphe concernant la fonction des commissaires de police que l'on trouve décrit sur le site du Ministère de l'intérieur.

[107] Journet, A. (2011, février 21). La carte et le territoire, un titre inspiré. *L'Express*. Consulté à l'adresse https://www.lexpress.fr/culture/livre/la-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire_964066.html

l'encyclopédie participative en ligne Wikipédia est une œuvre collective publiée sous licence libre Creative Commons CC-BY-SA, le blogueur estime devoir « libérer » le roman et le rendre accessible gratuitement à tout un chacun, respectant ainsi la licence des passages plagiés par l'œuvre (Gallaire, 2010)[108].

Suite à cela, les Éditions Flammarion mettent en demeure, le 26 novembre, Florent Gallaire de retirer le livre de son blog. Ce n'est que le 1er décembre, après l'annonce du prix Goncourt que le retrait sera effectif. C'est finalement cet événement dans l'événement qui réveillera la polémique, sans pour autant qu'elle ne vienne prendre une place surplombante dans l'actualité littéraire.

Michel Houellebecq obtient le prix Goncourt le lundi 8 novembre 2010, au premier tour par sept voix contre deux. L'ouvrage sera dès lors un véritable succès commercial — comme c'est de coutume pour un prix Goncourt. Et sur la totalité des articles de presse qui traitent de *La Carte et le Territoire*, ce sera finalement surtout l'obtention du prix qui provoquera le plus la polémique — comme c'est aussi la coutume pour les prix Goncourt. La potentialité d'un plagiat n'est à partir de cette date, que très peu abordée si ce n'est en entrefilet.

LES POINTS DE VUE EN PRESENCE

Qu'en est-il des passages relevés comme plagiés ?

La mouche domestique (p275-276 CT) « Chaque femelle de Musca domestica peut pondre jusqu'à cinq cents et parfois mille œufs. Ces œufs sont blancs et mesurent environ 1,2 mm de longueur. Au bout d'une seule journée, les larves (asticots) en sortent ; elles vivent et se nourrissent sur de la matière organique (généralement morte et en voie de décomposition avancée, telle qu'un cadavre, des détritus ou des excréments). Les asticots sont blanc pâle, d'une longueur de 3 à 9 mm. Ils sont plus fins dans la région buccale et n'ont pas de pattes. À la fin de leur troisième mue, les asticots rampent vers un endroit frais et sec et se transforment en pupes, de couleur rougeâtre.	Les mouches adultes vivent de deux semaines à un mois dans la nature, ou plus longtemps dans les conditions du laboratoire. Après avoir émergé de la pupe, les mouches cessent de grandir. De petites mouches ne sont pas des mouches jeunes, mais des mouches n'ayant pas eu suffisamment de nourriture durant leur stade larvaire. À peu près trente-six heures après son émergence de la pupe, la femelle est réceptive pour l'accouplement. Le mâle la monte sur le dos pour lui injecter du sperme. Normalement la femelle ne s'accouple qu'une seule fois, stockant le sperme afin de l'utiliser pour plusieurs pontes d'œufs. Les mâles sont territoriaux : ils défendent un certain territoire contre l'intrusion d'autres mâles, et cherchent

[108] Dans ce billet de blog, on trouve des détails sur la licence Creative Common et sur l'analyse juridique de ce cas par le blogueur. Cette analyse n'a pas été validée par une décision de justice. Gallaire, F. (2010, septembre 21). *Houellebecq sous licence Creative Commons !* Consulté à l'adresse Florent Gallaire's Blog website : http://fgallaire.flext.net/houellebecq-creative-commons/

à monter toute femelle qui entre sur ce territoire ».	Fiche Wikipédia de la mouche domestique « Chaque femelle peut pondre jusqu'à 500 et même jusqu'à 1 000 œufs, généralement en 5 fois avec chaque fois une centaine d'œufs déposés. Les œufs sont blancs et mesurent environ 1,2 mm de longueur. Au bout d'une seule journée, les larves (asticots) en sortent ; elles vivent et se nourrissent sur la matière organique (généralement morte et en voie décomposition avancée, telle que un cadavre, des détritus ou des excréments) sur laquelle elles ont été déposées. Les asticots sont blancs pâles, faisant de 3 à 9 mm de long. Ils sont plus fins dans la région buccale et n'ont pas de pattes. A la fin de leur troisième mue, les asticots rampent vers un endroit frais et sec et se transforment en pupes, de couleur rougeâtres ou bruns et mesurant environ 8 mm de long. Les mouches adultes en émergent grâce à leur ptiline. Les adultes vivent de un demi-mois à un mois dans la nature ou plus longtemps dans les conditions plus confortables d'un laboratoire. Après avoir émergé de la pupe, les mouches cessent de grandir. De petites mouches ne sont pas des mouches jeunes, mais ce sont des mouches qui n'ont pas eu assez de nourriture durant leur stade larvaire. A peu près 36 heures après son émergence de la pupe, la femelle est réceptive pour l'accouplement. Le mâle la monte sur le dos pour lui injecter du sperme. Normalement la femelle ne s'accouple qu'une seule fois, stockant le sperme pour l'utiliser pour plusieurs pontes d'œufs. Les mâles sont territoriaux : ils défendent un certain territoire contre l'intrusion d'autres mâles et cherchent à monter toute femelle qui entre sur ce territoire. »

La comparaison de ces deux textes est assez éloquente : en effet, mis à part quelques modifications à la marge les deux fragments de textes sont pratiquement identiques. Les seuls changements

notables sont d'une part l'élision de petits passages *généralement en 5 fois avec chaque fois une centaine d'œufs déposés*, par exemple et surtout des améliorations stylistiques :

- « 500 » devient « cinq cents » ;
- « faisant 3 à 9 mm de long » devient « d'une longueur de 3 à 9 mm » ;
- « un demi-mois » devient « deux semaines » ;
- « pour l'utiliser pour plusieurs pontes » devient « afin de l'utiliser pour plusieurs pontes » ;
- etc.

Selon la terminologie d'Hélène Maurel-Indart, précédemment mentionnée, il s'agit d'un « emprunt direct partiel » c'est-à-dire d'un emprunt qui ne modifie pas ou peu le texte source et qui, par contre, n'en reprend qu'une partie, bien que significative dans ce cas[109].

Les deux autres passages identifiés comme plagiés de Wikipédia relèvent du même type d'emprunt :

Passage sur Frédéric Nihous (p236 CT)	Fiche Wikipédia de Frédéric Nihous
« Né en 1967 à Valenciennes, Frédéric Nihous avait reçu à l'âge de quatorze ans son premier fusil, offert par son père pour son BEPC. Titulaire d'un DEA de droit économique international et communautaire, ainsi que d'un DEA de défense nationale et sécurité européenne, il avait enseigné le droit administratif à la faculté de Cambrai ; il était en outre président de l'Association des chasseurs de pigeons et d'oiseaux de passage du Nord. En 1988, il avait terminé premier d'un tournoi de pêche organisé dans l'Hérault en pêchant une carpe nakin de 7,256 kilogrammes. »	« Le père de Frédéric Nihous était dentiste, son grand-père paternel, pharmacien, était gaulliste et son grand-père maternel, mineur d'origine polonaise, était communiste. En 1981, il obtient son premier fusil offert par son père pour son BEPC. Il est président de l'Association des chasseurs de pigeons et d'oiseaux de passage du Nord, En 1988, il termine 1er du tournoi de pêche de l'Hérault en pêchant une carpe nakin de 7,256 kg. Il est titulaire d'un DEA en droit économique international et communautaire et d'un DEA en défense nationale et sécurité européenne. Il enseigne en travaux dirigés le droit administratif à la fac de droit à Cambrai puis est nommé agent de développement dans plusieurs collectivités territoriales du Nord. »

[109] Mouche domestique. (2019). In *Wikipédia*. Consulté à l'adresse https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Mouche_domestique&oldid=159165598

Passage sur la ville de Beauvais (p180-181 CT)

« Les premières traces de fréquentation du site de Beauvais pouvaient être datées de 65 000 ans avant notre ère. Camp fortifié par les Romains, la ville prit le nom de Caesaromagus, puis de Bellovacum, avant d'être détruite en 275 par les invasions barbares.

Située à un carrefour de routes commerciales, entourée de terres à blé d'une grande richesse, Beauvais connut dès le XIe siècle une prospérité considérable, et un artisanat textile s'y développa — les draps de Beauvais étaient exportés jusqu'à Byzance ».

Fiche Wikipédia de la ville de Beauvais

« Les premières traces de fréquentation du site de Beauvais datent de 65 000 avant notre ère. Camp fortifié par les Romains, Beauvais prend, au Ier siècle, le nom de Caesaromagus : le Marché de César.

Devenue Bellovacum, la ville gallo-romaine fut détruite à nouveau par les invasions barbares vers 275.

La commune se crée très tôt, au XIe siècle. Elle devient prospère et acquiert progressivement des droits pour promouvoir son industrie. Pragmatique, elle prend régulièrement le parti du roi de France contre l'évêque et s'appuie sur le textile pour asseoir sa puissance financière. À cette époque, le drap de Beauvais est exporté jusqu'en Orient et les ateliers se multiplient. »

Dans les passages sur Frédéric Nihous, et la ville de Beauvais on constate les deux mêmes procédés d'adaptation du texte source : élision et modifications stylistique de certains passages.

- « 1er » devient « premier » ;
- « il enseigne en travaux dirigés le droit administratif à la fac de droit de Cambrai » devient « il avait enseigné le droit administratif à la faculté de Cambrai » ;
- « Beauvais » devient « la ville » ;
- etc.

En plus de ces modifications, l'auteur dans ces deux derniers fragments prend soin de modifier tout l'embrayage temporel afin de les intégrer à la narration, « Beauvais prend, au 1er siècle, le nom de Caesaromagus » devient « la ville prit le nom de caesaromagus ». Ensuite, il procède à quelques modifications de structure des passages : pour Frédéric Nihous, l'ordre des éléments biographiques est globalement conservé, sauf les informations sur la chasse et la pêche, déplacées en fin de paragraphe ; pour la ville de Beauvais, les deux premiers paragraphes sont condensés en un seul et le deuxième paragraphe ajoute une idée concernant « les routes commerciales » tout en gardant le thème principal de la prospérité de la ville.

Bien que plus retravaillés, ces deux derniers fragments demeurent des « emprunts directs partiels » qui avec les emprunts directs totaux sont les formes les plus repérables et les plus préjudiciables de plagiat. Pourtant, comme je le mentionnais ci-avant, cet élément n'a pas causé de scandale majeur comme l'ouvrage de Patrick Poivre d'Arvor ou comme d'autres « affaires » bien connues du grand public : les plagiats d'Alain Minc[110] ou de Joseph Macé-Scarron[111] pour ne citer qu'eux. Qu'est-ce qui

[110] Avec l'ouvrage *Spinoza, un roman juif*, Alain Minc est condamné en 2001 pour contrefaçon de l'ouvrage *Spinoza, le masque de la sagesse, biographie imaginaire*, de Patrick Rödel paru deux ans plus tôt. Cette contrefaçon ne fut pas dure à établir car — comme son titre l'indique — l'ouvrage de Patrick Rödel est une biographie en partie imaginaire et donc émaillées de passages inventés par l'auteur. Alain Minc en reprenant certains de ces éléments et en les faisant passer pour véridiques signait en quelque sorte son forfait. En 2013, il sera de nouveau condamné pour avoir plagié la biographie de René Bousquet écrite par Pascale Froment en 1994. Bien que son ouvrage *L'homme aux deux visages* : *Jean moulin, René Bousquet, itinéraire croisés*, recense en bibliographie cette source, l'auteur omet d'indiquer, avec les marques traditionnelles de la citation, nombres de passages repris textuellement dans le corps du texte.

Froment, P. (1994). *René Bousquet*. Paris: Stock.

Minc, A. (1999). *Spinoza, un roman juif*. Paris: Gallimard.

Minc, A. (2013). *L'homme aux deux visages: itinéraires croisés* : Jean Moulin, René Bousquet. Paris: B. Grasset.

Rödel, P. (1997). Spinoza, le masque de la sagesse, biographie imaginaire. Castelnau-le-Lez: Climats.

[111] Joseph Macé-Scarron est accusé de plagiat en 2011 par le site d'information spécialisé dans les médias Acrimed, à propos de son ouvrage *Ticket d'entrée*. Ce sont finalement ses trois romans et nombres de ses articles de presse qui seront confondus. À l'époque, l'auteur et journaliste était directeur adjoint de la rédaction de *Marianne*, directeur du *Magazine littéraire* et chroniqueur à la télévision. La polémique fit grand bruit du fait de la position particulièrement médiatique de l'auteur.

explique cette différence de traitement ? Est-ce la nature de la source, l'éthos (pré)discursif de l'auteur et sa revendication littéraire ?

Wikipédia ou la « banalité rédactionnelle » de la source

La présentation en ligne de Wikipédia précise qu'il s'agit « d'un projet d'encyclopédie collective en ligne, universelle, multilingue et fonctionnant sur le principe du wiki [qui] vise à offrir un contenu librement réutilisable, objectif et vérifiable, que chacun peut modifier et améliorer » (« Wikipédia », 2019a). L'encyclopédie est basée sur la licence Creative Commons BY-SA[112] qui repose sur « l'attribution - partage dans les mêmes conditions ». Cela implique que tout un chacun peut partager et adapter le contenu des articles Wikipédia sous réserve d'en mentionner la source et de rendre accessible le nouveau document sous les mêmes conditions. C'est à partir de ces éléments que Florent Gallaire (précédemment mentionné) a décidé de « libérer » l'ouvrage de Michel Houellebecq considérant que le format payant du livre contrevenait à la licence de Wikipédia. Il ne semble pas que la proportion des passages empruntés par rapport à l'intégralité du livre permette d'attribuer la licence Creative Common à *La Carte et le Territoire*. D'ailleurs Wikipédia autorise une reproduction commerciale de ces articles dans des conditions que précise Adrienne Alix, présidente de Wikimédia France, interrogée par le site Slate.fr : « Pour reprendre un passage de Wikipédia dans un livre, il faudrait que, dans le texte, la partie reprise soit identifiée comme une citation (par des guillemets par exemple) et que la source soit indiquée, par une note de bas de page ou en fin de volume, avec comme mention Wikipédia, article X, version consultée le XX/XX/XXXX et l'URL de l'historique de la page » (Glad, 2010). C'est donc d'une simple citation en bonne et due forme qu'il s'agit.

Dans ce même article, la présidente de Wikimédia France précise que les emprunts « semblent réels, même s'il faut reconnaître que les parties empruntées sont d'une certaine "banalité" rédactionnelle » (Glad, 2010). Cette constatation apparaît contradictoire avec les prétentions mêmes de Wikipédia et de l'un de ses cinq principes fondateurs :

> « **Wikipédia recherche la neutralité de point de vue**, ce qui signifie que les articles ne doivent pas promouvoir de point de vue particulier. Parfois, cela suppose de décrire plusieurs points de vue et de représenter chacun de ces points de vue aussi fidèlement que possible, en tenant compte de leur importance respective dans le champ des savoirs. Cela suppose également de fournir le contexte nécessaire à la compréhension de ces points de vue selon les sources qui les portent, et de ne représenter aucun point de vue comme étant la vérité ou le meilleur point de vue. Ces conditions permettent la vérification des informations en citant des sources faisant autorité sur le sujet (particulièrement dans le cas de sujets controversés). » (« Wikipédia », 2019b)

Wikipédia est une encyclopédie à prétention « objective » comme le rappelle la présentation liminaire du site, ce qui implique une énonciation désubjectivée et factuelle cultivée par la charte du site. Il est habituel de voir apparaître la mention « pas d'avis personnel », comme justificatif

[112] Creative Commons — Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 3.0 non transposé — CC BY-SA 3.0. (s. d.). Consulté à l'adresse https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr

d'annulation de modification d'un contributeur, dans l'historique des modifications des articles. De plus la « banalité rédactionnelle » d'un article ne change rien, en théorie, à sa protection. Emmanuel Pierrat rappelle que l'œuvre doit être une « création de forme » et doit être « originale ». L'originalité est définie comme « l'empreinte de la personnalité d'un auteur » — ce que la charte Wikipédia permet peu — mais elle est aussi liée à « l'expression et la composition » de cette œuvre qui peut être originale pour un seul de ces éléments. « Il ne faut en aucun cas prendre d'autres critères tels que le genre de l'œuvre (pornographique, humoristique, etc.), la forme d'expression [...], le mérite (bon, nul, etc.) ou encore la destination (pratique, esthétique, etc.) » (Pierrat, 2013, p. 110). Ce ne sont donc pas seulement les œuvres littéraires ou à prétention artistiques qui sont protégées.

En théorie, il semblerait donc que les emprunts de Michel Houellebecq soient, en l'état, répréhensibles. Une œuvre libre, n'est pas pour autant libre de droit.

Dans sa réponse adressée à Slate.fr, les Éditions Flammarion indiquent : « Lorsque nous avons pu constater ces très rares reprises, nous avons remarqué que la source n'indique pas elle-même l'identité des auteurs » (Glad, 2010). L'argument est donc circulaire : nous n'avons pas indiqué de source puisque la source ne les indique pas elle-même. Cette remarque ne peut s'entendre qu'en raison d'une méconnaissance totale du fonctionnement de Wikipédia. L'encyclopédie, grâce à son interface renseigne, à la virgule près, chaque contributeur d'un article. Pour l'article Frédéric Nihous, par exemple, l'onglet historique[113] permet de voir chaque changement intervenu sur la page depuis sa création. L'onglet Auteurs et statistiques[114] permet de savoir qu'il y a 179 rédacteurs référencés sur cet article. Cette même page permet d'en connaître les dix principaux.

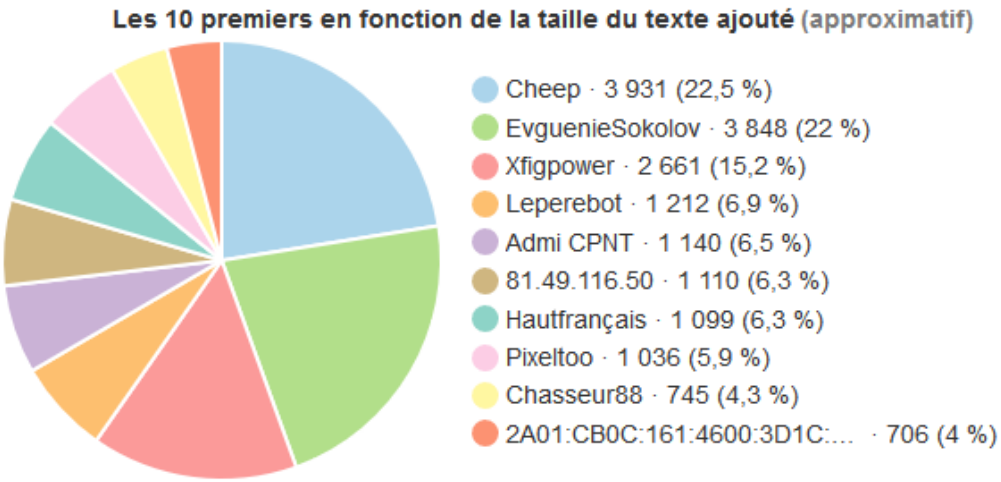


Figure 10 : Les principaux rédacteurs de la fiche Frédéric Nihous

[113] https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Nihous&action=history

[114] *https://xtools.wmflabs.org/articleinfo/fr.wikipedia.org/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Nihous*

Bref, l'ergonomie du site permet de retrouver les contributeurs de chaque article alors identifiés par un pseudo ou leur adresse IP. Peut-être est-ce là un autre argument sous-jacent de la remarque de l'éditeur qui consiste à penser que sur le web 2.0 il n'y a que des anonymes qui de ce fait ne peuvent être cités ? Rappelons que la mention de Wikipédia comme auteur suffit à respecter la licence Creative Common. S'il avait fallu aller plus loin alors indiquer « Cheep » ou « EvguenieSokolov » n'aurait pas été mentionner des anonymes mais des pseudonymes rattachés individuellement à des personnalités civiles car *« l'*anonymat (le fait de ne pas signaler de nom) n'existe pas en tant que tel sur internet puisque toute connexion requiert une identification ; le pseudonyme, comme l'adresse IP, ou le nom officiel, constitue par conséquent un identifiant possible » (Paveau, 2017, p. 269). De fait, les contraintes techniques des différents espaces du web 2.0 qui interdisent le référencement dans leurs base de deux pseudonymes identiques implique « qu'un pseudo est unique, [et] représent[e] finalement bien plus spécifiquement son porteur que son état-civil, ce qui réduit paradoxalement l'anonymat : il est plus anonyme de porter un nom très fréquent (*Isabelle Dupont* ou *Pierre Durand*) qu'un pseudo qui identifie à coup sûr un seul porteur » (Paveau, 2017, p. 270).

Je fais cette remarque car c'est à partir de ces confusions entre anonymat et pseudonymat que se construit un discours déploratoire identifiant internet et le Web 2.0 comme une zone de non-droit ou chacun est libre d'exprimer sa haine, sans contrôle et sans risque. Cela contribue à décrédibiliser tous les discours produits sur internet dont ceux de l'encyclopédie Wikipédia. Car le web 2.0 est, entre autre chose, un formidable réservoir de partage de connaissance, de science libre, participative, collaborative et le plus souvent sous l'égide du bénévolat. Toutes ses valeurs sont occultées par les discours, souvent basés sur des préjugés, qui attaquent le web 2.0 du dehors.

Et s'il ne fallait à l'éditeur et à l'auteur qu'une seule démarche pour se conformer au droit d'auteur, Wikipédia intègre sur chacune de ses pages l'onglet : « Citer cette page »[115].

Les revendications esthétiques de l'auteur

> « Michel Houellebecq utilise effectivement les notices et sites officiels comme matériau littéraire brut pour parfois les intégrer dans ces romans après les avoir retravaillés. Si certaines reprises peuvent apparaître telles quelles "mot pour mot", il ne peut s'agir que de très courtes citations qui sont en tout état de cause totalement insusceptibles de constituer un quelconque plagiat, ce qui constituerait une accusation très grave. » (Glad, 2010)

Lors de sa réponse au journaliste qui a mis au jour les plagiats, Flammarion défendant son auteur précisait que les éléments empruntés par Michel Houellebecq sont « un matériau littéraire brut »[116].

---

[115] https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sp%C3%A9cial:Citer&page=Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Nihous&id=157950048

[116] C'est le même argument qui a été utilisé par Christine Angot pour son usage d'un rapport social dans la trame du roman Les Petits. cf. 3.1.4

Précisons que le « matériau » en lui-même n'est pas littéraire mais que c'est sa transposition dans un autre genre qui en fait un élément littéraire. Ce passage du genre encyclopédique au roman, sans en modifier les caractéristiques premières crée un effet de décalage énonciatif fort dans la trame narrative. Et c'est justement parce que les articles de Wikipédia possèdent la particularité énonciative d'être volontairement désubjectivés et factuels que l'auteur s'est intéressé à eux dans une volonté esthétique. L'auteur s'en explique dans une entrevue qu'il a accordée à *l'Obs* à la sortie du livre. Il évoque une volonté de « brouillage entre le document réel et la fiction » (Vebret, 2010). Il évoque l'influence de Borges et surtout de Perec. Ce faisant, il s'inscrit dans une tendance littéraire dont il adopte la pratique du collage. De ce fait, l'emprunt peut apparaître comme constitutif d'une pratique littéraire qui a une mémoire, une tradition et des modèles. La pratique n'est donc pas cachée, elle est de surcroit délibérée. Voici ce qu'en dit Hélène Maurel-Indart :

> « Le collage se sert de textes antérieurs comme d'instruments, au même titre qu'une figure de style pour l'écrivain ou qu'une couleur pour le peintre. S'il subsiste une évaluation d'ordre moral ou esthétique, elle est pervertie : le morceau de journal découpé se fond dans l'œuvre d'art aux côtés d'une Joconde mutilée. Dérision de la hiérarchie esthétique et détournement de sens motivent le collage. » (2011, p. 286)

La volonté esthétique est donc indissociable du projet de collage et « le régisseur de ces vols de mots se doit d'être non point un vulgaire plagiaire, mais un authentique écrivain capable d'imposer à un matériau préexistant sa touche personnelle, et plus encore l'empreinte de son univers intérieur qui fera l'œuvre » (Maurel-Indart, 2011, p. 204). C'est donc de l'intérieur même du livre que viendra la qualification éventuelle du plagiat/collage.

La Carte et le Territoire est une œuvre littéraire (scène englobante) (Maingueneau, 1993) qui implique un certain mode de lecture. Ce discours spécifique est un roman, comme en atteste le paratexte éditorial (scène générique) (Maingueneau, 1993) qui implique une lecture qui intègre le paramètre esthétique et fictionnel. De fait, Michel Houellebecq nous raconte une histoire imaginaire. La scénographie principale (Maingueneau, 1993), instituée par le discours est un récit de vie qui met l'art et les artistes au premier plan. Il s'agit de Jed Martin[117] artiste-peintre, photographe puis vidéaste qui arrive à mettre en lumière la beauté des objets manufacturés les plus insignifiants et à représenter dans une démarche esthétique des métiers simples, des rencontres entre les grands de ce monde, souvent dans des scènes stéréotypiques. Le travail de Jed n'est fait que de détournements et de mise en lumière esthétisantes des insignifiances du monde. Dans cette scénographie, l'intégration par l'auteur de fiches *Wikipédia* en guise de « matériau brut » du roman apparaît comme une mise en abyme de la démarque de Jed, par Michel Houellebecq — à moins que ce ne soit l'inverse. Michel Houellebecq précise bien qu'il « espère que ça participe à la beauté de [ses] livres que de pouvoir employer ce genre de matériaux ». (Vebret, 2010) Cette pratique est donc, dans l'esprit d'un collage littéraire, résolument esthétique, inscrite dans le projet même du livre et donc parfaitement délibérée. D'ailleurs, la démarche inverse de l'auteur, c'est-à-dire la

[117] Un résumé de l'ouvrage est présent en dans les annexes.

fabrication de *faux* — autre technique littéraire — en atteste plus sûrement encore. L'auteur intègre à sa narration un faux article écrit *à la manière de* Patrick Kéchichian (Houellebecq, 2010, p. 83-84), ancien journaliste[118] et critique littéraire, au *Monde*, mais aussi une fausse fiche Wikipédia concernant Jean-Pierre Pernaut :

> « Jed croyait tout savoir de Jean-Pierre Pernaut ; la notice Wikipedia lui réserva, pourtant, quelques surprises. Il apprit ainsi que le populaire animateur était l'auteur d'une importante œuvre écrite. Aux côtés de "La France des saveurs", "La France en fêtes" et d' "Au cœur de nos régions", on trouvait "Les magnifiques métiers de l'artisanat", en deux tomes. L'ensemble était publié aux Éditions Michel Lafon.
> Il fut surpris aussi par le ton élogieux, presque dithyrambique de la notice. Dans son souvenir, Jean-Pierre Pernaut avait parfois pu faire l'objet de certaines critiques ; tout cela semblait balayé aujourd'hui. Le trait de génie de Jean-Pierre Pernaut, soulignait d'entrée de jeu le rédacteur, avait été de comprendre qu'après les années 1980 "fric et frime", le public avait soif d'écologie, d'authenticité, de vraies valeurs. [...] » (Houellebecq, 2010, p. 233-234)

Alors que le faussaire cherche à restituer le style d'un auteur ou, dans ce cas, d'une encyclopédie, on constatera que le ton « élogieux » dont parle le narrateur ne peut être fidèle aux vraies notices Wikipédia, comme on l'a déjà remarqué. En tout cas, la volonté et le jeu de l'auteur de brouiller le document vrai et le document faux est bien présente dans le roman[119]. Et finalement, l'intervention d'une seconde scénographie pendant toute la troisième partie du livre, qui laisse place à une enquête policière avant de revenir à la scénographie initiale dans l'épilogue, ne fait que renforcer ces démarquages successifs. Le roman de Michel Houellebecq s'inscrit sans trop de doute dans la longue tradition du collage littéraire. Notons cependant que Georges Perec dans son ouvrage *La vie mode d'emploi* — modèle dont se réclame l'auteur — cite en fin de volume l'intégralité de ses sources. La différence significative entre les deux démarches relève l'une d'un « emprunt partiel direct volontaire et signalé » (Perec) et l'autre d'un « emprunt partiel direct volontaire et non signalé » (Houellebecq) et marque une grande différence dans la réception de *La Carte et le Territoire*. Il apparaît que si l'auteur avait simplement mentionné Wikipédia dans les remerciements qu'il fait déjà en fin de volume, cette petite polémique n'aurait jamais pris corps. C'est d'ailleurs cette solution qui a finalement été trouvée en accord avec Wikimédia France dans les rééditions en poche de l'ouvrage.

La nature de l'intertexte mobilisé, la qualité du roman lui-même et la démarche esthétique de l'auteur font que la polémique autour du potentiel plagiat de Michel Houellebecq n'a jamais vraiment pris. Comment se fait-il alors que l'auteur puisse s'être senti « insulté » par cette accusation ?

---

[118] Le critique avait déjà quitté le journal *Le Monde* depuis deux ans à la parution de *La Carte et le Territoire*.

[119] La technique du name-droping (littéralement le lâcher de noms) est une autre technique employée par l'auteur pour brouiller d'avantage le réel et la fiction.

L'éthos discursif de l'auteur et la honte du plagiat

Nous avons vu que le plagiat est une catégorie discursive comme le sont par exemple la diffamation ou l'injure et c'est aussi une catégorie juridique correspondant au délit de contrefaçon. Pour autant, est-ce une catégorie morale ? La définition usuelle fait état de « vol littéraire », de « pillage ». Le terme *plagiat*, dans ses usages, relève d'un sémantisme attaché au bien et au mal, ce qui n'est pas le cas d'autres formes de discours avec lequel il a des affinités : le résumé, la synthèse ou la paraphrase par exemple ; catégories qui, elles, ne sont pas moralement stigmatisées. Le plagiat en tant que catégorie discursive semble donc bien être une catégorie teintée de morale. Anthony Mangeon, auteur d'un essai sur le plagiat significativement intitulé *Crimes d'auteur*, écrit en quatrième de couverture :

> « Quel est le crime suprême que puisse commettre un écrivain? Le plagiat, pour sûr. Et à qu'elle extrémité pourrait bien se résoudre un auteur pour masquer les traces de son forfait, ou pire, pour se débarrasser d'une influence trop encombrante? Au meurtre du père ou d'un pair - c'est souvent tout un. On devient ainsi, selon les circonstances, "l'auteur d'un crime" comme on est "l'auteur d'une œuvre". » (Mangeon, 2016)

En littérature le plagiat serait un crime, qui met en question la figure même de l'auteur. D'ailleurs l'éditeur dans sa réponse précédemment mentionnée ne s'y trompe pas en qualifiant le plagiat de « grave accusation ». Un écrivain se défini par l'acte d'écrire, cette position dans le champ social de la parole reste importante et prestigieuse mais lorsque l'acte créateur est oblitéré par les mots des autres alors c'est tout l'éthos de l'auteur qui vacille. Dominique Maingueneau précise que « dès qu'il y a énonciation, quelque chose de l'ordre de l'éthos se trouve libéré : à travers sa parole un locuteur active chez l'interprète la construction d'une certaine représentation de lui-même » (Maingueneau, 2002)[120]. L'image du texte crée une image d'auteur. Or, si le contenu même du texte est entaché, il s'ensuit que l'éthos discursif s'en trouve aussi diminué. C'est pour cela que le plagiat est considéré pour beaucoup comme une honte absolue puisqu'il vient toucher la source même du talent que doit normalement posséder et déployer un auteur.

> « L'ethos constitue un articulateur d'une grande polyvalence. Il récuse toute coupure entre le texte et le corps, mais aussi entre le monde représenté et l'énonciation qui le porte : la qualité de l'ethos renvoie à un garant qui à travers cet ethos se donne une identité à la mesure du monde qu'il est censé faire surgir. On retrouve ici le paradoxe de toute scénographie : le garant qui soutient l'énonciation doit faire légitimer sa manière de dire par son propre énoncé. Il se produit ce que certains pragmaticiens aiment à dénommer une confusion entre la carte et le territoire. L'œuvre (la carte) est censée représenter un monde (le territoire) dont son énonciation, en fait, participe : les propriétés "charnelles" de l'énonciation sont prises dans la même matière que le monde qu'elle représente. » (Maingueneau, 2002)

[120] Je cite la version modifiée de cet article accessible sur le site internet de l'auteur : http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.html#Etho

La carte, c'est-à-dire l'œuvre, et *le territoire*, c'est-à-dire l'énonciation de l'œuvre sont indissociables pour fonder l'éthos de Michel Houellebecq. Et l'on voit bien que les mises en abyme sont innombrables dans ce roman. À travers sa scénographie singulière, Michel Houellebecq se construit un éthos discursif fort, d'artiste créateur, grâce à ses deux *alter ego* déployés dans le texte. Jed Martin et le personnage Michel Houellebecq[121] sont deux êtres qui se ressemblent beaucoup ; artistes doués et totalement imprégnés de leur art, ils sont en marge de la société, étrange et maladroit pour le bonheur. Dans ce cadre, l'on voit bien que l'accusation de plagiat vient bousculer toute une construction propre à la paratopie des artistes maudits dans laquelle l'auteur s'inscrit discursivement. Dans cet éthos, l'illégitimité induit par le plagiat n'a pas sa place et relève évidemment de l'insulte. Mais l'on voit bien que la place dans le champ littéraire de celui qui est considéré comme un grand auteur français suffit à le protéger de cette insulte suprême.

Le Goncourt et les plagiaires

> « Comment s'étonner alors que les prix littéraires [...] attirent plus encore les accusations de plagiat ? N'espère-t-on point recueillir de ce bon terreau, enjeu de tirages importants, des dommages et intérêts ? Le constat est flagrant quand on parcourt la presse et les revus juridiques de propriété littéraire des cinq décennies. Un roman couronné d'un prix littéraire représente a priori une cible privilégiée. » (Maurel-Indart, 2011, p. 76)

Je ne peux m'empêcher de retourner le questionnement d'Hélène Maurel Indart en m'interrogeant sur ce qui fait que ces ouvrages pointés pour contrefaçon obtiennent quand même les prix en question. L'auteure note que « depuis le début du XXe siècle une dizaine de roman français récompensés d'un prix [ont été] touchés par une accusation de plagiat » (Maurel-Indart, 2011, p. 77). Si l'on ajoute les affaires du XXIe siècle, cette liste semble devoir s'allonger.

Il ne s'agit aucunement d'une simple question de chronologie car dans notre « affaire » la suspicion/révélation de plagiat intervient avant la parution de l'ouvrage et donc avant l'attribution du Goncourt. Une autre affaire plus ancienne, rapportée par Hélène Maurel Indart[122] confirme l'antériorité du scandale par rapport à l'attribution du prix. Le prix Goncourt, certainement le plus prestigieux prix littéraire français est une institution de premier plan du champ littéraire et ce faisant participe au dispositif de légitimation des œuvres. Le prix représente une estampille de qualité reconnue comme telle par le public et engendre des retombées économiques considérables. Il me semble que les accusations de plagiat ne représentent pas, pour cette institution, un enjeu

[121] Michel Houellebecq est l'un des personnages que rencontre Jed Martin. Celui-ci doit lui rédiger le catalogue de son exposition.

[122] Elle le relate ainsi, interrogée par *Le Figaro Littéraire* : « Jean Vautrin fut autrement cavalier. Son *Grand pas vers le Bon Dieu*, qui retrace la vie des Cajuns de Louisiane, était une fresque linguistique d'une grande originalité, à cela près que cette langue, définie par l'auteur comme du « Cajun-Vautrin » était tout droit issue des travaux d'un linguiste qui y avait consacré quinze ans de sa vie… au point d'être le premier à l'orthographier ! Fortement pressenti pour le Goncourt, Vautrin reconnut publiquement ses torts deux jours avant le prix… et l'obtint » (Estienne D'Orves, 2001).

normatif majeur puisqu'il n'occasionne pas le refus de la récompense. Dans les deux cas que je viens d'évoquer, les sources plagiées, une encyclopédie en ligne participative pour l'un et un dictionnaire de langue et des études universitaires pour l'autre, ne semblent pas représenter pour l'institution des sources légitimes dignes d'être prises en compte : « des matériaux brut d'une certaine banalité rédactionnelle ». Parallèlement, la place dans le champ de ces deux auteurs semble les protéger. Michel Houellebecq a de nombreuse fois été pressenti pour le Goncourt et il est depuis *Extension du domaine de la lutte* considéré comme un auteur majeur du panorama littéraire français. En 2001, *Plateforme* son précédent ouvrage avait été écarté du Goncourt lors de la deuxième sélection du prix et ce certainement en raison des polémiques qui en avait émaillées la sortie, sous fond d'islamophobie et de tourisme sexuel en Thaïlande. Les soupçons d'islamophobie et la représentation de la prostitution sont donc deux enjeux qui mettent les livres à l'écart du prestigieux prix. En revanche, l'allégation de plagiat n'en est pas un.

Le plagiat fait-il polémique ? C'est une question qui se pose à la fin de ce développement concernant la réception de *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq. Non, serait-on tenté de penser, mais seulement si certaines conditions sont remplies. L'auteur, pour être au-dessus de tous soupçons, doit disposer d'une bonne place dans le champ littéraire et doit pouvoir jouer de sa paratopie pour s'extraire de la polémique. De plus, s'il ne vient pas chercher l'intertexte chez ses pairs mais qu'il extrait son matériau en dehors du champ, il ne fera qu'améliorer ses chances de ne pas être pris et de ne pas entrer en conflit d'intérêt avec ses contemporains. Mais il ne faudrait pas penser que cette conclusion vaille pour tous. L'étude de l'autre œuvre concernée par le plagiat dans le corpus nous donne à voir un traitement médiatique bien différent de la contrefaçon. Patrick Poivre D'Arvor, bien que tout autant célèbre que Michel Houellebecq, ne dispose pas, auprès des médias, de la même aura dans le champ littéraire. Le « crime d'auteur » dont parle Anthony Mangeon est dans ce cas traité comme tel. Les autres « affaires » dont nous avons donné quelques échos le montrent bien aussi. Je note par ailleurs que si « l'affaire » des plagiats de Michel Houellebecq est sortie dans les médias, c'est par le biais d'un site internet d'information (Slate.fr) et non pas par la presse traditionnelle. Cette dernière ne s'en faisant le relais qu'assez timidement. Les médias en ligne seraient-ils plus sensible à la notion de propriété pour des œuvres collectives native du Web 2.0 ? Il est indéniable que le statut même de la source a joué un rôle important dans la médiatisation du phénomène.

Le collage littéraire est une tradition esthétique ancienne qui bénéficie d'un *a priori* positif. Dans cette pratique la mention du matériau d'origine n'est pas systématique. Michel Houellebecq a-t-il voulu épargner ses lecteurs des coulisses de son écriture ? Il semble que l'éthique ambiante bien que très indulgente avec Michel Houellebecq amène progressivement les auteurs à devoir mentionner explicitement les matériaux avec lesquels ils ont bâti leur récit. C'est une solution de compromis qui a été trouvé avec Wikimédia France en indiquant dans le paratexte les sources de l'auteur. Cette solution, qui n'est d'ailleurs pas très innovante permet de ne pas rompre

l'intelligibilité de la lecture par un apport informatif extérieur au corps du texte tout en préservant les droits d'auteur des contributeurs de Wikipédia. C'est une nouvelle pratique professionnelle, une nouvelle éthique de la profession qui tend de plus en plus à s'imposer.

Chapitre 4 - Les thématiques scandaleuses

Mon objectif dans ce chapitre est de présenter les trois autres thématiques qui ont engendrées des polémiques lors de la période à l'étude. Il s'agira du thème de la sexualité, de l'anti-religion et enfin du traitement de l'histoire dans une fiction romanesque. Les polémiques qui naissent autour de ces thématiques le sont en raison des thèmes mêmes des romans considérés comme amoraux.

4.1 La sexualité, la marchandisation du corps et la représentation de crimes

D'une certaine manière la thématique de la sexualité irrigue toutes les autres catégories, comme facteur aggravant ou complémentaire. Ainsi, dix polémiques sur les trente-cinq répertoriées ont un lien avec la sexualité. Cependant, seules sept mettent cette thématique au premier plan (ou à égalité avec un autre thème).

	Date	Titre	Auteur	Motif
1	2001	Plateforme	Michel Houellebecq	Tourisme sexuel, islamophobie
2	2002	Il entrerait dans la légende	Louis Skorecki	Pédophilie, violence
3	2002	Rose Bonbon	Nicolas Jones Gorlin	Pédophilie
4	2004	Pogrom	Éric Bénier-Bürckel	Antisémitisme, violence, viol
5	2005	La Mauvaise vie	Frédéric Mitterrand	Tourisme sexuel, pédophilie
6	2011	Come Baby	Patrick Besson	Tourisme sexuel
7	2012	Une Semaine de vacances	Christine Angot	Inceste

Tableau 4. Liste des ouvrages concernés au premier plan par la thématique sexuelle

Le corpus d'œuvres de référence permet de constater des différences dans la réception de la thématique sexuelle dans les romans. D'une part, quand la sexualité est représentée, mais que sa fictionnalisation ne provoque pas d'événement discursif polémique, c'est que la toile de fond du roman est sur un registre amoureux ou ne déroge pas au libre consentement des protagonistes. Par exemple, l'ouvrage *Belle et Bête* de Marcela Iacub dont la parution en 2013 a suscité un véritable

torrent médiatique, n'a pas tant choqué par sa teneur sexuelle, largement allégorique d'ailleurs, que par la réputation du second protagoniste de cette affaire. L'auteure de cet ouvrage ne laisse d'ailleurs aucun doute sur le libre consentement des deux partenaires engagés dans le cercle sexuel/amoureux. On voit que cette distinction entre cercle sexuel et/ou cercle amoureux est importante car dans les commentaires, c'est la nature même de la représentation d'ordre sexuel qui est mise en question[123]. Ainsi, d'autre part, dans les représentations de rapports sexuels sans amour partagé ou sans consentement « valide[124] », la relation sexuelle tombe, dans l'interprétation des commentateurs, comme relevant de la pornographie et ce d'autant plus si les scènes sexuelles décrites sont explicites. La pornographie, comme on le verra, n'a pas sa place en littérature traditionnelle. Autrement dit, les polémiques naissent dès lors que les livres peuvent être suspectés de pornographie et dès lors qu'il y a contrainte dans le rapport sexuel mis en fiction (viol) ou si l'acceptation de ce rapport peut être mise en doute soit par l'âge du protagoniste (inceste et pédophilie) ou par sa situation sociale (prostitution). On constate déjà dans ce positionnement liminaire que la confusion entre les actes réels et la fictionnalisation de ces actes est au cœur des discours sur le thème. Je ne m'intéresserai ici qu'aux sept ouvrages qui font problème au regard des commentateurs et qui, de fait, ont donné lieu à un événement discursif polémique, centré sur la représentation de rapport sexuels.

Je chercherai d'abord à déterminer comment et pourquoi les commentateurs identifient ces romans à de la pornographie. Dans un premier temps, ce qualificatif leur permet d'activer tout un réseau législatif pour restreindre la libre circulation de ces textes qualifiés de dangereux. Mais, plus fondamentalement, il produit, par le rejet qu'il implique, une mise à l'écart du texte hors de la littérature. Deux thèmes en particulier sont les supports d'événements discursifs polémiques : celui du tourisme sexuel et de la prostitution, et celui de la représentation de crimes sexuels. Je prendrai appui sur la polémique liée à la parution de l'ouvrage *Rose Bonbon* écrit par Nicolas Jones-Gorlin pour illustrer ce dernier point.

---

[123] L'ouvrage *Mr*. d'Emma Becker, paru chez Denoël en 2010 a fait l'objet de quelques commentaires désobligeants sans pour autant que cela ne forme une polémique. Ce livre, premier roman de l'auteure, est revendiquée comme largement autobiographique. Il met en scène une narratrice vouée à une passion érotique pour un chirurgien qu'elle finira par séduire. Mais cette passion largement sexuelle est aussi vécue sous l'égide de l'amour, certes passionnel mais qui semble suffire à ne pas faire naitre de polémique. Les axes qui ont été soulevés pour critiquer ce roman sont sur un plan moral : la jeunesse de la narratrice et son écart d'âge avec l'autre personnage principal et enfin la crudité des propos bien que le style de l'auteure ait été régulièrement valorisé.

[124] Un consentement considéré comme *valide* est un consentement qui est effectivement prononcé par une personne reconnue comme étant en capacité de pouvoir consentir.

4.1.1 La pornographie un discours inacceptable

(5) [PGPN01]

« Ce drame se joue en trente-trois chapitres dont le nombre de pages augmente au fur et à mesure que les images s'entrechoquent dans la tête du narrateur. Et elles sont davantage scatologiques et pornographiques que littéraires. Le résultat, on l'aura deviné… »

L'ouvrage *Il entrerait dans la légende* de Louis Skorecki, qui met en scène un sérial killer pédophile a été poursuivi à la demande de l'association Promouvoir[125] pour « pornographie, violence, atteinte à la dignité des mineurs, incitation à la débauche et provocation à commettre des atteintes sexuelles sur des mineurs ». D'abord condamné par le tribunal correctionnel de Carpentras à 7 500€ d'amende, l'éditeur (seul mis en cause dans cette affaire) fut par la suite relaxé par la Cour d'appel de Nîmes. C'est donc principalement au motif de la pornographie, que ce texte a pu être inquiété. Que dit précisément la loi à ce sujet ?

La pornographie et la protection de l'enfance dans la loi

« Les mœurs ont évolué. La France a réformé son droit, mais la loi a continué de régir fermement le sexe dans l'ensemble de ses manifestations. » (Pierrat, 2008, p. 11). La littérature s'inscrit pleinement dans cette affirmation sous l'égide de la protection de la jeunesse. En effet, la parution d'un ouvrage à destination des enfants et des adolescents est strictement encadrée par la Loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. Chaque livre doit passer devant une commission appelée *Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence*[126] (dite CSCPJ). Elle veille à ce que ces publications ne représentent pas de « danger pour la jeunesse en raison de [leur] caractère pornographique » en n'étant pas :

> « susceptible[s] d'inciter à la discrimination ou à la haine contre une personne déterminée ou un groupe de personnes, aux atteintes à la dignité humaine, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ou de substances psychotropes, à la violence ou à tous actes qualifiés de crimes ou de

---

[125] L'association *Promouvoir*, depuis sa création en 1996 par André Bonnet, ancien magistrat, intervient par voie de justice pour promouvoir (d'où son nom) les « valeurs judéo-chrétiennes et de la famille » selon son fondateur. L'association s'est porté partie civile contre : les films *Baise-moi* de Virginie Despentes, *Antichrist* de Lars Von Trier, *50 nuances de Grey* de Sam Taylor-Wood et *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, etc.
Cette même association adressera une requête auprès du Conseil d'Etat pour faire annuler la décision du Ministre de l'intérieur de ne pas interdire l'ouvrage au moins de 18 ans, en vertu de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949. Le Conseil d'Etat estimera que l'association « n'est pas fondée à demander l'annulation de la décision attaquée » (*Conseil d'Etat, 10ème et 9ème sous-sections réunies, du 10 mars 2004, 254788, mentionné aux tables du recueil Lebon*, s. d.)

[126] Pour la genèse de cette loi cf. Lévêque, M. (2019). Une liberté sous contrôle : la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. In S. Borvitz & Y. Temelli (Éd.), *Liberté e(s)t choix : Verhandlungen von Freiheit in der französischen Literatur*. Berlin: Erich Schmidt.

> délits ou de nature à nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral de l'enfance ou la jeunesse. » (Loi du 16 juillet 1949 - Article 02 | Legifrance, s. d.).

Bref, il s'agit d'écarter la jeunesse française de la représentation de tous les interdits majeurs de la société par des ouvrages qui leur sont pourtant destinés. Cette évolution des mœurs se traduit dans le texte même de la loi qui évolue au fil du temps. Mathilde Lévêque dans ses travaux sur la loi de 1949 précise ainsi que « les vieux péchés capitaux de l'article 2 (paresse, mensonge, débauche) sont remplacés par des « péchés modernes »[127] : discrimination, stupéfiants, atteinte à la dignité humaine » (Lévêque, 2019, p. 193). Ces nouveaux péchés sont les révélateurs des nouveaux interdits d'une époque. En revanche certains perdurent ; ils changent de nom mais pas de cible : la *débauche* devient la *pornographie* mais c'est toujours la représentation de la sexualité qui est visée.

La CSCPJ peut aussi, grâce à l'article 14 de la même loi, prononcer des interdictions (selon trois niveaux[128]) concernant « les publications de toute nature », c'est-à-dire aussi celles qui ne sont pas destinées à la jeunesse. Cela veut dire que cette commission a toute latitude pour signaler les publications qui lui paraissent justifier ces interdictions, et ce toujours au nom de la protection de la jeunesse, en interdisant, notamment, la vente de ces œuvres aux mineurs. Même si cette commission a un avis consultatif, et qu'il appartient au Ministre de l'intérieur de suivre ou non ces indications, elle fait partie intégrante des dispositifs disponibles pour réduire la liberté d'expression au motif de l'impact de la littérature sur la jeunesse. Dans les faits, cette commission, ces dernières années, a surtout statué pour des interdictions aux mineurs de certaines revues dont le public n'est de toute façon manifestement pas des mineurs[129]. Mais elle a aussi la capacité de « convoquer ou d'alerter les éditeurs sur les manquements qu'ils commettent dans le cadre de la loi, de leur adresser des recommandations ou des avertissements, de tenter de parvenir à une conciliation permettant par exemple d'occulter les passages litigieux des ouvrages, sans disposer toutefois du pouvoir d'injonction » (*Rapport d'activité CSCPJ*, 2017). Ce pouvoir d'injonction peut être mis en œuvre par un signalement de la CSCPJ aux autorités judiciaires compétentes si la conciliation a échoué.

---

[127] L'auteure emprunte cette formulation à Bernard Joubert dans son *Dictionnaire des livres et journaux interdits*.

[128] Loi du 16 juillet 1949 – Article 14 – les trois niveaux d'interdiction sont :

« -de proposer, de donner ou de vendre à des mineurs les publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse en raison de contenus à caractère pornographique ou susceptibles d'inciter au crime ou à la violence, à la discrimination ou à la haine contre une personne déterminée ou un groupe de personnes, aux atteintes à la dignité humaine, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ou de substances psychotropes ;

-d'exposer ces publications à la vue du public en quelque lieu que ce soit, et notamment à l'extérieur ou à l'intérieur des magasins ou des kiosques, et de faire pour elles de la publicité par la voie d'affiches ;

-d'effectuer, en faveur de ces publications, de la publicité au moyen de prospectus, d'annonces ou insertions publiées dans la presse, de lettres-circulaires adressées aux acquéreurs éventuels ou d'émissions radiodiffusées ou télévisées.

[129] La revue *Union*, par exemple, est régulièrement interdite à la vente aux moins de 18 ans.

Ce système, qui a un impact certain sur les auteurs et les éditeurs, est une forme de censure administrative qui se charge de veiller aux intérêts de la jeunesse. Notons que depuis 2011, année d'une grande réforme de la loi du 16 juillet 1949, la Commission n'a plus rendu d'avis d'interdiction au titre de l'article 14. En effet, les nouvelles dispositions législatives prévoient désormais que :

> « À l'exception des livres, les publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse en raison de leur caractère pornographique doivent être revêtues de la mention "Mise à disposition des mineurs interdite (article 227-24 du code pénal)" et être vendues sous film plastique. Cette mention doit apparaître de manière visible, lisible et inaltérable sur la couverture de la publication et sur chaque unité de son conditionnement. Cette mention emporte interdiction de proposer, donner, louer ou vendre la publication en cause aux mineurs. La mise en œuvre de cette obligation incombe à l'éditeur ou, à défaut, au distributeur chargé de la diffusion en France de la publication. » (Loi du 16 juillet 1949—Article 14 | Legifrance, s. d.)

Il est donc aujourd'hui de la responsabilité des éditeurs de prendre des dispositions d'évitement pour que les revues les plus explicites ne soient pas accessibles facilement aux mineurs. Nous verrons ci-après que la pratique de la mise sous plastique a aussi été pratiquée pour des romans.

Plus généralement, lorsqu'on évoque la répression des œuvres licencieuses, l'accusation *d'outrage aux bonnes mœurs* vient immédiatement à l'esprit. Bien que ce libellé n'apparaisse plus aujourd'hui dans les textes de loi, l'article 227-24 du nouveau Code pénal lui fait échos. Il stipule que :

> « Le fait soit de fabriquer, de transporter, de diffuser par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support un message à caractère violent, incitant au terrorisme, pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine ou à inciter des mineurs à se livrer à des jeux les mettant physiquement en danger, soit de faire commerce d'un tel message, est puni de trois ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amende lorsque ce message est susceptible d'être vu ou perçu par un mineur.
> Lorsque les infractions prévues au présent article sont soumises par la voie de la presse écrite ou audiovisuelle ou de la communication au public en ligne, les dispositions particulières des lois qui régissent ces matières sont applicables en ce qui concerne la détermination des personnes responsables. » (Code pénal | Legifrance, s. d.)

Pogrom d'Éric Bénier-Bürckel sera, lui aussi inquiété via cet article (mais aussi pour injures antisémites et provocation à la haine raciale comme on le verra par la suite). L'auteur et l'éditeur seront finalement dédouanés de tous ces chefs d'inculpation. Enfin, l'ouvrage *Rose Bonbon* de Nicolas Jones Gorlin sera ciblé au titre de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, là encore sans résultat aux niveaux administratif et juridique.

De la pornographie ?

Avec le balisage légal que je viens de présenter, on pourra constater que les représentations de la sexualité sont clairement visées dans la protection due aux plus jeunes. Comme je le signalais déjà à propos de *Madame Bovary*, chaque époque oppose ses propres seuils de tolérance (ou plutôt d'intolérance) à la littérature.

Plus encore que la réalité de la réponse juridique (nulle pour la période concernée) c'est l'ampleur des polémiques à substrat sexuel qui est remarquable dans le corpus de référence. En effet, les

parutions de *Rose Bonbon* et de *Il entrerait dans la légende* ont été parmi les événements discursifs polémiques les plus retentissants des seize années à l'étude. Parutions qui, par ailleurs, ont eu lieu la même année (2002). Elles ont fait réagir sur un versant moral un grand nombre de spécialistes, de politiques et de commentateurs de tous ordres. Et comme le précise Emmanuel Pierrat :

> « En matière d'écrits et d'images, la justice tant bien que mal, a suivi l'évolution des mœurs. Les lois se sont assouplies, la censure est moins présente. Certaines pratiques sont cependant taboues au point d'être proscrites dans les livres mêmes - comme la pédophilie -, car le droit reste vigilant : les textes permettant de limiter les "excès" sont toujours là ; et ils servent sporadiquement. La notion d'outrage aux bonnes mœurs est toujours présente dans l'esprit des autorités, quand bien même son acception a fortement évolué. » (2008, p. 169)

Cette notion « d'outrage aux bonnes mœurs » est, me semble-t-il, bien présente aussi dans l'esprit des commentateurs de la littérature et dans celui de la société civile, représentée par de nombreuses associations promptes à intervenir dans le débat public. De ce fait, je me suis demandé, pour paraphraser une interrogation de Michel Foucault, ce qu'il y avait de si dangereux à ce que la littérature « pornographique » prolifère. Déjà, est-ce vraiment de la pornographie ? Pourquoi la littérature qui contient des scènes sexuelles explicites est-elle considérée par certains comme dangereuse ?

Tous les textes de loi activés pour empêcher la libre diffusion des ouvrages du corpus font état de *pornographie*. Or le paratexte éditorial de chacun de ces textes n'utilise que la mention générique de *roman* sans précisions sur une qualification érotique ou pornographique du texte. Cette mention n'a donc pas été jugée opportune par leurs auteurs ou les éditeurs. Pourtant, le roman érotique ou pornographique est un genre de la paralittérature tout à fait institué (Maingueneau, 2007, p. 14). Il possède une tradition, des auteurs canoniques, des formes spécifiques et reconnaissables. Marie-Anne Paveau explique que :

> « La catégorie "pornographie" englobe des manifestations relevant de réalités différentes, comme le sexe, la sexualité, la nudité, la séduction, par exemple. Dans les discours juridiques, médiatiques et ordinaires, il existe une sorte de conglomérat englobant sexe, sexualité, nudité, érotisme et pornographie dans une même réserve, voire un rejet, d'ordre moral, esthétique ou social, ou les trois à la fois. » (Paveau, 2014, p. 24).

Ces notions, bien qu'interchangeables pour les commentateurs de la littérature, ne désignent pourtant pas la même chose. Pour y voir plus clair, on posera d'abord que la pornographie est un *discours*, une *graphie*, comme son nom l'indique : porno/graphie. En effet, rien n'est pornographique en soi. La pornographie « est une construction, par les mots et/ou les images, plus ou moins sophistiquée, et donc une activité de représentation du rapport sexuel, représentation directe et explicite » (Paveau, 2014, p. 34), dont le but est de « produire une excitation sexuelle » chez le lecteur/spectateur. Le discours pornographique est donc reçu comme tel par un lecteur qui est partie prenante de cette qualification qui n'a de sens que par sa réception, suivie d'effets.

En soi, une représentation de rapport sexuel n'est donc pas obligatoirement pornographique. Qu'en est-il pour les sept textes du corpus de référence ? « Comme tout texte, le texte pornographique a

ses lois et ses contraintes : il existe des formes discursives spécifiques dans la littérature pornographique, en particulier sous l'angle des types de récit, des dispositifs énonciatifs, du vocabulaire et des formes langagières utilisées » (Paveau, 2014, p. 163). Déjà, pour le critère minimal : il existe bien dans les sept textes du corpus une ou des scène(s) de représentation de rapport(s) sexuel(s) explicite(s)[130]. Quel est le statut de ces scènes dans les romans ?

Je regarde avant tout les dispositifs énonciatifs. Les passages sexuels sont tous préparés narrativement dans un lien causal entre la situation précédente et la situation suivante. Ils sont inclus dans un récit dans lesquels ils font figure d'événement. Ils sont en quelque sorte préparés par la narration ; or souvent, « dans le texte pornographique, la conjonction est immédiate, sans causalité narrative, sans préliminaires romanesques ». On objectera que l'ouvrage *Une semaine de vacances* de Christine Angot, commence *in medias res,* par une scène sexuelle :

> « Il est assis sur la lunette en bois blanc des toilettes, la porte est restée entrouverte, il bande. Riant à l'intérieur de lui-même, il sort de son papier une tranche de jambon blanc qu'ils ont achetée à la supérette du village, et la place sur son sexe. Elle est dans le couloir, elle sort de la salle de bain, elle marche, elle prend la direction de la chambre pour aller s'habiller, il l'appelle, lui dit de pousser la porte.
>
> - Tu as pris ton petit déjeuner ce matin ? Tu n'as pas faim ? Tu ne veux pas un peu de jambon ? » (Angot, 2012, <Chapitre 1>)

Ici donc il n'y a pas de rencontre, pas de causalité, pas de narration préparatoire. Mais ce passage est tout de suite intégré dans le corps du récit dans une narration en devenir. Chacun de ces textes est par ailleurs résumable ; ils présentent une profondeur narrative dans un souci de vraisemblance que ne cherche pas le discours pornographique, car son objectif est ailleurs. Et c'est là peut-être le point fondamental. Alors que le texte pornographique a pour fonction de provoquer une excitation sexuelle chez le lecteur, les ouvrages de notre corpus ne remplissent pas ce but, ou en tout cas pas uniquement. Ils ne sont pas pornographiques, mais ils incluent des représentations de rapports sexuels, certes plus ou moins explicites et dont l'interprétation peut à un moment de la lecture être considérée par un lecteur comme pornographique, mais, intégrées à l'ensemble du texte, elles ne sont pas de nature à qualifier la totalité du texte comme pornographique. La partie ne faisant pas le tout. Dominique Maingueneau établit à cet effet une différence entre une *œuvre* pornographique et une *séquence* pornographique :

> « Cette distinction permet de gérer la différence entre les textes dont la visée globale est pornographique, les œuvres pornographiques proprement dites, et les textes dont la visée n'est pas essentiellement pornographique, mais qui contiennent des séquences pornographiques, c'est-à-dire des morceaux de texte, de longueurs très variables, qui relèvent de l'écriture pornographique et sont donc prédisposés à susciter une consommation de type pornographique. » (2007, p. 13)

C'est exactement le cas de figure de ces textes qui intègrent donc des *séquences* pornographiques. Les auteurs semblent jouer sur les codes de la pornographie quitte à susciter chez les commentateurs exactement les mêmes réticences qu'ils auraient pour une œuvre pornographique

[130] Ce qui n'est, par exemple, pas le cas de *Belle et Bête* de Marcela Iacub.

en tant que telle. C'est dans le mouvement entre l'œuvre littéraire et les séquences pornographiques qu'elle contient que le sens du texte est perceptible. La note préliminaire de l'éditeur d'*Une semaine de vacances* nous donne des indications en ce sens :

> « On s'aperçoit vite en lisant que le texte possède en lui-même le pouvoir d'agir avec violence. Il suscite des sentiments dont l'angoisse ne peut être évacuée. Il provoque le saisissement par lequel on reconnaît un des pouvoirs de la littérature : donner aux mots toute leur puissance explicative et figurative, plutôt que de s'en servir pour recouvrir et voiler.
> C'est comme si l'écrivain levait le voile, non pas pour nous faire peur, mais pour que l'on voie et comprenne. » (Angot, 2012, <Présentation de l'éditeur>)

Pouvoir d'agir, *susciter des sentiments*, *saisir*, *expliquer et figurer*, *voir et comprendre* sont les objectifs de ce texte. Les autres œuvres du corpus prétendent : décrire le mal ou faire le portrait d'une société décadente, confesser la tristesse du mal aimé, bref, il ne s'agit jamais d'une volonté de susciter une excitation sexuelle. Il est notable d'ailleurs que l'ensemble des commentaires qui font état de la qualification de pornographie le font sur un versant moral comme charriant des représentations négatives d'obscénité dont le but est de choquer et non de provoquer des excitations lascives. Le terme *pornographie* en vient ainsi à qualifier toutes sortes de productions verbales, même celles qui s'éloignent franchement de la pornographie. Donc, en plus de faire référence à un genre, c'est avant tout, dans les polémiques littéraires à l'étude, un qualificatif péjoratif utilisé pour disqualifier un texte et le rejeter dans la sphère de l'interdit et de la transgression.

Mais même la pornographie a ses seuils d'acceptabilité. Dominique Maingueneau précise que la littérature pornographique s'organise en deux grandes catégories : la pornographie « canonique » et la pornographie « interdite » (Maingueneau, 2007, p. 33-43). On constate que ces deux catégories sont aussi opérantes dans les métadiscours à teneur polémique pour l'évaluation des textes qui contiennent des séquences pornographiques.

Au sein de la pornographie canonique, une subdivision s'instaure entre les textes qui représentent « des activités compatibles avec les principes généraux de la vie en société » (Maingueneau, 2007, p. 34) et ceux, « "tolérés" qui montre[nt] des pratiques jugées "anormales", tout en restant dans le cadre du consentement et de la "satisfaction partagée" » des protagonistes (Maingueneau, 2007, p. 35). Alors que la représentation de rapports sexuels « canoniques » n'est pas, ou très peu, commentée, j'ai constaté qu'à partir du deuxième seuil, celui de la pornographie « tolérée », les polémiques commencent à prendre corps. Elles deviennent exponentielles lorsque les séquences mettent en scène le troisième et dernier seuil, celui de la pornographie « interdite » qui « contrevient au principe de satisfaction partagée et/ou tombe sous le coup de la Loi » (Maingueneau, 2007, p. 35).

Je vais maintenant présenter les polémiques littéraires liées à la représentation de la sexualité « tolérée », c'est-à-dire, dans notre corpus, la représentation sexuelle explicite dans le cadre du tourisme sexuel et de la prostitution. Je les considère, ici, comme faisant partie des pratiques « tolérées », car même si la finalité des descriptions de rapports sexuels n'est pas la jouissance

commune, ce qui correspondrait à la notion de « satisfaction partagée » dont a parlé Dominique Maingueneau, cette non-réciprocité de la jouissance est, en quelque sorte, négociée par la transaction commerciale. C'est ce qui fait passer, à mon sens, ce type de représentation du côté des pratiques tolérées. Mais cette appellation fait justement problème à certains commentateurs qui considèrent ce type de représentation comme interdite (à moins bien sûr que ce ne soit pas la représentation qui soit jugée mais la prostitution elle-même).

Le tourisme sexuel et la prostitution

Le tourisme sexuel est abordé dans les ouvrages *Plateforme* de Michel Houellebecq*, La Mauvaise vie* de Frédéric Mitterrand et *Come Baby* de Patrick Besson. Ils évoquent tous les trois la prostitution en Thaïlande avec, pour les deux derniers ouvrages, un ressort biographique.

Je m'attarderai sur la polémique liée à l'ouvrage *La Mauvaise vie,* car elle est, me semble-t-il, assez révélatrice des débats qui entourent le sexe tarifé et l'exploitation humaine, tout en faisant en plus un détour vers ceux liés à l'homosexualité.

À la sortie de l'ouvrage en 2005, aucune polémique ne s'est tenue sur la place publique et l'ouvrage reçoit en plus d'un accueil critique favorable, un très bon accueil en librairie. Ce ne sera qu'en 2009, quand Frédéric Mitterrand sera ministre de la culture que Marine Le Pen, la présidente du Front national, l'attaquera publiquement en citant certains passages du livre :

> « J'ai pris le pli de payer pour des garçons ; La profusion de jeunes garçons très attrayants, et immédiatement disponibles, me met dans un état de désir que je n'ai plus besoin de refréner ou d'occulter. L'argent et le sexe, je suis au cœur de mon système ; celui qui fonctionne enfin car je sais qu'on ne me refusera pas ». (Mitterrand, 2005)

Il n'en fallait pas plus pour que la sphère politique s'anime. Benoît Hamon à gauche, s'insurge dans la presse comme le rapporte *20 minutes* : « C'est au président de la République de savoir si oui ou non, en étant impliqué dans la lutte contre la prostitution enfantine, on accepte de constater qu'un ministre, dans un livre qui est présenté comme une autobiographie, justifie le commerce sexuel » (« Benoît Hamon, Si on excuse tout, 2009). Et à droite, c'est Christine Boutin qui se charge de continuer la polémique. « Je suis stupéfaite de voir que Frédéric Mitterrand en 2005 revendiquait du désir pour de petits garçons. C'est très bien écrit mais c'est insoutenable » (Dupont, 2009).

Ce petit parcours au sein des réactions diverses autour du livre me permet de mettre en avant un des premiers substrats de la critique faite à Frédéric Mitterrand ; le lien qui est presque logiquement fait dans ces discours évaluatifs entre homosexualité et pédophilie. Le texte du livre fait état de

« garçon très attrayants »[131] qui se transforme dans les propos de Marine Le Pen[132] en « jeunes garçons très attrayants ». Benoît Hamon fait alors un parallèle entre le « commerce sexuel » et la « prostitution enfantine » ce qui relève de l'amalgame et enfin Christine Boutin évoque « un désir pour les petits garçons ». Ces discours qui dérivent d'un énoncé à un autre sont significatifs d'une condamnation morale à substrat religieux dans laquelle l'homosexualité est rejetée, car elle contrevient au modèle procréatif du couple hétérosexuel[133] et à la famille traditionnelle. À partir de ce rejet, se produit l'amalgame précédemment mentionné. Et, bien qu'il ne faille pas nier que, pendant un temps, (dans les années 1970-80), une part de la communauté homosexuelle ait — parfois activement[134] — défendu la pédophilie, elle s'est aujourd'hui totalement désolidarisée de telles positions. Pierre Verdrager[135], qui évoque cette thématique dans son ouvrage *L'Enfant interdit* explique cette proximité entre homosexualité et pédophilie, par un moment historique de tension dans lequel ces groupes minorisés et socialement rejetés défendaient une cause commune : leur liberté en prônant l'évolution des mœurs. Depuis, la réflexion sur le consentement est apparue et a complètement changé les points de vue sur la pédophilie. Mais, cette association d'un temps et — je le précise — d'une part seulement des mouvements homosexuels, laisse des traces dans les discours et les idéologies qui est réactivée dès que l'occasion semble se présenter, et parfois à l'insu des énonciateurs[136].

L'autre versant de cette polémique est celui qui relie les trois ouvrages mentionnés : le tourisme sexuel et la condamnation de la prostitution. Le tourisme sexuel évoque les voyages de touristes

---

[131] Pour lire *in extenso* de larges extraits du livre cf. « La Mauvaise Vie » de Frédéric Mitterrand : les passages qui dérangent. (2009, septembre 8). *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/politique/article/2009/10/08/extrait-de-la-mauvaise-vie-de-frederic-mitterrand_1251310_823448.html

[132] Cette « erreur » de citation apparaît aussi dans la pétition que le Front national a mis en ligne pour réclamer la démission du ministre de la culture en invoquant qu'il n'est « pas supportable qu'un ministre français fasse publiquement l'apologie de tels actes » [tourisme sexuel et pédophilie] (« Polanski », 2009)

[133] Un tel substrat a clairement été mis en évidence lors des manifestations du Mariage pour tous, où ce fondement normatif qui est en général implicite a pu s'exprimer de manière tout à fait explicite.

[134] Par exemple, la revue *Gai Pied Hebdo*, principale revue homosexuelle de l'époque, a, jusqu'en 1992, présenté sous un jour favorable la pédophilie. (Verdrager, 2013, p. 134)

[135] Verdrager, P. (2013). *L'Enfant interdit : comment la pédophilie est devenue scandaleuse*. Paris: A. Colin.

[136] Dès 2005, Frédéric Mitterrand, précise lors de la promotion de son livre qu'il ne s'agit aucunement de « petits garçons » Ce que Frédéric Mitterrand disait de son livre en 2005. (2009, octobre 8). *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/societe/article/2009/10/08/ce-que-frederic-mitterrand-disait-de-son-livre-en-2005_1251347_3224.html

Et lors de son passage au journal de 20 heures de TF1, suite à la polémique, il ajoute : « Je condamne la pédophilie, à laquelle je n'ai jamais participé ». Frédéric Mitterrand au 20h de TF1: «Je condamne la pédophilie, à laquelle je n'ai jamais participé». (2009, octobre 8). *20 minutes*. Consulté à l'adresse https://www.20minutes.fr/france/353303-20091008-frederic-mitterrand-20h-tf1-je-condamne-pedophilie-a-laquelle-jamais-participe

occidentaux qui se rendent dans certains pays africains ou asiatiques, pour y avoir un recours plus libre, moins cher et moins stigmatisé à la prostitution, parfois enfantine. La dénonciation quasi unanime de l'ouvrage de Frédéric Mitterrand en raison de la représentation de la prostitution en Thaïlande repose sur un discours de dénonciation de l'exploitation et de la marchandisation des êtres et des corps. Ruwen Ogien dans son ouvrage *Le Corps et l'argent* présente deux des arguments les plus souvent avancés contre « toutes les formes de commerce du corps », dont la prostitution :

> « 1) Dans ce monde inégalitaire qui est le nôtre, la "liberté de vendre son corps ou son sexe" est une formule complètement creuse qui signifie en réalité : "la liberté des pauvres de se faire exploiter encore plus par les riches" ou "la liberté des riches de se servir du corps des pauvres à volonté, pour leur confort, leurs plaisirs ou leurs besoins de santé". Tous ceux qui ont un certain sens de la justice sociale devraient donc considérer que cette liberté est une farce et refuser de la défendre.
> 2) La reconnaissance de la liberté de vendre son corps ou son sexe est incompatible avec le respect de la dignité humaine. Tous ceux qui considèrent que la dignité humaine est une valeur morale fondamentale devraient donc refuser de reconnaître cette liberté. » (Ogien, 2010, <Introduction>)

« Ni victime, ni coupable » [137], ce slogan que l'on voit régulièrement fleurir lors des manifestations pour la légalisation de la prostitution résume assez bien ce double positionnement. Soit la prostituée — car il s'agit le plus souvent d'une femme — est toujours considérée comme une victime, de la domination masculine, des inégalités sociales, des réseaux de proxénétisme, voire même d'elle-même, « d'où la tendance à affirmer que toutes les prostituées sont des victimes et qu'il n'y a pas de prostituées libres » (Campagna, 2008,<Conclusion>) soit la prostituée est considérée comme coupable d'actes indignes, c'est-à-dire qui la nient en tant que personne. Ce paradigme prend naissance dans la philosophie kantienne dans laquelle une personne n'a pas le droit de s'offrir sexuellement à une autre par pur intérêt. S'offrir ainsi, c'est pour Kant s'offrir comme une chose. Cette indignité de l'acte sexuel, qu'il soit tarifé ou non, trouve pour Kant un certain équilibre, ou plutôt une résolution, dans le serment du mariage où chacun des partenaires (indignes) décident contractuellement de se donner comme objet l'un à l'autre dans l'optique de la procréation. (Campagna, 2011, 2008 ; Ogien, 2010). Ces deux points de vue sur la prostitution se rejoignent en ce qu'ils sont : « deux versants du même postulat, celui qui fait du sexe une activité humaine à part, à la fois dangereuse et sacrée, dont les individus, et plus particulièrement les femmes, ne sauraient disposer à leur guise » (*Ni coupables ni victimes*, 2003).

Ces positionnements moraux irriguent les réactions contre les trois romans mentionnés, qui, parce qu'ils présentent la prostitution de manière non/ou peu critique, sont suspectés d'apologie. En la matière, il semble ne pas y avoir, dans les discours de dénonciation, de position médiane dans laquelle la prostitution ne saurait être ni honnie, ni glorifiée. De la même manière, il n'est aucunement considéré dans ces discours le recours à la fiction, à la représentation, de ce qui est légalement toléré en France comme en Thaïlande, car seul le racolage et le proxénétisme sont

[137] C'est aussi le titre d'un appel : « Ni coupables ni victimes : libres de se prostituer » publié dans les colonnes du *Monde* le 8 janvier 2013, par Marcela Iacub, Catherine Millet et Catherine Robbe-Grillet. (*Ni coupables ni victimes*, 2003)

interdits. Les ouvrages se heurtent à des positions de principe qui font du sujet en lui-même un interdit littéraire.

LES REPRESENTATIONS DE CRIMES SEXUELS : LE VIOL ET LA PEDOPHILIE

Qu'en est-il lorsqu'il s'agit de représentation de crime ou pour reprendre la terminologie de Dominique Maingueneau, la représentation de séquences de pornographie « interdite » ? Quatre ouvrages du corpus de référence sont concernés. *Rose Bonbon* de Nicolas Jones Gorlin et *Il entrerait dans la légende* de Louis Skorecki mettent en scène des crimes pédophiles, *Une semaine de vacances* de Christine Angot, des crimes d'inceste enfin *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel, un viol zoophile. Ces ouvrages s'inscrivent donc dans la définition posée ci-avant de pornographie « interdite », qui « contrevient au principe de satisfaction partagée et/ou tombe sous le coup de la Loi. C'est en particulier le cas des relations du type pédophile, des viols, etc. » (Maingueneau, 2007, p. 35).

Alors que la pornographie visuelle est strictement encadrée sur ce point, le statut de la représentation de crime par l'écrit est beaucoup plus flou. D'autant plus avec ces ouvrages qui ne sont pas pornographiques, mais qui contiennent des séquences pornographiques « interdites ». La réponse juridique a pourtant été claire pour les ouvrages attaqués puisqu'*Il entrerait dans la légende* de Louis Skorecki et *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel ont tous deux été dédouanés. Mais pour autant, il est tout à fait significatif que quatre ouvrages sur les sept de la thématique comportent des représentations de crimes sexuels, donnant lieu à d'importantes polémiques. On se heurte là à un interdit moral majeur que viennent délibérément bousculer les romanciers et à quoi réagissent inévitablement les commentateurs.

Mais il ne s'agit pas de la représentation de toutes sortes de crimes, car les événements discursifs polémiques ne prennent corps qu'autour de deux types de crimes : la représentation de crimes de guerre et la représentation de crimes à l'intérieur de séquences pornographiques. Il n'y a pas, dans le corpus d'œuvres de référence de romans policiers, d'horreur, de romans ultraviolents, ou encore gores[138]. Cela permet de comprendre que ce n'est pas tant la représentation de crime que la teneur sexuelle des crimes représentés qui est un enjeu important, si ce n'est l'axe primordial, dans les évaluations des ouvrages polémiques[139].

Une comparaison entre la réception non problématique des romans policiers[140] avec les romans du corpus peut, me semble-t-il, rendre intelligible quelques-uns des déclencheurs de ces réactions. Le

[138] Seul l'ouvrage *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell paru en 2006 a lui aussi fait l'objet de reproches similaires concernant cette fois la représentation de crimes de guerre.

[139] Dans *Les Bienveillantes* les crimes représentés ont parfois aussi une teneur sexuelle avec notamment un fond incestueux. Pour autant, c'est principalement la représentation de crimes *réels* qui a été critiqué, ainsi que le positionnement narratif du texte.

[140]Pour plus de simplicité, j'emploi les termes de *roman policier* comme nomination générique de toute le spectre des représentations de crime sous fond d'enquête policière.

roman policier est tout entier dédié au crime. C'est un attendu du genre. La représentation effective du crime dépend du type de roman policier, autrement dit, de son sous-genre. La différence sera grande en effet entre un roman policier à enquête ou à énigme comme les romans d'Agatha Christie ou les romans noirs ultraviolents de James Ellroy. Et, même si la teneur sexuelle des crimes représentés est effective, leur réception dans le cadre d'un roman policier ne fera en général pas problème.

Au niveau de l'organisation du champ littéraire, le roman policier est classé dans la paralittérature. Et comme souvent pour la paralittérature, Chantal Bonne-Dulibine et Jeanne-Antide Huynh constatent la déconsidération esthétique dont il fait l'objet dans la présentation du numéro consacré aux « Risques du polar » de la revue *Le Français aujourd'hui* :

> « L'ostracisme du genre s'est longuement abrité sous les considérations stylistiques (genre mal écrit non littéraire, pour tout dire … roman de gare, lecture facile, style bâclé, niveau de langue familier) qui masqu[ent] sans doute des considérations morales, qui [tent] à assimiler le Beau au Bien. » (2002, p. 4).

Est-ce justement cette trivialité supposée du roman policier, cette « marginalité constitutive du genre » (2002, p. 4) policier qui fait qu'il ne soit pas commenté ? Autrement dit, est-ce qu'étant déjà déconsidéré en soi, il n'est pas nécessaire pour les commentateurs de revenir sur le roman policier ? En tout cas, déconsidéré ou non, la littérature policière est parmi les meilleures ventes des librairies et rares sont celles qui n'ont pas de rayon policier[141]. Même si le genre est déconsidéré en termes de qualité littéraire, il est indéniablement plébiscité par les lecteurs.

Le roman policier est systématiquement identifié comme tel par son paratexte éditorial. Cette mention générique, comme on l'a vu au chapitre 1, prévient le lecteur de ce à quoi il va faire face et influence son « horizon d'attente » (Jauss, 1978). Cette indication paratextuelle implique un certain type de lecture et un positionnement du lecteur qui engage un contrat tacite avec l'auteur et le roman. Le scénario de l'œuvre policière est (en général) tout entier tourné vers la résolution d'un crime ou d'une énigme et la narration se centre sur un trio de personnages canoniques : le criminel, le détective et la victime. À travers cette mise en place liminaire, tout est possible. Les buts recherchés par l'auteur et les lecteurs peuvent être : le divertissement, le ressenti de la peur, la démarche réflexive, en autres. En ce sens, si les lecteurs sont choqués, ou écœurés, et même si le livre va au-delà du supportable pour eux, cela fait partie des possibilités offertes par ce genre de livre et donc du contrat initial.

En revanche, nos textes de référence sont étiquetés *roman* — c'est là une différence significative. Le contrat initial n'implique donc pas *nécessairement* la possibilité de représentation de crime. Bien que les œuvres romanesques soient peuplées de meurtres, de viols et autres atrocités, l'horizon d'attente du lecteur n'intègre pas *forcément* la possibilité d'être choqué par la représentation d'un

[141] Alors que, précisions-le, ces mêmes librairies non pas toujours de rayon spécifique pour la littérature pornographique ou érotique.

crime, d'autant plus si sa teneur sexuelle est explicite. En général, la mention générique permet à l'œuvre d'occuper un certain espace dans le champ, à l'exclusion des autres espaces (littéraire ou pornographique) (Maingueneau, 1993, <Positionnement par le genre>). Mais en utilisant à l'intérieur d'une fiction romanesque classique des séquences pornographiques, les auteurs jouent sur les limites de plusieurs espaces littéraires. Le corrélat est que certains lecteurs se trouvent perdus dans un espace incertain. Cet espace est d'autant plus inconfortable qu'il y a en général incompatibilité pour certains lecteurs entre une considération littéraire d'une part et pornographique d'autre part. L'instabilité du positionnement de l'œuvre dans le champ est accentuée par le fait que la majorité des ouvrages concernés par les polémiques sont parus dans des maisons d'éditions prestigieuses, comme Flammarion ou dans des collections réputées pour la qualité de leurs textes comme la fameuse collection blanche de Gallimard.

(6) [PGPN02]

« Il se trouve toujours quelque jeune imbécile cynique pour écrire de telles pages, de tels livres. On espérait qu'il ne se trouverait plus d'éditeur, du moins ayant pignon sur rue, pour les publier. Ce n'est pas le cas. [...] Il y a un directeur littéraire chez Flammarion qui, de fait, et par sa fonction, cautionne ce livre. »

La pornographie, même sous forme de séquence, est sous le sceau de l'interdit. Éditée par des éditeurs « ayant pignon sur rue » elle prend une place légitimée qui coïncide mal avec son caractère tabou. Comme le rappelle le commentaire (6), l'éditeur et son positionnement dans le champ fonctionnent comme une « caution » qui agit sur les attendus du lecteur. L'événement discursif polémique prend donc corps autour d'une rupture d'attente du lecteur. Pourtant, on notera que les quatrièmes de couvertures des ouvrages auraient pu, à elles seules les dissuader d'une lecture éprouvante car elles posent le décor des œuvres sans en édulcorer le contenu.

> « Récit pétrifiant jusqu'au comique, Il entrerait dans la légende retrace l'implacable cheminement d'un serial killer que l'amour absolu des femmes et des petites filles pousse au crime. Serait-ce elles qui le lui demandent ? Entre narration candidement cruelle, journal intime et catalogue de sévices sexuels, le texte est structuré en 2323 séquences d'une précision maniaque, à la manière d'un chant très ancien en forme de polyphonie sauvage et meurtrière. "Ça avait commencé quand il était petit. Sa première femme, il l'avait tuée à sept ans. Ce n'était pas une femme, évidemment, c'était une petite fille de son âge, une copine." » (Skorecki, 2002)

Il semble donc qu'un lecteur même averti ne soit pas forcément conscient de la lecture qu'il engage. Cela me ramène à mon questionnement initial qui était de comprendre ce qui fait qu'une représentation de crime sexuel à travers une séquence pornographique, revêt une particulière gravité pour les commentateurs. Le brouillage de l'horizon d'attente spécifique à la littérature romanesque classique, par l'intervention de séquences pornographiques dans la narration en est une cause. De plus, la dévalorisation *a priori* de la pornographie qui se reporte sur les séquences provoque un rejet. Mais, comme on va le voir maintenant, le dispositif narratif propre à la fiction est lui aussi en jeu dans la réception problématique de ces textes hybrides.

La narration repose sur un processus d'identification qui consiste en la capacité d'un lecteur à se laisser transporter par la narration, à s'approprier les histoires, à se sentir proche pendant un temps de personnages qui peuvent agir à travers la fiction comme modèles ou contre-modèles.

Dans la représentation de crime ce processus d'identification est problématique. Le roman policier propose en général trois places : le criminel, la victime et l'enquêteur. La pornographie intègre souvent à la narration un personnage de témoin-voyeur. Dans les quatre œuvres qui nous occupent, il n'y a ni enquêteur, ni témoin-voyeur qui permette au lecteur de prendre une place en retrait de l'action criminelle. Les seules identifications possibles sont celles de la victime ou du criminel. De plus, les narrateurs ne sont pas d'une grande aide au lecteur empathique. Dans les ouvrages *Pogrom*, *Il entrerait dans la légende* et *Une semaine de vacances*, ils sont hétérodiégétiques. Cela veut dire, en termes genettiens, cela signifie que les récits sont portés par un « narrateur absent de l'histoire qu'il raconte » (Genette, 1972, p. 252). Ces narrateurs interviennent *a minima* et remplissent la seule fonction indispensable qui leur incombe, celle d'assurer la narration. Et les auteurs se gardent bien de leur faire endosser une « fonction idéologique » de « commentaire autorisé de l'action » (Genette, 1972, p. 263) qui aurait pu contribuer à mettre à distance ces narrations de crimes sexuels. Plus encore, l'ouvrage *Rose Bonbon* est porté par une narration homodiégétique c'est-à-dire prise en charge par « un narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte » (Genette, 1972, p. 252), ce personnage étant le héros du récit. Par contre, ce narrateur autodiégétique (Genette, 1972, p. 253), lui, ne se prive pas d'user de sa fonction idéologique en commentant ses propres faits et gestes dans un sens qui n'atténue pas les crimes rapportés.

Marie-Anne Paveau précise, pour le texte pornographique, que « les effets sont mieux garantis si le lecteur peut adopter le point de vue du personnage, via des artifices énonciatifs, qui touchent immédiatement le système cognitif au moment de l'activité de lecture »(Paveau, 2014, p. 190). La perception est d'autant plus opérante qu'elle est travaillée par l'auteur dans un souci d'efficacité. Avec l'intégration de séquences pornographiques dans un roman classique, l'auteur manifeste une volonté de décalage dont l'intelligibilité dépend de l'acte de lecture. Mais ce dispositif, grâce ou à cause de son efficacité, peut produire une forme « d'effraction » (Freud, 1996) pour certains lecteurs qui, ne pouvant s'appuyer sur des identifications positives ou neutres, sont soumis à leur propre échelle de résistance à l'émotion. J'emploi ici le terme *effraction* dans le sens développé par Freud dans son essai de 1920, *Au-delà du principe de plaisir*. Il y développe le thème du traumatisme psychique à partir de ses observations auprès des traumatisés de la Grande Guerre. « On peut, je crois, risquer la tentative de concevoir la névrose traumatique commune comme la conséquence d'une effraction large du pare-stimuli » (Freud, 1996, p. 302). C'est le processus même de « pare-stimuli » (Freud, 1996, p. 300) qui me semble avoir un sens dans le cas de lectures qui provoquent un débordement émotionnel, un d'excès d'excitation qui submerge, un temps, les capacités d'assimilation des lecteurs (sans pour autant atteindre le niveau du trauma).

De plus, l'identification empathique semble pouvoir être encore plus problématique et efficace quand le lecteur trouve, même dans la fiction, une parcelle de réalité, car comme le précise Christian Dours « dans l'identification empathique, […] le lecteur fait du personnage un prolongement de lui-même, et retrouve en lui le contenu de sa propre expérience (2003, p. 38).

> « Cette identification empathique de la conscience vers un personnage fictif doit se fonder sur une appréhension de soi au présent, qui est ce qu'on reconnaît essentiellement dans un personnage. Cette identification ne doit pas être comprise comme une feinte : elle ne serait même pas dans ce cas une expérience de pensée, puisqu'elle ne prouverait rien. Elle est bien un "comme si" mais qui renvoie à la réalité de l'expérience et de conscience de soi; elle est "un comme si" qui possède autant de réalité, sur le plan de l'expérience, que le présent de la conscience de soi. » (Dours, 2003, p. 39)

Il me semble que le lien à la réalité se produit par le sexuel et c'est ce qui rend ces représentations de crimes si perturbantes pour un certain nombre de lecteurs. En effet, qu'on le veuille ou non en tant qu'individus sociaux, nous sommes tous concernés par le sexuel. De ce fait, le processus d'identification engagé dans la lecture est encore plus efficient[142] et donc potentiellement encore plus marquant.

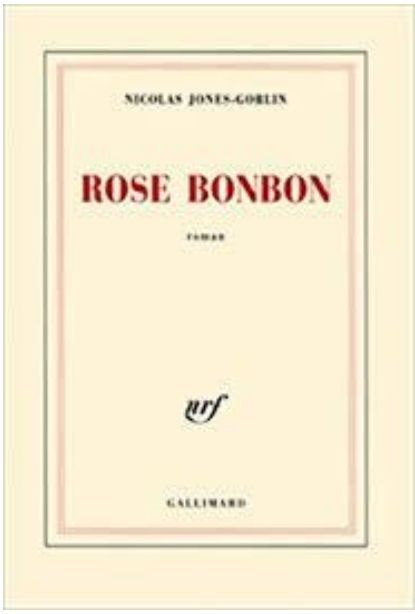
Les crimes sexuels représentés dans les polémiques à l'étude sont de deux ordres, ceux concernant le viol avec un versant zoophile, et ceux concernant plus particulièrement le viol d'enfant, que ce soit de la pédophilie au sens large ou plus particulièrement de l'inceste. Il a été question ci-avant de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence (dite CSCPJ). J'ai constaté avec intérêt que parmi les dernières recommandations d'interdiction qu'elle a formulées, un ouvrage à prétention humoristique a été concerné. Il s'agit d'un recueil de blagues de Carlos. L'ouvrage a été censuré en raison de la présence de blagues sexuelles zoophiles, pédophiles et d'inceste (Lévêque, 2019, p. 199) qui sont exactement les thématiques polémiques recensées dans le corpus de référence. Il me semble que la raison de ce rejet est que les thématiques en question sont de l'ordre du tabou dans la société contemporaine. Il faudrait certainement ajouter le sujet de la religion et dans une certaine mesure de la mort pour dresser un tableau complet des sujets frappés d'un interdit moral. En littérature en tout cas, la juriste Agnès Tricoire, spécialiste des questions de censure, précise dans un dossier spécial des *Inrockuptibles* que « Les deux grands motifs de demande de répression aujourd'hui sont les enfants et la religion [...]. Ce sont les deux intouchables » (*Les Inrockuptibles*, 2006, p. 36). Je reviendrai sur les motifs spécifiques du rejet de l'ouvrage traitant du viol et de l'antisémisime ci-après (en 4.2).

---

[142] En préparant la rédaction de ce chapitre je me suis particulièrement intéressée à un groupe qui défend l'asexualité comme une orientation sexuelle. En effet, depuis une bonne dizaine d'années en France un certain nombre d'individus souvent réunis en association, se présente comme « des personnes qui ne ressentent pas d'attirance sexuelle pour les autres » (« Aven-fr—Accueil », s. d.) L'intérêt que j'ai porté à cette orientation sexuelle s'est dirigé au niveau linguistique sur leurs ressources lexicales pour se nommer. La désignation *asexuel* construite avec le préfixe privatif *a-* composé avec l'adjectif *sexuel* me semble bien relever de ce que je présentais ci-avant, c'est-à-dire que l'on n'échappe pas au sexuel. La nomination de cette orientation sexuelle se construit bien à partir du sexuel posé comme norme, la norme du sexuel, sur laquelle on vient s'identifier à partir d'un rejet. Or les possibilités de la langue et la création lexicale dont peuvent faire preuve ses usagers auraient pu aboutir à d'autres choix sémantiques, sans l'utilisation du terme sexuel, pour se définir. D'autant plus qu'être asexuel ne veut pas dire ne pas avoir de sexualité mais signifie ne pas avoir de désir pour le sexuel. Cf. https://fr.asexuality.org/?Accueil

J'aborde maintenant le cas de la pédophilie à partir de l'exemple de la parution de l'ouvrage *Rose Bonbon* de Nicolas-Jones Gorlin.

4.1.2 La désacralisation de l'enfant : *Rose Bonbon* de Nicolas-Jones Gorlin



Le 26 août 2002, paraissait l'ouvrage *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin. Avant même la disponibilité au public de l'ouvrage, une polémique enfle, formant un événement discursif moral (Paveau, 2013b). Dès le 16 août 2002, Stéphanie Marteau, journaliste au *Point* lance la controverse avec un article au titre explicite : « Le scandale Rose Bonbon » (Marteau, 2002). Elle pose le décor en présentant les principaux acteurs de ce futur feuilleton à rebondissements ; d'un côté les associations de protection de l'enfance et leurs conseils et de l'autre l'auteur et les tenants de la liberté d'expression. S'ensuivra un véritable emballement médiatique qui ne sera jamais rejoint par la courbe des ventes.

Je parle d'événement discursif moral (Paveau, 2013b), car c'est le thème même de l'ouvrage qui provoque la controverse et fait immédiatement réagir l'association L'Enfant bleu, enfance maltraitée, à la lecture de quelques extraits du livre. Cette association adresse le 20 août 2002 une lettre à Antoine Gallimard pour l'exhorter à ne pas commercialiser l'ouvrage et le mettre en garde sur « cette publication qui risque de heurter la sensibilité de l'opinion publique et de nombreuses victimes de pédophiles ». (Salles, 2002)

L'association, rejointe par La Fondation pour l'enfance, entame deux démarches en parallèle. La première, sur le plan politique, a consisté à saisir le ministère de l'intérieur pour qu'il statue sur une interdiction administrative de l'ouvrage. Bien que très rare en France — comme on l'a vu — le Ministère est en mesure de restreindre la vente d'un ouvrage via l'application de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, encadrant les publications destinées à la jeunesse. Parallèlement, les deux associations de protection de l'enfance agissent sur le plan juridique. Elles portent plainte auprès du procureur de la République de Paris afin de faire interdire le livre, au titre de son caractère pornographique, en s'appuyant sur les articles 227-23 et 227-24 du code pénal.

Pour examiner ce cas, le ministre de l'intérieur de l'époque, Nicolas Sarkozy, mandate, le 30 septembre 2002, la CSCPJ, pour se prononcer sur l'éventualité d'une interdiction de la vente de l'ouvrage aux mineurs. La Commission rend son avis le 19 septembre 2002 en préconisant

l'interdiction du texte aux mineurs[143], correspondant au premier niveau d'interdiction sur les trois possibles.

Fait assez exceptionnel, quelques jours seulement après la mise en vente, l'éditeur décide de suspendre provisoirement l'approvisionnement des librairies. L'ouvrage sera de nouveau accessible en librairie à partir du 11 septembre 2002 avec cependant quelques précautions notables. D'abord, l'éditeur demande aux libraires de retirer le bandeau qui entourait le livre portant la mention « Amours mineures ». Les ouvrages réassortis sont désormais filmés et font apparaître un nouveau bandeau d'avertissement précisant :

> « "Rose Bonbon" est une œuvre de fiction. Aucun rapprochement ne peut être fait entre le monologue d'un pédophile imaginaire et une apologie de la pédophilie. C'est au lecteur de se faire une opinion sur ce livre, d'en conseiller ou d'en déconseiller la lecture, de l'aimer, de le détester, en toute liberté. » (Jones-Gorlin, 2002)

Quelque temps après l'avis de la CSCPJ, le 5 octobre 2002, le ministre de l'intérieur reçoit Antoine Gallimard pour qu'il lui expose son point de vue sur l'affaire. Il argumentera de nouveau sa position dans une lettre adressée à Michel Bonneau, sous-directeur des libertés publiques, le 7 octobre 2002. Il y rappelle que « la Cour européenne des droits de l'homme garantit la liberté d'expression, "non seulement pour les informations ou idées (...) accueillies avec faveur, ou considérées comme inoffensives ou indifférentes, mais aussi pour celles qui heurtent, choquent ou inquiètent ». (Conseil de l'Europe, Article 10 s. d.)

Finalement, et contre toute attente, le ministre renoncera à l'interdiction de la publication aux mineurs, se rangeant aux arguments de l'éditeur. Par une lettre du 11 octobre 2002, Nicolas Sarkozy en informera Antoine Gallimard en lui précisant les motifs de sa décision articulée en quatre points :

> « En premier lieu, il me semble clair que le livre de M. Jones-Gorlin, eu égard tant à son contenu qu'à sa nature, n'est pas destiné à un public mineur. Le risque qu'il soit lu par des jeunes enfants est faible, et en tout cas bien moindre que s'il s'agissait d'un film télévisuel ou d'un magazine. » (Devarrieux, 2002b)

Puis, il estime ensuite que

> « Les mesures de précaution prises par les éditions Gallimard, (i.e. masquage de la couverture avec avertissement et emballage dans un film plastique du livre), « sont de nature à parvenir très largement au seul objectif [qu'il] recherche, à savoir la protection des jeunes mineurs. » (Devarrieux, 2002b)

Il poursuit en affirmant qu'

> « il y aurait quelque incohérence, à interdire de vente aux mineurs le livre de M. Jones-Gorlin, alors que de nombreux ouvrages comportant des scènes aussi condamnables sont en vente libre en librairie. » (Devarrieux, 2002b)

---

[143] Sur les 24 votants : 13 ont préconisés le niveau 1 ; 4 le niveau 2 et 3 ; et 7 membres de la Commission étaient contre toute interdiction.

Comme dernier point, il indique que « la justice a été saisie par des associations et prendra elle-même une décision» (Devarrieux, 2002b). La lettre du ministre se termine par une proposition d'une concertation entre les professionnels des métiers du livre et les associations de protection pour l'enfance pour « rendre à la fois plus cohérents et plus efficaces [...] les dispositifs normatifs en matière de protection de la jeunesse au regard de la production littéraire ou audiovisuelle, [...] tout en gardant l'esprit de liberté qui préside à la création artistique de notre pays » (Devarrieux, 2002b). De fait, le déjugement de la CSCPJ provoque en son sein une grosse crise. Cependant, ce ne sera qu'en 2011 qu'une refondation de la loi de 1949 sera votée. Cela agira comme un épilogue à cette affaire sachant que l'auteur et l'éditeur de *Rose Bonbon* ne seront finalement pas poursuivis sur le plan juridique.

Au sein de cette polémique la société civile et la sphère politique française se sont largement fait entendre. La Ligue des droits de l'homme notamment, dès le 2 septembre 2002, s'est adressée publiquement dans une lettre ouverte à « Messieurs Sarkozy et Aillagon[144] » (Ligue des droits de l'homme, 2002a), pour défendre la publication du roman et surtout la liberté d'expression en France. Ce dernier, alors ministre de la culture et de la communication estimera, le 5 septembre sur France 2, que *Rose Bonbon* ne constitue pas une apologie de la pédophilie. S'ensuivra toute une série de réactions de la sphère politique. Christian Jacob, alors ministre de la famille se dit avoir été « choqué que l'éditeur ait accepté l'édition de ce livre » et le qualifie de « provocation malsaine » (« Christian Jacob », 2002). François Fillon, ministre des affaires sociales et Jean-Louis Debré, président de l'Assemblée nationale se prononcent contre l'interdiction. Le SNE prend naturellement position contre l'interdiction du livre le 11 octobre 2002.

Notons que selon Ipsos, l'ouvrage a été vendu à 13 000 exemplaires en France en 2002 alors que le tirage initial prévu était de 4 000 exemplaires.

LES POINTS DE VUE EN PRESENCE

La polémique liée à la parution de l'ouvrage *Rose Bonbon* prend place dans ce que j'ai identifié précédemment, comme un événement discursif à teneur morale. Les catégories mises au jour par Marie-Anne Paveau dans ses travaux sur l'éthique des vertus discursives sont ainsi les mieux à même de guider l'analyse et la compréhension des réactions liées à cette polémique. Elles seront donc régulièrement convoquées et précisées dans la suite de cette présentation. Contrairement aux autres polémiques que j'ai étudiées précédemment (vie privée et plagiat) où il a été question de comprendre les enjeux notamment juridiques de la polémique, il sera plus directement question de valeur dans cette présentation, car le rejet des textes à teneur sexuels se disent plus spontanément dans le registre de la valeur.

« Amours mineures » : un discours apologétique, de légitimation ou d'incitation ?

[144] Monsieur Jean-Jacques Aillagon était ministre de la culture et de la communication entre 2002 et 2004

Au sein même de la polémique initiale dont ont été retracés les différents contours ci-avant, se situe une autre polémique, plus discrète, mais qui permet d'identifier les multiples enjeux de la parution de ce type d'ouvrage. Le livre était initialement entouré d'un bandeau portant la mention *amours mineures*. Une série de commentaires métadiscursifs à teneur morale s'est cristallisée autour de cet énoncé, comme l'illustrent par exemple les réactions de Maître Yves Crespin, avocat de l'association l'Enfant bleu, reprises par la presse : « Ce n'est pas nous qui avons sorti le livre avec le bandeau Amours mineures, particulièrement accrocheur et choquant. Que chacun prenne ses responsabilités. » (Moran, 2002, p. 19). Ce même avocat estima par ailleurs que c'est « une accroche provocante et ambigüe puisque cela pourrait signifier qu'il s'agit d'amours sans importance » (« Rose bonbon », 2002).

Le bandeau est une indication paratextuelle, apposé sur un ouvrage, généralement conçu, dans une optique commerciale, comme une forme d'accroche qui indique la collection dans laquelle s'inscrit le livre, le prix qu'il a obtenu, rappelle un précédent ouvrage à succès d'un auteur mais aussi qui fonctionne comme une accroche thématique pour guider le lecteur potentiel. Dans le cas de *Rose Bonbon*, ce bandeau semble fonctionner comme accroche thématique et cette première approche du livre est perçue par nombre de commentateurs comme inappropriée.

La petite étude lexicale à laquelle s'adonne l'avocat *une accroche provocante et ambigüe puisque cela pourrait signifier qu'il s'agit d'amours sans importance* soulève toute l'ambiguïté de l'énoncé. Les réactions de l'avocat et les commentaires qui font état de la même indignation s'inscrivent dans ce que l'on pourrait nommer avec Marie-Anne Paveau un triple inajustement du bandeau : d'une part à la mémoire formée par les discours qui entourent la pédophilie, d'autre part à la réalité de la pédophilie telle que la perçoivent les commentateurs et enfin à la décence discursive telle qu'elle est due aux victimes de la pédophilie (Paveau, 2013b).

L'inajustement à la mémoire discursive

Par inajustement d'un discours à la mémoire discursive, j'entends avec Marie-Anne Paveau :

> « L'inscription du discours dans la mémoire discursive de l'environnement concerné, la notion de mémoire étant prise largement, conformément à son origine théorique (Courtine 1981), au sens d'ensemble d'énoncés sus et insus ayant circulé et circulant dans un environnement et au milieu desquels les miens s'inscrivent sans leur contrevenir. » (Paveau, 2013b, p. 169)

La qualification par le substantif *amour* pour évoquer la pédophilie est inajustée avec la considération contemporaine de la pédophilie et s'ancre historiquement dans les discours de défense de la pédophilie. Car présenter la pédophilie sous l'aspect de l'amour, c'est entrer dans un discours de légitimation. Ainsi, ce que suspecte l'avocat est que le roman soit un roman pro-pédophile et tende donc vers un discours de minoration de l'acte pédophile. L'effet de style provocateur du bandeau pouvant ainsi être interprété comme un processus de masquage discursif et d'euphémisation autour de la pédophilie telle qu'elle est aujourd'hui considérée.

De plus, qualifier la pédophilie *d'amour* sur la jaquette d'un livre réactive une mémoire discursive pro-pédophile véhiculée notamment par tout un courant d'intellectuels dans les années 1970-1980 au nombre desquels des auteurs ouvertement pédophiles ou hébéphiles. Ils assumaient publiquement leur goût pour les enfants et affichaient leurs thèses avec la complaisance de la presse (comme *Libération* ou *Le Monde* par exemple). Par ailleurs, le lien entre littérature et pédophilie était à cet égard assez significatif, car de nombreux auteurs français se désignaient comme pédophiles, en parlaient dans leur écrits et s'exprimaient de manière publique sur le sujet : pensons aux textes d'André Gide[145] ou plus récemment ceux de Gabriel Matzneff[146]. Le courant de libération sexuelle d'après mai 1968 considérait que la sexualité des enfants devait être libérée même si elle était intergénérationnelle[147] ce qui expliquait en partie un climat général de bienveillance à l'égard des pédophiles. Les maîtres mots de ses discours pro-pédophiles étaient l'*amour* et le *consentement*. Mais cette présentation n'est plus possible aujourd'hui et la réactivation de cette mémoire discursive place *Rose Bonbon* dans une suspicion de légitimation, d'apologie et d'incitation. Ainsi le thématisent les commentaires suivants :

> « Les arguments ministériels sont les suivants : "à de nombreuses reprises au cours du récit, le narrateur présente comme naturels et légitimes des agissements violents infligés à de jeunes enfants". Rappelons que le roman est le monologue intérieur d'un pédophile impénitent, et que l'auteur en a fait un ogre des temps modernes. "De tels récits sont de nature à choquer les mineurs qui pourraient acquérir ou consulter l'ouvrage en question", précise la missive. (Devarrieux, 2002a) (je souligne)

> « Je suis choqué au plus haut point, explique Jacob, qu'un ouvrage faisant ouvertement l'apologie de la pédophilie puisse être écrit et édité. Je m'étonne même que le comité de lecture l'ait laissé passer. » (« Christian Jacob », 2002) (je souligne)

> « "C'est même au-delà de la pédophilie, c'est une incitation au viol de petites filles", dit Agnès Fichot, avocate spécialisée dans le droit de l'enfance et de la famille. » (Marteau, 2002) (je souligne)

L'inajustement à la vérité

En sus d'une transgression dans le registre de la mémoire discursive le bandeau illustre une seconde transgression cette fois du côté de la réalité. Cela implique que le bandeau est un discours inajusté « aux valeurs en cours dans son environnement, c'est-à-dire [in]ajusté aux autres agents, à l'ensemble des discours produits et à la réalité (comme représentation du monde) » (Paveau, 2013b, p. 205), « c'est-à-dire la perception directe de la réalité médiée par nos cadres cognitifs » (Paveau, 2013, p. 170).

Ainsi, la qualification par le substantif *amour* pour parler de pédophilie est inajustée aux actes évoqués et leur qualification pénale d'agression sexuelle ou de viol. Pour les associations de défense

[145] On lira pour s'en rendre compte Gide, A. (1920). *Corydon*. Bruges : impr. Sainte Catherine.

[146] Par exemple : Matzneff, G. (1974). *Les moins de seize ans*. Paris, France: Julliard. ou Matzneff, G. (1990). *Mes amours décomposés : 1983-1984*. Paris, France: Gallimard, DL 1990.

[147] Sur ce point voir les travaux du sociologue Pierre Verdrager notamment dans Verdrager, P. (2013). *L'Enfant interdit : Comment la pédophilie est devenue scandaleuse*. Paris: A. Colin.

des enfants et pour la majorité de l'opinion publique française, la pédophilie ne peut être admise comme ressortissant d'une forme d'amour, mais d'un crime. Cependant, en droit français il n'existe pas de « crime de pédophilie » ni même de « crime d'inceste ». La pédophilie et l'inceste ne sont pas considérés isolément dans le Code pénal, mais sont envisagés comme facteur aggravant d'une autre infraction, le plus souvent un viol[148], une agression sexuelle ou une exhibition sexuelle, par exemple (Pierrat, 2008, p. 111-124). Car « pour bien des infractions, la loi fait expressément référence [...] à la minorité de quinze ans de la victime. C'est en effet, aujourd'hui, en France, l'âge considéré comme celui de la "majorité sexuelle"[149] ». (Pierrat, 2008, p. 111)

Cette indication de la majorité sexuelle est une prescription légale à partir de laquelle il est possible qu'un mineur ait une relation sexuelle avec un majeur (si tant est que ce dernier n'exerce aucune forme de contrainte à son égard). Cette indication est à dissocier d'une autre notion, celle de consentement que la qualification d' « amour » sur le bandeau vient rappeler. Cette notion intervient parfois au niveau juridique pour statuer sur le passage d'une qualification pénale de « viol » à celle d'« atteinte sexuelle »[150]. Et elle a souvent donné lieu à des débats dans la sphère publique, notamment fin 2017, lors d'une série de décisions judiciaires statuant sur le consentement de jeunes filles de onze ans à des actes sexuels avec des majeurs[151]. Ces débats prennent corps autour de la volonté d'un certain nombre de citoyens et de spécialistes de prévoir dans les textes législatifs une présomption de non-consentement où de prévoir le renversement de

[148] L'article 222-23 du Nouveau code pénal défini le viol comme : « Tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu'il soit, commis sur la personne d'autrui par violence, contrainte, menace ou surprise est un viol. Le viol est puni de quinze ans de réclusion criminelle. » (Code pénal—Article 222-23, s. d.) La peine est augmentée à vingt ans « lorsque [le viol] est commis sur un mineur de quinze ans » (Code pénal—Article 222-24, s. d.)

[149] « Il faut rappeler à cet égard que le premier Code pénal de 1808 avait fixé cette majorité à onze ans ! » (Pierrat, 2008, p. 111)

[150] L'atteinte sexuelle sur mineur est définie par l'article 227-25 du Nouveau code pénal : « Le fait, par un majeur, d'exercer sans violence, contrainte, menace ni surprise une atteinte sexuelle sur la personne d'un mineur de quinze ans est puni de cinq ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amende. » (Code pénal—Article 227-25, s. d.)

[151] Pour un point sur ces affaires : Relations sexuelles entre un adulte et un mineur : Que dit la Loi ? (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.ouest-france.fr/societe/justice/consentement-majorite-sexuelle-detournement-de-mineur-que-dit-la-loi-5377275

Ou

Consentement des mineurs et rapports sexuels : Ce que dit la loi. (2017, novembre 13). *Le Monde.fr*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2017/11/13/consentement-des-mineurs-dans-les-rapports-sexuels-ce-que-dit-la-loi_5214220_4355770.html

la charge de la preuve[152]. En août 2018, la loi « renforçant la lutte contre les violences sexuelles et sexistes » portée par Marlène Schiappa — actuelle secrétaire d'état chargée de l'Égalité entre les femmes et les hommes — qui devait statuer sur ces points ne le fera finalement pas[153].

Ainsi, la qualification de la pédophilie comme « d'amours mineures » entre bien dans une dénomination polémique et les débats récents autour de la notion de consentement en montrent toute la vivacité. Quoiqu'il en soit des détails des appellations juridiques, la pédophilie est perçue comme un crime à part entière et la jeunesse des victimes en fait effectivement un facteur aggravant. De ce fait, le bandeau, apparaît bien à nombre de citoyens comme inajusté avec la conception actuelle de l'enfance et des discours qui la portent.

L'anti-valeur de la nuisance aux plus faibles

Si ces débats sont si vifs et si clivants, c'est en raison du statut particulier de l'enfant dans la société contemporaine. En effet, au cours des siècles, on a vu son statut changer passant « de l'enfant qui compte peu dans la famille quand il ne constitue pas souvent une gêne réelle » jusqu'à devenir le centre, « le cœur de l'univers familial » (Badinter, 1980, p. 41-42). L'auteure dans son ouvrage *L'amour en plus* retrace l'histoire de l'amour maternel et déconstruit le mythe de l'instinct maternel. Corrélativement, elle dresse une histoire tout aussi éloquente du statut de l'enfant au fil des siècles. Cet être qui pouvait être autrefois considéré comme « le symbole des forces du mal, un être imparfait accablé sous le poids du péché originel » (Badinter, 1980, p. 43) peut aujourd'hui être considéré comme un être sacré, un « intouchable » (pour reprendre les termes d'Agnès Tricoire précédemment citée) ou un être fragile à qui l'on doit la protection.

Aussi un texte sur la pédophilie qui plus est avec ce bandeau polémique, peut-être perçu comme inajusté à la protection due au plus faible : les enfants et les victimes de pédophilie.

> « La décence discursive, qui consiste à produire des discours qui n'humilient pas les agents de l'environnement, et qui garantissent également aux groupes potentiellement dominés et humiliables une sorte de surcroit de protection discursive, de manière à conserver l'idée d'une "société décente" (A. Margalit) » (Paveau, 2013b, p. 170)

Notons que ce texte peut être considéré comme inadapté à plusieurs niveaux. La représentation de crimes sexuels commis sur les enfants me semble pouvoir être interprétée et vécue par les opposants au texte comme une forme de désacralisation de l'enfant. Je pense que c'est la toile de fond du rejet moral. Mais ce qui est le plus régulièrement avancé est la réception problématique qui peut être faite du texte. En effet, le bandeau et le texte sont considérés comme *choquants* pour reprendre les termes de l'avocat de l'association L'Enfant bleu. C'est ici la décence discursive qui

[152] Dans le système français, c'est à l'accusation de prouver que le rapport sexuel n'a pas été consenti. Le renversement de la charge de la preuve dans le cas de rapport sexuel d'un majeur avec un mineur consisterait en ce que la défense doive faire la preuve du consentement du mineur.

[153] Cf : https://fr.wikipedia.org/wiki/Majorit%C3%A9_sexuelle_en_France#cite_note-JUSD1805895L-4

est transgressée. En effet, qualifier *d'amour* la pédophilie au détriment du qualificatif de crime, c'est potentiellement nuire, humilier les victimes de la pédophilie et donc produire un discours indécent selon les jalons normatifs de la société contemporaine. C'est aussi produire un discours du point de vue pédophile, dit par un narrateur pédophile, et ce n'est donc pas faire entendre le point de vue des victimes qui de ce fait sont doublement assignées au silence. C'est d'ailleurs au nom des victimes que l'association L'Enfant bleu entame ses démarches visant à faire interdire le livre.

Cette thématique de la nuisance de *Rose Bonbon* est presque unanimement reprochée à l'ouvrage comme une anti-valeur propre à provoquer l'inacceptabilité du texte qu'elle soit prise à la fois dans sa représentation de la pédophilie mais aussi par rapport à la nuisance de sa lecture.

> « cette publication qui risque de heurter la sensibilité de l'opinion publique et de nombreuses victimes de pédophiles ». (Salles, 2002) (je souligne)

> « Je reconnais que le livre de M. Jones-Gorlin ne constitue ni une incitation explicite à la pédophilie, ni même une apologie de ces pratiques. Il n'en comporte pas moins des scènes pédophiles dont la lecture paraît de nature à perturber l'épanouissement d'un public mineur. » (Devarrieux, 2002b) (je souligne)

> « "De tels récits sont de nature à choquer les mineurs qui pourraient acquérir ou consulter l'ouvrage en question", précise la missive. » (Devarrieux, 2002a) (je souligne)

« Heurter », « choquer », « perturber » : la littérature est ici comprise dans ce qu'elle fait au réel, aux lecteurs. Le jugement porté active le paradigme de l'efficacité des discours, du pouvoir des mots et finalement de la dangerosité de la littérature. C'est ce même paradigme qui est activé par Ernest Pinard qui poursuit Flaubert pour offenses à la morale publique et à la religion. En effet, comme on l'a vu au chapitre 1, *Madame Bovary* est suspecté de pouvoir pervertir les femmes et les éloigner du droit chemin (i.e de la morale et de la religion). Le texte littéraire est imaginé pouvoir écrire un réel auquel le lecteur non armé moralement ou intellectuellement viendrait adhérer sans réfléchir. Historiquement ce sont les femmes et les enfants qui sont à protéger des textes jugés dangereux parce qu'amoraux. Dans le contexte contemporain, c'est « l'opinion publique » dans son ensemble qui peut être frappée par le sujet du texte et plus précisément « les victimes » et les « mineurs » qui sont les populations à protéger dans le paradigme contemporain de la dangerosité de la littérature. Aussi, la nuisance à autrui, fût-elle potentielle est une anti-valeur propre à rejeter le texte hors des ouvrages publiables.

L'utilité sociale de la littérature

La légitimation et l'apologie sont deux formes discursives. La légitimation a pour finalité de rendre admissible, juste ou excusable une action qui ne l'est pas de prime abord. L'apologie, quant à elle, est, dans son sens contemporain, une forme discursive qui prend publiquement la défense de quelqu'un ou d'une action. Ces deux formes discursives semblent, selon les contradicteurs de *Rose Bonbon*, se substituer au projet romanesque du texte et relève d'une mauvaise intentionnalité de

l'auteur qui prévaut sur son projet esthétique. On notera que *l'apologie* et *l'incitation* (sous le terme juridique de *provocation*) sont deux délits définis en droit dans l'article 24 de la Loi du 29 juillet 1981 sur la liberté de la presse.[154] Pour autant, ce ne sont pas ces appellations qui ont été retenues pour engager des poursuites contre le livre. Ces qualificatifs fonctionnent surtout comme des anti-valeurs, qui dans le cas d'un texte qui aborde la pédophilie, sont considérées comme des arguments de condamnation.

Du côté de la défense de l'ouvrage, les suspicions d'apologie sont écartées à partir de la figure même du narrateur et sont réorientées vers les valeurs intellectuelles de critique et de réflexion que viendraient remplir le texte littéraire.

> « Je ne me sens pas opposé à L'Enfant bleu, se défend Nicolas Jones-Gorlin. En écrivant ce livre, je savais que je touchais un sujet brûlant, mais je ne pensais pas trouver des associations antipédophiles comme ennemi. Mon personnage n'est pas sympathique. Le livre montre aussi la complaisance qui peut entourer la pédophilie. Ce n'est pas pour rien que le personnage est en liberté et que la justice est presque absente. Il y a une critique de la société dans le roman. Je comprends que certains passages puissent choquer. Mais ne doit-on pas montrer la pédophilie dans un livre sur la pédophilie ? » (Salles, 2002) (je souligne)

> « Nicolas Jones-Gorlin a choisi de faire le portrait d'un pédophile, d'explorer la personnalité de ce diable moderne, vieux comme le monde sans doute, mais qui fait vendre du papier journal. Est-ce que Rose bonbon fait l'apologie de la pédophilie ? Non : son héros est déplaisant, ses pensées sont abjectes, il est constamment ridiculisé par l'auteur. Mais en s'introduisant dans sa tête, comme une "caméra subjective", l'auteur nous donne à réfléchir. Tout le monde n'a pas le culot et la créativité de se projeter dans l'esprit d'un criminel, il faut l'audace d'un romancier pour cela et c'est fort utile si l'on veut comprendre. Une apologie aurait consisté à présenter cet antihéros comme un homme équilibré exerçant impunément son légitime droit de viol sur des enfants. Ce n'est évidemment pas le cas, à aucune page du livre, aucune ligne. Le personnage de Rose bonbon échoue dans toutes ses entreprises criminelles et les circonstances policières et judiciaires de son périple relèvent de la pure fantaisie. L'accusation est ici sans fondement. » (Braudeau, 2002) (je souligne)

Dans les deux exemples, les commentateurs (dans le premier exemple c'est l'auteur lui-même qui donne sa position) écartent toute volonté apologétique du texte par l'attitude du narrateur : *il n'est pas sympathique*, *il est déplaisant*, *ses pensées sont abjectes*, et enfin il est considéré comme *ridicule*. Les critiques se cristallisent effectivement souvent autour de cette figure du narrateur

---

[154] Article 24

Seront punis de cinq ans d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende ceux qui, par l'un des moyens énoncés à l'article précédent, auront directement provoqué, dans le cas où cette provocation n'aurait pas été suivie d'effet, à commettre l'une des infractions suivantes :

1° Les atteintes volontaires à la vie, les atteintes volontaires à l'intégrité de la personne et les agressions sexuelles, définies par le livre II du Code pénal ; [...]

Seront punis de la même peine ceux qui, par l'un des moyens énoncés en l'article 23, auront fait l'apologie des crimes visés au premier alinéa, des crimes de guerre, des crimes contre l'humanité, des crimes de réduction en esclavage ou d'exploitation d'une personne réduite en esclavage ou des crimes et délits de collaboration avec l'ennemi, y compris si ces crimes n'ont pas donné lieu à la condamnation de leurs auteurs.

pédophile. Le propre du récit homodiégétique est justement de laisser le récit se dérouler autour du narrateur-personnage et de plonger le lecteur dans un récit en prise directe avec le protagoniste principal. Une narration homodiégétique implique par ailleurs que le récit se déroule sans condamnation ou sans réflexions extérieures à la narration, sur les agissements du héros pédophile.

> « "Je ne fais que mettre en scène celui que notre société considère comme le diable moderne. Je suis atterré par le puritanisme de certaines ligues de défense des mineurs." Pour l'une d'entre elles, "l'analyse psychologique du pédophile est inexistante, alors que les scènes d'attouchements sur des fillettes de 10 ans, elles, sont nombreuses !" » (Marteau, 2002) (je souligne)

On remarquera que l'épilogue de l'ouvrage qui fait intervenir une autre narratrice et clôt le livre sur une condamnation de la pédophilie, semble échouer dans le projet de mettre en perspective le récit du narrateur pédophile vers une visée plus globale du texte. L'épilogue n'est d'ailleurs mentionné ni par les opposants au texte ni par ses défenseurs.

Le traitement du héros, par l'auteur cette fois-ci, est rappelé par les différents commentaires insistant sur l'orchestration intentionnelle du roman : l'auteur ridiculise son narrateur, et rappelle « Ce n'est pas pour rien que le personnage est en liberté et que la justice est presque absente ». Les commentaires de défense déplacent donc l'anti-valeur de l'apologie vers les valeurs de compréhension et de réflexion. Elles sont posées comme pouvant à elles seules justifier une valorisation du texte autour d'une notion générale d'utilité sociale.

Si l'on suit le raisonnement de l'auteur, comme le narrateur n'est pas sympathique, qu'il est ridiculisé par l'auteur, il semble ne pas pouvoir être un héros, au sens commun du terme. Il n'est donc pas un modèle à suivre, ce qui rejette de facto le texte hors de l'apologie.

Ces mêmes réflexions se trouvent débattues, mais avec une acuité plus importante encore, dans les polémiques autour des *Bienveillantes* et de *Il entrerait dans la légende* dans lesquels les narrateurs homodiégétiques sont des criminels en accord avec leurs actes les plus horribles. De plus, leur traitement narratif ne laisse place à aucune forme de décalage intentionnel de l'auteur, si ce n'est du côté de la psychologie des personnages ou leur insensibilité et leur cruauté exacerbée les écartent des modèles à suivre. Ces deux romans ont d'ailleurs été taxés de faire l'apologie du mal. En règle générale, il semble donc que de la qualité du narrateur dépende une partie de l'acceptabilité d'un texte littéraire fictionnel.

La liberté d'expression et de création

Face au rejet du texte, certains de ses défenseurs posent comme principal argument la nécessité de garantir aux créateurs leur liberté d'expression et de création. C'est la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 qui est le premier texte en France à avoir reconnu le droit à la liberté d'expression pour tous, dans son article 11[155]. Cette déclaration fut par la suite intégrée à la

[155] Article 11 : La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette

Constitution française en 1958, ce qui fait de la liberté d'expression un droit constitutionnel. Au niveau européen, elle est garantie par la Convention européenne des Droits de l'Homme avec son article 10[156].

Bien qu'érigée comme un droit au niveau international, les spécialistes s'accordent à dire que partout la liberté d'expression et de création est menacée. C'est à ce titre que la Ligue des droits de l'homme (LDH) intervient dans le débat dès le début de la polémique.

> « La LDH rappelle que dénier aux écrivains le droit d'aborder des faits de société, comme la pédophilie, au travers d'une œuvre de fiction constitue une grave atteinte à la liberté de création et d'expression.[...] L'œuvre d'art est de l'ordre de la représentation : elle s'écarte toujours du réel même si elle s'y inscrit. Le propre de l'œuvre de fiction est précisément de permettre des lectures différentes, à des niveaux de compréhension et de sensibilité qui diffèrent selon chaque lecteur. A ce titre, elle a un statut exceptionnel, et ne saurait, sur le plan juridique, faire l'objet du même traitement que le discours politique, public ou journalistique. » (Ligue des droits de l'homme, 2002b) (je souligne)

> « Prétendre au sujet de ce livre qu' "à de nombreuses reprises au cours du récit, le narrateur présente comme naturels et légitimes des agissements violents infligés à de jeunes enfants", c'est commettre délibérément une confusion entre le monde réel, dans lequel il convient bien évidemment de lutter contre la pédophilie avec les moyens adéquats, et la fiction : le narrateur en cause est un personnage qui n'existe pas, et ne peut donc donner un avis réel sur un fait qui n'existe que dans une histoire. » (Ligue des droits de l'homme, 2002a) (je souligne)

Ce faisant, elle pose la liberté d'expression comme motif sous-jacent à sa prise de position, donc comme valeur. Elle rappelle aussi le décrochage qu'implique la fiction entre le réel et sa représentation, éloignant par ce biais toute possibilité d'apologie. Elle défend de fait l'unicité de l'art et milite pour la reconnaissance de ce statut d'exception dans la loi notamment par la refondation de l'article 24 du Code pénal. Cette particularité du texte de fiction est l'argument principal des défenseurs de l'ouvrage, comme en atteste les exemples suivants :

> « Un écrivain, dans l'idée que je me fais après bien d'autres de la littérature en France, est avant tout un homme libre d'inventer des fictions. Un de ses rôles les plus importants est de traiter des

---

liberté dans les cas déterminés par la Loi. https://www.legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Declaration-des-Droits-de-l-Homme-et-du-Citoyen-de-1789

[156] Article 10 : Liberté d'expression

1. Toute personne a droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations ou des idées sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontière. Le présent article n'empêche pas les Etats de soumettre les entreprises de radiodiffusion, de cinéma ou de télévision à un régime d'autorisations.

2. L'exercice de ces libertés comportant des devoirs et des responsabilités peut être soumis à certaines formalités, conditions, restrictions ou sanctions prévues par la loi, qui constituent des mesures nécessaires, dans une société démocratique, à la sécurité nationale, à l'intégrité territoriale ou à la sûreté publique, à la défense de l'ordre et à la prévention du crime, à la protection de la santé ou de la morale, à la protection de la réputation ou des droits d'autrui, pour empêcher la divulgation d'informations confidentielles ou pour garantir l'autorité et l'impartialité du pouvoir judiciaire.

> problèmes de son temps, d'affronter son époque franchement et d'en dénoncer les plaies au besoin. » (Braudeau, 2002) (je souligne)

C'est aussi ce que met en avant le nouveau bandeau apposé sur le livre.

> « "Rose bonbon" est une œuvre de fiction. Aucun rapprochement ne peut être fait entre le monologue d'un pédophile imaginaire et une apologie de la pédophilie. C'est au lecteur de se faire une opinion sur ce livre, d'en conseiller ou d'en déconseiller la lecture, de l'aimer, de le détester, en toute liberté. » (Jones-Gorlin, 2002) (je souligne)

Ce faisant, cette nouvelle indication paratextuelle réintroduit le « pacte de lecture » (Lejeune, [1975] 1996) lié au registre de la fiction au profit du lecteur. Ainsi, entre le premier bandeau « amours mineurs » et ce dernier, l'horizon d'attente induit par de telles indications paratextuelles est diamétralement opposé. En effet, la deuxième version rappelle le fondement du texte par la fiction qui implique une lecture en décalage avec le réel et avec la valeur qui en découle : la vérité. Le texte n'est pas donc pas à lire sous le régime de la vérité, mais sous celui de la représentation et du faux fictionnel. De manière intéressante, il redéfinie la place du lecteur dans le processus d'évaluation du texte littéraire. Cela déplace la charge de la responsabilité vers le lecteur, qui doit prendre sa part — bien que librement — au processus de création et de réception du livre. Le lecteur est ainsi remis au centre de l'acte de lecture comme force pensante qui décide de ses achats et de ses évaluations. Ce faisant le nouveau bandeau apparaît comme un paravent juridique posé sur le texte.

Le rappel de ce principe de distanciation entre le réel et l'imaginaire est aussi activé pour rappeler le statut des personnages dans une œuvre de fiction, précisant que s'il est abject le narrateur n'est bel et bien qu'un être de fiction qui n'est pas sujet à une mise en cause juridique. Cette argumentation est récurrente dans les commentaires et rappelle que toute littérature fictionnelle dont les protagonistes sont non vertueux n'est pas pour autant rejetée de la sphère littéraire comme en atteste les contes ou les romans policiers.

> « Et Nicolas Jones-Gorlin affirme qu'"on ne porte pas plainte contre le grand méchant loup", contre "l'ogre ou contre Barbe Bleue" et qu'il ne voit pas pourquoi on porte plainte contre le personnage de son livre. Selon l'auteur de Rose bonbon, "la censure, ce n'est pas une explication, la censure c'est un refus d'expliquer". » (« «Rose bonbon» : Aillagon contre «toute censure» », 2002) (je souligne)

Cette frontière réel/imaginaire est de nouveau interrogée quand il s'agit pour l'auteur de se justifier sur son propre vécu avec la pédophilie dans une suspicion toujours accrue des motivations de l'auteur pour finalement savoir de quel côté il se trouve : soit du narrateur et donc du bourreau, soit des victimes. Comme si, pour ce type de sujet, il ne pouvait y avoir de position d'observateur sauf peut-être à être considéré comme voyeur.

> « "la pédophilie, je n'y connaissais rien. Sinon ce qu'on en entendait dans les médias." Il insiste : "Aucun écho personnel." Ni victime adolescente ni fantasme adulte. Si, si, ça existe encore… Il précise : "J'ai écrit sur l'ogre actuel, sur le diable du moment." Peu de recherches documentaires, pas d'enquête particulière, juste une capacité à inventer des personnages-miroirs, à les doter d'une

> voix qui fait écho, à faire le bernard-l'ermite dans les débats organiques. » (Le Vaillant, 2002) (je souligne)

Ce type de raisonnement amène dès le début de la polémique l'avocat de l'association l'Enfant bleu à préférer une autobiographie, c'est-à-dire un témoignage qui illustre la valeur de vérité plutôt que la fiction, un texte non-véridique. Parce que, ce qui fonde la valeur de vérité, c'est le statut de l'énonciateur, mais c'est ce qui fonde aussi son utilité documentaire. Autrement dit, c'est ce qui en fait un outil de connaissance. Cela restreint la possibilité de parole à ceux qui savent par le trauma et efface toute possibilité de réfléchir à ceux qui abordent le sujet par l'intellect, par un cheminement de pensée autre que le vécu[157].

> « Pour l'avocat de L'Enfant bleu, Me Yves Crespin, "ces passages mettent en scène de très jeunes enfants dans un cadre pornographique. Un film qui en serait tiré serait inadmissible. Mais la crudité des propos est aussi choquante que celle des images. S'il s'agissait d'un livre autobiographique, cela aurait une valeur documentaire, mais c'est une oeuvre de fiction." L'avocat de Gallimard, Me Laurent Merlet estime que "le délit pénal n'est pas constitué. Il ne s'agit pas d'un livre pornographique et il faut prendre le livre dans sa totalité". » (Salles, 2002)

C'est pourtant l'utilité de la littérature et plus particulièrement d'un texte comme *Rose Bonbon* qui est régulièrement mentionné par ses défenseurs. Et d'une certaine manière, contre toute attente, la dissociation réel/imaginaire ne s'ensuit pas dans les exposés d'une dissociation de son effet dans le réel. Car la défense ne se pose pas uniquement dans le registre de l'imaginaire ou de la représentation mais aussi dans l'efficacité sociale du texte. À la dangerosité et l'effraction dans le réel du texte littéraire sont remplacés l'efficacité positive de ce même texte. Cet efficace du discours littéraire n'est d'ailleurs pas vraiment dénié, mais il est semble-t-il contrebalancé par un autre efficace, l'utilité sociale. Cette dernière est donc placée comme valeur surplombante, dépassant l'anti-valeur de dangerosité.

> « Je suis, par principe, opposé à toute censure d'une œuvre littéraire. Je ne méconnais pas la dureté des textes en question. Mais je crois que l'art et la culture sont là pour explorer sans mièvrerie, sans lâcheté et sans complaisance les méandres de l'âme humaine et les ressorts de la société. C'est un destin que la littérature assume depuis son origine d'une manière qui lui est absolument propre. Plus sans doute que l'image, en effet, le mot, au moment même où il nomme la chose, la met à distance et introduit la place nécessaire à la réflexion et au jugement. Quelle que soit la légitimité de leur combat, que je soutiens et qui doit être celui de la société, poursuit le ministre, les associations se trompent de cible en s'attaquant à la littérature. Je crois que nous n'échapperons pas à un véritable débat de société, et je ferai tout pour que la protection des droits des créateurs et de leur liberté d'expression sorte renforcée de ce débat. » (Jean-Jacques Aillagon contre toute censure dans l'affaire "Rose bonbon, 2002)

[157] Cette thématique trouve une illustration très sensible dans la polémique *Tom est mort* qui oppose Marie Darrieussecq et Camille Laurens sous l'étiquette de *plagiat psychique* (cf. 3.2.3). L'une reprochant à l'autre de lui avoir volé son histoire, c'est le plagiat mais aussi de ne pas être en droit de pouvoir parler de la mort d'un enfant, ne l'ayant pas vécu « dans sa chair ».

> « La LDH affirme que l'art nous est indispensable pour comprendre le monde, et qu'il est donc vital de protéger la liberté de l'artiste, malgré les scandales que certaines œuvres peuvent provoquer, par un travail pédagogique et responsable de présentation au public, et engage l'éditeur à assumer ses responsabilités vis à vis de l'auteur. » (Ligue des droits de l'homme, 2002b)

Par ailleurs, la décision finale du ministre de l'intérieur statue contre l'interdiction de *Rose Bonbon*, non pas en raison d'une spécificité du littéraire, mais en vertu des précautions prises par l'éditeur tout en réaffirmant la dangerosité de l'œuvre. La décision de l'éditeur de filmer le livre[158], comme le sont pas ailleurs les revues pornographiques dans les rayons des maisons de la presse, suffit à rassurer le ministre.

> « En premier lieu, il me semble clair que le livre de M. Jones-Gorlin, eu égard tant à son contenu qu'à sa nature, n'est pas destiné à un public mineur. Le risque qu'il soit lu par des jeunes enfants est faible, et en tout cas bien moindre que s'il s'agissait d'un film télévisuel ou d'un magazine. » (Devarrieux, 2002b)

4.2 Des propos antireligieux

Dans le regroupement qui concerne les motifs religieux, trois ouvrages sont réunis. Ce sont soit les propos tenus par les auteurs dans la sphère publique à l'occasion de la sortie d'un livre soit le contenu des ouvrages eux-mêmes qui sont taxés par les commentateurs, d'être islamophobes ou antisémites.

Date	Titre	Auteur	Motif
2001	Plateforme	Michel Houellebecq	Islamophobie, tourisme sexuel
2004	Pogrom	Éric Bénier-Bürckel	Antisémitisme, violence
2015	Soumission	Michel Houellebecq	Islamophobie

Tableau 5. Liste des ouvrages concernés par la thématique religieuse

Deux des ouvrages dans la période de référence sont écrits par Michel Houellebecq : *Plateforme* et *Soumission*. Je les ai déjà évoqués au chapitre 2. J'en rappelle rapidement le contour.

À la parution de *Plateforme* en 2001, l'auteur est suspecté de promouvoir la prostitution en Thaïlande et le tourisme sexuel (voir 4.1.1). De plus, pendant la promotion du livre l'auteur affirme lors d'une interview au magazine *Lire* : « la religion la plus con c'est quand même l'islam » (Senecal, 2001). Ce faisant, il s'attire les critiques des penseurs musulmans qui le poursuivent en justice pour « injure raciale et incitation à la haine religieuse ». Il est relaxé par le tribunal correctionnel de Paris

[158] Cette procédure a été depuis imitée à plusieurs reprises notamment en 2009 avec l'ouvrage *Le dernier Crâne de M. de Sade*, roman de Jacques Chessex, publié chez Grasset.

en 2002 au motif de sa liberté de critiquer les religions, ce qui n'est pas assimilable à du racisme en droit français. Cependant, cette polémique laisse des traces dans l'opinion publique et lorsqu'en 2015 paraît l'ouvrage *Soumission*, l'auteur est à nouveau taxé d'islamophobie. En effet, cet ouvrage d'anticipation dont la narration se situe en 2022, retrace l'accession à la présidence de la République française d'un candidat issu d'un nouveau parti musulman la Fraternité musulmane. Au fil des pages et de l'installation au pouvoir de ce nouveau président, la physionomie de la France change progressivement : la polygamie est légalisée, les femmes doivent adapter leur tenue vestimentaire pour être décentes et n'ont plus le droit de travailler et certains lieux sont privatisés notamment les universités, etc. Le livre est un succès commercial dès sa parution mais la polémique reste contenue car le jour de sa sortie en librairie a eu lieu l'attentat de Charlie Hebdo qui prend alors la première place dans les médias et cristallise toute l'émotion d'une nation. Michel Houellebecq renonce d'ailleurs immédiatement à faire la promotion du livre[159].

Bien que deux des trois ouvrages de cette thématique soient suspectés d'islamophobie, il me semble que cette accusation est finalement assez peu représentée avec la littérature fictionnelle. S'il y a une évolution importante, elle est à chercher plutôt du côté des écrits non fictionnels. Par contre, la seconde accusation, celle d'antisémitisme, est beaucoup plus documentée et possède une « tradition » en littérature française. Parmi les auteurs immédiatement convoqués, lorsque l'on parle d'antisémitisme, Louis-Ferdinand Céline[160] arrive en tête. Trois de ses essais sont très ouvertement antisémites : *Bagatelles pour un massacre* (paru en 1937), *L'École des cadavres* (paru en 1938) et *Les Beaux draps* (paru en 1941)[161]. Cette figure emblématique de l'antisémitisme du XXe siècle ne doit pas laisser penser que la judéophobie — comme la nomme Pierre-André Taguieff, spécialiste de la question — prend corps dans l'histoire récente des nations. Les historiens attestent de la « longue histoire sinueuse des formes prises par la haine des Juifs, de l'antijudaïsme antique et médiéval à la judéophobie sécularisée des Lumières, de la forme nationaliste et raciste qu'elle a prise au XIXe siècle à l'antisionisme radical qui est internationalisé vers la fin du XXe siècle. » (Taguieff, 2008, p. 9). Si l'on se concentre sur l'histoire à partir des Lumières, c'est aux figures de Voltaire et Paul Thiry d'Holbach que l'on peut faire appel en premier lieu. Mais le XIXe siècle compte aussi ses références : « l'antisémitisme prend les atours d'une répulsion viscérale (les frères Goncourt), d'une éructation de poncifs (Jules Verne), d'une accumulation de fantasmes (Honoré de Balzac), d'une fresque historique (Victor Hugo) ou d'une opposition artistique (Richard

[159] Pour en savoir plus : https://www.lefigaro.fr/livres/2015/09/07/03005-20150907ARTFIG00019-michel-houellebecq-suis-je-islamophobe-probablement-oui.php ou https://www.20minutes.fr/culture/1510487-20150106-soumission-michel-houellebecq-livre-dangereux

[160] J'approfondie ce point au chapitre 8 à partir de la thématique des lignées littéraires.

[161] Céline, L.-F. (1937). *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Denoël.
Céline, L.-F. (1938). *L'École des cadavres*. Paris : Denoël.
Céline, L.-F. (1941). *Les Beaux draps*. Paris : Nouvelles éditions françaises.

Wagner). » comme le résume Emmanuel Haymann dans son ouvrage *L'antisémitisme en littérature* (Haymann, 2006).

Pour le XXe siècle et l'antisémitisme littéraire, aux côtés de Louis-Ferdinand Céline, on comptera Lucien Rebatet, Édouard Drumont, Robert Brasillach et tant d'autres (Taguieff, Kauffmann, & Lenoire, 1999). On pourra aisément continuer cette liste jusqu'à l'époque contemporaine ou certains artistes continuent de porter haut et fort leur idées antisémites dans l'espace public (on pensera à Dieudonné ou Alain Soral dont j'ai déjà parlé au chapitre 2).

Dans le corpus de référence, j'ai choisi d'illustrer la thématique avec l'ouvrage *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel. Sa parution a fait naître une controverse en raison de son antisémitisme supposé et de la violence des actes décrits. Une scène en particulier a profondément choqué les commentateurs ; celle d'un viol d'une jeune femme commis par un chien, sous l'ordre de son maître et suivi d'un viol par le personnage principal. Le maître du chien est l'ami d'enfance du personnage principal, un homme explicitement qualifié d'arabe et nommé Mourad. Pour ajouter à l'abjection de la scène, ses chiens s'appellent Pétain, Drumont et Brasillach et la jeune femme, Rachel, est, elle aussi, explicitement désignée comme juive. Elle est prostituée par Mourad qui l'a décrit comme sa petite amie « qui fait des trucs pas très catholiques pour pas cher » (Bénier-Bürckel, 2005a, p. 136). La jeune femme complètement droguée oppose peu de résistance et la petite réaction qu'elle esquisse est violemment réprimée par Mourad. S'ensuit la scène du double viol évoquée précédemment[162]. Cette appellation de *viol* — que je reprends des commentaires — correspond plutôt en droit français, à un acte « de torture et de barbarie » (Pierrat, 2008, p. 50 et 152) suivi d'un viol à proprement parler.

Outre cette scène particulière, le titre même du roman ainsi que les références fréquentes aux meurtres de masse et à l'extermination des juifs, posées comme une esthétique de la violence ont permis à bon nombre de commentateurs de considérer cet ouvrage comme antisémite. S'ils avaient souhaité s'opposer au livre sur un volet judiciaire, ils disposaient de l'article 32 de la loi du 29 juillet 1881 dite de la liberté de la presse qui stipule que

> « La diffamation commise par les mêmes moyens envers une personne ou un groupe de personnes à raison de leur origine ou de leur appartenance ou de leur non-appartenance à une ethnie, une nation, une race ou une religion déterminée sera punie d'un an d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende ou de l'une de ces deux peines seulement. » (Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse—Article 32, s. d.)

L'article 24 de la même loi vise les provocations :

> « Ceux qui, par l'un des moyens énoncés à l'article 23, auront provoqué à la discrimination, à la haine ou à la violence à l'égard d'une personne ou d'un groupe de personnes à raison de leur origine ou de leur appartenance ou de leur non-appartenance à une ethnie, une nation, une race ou une

[162] Je précise que la scène du viol dans le roman est très largement éludée, en tout cas dans sa partie zoophile. D'après la définition posée précédemment, il s'agit d'une séquence pornographique largement narrativisée.

> religion déterminée, seront punis d'un an d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende ou de l'une de ces deux peines seulement. » (Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse—Article 24, s. d.)

L'article 24 bis concerne particulièrement les propos contestant ou banalisant « de façon outrancière » les crimes contre l'humanité, les génocides, les crimes « de réduction en esclavage » et les crimes de guerre. (Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse—Article 24 bis, s. d.)

Et enfin, l'article 33 de cette même loi se concentre sur l'injure[163] :

> « Sera punie d'un an d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende l'injure commise par les mêmes moyens envers une personne ou un groupe de personnes à raison de leur origine ou de leur appartenance ou de leur non-appartenance à une ethnie, une nation, une race ou une religion déterminée. » (Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse—Article 33, s. d.)

Ce sont les articles 24 et 33 qui ont été convoqués dans le procès intenté à Éric Bénier-Bürckel pour son ouvrage *Pogrom*. Je précise maintenant les contours de cette polémique et les points de vue des différentes forces en présence.

4.2.1 L'antisémitisme et la violence exacerbée : *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel

L'ouvrage paraît le 3 janvier 2005 dans une relative discrétion. Seuls quelques journalistes en proposent un retour. Michel Field est le premier qui en parle en recevant l'auteur le 19 janvier, dans son émission *Ça balance à Paris* sur Paris Première. Très enthousiaste, il critique l'ouvrage dans sa rubrique « Lus pour vous ! » dans le *TV Magazine* du 4 février 2005. Il y avoue avoir beaucoup ri et évoque la « désespérance » et le « sublime » de l'ouvrage. *Livre Hebdo* et *le Nouvel observateur* en proposent aussi une recension.

Mais le 12 février 2005, rien ne va plus ; Bernard Comment et Olivier Rolin, (respectivement éditeur-écrivain et écrivain) publient dans les colonnes du *Monde* une tribune à charge contre l'auteur intitulée : « Un livre inqualifiable ». La polémique est lancée. Le soir même, le premier ministre d'alors, Jean-Pierre Raffarin, invité au repas annuel du Conseil représentatif des institutions juives de France (CRIF) déplore « certaines initiatives supposées littéraires » (Robert-Diard, 2006). Ce positionnement du ministre semble être une réaction de principe à teneur morale puisque qu'il est à penser qu'il n'a pas, dans la journée même, eu l'opportunité de lire le livre qui lui inspire cette critique. Pour autant, il ne s'arrêtera pas

[163] L'éventail de ces possibilités est à compléter avec la loi du 16 juillet 1949 qui elle aussi propose des recours aux attaquants (cf. 4.1.1).

là, puisqu'il demande au ministre de l'intérieur, Dominique de Villepin, d'intervenir. Ce dernier estimera que des mesures d'interdiction administratives ne seraient pas pertinentes. Le ministre gardait-il en tête tout le tohu-bohu politico-médiatique lié à l'ouvrage *Rose Bonbon* déclenché trois ans auparavant ? Quoi qu'il en soit, il préfèrera opter pour un renvoi du dossier auprès du garde des Sceaux, Dominique Perben, afin d'engager des poursuites judiciaires.

Celles-ci seront mises en œuvre par le Parquet sous l'égide de délits d'injures antisémites (article 33 de la loi du 29 juillet 1881), de provocation à la haine raciale (article 24 de la même loi) et celui de diffusion de message pornographique susceptible d'être perçu par un mineur (article 227-24) du Code pénal.

Éric Bénier-Bürckel, l'auteur, fait publier dans le monde du 21 février 2005, une réponse aux attaques de Bernard Comment et Olivier Rolin précisant notamment : « Je ne suis pas antisémite. Je suis romancier. J'écris des histoires. Je m'inspire de la réalité » (Bénier-Bürckel, 2005b).

Ce ne sera que l'acquittement de l'auteur et donc l'arrêt des poursuites judiciaires qui feront taire la polémique. Le tribunal de grande instance de Paris, avec sa fameuse 17e chambre, rejette le 16 novembre 2006, tous les chefs d'inculpation à l'encontre de l'auteur et de son éditeur. Les attendus du jugement sont très différents de ceux que j'ai pu lire pour la période concernée, et font d'ailleurs date dans la jurisprudence concernant le statut juridique des œuvres littéraires fictionnelles. Ces attendus reconnaissent pour la « création artistique », « une liberté accrue de l'auteur » :

> « Attendu que ce principe conventionnel et constitutionnel de la liberté d'expression doit être d'autant plus largement apprécié qu'il porte sur une œuvre littéraire, la création artistique nécessitant une liberté accrue de l'auteur qui peut s'exprimer tant sur des thèmes consensuels que sur des sujets qui heurtent, choquent ou inquiètent ; que la liberté de l'écrivain ne saurait cependant être absolue ; qu'en particulier, s'il ne peut impunément se livrer à l'apologie expresse et délibérée de crimes, comportements ou pensées unanimement réprouvés, il ne saurait être exigé de lui qu'il soit contraint à les dénoncer ostensiblement » (Tricoire, 2007, p. 73)

LES POINTS DE VUE EN PRESENCE

La polémique, si sensible qu'elle ait été, a eu beaucoup moins de répercussions dans la sphère médiatique que les quatre autres choisies en référence. Cela s'explique, selon moi, en grande partie par la relative méconnaissance du grand public de cet auteur qui en était pourtant à son troisième ouvrage. Malgré un éditeur prestigieux — Flammarion — et malgré l'obtention du Prix Sade pour son premier roman *Un prof bien sous tout rapport* en 2001, ses livres en sont toujours restés à des succès d'estime[164].

La deuxième raison de cette relative timidité de la sphère médiatique a été proposée par Agnès Tricoire, avocate spécialiste des questions de censure, dans son analyse de la décision de justice rendue par le tribunal de grande instance de paris en 2006. L'avocate y précise que les implications du début de la polémique sont certainement plus stratégiques et liées au microcosme de l'édition

[164] Depuis 2008, il n'a plus publié de livre et semble désormais se consacrer à la photographie Cf. https://benier-burckel.fr/

parisienne que relative à une véritable indignation des éditeurs et auteurs, Bernard Comment et Olivier Rolin. En effet, elle indique quelques éléments de contexte, pris en compte dans le jugement, et précise que Flammarion — l'éditeur d'Éric Bénier-Bürckel — vient de signer avec Catherine Millet[165] auparavant éditée par le Seuil — auquel sont rattachés Bernard Comment et Olivier Rolin. Le Seuil a donc perdu dans ce transfert une auteure phare de son catalogue. Sous cet éclairage particulier, la dénonciation de cet ouvrage et l'incrimination de Flammarion par les deux hommes prend un sens quelque peu différent :

> « On espérait qu'il ne se trouverait plus d'éditeur, du moins ayant pignon sur rue, pour les publier. Ce n'est pas le cas. Comme si l'esprit publicitaire triomphait de toute limite dans la promotion de simulacres de subversion qui touchent à l'intolérable. Nous n'avons jamais été favorables à l'interdiction des livres. Mais nous avons toujours pensé que la publication relevait d'une responsabilité de l'auteur (mot qu'on devrait préférer à celui d'écrivain, pour rappeler l'autorité qui s'engage) et de l'éditeur. Il y a un directeur littéraire chez Flammarion qui, de fait, et par sa fonction, cautionne ce livre. » (Comment & Rolin, 2005)

Le jugement affirme ainsi que la réaction des deux polémistes fait l'effet d'« un règlement de compte entre éditeurs » (Tricoire, 2007, p. 79) dont ils se seraient faits l'écho.

Le relatif désintérêt du grand public pour cette polémique se complète par un non-engagement de la société civile. En effet — et c'est assez rare pour le signaler — aucune association ne s'est constituée partie civile dans l'action menée par le ministère publique contre *Pogrom*.[166].

Le débat juridique contradictoire et les attendus du jugement présentés par la juriste sont une bonne base pour compléter les articles clés de la polémique notamment dans l'exposition des arguments de la défense qui se sont finalement assez peu manifestés dans la presse. Je m'appuie maintenant sur le balisage juridique et intellectuel proposé par la juriste dans son article « Quand la fiction exclut le délit » paru dans *Légipresse* n° 240.

Une atteinte à la dignité

Avant tout, c'est la stigmatisation communautaire et religieuse qui est mise en avant dans les métadiscours soulignant l'inajustement moral et légal de *Pogrom*. Mais le discrédit du texte a aussi été porté par une accusation de pornographie et sous cette étiquette c'est plus particulièrement une atteinte à la dignité de la femme qui a été relevée. Emmanuel Pierrat dans son ouvrage *Le Droit du livre* note que cette « notion juridique, issue du droit international, s'impose peu à peu dans la loi et la jurisprudence française et participe à la « judiciarisation de l'édition » » (Pierrat, 2013, p. 162). La loi française fait désormais état du terme de « dignité » aussi bien dans le Code civil que dans le

[165] Catherine Millet est l'auteure de *La vie sexuelle de Catherine M.*, paru en 2001. Ce récit autobiographique qui a fait scandale, fut traduit en quarante-sept langues et lu par plus de deux millions et demi de lecteurs. Il obtient le prix Sade la même année qu'Éric Bénier-Bürckel.

[166] Plus concrètement pour cette recherche, il s'ensuit que la thématique draine moins de critiques à exploiter dans le corpus de travail. Sur ce point voir Partie 2.

Nouveau code pénal faisant ainsi échos à une montée actuelle de l'intérêt porté au respect humain dans son intégrité physique, psychique et moral.

> « Le recours à la notion de dignité humaine remplit une certaine fonction. Il s'agit de pointer vers quelque chose qui fait de l'être humain un être digne de respect, un être dont les intérêts peuvent faire le contenu d'une raison morale pour agir ou s'abstenir d'agir. Dire d'un être qu'il possède une dignité signifie avant toute chose qu'on n'a pas le droit de faire de cet être ce que l'on veut, et ce en raison de cet être lui-même. Cet être nous confronte avec une exigence morale qui émane de lui-même et dont il n'est pas seulement le reflet – comme un bien matériel reflète l'exigence morale de son propriétaire. » (Campagna, 2008, <Introduction>)

La dignité est donc, d'après cette définition du philosophe Norbert Campagna, le respect qui est dû à chaque être humain en tant qu'être humain. Pour son projet, il oriente son analyse autour de la sexualité et de la prostitution rejoignant ainsi les questionnements que je posais au début de ce chapitre. Mais cette notion devient particulièrement complexe à manier lorsqu'il s'agit de littérature. Un roman peut-il être attentatoire à la dignité d'autrui ? Est-ce la représentation fictionnelle d'un viol zoophile qui est indigne ou l'acte en lui-même ? C'est finalement la même question qui se pose avec la représentation de la pédophilie. Sans pouvoir répondre définitivement à cette question, l'on peut cependant affirmer que la teneur sexuelle de ces deux types de crimes est un point central dans la désapprobation des romans en question et que le transfert de l'indignation créée par ce genre de crime dans la sphère réelle se transfert de facto sur sa représentation fictionnelle sans que, pour certains commentateurs, une réévaluation de leur positionnement éthique ne puisse se faire. Pour les partisans de la liberté d'expression et de création, ce discours nie purement et simplement la spécificité du discours littéraire.

Finalement, le jugement du tribunal de grande instance de Paris ne répond pas plus à cette question (bien qu'elle figure dans l'accusation via l'article 227-24 du Code pénal[167]) et se prononce juste sur le caractère pornographique d'une partie du roman :

> « Attendu, s'agissant des messages pornographiques et violents, que la scène poursuivie à ce titre fait partie intégrante de l'œuvre littéraire, dont elle n'est pas détachable, ce qui confère aux descriptions en cause, une nature autre qu'exclusivement pornographique. » (Tricoire, 2007, p. 74)

Il stipule donc que le statut d'œuvre littéraire permet en quelque sorte d'innocenter la fiction de la pornographie. On retrouve la dichotomie précédemment mise au jour entre un texte littéraire et un texte pornographique. L'argument, cette fois-ci inversé, est qu'il y a une non-adéquation entre la littérature et la pornographie. Comme ce texte est littéraire, dit le jugement, alors il n'est pas

[167] « Le fait soit de fabriquer, de transporter, de diffuser par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support un message à caractère violent, incitant au terrorisme, pornographique ou de nature à porter gravement atteinte à la dignité humaine ou à inciter des mineurs à se livrer à des jeux les mettant physiquement en danger, soit de faire commerce d'un tel message, est puni de trois ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amende lorsque ce message est susceptible d'être vu ou perçu par un mineur ». (Code pénal—Article 222-24, s. d.)

totalement pornographique. Dans cette échelle de valeurs la pornographie n'est donc intrinsèquement pas littéraire[168].

« La création artistique nécessite une liberté accrue de l'auteur »

Les arguments pour la défense de *Pogrom* sont relativement proches de ceux des soutiens de *Rose Bonbon* en ce qu'ils partent du même principe : selon eux, une œuvre de fiction ne peut être interdite, car elle bénéficie d'une protection particulière liée à son statut artistique. Aussi évoquent-ils les mêmes protections juridiques de l'œuvre à partir de l'article 10 de la Convention européenne définissant le droit à la liberté d'expression et le principe constitutionnel de la « libre communication des pensées et opinions » de chaque citoyen français. On retrouve aussi les mêmes suspicions d'apologie et de dangerosité de la lecture auxquelles s'opposent les arguments de la représentation qui passe par le truchement de la fiction et d'utilité sociale de la lecture. Je ne reviens pas sur ces principes généraux que j'ai présentés précédemment concernant la thématique de la sexualité. Mais je vais aborder les spécificités de cette polémique et plus particulièrement la réponse juridique portée à ce conflit et qui ont conduit Agnès Tricoire à considérer que « la décision du tribunal correctionnel de Paris du 16 novembre 2006 marquera probablement d'une pierre blanche l'histoire des procès littéraires » (Tricoire, 2007, p. 74).

Le premier enjeu du jugement a été de statuer sur le statut fictionnel de l'œuvre mise en cause. Cela en change le statut juridique notamment au regard d'une éventuelle qualification apologétique. Pour ce faire, le tribunal s'appuie sur les critiques émises à l'occasion de la sortie du livre, les allégations de l'auteur et de son éditeur et même des détracteurs du livre pour statuer que *Pogrom* « est bien une œuvre littéraire – définie par son projet, son contenu et son style – qui entre dans la catégorie du roman » (Tricoire, 2007, p. 74). De cette prise de position liminaire il en découle d'autres notamment concernant le rapprochement qui est souvent fait entre un auteur et ses personnages. Bernard Comment et Olivier Rolin — deux professionnels du livre — sont les premiers à associer les idées d'un auteur et les propos d'un personnage :

> « On observera l'odieux procédé qui consiste à déléguer ce vomissement antisémite à un Arabe, Mourad. Délégation, vraiment ? Non. L'odieuse jouissance est celle de l'auteur, un jeune homme de 33 ans, professeur de lycée (l'auteur truffe son texte d'assez de clins d'œil à sa propre biographie pour qu'on ne nous fasse pas le coup de la fiction), qui s'inscrit dans la parfaite filiation de l'antisémitisme français. » (Comment & Rolin, 2005)

Le tribunal quant à lui précise que :

[168] Le texte n'était pas, au niveau juridique, spécifiquement attaqué pour représentation indigne seule les mentions de « violence » et de « pornographie » étaient stipulées dans le jugement. Cependant, il me semble qu'en statuant sur la qualification littéraire et non pornographique du texte, l'accusation d'indignité aurait elle aussi été écartée à partir de l'association classique : pornographie = violence = indignité et donc : littérature # violence # indignité.

> « la notion même d'œuvre de fiction implique l'existence d'une distanciation, qui peut être irréductible, entre l'auteur lui-même et les propos ou actions de ses personnages ; qu'une telle distance, appréciée sous le prisme déformant de la fiction, est susceptible d'entraîner la disparition de l'élément matériel des délits » (Tricoire, 2007, p. 74)

Ce faisant, les liens biographiques qui existent entre l'auteur et son personnage principal peuvent être considérés comme des ambiguïtés cultivées par l'auteur mais elles n'enlèvent en rien le statut fictionnel de l'œuvre. Ce type de mise en abyme est par ailleurs très fréquent comme en atteste rien que dans le sous-corpus de référence, les ouvrages de Michel Houellebecq et de Christine Angot. Le tribunal fait un pas de plus et affirme de ce fait qu'une œuvre de fiction ne peut être considérée comme relevant d'une forme de provocation ou d'injure et ne peut pour les mêmes raisons constituer une apologie.

> « Attendu qu'il en est ainsi en l'espèce, les passages litigieux ne permettant plus de caractériser des provocations et injures en raison de la nature romanesque de l'œuvre à laquelle ils sont intégrés, mais également compte tenu de la portée que l'auteur leur a conférée, puisqu'il s'est abstenu de toute dimension apologétique dans la réalisation de son projet de description et d'exploration des formes du Mal » (Tricoire, 2007, p. 74)

Une des raisons qui fait dire à la juriste que ces attendus sont historiques, c'est qu'ils tranchent sur un débat non moins historique en affirmant que l'œuvre n'est pas tenue d'aborder des thèmes consensuels et il ne peut pas non plus être reproché à l'auteur de ne pas condamner « ostensiblement » les propos et les actes commis dans la fiction par ses personnages. Ainsi le résume Agnès Tricoire : « Le tribunal affirme ici le droit à l'immoralité dans l'œuvre ou de l'œuvre, apportant un démenti clair et longtemps attendu à la décision *Flaubert* du 7 février 1857 » (Tricoire, 2007, p. 76). Et la juriste de conclure : « Le privilège de la fiction, dès lors, n'est plus un privilège, mais une vertu ontologique de l'œuvre. L'impunité lui est consubstantielle » (Tricoire, 2007, p. 79).

Cela ne dédouane en rien le créateur, car comme elle le constate par ailleurs, le tribunal adopte « une conception enfin contemporaine de l'œuvre » (Tricoire, 2007, p. 79) en ce qu'il prend en compte la réception de cette dernière à la fois pour situer son propre jugement mais me semble-t-il aussi pour rendre aux lecteurs la décision ultime de ce qu'ils doivent en penser.

> « Attendu que, quel que soit le caractère volontairement choquant, dérangeant et provocateur des écrits litigieux, sur lesquels chacun demeure libre de réfléchir et réagir – même pour les critiquer vivement ou les désapprouver –, les passages poursuivis n'en sont pas pour autant constitutifs d'infractions pénales » (Tricoire, 2007, p. 74)

Aussi l'œuvre n'est-elle pas seulement une affaire de création mais bien aussi et surtout une affaire de réception.

La dédicace « Aux Noirs et aux Arabes »

L'auteur dans une lettre publiée dans le journal *Le Monde* écrite en réponse à l'article de Bernard Comment et Olivier Rolin paru dans le même journal, précise avoir tenté « une entreprise romanesque visant à explorer le Mal sous ses formes les plus extrêmes, et ce sans volonté de nuire

à qui que ce soit, si ce n'est au Mal lui-même ». Il précise n'avoir pas voulu « faire l'apologie » de l'antisémitisme « mais au contraire en montrer l'abjection ». Et de préciser clairement :

> « Il semble utile de le clamer haut et fort, puisque certains se sont empressés de faire l'amalgame entre ce personnage et moi : je ne suis pas antisémite. Je suis romancier. J'écris des histoires. Je m'inspire de la réalité. J'invente des situations. J'empoigne des clichés. J'entre dans la peau d'individus que la morale réprouve. Pourquoi ? Certainement pas pour en tirer quelque jouissance, comme on a voulu le prétendre, mais pour comprendre ce qui peut amener de telles créatures à basculer dans l'ordure sans l'ombre d'un remords. » (Bénier-Bürckel, 2005b)

Ce faisant, il inscrit son projet littéraire dans le registre de l'utilité sociale précisant que la littérature doit affronter « la barbarie » qui « a son berceau dans le cœur humain lui-même » (Bénier-Bürckel, 2005b). Comme je viens de l'exposer, le tribunal a été sensible à cette argumentation et a dédouané entièrement l'auteur, renvoyant cependant son jugement de valeur à l'approbation personnelle de chaque lecteur.

Cependant, le tribunal n'a pas eu à statuer sur la dédicace de l'ouvrage ; or pour Agnès Tricoire, « c'était probablement le problème essentiel du livre » (Tricoire, 2007, p. 78). Comme pour *Rose Bonbon* et son bandeau, les commentateurs opposants à *Pogrom* se sont indignés de la dédicace de l'ouvrage : « *Aux noirs et aux Arabes* ».

> « Ce n'est qu'un livre, dira-t-on ? Non, c'est un viol. De ce qui nous reste de conscience, de dignité et de mémoire. Il est accablant d'avoir encore, et toujours plus à le rappeler. Responsables et redevables des mots en tant qu'éditeurs ou auteurs, nous ne laisserons pas dire n'importe quoi, et se propager une parole (de sous-entendus, ou de trop-entendus) qui attente à des choses auxquelles on ne touche pas, on ne touchera pas. Que le livre en question soit dédié "aux Noirs et aux Arabes" ne le dédouane de rien. La moisissure tourne à l'immonde. » (Comment & Rolin, 2005)

Ce passage final du commentaire de Bernard Comment et Olivier Rolin est saturé d'indignation morale (viol, conscience, dignité) formant la base d'un événement discursif moral. Il n'est pas anodin qu'il se termine sur la mention de la dédicace du livre comme point d'orgue de leur argumentaire. Comment se pourrait-il que cette dédicace « dédouane » l'auteur ? Pour tenter de répondre à cette question, je vais tâcher de prendre en compte les spécificités de cette forme discursive particulière. Selon Gérard Genette,

> « La dédicace d'œuvre [...] est l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité. [...] De toute évidence, si la fonction directement économique de la dédicace a aujourd'hui disparu, son rôle de patronage ou de caution morale, intellectuelle ou esthétique s'est maintenu pour l'essentiel : on ne peut, au seuil ou au terme d'une œuvre, mentionner une personne ou une chose comme destinataire privilégié sans l'invoquer de quelque manière, comme jadis l'aède invoquait la muse (qui n'en pouvais mais), et donc l'impliquer comme une sorte d'inspirateur idéal. "Pour Untel" comporte toujours une part de "Par Untel". Le dédicataire est toujours de quelques manière responsable de l'œuvre qui lui est dédiée, et à laquelle il apporte, volens nolens, un peu de son soutien, et donc de sa participation. Ce n'est pas rien : faut-il rappeler que le garant, en latin, se disait auctor? « (Genette, 1987, p. 126-127)

Ainsi, Éric Bénier-Bürckel sélectionne-t-il deux groupes de dédicataires indistincts dont les seules références d'appartenance sont ethniques. Ce faisant il pose le lecteur comme témoin de cet acte

public. La dédicace est comme le précise Gérard Genette « typiquement performative » dont le ressort n'est pas tant « Je dédie ce livre à Untel » que « Je dis au lecteur que je dédie ce livre à Untel » (Genette, 1987, p. 126). Mais comme le précise encore l'auteur :

> « La dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition : elle affiche une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire. » (Genette, 1987, p. 126)

En choisissant publiquement de dédier son livre à deux communautés ostracisées, l'auteur les convoque et s'en sert comme caution morale. Ce faisant il met à l'écart et donc exclut les Juifs, une autre communauté tout aussi ostracisée pour les mêmes raisons éthico-religieuses. Quand dans le roman se sont les Juifs qui sont pris pour cible en raison de leur culte (et notamment pour la scène clé par un personnage qualifié d'arabe), la formule dédicatoire a de quoi interroger et semble répondre à une logique de confrontation des communautés. L'auteur se rangeant alors sous le patronage des Noirs et des Arabes contre les Juifs. Ce qui peut être mis en perspective dans le texte même du roman :

> « On veut nous faire honte d'être arabe ou nègre aujourd'hui en France, mais pas juif, surtout pas juif, il a des arguments en or massif le Juif, les banquiers en savent quelque chose, de l'oseille plein les fouilles, des fréquentations exemplaires, dans le monde, un CV en béton, de quoi s'enorgueillir d'être circoncis. » (Bénier-Bürckel, 2005a, p. 139)

De là, découle logiquement une dénonciation pour antisémitisme du texte. Mais pour pouvoir argumenter cette position, il faudrait pouvoir faire un lien entre la dédicace et le contenu fictionnel du texte. Car finalement l'interprétation d'une dédicace repose aussi sur la question des frontières du texte. Qu'est-ce qui relèverait du roman et qu'est ce qui n'en relèverait pas ? La dédicace s'inscrit dans ce que Gérard Genette dans *Palimpseste* (1982) puis dans *Seuil* (1987) nomme le paratexte[169]. Il s'agit plus précisément du péritexte, c'est-à-dire du paratexte qui se situe : « autour du texte, dans l'espace du volume » (Genette, 1987, p. 10). À l'inverse du bandeau, qui est amovible, la dédicace est constitutivement attachée au texte principal. Le théoricien parle à son propos de « zone indécise entre le dedans et le dehors » de l'œuvre :

> « mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommations, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. » (1987, p. 7-8)

La dédicace n'est pas autonome. Elle a cependant un statut différent que le corps du roman sauf à se demander qui assume la dédicace : l'auteur, l'auteur-narrateur ou le héros narrateur (Genette,

[169] Pour Gérard Genette le paratexte est l'ensemble des : « titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc.; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes, illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux » (1982, p. 9)

1987, p. 121). Nombreux sont les romanciers qui jouent sur cette frontière du texte et incluent manifestement la dédicace dans l'économie du roman. Cependant, Éric Bénier-Bürckel lui-même invalide cette possibilité précisant que la dédicace est « liée à un précédent roman où ses personnages s'en prenaient aux noirs et aux Arabes » (Tricoire, 2007, p. 78). On peut en conclure que cette dédicace est le fruit d'une position auctoriale délibérée. Dans le cas inverse, le jugement pouvait être porté au crédit du texte. Intégrée à l'économie du roman cette dédicace aurait pu être attribuée au personnage principal lui-même aurait été légitimement considérée comme littéraire et donc comme n'étant pas antisémite (pour reprendre la logique du jugement).

Dans le cas actuel, la dédicace reste une source d'interrogation et je rejoins alors Philippe Lane qui affirme que « le statut pragmatique du paratexte est la caractéristique essentielle à aborder » (Lane, 2006, p. 185). À quoi sert cette dédicace ? Quelle est sa visée illocutoire ? Éric Bénier-Bürckel précise qu'elle serait selon mes termes, une contre-mesure pour gommer un affront commis dans un précédent texte. Je rejoins de nouveau Philippe Lane lorsqu'il écrit que dans le paratexte se « livre une intention, une interprétation auctoriale ou éditoriale dont la force et la valeur interrogent la lecture » et « prédispose le lecteur à un mode de réception particulier » (Lane, 2006, p. 186). La dédicace non fictionnelle est à côté d'un texte et forme avec lui un tout indissociable. Et dans la perspective environnementale qui est la mienne, le texte ne peut se départir au gré d'une analyse ou d'une lecture de sa totalité signifiante.

Le roman est-il antisémite ? Le tribunal a statué qu'une œuvre de fiction en vertu de sa spécificité ne pouvait être considérée comme antisémite. La dédicace en elle-même ne peut pas non plus être considérée comme telle. Agnès Tricoire précisant d'ailleurs que « condamner l'auteur sur ces seuls mots, du point de vue de la loi pénale, semble délicat, tant il est difficile d'imposer judiciairement un sens à ce qui reste un jeu d'adresse » (Tricoire, 2007, p. 78). Pour autant, le roman pris dans sa matérialité totale joue manifestement sur l'ambiguïté et l'effet pragmatique de cette dédicace est indéniablement de nature à créer une nouvelle forme de trouble. Lorraine Piroux dans ses travaux sur la dédicace compare « l'affiche dédicatoire » à un « jeu de trompe-l'œil ou [...] un travestissement, susceptible de détourner le sens de l'œuvre toute entière » (Piroux, 1998, p. 28) l'on voit combien cette comparaison prend un sens aigu avec *Pogrom*.

4.3 Fiction et histoire : une condamnation morale

Ce regroupement de deux livres est assez singulier dans l'ensemble des catégories établies. Notons d'abord qu'il n'y a aucune incidence juridique dans ces polémiques, alors que c'est le cas dans les autres catégories établies. En effet, ce groupement est constitué à partir de polémiques nées autour du traitement de l'histoire dans une fiction romanesque.

Date	Titre	Auteur	Motif
2006	Les Bienveillantes	Jonathan Littell	Falsification de l'histoire

2009	Jan Karski	Yannick Haenel	Falsification de l'histoire

Tableau 6. Liste des ouvrages concernés par la thématique liant fiction et histoire

Pour ces deux polémiques, le pan d'histoire relaté est celui de la Seconde Guerre mondiale et des camps de concentration nazis. Ces ouvrages s'inscrivent ainsi dans une longue tradition discursive portée par des auteurs emblématiques[170] : Elie Wiesel, Primo Levi, Jean Améry, ou Robert Antelme, Simon Wiesenthal, et Charlotte Delbo, ainsi que Georges Perec et Jorge Semprun ; pour n'en citer que quelques-uns parmi les plus connus. Cette thématique est aussi abordée dans des représentations cinématographiques et télévisuelles : le documentaire *Shoah* de Claude Lanzmann, les films d'Alain Resnais *Nuit et Brouillard* ou *La Liste de Schindler* de Steven Spielberg.

Dans les premiers temps, juste après la guerre et jusque dans les années 1970-1980, la thématique dominante est celle de l'indicible. Comment dire l'horreur et l'abjection ? Comment faire parler le silence des témoins, le mutisme des déportés survivants ? Le langage semble bien pauvre à celui qui veut écrire cette page de l'histoire. L'art et la fiction semblent alors à certain une solution pour briser le silence :

> « Mais peut-on raconter ? Le pourra-t-on ? [...] Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de recréation. Seul l'artifice d'un récit maitrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage. Mais ceci n'a rien d'exceptionnel : il en arrive ainsi de toutes les grandes expériences historiques. » (Semprún, 1994, p. 23) cité par (Heinich, 1998b, p. 34)

Mais cela ne va pas sans contreparties éthiques : « Le lecteur qui a vécu Hiroshima, les chambres à gaz d'Auschwitz, les camps de concentration, qui a été le témoin de la guerre, verra dans toute fiction une offense » Varlam Chalamov dans une lettre à Alexandre Soljenitsyne cité par (Heinich, 1998b, p. 33). En effet, le corrélat de l'écriture, plus encore si elle est fictionnelle, en est sa réception. Comment écrire sans offenser les vivants et les morts ? Gérard Genette dans *Fiction et diction* écrit :

---

[170] Notamment :

Améry, J. (1994) [1966]. *Par-delà le crime et le châtiment* : essai pour surmonter l'insurmontable (F. Wuilmart, Trad.). Arles: Actes Sud.

Antelme, R. (1947). *L'Espèce humaine*. Paris: Editions Robert Marin.

Delbo, C. (1965). *Aucun de nous ne reviendra*. Genève : Gonthier.

Levi, P. (1966). *La Trêve : roman*. Paris: B. Grasset.

Levi, P. (1987). *Si c'est un homme* (M. Schruoffeneger, Trad.). Paris: Julliard.

Perec, G. (1975). *W ou le Souvenir d'enfance*. Paris: Denoël : Les Lettres nouvelles.

Semprún, J. (1994). *L'Ecriture ou la vie*. Paris: Gallimard.

Wiesel, É. (1960). *L'Aube : récit*. Paris: Ed. du Seuil.

Wiesel, É. (1962). *La Ville de la chance : roman*. Paris: Ed. du Seuil.

Wiesel, É. (1964). *Les Portes de la forêt : roman*. Paris: Seuil.

Wiesel, É. (1958). *La Nuit*. Paris, France: Éd. de Minuit.

Wiesenthal, S. (1969). *Les Fleurs de soleil* (D. Meunier, Trad.). Paris: Stock.

> « l'énoncé de fiction n'est ni vrai ni faux (mais seulement, aurait dit Aristote, "possible", ou est à la fois vrai et faux : il est au-delà ou en deçà du vrai et du faux, et le contrat paradoxal d'irresponsabilité réciproque qu'il noue avec son récepteur est un parfait emblème du fameux désintéressement esthétique. » (Genette, 1991, p. 20)

Si la fiction suspend la question de la véracité et si la langue est trop pauvre pour dire l'indicible, alors, dans un cas comme dans un autre, le texte est une offense, car il ne peut rendre justice aux morts et aux vivants qui ont survécu au pire. Tels sont les principaux axes de réflexion d'abord travaillés par les écrits (fictionnels ou non) de l'après Seconde Guerre mondiale. Les deux ouvrages de la période s'ancrent dans cette thématique tout en abordant certaines préoccupations plus contemporaines.

Parus à trois ans d'intervalle en 2006 et 2009, *Les Bienveillantes*[171] et *Jan Karski* abordent tous deux un aspect plus politique de la guerre en évoquant notamment la responsabilité collective des crimes nazis. Les polémiques prennent corps autour de réactions d'intellectuels influents et d'historiens, comme Claude Lanzmann et Annette Wieviorka. Ces textes sont attaqués sur le rapport complexe qu'entretiennent la fiction et l'histoire notamment autour des questions de vérité historique et sur leurs corrélats, l'in/vraisemblance et la crédibilité.

Pour illustrer cette thématique, j'ai décidé de prendre en référence l'ouvrage *Jan Karski*. *Les Bienveillantes* aurait été un excellent candidat mais l'importance de cette polémique qui s'est traduite en un nombre impressionnant d'articles, de billets de blogs et de commentaires de toute nature aurait impliqué de consacrer à cette œuvre le centre d'un travail de recherche entier. Là n'était pas mon objectif et c'est donc tout naturellement que j'ai privilégié *Jan Karski*, l'autre candidat dans la thématique. Comme je le présenterai en deuxième partie, ce dernier a généré lui-aussi un grand nombre de critiques mais dans une mesure plus abordable.

[171] *Les Bienveillantes* : Ce roman a été un véritable événement lors de sa parution. D'abord tiré à 15 000 exemplaires, il a allègrement dépassé les 700 000 exemplaires vendus. Pourtant le succès était loin d'être prévisible notamment car il ne compte pas moins de 900 pages. Il a provoqué la controverse en raison du traitement de son sujet. Le narrateur est un officier SS qui relate dans ses mémoires, son parcours criminel durant la Seconde Guerre mondiale.

4.3.1 *Jan Karski* aux prises avec l'histoire et le réel

Alors que l'ouvrage paraissait en septembre 2009, les premières réactions polémiques sont sorties dans la presse quatre mois après en janvier 2010. Successivement, ce sont Annette Wieviorka[172] et Claude Lanzmann[173] qui publient deux critiques assez tranchées sur l'ouvrage. Ces deux premières réactions sont bientôt rejointes par celle de Pawelek Kazimierz, président de l'association des Amis de Jan Karski[174]. Les trois textes forment un ensemble pivot, qui illustre les principaux axes des critiques faites au livre. De l'autre côté, les voix favorables sont assez discrètes notamment car nombreuses ont été les critiques et réactions positives avant l'intervention des trois protagonistes précédemment mentionnés.

Le point de clivage essentiel est l'utilisation par Yannick Haenel d'une figure historique, d'une personne réelle comme base du personnage principal de son roman. Jan Karski, qui donne son nom au roman, a en effet été un acteur important de la résistance polonaise pendant la Seconde Guerre mondiale. Il a notamment été courrier du gouvernement polonais en exil. Pendant une de ses missions, il est chargé par des leaders juifs d'aller dans le ghetto de Varsovie et de rendre compte de ce qui s'y passe. Cela devient le point de départ du témoignage de toute une vie. Depuis lors, il n'aura de cesse de témoigner de l'extermination des juifs et de rendre compte de la solution finale d'Hitler. Malheureusement, son message ne sera pas entendu à sa juste mesure.

Le roman part de ce fait historique et présente à travers une structure romanesque tout à fait singulière le cheminement de Jan Karski, le messager. L'ouvrage est composé de trois parties. La première est la recension de l'entrevue de Jan Karski par Claude Lanzmann, dans le documentaire *Shoah*. Puis la seconde partie est basée sur l'ouvrage témoignage de Jan Karski lui-même *Story of a Secret State*[175] paru en 1944 aux Etats-Unis et en propose un résumé. La troisième partie, enfin est une fiction dans laquelle Yannick Haenel cherche à révéler les sentiments les plus intimes de Jan Karski, en imaginant cinquante ans après, ses pensées, ses réactions, et sa vie d'après l'échec du témoignage.

---

[172] Wieviorka, A. (2010). Faux témoignage. *L'Histoire*, (349), 30.

[173] Lanzmann, C. (2010). « Jan Karski » de Yannick Haenel : un faux roman. *Marianne*, (666), 82.

[174] Kazimierz, P. (2010, février 4). « Karski n'a jamais soupçonné les Etats-Unis de trahison ». *Le Point*, *1951*(1951), 46.

[175] Karski, J. (1944). *Story of a Secret State*. New York: Emery Reeves. Traduit en français en 1948 sous le titre : *Mon témoignage devant le monde: histoire d'un État secret*. (Paris, France: Éditions S.E.L.F.)

L'ouvrage a obtenu en 2009 le prix du roman Fnac et le prix Interallié.

LES POINTS DE VUE EN PRESENCE

Comme pour la polémique liée à la parution de l'ouvrage *Rose Bonbon* la parution de *Jan Karski* fait naître un événement discursif à teneur morale, mais sans aucun appui juridique. Ainsi, ce sont de nouveau les catégories mises au jour par Marie-Anne Paveau dans ses travaux sur l'éthique des vertus discursives qui seront convoquées pour rendre compte des inajustements moraux du texte tel qu'ils sont présentés par ses opposants.

La vérité historique comme valeur transgressée

Marie-Anne Paveau notait que : « Nombre d'évaluations morales des discours portent sur leur rapport à la vérité, qui constitue une valeur à l'aune de laquelle on approuve ou on condamne les énoncés » (Paveau, 2013b, p. 205). Effectivement, le point de clivage le plus récurent concernant l'ouvrage *Jan Karski* réside dans son rapport à la réalité et à son versant moral : la vérité.

> « Pour la vérité. « Jan Karski » de Yannick Haenel : un faux roman
> [...] J'ai <u>honte</u> d'être resté si longtemps silencieux après la parution du « roman » de Yannick Haenel. Ce livre est <u>une falsification de l'Histoire et de ses protagonistes</u> » (Lanzmann, 2010) (je souligne)

Le chapeau de l'article de Claude Lanzmann est explicite à cet égard, la vérité y est placée au premier plan, au milieu d'un vocabulaire moral utilisé pour qualifier l'ouvrage de Yannick Haenel (cf. ci-après) : « irrespect », « désinvolture », « détournement », « substitution de vérités ». C'est surtout la partie fictionnelle du roman qui suscite cette indignation et ce malgré la précision liminaire de l'auteur : « Les scènes, les phrases et les pensées que je prête à Jan Karski relèvent de l'invention » (Haenel, 2011, p. 10). Gérard Genette dans *Fiction et Diction* précisait, comme je l'ai déjà évoqué, que pour un énoncé de fiction, il n'y a « ni vrai ni faux, ou [qu'il] est à la fois vrai et faux : il est au-delà ou en deçà du vrai et du faux » (1991, p. 20). Force est de constater que pour les critiques, le statut fictionnel de la troisième partie ne suspend pas « la question de la véracité et, avec elle, de la position morale du lecteur ou du spectateur face à ce qui est narré » (Heinich, 1998b, p. 34).

Mais, de quelle vérité s'agit-il ? Marie-Anne Paveau nous rappelle qu'il n'existe pas *une,* mais *des* vérités et que celles-ci répondent à plusieurs positionnements des agents. Pour Claude Lanzmann et pour l'ensemble des détracteurs de l'ouvrage, il s'agit de vérité historique, une vérité qui tend vers l'universel, relevant d'une version consacrée et exacte de l'histoire. Les trois auteurs pris en référence pour cette polémique pointent les défauts d'exactitude du texte. Ce faisant, ils font jouer leur connaissance, en tant que spécialiste, pour en alléguer la fausseté.

> « Cette mise en cause radicale des États- Unis culmine dans le récit de l'entretien de Karski avec Roosevelt. <u>Nous connaissons la teneur de cet entretien analysé par Laqueur ou Wyman</u>. Il ne ressemble ni de près ni de loin à ce que raconte Haenel. » (Wieviorka, 2010) (je souligne)

> « La relation de l'entrevue, <u>telle qu'elle m'a été faite par Karski lui-même, telle que je l'ai filmée en 1978</u>, n'a strictement rien à voir avec la description haineuse et vulgaire du « roman » de Yannick Haenel. » [...]

> Un seul pays, selon le Karski de Haenel, qui contredit, j'en témoigne, tout ce qu'a pu me dire le vrai Karski, survit à la perdition » (Lanzmann, 2010) (je souligne)

Alors qu'Annette Wieviorka, en historienne, fait référence à des travaux historiques comme sources légitimantes, Claude Lanzmann fait référence à sa relation personnelle avec le résistant polonais et à son film. Par ailleurs, le pointage du faux, à l'aune duquel le livre est jugé, confine parfois à l'attaque *ad hominem* accusant l'intéressé de maltraiter, par ignorance ou par vice, la vérité historique.

> « Et déjà, dans cette phrase, l'ignorance des faits politiques et historiques où se trouve l'auteur est visible comme le nez au milieu du visage.[...]
> L'insouciance alliée à l'ignorance saute aux yeux dans plusieurs passages du livre. [...]
> Négligence ou paresse ? [...]
> Tout cela est d'une bêtise sans nom. [...]
> Des inventions et des allusions, il y en a beaucoup dans le livre de Haenel. » (Kazimierz, 2010)

Ce pointage se concentre autour de la scène de la rencontre entre Franklin Delano Roosevelt et Jan Karski. Yannick Haenel décrit une scène triviale dans laquelle le Président américain est plus intéressé par les jambes de sa secrétaire et par sa digestion que par le récit que lui fait Jan Karski, du sort réservé aux juifs polonais. Ce récit, pourtant sous le régime de la fiction, est insupportable aux agents impliqués dans la restitution des tenants et aboutissants de la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, pour eux, inventer ou créer sur une trame réelle, est une transgression, sauf à rester dans le sens acté par le discours historique, ce qui restreint le champ de la fiction alors soumis au régime de la vérité historique.

Le respect dû aux agents - la décence discursive

Le deuxième axe de transgression se situe de nouveau dans le registre de la vérité, mais elle se combine aussi à celui de la décence. En effet, la scène qui a tant choqué — elle est pratiquement toujours reprise dans les commentaires — et plus généralement les propos et les actions que l'auteur attribue au résistant polonais sont considérés comme portant atteinte à cette figure historique.

Au niveau de la valeur de vérité, c'est une inadéquation plus individuelle qui est thématisée, se situant plutôt autour de la crédibilité et de l'invraisemblance entre le récit fictionnel et ce que les commentateurs connaissent de l'homme Jan Karski.

> « Des amis, comprenant mal mon silence, m'enjoignaient de lire le chapitre « roman », qui, par son dessein et sa thèse manifeste, les indignait plus encore que les deux chapitres précédents, car on y faisait dire à un Karski imaginaire des choses qu'il n'avait jamais pensées ni exprimées, qu'il ne pouvait pas avoir pensées, au prix d'un truquage de l'homme et d'une falsification de l'histoire. [...]
> Yannick Haenel se glisse dans la peau et, croit il, l'âme de Karski, changeant d'emblée celui-ci en un pleurnichard et véhément procureur, qui met le monde entier en accusation pour n'avoir pas sauvé les juifs, personnage si absolument éloigné du Karski réel que l'indignation chez moi se combine maintenant à la honte d'être resté si longtemps silencieux : mon silence autorisait en effet nombre de lecteurs d'Haenel à penser que j'avais donné ma bénédiction à son livre. Jan Karski, courrier de la résistance polonaise, est une figure emblématique de mon film « Shoah ». J'ai honte

> d'être resté si longtemps silencieux après la parution du « roman » de Yannick Haenel. Ce livre est une falsification de l'Histoire et de ses protagonistes. [...]
> Yannick Haenel est sans doute trop jeune pour savoir que le plus grand des hommes peut avoir plusieurs visages, être double ou triple ou plus encore et son Karski inventé est tristement linéaire, emphatique donc, et finalement faux de part en part. Les scènes qu'il imagine, les paroles et pensées qu'il prête à des personnages historiques réels et à Karski lui-même sont si éloignées de toute vérité il suffit de comparer le récit de Karski à ses élucubrations qu'on reste stupéfait devant un tel culot idéologique, une telle désinvolture, une telle faiblesse d'intelligence. » (Lanzmann, 2010) (je souligne)

Cette inadéquation entre l'homme et le personnage de fiction n'est pas seulement soulignée mais elle est aussi considérée, en termes le plus souvent moraux, comme portant atteinte au respect dû à Jan Karski.

> « La version de Haenel nuit à l'image de Jan Karski, lequel, pendant sa mission de guerre, n'a jamais soupçonné les Etats-Unis de trahison. » (Kazimierz, 2010) (je souligne)

> « Ces responsabilités que Haenel, usant le nom du Juste Karski, a énoncées. » (Wieviorka, 2010) (je souligne)

Alors que le respect dû aux morts n'est pas thématisé dans cette polémique, ce qui est pourtant souvent le cas lorsqu'il est question d'un protagoniste décédé au moment d'une polémique, c'est le statut de la figure historique qui donne lieu à de nombreuses critiques. Dans la scène, précédemment mentionnée, de la rencontre de Jan Karski avec le Président des États-Unis, le rejet se cristallise autour de l'attitude imputée à Franklin Delano Roosevelt. Cette attitude est en effet non convergente avec les différents témoignages de l'époque et contrevient à la mémoire de l'épisode telle qu'inscrite dans le discours historique collectif transnational. Pour Jan Karski, cette transgression apparaît d'autant plus forte que son statut au regard de cette même histoire est tout à fait particulier. Résistant, messager, témoin, Jan Karski est une figure archétypale de ce que Marie-Anne Paveau a appelé un « agent vertueux », une figure de « diseur de vérité » (Paveau, 2013b, p. 223). En effet, ce que l'histoire a retenu est que Jan Karski, au péril de sa vie, a tenté de transmettre au monde un message, une vérité qui n'a pas été entendue[176]. Jan Karski est un homme

[176] L'époque contemporaine a vu naitre d'autres types d'agents vertueux comme le whistleblower ou le lanceur d'alerte. Ils choisissent, le plus souvent pour des raisons éthiques, de dévoiler des vérités cachées, des scandales sanitaires, des détournements d'informations voire même des secrets militaires avec d'importantes conséquences sur leur propre vie (médiatisation, perte d'emploi, menaces, nécessité de charger de pays et de vivre caché pour échapper aux menaces judiciaires qu'ils encourent). On notera que même si ce sont des « agents vertueux », leur image n'est pas toujours valorisée en raison des intentions qui leur sont parfois imputés : délation, règlement de compte, opportunisme financier, notamment. En faisant le choix de dévoiler des vérités cachées, les lanceurs d'alerte sont aussi taxés de mettre en danger des individus (sphère militaire) ou des économies (milieu professionnel). La sphère politique s'empare maintenant du phénomène et l'Europe se penche sur un statut de lanceur d'alerte permettant à ces agents vertueux d'alerter l'opinion publique de scandales, sans crainte de représailles sur le plan judicaire. Sur l'histoire des figures d'agent vertueux voir (Paveau, 2013b, p. 223-231). Et pour une liste de lanceurs d'alerte

vertueux qui mérite le respect. Le reproche formulé à Yannick Haenel est de ne pas avoir respecté l'homme en lui faisant dire et faire des choses qui ne sont pas crédibles. Cette transgression est vécue comme une offense envers un individu qui de par son destin porte une mémoire qui ne peut être soumise à l'à peu près de la fiction. De plus, Annette Wieviorka rappelle son statut de Juste parmi les nations et Pawelek Kazimierz évoque lui, son statut de héros national (17).

> « Cette absence de discussion s'ancre probablement dans l'ignorance générale de qui était Karski, [...] mais aussi dans l'immense respect éprouvé pour l'action et la personne de cet homme, élevé en 1982 à la dignité de Juste parmi les nations. » (Wieviorka, 2010) (je souligne)

> « Des détails ? Peut être, mais ces exemples montrent le manque de sérieux de l'auteur vis-à-vis non seulement de simples faits géographiques et historiques, mais aussi et surtout de notre héros national Jan Karski. » (Kazimierz, 2010) (je souligne)

En le qualifiant de *Juste* ou de *héros national*, les deux commentateurs, intègrent discursivement l'homme dans un groupe valorisé qui le dépasse. Ainsi, en l'offensant, l'auteur porte atteinte à l'homme mais aussi au groupe tout entier qu'il représente. Par ricochet, l'on constate que maltraiter cette figure historique est aussi perçu par les commentateurs comme une offense à leur propre niveau. C'est-à-dire qu'en attaquant cette figure vertueuse, symbole d'une époque et représentative de groupes sociaux valorisés, Yannick Haenel, blesse les commentateurs eux-mêmes, en tout cas ceux pour qui Jan Karski est un personnage particulièrement emblématique et avec qui ils entretiennent un lien personnel.

> « L'auteur pourrait poursuivre ses élucubrations à l'envi s'il ne les prêtait pas à Jan Karski lui-même. Pour les gens qui ont connu le professeur Jan Karski sur les bords de la Vistule ou qui l'ont côtoyé pendant des années, il est blessant de voir un auteur lui attribuer des idées et des actions qui ne correspondent pas à la réalité. Nous mettons en garde contre un livre d'une qualité historique, politique et psychologique incertaine, contre une « fiction » dont les motifs sont obscurs et qui se joue de Jan Karski » (Kazimierz, 2010) (je souligne)

L'ouvrage de Yannick Haenel est donc considéré comme offensant à un double niveau, pour Jan Karski lui-même en tant que figure historique vertueuse, mais aussi pour ceux pour qui sa mémoire veut dire quelque chose. C'est une figure, un symbole qui porte en lui une vérité, un combat, la mémoire d'une époque qui n'admet pas la déformation même dans la fiction.

Le projet idéologique comme anti-valeur

Si ce texte est considéré comme offensant en direction des personnages historiques en jeu dans la narration, c'est aussi parce que le projet de l'auteur n'est pas reconnu comme proprement littéraire. En effet, la troisième transgression que soulève la polémique est l'intentionnalité de Yannick Haenel. C'est un paradigme qui a déjà été activé aussi bien pour *Rose Bonbon* que pour *Pogrom* et

---

et des scandales qu'ils ont dévoilés voir la page wiki qui leur est consacrée, dans laquelle figure notamment Jan Karski : https://fr.wikipedia.org/wiki/Lanceur_d%27alerte#Quelques_exemples_de_lanceurs_d'alerte

qui s'est traduit par une suspicion de volonté apologétique. Yannick Haenel est pour sa part accusé de servir un dessein plus politique que littéraire.

Il a été question jusqu'à présent de vérité comme valeur transgressée. Les commentateurs qualifient abondamment l'auteur et son attitude : « ignorance », « insouciance », « paresse », « bêtise », « faiblesse d'intelligence » ou « désinvolture ». Tous ces qualificatifs péjoratifs pointent vers l'erreur, un des antonymes de la vérité, celle-ci apparaissant alors comme une anti-valeur du texte littéraire. Cette erreur pourrait ici être considérée comme non préméditée, comme échappant à l'auteur du fait d'un manque de sérieux ou d'aptitude. Cependant, l'on constate qu'un autre antonyme de vérité lui fait concurrence dans les commentaires, il s'agit de l'anti-valeur du mensonge. Bien que ce terme ne soit jamais explicitement écrit, un certain nombre de qualificatifs pointent plutôt vers une certaine intentionnalité de l'erreur et donc du mensonge : « invention » et « allusion », « falsification » et « négligence ». Et c'est effectivement une intentionnalité de l'auteur qui est systématiquement et explicitement affirmée dans chacun des trois articles.

> « Car le projet littéraire se double d'un projet idéologique. [...]
> Au cœur du propos, une charge violente contre l'Amérique, rendue responsable (avec l'Angleterre) de l'extermination des Juifs [...]
> Sa démonstration poursuit une autre finalité : blanchir les Polonais de toute accusation d'antisémitisme. » (Wieviorka, 2010) (je souligne)

D'après les commentaires, cette intentionnalité de l'erreur vient servir un dessein idéologique, en rupture avec la vérité historique et en rupture avec un projet purement littéraire (21 et 22).

> « Jan Karski », de Yannick Haenel, n'est pas un « roman», comme il le qualifie, mais un livre à thèse dont la trame schématique sert à illustrer les idées préconçues de l'auteur. Haenel, en mélangeant la fiction à la réalité, concocte une incroyable bouillie. » (Kazimierz, 2010) (je souligne)

Dans cet dernier extrait, l'intérêt, le but idéologique, la thèse soutenue par l'auteur sont posés comme des anti-valeurs passibles d'un rejet de l'ouvrage hors de la sphère littéraire. De fait, le statut fictionnel et romanesque de l'œuvre est mis en défaut comme le marquent graphiquement la mise entre guillemets du terme *roman* et la glose évaluative « comme il le qualifie » qui toutes deux sont des formes typiques de distanciation énonciatives. Ces formes discursives traduisent tout le rejet que le projet romanesque de l'auteur alors qualifié de « livre à thèse » leur inspire. L'on constate que l'intentionnalité idéologique supposée d'un texte littéraire en suspend une interprétation qui échappe au vrai et au faux — pourtant généralement lié au régime de la fiction — et fait passer le texte hors du littéraire. L'intentionnalité supposée de l'auteur et la suspicion idéologique dont il est taxé fait scission dans le pacte de lecture entre l'auteur et son lectorat. Le texte est ainsi requalifié à partir d'un autre genre non fictionnel, en raison d'une transgression de « l'horizon d'attente » des lecteurs spécialistes du domaine historique traité.

Annette Wievorka conclu ainsi son argumentation qui retrace les trois infractions du texte de Yannick Haenel : l'irrespect pour le témoin, la désinvolture à l'égard de l'histoire et le projet idéologique en contradiction avec la valeur générique de vérité.

« Ce livre illustre pourtant davantage la phrase de Sartre : "On entre dans un mort comme dans un moulin." Car l'écrivain ici ne témoigne d'aucun respect pour le témoin dont il détourne le témoignage pour y substituer un certain nombre de "vérités" qui sont les siennes dans une totale désinvolture à l'égard de l'histoire. Car le projet littéraire se double d'un projet idéologique. » (Wieviorka, 2010) (je souligne)

Partie 2

Le discours critique contemporain

Chapitre 5 - Le métadiscours critique : la critique instituée et folk

Mon objectif, je le rappelle, est d'appréhender les valeurs qui président à la réception d'une œuvre fictionnelle contemporaine. Pour mieux les discerner, j'ai établi un corpus d'œuvres de référence à partir d'ouvrages qui ont généré des événements discursifs polémiques entre 2000 et 2015. J'ai en effet formulé l'hypothèse que ces polémiques littéraires étaient de nature à faire émerger plus distinctement les valeurs qui président à la réception des œuvres. En première partie, j'ai tâché de mettre en avant les cinq grands motifs de rejet des romans au cours de la période à l'étude : le dévoilement de la vie privée, les manquements aux droits de l'œuvre, la sexualité, les propos anti-religieux et la relation entre fiction et histoire.

Pour poursuivre mon étude, j'ai formé un sous-corpus de référence en choisissant une œuvre au sein de chaque groupement thématique, afin de servir de témoin du phénomène à l'étude. Ces textes sont : *Les Petits* de Christine Angot, *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq, *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin, *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel et *Jan Karski* de Yannick Haenel.

Et comme il s'agissait à terme de comprendre la réception d'une œuvre aux primes des valeurs qu'elle transgresse ou actualise — et non de rendre compte de la formation médiatique des polémiques littéraires — il m'a semblé nécessaire et pertinent, dans le second temps de ce travail, de rendre compte des pratiques critiques centrées sur les cinq textes retenus. Mon objectif est désormais de présenter la constitution de mon corpus de travail (Moirand, 2004), base sur laquelle l'étude des observables langagiers a été forgée (présentée en partie 3). J'entends par *corpus de travail* l'ensemble du matériel langagier qui a donné lieu à une description et une analyse exhaustive.

Je présenterai d'abord les contours de ce que je nomme le discours critique. Puis en prenant appui sur la notion de discours constituant, je présenterai la première partie de mon corpus de travail empruntée à la critique littéraire traditionnelle. Mais ce premier recueil a semblé trop restrictif, car il ne reflétait pas toutes les pratiques discursives du commentaire littéraire que la littérature fait actuellement émerger. Les espaces du web 2.0 — qu'ils soient dédiés ou non à la littérature — sont une nouvelle forme de critique qu'une étude sur les valeurs de la littérature contemporaine ne pouvait pas omettre. C'est donc à un remaniement de la catégorie « critique littéraire » que j'ai ensuite souhaité procéder en intégrant aux pratiques instituées, les pratiques folks.

5.1 Le discours critique : une définition pragmatico-cognitive

Anne Maurel dans son ouvrage intitulé *La Critique* précise d'emblée les « deux attitudes : juger les œuvres selon un système de valeurs, ou les connaître et les expliquer » que la critique littéraire contemporaine emprunte sans qu'elles soient forcément exclusives l'une de l'autre. C'est à la

première que je m'intéresse particulièrement, celle qui s'apparente à la définition étymologique présente dans l'article « Critique » de *L'Encyclopaedia Universalis* rédigé en 1989 par René Etiemble : « dérivé de *κρίνειν*, "séparer", "distinguer", puis "juger", ce qui selon l'auteur, obligerai à définir la critique comme un "art de juger les œuvres de l'esprit", ou comme "le jugement porté sur elles pour discerner leur mérite et leur défauts" » (Etiemble, 1989 cité par Maurel, 2006, p. 4). C'est en effet la pratique discursive centrée sur des jugements, plus que sur des analyses qui me permettront de mettre au jour le système de valeur qui préside à la réception d'une œuvre littéraire. Par jugement de valeur, j'entends des énoncés qui édictent le vrai et le faux (catégorie épistémique), le beau et le laid (catégorie esthétique) et le bon et le mauvais (catégorie morale) en littérature. C'est donc une pratique discursive, un genre de discours défini autour d'une catégorie pragmatique qui se dessine. Il faut y ajouter une dimension cognitive, pour rendre compte de toute la potentialité de ce discours critique, notamment sa circulation et sa reproduction, à travers les différents lieux où il s'exerce. Dans ses travaux sur le genre, Sophie Moirand parle de « représentation socio-cognitive intériorisée »

> « que l'on a de la composition et du déroulement d'une classe d'unités discursives, auxquelles on a été « exposé » dans la vie quotidienne, la vie professionnelle et les différents mondes que l'on a traversés, une sorte de patron permettant à chacun de construire, de planifier et d'interpréter les activités verbales ou non verbales à l'intérieur d'une situation de communication, d'un lieu, d'une communauté langagière, d'un monde social, d'une société… » (Moirand, 2003, p. 20)

Marie-Anne Paveau parle, quant à elle, du genre « dans la tête » pour illustrer la part cognitive du genre « intégrant des paramètres représentationnels parfois implicites, voire tacites ». (Paveau, 2013, p. 11).

Le corpus de travail est donc établi autour d'une catégorie pragmatico-cognitive : le discours critique, dans une visée heuristique, afin de créer un observatoire homogène rendant compte d'une pratique socio-discursive dans son ensemble, là où elle se trouve.

5.2 La littérature : un discours constituant

Les travaux de Frédéric Cossutta et Dominique Maingueneau ont permis de mettre en lumière le statut particulier des textes littéraires, qui comme les textes philosophiques, juridiques, religieux et scientifiques, ont vocation à ne « s'autoriser que d'eux-mêmes » (Cossutta & Maingueneau, 1995, p. 113). Ce sont des « discours constituants » selon la terminologie des auteurs, c'est-à-dire des textes qui occupent une place spécifique, une « fonction symbolique *d'archéion* » (Cossutta & Maingueneau, 1995, p. 112) au sein de notre société.

> « Cette étiquette de « discours constituant » s'appuie sur une intuition banale : il y a dans toute société des paroles qui « font autorité », parce qu'elles se réclament d'une forme de transcendance, qu'elles n'ont pas d'au-delà. Ces discours « constituants » sont ceux qui donnent sens aux actes de la collectivité ; ainsi garants des multiples autres, ils possèdent un fonctionnement singulier : zones

> de parole parmi d'autres et paroles qui se prétendent en surplomb de toute autre. » (Maingueneau, 2006, §. 17)

C'est à ce titre que le discours littéraire est intéressant pour notre objet. C'est en effet parce qu'il possède ce statut particulier de discours constituant, parce qu'il est « chargé[s] de toute l'autorité attachée à [son] statut énonciatif » (Cossutta & Maingueneau, 1995, p. 116), qu'il est à même de générer une production discursive intense lors de la parution de certaines œuvres. Car dire de l'énonciation littéraire qu'elle est en surplomb des autres énonciations ne veut pas dire qu'elle est hors de portée du commentaire. C'est presque le phénomène inverse qui se produit, surtout dans des situations polémiques telles que répertoriées et présentées précédemment. Le texte littéraire, notamment sous sa forme écrite, est dépositaire d'une telle force symbolique qu'il est soumis, plus encore que d'autres, à la nécessité de ne pas déroger à certaines valeurs : la beauté, la vérité, la moralité, etc. Car en plus d'être symbolique, le texte littéraire se doit d'être exemplaire.

Frédéric Cossutta et Dominique Maingueneau précisaient d'emblée, dans leur article fondateur de 1995, qu'un « discours constituant ne mobilise pas que des auteurs, mais une variété de rôles socio-discursifs : par exemple les disciples des écoles philosophiques, les critiques littéraires des journaux, les juges, etc. » (1995, p. 115). L'œuvre littéraire, comme discours premier, est (presque) toujours accompagnée d'un discours second. C'est un point sur lequel Dominique Maingueneau revient dans un article de 2008 :

> « Certes, n'importe quel énoncé peut donner lieu à des commentaires, au sens large, y compris les interactions orales les moins contraintes, mais quand il s'agit de textes littéraires, philosophiques, religieux, scientifiques..., la possibilité du commentaire est en quelque sorte inscrite dans la nature même de ce type de discours, et ces commentaires obéissent à des règles plus ou moins formalisées qui sont validées par certaines institutions. Il faut donc accorder une place essentielle à un tiers invisible, l'appareil herméneutique, les communautés de commentateurs et leurs pratiques. » (Maingueneau, 2008, §. 26)

5.3 La critique littéraire instituée

À côté de l'œuvre, il y a donc un autre discours, motivé par le discours premier mais qui, en quelque sorte, en légitime le statut *d'archéion*. Toute une tradition de commentaires et de critiques départage et institue le bon du mauvais en littérature. Mais, « la critique ne saurait constituer tout discours sur [les] textes, mais bien [ceux] dont la finalité est d'attester, ou de contester, leur inclusion dans la littérature » (Cerisuelo & Compagnon, s. d., p. 727). C'est traditionnellement le rôle de la critique littéraire.

Les travaux qui en étudient la spécificité, notamment, (Barthes, 1966 ; Genette, 2002 ; Thibaudet, 1939, 1962) s'accordent généralement autour d'une répartition de l'espace critique incarné par trois pôles dominants :

- La critique universitaire ou la critique académique[177] ;
- La critique journalistique ;
- La critique d'écrivain ou d'auteur.

C'est souvent à partir des propositions d'Albert Thibaudet dans *Physiologie de la critique* que cette répartition est discutée :

> « Ces trois critiques, je les appellerai brièvement la critique des honnêtes gens, la critique des professionnels, et la critique des artistes. La critique des honnêtes gens, ou critique spontanée est faite par le public lui-même, ou plutôt par la partie éclairée du public et par ses interprètes immédiats. La critique des professionnels est faite par des spécialistes, dont le métier est de lire des livres, de tirer de ces livres une certaine doctrine commune, d'établir entre les livres de tous les temps et de tous les lieux une espèce de société. La critique des artistes est faite par les écrivains eux-mêmes, lorsqu'ils réfléchissent sur leur art, considèrent dans l'atelier même ces œuvres que la critique des honnêtes gens voit dans les salons [...] et que la critique professionnelle examine, discute, même restaure, dans les musées. » (Thibaudet, 1962, p. 21-22)

Dans cette présentation, la critique des honnêtes gens est en fait la critique journalistique ; les journalistes étant « les interprètes immédiats » des œuvres. Bien que l'auteur relativise immédiatement son propos : « Il faut, bien entendu, les considérer toutes trois comme des directions et non comme des cadres fixes : trois tendances vivantes et non trois compartiments » (Thibaudet, 1962, p. 22), c'est autour de cette tripartition que vont se formuler les premières discutions. Gérard Genette, par exemple, regrette que le qualificatif de « critique professionnelle » soit, dans cette schématisation, réservée à la seule critique académique, excluant par la même les critiques-journalistes de cette acception.

Il propose une description de l'espace critique non plus fondée sur des identités professionnelles, mais sur des genres de discours :

> « Et si j'essayais à mon tour de distribuer more geometrico les diverses sortes de critique, non pas seulement littéraire mais plus généralement artistique, je croirais, en contournant les catégories professionnelles invoquées par lui, pouvoir le faire plus pertinemment de trois manières : selon l'objet, selon la fonction et selon le statut générique [...]. De fonctions, on peut distinguer trois : description, interprétation, appréciation. De genres, deux : le compte rendu (ou "recension") journalistique, revuistique ou médiatique, généralement bref et de délai aussi rapide que possible [...] et l'essai, de dimensions et de relation temporelle à son objet beaucoup plus indéterminées. » (Genette, 2002, p. 8)

J'ai effectué, à partir de ces propositions basées sur les usages des XIXe et XXe siècles, un premier repérage des critiques littéraires telles que produites au XXIe siècle. J'ai constaté tout d'abord que

[177] La critique académique est parfois nommé critique « érudite » ou « savante ». Je n'utiliserai pas ces qualificatifs car ils me semblent relever d'une conception clivante de la critique littéraire dans laquelle la critique érudite ou savante fait face à une critique de moindre qualité. C'est en tout cas un des présupposés qui peut s'entendre à partir de cette qualification. Ces acceptions sont donc en contradiction avec les choix épistémologiques que je présente ci-après, qui se fondent sur une conception de la production des savoirs, large et écologique et non uniquement détenu par un corps social institué et légitimé.

la répartition du champ de la critique entre les trois positions professionnelles de critique de professeur, de critique d'écrivain et de critique journaliste était toujours opérante, mais que les deux dernières se confondaient au niveau des supports de leur médiatisation. C'est-à-dire que les journalistes et les écrivains sont généralement publiés dans les mêmes organes : la presse écrite (généralement la PQN) et la presse spécialisée[178]. En revanche, et cela a été mon deuxième constat, la répartition en genre de discours proposée par Gérard Genette ne m'a pas semblé tout à fait opérante. Alors que le compte rendu, dont l'objectif est « d'informer et de conseiller un public » (Genette, 2002, p. 8) selon l'auteur, est la forme prépondérante de la critique littéraire contemporaine, l'essai de forme longue, semble disparaître au profit de productions plus courtes telles que les articles scientifiques. À partir des figures de critiques identifiés par Albert Thibaudet et validé par mon travail préliminaire, j'ai pu déterminer les lieux où la critique se donne actuellement à lire et j'ai pu mieux discerner les genres auxquelles elle fait appel.

5.3.1 La critique universitaire

Pour réunir les textes de la critique littéraire académique, j'ai effectué une recherche bibliographique large en partant de lieux discursifs dans lesquels cette critique est accessible. J'ai ciblé des études et analyses publiées dans des revues en sciences humaines, disponibles en ligne[179] ; des mémoires et des thèses ; des monographies et des ouvrages collectifs[180].

Le premier constat concernant la critique universitaire est qu'il y a peu de documents académiques qui traitent, même à la marge, des cinq œuvres retenues dans le sous-corpus de référence.

Même si la remarque de Dominique Viart : « Le temps n'est pas loin cependant où l'on souhaitait encore que fut préservée "une marge de vingt ans" entre la publication d'une œuvre et son examen universitaire » (Viart, 2008), ne semble plus tout à fait d'actualité, force est de constater que la littérature contemporaine est encore peu représentée dans les recherches universitaires. Et la démarche académique, qu'il appelle de ses vœux, reste encore relativement programmatique :

> « Il y a place, à l'Université, pour une étude de la création la plus récente. Il ne s'agit pas seulement de signaler ni d'évaluer une œuvre, mais de montrer comment elle s'insère dans un ensemble de questions qui lui sont - ou non - contemporaines, comment elle est conçue par quel travail d'écriture sont obtenus les effets auxquels elle prétend, etc. » (Viart, 2008)

Aussi, je n'ai trouvé aucun document concernant les ouvrages *Les Petits* de Christine Angot et *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel. Pour *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin, je n'ai trouvé que des

[178] Je rappelle que cette étude est exclusivement basée sur des supports écrits.

[179] Open Edition Journals (anciennement revues.org) : https://journals.openedition.org/; Cairn.info : https://www.cairn.info/ et Persée : https://www.persee.fr/

[180] Pour cette recherche, un site internet dédié aux auteurs contemporains m'a été très utile : http://auteurs.contemporain.info/>

articles commentant l'actualité juridique ou des débats concernant la liberté d'expression et la censure, ce qui n'est pas directement mon sujet.

Pour l'ouvrage *Jan Karski* de Yannick Haenel, je n'ai trouvé qu'un seul article que j'ai intégré au corpus de travail.

- JKCU01[181] — Golsan, R. J. (2017). L'« affaire Jan Karski » : réflexions sur un scandale littéraire et historique. In M. Dambre (Éd.), *Mémoires occupées* (p. 183-190). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle. Consulté à l'adresse http://books.openedition.org/psn/399

L'ouvrage *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq a généré un peu plus de productions académiques, mais la sélection de ces textes m'a amené à un second constat : les travaux académiques portant sur les faits littéraires contemporains ne sont pas nécessairement critiques. C'est-à-dire — dans mon acception du terme présentée précédemment — qu'ils ne proposent pas de jugement de valeur sur l'œuvre analysée. Ce constat rejoint une affirmation de Gérard Genette dans *Figure V* : « La fonction typique de l'essai critique n'est plus guère aujourd'hui l'appréciation, ou l'évaluation : la grande critique du XXe siècle se garde même assez ostensiblement d'une attitude aujourd'hui tenue pour naïve, voire vulgaire, et qu'elle abandonne volontiers à la critique de compte rendu » (2002, p. 11).

Dans son article, en réponse à celui de Dominique Viart (précédemment mentionné), Dominique Vaugeois en explique les raisons et rappelle que « les méthodes de la critique universitaire traditionnelle ne visaient pas à l'origine la formulation d'un jugement, puisque ce jugement était considéré comme acquis » (Vaugeois, 2008), et que :

> « Les méthodes d'analyse littéraire modernes (celles nées avec la création de l'Agrégation de Lettres Modernes), étaient fondées sur une présomption de valeur littéraire de leur objet. Ainsi, leur fonction restait, malgré tout, d'essence descriptive, du moins quant au jugement de la valeur littéraire : leur objet était a priori littéraire. » (Vaugeois, 2008)

Ainsi, si l'on se penche sur l'article de Claude Dédomon[182] — candidat possible au corpus de travail — qui propose une réflexion sur l'art contemporain dans *La Carte et le Territoire*, on

---

[181] Je rappelle le principe d'identification des commentaires retenus dans le corpus de travail. Le code JKCU01 est décomposable ainsi :

- Les deux premières lettre (JK) correspondent aux initiales de la polémique : JK = *Jan Karski*, PT = *Les Petits*, CT = *La Carte et le Territoire*, RB = *Rose Bonbon* et PG = *Pogrom*.
- Les deux lettres suivantes identifient le type et/ou le lieu des critiques : CU = Critique universitaire ; PN = Presse nationale, PR = Presse régionale et PS = Presse spécialisée ; BG = Blog, LS = Lecture sociale et SM = Site marchand.
- Enfin les nombres finaux identifient dans l'ordre chacun des commentaires dans chaque lieu ou a été trouvée la critique.

[182] Dédomon, C. (2015). L'art contemporain face à la logique marchande dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq. *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture*, (5). https://doi.org/10.4000/rief.1046

constatera que l'auteur mène une analyse très fine de l'ouvrage mais qu'il ne propose à aucun moment une évaluation subjective de l'œuvre choisie comme support à sa réflexion. Les seuls évaluatifs sont présents dans la conclusion — comme c'est souvent le cas. Ils concernent Michel Houellebecq et sont présents pour commenter l'acte d'analyse du chercheur :

> « Il convient toutefois de ne pas occulter que Houellebecq est un auteur complexe, ambigu, qui manie l'ironie, le double sens, le second degré. Le sens ultime de ses textes n'est pas facile à tirer car le romancier suspend tout système de sens, toute thèse univoque concernant ce sens, toute autorité du romancier lui-même. » (Dédomon, 2015, § 40)

À partir de ce constat, un premier choix est intervenu dans la constitution du corpus de travail. Je n'ai pas gardé ce texte pour l'étude et je n'ai, par la suite, conservé que les textes qui intégraient d'une manière ou d'une autre l'expression explicite d'un jugement de valeur sur l'œuvre, ou sur le thème de la polémique : le dévoilement de la vie privée, l'antisémitisme, le mauvais traitement de l'histoire, le plagiat et la pédophilie. Pour la même raison, les articles de Karl Agerup et d'Aymeric d'Afflon[183] ont été mis de côté.

Finalement, un seul article traitant de *La Carte et le Territoire* a pu être conservé.

- CTCU01 — Condamin, C. (2012). De la lutte pour « rester vivant » à la création d'un « territoire rêvé ». À propos de La carte et le territoire de Michel Houellebecq. *Topique*, (118), 85-92. https://doi.org/10.3917/top.118.0085

Ce constat de rareté des sources universitaires est cependant à relativiser. En effet, il existe un cas tout à fait particulier dans le corpus de référence. La parution de l'ouvrage *Les Bienveillantes*, en 2011, a donné lieu à une importante production académique. Les universitaires ont largement pris part à la polémique liée à la parution de l'ouvrage. J'ai pu recenser un très grand nombre d'articles et d'ouvrages collectifs, (pas moins de 94 entrées en français sous la rubrique « documentation critique »[184] du site internet *Auteurs contemporains*), ainsi que des conférences, des colloques et des séminaires.

Pourquoi cet engouement pour l'ouvrage ? D'abord, il est à noter que les thématiques qui mêlent histoire et fiction sont celles qui, dans notre corpus, génèrent le plus de commentaires. De plus, il y a toute une littérature française – on pourrait dire une tradition – autour de la Seconde Guerre mondiale qui a donné lieu à une abondante production. Il en a déjà été question au chapitre 4. Parmi ces œuvres, nombreuses sont celles qui sont étudiées et commentées dans l'enseignement secondaire et universitaire. On peut citer les ouvrages de Louis Ferdinand Céline, *Si c'est un homme*, de Primo Levi, *La Mort est mon métier* de Robert Merle, *La Nuit* d'Elie Wiesel, ou le

---

[183] Agerup, karl. (2013). La place de William Morris dans la structure narrative de La Carte. In B. Viard & S. van Wesemael (Éd.), *L'unité de l'oeuvre de Michel Houellebecq : [Actes du colloque international qui s'est tenu à Marseille et Aix-en-Provence, du 4 au 6 mai 2012*. Paris, France: Classiques Garnier, 2013.
D'Afflon, A. (2011). L'animal lecteur, et autres sujets sensibles, Animal Lector, and Other Sensitive Topics. *Littérature*, (163), 62-74. https://doi.org/10.3917/litt.163.0062

[184] http://auteurs.contemporain.info/doku.php/oeuvres/les_bienveillantes

Journal d'Anne Frank, notamment. Ces réflexions qui mêlent histoire et littérature sont donc déjà investies, et de longue date, par la recherche universitaire. Ainsi, la parution d'un ouvrage tel que *Les Bienveillantes* ne vient que réactualiser ou éclairer d'un jour nouveau, des questions déjà présentes dans les espaces académiques.

Ensuite, j'ai pu remarquer que les seuls ouvrages étudiés par les universitaires sont ceux qui ont reçu des prix littéraires. *Les Bienveillantes* fut gratifié du Grand prix du roman de l'Académie française et du prix Goncourt en 2006, *Jan Karski* du prix du roman Fnac et du prix Interallié en 2009 et *La Carte et le Territoire* du prix Goncourt en 2010. Avec ces trois exemples — qui n'ont pas vocation à être représentatifs — je me demande si la « présomption de valeur littéraire » (Vaugeois, 2008), qu'évoquait Dominique Vaugeois dans la citation présentée ci-avant, ne passe pas par des instances de légitimation hors des murs de l'université mais intégré au « champ » littéraire (Bourdieu, 1992). Les prix littéraires étant alors des marqueurs nécessaires qui fixent la valeur littéraire d'une œuvre de l'extérieur de l'université.

Aussi, l'intégration d'une œuvre aux programmes de recherche de l'université et dans les enseignements, de même que la parution d'articles seraient un gage de qualité littéraire de l'œuvre qui ne repose pas sur une justification explicite, mais sur une validation implicite, une « évaluation tacite » (Genette, 2002, p. 11) du fait même de son traitement par les cercles académiques. Pour cette raison, le corpus de travail lié à la critique académique est constitué de seulement deux articles scientifiques[185].

5.3.2 La critique journalistique et la critique d'écrivain

En constituant le corpus de critique journalistique et de critique d'écrivain, j'ai constaté qu'elles se trouvaient dans les mêmes lieux discursifs. C'est-à-dire que les auteurs, lorsqu'ils proposent un commentaire des œuvres de leurs contemporains, le font, la plupart du temps, via la presse quotidienne ou dans la presse spécialisée.

Recueillir de manière exhaustive tous les articles qui traitent des ouvrages que j'ai sélectionnés n'a pas été difficile en soi. Les bases de données *Europresse* et *Factiva*[186] archivent et numérisent la majorité de la presse française. Pour la recherche, j'ai utilisé l'entrée lexicale : [patronyme de l'auteur + titre de l'ouvrage] en estimant qu'un article sur un ouvrage ne pouvait pas omettre ces deux informations principales. Ce recueil massif et large a été complété par une recherche plus précise en bibliothèque pour certaines sources non numérisées comme une partie de la presse spécialisée : *Le Magazine littéraire* et la *Quinzaine littéraire* notamment.

[185] Les articles sont disponibles au format .pdf dans les annexes numériques.

[186] Pour Europresse : http://www.europresse.com/fr/rechercher/ et Factiva : https://www.dowjones.com/products/factiva/

Le deuxième temps du recueil a été plus qualitatif et a conduit à mettre de côté un certain nombre d'articles selon le critère précédemment évoqué : un article devait proposer une évaluation explicite de l'œuvre. Pour sérier encore plus le corpus, je n'ai retenu les articles que lorsqu'ils traitaient principalement du livre. J'ai donc mis de côté tous les articles, à visée informative, centrés sur l'événement discursif polémique ou qui n'évoquaient que des événements liés aux livres, (la nomination sur les listes du Goncourt pour *La Carte et le Territoire*, les différentes étapes judiciaires pour *Les Petits* par exemple). Au total, j'ai constitué un corpus de presse de 42 articles :

- La presse nationale : 22 articles sur 9 supports différents :
- Presse quotidienne : *La Croix*, *Le Figaro*, *Le Monde* et *L'Humanité*, (11 articles)[187].
-

JKPN06 — Aïssaoui, M. (2009, août 27). Le témoin qui aurait voulu être messager. *Le Figaro*. Consulté à l'adresse http://www.lefigaro.fr/livres/2009/08/27/03005-20090827ARTFIG00454-le-temoin-qui-aurait-voulu-etre-messager-.php

PGPN01 — B.G.F. (2005, février 3). La vie littéraire … Et moins. *Le Figaro*.

PGPN02 — Comment, B., & Rolin, O. (2005, février 12). Un livre inqualifiable. *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/02/11/un-livre-inqualifiable-par-bernard-comment-et-olivier-rolin_397762_3232.html

RBPN03 — Devos, M. (2002, septembre 12). Fiction et pédophilie. *Le Monde*.

JKPN09 — F., N. (2009, septembre 4). Entre fiction et histoire, l'acte d'accusation de Yannick Haenel. *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/09/03/entre-fiction-et-histoire-l-acte-d-accusation-de-yannick-haenel-ehbzz_1235158_3260.html

RNPN04 — Frappat, B. (2002, septembre 7). L'humeur des jours. *La Croix*. Consulté à l'adresse https://www.la-croix.com/Archives/2002-09-07/L-humeur-des-jours-_NP_-2002-09-07-165096

CTPN12 — Frappat, B. (2010, septembre 8). Le dernier scénario. *La Croix*. Consulté à l'adresse https://www.la-croix.com/Culture/Livres-Idees/Livres/Le-dernier-scenario-_NG_-2010-09-08-578182

[187] À chaque fois que cela a été possible, j'ai ajouté les liens hypertexte des articles s'ils étaient disponibles en ligne en plus du format papier.

RBPN02 — Kéchichian, P. (2002, octobre 3). Rose Bonbon, de Nicolas Jones-Gorlin. *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/10/03/rose-bonbon-de-nicolas-jones-gorlin_292878_1819218.html

RBPN05 — Laclavetine, J.-M. (2002, septembre 4). « Rose bonbon », noire logique. *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/09/04/rose-bonbon-noire-logique-par-jean-marie-laclavetine_289013_1819218.html

JKPN03 — Nicolas, A. (2009, septembre 24). Témoigner pour le témoin. *L'Humanité*.

JKPN04 — Perraud, A. (2009, septembre 2). Le courrier fantôme. *La Croix*. Consulté à l'adresse https://www.la-croix.com/Culture/Livres-Idees/Livres/Le-courrier-fantome-_NG_-2009-09-02-538852

- Presse hebdomadaire : Le Journal du dimanche, Le Point, L'Express, Marianne et Valeurs actuelles, (11 articles).

JKPN07 — Amette, J.-P. (2009, août 27). Leur heure a sonné. Haenel, mission impossible. *Le Point*.

PTPN02 — Arnaud, C. (2011, janvier 13). Angot prolifère. *Le Point*. Consulté à l'adresse https://www.lepoint.fr/livres/angot-prolifere-13-01-2011-130421_37.php

JKPN01 — Asensio, J. (s. d.). Yannick Haenel, le faux témoin. *Valeurs actuelles*. Consulté à l'adresse https://www.valeursactuelles.com/culture/yannick-haenel-le-faux-temoin-25580

JKPN05 — Dupuis, J. (2009, septembre 3). L'homme qui avait vu. *L'Express*. Consulté à l'adresse https://www.lexpress.fr/culture/livre/jan-karski-les-sentinelles_823701.html

JKPN08 — Kazimierz, P. (2010, février 4). « Karski n'a jamais soupçonné les Etats-Unis de trahison ». *Le Point*. Consulté à l'adresse https://nouveau.europresse.com/Link/paris13/news%c2%b720100204%c2%b7PO%c2%b71951046000

RBPN01 — Le livre détesté. (2011, avril 20). *L'Express*.

JKPN11 — Lanzmann, C. (2010, janvier 23). « Jan Karski » de Yannick Haenel : Un faux roman. *Marianne*, (666), 82. Consulté à l'adresse https://www.marianne.net/societe/jan-karski-de-yannick-haenel-un-faux-roman

PTPN05 — Macé-Scaron, J. (2011, janvier 29). Bonne nuit, les petits. *Marianne*.

CTPN15 — Ono-dit-Biot, C. (2010, septembre 2). « La carte et le territoire » : Houellebecq sculpte son tombeau. *Le Point*. Consulté à l'adresse https://www.lepoint.fr/culture/la-carte-et-le-territoire-houellebecq-sculpte-son-tombeau-02-09-2010-1231588_3.php

PTPN03 — Payot, M. (2011, janvier 12). Angot, la trêve. *L'Express*.

JKPN10 — Pivot, B. (2009, août 29). Le messager de l'enfer. *Le Journal du dimanche*. Consulté à l'adresse https://www.lejdd.fr/Chroniques/Bernard-Pivot/Le-messager-de-l-enfer-129553

-
- La presse quotidienne régionale : 8 articles sur 6 supports différents : *Centre Presse*, *La Voix du Nord*, *Le Parisien*, *Ouest-France*, *Paris-Normandie* et *Sud Ouest*.

JKPR06 — B, F. (2009, octobre 3). La douleur du témoin. *Paris-Normandie*.

CTPR09 — Bunisset, I. (2010, septembre 12). Michel Houellebecq Une farce tragique de notre temps. *Sud Ouest*.

JKPR07 — Gilles, A.-L. (2009, septembre 20). Jan Karski de Yannick Haenel. *Paris-Normandie*.

CTPR01 — Houellebecq au rendez-vous « La carte et le territoire », le nouveau roman de Michel Houellebecq, est « férocement » drôle. (2010, septembre 12). *Centre Presse*.

JKPR02 — Labarre, I. (2010, janvier 13). Yannick Haenel ressuscite Jan Karski. *Ouest-France*.

JKPR05 — Mony, O. (2009, novembre 1). Yannick Haenel. Le roman de Jan. *Sud Ouest*.

CTPR02 — Musart, R. (2010, septembre 9). « La Carte et le territoire » : Un Houellebecq haut de gamme. *La Voix du Nord*.

CTPR07 — Vavasseur, P. (2010, août 10). Michel Houellebecq moins provoc. *Le Parisien*. Consulté à l'adresse http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/michel-houellebecq-moins-provoc-10-08-2010-1027100.php

-
- La presse spécialisée : 12 articles :
- Presse mensuelle : *Lire,* (6 articles).
- Presse bimensuelle : *La Quinzaine littéraire*, (1 article).
- Presse hebdomadaire : *Télérama*, (3 articles).
- Presse quotidienne : *Les Echos*, (2 articles).
-

RBPS01 — Argand, C. (2002, novembre 1). Le Mal a ses malins. *Lire*.

CTPS04 — Beigbeder, F. (2010, septembre 1). Extension du domaine du roman. *Lire*.

CTPS05 — Busnel, F. (2010, septembre 1). Le cru de la maturité. *Lire*.

CTPS01 — Chevilley, P. (2010, septembre 6). La France au 1/150.000. *Les Echos*. Consulté à l'adresse https://www.lesechos.fr/2010/09/la-france-au-1150000-1087361

JKPS05 — Crom, N. (2009, septembre 29). Passages de témoin- Yannick Haenel. Jan Karski. *Télérama*. Consulté à l'adresse https://www.telerama.fr/livres/jan-karski,46230.php

CTPS02 — Crom, N. (2010, septembre 4). Voyage en modestie- Michel Houellebecq. La Carte et le territoire. *Télérama*. Consulté à l'adresse https://www.telerama.fr/livres/la-carte-et-le-territoire,59478.php

PGPS01 — En baisse. (2005, mars 1). *Lire*.

JKPS02 — Fillon, A., & Riglet, M. (2009, septembre 1). Yannick Haenel s'est-il planté ? *Lire*.

PTPS01 — Gandillot, T. (2011, janvier 18). Un couple en enfer. *Les Echos*. Consulté à l'adresse https://www.lesechos.fr/2011/01/un-couple-en-enfer-1088704

JKPS03 — Jan Karski par Yannick Haenel- Gallimard. (2009, septembre 1). *Lire*.

CTPS06 — Lefrère, J.-J. (2010, octobre 1). Une saison en Houellebecquie. *La Quinzaine littéraire*. Consulté à l'adresse https://www.nouvelle-quinzaine-litteraire.fr/mode-lecture/une-saison-en-houellebecquie-199

PTPS02 — Pascaud, F. (2011, janvier 8). Théâtre de ruines Christine Angot. Les Petits. *Télérama*. Consulté à l'adresse https://www.telerama.fr/livres/les-petits,64153.php

Ces quarante-deux articles sont écrits par trente-huit auteurs différents dont onze sont ou ont été des écrivains qui partagent leur plume entre leur travail personnel d'écriture et la critique littéraire de manière ponctuelle ou plus régulière. Ces critiques-écrivains sont : Jacques-Pierre Amette, Claude Arnaud, Frédéric Beigbeder (dont les ouvrages apparaissent dans certaines polémiques), Isabelle Bunisset, Bernard Comment, Alexandre Fillon, Thierry Gandillot, Patrick Kéchichian, Jean-Marie Laclavetine (dont il a été question dans une polémique avec Christine Angot), Claude Lanzmann, Jean-Jacques Lefrère, Joseph Macé-Scaron, Olivier Mony, Christophe Ono-Dit-Biot, Kazimierz Pawelek, Bernard Pivot, Olivier Rolin et Pierre Vavasseur. Certains sont des grands noms de la critique littéraire journalistique comme Patrick Kéchichian, Bernard Pivot ou Mohammed Aissaoui pour ne prendre que quelques exemples. Certaines autres grandes signatures concentrent leurs écrits sur la critique comme Catherine Argand, Bruno Frappat ou Nathalie Crom. Et bien sûr ce corpus de travail intègre aussi un certain nombre de commentaires de critiques qui disposent d'un statut plus confidentiel dans le champ.

5.4 La folk critique littéraire : un autre métadiscours critique

Après avoir réuni des données autour de la critique littéraire instituée, je me suis demandé si c'étaient là les seuls environnements où une forme de critique pouvait s'écrire. J'ai constaté très rapidement qu'un certain nombre de pratiques discursives issues des dispositifs de communication du web 2.0 pouvaient aussi relever d'une forme de discours critique.

★☆☆☆☆ **Nulissime!!**, 31 juillet 2010
Par **BERLAND** (ALBERTVILLE, France) - Voir tous mes commentaires
Achat authentifié par Amazon (De quoi s'agit-il ?)
Ce commentaire fait référence à cette édition : **Rose bonbon (Broché)**
Violent, bête, sans intrige, sans sujet précis, le néant.....

D'aprés les critiques je pensais trouver un jeu de style et une performance littéraire pour défendre ce qui est difficilmement défendable : l'attirance pour les trés jeunes filles. Mais rien! du glauque, même pas pervers,juste nul! Aucun style. A pleurer!! Difficile même de trouver des mots pour critiquer ce néant littéraire. Si il n'avait pas été question de censure personne au monde n'aurait parlé de ce livre, et c'est là son seul attrait, c'est qu'il nous conforte dans l'idée que la censure est intolérable. Comme ce livre!!

Aidez d'autres clients à trouver les commentaires les plus utiles
Avez-vous trouvé ce commentaire utile ? Oui Non
Signaler un abus | Permalien
Remarque sur ce commentaire

Figure 11 : Commentaire Rose Bonbon - Fnac.com

Si l'on se réfère à l'exemple présenté en Figure 11, on ne peut nier que l'énonciateur propose une critique, un jugement de valeur — extrêmement vigoureux d'ailleurs — sur l'ouvrage *Rose Bonbon*. La juxtaposition de qualificatifs péjoratifs, en titre et en intertitre du commentaire, est très explicite à cet égard. L'auteur donne clairement son avis sur l'ouvrage, mais aussi sur la pédophilie et, plus généralement, sur la censure.

Ce commentaire prend la forme d'un « discours sur » un autre discours, ce qui répond à la définition du *métadiscours* (sens II) que propose Jacqueline Authiez-Revuz dans son ouvrage *Ces mots qui ne vont pas de soi* : « Relèverait du métadiscours (II), tout élément de discours ayant pour objet "du discours" » (Authier-Revuz, 2013, p. 39). Il développe un métalexique dans l'isotopie du littéraire : « style », « littéraire », « néant littéraire », « censure », « livre ». Or, la critique littéraire, telle que je l'ai définie dans ce travail, est un discours porté sur un discours littéraire dans le but d'en estimer la qualité ou d'en proposer une lecture critique. L'énonciateur de ce commentaire ne fait pas autre chose. On notera d'ailleurs qu'il qualifie sa propre production en utilisant le verbe « critiquer », tout en se plaçant à côté des autres « critiques »[188] qu'il évoque en tout début de commentaire. Jean-Claude Beacco pose que l'« on peut examiner la notion de genre discursif pour ce qu'elle est originairement : une catégorisation ordinaire, intrinsèquement floue mais qui peut être objectivée, de la communication verbale » (Beacco, 2004b, p. 109). Aussi peut-

[188] Qu'il s'agisse d'une référence à la corporation des critiques ou à leur production discursive, l'analyse est la même.

on prendre au sérieux la catégorisation ordinaire de ce locuteur et considérer que sa proposition est bien une forme de critique littéraire. Ce type d'exemple pourrait d'ailleurs être multiplié à l'envi, car les espaces numériques donnent à lire partout des formes de critique à propos de la littérature : sur les réseaux sociaux, les sites marchands, les réseaux sociaux de lecture[189] (Jahjah, 2014), les blogs littéraires et les forums, notamment.

Deux choix se sont alors imposés : soit je décidais d'ignorer ce type de production discursive, soit je déterminais qu'il était important de les prendre en considération. Je me suis tout d'abord interrogée sur la pertinence de prendre en compte ces autres discours dans mon corpus de travail. Il m'est apparu qu'une étude linguistique, axée sur les usages, ne pouvait omettre cette réalité, sous peine de ne pas répondre pleinement à ses questionnements initiaux. Il m'est apparu ensuite que cette forme de critique pouvait apporter, à sa manière, des informations précieuses sur le fait littéraire contemporain. Et j'ai fait l'hypothèse que ces pratiques métadiscursives du commentaire sur le web 2.0 sont de nature à ouvrir et/ou modifier les formes discursives de la critique littéraire traditionnelle. Je considère ainsi avec Dominique Maingueneau « qu'un discours constituant est un espace foncièrement hétérogène » et que « cette diversité des régimes de production discursive n'est pas un accident : il est de l'essence de ce que nous appelons "littérature" » (Maingueneau, 2006, § 22).

Cependant, je n'ignore pas que les univers numériques ne sont pas traditionnellement considérés au titre de la critique littéraire. C'est pourquoi je propose une extension de la notion de critique littéraire, adaptée à mon objet, en associant à la critique littéraire instituée, ce que j'appellerai désormais *la folk critique littéraire*.

J'utilise le qualificatif *folk* plutôt que d'autres termes régulièrement utilisés pour définir ce genre de données : *populaire*, *naïf*, *ordinaire*, *profane*, etc. car l'usage d'un terme en particulier est loin d'être stabilisé. Un petit survol des qualifications proposées par les chercheurs du domaine en atteste. En 1989 Herbert Ernst Brekle parle de *linguistique populaire* dans un chapitre fondateur de l'*Histoire des idées linguistiques* dirigé par Sylvain Auroux. Jean-Claude Beacco parle, lui, de *savoirs linguistiques ordinaires* pour finalement adopter le syntagme : *représentations métalinguistiques ordinaires*, titre du numéro 154 de la revue *Langages* qu'il dirige en 2001. Marie-Anne Paveau parle indifféremment de *linguistique populaire* ou de *folk linguistique*. Elle s'en explique en 2008 dans le numéro 139/140 de la revue *Pratiques* qu'elle co-dirige avec Guy Achard-Bayle. Ainsi, dans une note de l'article « Les non-linguistes font-ils de la linguistique ? Une approche anti-éliminativiste des théories folk », elle indique :

> « Je me conforme ainsi [en utilisant "folk linguistique"] volontiers à un impératif idéologique dont je n'ignore pas qu'il est définitoire du discours scientifique, mais je ne vois toujours pas pourquoi l'on continue d'attribuer à populaire des "connotations péjoratives", sauf à maintenir dans l'exercice du

[189] Pour en savoir plus sur les réseaux de lecteurs du web 2.0, se reporter à la thèse de Marc Jajah : *Les marginalia de lecture dans les « réseaux sociaux » du livre (2008-2014) : mutations, formes, imaginaires*, et ci-après chapitre 6.

> discours scientifique des prédiscours classistes qui ne m'y semblent pas pertinents. Les philosophes anglicistes qui traduisent couramment folk psychology par psychologie populaire (P. Engel traducteur de Dennett 1990 [1987] par exemple) depuis des lustres, n'ont pas de ces incompréhensibles scrupules. Populaire comme vulgaire ou familier, et l'ensemble du paradigme qui désigne le "bas" est polysémique, et il me semble étonnant pour des linguistes, qui sont à peu près les seuls à savoir repérer et défendre cette polysémie, de craindre ses effets. » (Paveau, 2008, p. 1)

Je choisis pour ma part de privilégier la qualification *folk*, au détriment de toutes les autres parce qu'intégrer aux paradigmes de l'analyse du discours les productions dites populaires, c'est-à-dire, dans la première approche de ce travail, produites par des non-professionnels, me semble déjà, en soi, travailler les préjugés attachés à ce type de données. Et la tendance actuelle de l'analyse du discours d'ouvrir la recherche aux données populaires, me semble participer de ce même mouvement. C'est donc le calque du terme anglophone, c'est-à-dire, la non traduction de *folk* qui me semble rendre le mieux compte du positionnement que je donne à cette recherche à savoir un égal accueil du métadiscours critique porté sur la littérature quel que soit le statut social ou le niveau d'expertise, affiché ou non[190], du locuteur qui le produit. Cependant, il sera précisé chaque fois que l'analyse des données langagières le justifiera, si les faits constatés appartiennent préférentiellement à la critique instituée et/ou à la folk critique.

Pour autant, après cette déclaration d'intention, il convient de se demander comment prendre en compte les commentaires folk à côté des critiques professionnelles. La folk linguistique telle que proposée par Marie-Anne Paveau, justement, opte pour un positionnement « intégrationiste, anti-éliminativiste » (Paveau & Achard-Bayle, 2008 ; Paveau, 2008) des productions folk. C'est-à-dire que pour elle, « les propositions folk ne sont [...] pas forcément des croyances fausses à éliminer de la science mais constituent des savoirs perceptifs, subjectifs et incomplets, à intégrer aux données scientifiques de la linguistique » (2008b, p. 94).

Albert Thibaudet indique, quant à lui, que la « critique populaire doit rester incorporée à l'œuvre » (1962, p. 26). Il ne s'agit pas de faire une comparaison anachronique entre la conversation des salons décrite par l'auteur et les nouvelles formes de critique qui se développent sur internet mais de généraliser sa proposition en pensant avec lui :

> « [à propos de la critique populaire] n'en concluons pas que ce soient propos sans importance ! C'est tout simplement la courbe de l'action d'une œuvre sur ses contemporains, c'est un jugement qui est peut-être provisoire, mais qui n'est pas indifférent, et doit rester incorporé à l'œuvre. La critique du passé elle-même sera forcée de s'en occuper. » (Thibaudet, 1962, p. 26)

Indéniablement, il me semble que « la critique du passé », qui est dans ses termes la critique académique, doit prendre en compte cette réalité discursive sous peine de passer à côté de la vie de

[190] J'ajoute cette incise, car on verra dans le chapitre suivant (chapitre 6) que les propositions folk, visibles dans les espaces du web 2.0 ne sont pas forcément écrites par des locuteurs étrangers aux milieux littéraires, mais composent plutôt un panel assez large qui va du critique professionnel, au non lecteur, en passant par les critiques éclairés.

l'œuvre contemporaine. Les éditeurs, eux, ont d'ailleurs bien compris l'impact économique du web littéraire et ils investissent massivement les réseaux de lecteurs et les sites marchands par des financements, par des envois d'ouvrages en service de presse à des blogueurs influents, par l'organisation de matchs de lecture via des réseaux partenaires[191], etc. La place que prend le marché du livre sur internet est incontournable et correspond à une nouvelle réalité commerciale à laquelle le secteur du livre a dû s'adapter. À la recherche d'en faire autant.

[191] Depuis 2012, *PriceMinister* (désormais *Rakuten France*), organise « des matchs de la rentrée littéraire » et incite ainsi des lecteurs volontaires à lire et donner leur avis sur deux livres de la rentrée de septembre. Moyen ludique pour le site et les éditeurs de faire de la publicité aux ouvrages et de créer des contenus sur les livres.

Chapitre 6 - Le technogenre de la folk critique littéraire

Afin de compléter le corpus de travail constitué par les critiques de la critique littéraire instituée, j'ai effectué une cartographie informelle du web littéraire en parcourant différents lieux où s'exerçait, à première vue, un métadiscours critique sur les œuvres littéraires contemporaines. Conformément aux choix explicités dans le chapitre précédent (chapitre 5), je cherchais des métadiscours produits pour estimer la qualité et/ou proposer une lecture critique des œuvres du sous-corpus de référence. Ces critiques devaient être explicites et centrées principalement sur l'évaluation du livre et non pas sur la polémique. J'ai donc listé des sites marchands, des réseaux sociaux de lecture, des blogs généralistes ou littéraires, des forums et des réseaux sociaux.

Je présenterai d'abord le principe sur lequel repose la réunion de ces trois types de lieux numériques comme source pour le recueil des données folk du corpus de travail. Puis, je préciserai la constitution exacte du corpus. Enfin je tenterai d'identifier qui sont les folk critiques et ce qu'ils font dans ces différents espaces numériques.

6.1 Le panorama du web littéraire 2.0

6.1.1 « Air de famille » et description de pratique

L'exemple précédent (Figure 11) mettait en évidence que l'énonciateur se livrait à une glose métadiscursive sur sa propre activité discursive en la qualifiant de *critique*. Cette « catégorisation ordinaire » (Beacco, 2004a, p. 109) est omniprésente dans les espaces numériques qui laissent une place à la littérature. En effet, en parcourant les lieux où semble s'exercer une folk critique littéraire, les qualifications de *critiques*, *avis* ou *commentaires* se trouvent mises en avant soit par les dispositifs techniques des lieux en eux-mêmes, soit par les commentateurs dans la formulation de leur propos. Il m'a alors semblé que cette catégorisation ordinaire était à même de me guider pour la réunion du corpus de travail puisé au sein de réseaux sociaux de lecture, de blogs et de sites marchands.

Dans les réseaux sociaux de lecture notamment (il en sera question précisément ci-après) c'est le libellé *critique* qui est le plus représenté. Le réseau *MyBoox* (Figure 12) par exemple, permettait[192]

[192] Le réseau de lecteurs *MyBoox* était au moment du recueil des données, un site indépendant ou la folk critique littéraire était présente. Depuis 2015, le site est devenu le site des éditions Hachette et la communauté de lecteurs est devenue la communauté des lecteurs des livres Hachette accessible uniquement sur inscription.

de mettre en ligne des bibliothèques personnelles et de rédiger à propos de ces livres des *critiques,* selon la terminologie de l'application.

Figure 12 : MyBoox : critique de La Carte et le Territoire

Les blogs qu'ils soient généralistes ou thématiques, intègrent le plus souvent la notion de *critique* lorsqu'il s'agit pour les blogueurs de faire part de leur lecture. Le blog *Ma librairie* par exemple (Figure 13), mentionne dès l'intertitre « critiques & Co… », l'orientation critique de cet espace intégralement dédié à la lecture et la littérature.

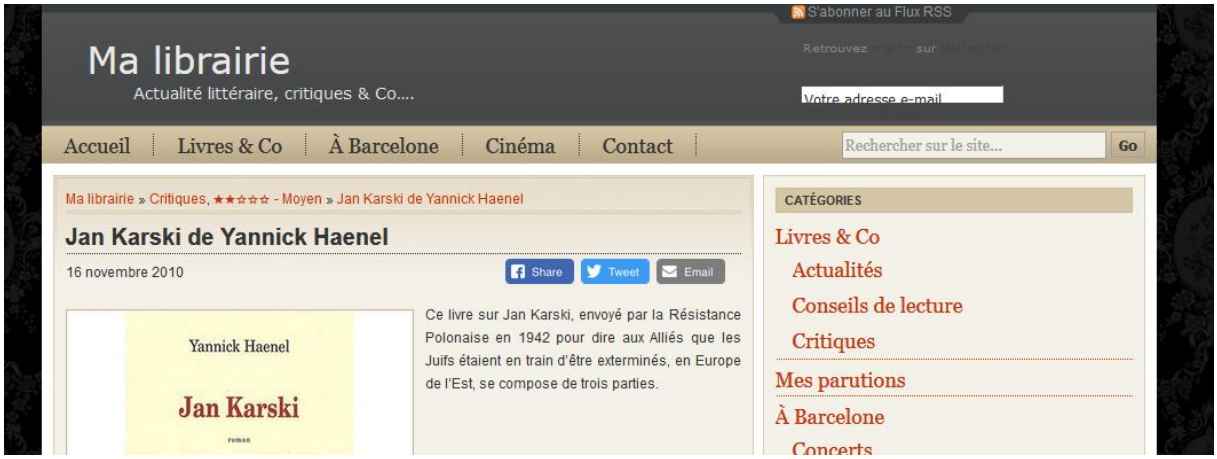


Figure 13 : malibrairie.net : critique de Jan Karsi

Lorsque cette indication n'est pas explicite dans l'architecture même du blog, elle est souvent présente dans le texte des pages dédiées à un livre. Ainsi dans le blog *Ma petite librairie…*, là aussi dédié aux livres, c'est à l'intérieur de la page *Les Petits* de Christine Angot qu'apparaît la mention « Mon avis ». Dans cette configuration « l'avis » est un moment du billet de blog après celui de « L'histoire » qui est en fait un résumé de l'ouvrage.

Figure 14 : Ma petite librairie : avis sur Les Petits

Les sites marchands généralistes intègrent quant à eux à leurs dispositifs d'achat la fonction de commentaire. *Amazon*, par exemple, propose aux acheteurs de laisser des *commentaires*. Bien que cette architecture ne soit pas spécifique à la littérature, la folk critique littéraire y trouve une place privilégiée. En effet, plutôt que de commenter l'acte d'achat en tant que tel, les acheteurs se trouvent la plupart du temps à commenter le livre (Figure 15). Les sites *fnac.com* et *PriceMinister/Rakuten*[193], privilégient le libellé *avis*.

[193] Je rappelle qu'au moment du recueil des données le site s'appelait *PriceMinister* mais pour que mes remarques sur le site soient intelligibles, je choisis de préciser les deux appellatifs *PriceMinister/Rakuten* pour plus de clarté, sachant que les commentaires du corpus de travail ont été intégrés au nouveau site.

Figure 15 : Amazon : commentaire sur Les Petits

Bien que sémiotiquement très hétérogènes ces différents espaces numériques se rejoignent autour d'une pratique critique « passant par des formes de mise en texte qui présentent des "air de famille" assez aisément identifiables et même assez communément admis[e] » (Adam, 2001, p. 10). Ce qui autorise à penser cette pratique comme un genre transversal à différents supports et ce qui, de surcroît, rend possible la mise en série de ces formes discursives afin de constituer un corpus de travail de folk critique littéraire. La robustesse de ce corpus, unifié par le métalangage des locuteurs ou les architectures des lieux (sachant qu'elles ont elles-même été pensées par des locuteurs), ne pourra être confirmée que si, comme l'affirme Jean-Michel Adam, le corpus est composé d'unités qui entrent en série, composé par des « régularités interdiscursives ». Ceci n'empêche pas des « variations inhérentes à l'activité énonciative de sujets engagés dans une interaction verbale toujours historiquement singulière » (Adam, 1999, p. 93). Afin de mettre au jour quelques-unes de ces régularités interdiscursives, je me propose maintenant de présenter les trois principaux lieux dans lesquels j'ai repéré des formes de folk critique littéraire. Pour ce faire, je m'appuierai sur un certains nombres de recherches menées en sciences de l'information et de la communication, discipline qui, naturellement, a le plus travaillé les données numériques et les dispositifs qui les font naître.

6.1.2 Les réseaux sociaux et les réseaux sociaux de lecture

Ma première démarche a été de consulter les réseaux sociaux tels que *Facebook* et *Twitter* pour voir la manière dont la littérature y trouvait une place. Mais contrairement à mes suppositions — tellement aujourd'hui ces médias sont implantés dans la sphère numérique — il n'y avait pas à proprement parler d'avis portés sur les livres. Peut-être faut-il rappeler que *Twitter* a été créé en

2006 et que *Facebook* ne dispose d'une version française que depuis 2008 ; or les publications des livres retenus pour l'étude ont eu lieu entre 2002 et 2011[194].

En revanche, à côté de ces réseaux sociaux généralistes, il existe des réseaux sociaux thématiques dédiés aux livres et à la lecture qui eux se sont fait l'écho des ouvrages du sous-corpus de référence. Ces réseaux sociaux de lecture ont été au cours de l'élaboration de ce travail de recherche une vraie découverte. Ce sont les travaux de Marc Jahjah, d'abord au travers de son blog SoBookOnline[195] puis grâce à sa thèse de doctorat : *Les marginalia de lecture dans les « réseaux sociaux » du livre (2008-2014) : mutations, formes, imaginaires*, qui m'ont permis de mieux en comprendre le fonctionnement. Le chercheur y présente les « réseaux sociaux » dédiés aux livres qui, à l'image de *Facebook,* permettent à ses utilisateurs de gérer une liste d'amis et d'être en relation avec eux autour de leur intérêt commun pour la lecture (Jahjah, 2014, p. 9).

Il fait remonter la naissance de ce type de site, en France, aux années 1990 avec l'ouverture de *ZazieWeb*. Ce site créé par Isabelle Aveline dans le cadre d'un master multimédia a progressivement évolué vers une plateforme communautaire où les internautes-lecteurs pouvaient participer à des projets collaboratifs autour du livre[196]. Depuis cette initiative « pionnière » (Wiart, 2015, p. 139) qui a fait émerger un nouveau modèle de réseau social thématique et avec lui une multitude de sites internet amateurs, s'est développée une autre offre plus professionnelle et plus pérenne. Le réseau de seconde génération qui fait figure de site de référence en France est le site *Babelio*. Lancé en 2007[197] par trois amateurs de livres, ce réseau social dédié à la lecture s'est enrichi progressivement en contenu et en membres.

Après un grand bouleversement entre 2010 et 2015, qui a vu de nombreux sites fermer ou changer de perspective, les lieux où l'on échange et où l'on partage autour du livre et de la lecture se sont désormais stabilisés. Mais au moment du recueil des données, ce n'était pas encore le cas, ce qui fait que certains sites choisis pour faire partie du corpus de travail sont aujourd'hui fermés ou inaccessibles dans l'état ou les données ont été recueillies. Au terme de mes recherches, j'ai finalement retenu les commentaires parus sur trois réseaux sociaux de lecture : *Babelio.fr*, *Critiques libres.com* et *MyBoox.fr*.

---

[194] Une petite recherche sur *Twitter*, au moment de la rédaction de ce chapitre, montre à partir de l'exemple de l'ouvrage *Les Enfants après eux* de Nicolas Mathieu, prix Goncourt 2018, que la situation semble avoir évoluée et que les critiques et ressentis de lecture en direct sont désormais présents sur le réseau.

[195] Le blog SoBookOnline et le compte *Twitter* afférent ont été fermés par Marc Jahjah en 2013 suite à un « conflit juridique » pour reprendre les termes du chercheur. Seule une partie des billets a été reprise sur son nouveau site : http://www.marcjahjah.net.

[196] Le site a fermé en 2009 faute d'avoir trouvé un modèle économique lui permettant de professionnaliser l'activité des concepteurs.

[197] https://fr.wikipedia.org/wiki/Babelio

Qu'est-ce qui a justifié ce choix ? Les seuls sites à accueillir les critiques des livres du sous-corpus de travail sont des réseaux dédiés à la littérature générale[198]. J'ai d'abord décidé de mettre de côté les sites anglophones (bien qu'il y ait des critiques en français), pour privilégier les sites francophones et ce dans l'idée de pouvoir comparer de manière plus pertinente l'ergonomie des différents sites.

J'avais préalablement décidé de sélectionner seulement trois sites de lecture sociale pour homogénéiser et restreindre l'empan des données à analyser.

Au départ, je souhaitais qu'il y ait dans chaque réseau social au moins une critique pour chacun des livres de référence, mais cela n'a pas été possible. Autant l'ouvrage *La Carte et le Territoire*, par exemple, pouvait être critiqué dans la grande majorité des sites, autant l'ouvrage *Pogrom,* plus confidentiel, n'a jamais été critiqué dans les différents lieux consultés[199]. J'ai donc inversé le choix et j'ai privilégié les sites où il y avait au moins deux critiques de titres différents. À partir de ces orientations, le choix s'est présenté de lui-même car seuls trois réseaux sociaux répondaient à mes différentes prérogatives : *Babelio*, *Critiques Libres* et *MyBoox*. Il est apparu, de surcroît, que ces espaces relevaient chacun d'un des trois modèles économiques sous-jacent à ce type de réseau.

Babelio

J'ai d'abord sélectionné le site *Babelio* qui comptait le plus de critiques disponibles sur les ouvrages de référence et qui de surcroît est le site emblématique des réseaux sociaux de lecture depuis sa création. Aujourd'hui, *Babelio* se présente ainsi :

> « Babelio est un site destiné aux amateurs de livres en tout genre. Vous pouvez cataloguer et organiser simplement votre bibliothèque virtuelle : un clic suffit pour importer toutes les informations relatives à un livre (titre, auteur, édition, couverture…). Partagez ensuite vos goûts de lecture, critiquez, recommandez, donnez des notes et suivez vos informations personnalisées sur votre fil d'actualités……Et si vous n'êtes pas inscrit, vous pouvez malgré tout consulter toutes les informations sur un livre, découvrir les lectures des membres, consulter des biographies d'auteurs, tester vos connaissances avec les quiz littéraires, lire des critiques de la presse, des listes de livres thématiques ou encore jeter un œil aux forums. » (« Babelio - Découvrez des livres, critiques, extraits, résumés », 2019)

Babelio est un réseau pure player, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une entreprise indépendante qui « cherche à tirer des revenus de [ses] performances en matière de fréquentation et de participation » (Wiart, 2015, p. 190). Son modèle économique est donc basé sur son audience à

---

[198] De nombreux sites, très dynamiques existent autour de la bande dessinée comme *BdGest/Bedetheque*, *BD Maniac* et *Coin BD* ou autour de la littérature pour jeunes adultes comme *Booknode*, *A blog ouvert*, *Lecture Académie* et *Livraddict* (Wiart, 2015).

[199] Au fur et à mesure de ma réflexion sur le recueil de données, j'ai parcouru le web littéraire et suis revenue sur les mêmes sites de nombreuses fois pour voir l'évolution du nombre de critiques. J'ai visité : *BookVibe*, *Babelio*, *Chroniques de la Rentrée littéraire*, *Critiques libres*, *GoodReads*, *LibraryThing*, *Anobii*, *BookGlutton*, *Viabooks*, *Copia*, *MyBoox*, *Shelfari*, etc.

partir de recettes publicitaires, d'affiliation et de revente de contenu auprès de bibliothécaires notamment.

- Sur le réseau *Babelio*, j'ai récupéré 36 avis[200].

JKLS20 — 100choses. (2010, décembre 17). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/66186

CTLS20 — Adrienne. (2013, mai 23). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/392994

CTLS62 — ahasverus. (2012, avril 27). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/204164

JKLS03[201] —AudreyB. (2013, décembre 17). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*.

JKLS07 — ay_guadalquivir. (2012, juillet 16). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/239107

JKLS16 — bouba33. (2011, mai 25). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/100664

PTLS09 — brigittelascombe. (2011, juin 14). *Critique de Les petits—Christine Angot*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Angot-Les-petits/225547/critiques/105272

JKLS10 — carre. (2012, mars 1). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/179090

PTLS06 — cathgalloy. (2011, octobre 14). *Critique de Les petits—Christine Angot*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Angot-Les-petits/225547/critiques/136907

[200] Une copie de ces avis est présentée dans l'annexe numérique.

[201] Cette critique n'est désormais plus visible sur le site. Pour voir son contenu, se référer aux annexes numériques dans laquelle figure le format .pdf des commentaires.

PTLS02 — celine21. (2012, novembre 14). *Critique de Les petits—Christine Angot*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Angot-Les-petits/225547/critiques/293449

PTLS01 — domrl. (2013, mars 16). *Critique de Les petits—Christine Angot*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Angot-Les-petits/225547/critiques/353387

CTLS145 — Herve-Lionel. (2014, avril 12). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/560703

CTLS34 — Jahro. (2013, janvier 8). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/317743

JKLS19 — jeanmarcg. (2011, février 19). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/80642

PTLS07 — Kadoc. (2011, octobre 7). *Critique de Les petits—Christine Angot*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Angot-Les-petits/225547/critiques/134935

CTLS61 — kristolikid. (2012, mai 1). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/206250

CTLS48 — LaNantaiseLeRetour. (2012, octobre 8). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/274927

JKLS02 — Lectrice59. (2014, février 1). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/519450

JKLS23 — luocine. (2010, janvier 30). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/25119

JKLS17 — manoes. (2011, avril 15). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/91744

JKLS12 — Maphil. (2011, septembre 7). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*.

JKLS09 — Marcelline. (2012, avril 8). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/194361

JKLS01 — mariecesttout. (2014, avril 4). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/556232

CTLS10 — martychristelle. (2013, octobre 22). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/467020

CTLS67 — medsine. (2012, janvier 30). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/167579

JKLS29 — Missbouquin. (2011, août 9). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/119632

JKLS06 — monito. (2013, février 10). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/334960

CTLS97 — OhOceane. (2011, avril 19). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/92830

JKLS14 — Ponna. (2011, août 1). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/118008

JKLS27 — rossyp. (2009, septembre 5). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*.

JKLS18 — Tampopo. (2011, mars 8). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/83673

PTLS05 — taotesf. (2011, octobre 19). *Critique de Les petits—Christine Angot*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Angot-Les-petits/225547/critiques/138266

RBLS01 — titinange. (2013, mars 9). *Critique de Rose bonbon—Nicolas Jones-Gorlin*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Jones-Gorlin-Rose-bonbon/51695/critiques/349788

CTLS99 Toftaky. (2011, mars 16). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/85136

JKLS28 — VanilleBL. (2013, septembre 18). *Critique de Jan Karski—Yannick Haenel*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Haenel-Jan-Karski/137556/critiques/449810

CTLS53 — wildradish. (2012, août 17). *Critique de La carte et le territoire—Michel Houellebecq*. Consulté à l'adresse Babelio website: https://www.babelio.com/livres/Houellebecq-La-carte-et-le-territoire/191410/critiques/252934

Critiques libres

Le second site qui s'est distingué est *Critiques Libres*. Il se présente ainsi :

> « À tous ceux et toutes celles qui sont attirés de près ou de loin par le monde merveilleux des livres et des BD.
> Critiqueslibres.com est un site entièrement gratuit, qui vous propose des critiques sans autre prétention que de vous informer sur le contenu d'un livre ou d'une BD, à l'aide d'un résumé et d'un avis motivé sur le style, l'histoire, les personnages, les dessins s'il y a lieu, et d'autres choses encore.
> Notre équipe de lecteurs et lectrices est une équipe enthousiaste, constituée de jeunes et de moins jeunes, d'hommes et de femmes, de personnalités sobres ou plus folles, d'amateurs de littérature classique ou de romans à l'eau de rose, de bouquins d'horreur ou d'Histoire, bref de gens aux goûts complètement différents. Chacun vous est présenté dans un "profil de lecteur" auquel vous pourrez vous identifier en rapprochant vos goûts de celui ou de celle qui écrit.
> La liberté qu'a chacun d'aimer ou de ne pas aimer un livre ou une BD est la clef de notre site. Chaque critique est subjective bien sûr, puisque l'objectif est de donner son opinion, cependant nous essayons de dégager le bon et le mauvais dans tout livre ou BD. Et tout le monde est libre ensuite de donner son avis sur un livre déjà critiqué, qu'il soit d'accord ou non sur le contenu de la première critique et sur la manière de voir du critiqueur, pour autant qu'il ne critique pas ce dernier, ni directement, ni indirectement.
> Notre but est multiple : pour ceux et celles qui se passionnent pour la lecture, Critiqueslibres.com est un lieu d'échange où chacun peut exprimer son avis sur un livre de son choix en écrivant une première critique ou sur une critique existante.
>
> - C'est également un site utile et pratique, qui vous guide et vous oriente dans vos choix.
> - Nous espérons également communiquer notre joie de lire à tous ceux qui ne la partagent pas encore…
> - La convivialité s'exprime également à travers nos nombreux forums et si vous ne trouvez pas le sujet qui vous intéresse, vous pourrez créer votre propre forum.
> - Et puis, même si vous n'aimez pas particulièrement la lecture, vous aurez toujours un cadeau à faire, et nous espérons que nos critiques vous aideront dans cette tâche.
> - Nous vous facilitons également les choses en vous proposant un lien direct vers amazon.fr où vous pourrez vous procurer rapidement le produit choisi sans avoir à chercher partout.
> - Les critiques sont personnelles… les fautes d'orthographe aussi ! Faites un effort…
> - Bonne lecture, et surtout, que la magie des livres s'empare de vous et ne vous lâche plus ! » (« critiquesLibres.com : Critiques de livres », 2019)

Ce réseau amateur est basé sur le bénévolat. Même si le choix ne s'était pas fait par défaut, ce site aurait été un bon candidat, car il a été l'un des pionniers dans le domaine du partage de lecture, à côté de *ZazieWeb*. Il fut créé en 2001 et faute de trouver un modèle économique (comme *ZazieWeb*) son fondateur l'a cédé en 2007 à l'un des membres qui, depuis, le fait vivre et évoluer bénévolement (Wiart, 2015, p. 141). Cette dimension bénévole et largement artisanale se laissait facilement voir à travers les graphismes et l'ergonomie de la plateforme. Depuis, il a largement évolué et les graphismes initiaux ont été améliorés. Ce réseau a de plus l'avantage de présenter des critiques pour quatre des cinq ouvrages de référence.

Sur le réseau *Critiques libres* j'ai récupéré 18 avis[202].

RBLS02 — Bertrand-môgendre. (2008, avril 11). *CritiquesLibres.com—Rose bonbon*. Consulté à l'adresse http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/16457

CTLS150 — Catinus. (2010, septembre 14). *CritiquesLibres.com—La carte et le territoire*. Consulté à l'adresse http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/24241

PTLS11 — Dirlandaise. (2011, juin 22). *CritiquesLibres.com—Les Petits—Angot*. Consulté à l'adresse http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/27167

JKLS42 — Papyrus. (2009, octobre 18). *CritiquesLibres.com : Critiques de livres : Jan Karski*. Consulté à l'adresse http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/21065

MYBOOX

Enfin, j'ai sélectionné le site *MyBoox*. Ce site est, dans le premier temps du recueil, apparu comme assez similaire à celui de *Babelio* en laissant supposer le même projet économique sous-jacent. Mais, après plusieurs recherches, il s'est avéré que ce réseau émanait de l'éditeur Hachette. En 2010, le site naît en effet de la volonté de l'éditeur de mettre à l'honneur toute la littérature francophone sans considération d'une maison d'édition d'origine. La production de contenu autour des livres venait valoriser les livres et les auteurs, et comme le précise Louis Wiart : « le service de réseau social est pensé par rapport à une activité commerciale principale, qu'il vient appuyer ou valoriser. […] l'objectif majeur pour l'entreprise propriétaire est de renforcer sa position au sein de la filière par une stratégie de l'hybridation » (Wiart, 2015, p. 214-215). Mais cette stratégie a vite été remise en cause, car ne trouvant pas de partenaires dans la concrétisation de cette perspective, l'éditeur a finalement décidé de recentrer l'activité de la plateforme sur les seuls ouvrages de son fond.

[202] Sur le site *Critiques Libres*, toutes les critiques sont présentées sur une unique page par livres référencés. Il n'y a donc qu'un seul lien pour tous les commentaires sélectionnés pour chaque livre. J'indique donc les références de la plus ancienne critique sachant que l'url vaut pour les autres aussi.

Aussi, le site n'existe plus comme j'ai pu le consulter lors de la constitution du corpus de travail. Les critiques des ouvrages de l'éditeur ont été intégrées au site d'Hachette[203] qui comporte maintenant une fonctionnalité de notation et de critiques de livres. Aucun des ouvrages du corpus n'étant de cet éditeur, les critiques retenues ne sont donc plus visibles.

Sur le réseau *MyBoox*, j'ai récupéré 2 avis.

CTLS216 — Boulie Bouffe Tout. (2011, janvier 24). *MyBOOX - La carte et le territoire*.

JKLS45 — Vanille LN. (2013, août 9). *MyBoox.fr—Karski—Haenel*.

Ce groupement compte donc 56 avis, après sélection. En effet, dans le premier temps du recueil 281 avis avaient été récupérés. J'explique dès à présent les choix qui ont présidé à cette diminution importante du nombre de commentaires.

LES DIFFICULTES DU RECUEIL DE CORPUS

J'ai clos le recueil du corpus numérique à l'été 2015, car la veille informationnelle que je menais jusqu'alors, a montré qu'à cette date, la très grande majorité des avis concernant le sous-corpus de référence était déjà paru. Au terme de la collecte à prétention exhaustive, un trop grand nombre de textes de dimension variable a été récupéré. Au total, le recueil comptait 919 avis, ce qui rendait impossible la recherche des observables et plus généralement un travail qualitatif. Bien que j'aie souhaité, dès l'origine de mon projet, outiller la recherche des observables grâce à une informatisation du corpus et une approche lexicométrique (avec le logiciel TXM), je ne voulais pas pour autant déléguer entièrement cette étape au logiciel. Les données obtenues étaient d'ailleurs dénuées de sens et de pertinence. Une complémentarité entre une recherche quantitative informatique et une approche qualitative de ces premiers résultats m'est apparue essentielle.

Une sélection plus précise du corpus a donc été nécessaire. L'exhaustivité recherchée au début de la démarche n'était objectivement pas la bonne option. Le nouveau corpus de travail regroupe désormais 233 avis. Pourquoi un tel écart entre le premier corpus composé de 919 avis et le corpus final comptant 233 avis ? La sélection peut en effet paraître drastique. Le cas le plus notable est celui de *La Carte et le Territoire* car partant de 676 avis, j'arrive finalement à un recueil de 66 avis, soit 10% du premier corpus. Cette sélection a été faite en plusieurs temps, à la suite d'une lecture minutieuse de l'intégralité des données.

J'ai établi des critères de choix précis me permettant d'éliminer les commentaires les moins pertinents pour l'analyse. Je me propose de les illustrer à partir du corpus des réseaux sociaux de lecture, précédemment présenté.

Les premiers critères de choix ont été thématiques et déjà décrit dans le chapitre précédent pour la critique universitaire. En effet, je n'ai retenu que les avis qui portaient un jugement de valeur explicite sur l'œuvre.

[203] https://www.hachette.fr/

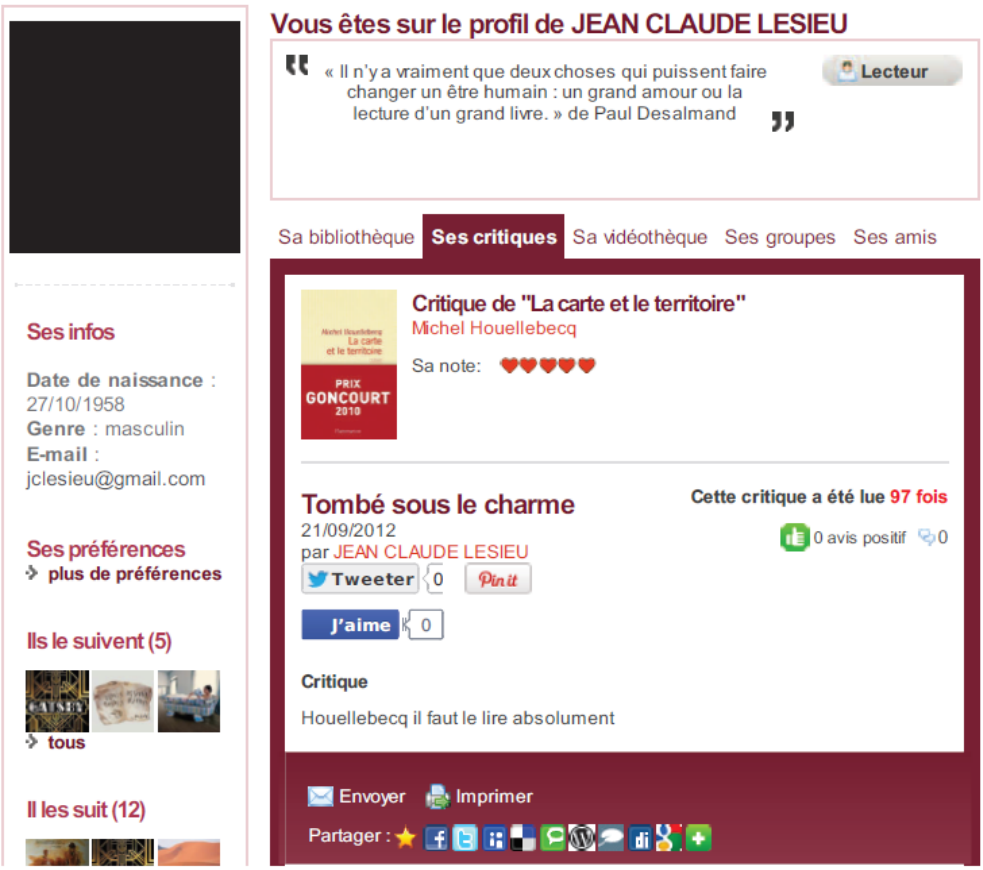


Figure 16 : MyBoox une critique sans avis

L'exemple présenté en Figure 16 montre une critique qui repose sur un déontique : « il faut le lire absolument » qui est une simple prescription de lecture sans aucune prise sur ce qui fonde, pour le commentateur, la valeur de l'œuvre. Je n'ai donc pas retenu ce commentaire initialement sélectionné. Puis, j'ai mis de côté les nombreux commentaires en lien avec l'obtention du prix Goncourt. Cet événement a généré un nombre important de réactions basées sur le prix mais tant qu'il s'agissait, pour le commentateur, de se positionner à propos de ce dernier et non pas du livre, je n'ai pas gardé le commentaire. Le même cas de figure s'est produit avec l'évolution judiciaire de la polémique liée à l'ouvrage *Les Petits*. Ensuite, je n'ai pas conservé les avis qui mentionnaient les ouvrages à titre de comparaison ou d'exemple pour le commentaire d'un autre ouvrage. Ce procédé a déjà permis d'enlever un nombre conséquent d'avis.

Le deuxième critère a été fonctionnel, car j'ai aussi éliminé toutes les critiques incomplètes qui renvoyaient, grâce à un lien hypertexte, au blog personnel d'un commentateur. Cette pratique est très fréquente sur le site *Babelio* ou sur les sites marchands. Louis Wiart, dans sa thèse de doctorat soutenue en 2015, sur le thème de « la prescription littéraire sur les réseaux socionumériques de lecteurs » présentait ce phénomène à partir d'une enquête menée auprès d'utilisateurs de réseaux sociaux numériques :

> « Enfin, signalons que près de 25% des répondants sont des bloggeurs, ce qui montre que ces plateformes collectives de prescription littéraire peuvent être utilisées de façon complémentaire avec des sites web personnels. Pour certains bloggeurs, nous savons que leur présence sur un réseau

> socionumérique de lecteurs leur permet de donner davantage de visibilité à leurs publications sur leur propre blog, auquel ils peuvent renvoyer par des liens hypertextes. » (Wiart, 2015, p. 296)

Dans ce cas (Figure 17), je n'ai pas conservé les critiques et je me suis dirigée directement vers les sites auxquels elles font référence, pour intégrer au corpus celles qui y étaient encore accessibles.

Figure 17 : Babelio Renvoi hypertextuel à un site personnel

Une dernière lecture complète du corpus m'a permis de mettre à nouveau de côté plusieurs dizaines d'autres critiques, en raison de critères plus subjectifs et de ce fait plus difficiles à expliquer mais principalement thématiques. Le problème était alors que, bien que mon projet de recherche soit déjà très avancé à ce stade du recueil, certains critères pertinents ou non pertinents n'étaient pas encore très précis dans mon esprit. Seule la constitution des observables langagiers me semblait permettre de mettre au jour ces autres critères. Il m'importait surtout, à ce stade du recueil, que mon corpus de travail soit abordable par une approche qualitative facilitée par l'approche textométrique. Je me réservais de toute façon le droit de revenir sur ce corpus en temps utile, mais cette étape n'a finalement pas été nécessaire.

En résumé, pour *La Carte et le Territoire* mon corpus est composé de 68 avis (au lieu des 676 initiaux) ; pour l'ouvrage *Rose Bonbon*, je n'ai écarté aucun commentaire et ai gardé les 21 avis d'origine ; pour l'ouvrage *Les Petits*, j'ai conservé 32 commentaires sur les 45 initiaux ; pour *Jan Karski*, j'ai gardé 101 commentaires au lieu des 166 du départ et pour *Pogrom*, j'ai conservé les 11 commentaires initiaux[204].

Ce corpus ainsi constitué m'amène à deux remarques complémentaires liées d'une part au déséquilibre du corpus au niveau du nombre d'avis par ouvrages et au caractère toujours temporaire d'un corpus numérique.

Une des fonctionnalités des logiciels textométriques est de permettre de rendre compte des phénomènes langagiers notamment au travers d'une dynamique statistique de sur et de sous représentation des unités étudiées. Mais mon corpus ainsi constitué est déséquilibré dans sa représentativité entre les œuvres de référence :

[204] Un tableau récapitulatif du corpus final est disponible dans les annexes.

- *Jan Karski* regroupe désormais 43% des avis,
- La Carte et le Territoire 29%,
- Les Petits 14%,
- Rose Bonbon 9%,
- et *Pogrom* 5%.

La sur-représentation des avis concernant les deux premiers ouvrages a parfois rendu inopérante les recherches de spécificité des phénomènes langagiers en fonction des ouvrages de référence. J'ai perdu ainsi un des objectifs qui était mien en utilisant un logiciel de textométrie. Mais, comme je travaille sur un corpus de données réelles, non artificiellement créé pour l'étude, j'ai fait le choix de conserver les données telles qu'elles sont sans chercher à éliminer plus d'avis pour les ouvrages *Jan Karski* et *La Carte et le Territoire*. D'une certaine manière, cela implique que j'ai privilégié la démarche qualitative par rapport à la démarche quantitative.

La deuxième remarque impliquée par le recueil de ce corpus est que j'ai dû me résoudre à clore le corpus en 2015. Pourtant, des commentaires sont encore occasionnellement publiés sur internet. Cela prouve que la temporalité de la folk critique littéraire n'est pas celle de la médiatisation des sorties littéraires.

Figure 18 : Critiques Libres - un avis pour Les Petits de 2016

L'ouvrage *Les Petits* de Christine Angot est paru en 2011, mais comme le montre la Figure 18, les commentaires continuent — à un rythme moins soutenu c'est certain — à paraître. Noémie Marignier, dans une communication au colloque *Données hybrides et contextualisation des corpus*, qualifiait « d'infinis » les corpus numériques (Marignier, 2014). Sans cesse en évolution, les corpus basés sur des données numériques posent un certain nombre de problèmes de recueil aux chercheurs. En ce qui me concerne cela a été l'impossibilité de clore mon corpus en fonction d'un bornage temporel adapté. Sophie Moirand en 2004 évoquait déjà, dans un article intitulé : « L'impossible clôture des corpus médiatiques », la spécificité de ces « corpus qui ne sont que des "coupes" opérées dans l'espace/temps des productions discursives » (Moirand, 2004, p. 72).

Reprenant cette terminologie, je considère mon corpus comme une « coupe » dans la prolifération des discours qui sans être exhaustive n'en est pas moins significative en elle-même.

Et, pour essayer un tant soit peu de ne pas perdre mes données — car si les corpus numériques sont infinis, ils sont parfois aussi éphémères — quand cela a été possible, chacun des avis a été sauvegardé au format .pdf, dans son contexte de publication d'origine et au format .html en vue de son traitement informatique[205].

Après avoir précisé ces éléments de constitution du corpus, j'en reviens maintenant à la description des lieux discursifs où la folk critique littéraire s'écrit au jour le jour.

6.1.3 Les blogs littéraires

Les blogs sont un autre espace numérique où s'écrit une forme de critique littéraire. Le recueil des commentaires de livres sur ces blogs s'est fait sur le long terme en réalisant des recherches à partir de plusieurs moteurs et sur un espace-temps important. J'ai complété ces recherches avec des « alertes google » déclenchées à partir de mots-clés : [patronyme de l'auteur + titre du livre]. Une fois que les résultats sont devenus circulaires, c'est-à-dire quand je ne trouvais presque plus de nouvelles ressources, j'ai arrêté la collecte.

Au total, j'ai recueilli 50 commentaires de livres sur des blogs d'anonymes tels que : *Mémoires d'une jeune fille dérangée*[206], *Le blog des fanas de livres*[207] ou *Stemilou-Books*[208] mais aussi sur des blogs de journalistes-critiques bien connus du milieu littéraire, tel que le blog de Pierre Assouline : *La République des livres*[209]. Ces commentaires ont été récupérés sur 45 blogs différents certains

[205] Malgré toute ma vigilance, cinq commentaires n'ont pu être restitués dans leur contexte d'origine au format .pdf. J'ai donc ajouté aux annexes numériques ces cinq fichiers au format .docx.

[206] Trouvat, É. (2011, février 28). Les Petits de Christine Angot : La vie contée avec clairvoyance. Consulté à l'adresse Mémoires d'une jeune fille dérangée website: http://memoires.dune.jeune.fille.derangee.over-blog.com/article-les-petits-de-christine-angot-la-vie-con-68284483.html

[207]Gambadou. (2010, décembre 8). Jan Karski, de Haenel Yannick. Consulté à l'adresse Le blog des fanas de livres website: http://lesfanasdelivres.canalblog.com/archives/2010/12/08/19803961.html

[208] Stemilou. (2011, juillet 4). Jan Karski - Yannick Haenel. Consulté à l'adresse Stemilou-Books website: http://stemilou.over-blog.com/article-jan-karski-yannick-haenel-78561914.html

[209] Le blog de Pierre Assouline — une référence en matière de critique littéraire — était hébergé, au moment du recueil du corpus, par le site *lemonde.fr,* puis en 2012, il a migré vers un site avec sa propre solution d'hébergement : http://larepubliquedeslivres.com/. Malheureusement, la nouvelle entité qui reprend la même structure éditoriale en gardant les codes du blog, n'a pas récupéré les archives du blog initial. Les commentaires recueillis à l'époque ne sont donc plus accessibles en ligne.

proposant plusieurs critiques des livres à l'étude (*Stalker - Dissection du cadavre de la littérature*[210], *Prix Virilo*[211], *Tête de lecture*[212] et *La République des livres*[213]).

PGBG01 — Asensio, J. (2006, février 20). Pogrom d'Éric Bénier-Bürckel. Consulté à l'adresse STALKER - Dissection du cadavre de la littérature website: http://www.juanasensio.com/archive/2005/06/03/pogrom-d-eric-benier-burckel.html#more

JKBG24 — Assouline, P. (s. d.-a). L'affaire Jan Karski et les droits du romancier.

CTBG28 — Assouline, P. (s. d.-b). Michel Houellebecq ou la France du télé-achat.

JKBG13 — Azi. (2010, janvier 24). « Jan Karski », Yannick Haenel. Consulté à l'adresse De la lune on entend tout website: http://delaluneonentendtout.blogspot.fr/2010/01/jan-karski-yannick-haenel.html

RBBG01 — Bontour, B. (s. d.). Rose bonbon ; par Brigit Bontour.

JKBG37 — Calineczka. (2011, janvier 12). Jan Karski d' Haenel -Mon témoignage devant le monde de Jan Karski. Consulté à l'adresse La Gazette de Varsovie website: http://varso-vie.over-blog.com/article-jan-karski-de-yannick-haenel-mon-temoignage-devant-le-monde-jan-karsi-64269481.html

JKBG14 — Catheau. (2010, février 20). Jan Karski de Yannick Haenel : Un Juste dans la lumière. Consulté à l'adresse Ex-libris website: http://ex-libris.over-blog.com/article-jan-karski-de-yannick-haenel-une-juste-dans-la-lumiere-45312726.html

PTBG07 — Christine ANGOT : Les petits. (2014, janvier 15). Consulté à l'adresse Mon monde, mon âme et le reste website: http://www.carlitablog.com/christine-angot-les-petits

[210] Asensio, J. (2006, février 20). Pogrom d'Éric Bénier-Bürckel. Consulté à l'adresse STALKER - Dissection du cadavre de la littérature website: http://www.juanasensio.com/archive/2005/06/03/pogrom-d-eric-benier-burckel.html#more

[211] Jan Karski, Yannick HAENEL (Gallimard). (2009, octobre 12). Consulté à l'adresse Le Prix Virilo website: http://virilo.over-blog.com/article-jan-karski-yannick-haenel-gallimard-37423848.html

[212] Sandrine. (2010, septembre 5). La carte et le territoire de Michel Houellebecq. Consulté à l'adresse Tête de lecture website: http://yspaddaden.com/2010/09/05/la-carte-et-le-territoire-michel-houellebecq/

[213] Assouline, P. (s. d.). Michel Houellebecq ou la France du télé-achat. Consulté à l'adresse La république des livres website: http://passouline.blog.lemonde.fr/2010/08/30/michel-houellebecq-ou-la-france-du-tele-achat/

CTBG01 — Craveri, P. (2014, novembre 1). La carte et le territoire (Michel HOUELLEBECQ). Consulté à l'adresse Akicraveri (essaye de) vous parle(r) website: http://akicraveri.over-blog.com/2014/11/la-carte-et-le-territoire-michel-houellebecq.html

JKBG12 — Davveld. (2010, mai 23). Jan Karski, de Yannick Haenel. Consulté à l'adresse Davveld website: http://davveld.over-blog.com/article-jan-karski-de-yannick-haenel-50926375.html

JKBG02 — Delpa, F. (2010, avril 7). Jan Karski de Yannick Haenel, une fausse fiction, une vraie infection. Consulté à l'adresse STALKER - Dissection du cadavre de la littérature website: http://www.juanasensio.com/archive/2010/04/04/jan-karski-yannick-haenel-francois-delpla.html

JKBG36 — Edgar. (2011, mars 6). Yannick Haenel, Jan Karski.

JKBG15 — Eve. (2011, mars 8). « Jan Karski » par Yannick Haenel. Consulté à l'adresse Eve & Trail website: http://lameraboire.over-blog.com/article-jan-karski-par-yannick-haenel-68870311.html

PTBG05 — Fanny. (2011, mars 1). Les Petits de Christine Angot. Consulté à l'adresse Ma petite librairie... website: http://malibrairie.blogspot.fr/2011/03/les-petits-de-christine-angot.html

PTBG01 — Flora. (2011, janvier 24). Les Petits, le dernier roman de Christine Angot. Consulté à l'adresse L'attrape-livres : Le blog website: http://attrape-livres.over-blog.com/article-les-petits-le-dernier-roman-de-christine-angot-65705902.html

JKBG19 — Gambadou. (2010b, décembre 8). Jan Karski, de Haenel Yannick. Consulté à l'adresse Le blog des fanas de livres website: http://lesfanasdelivres.canalblog.com/archives/2010/12/08/19803961.html

CTBG20 — Goux, J.-P. (2010, septembre 15). La Carte et le Territoire de Michel Houellebecq. Consulté à l'adresse Le Blog de Siècle bleu website: http://lesieclebleu.blogspot.fr/2010/10/la-carte-et-le-territoire-de-michel.html

JKBG40 — Granger, A. (2009, novembre 22). Jan Karski, Yannick Haenel. Consulté à l'adresse Exigence : Littérature website: http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=767

JKBG20 — Hafed. (2009, novembre 11). Yannick HAENEL, Jan Karski. Consulté à l'adresse Littexpress website: http://littexpress.over-blog.net/article-yannick-haenel-jan-karski-39174546.html

JKBG10 — « Jan Karski » de Yannick Haenel. (2009, septembre 13). Consulté à l'adresse Contraste et lumière website: http://contrastesetlumieres.blogspot.fr/2009/09/jan-karski-de-yannick-haenel.html

JKBG16 — Jan Karski de Yannick HAENEL. (2010, janvier 10). Consulté à l'adresse LECTOVORE website: http://lectovore.blogspot.fr/2009/07/jan-karski-de-yannick-haenel.html

JKBG30/31/33 — Jan Karski, Yannick HAENEL (Gallimard). (2009, octobre 12). Consulté à l'adresse Le Prix Virilo website: http://virilo.over-blog.com/article-jan-karski-yannick-haenel-gallimard-37423848.html

JKBG06 — Jan Karski—Yannick Haenel. (2009, décembre 9). Consulté à l'adresse A propos de livres... website: http://aproposdelivres.canalblog.com/archives/2009/12/09/16082952.html

JKBG35 — K, A. (2009, octobre 19). Commentaires sur Jan Karski de Yannick Haenel. Consulté à l'adresse Bric à Book website: http://www.bricabook.fr/commentaires-sur-jan-karski-de-yannick-haenel/

PTBG04 — Les petits – Christine Angot : Les bottes rouges. (2011, août 5). Consulté à l'adresse http://lesbottesrouges.hautetfort.com/archive/2011/08/05/les-petits-christine-angot.html

CTBG04 — Leussain. (2014, novembre 11). La carte et le territoire/Running Man. Consulté à l'adresse Les digressions d'un écrivain débutant insomniaque website: http://aspirant-auteur.over-blog.com/2014/11/la-carte-et-le-territoire-running-man.html

PTBG02 — Liliwenn. (2011, février 14). Les petits de Christine Angot aux éditions Flammarion. Consulté à l'adresse C'est dur d'être une tortue website: http://cestdurdetreunetortue.over-blog.com/article-les-petits-de-christine-angot-aux-editions-flammarion-67025995.html

CTBG22 — Lystig. (2010, octobre 13). La Carte et le Territoire. Consulté à l'adresse L'Oiseau-Lyre (ou l'Oiseau-Lire) website: http://loiseaulyre.canalblog.com/archives/2010/10/13/19313488.html

JKBG05 — Malika. (2013, mars 7). Jan Karski de Yannick Haenel. Consulté à l'adresse - Les trois petits bouquins et le grand méchant tome... website: http://3bouquins.over-blog.com/article-jan-karski-de-yannick-haennel-115281721.html

JKBG21 — Marie. (2010, janvier 27). Yannick Haenel : Jan Karski. Consulté à l'adresse La page déchirée website: http://maufil.blogspot.fr/2010/01/yannick-haenel-jan-karski.html

JKBG34 — Matthieu. (2011, juin 23). Jan Karski—Yannick HAENEL. Consulté à l'adresse Baudelire website: http://www.baudelire.fr/2011/06/jan-karski-yannick-haenel-7510.html

JKBG38 — Méléard, C. (2009, septembre 30). Jan Karski de Yannick Haenel. Consulté à l'adresse Lectures enchantées website: http://www.weblettres.net/blogs/article.php?w=GONCOURTENCHA&e_id=20981

JKBG18 — Melkisedek. (2009, octobre 3). Jan Karski, un romande Yannick Haenel ? - Histoire des Juifs en Europe. Consulté à l'adresse Les serments du puits website: http://lesermentdupuits.canalblog.com/archives/2009/11/03/15663323.html

CTBG05 — Artus, H. (s. d.). Michel Houellebecq, pas le plus doué et pourtant le meilleur | Cabinet de lecture | Rue89 Les blogs. Consulté à l'adresse http://blogs.rue89.nouvelobs.com/cabinet-de-lecture/2010/09/09/michel-houellebecq-pas-le-plus-doue-et-pourtant-le-meilleur-165852

CTBG36 — Nicolinux. (2011, février 10). La carte et le territoire, Michel Houellebecq. Consulté à l'adresse À voir et à manger website: http://voiretmanger.fr/carte-territoire-houellebecq/

JKBG08 — Nohant, G. (2009, novembre 20). Entendez-vous ? Consulté à l'adresse Le café littéraire de Gaëlle website: http://cafedegaelle.blogspot.fr/2009_11_01_archive.html

JKBG17 — Owainpwyll. (2009, décembre 15). Jan Karski de Yannick Haenel. Consulté à l'adresse Le blog des boggans website: https://lesboggans.wordpress.com/2009/12/15/jan-karski-de-yannick-haenel/

JKBG04 — Raveton, M. (2010, novembre 16). Jan Karski de Yannick Haenel. Consulté à l'adresse Ma librairie website: http://www.malibrairie.net/livres/critiques-de-livres/jan-karski-de-yannick-haenel.html

CTBG50 — Sandrine. (2010, septembre 5). La carte et le territoire de Michel Houellebecq. Consulté à l'adresse Tête de lecture website: http://yspaddaden.com/2010/09/05/la-carte-et-le-territoire-michel-houellebecq/

JKBG39 — Sandrine. (2013, octobre 26). Jan Karski de Yannick Haenel. Consulté à l'adresse Tête de lecture website: http://yspaddaden.com/2013/10/26/jan-karski-yannick-haenel/

JKBG28 — Stemilou. (2011, juillet 4). Jan Karski—Yannick Haenel -. Consulté à l'adresse Stemilou-Books website: http://stemilou.over-blog.com/article-jan-karski-yannick-haenel-78561914.html

JKBG46 — Stephie. (2010, novembre 3). La carte et le territoire de Michel Houellebecq. Consulté à l'adresse Mille et une Frasques website: https://www.milleetunefrasques.fr/commentaires-sur-la-carte-et-le-territoire-de-michel-houellebecq/

JKBG07 — Sylvie. (2013, août 24). Jan et Yannick. Consulté à l'adresse Ces mots-là, c'est Mollat website: http://blogs.mollat.com/litterature/2009/08/10/jan-et-yannick/

PTBG06 — Trouvat, É. (2011, février 28). Les Petits de Christine Angot : La vie contée avec clairvoyance. Consulté à l'adresse Mémoires d'une jeune fille dérangée website: http://memoires.dune.jeune.fille.derangee.over-blog.com/article-les-petits-de-christine-angot-la-vie-con-68284483.html

JKBG22 — Uzan, M. (2010, mars 9). Yannick Haenel, Jan Karski. Consulté à l'adresse Misha Uzan—Le blog-notes website: http://mishauzan.over-blog.com/article-yannick-haenel-jan-karski-48189764.html

JKBG01 — Violaine, & Antoine. (2009, septembre 11). Yannick Haenel – Jan Karski. Consulté à l'adresse Art Souilleurs—Le coin lecture website: http://art.souilleurs.free.fr/livres/index.php/2009/09/11/yannick-haenel-jan-karski/

CTBG37 — Wodka. (2010, septembre 23). Michel Houellebecq : La carte et le territoire. Consulté à l'adresse WODKA website: http://wodka.over-blog.com/article-michel-houellebecq-la-carte-et-le-territoire-57588259.html

PTBG08 — Yv. (2011, janvier 31). Les petits. Consulté à l'adresse Le blog de Yv website: http://www.lyvres.fr/article-les-petits-65547880.html

Sur ces 45 blogs, la majorité, soit 40, sont consacrés à la culture, dont 32 sont spécialisés dans les livres, la lecture et la recension d'ouvrages. Un parcours des titres des blogs en donne une vision très nette (cf. 6.2.1). Parmi ces blogs thématiques certains se démarquent particulièrement. Ce sont notamment des blogs qui se distinguent par la position dans le champ de leurs auteurs. Je faisais précédemment référence au blog de Pierre Assouline lequel, journaliste, chroniqueur radio, romancier et biographe a su créer autour de lui et des livres une communauté de passionnés. Influant dans le champ, il est depuis 2012 juré du prix Goncourt et son blog fait indéniablement référence en matière de critique littéraire. Une grande partie des blogs thématiques sont tenus par des professionnels du livre ou plus généralement de la culture. Ce sont des auteurs, des illustrateurs, des journalistes, des libraires et des bibliothécaires, comme : *Le Café littéraire de Gaëlle*[214], *Misha Uzan - Le blog-notes*[215]ou *Le Blog de Siècle bleu*[216]. Ils l'affichent cependant très différemment. La première ne revendique pas directement ce statut sur la page d'accueil de son blog mais fait mention de ses publications sur sa page de profil. Les deux autres, en revanche, affichent cette information dès l'accueil. Mishan Uzan se décrit sur le bandeau comme un « auteur professionnel indépendant de langue française » (cf. Figure 19). *Le blog de Siècle bleu* est consacré à une série de livres publiés par Jean-Pierre Goux, dans lequel l'auteur présente des informations sur les (ré)éditions de ses livres et sur la progression de son travail d'écriture ainsi que des critiques de ses lectures. Les deux derniers blogs apparaissent assez clairement comme des exercices d'autopromotion autant que de partage d'avis de lectures.

---

[214] Nohant, G. (2009, novembre 20). Entendez-vous ? Consulté à l'adresse Le café littéraire de Gaëlle website: http://cafedegaelle.blogspot.fr/2009_11_01_archive.html

[215] Uzan, M. (2010, mars 9). Yannick Haenel, Jan Karski. Consulté à l'adresse Misha Uzan - Le blog-notes website: http://mishauzan.over-blog.com/article-yannick-haenel-jan-karski-48189764.html

[216] Goux, J.-P. (2010, septembre 15). La Carte et le Territoire de Michel Houellebecq. Consulté à l'adresse Le Blog de Siècle bleu website: http://lesieclebleu.blogspot.fr/2010/10/la-carte-et-le-territoire-de-michel.html

Figure 19 : Misha Uzan - Le blog-notes - Bandeau

D'autres blogs encore font une place à la lecture au milieu de préoccupations plus généralement culturelles, c'est-à-dire que la lecture et le livre sont présents en même temps que le cinéma, le théâtre, le dessin par exemple. Le blog *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, que j'ai déjà évoqué ainsi que *Akicraveri (essaye de) vous parle(r)*[217], ou *À voir et à manger*[218] sont de cette nature.

Le blog *Tête de lecture* est présenté comme un webzine littéraire[219]. L'auteure « formatrice en littérature pour professionnels du livre » y entend partager « ses enthousiasmes et déceptions littéraires ». C'est en fait un blog personnel qui se présente au niveau architectural dans la forme canonique des blogs, telle que décrite par Étienne Candel :

> « La centralité sémiotique de l'énonciateur principal (l'auteur-éditeur du blog), la liste de liens, le calendrier permettant un accès aux archives, l'organisation verticale antichronologique des textes rédigés, l'inscription de la polyphonie dans la page par le biais des zones de commentaire, tout cela compose les attributs canoniques de la forme. » (Candel, 2010, p. 25)

Ainsi, la mention « webzine littéraire » est une autre manière de marquer une volonté de recensions de livres plus que d'échapper au modèle du blog.

Ce bref parcours des différents types de blogs spécialisés montre, comme pour certains réseaux sociaux de lecture, une forme d'hybridation, pour reprendre les mots de Louis Wiart (2015, p. 214-215), des intérêts des rédacteurs des blogs entre partage du plaisir de lire et valorisation professionnelle. Cette hybridation est encore plus marquée avec le blog *Ces mots-là, c'est Mollat*[220], blog de la célèbre librairie Mollat à Bordeaux. Cet espace est alimenté par des critiques de libraires et l'ergonomie générale de l'ensemble reprend les principaux codes du blog mais intègre à ce dispositif la fonction d'achat de livres. Avec ce modèle, très pratiqué hors de France, « il s'agit tout

---

[217] Craveri, P. (2014, novembre 1). La carte et le territoire (Michel HOUELLEBECQ). Consulté à l'adresse Akicraveri (essaye de) vous parle(r) website: http://akicraveri.over-blog.com/2014/11/la-carte-et-le-territoire-michel-houellebecq.html

[218] Nicolinux. (2011, février 10). La carte et le territoire, Michel Houellebecq. Consulté à l'adresse À voir et à manger website: http://voiretmanger.fr/carte-territoire-houellebecq/

[219] Sandrine. (2010, septembre 5). La carte et le territoire de Michel Houellebecq. Consulté à l'adresse Tête de lecture website: http://yspaddaden.com/2010/09/05/la-carte-et-le-territoire-michel-houellebecq/

[220] Sylvie. (2013, août 24). Jan et Yannick. Consulté à l'adresse Ces mots-là, c'est Mollat website: http://blogs.mollat.com/litterature/2009/08/10/jan-et-yannick/

d'abord d'arriver à prolonger sur internet la fonction de prescription du libraire » (Wiart, 2015, p. 219).

Les autres blogs non spécialisés (en tout cas dans la lecture ou la culture) sont d'horizons très variés et contiennent des commentaires d'œuvres de manière plus ou moins ponctuelle, parfois dans des rubriques dédiées. Le blog *Eve & Trail* par exemple (cf. Figure 20) intègre à un blog dédié au running une rubrique « Un peu de lecture » qui regroupait au moment de la rédaction de ce chapitre, trente-trois recensions de lecture.

Figure 20 : Eve & Trail - blog personnel sur le running

En parcourant ces différents lieux, j'ai pu constater une homogénéité importante de l'aspect visuel des blogs qui se reconnaissent, parmi d'autres espaces numériques, assez distinctement. Cela est dû à leur forme éditoriale spécifique qui « est une organisation visuelle de la page qui permet d'en structurer et d'en organiser le sens. L'analyse des formes éditoriales permet d'appréhender les textes non seulement par leurs "contenus", leurs dimensions linguistique et discursive, mais aussi par le biais de leurs supports, de leur organisation graphique » (Candel, 2010, p. 24). L'éditorialisation des blogs sur des plateformes d'hébergement dédiées y est aussi pour beaucoup. Les rédacteurs, en passant par ces plateformes d'édition, facilitent la publication de leurs billets en usant du cadre technologique mis à leur disposition. Mais cet hébergement a un coût et j'ai parfois constaté que certains rédacteurs cherchaient des sources de financement (affiliation, publicité et demande de don principalement) pour financer leur hébergement ou pour pérenniser leur activité parfois intense et chronophage.

6.1.4 Les sites marchands

Après avoir longuement parcouru internet, j'ai aussi constaté qu'il y avait d'innombrables sites où l'on pouvait acheter des livres neufs ou d'occasion[221], mais seuls certains intègrent, en plus de l'acte d'achat, le processus du commentaire. C'est vers ces derniers que je me suis ensuite dirigée pour la constitution de mon corpus de travail.

Pour homogénéiser les données et pour ne pas trop déséquilibrer le recueil, je me suis limitée à trois sites marchands. Sur certains sites il y a parfois plusieurs centaines d'avis sur une même œuvre. Par exemple, rien que pour *La Carte et le Territoire*, avant toute élimination, il y avait 150 commentaires sur le site *PriceMinister/Rakuten*.

J'ai d'abord retenu le site *Amazon.fr* qui présentait des commentaires pour les cinq ouvrages du sous-corpus de référence. Puis j'ai sélectionné le site *fnac.com* qui, avec *Amazon,* est un des leaders du marché de la vente en ligne et notamment dans le domaine de la culture et de l'informatique. Puis j'ai ensuite retenu le site *PriceMinister.com/Rakuten* qui accueillait lui-aussi des critiques pour quatre des cinq ouvrages de référence. Ce sont donc les trois sites marchands parmi les plus connus et les plus fournis en commentaires que j'ai retenus. Une nouvelle fois, les critiques concernant *Pogrom* sont sous-représentées (5 commentaires sur les sites marchands) et ceux de *La Carte et le Territoire* sur-représentés (365 avant sélection).

Le recueil exhaustif comptait donc 467 commentaires. J'ai, par la suite éliminé, ceux qui apparaissaient hors sujet, selon les principes déjà présentés, et ceux qui étaient uniquement liés à la transaction commerciale, du type : « envoi rapide et soigné ».

[221] J'ai cessé la comptabilisation des sites à partir de quinze. Sur internet, on trouve indifféremment des sites dédiés aux livres avec ou sans spécialité affichée, des sites généralistes dans lesquels on peut acheter des livres, des sites de librairies uniquement en ligne ou qui disposent aussi d'un magasin : *PriceMinister/Rakuten*, *Chapitre.com*, *Amazon.fr*, *AbeBooks.fr*, *Livre Rare Book.com*, *Decitre.fr*, *leboncoin.fr*, *livreenpoche.com*, *autempslire.com*, *Ex Libris.ch*, *Edition-Originale.com*, *Fnac.com*, *ebay.fr*, *La Griffe Noire.com*, *Cultura.com*, en sont quelques exemples.

S. chanet
Livre en très bon état
28 mars 2016
Format: Broché | Achat vérifié
Le livre est dans l'état décrit par contre j'enlève 1 étoile car celui-ci est arrivé 3 jours après l'estimation initiale mais globalement je suis satisfait.
Utile | Inutile | Commentaire | Signaler un abus

dominique
parafit
19 mars 2013
Format: Broché | Achat vérifié
vfqhtey ,tk t, vfqg sehrjtky;lum:l;k,jnhbgvfcd sdcqfgbhnj,ky;lu k,jnhgvfq QSW DQCFVHFJ?K.J?NHBGVFDQ SXDQCFVSGHNJ?K.L/ .KH?NHBGVFQ XSQWscdfvsghfj,kl:;hg fbvcsxdqcfvghj,kh j,hbdvf csxs qcdf gbhnj,k;l j;k h,g
fgvfs c svdbfn j,kh; h,jnf bdfvcd fvsgdhf jg,kh j,nhfbfvdcd fvsgbnhgh
Utile | Inutile | Commentaire | Signaler un abus

Figure 21 : Fnac.com - Avis non retenus

Il reste maintenant 83 commentaires répartis comme suit :

- *Amazon.fr* :47 commentaires,

JKSM02/08/11/12/14 — Amazon.fr : Jan Karski—Prix Interallié 2009. (s. d.-a). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/Jan-Karski-Prix-Interalli%C3%A9-2009/product-reviews/2070440265/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_3?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=3

JKSM01/04/06/09/17 — Amazon.fr : Jan Karski—Prix Interallié 2009. (s. d.-b). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/Jan-Karski-Prix-Interalli%C3%A9-2009/product-reviews/2070440265/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_2?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=2

CTSM125/126 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-a). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_19?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=19

CTSM117/118/123 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-b). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_18?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=18

CTSM95/97/100/101 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-c). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_16?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=16

CTSM129 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-d). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_15?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=15

CTSM76 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-e). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_14?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=14

CTSM66/67 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-f). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_13?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=13

CTSM56/57/59 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-g). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_12?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=12

CTSM44 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-h). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_11?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=11

CTSM35/42 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-i). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_10?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=10

CTSM27 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-j). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_9?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=9

CTSM128 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.-k). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_8?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=8

CTSM02/04 — Amazon.fr : La carte et le territoire—Prix Goncourt 2010. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/carte-territoire-Prix-Goncourt-2010/product-reviews/2290032034/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_7?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&sortBy=recent&pageNumber=7

PTSM01/02 — Amazon.fr : Les Petits—Angot. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/Petits-Christine-Angot/product-reviews/208125364X/ref=cm_cr_dp_d_show_all_top?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

PGSM01/02/03/04/05/06/07 — Amazon.fr : Pogrom—Bénier-Bürckel. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/Pogrom-Eric-B%C3%A9nier-B%C3%BCrckel/dp/2080686542/ref=sr_1_12?__mk_fr_FR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=pogrom&qid=1566466162&s=books&sr=1-12#customerReviews

RBSM01/02/03/04/05 — Amazon.fr : Rose bonbon. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/Rose-bonbon-Nicolas-Jones-Gorlin/product-reviews/2070766659/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

- *fnac.com* : 13 commentaires,

JKSM22/23/24/27 — Fnac.com—Jan Karski—Haenel. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.fnac.com/Jan-Karski/a2692214/avis

JKSM31 — Fnac.com—Jan Karski—Haenel 2. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.fnac.com/Jan-Karski/a2692214/avis?PageNum=2&PageSize=10

PTSM06 — Fnac.com—Les Petits—Christine Angot. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.fnac.com/Les-Petits/a3203547/avis

PTSM04/05 — Fnac.com—Les Petits—Christine Angot 2. (s. d.). Consulté à l'adresse https://livre.fnac.com/a3203547/Christine-Angot-Les-petits

RBSM06/07/08/09 — Fnac.com—Rose bonbon. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.fnac.com/Rose-bonbon-roman/a1335369/avis

- et *PriceMinister.com* : 23 commentaires.

JKSM50/51/53/56 — Price Minister : Jan Karski—Haenel 2. (s. d.). Consulté à l'adresse https://fr.shopping.rakuten.com/mfp/3070505/jan-karski-yannick-haenel-livre?pid=81417900

CTSM376 — Price Minister : La Carte Et Le Territoire—Houellebecq 2. (s. d.). Consulté à l'adresse https://fr.shopping.rakuten.com/mfp/34122/la-carte-et-le-territoire-michel-houellebecq?pid=145072892

JKSM41/46/47/48 — PriceMinister : Jan Karski—Haenel. (s. d.). Consulté à l'adresse https://fr.shopping.rakuten.com/mfp/3070505/jan-karski-yannick-haenel-livre?pid=81417900

CTSM246/294 — Priceminister : La Carte Et Le Territoire—Houellebecq. (s. d.). Consulté à l'adresse https://fr.shopping.rakuten.com/mfp/34122/la-carte-et-le-territoire-michel-houellebecq?pid=103599617

PTSM13/14/15/16 — PriceMinister : Les Petits—Angot. (s. d.). Consulté à l'adresse https://fr.shopping.rakuten.com/mfp/3073696/les-petits-christine-angot-livre?pid=116240457

PTSM09/10/12 — PriceMinister : Les Petits—Angot 2. (s. d.). Consulté à l'adresse https://fr.shopping.rakuten.com/mfp/3073696/les-petits-christine-angot-livre?pid=155527453

RBSM11/12 — Priceminister : Rose bonbon. (s. d.). Consulté à l'adresse https://fr.shopping.rakuten.com/offer/buy/1074351/Jones-Gorlin-Nicolas-Rose-Bonbon-Livre.html?scroll=reviews

6.1.5 Ce que le corpus de travail ne contient pas

Après cette description de la manière dont j'ai procédé pour constituer mon corpus de travail, je présente maintenant ce que ce corpus ne contient pas. En effet, certains lieux sont absents bien qu'ils contiennent indéniablement de la folk critique littéraire.

J'ai tout d'abord volontairement mis de côté les commentaires des forums dédiés à la littérature qui sont pourtant nombreux et actifs sur le sujet de la critique de livres. Ces forums comme *Actu sf*, *Forum littéraire*, *Parfum de livres*, *Club de lecture*, *Le coin des lecteurs*, (pour n'en citer que quelques-uns) possèdent une dimension profondément conversationnelle, ce qui m'a semblé être une variable à prendre en compte, trop éloignée de mon objet d'étude et en elle-même extrêmement complexe. En effet, la construction ou l'affichage des valeurs du littéraire dans un texte monologique est bien différent d'une co-construction de ces mêmes valeurs dans un contexte conversationnel, bien que cette variation aurait pu être extrêmement riche en elle-même. De la même manière et pour la même raison, je n'ai pas intégré les commentaires ajoutés en fin de billet, par les visiteurs-commentateurs des blogs retenus.

Depuis 2009, aux États-Unis, est né le phénomène des booktubers[222]. Ce néologisme est une composition entre book (livre) et *YouTube* (nom de la plateforme de mise en ligne de vidéos) et identifie des amateurs de livres qui parlent de leurs lectures à travers des vidéos *YouTube*. Là encore pour des raisons de plurisémioticité et de spécificité du support, je n'ai pas retenu ces vidéos.

[222] Pour plus d'informations sur ce phénomène cf. Trébosc, A. (2015, août 9). BookTube, une nouvelle façon de parler livre [Billet]. Consulté à l'adresse Monde du Livre website: https://mondedulivre.hypotheses.org/4116

Pourtant, cette nouvelle modalité d'expression autour des lectures, tout à fait originale, mériterait à elle seule un travail précis tant le format booktube développe son propre vocabulaire, ses pratiques codifiées et me semble ainsi prolonger et même renouveler la pratique de la folk critique littéraire que je décris ici.

Je considère donc que le travail sur des données écrites et monologiques n'est qu'une première étape, une base d'un projet de recherche qui pourrait trouver à s'enrichir à partir d'autres supports et d'autres formes sémiotiques, dans un second temps.

6.2 Qui sont les folks critiques ?

Après avoir présenté la constitution du corpus de travail réuni à partir des lieux où s'exercent la folk critique littéraire, je me suis demandé qui étaient les énonciateurs critiques. En effet, les espaces numériques rendent accessibles des lieux où une critique peut s'écrire et instituent aussi des auteurs de critiques. Assez spontanément, si l'on se demande qui sont les critiques on dira que ce sont des amateurs de livres, voire des passionnés et en tout état de cause des lecteurs. Étienne Candel, qui a consacré sa thèse de doctorat[223] à la critique littéraire participative sur les espaces numériques, proposait, dès 2007, quelques réponses. Lesquelles étaient confirmées dans les suites de son travail de recherche en 2016 : « dans un site de "critique", c'est le lecteur critique qu'il s'agit [...] de construire » (Candel, 2016, p. 2). Cette construction passe par le dispositif technique qui entoure le critique en devenir. Car, comme l'explique très clairement le chercheur, le rôle de critique n'est pas endossé spontanément par l'internaute mais est en quelque sorte préparé et aménagé par le cadre technique. En effet, dit-il : « quand on se penche sur des pratiques critiques dans le domaine du littéraire sur internet, il faut penser ce qui reste trop souvent l'impensé de la médiatisation, c'est-à-dire la manière dont les médiations sont affectées par cette conception de la technique » (Candel, 2016). C'est cette conception du critique institué par la technique que je me propose de présenter en abordant les aspects les plus saillants, guidée en cela par les travaux d'Étienne Candel.

6.2.1 Un lecteur passionné ou l'iconographie du littéraire

Étienne Candel, dans son texte intitulé « Le cas de la critique de livres "participative" sur les réseaux » publié dans l'ouvrage *Critique et médium* paru en 2016, rappelait que « la première caractéristique d'un site de critique littéraire sera de faire signe de sa littérarité, donc de mobiliser pour ses utilisateurs — lecteurs, participants — un ensemble de représentations et de marqueurs

[223] Candel, É. (2007). Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : Les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet : étude éditoriale de six sites amateurs (Thèse de doctorat). Université Paris-Sorbonne, France.

contextuels porteurs d'une qualification du site et de son usage possible » (Candel, 2016, p. 2). Marc Jahjah en 2014 faisait le même constat en évoquant une mobilisation importante « des formes matérielles de la culture du livre » (Jahjah, 2014) dans l'ergonomie des réseaux sociaux de lecture. Mon corpus de travail s'inscrit pleinement dans cette esthétique.

Les marqueurs du littéraire dans le corpus sont majoritairement des représentations de livres. Dans les réseaux sociaux de lecture cet ancrage par la représentation de l'objet livre se laisse voir sur tous les bandeaux des trois sites sélectionnés.

Figure 22 : Babelio - Bandeau de 2015

Babelio, à l'époque du recueil des données, arborait un bandeau très chargé en représentations livresques. Du côté gauche du bandeau, ce sont six livres dessinés, disposés pêle-mêle autour d'une grande tour. Du côté droit, se trouvent des représentations plus réalistes de livres présentés sur la tranche (ou plus précisément sur la gouttière). La multiplication de ces livres bien rangés les uns à côté des autres donne l'impression de voir un rayonnage de bibliothèque de l'envers. L'ensemble prend un sens fort grâce à l'articulation de ces représentations de livres avec le titre du réseau social auquel fait écho le dessin de la tour. En effet, avec la dénomination *Babelio*, le site active une mémoire discursive en adéquation avec son projet. C'est le mythe de Babel qui est convoqué et avec lui l'idéologie de la langue unique et partagée qui permet de faire œuvre commune qui s'érige vers le ciel, symbole de la connaissance. Par hypothèse, le projet de *Babelio* ainsi montré peut être compris comme une volonté de construire une langue commune autour des livres, de parler des livres, de construire du commun, de la connaissance et, en quelque sorte, de passer derrière la bibliothèque, dans le but d'en orchestrer le contenu.

Les sites *Critiques Libres* (Figure 23) et *MyBoox* (Figure 24) sont plus sobres en représentations livresques, mais construisent tous deux leurs logos à partir de l'objet livre.

Figure 23 : Critiques Libres - Bandeau de 2015

Le logo de *Critiques Libres* est la représentation d'un livre sur le plat, sur lequel est rabattu son signet. Celui de *MyBoox* repose sur le même type d'iconographie sauf que cette fois-ci l'ouvrage est ouvert avec le signet qui dépasse des feuilles.

Figure 24 : MyBoox - logo de 2015

Ce livre qui est convoqué dans les réseaux sociaux de lecture n'est pas n'importe lequel. C'est un livre papier avec un signet. Dans un espace numérique ce n'est pas forcément évident ou logique. La lecture de livres numériques aurait pu tout aussi bien être valorisée et les logos auraient pu être stylisés à partir de tablette numériques ou de textes dactylographiés. Mais l'objet livre dans sa dimension symbolique agit ici comme un emblème, comme un « signe métonymique de la culture » (Candel, 2008, p. 102). En effet, le signet est tout aussi symbolique que le livre en lui-même, car il représente une édition luxueuse, un livre ancien qui évoque une certaine idée du livre de qualité inscrit dans une tradition et transporte l'internaute dans un monde de bibliophile.

Sur les sites marchands généralistes, on ne retrouve pas ce type d'iconographie. En revanche, certains blogs du corpus donnent à voir les mêmes représentations. En Figure 25, *Le blog de YV*, présente sur son bandeau des rayonnages de bibliothèque, typiques des blogs produits et hébergés sur la plateforme overblog.

Figure 25 : Le blog de YV – bibliothèque

La représentation la plus spectaculaire est certainement celle du blog *Lectovore* où les critiques de livres sont encadrés de part et d'autre de rayonnages de livres très colorés.

Figure 26 : Lectovore - rayonnages de livres

Dans les deux cas, ce n'est pas la qualité des livres qui fait sens mais leur accumulation. On retrouve convoquée l'image du passionné de livre.

LE WEB LITTERAIRE EN VOIE DE NATURALISATION ?

Au moment de la rédaction de ce chapitre, je suis retournée sur chacun des espaces numériques que j'avais choisis dans le corpus de travail. Et j'ai pu constater que l'iconographie de ces différents sites avait sensiblement changé. J'en montre seulement deux exemples assez typiques de ce que j'ai pu voir :

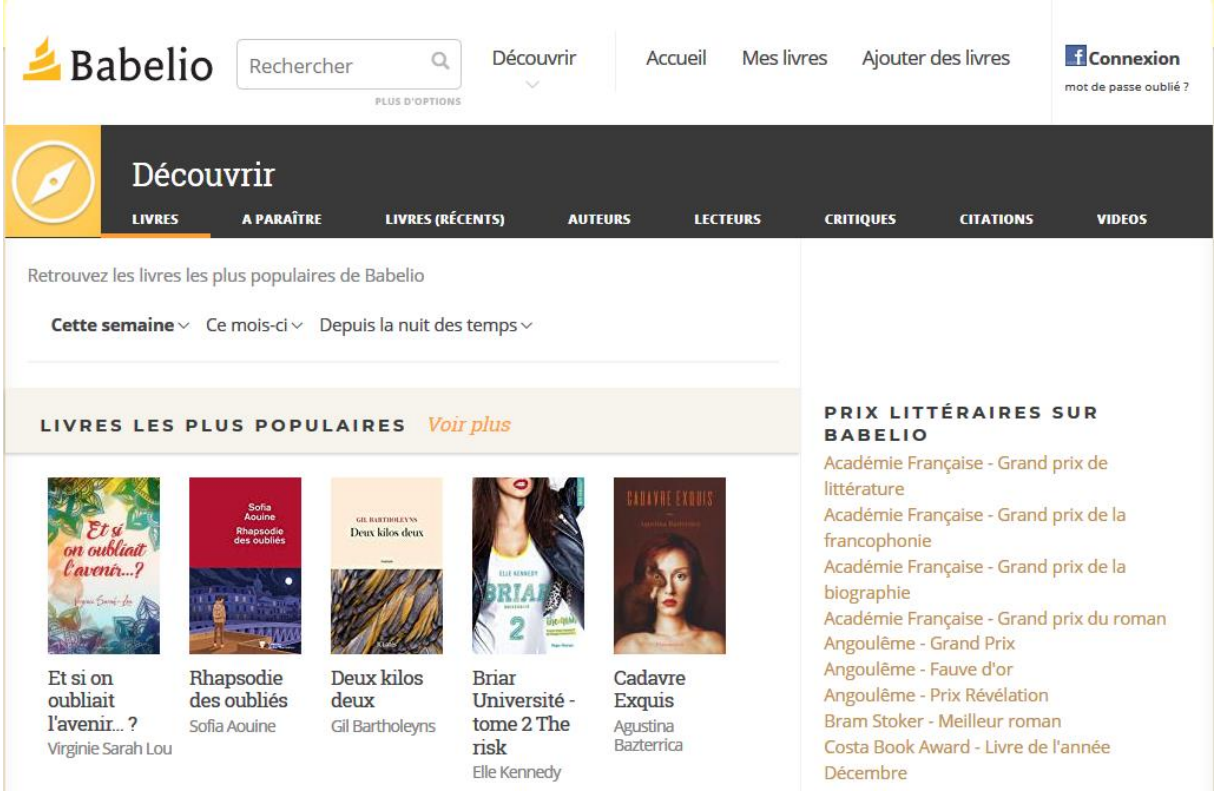


Figure 27 : Babelio - Accueil de 2019

Sur le site *Babelio*, le livre reste présent sous la forme de bibliothèque de livres cliquables mais le bandeau est totalement épuré de ces signes livresques. La tour de babel est désormais beaucoup plus stylisée et est moins rattachable à l'univers du livre. On note par ailleurs l'apparition d'une boussole. Il s'agit donc désormais de se diriger dans une bibliothèque.

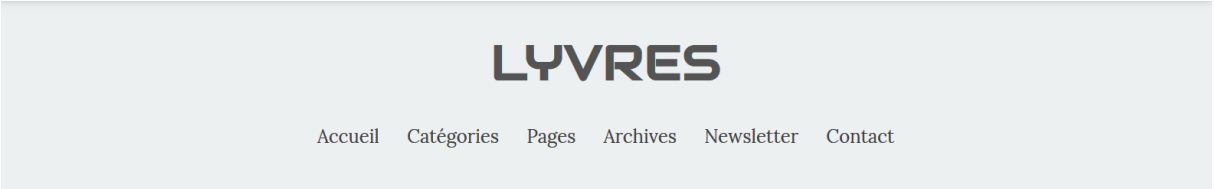


Figure 28 : Le blog de YV - Bandeau de 2019

Le bandeau du *blog d'YV* présenté en Figure 28 est désormais dépourvu de signes iconiques livresques. Le signifiant *livres* fait en revanche son apparition et compose un jeu de mots avec le pseudonyme de l'internaute et la thématique du blog. Cette présentation plus sobre me semble reposer sur des habitudes de fréquentation de ce type de lieux qui ont moins besoin de justifier et d'expliquer une pratique désormais bien connue.

Ainsi, alors qu'Étienne Candel affirmait en 2016 « cette dynamique, que j'ai commencé à examiner dans mon travail de doctorat (2004-2007), reste relativement inchangée aujourd'hui, concentrant les mêmes types d'imaginaires, des pratiques similaires, des mises en discours très comparables. » (2016, p. 321), je me demande si les imaginaires convoqués ne sont pas aujourd'hui en train de s'assouplir. Mon hypothèse est qu'en 2019, les sites ont moins besoin d'expliquer de manière presque pédagogique l'objectif de leur démarche. Désormais, on sait ce que l'on doit faire sur un réseau social de lecture, on n'est plus surpris de lire des critiques de livre sur des blogs de passionnés. Cela me semble relever d'une forme de naturalisation de la démarche du commentaire littéraire sur internet qui va de pair avec une standardisation du commentaire dans tous les espaces numériques. En somme, il me semble qu'on dit toujours de quoi il s'agit mais on le montre moins. Je ne peux aller plus avant sur cette réflexion car ce n'est pas mon objet mais j'ai trouvé tout à fait intéressant de constater ces évolutions dans les graphismes des blogs.

LE SEMANTISME DES DESIGNATIONS

Outre l'iconographie, le plus souvent, pour les blogs, ce sont leurs titres qui les ancrent dans la culture lettrée. Sur les 45 blogs sélectionnés (pour 50 avis) 27 (soit plus de la moitié) font référence dans le sémantisme de leur titre : au livre, à la lecture, à l'écriture et aux auteurs.

aspirant_auteur
Cabinet de Lecture
L'oiseau-Lire de Lystig
La République des livres x2
Tête de lecture
Art Souilleurs – Le coin lecture
Stalker - Dissection du cadavre de la littérature x2
Ma librairie
...Les trois petits bouquins et le grand méchant tome ...
A propos de livres...
Ces mots-là, c'est Mollat
Le Café littéraire de Gaëlle
LECTOVORE
Les fanas de livres

Littexpress
La page déchirée
Misha Uzan - Le blog-notes
Stemilou-Books
Baudelire
Bricabook
La lettre volée
Lectures enchantées
Tête de lecture
Exigence : Littérature
L'attrape-livres : le blog
Ma petite librairie...
ecrits-vains.com

Bien que ce soit logique pour des blogs spécialisés, ces désignations contribuent, de la même manière que pour les représentations graphiques, à inscrire l'internaute, qu'il soit simple utilisateur des lieux ou propriétaire, dans un univers lettré où prédomine la passion, la connaissance voire l'érudition.

6.2.2 Une identité co-construite

Les univers dans lesquels le commentateur s'inscrit dessinent une image type du folk critique, un modèle de lecteur érudit et passionné. C'est à présent à son identité individuelle que je fais référence.

IDENTITE

Avant même de pouvoir être un lecteur-critique, chaque individu qui voudrait quitter le statut d'utilisateur passif doit s'identifier pour agir dans les espaces numériques. Ce passage obligé de l'identification procède en un coefficient décroissant de précision selon les différents espaces convoqués : des réseaux sociaux de lecture aux sites marchands. En reprenant la description de Fanny Georges (2011b, 2011c, 2011a), citée par Marc Jahjah (2014, p. 260), trois types d'identité sur les espaces numériques peuvent être distingués : l'identité déclarative, l'identité agissante et l'identité calculée.

L'identité déclarative correspond aux renseignements fournis par l'utilisateur lors de son enregistrement : nom d'utilisateur ou pseudonyme, âge, genre, ville d'habitation, etc. Cette identité déclarative est maximale (bien que largement facultative) dans le cadre des réseaux sociaux numériques et les blogs, et minimale sur les sites marchands ou seule le nom d'utilisateur est nécessaire pour pouvoir critiquer un livre.

L'identité agissante correspond aux « inscriptions produites par le logiciel suite à l'activité du manipulateur » (Jahjah, 2014, p. 260). Ainsi chaque livre ajouté à une bibliothèque, chaque ouvrage noté ou chaque critique effectuée permet à la structure de déterminer en plus du profil utilisateur ses « prédilections » et ses « appariements (au sein de communautés de goût) » (Gomez-Mejia & Candel, 2009, p. 2).

Enfin, l'identité calculée correspond au nombre d'amis du lecteur, au nombre de ses critiques, bref à toutes les statistiques liées à son activité. Le chiffrage de son activité permet de situer l'internaute

par rapport à une efficacité, une activité agissante au sein de la plateforme et ainsi de le rendre plus ou moins attractif pour les autres utilisateurs.

Grâce à ces différentes facettes de l'identité sur internet, on se rend compte qu'une partie importante de la description d'une personne, son profil, lui échappe largement et est pris en charge par la structure ; ainsi « l'internaute n'est pas directement décrit, il est cerné par son environnement, sur lequel il se détache comme un contour » (Gomez-Mejia & Candel, 2009, p. 3).

LEGITIMITE

Étienne Candel dans l'ouvrage *Critique et médium* se demande « quelle autre légitimité faut-il, pour s'exprimer sur des lectures, que le goût de la lecture lui-même, et une capacité à publier ? » (2016, p. 13). Cette question rhétorique laisse entendre qu'aucune légitimité en tant que telle n'est en soi nécessaire à la production d'écrits sur internet. Je l'ai d'ailleurs rappelé précédemment, seule une inscription minimale rend accessible le dispositif de critique. Alors pourquoi une forme de légitimité est-elle exhibée par les espaces numériques ?

Pour les réseaux sociaux de lecture et les sites marchands, c'est la structure qui organise cette mise en avant des auteurs de critique en mettant en vedette certains d'entre eux. Comme on le voit avec la Figure 29, *Babelio* garde secret le fonctionnement de cette mise en avant.

Figure 29 : Babelio – Les meilleurs auteurs de critiques

Pour ce que l'on en sait, l'effet vedette est calculé à partir d'algorithmes en fonction des « identités agissantes et calculée » des auteurs de critiques (Georges, 2011b, 2011c, 2011a) ainsi que des

plébiscites des autres utilisateurs des sites. En effet, les dispositifs techniques, via des technosignes (Paveau, 2017, p. 22) permettent et invitent les utilisateurs à donner leur avis sur les commentaires des autres.

Figure 30 : PriceMinister - Technosignes

Pour donner son avis en répondant à la question « Avez-vous trouvé cet avis utile ? » le produser[224], c'est-à-dire l'usager-producteur, manie des « segments cliquables qui associent du sens et du technique » (Paveau, 2017, p. 66) pour produire un discours de valorisation ou de rejet. Ce discours « oui » ou « non » produit par l'activation de « mots-consignes » (Paveau, 2017, p. 66) est reporté sur le commentaire en comptabilisant le nombre de clics favorables et défavorables et est intégré au processus interne des plateformes pour le chiffrage des meilleurs critiques et des meilleurs auteurs de critiques. Ce système contribue à des mises en avant de critiques sur bon nombre de sites marchands. C'est le cas des trois sites pris en référence : *Amazon*, *Fnac* et *PriceMinister/Rakuten*. Le classement des avis est effectué selon leur utilité, ce qui permet au futur acheteur d'avoir directement accès à la critique la plus appréciée des internautes (cf. Figure 31).

[224] *Produsage* est un mot-valise anglais proposé par le chercheur australien Axel Bruns à partir des mots *production* et *usage* (Bruns 2008). Le produsage décrit le fait que dans une communauté collaborative en ligne, la frontière entre producteur et usager de contenus s'efface : l'internaute cumule les deux fonctions et devient un agent hybride, un « produser » (Paveau, 2017, p. 263).

amazon.fr Essayez Prime | Toutes nos catégories

Livrer à Labarta Saint Jea... 29630 | Acheter à nouveau | Nos services | Ventes Flash | Prix Mini | Chèques-cadeaux | Vendre | Aide | Cuisine et Maison | Informatique | Livres | High-Tech

Amazon.fr | Ventes Flash | Prix Mini | Outlet | Coupons | Meilleures ventes | Offres reconditionnées | Nos idées cadeaux | Services Amazon | Amazon Assistant

La carte et le territoire - Prix Goncourt 2010 › Commentaires client

Commentaires client

185

3,6 sur 5 étoiles

5 étoiles	33%
4 étoiles	22%
3 étoiles	17%
2 étoiles	17%
1 étoile	11%

La carte et le territoire - Prix Goncourt 2010

par Michel Houellebecq

Format: Poche | Modifier

Prix: 8,00 € + Livraison gratuite avec Amazon Prime

Écrire un commentaire

Meilleur commentaire positif

Voir les 101 commentaires positifs ›

MR PIERRE LAMBLE

Un sacré roman

18 février 2017

Tout le monde n'aime pas Houellebecq, et chacun peut avoir ses raisons; il est capable en écrivant de produire des phrases de génie en les noyant de temps à autre dans une bonne page de stérilité stylistique. L'intrigue peut sembler compliquée à souhait, alors qu'elle est seulement d'une construction fabuleuse, et les esprits chagrins lui en voudront de ce vrai-faux narcissisme qu'il a le mérite de cacher bien moins que les autres, et de contempler avec lucidité, contrairement à beaucoup.
"La carte et le territoire" jette des repères clairs dans un monde totalement déboussolé, se joue de la folie comme de la raison, et crie l'amour et la haine de l'auteur pour un monde contemporain qui mérite bien les deux. Un livre qu'on pourra trouver agréable ou non suivant les goûts, mais dont on ne saurait nier

En lire plus

21 personnes ont trouvé cela utile

Meilleur commentaire critique

Voir les 84 commentaires critiques ›

Océane

la carte et le territoire

21 janvier 2019

je suis une inconditionnelle de Houellebecq,donc pas de problème! le reproche que je ferai à mon expéditeur c'est qu'il a enlevé la banderole" prix Goncourt" c'est pas honnête!!

2 personnes ont trouvé cela utile

Figure 31 : Amazon - Meilleur commentaire positif et meilleur commentaire critique[225]

On a vu précédemment que *Babelio* présente en page d'accueil de son site les meilleurs auteurs de critiques. Amazon exploite aussi ce type de distinction.

Affichage de 101-110 sur 185 commentaires

Maranatha 1000 PREMIERS REDACTEURS D'AVIS MEMBRE DU CLUB DES TESTEURS

Pousse le plus loin ton bouchon Michel.

29 juin 2011

Format: Broché

Michel Houellebecs aurait-il besoin d'une boussole ?

Sa carte et son territoire n'ont pas fini de faire parler dans les chaumières.

L'auteur méritait-il son Goncourt, selon moi non. Ce livre qui n'en constitue pas moins un phénomène est loin pour moi de réprésenter ce qu'il y a de mieux et de plus rafraîchissant dans la production française, où alors le prochain Goncourt sera donné à Alexandre Jardin (ne riez pas).

Cependant il y a fort à parier que dans quelques décennies on parle encore de Houellebecq et de son coup d'éclat.

Il faut que je dise que le personnage, écrivain maudit, névrosé, isolé dans l'élaboration de sa production, déclinologue d'un occident foutu a tout pour me plaire. Je trouve que Houellebecq représente assez bien l'homme blanc occidental dans ce qu'il ade plus sinistre, c'est une caricature.

Son roman a de belles envolées sur l'art, sur la ruralité, sur les stars du PAF et les " artistes ". La mise en scène d'un Houellebecq peint par l'artiste du moment et dont la toile s'élève à 900 000 euros image bien la mégalomanie de Michel, mais ça j'adore.

Figure 32 : Amazon - Distinction des commentateurs

Le site différencie au moins trois types de critiques différents qui correspondent à plusieurs distinctions. Il y a d'abord la mention des « 1000 premiers rédacteurs d'avis » (Figure 21), ainsi que des 500, 50, 100, 10 et le premier rédacteur d'avis. Ce classement est effectué à partir du nombre d'avis postés et du nombre de votes « utiles » des commentaires. Les auteurs de critiques distingués

[225] On notera que les commentaires négatifs sont appelés par *Amazon* des commentaires « critiques », et celui mis en exergue note l'ouvrage trois étoiles sur cinq, ce qui n'est pas à proprement parler une mauvaise note. Aussi, il me semble que dans un souci commercial, les commentaires critiques les plus négatifs ne sont que rarement mis en avant.

dans le top des premiers rédacteurs d'avis sont gratifiés de la distinction : « commentateur du hall d'honneur » les années suivantes (cf. Figure 33).

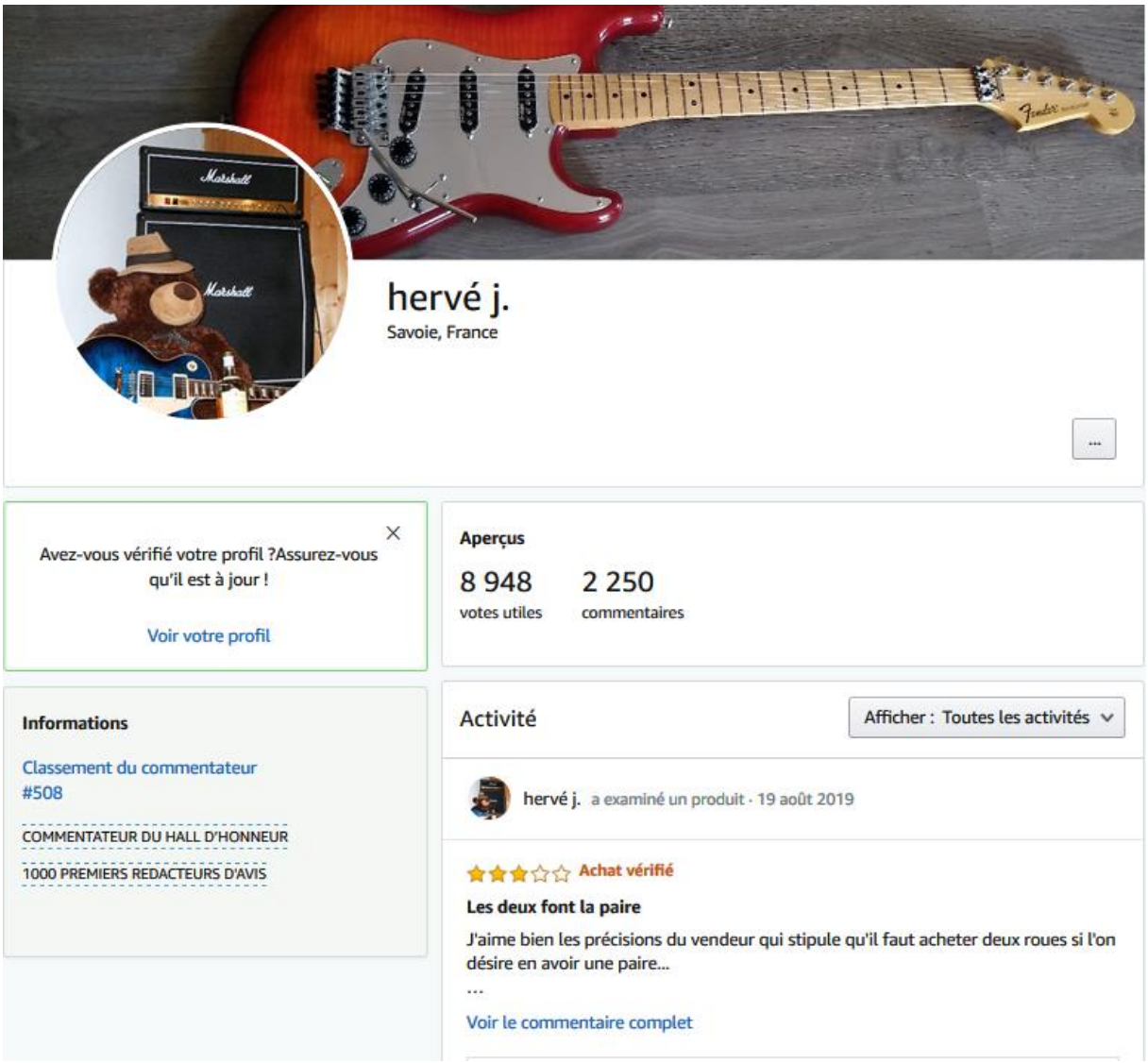


Figure 33 : Amazon - fiche personnelle d'un critique

Enfin, quelques auteurs de critique font partie du club des testeurs. Il s'agit d'un groupe restreint de commentateurs qui reçoivent gratuitement un certain nombre d'ouvrages pour recensions. L'objectif, pour le site, est donc de créer des contenus de qualité, le plus rapidement possible pour guider les futurs acheteurs dans leur acte d'achat.

Mais cette mise en avant des critiques et de leurs auteurs permet surtout aux espaces numériques de créer des distinctions stimulantes entre les membres et ainsi favoriser la production d'écrits (cf. Figure 34), d'orienter les usagers vers les meilleures critiques en proposant en creux des modèles

de critiques jamais ou peu explicités (ainsi qu'une forme de modération *a posteriori*[226]) et permet enfin de dynamiser les lieux pour les rendre plus attractifs.

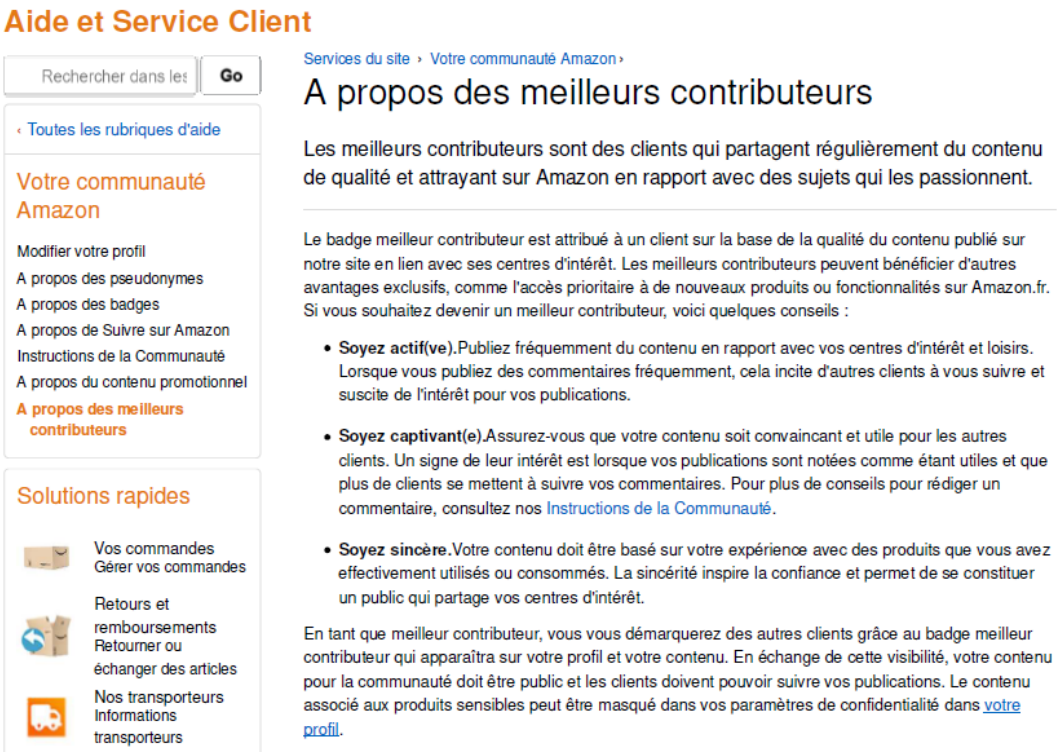


Figure 34 : Amazon : Les meilleurs contributeurs

CONSTRUCTION D'UNE LEGITIMITE : LE CAS DE L'INTERPELLATION PRAGMA-ENONCIATIVE

Alors que le dispositif technique des sites marchands et des réseaux sociaux de lecture met en lumière certains critiques en les valorisant, les commentateurs-critiques se chargent parfois de le faire eux-mêmes. Ainsi, c'est à travers leur propre énonciation qu'ils créent les conditions de leur légitimation. Par leurs discours, ils mobilisent un éthos discursif positif soit par exemple en convoquant une grande palette de références culturelles qui les valorisent en tant que commentateur-érudits (comme on le verra en partie 3) soit, autre exemple, en se valorisant comme commentateur en connivence avec la sphère littéraire. C'est ce que je me propose de montrer maintenant à travers le cas des interpellations qui, au niveau énonciatif, sont des interpellations fictives, et qui, au niveau pragmatique sont des tropes communicationnels, qui instituent auprès du lecteur une place valorisante au commentateur.

[226] Louis Wiart explique qu'il lui a été confié « l'existence sur un réseau d'algorithmes qui qualifient les membres : les internautes qui posent des problèmes récurrents ». Ils sont « identifiés et leurs activités traitées de manière automatisée, si bien que lorsqu'ils publient une critique, celle-ci apparaîtra systématiquement à la suite de toutes les autres critiques déjà publiées pour ce livre, ce qui signifie qu'elle aura peu de chance d'être lue par quiconque » (Wiart, 2015, p. 231)

En effet, à la première lecture du corpus de travail, j'ai été frappée par certaines mises en scène de l'énonciation des commentateurs. Et si ces énonciations particulières m'ont littéralement sauté aux yeux c'est qu'elles participent justement d'une forme de spectacularisation des critiques dont le but manifeste est de légitimer les énonciateurs dans leur fonction de critiques et/ou d'auteurs littéraires. Les formes énonciatives adoptées par les commentateurs sont celles de l'interpellation. J'en présente trois exemples tous adressés à Michel Houellebecq, le seul auteur nommément interpellé dans l'intégralité du corpus.

(7) [CTLS166 & CTSM44][227]

« Vas-y Michel Pousse le plus loin ton bouchon Michel.<titre>
[...]
Du talent il en a un sacré paquet à revendre, mais pas un talent d'écrivain, désolé Michel. [...]
Alors oui Michel, écris-nous encore plein de livres, tu as touché le Graal, maintenant tu n'as plus rien à prouver, fais-toi plaisir et écris vraiment ce qui te plaît. » <clôture>

Dans cet exemple, le locuteur s'auto-désigne par le pronom personnel « nous » collectif (moi + les lecteurs), puis il attribue à Michel Houellebecq le statut d'allocutaire en l'interpellant directement par quatre fois avec l'adresse nominale « Michel ». Les injonctions portées par les impératifs : « Vas »[228], « pousse », « écris » x2 et « fais » sont des actes de parole directifs, tournés vers une demande de faire. Le commentateur exhorte à l'action l'auteur en formulant des encouragements. Mais une critique négative sous-jacente est aisément perceptible. La métaphore « toucher le graal » fait référence à son obtention du prix Goncourt. L'usage du déictique « maintenant » fait basculer le commentaire dans une temporalité qui exprime une rupture entre deux situations, l'une dans laquelle Michel Houellebecq avait « quelque chose à prouver » et l'autre ou l'auteur « ne doit plus rien prouver ». Enfin, l'usage de l'adverbe « vraiment » entérine, sous la forme de l'inférence, la critique négative du commentateur, lui reprochant en creux une écriture contrainte par la recherche d'une reconnaissance de la sphère littéraire. Cette critique se double d'une seconde dans laquelle le commentateur dénie même à l'auteur « un talent d'écrivain ». Malgré l'interpellation atténuante, « désolé Michel », présentée sous la forme d'un acte de langage d'excuse, cette critique négative est certainement l'une des plus acerbes que peut recevoir un auteur. L'agonalité est classique dans les interpellations comme le confirme Catherine Détrie dans un article consacré à la notion : l'interpellation « est plus souvent orienté[e] du côté du duel que du duo : il semble qu'il y ait souvent une dimension agonale dans l'interpellation » (Détrie, 2010, § 2). Le commentateur reproche à l'auteur un mauvais positionnement dans le champ littéraire ainsi qu'une écriture calculée à des fins de reconnaissance personnelle.

[227] Dans mon corpus de travail, j'ai constaté plusieurs fois que les mêmes critiques étaient présentes sur plusieurs lieux discursifs. J'ai présenté le cas de critiques publiées sur des réseaux sociaux de lecture et sur des blogs personnel, mais il existe aussi des critiques, comme ici, qui ont été publiées à la fois sur un réseau social de lecture et sur un site marchand.

[228] La forme « vas » est celle du présent de l'indicatif, mais dans le contexte global de cette énonciation, il semble qu'il faille plutôt comprendre cette forme comme relevant d'une formule impérative écrite en « va ».

Dans le second exemple, c'est le style de l'auteur qui est épinglé autant que son immodestie.

(8) [CTLS216]

« je te piquouse à Houellebecq sur le mode « l'auteur des particules élémentaires, "l'auteur de la poursuite du bonheur" comme si on ne savait pas qui avait écrit ce bouquins (mais bon des fois qu'on oublie hein ? !) : hello Narcisse, »

À proprement parler, c'est Narcisse qui est interpellé par la combinaison de l'interjection « hello » et la nomination « Narcisse ». Mais en contexte ce syntagme ne peut être qu'une désignation de Michel Houellebecq-auteur comparé à Narcisse et relève d'une identification négative. Ce commentaire reprend par le biais du discours rapporté, des passages du roman dans lesquels l'auteur utilise des périphrases de désignation pour évoquer le Michel Houellebecq-personnage, qui apparaît dans les pages du roman. Le syntagme « hello Narcisse » est une qualification sarcastique qui, évoquant le mythe de Narcisse, active des prédiscours péjoratifs liés à l'amour démesuré que l'on se porte à soi-même. Il n'est pas de bon ton de parler de soi (même sous la forme fictionnelle) dans son propre ouvrage, car cela contrevient aux règles du savoir vivre qui prônent plutôt la modestie. La mise en abyme d'un Michel Houellebecq-personnage par un Michel Houellebecq-auteur n'est pas prise en compte sur le registre de l'esthétique dans le commentaire.

Dans l'exemple (9), les deux instances du dialogue, c'est-à-dire les deux allocutaires, sont présentés dans l'énonciation. Le locuteur apparaît au travers de l'adjectif possessif de première personne « ma » (auquel s'ajoute un « on » de troisième personne), et l'allocutaire est identifié par les pronoms de deuxième personne « vous » ainsi qu'avec les apostrophes nominales « Houellebecq ».

(9) [CTLS62]

« Dites donc élève Houellebecq, vous vous êtes pas un peu foutu de ma poire ? Elève Houellebecq, levez vous. Sortez ! Houellebecq ? laissez votre Goncourt sur la table. On verra si on vous le rend. Et vous copierez cinquante fois pour jeudi prochain : "MICHEL HOUELLEBECQ EST BRILLANT, TRES BRILLANT, MAIS C'EST UN PARESSEUX" » <clôture>

À partir du stéréotype de la classe, l'énonciateur fictionnalise une seconde scène d'énonciation dans laquelle le locuteur-maître d'école fait la leçon à son élève qu'il place en position hiérarchique basse. L'appel aux prédiscours liés à l'école est marqué par les apostrophes nominales *élève Houellebecq* qui sentent bon les cours d'école et le tableau noir. Cette scène scolaire se clôt presque naturellement par une dernière injonction au futur de l'indicatif qui prend la forme de l'annonce d'une punition : *vous copierez cinquante fois pour jeudi prochain*. Une nouvelle fois, l'interpellation procède en creux à une critique de l'obtention du Goncourt par l'auteur.

Dans la configuration monologique de ces trois commentaires écrits, la réaction des allocutaires interpellés est impossible. C'est un cadre allocutif particulier qui est installé via un dialogue *in absentia* ou fictif. Ces interpellations que je qualifierais volontiers de rhétorique, (sur le modèle des questions rhétoriques) sont de fausses interpellations car il ne s'agit pas pour le critique de mettre en place une interaction. Et, même si elles présentent, comme on vient de le voir, de nombreuses marques formelles identificatoires de l'interpellation, l'objectif du commentateur n'est aucunement d'installer un échange avec l'auteur. Ces mises en scène sont à destination du lecteur et, à la manière de Catherine Kerbrat-Orecchioni, je parlerai alors de trope communicationnel :

> « Nous parlerons de "trope communicationnel" (portant sur le récepteur) chaque fois que s'opère, sous la pression du contexte, un renversement de la hiérarchie des niveaux de destinataire ; c'est-à-dire chaque fois que le destinataire qui en vertu des marqueurs d'allocution fait en principe figure de destinataire direct, ne constitue en fait qu'un destinataire secondaire, cependant que le véritable allocutaire, c'est en réalité celui qui a en apparence statut de destinataire indirect » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 131)

En fait, l'interprétation de ces interpellations se situe au niveau pragmatique dans la réception que peuvent en faire les lecteurs. Ces interpellations fictives ne sont finalement que des stratégies discursives dont le but est de présenter de manière valorisante le commentateur. De plus, l'intempestivité de ces interpellations produit dans le fil du discours une rupture avec d'autres passages plus généralement narratifs ou descriptifs ce qui contribue à faire du commentaire une forme d'événement et le spectacularise. Notons à cet égard que les interpellations interviennent majoritairement à des moments clés des commentaires soit en titre et en clôture (exemple 7), soit juste en clôture (exemple 9).

Ces mises en scène passent toutes par des oppositions fictionnalisées dans lesquelles le ton familier et l'humour n'atténuent que peu la position hiérarchique des places occupées par le commentateur à travers les scénettes (le maître d'école) et les actes de langage qu'ils produisent (critiques, injonctions et interrogations). De sorte que l'on peut se demander si, via ces interpellations, le commentateur ne cherche pas à se construire un éthos discursif fort, celui d'un commentateur-connaisseur sûr de son jugement et qui entretient une forme de connivence avec la sphère littéraire. Un éthos qui de surcroît repose sur un effet de complicité avec le lecteur.

Cette hypothèse trouve une vérification dans l'exemple suivant (10).

> (10) [CTBG04]
>
> « Michel Houellebecq, avec un Q. En général, on l'adore ou on le déteste. Je serai plus nuancé : il m'indiffère. Non que je me sois emmerdé à la lecture de « La carte et le territoire » (quoique ...), mais ce roman a tout de même obtenu le plus prestigieux des prix littéraires, le Goncourt, en 2010. Etait-ce là le meilleur d'entre nous ? Enfin d'entre eux ? N'y avait-il rien de mieux à couronner cette année là ? J'ai du mal à le croire. [...]
> Non mais Bernard ! Mon cher Pivot ! Toi qui disait lire un livre par jour ! Tu avais sniffé un rail de coke de Paris à Marseille, le jour où tu as lu « La Carte et le territoire » ? Réponds, merde ! Combien de zéros sur le chèque de Flammarion ? »

L'interpellation est adressée à Bernard Pivot, journaliste français, connu pour avoir animé des émissions culturelles et président de l'Académie Goncourt depuis 2014. Il est mis à l'index, au nom justement de sa présidence du prix. Par ce truchement, c'est l'obtention du prix Goncourt par Michel Houellebecq qui est critiquée négativement. Outre l'interpellation, qui relève de toutes les formes que j'ai présentées précédemment, je note aussi qu'au début du commentaire, le commentateur dans la formule « Etait-ce là le meilleur d'entre nous ? Enfin d'entre eux ? » utilise un pronom personnel inclusif « nous » rectifié après en « eux ». Cette double attribution pronominale qui réfère au locuteur semble être une erreur de formulation, mais elle est conservée au sein du texte. Le passage par l'écrit permet justement la modification des formulations non souhaitées par l'énonciateur mais, comme elle reste présente, elle participe d'une stratégie

discursive de valorisation de l'éthos auteur du commentateur. Un petit passage sur le blog de ce dernier permet de valider cette analyse.

Figure 35 : aspirant-auteur.over-blog.com – bandeau

Constatons juste que cette forme pragma-énonciative n'est pas exclusive à un type de lieu, mais se retrouve aussi bien pour la lecture sociale (exemple 7, 8 et 9), un site marchand (exemple 7) et un blog (exemple 10).

UN CONTINUUM DE PRATIQUES

Patrice Flichy commence son ouvrage *Le Sacre de l'amateur* par cette phrase qui ressemble fort à une sentence : « Les quidams ont conquis Internet » et, poursuit-il : « Le web contemporain est devenu le royaume des amateurs » (2010, p. 7). Il en fait même la caractéristique d'internet :

> « L'Internet de masse du début du XXIe siècle se distingue des médias qui se sont développés au siècle précédent pour cette raison essentielle : les amateurs y occupent le devant de la scène. Leurs productions ne sont plus marginales, comme l'ont été avant elles les fanzines, les radios libres et les télévisions communautaires : elles se trouvent aujourd'hui au cœur du dispositif de communication. Les amateurs n'ont pas de compétences précises ni de diplômes particuliers ; et pourtant, leur parole est devenue omniprésente, indispensable » (Flichy, 2010, p. 7).

J'ai jusqu'à présent essayé de démontrer qu'effectivement, pour ce qui concerne mon objet de recherche, la folk critique littéraire était menée par des amateurs ou en tout cas par des commentateurs qui n'interviennent pas en qualité de professionnels. Pour autant, il serait réducteur d'en rester à cette catégorisation car, comme j'ai essayé de l'illustrer, les locuteurs par différents moyens (ceux mis à leur disposition, ou ceux qu'ils se créent eux-mêmes), mettent en place ou sont pris dans des systèmes de valorisation qui leur permettent d'émerger au sein d'une communauté indistincte. Je reprends à mon compte une interrogation de Marie-Anne Paveau « comment identifier cette catégorie de locuteurs qui produisent des énoncés métalinguistiques et métadiscursifs à partir de positions subjectives non disciplinaires et non savantes ? » (2008b, p. 94).

Patrice Flichy convoque la figure du *pro-am*, c'est-à-dire un internaute hybride « entre amateur et professionnel » (2010, p. 11). Cette proposition est intéressante car elle met en lumière le fait que les statuts des internautes ne sont pas figés et qu'ils peuvent relever d'une forme d'entre-deux. En

revanche, je suis moins en accord avec l'auteur quand il affirme : « L'amateur se tient à mi-chemin de l'homme ordinaire et du professionnel, entre le profane et le virtuose, l'ignorant et le savant, le citoyen et l'homme politique » (Flichy, 2010, p. 11). En effet, l'amateur me semble pouvoir être totalement profane et ne pas avoir à se justifier d'un savoir particulier pour proposer une critique, ou être tout à fait savant et ce, non pas en fonction d'une catégorisation *a priori* mais, d'un positionnement ponctuellement endossé. Le critique-journaliste, qui fait figure de critique professionnel, peut tout aussi bien, pour un temps, prendre un positionnement folk en fonction du cadre dans lequel il intervient. Ainsi, Pierre Assouline, pour ne prendre qu'un exemple, peut-il, à un moment donné, proposer une critique de l'ouvrage *Jan Karski* dans les colonnes du *Monde*[229], en tant que critique littéraire et peut-il, dans le même temps rédiger un billet sur le même ouvrage sur son blog personnel. Ces deux activités critiques sont-elles à considérer de la même manière ? On peut penser que l'auteur, qu'il écrive dans *Le Monde* ou qu'il écrive sur son blog, n'est pas fondamentalement différent. Effectivement, mais l'écrit produit répond à un positionnement professionnel pour une activité rémunérée d'une part et à un écrit personnel (d'autant plus maintenant que son blog ne dépend plus de l'hébergement du site du *Monde*) et qui répond à une autre logique et à d'autres contraintes éditoriales et techniques. Certes, Pierre Assouline ne *devient* pas profane en publiant sur son blog mais, pour autant, il y fait indéniablement autre chose[230].

Ce que j'entends donc prendre en compte maintenant, ce sont des pratiques discursives prises en charge par des locuteurs dont les positionnements ne sont pas immuables. Je me propose ainsi d'établir une typologie de pratiques dans laquelle la critique littéraire instituée forme un continuum avec la critique folk. Je prends appui sur la typologie proposée par Marie-Anne Paveau dans son article : « Les non-linguistes font-ils de la linguistique? Une approche anti-éliminativiste des théories folk » (Paveau, 2008b), grâce à laquelle, la chercheuse classe les activités des non-linguistes à partir de leurs productions métadiscursives.

Les critiques institués produisent des critiques à partir d'une position professionnelle. Ils y sont autorisés en fonction d'un titre particulier ou de la reconnaissance de leur capital culturel. Ces critiques sont visibles dans un lieu institué. Ils sont donc payés directement pour produire des critiques ou pour leur statut d'expert, qui inclut la production de savoirs à partir de leur spécialité.

- L'universitaire dont la reconnaissance passe par son titre et la validation du savoir avec l'institution,
- Le critique-journaliste peut dépendre d'un titre et/ou d'un capital culturel,
- Le critique-écrivain, idem.
-

[229] Assouline, P. (s. d.). Lanzmann contre-attaque sur Karski, par Pierre Assouline. Consulté à l'adresse Le Monde.fr website: http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/01/21/lanzmann-contre-attaque-sur-karski_1294712_3260.html

[230] Cet *autre chose* prend aussi une toute autre valeur quand on voit le nombre de commentaires que génèrent tous ses billets et qui viennent considérablement augmenter la critique initiale.

- **Les folks critiques** ne s'autorisent que d'eux-mêmes, c'est-à-dire que leur production ne dépend pas d'une reconnaissance *a priori* de leur statut ou de leur capital culturel. En ce sens, ce sont des critiques folks, bien que leurs différentes pratiques puissent être soutenues par une forme de légitimité et de reconnaissance.

Les folks critiques : les critiques professionnels qui interviennent (aussi) dans des espaces non institutionnalisés ;

- des blogueurs qui republient leurs critiques paru dans la presse sur leur blog,
- des journalistes-critiques comme Pierre Assouline ou Juan Asensio qui cherche à dégager des revenus de son blog,
- des professeurs, des libraires, des bibliothécaires dont une partie du métier consiste à parler et à étudier des livres,
- des blogueurs écrivains qui ont une connaissance précise de l'acte d'écrire.

Les folks critiques : les spécialistes, experts qui interviennent en tant que tel pour parler d'un livre ;

- les historiens notamment au sujet des ouvrages *Pogrom* et *Jan Karski.*

Les folks critiques : les bibliophiles distingués ;

- le meilleur critique *Babelio,*
- le critique du top 1000/500/100, etc. des meilleurs critiques sur *Amazon,*
- le critique le plus lu, le plus apprécié, sur les réseaux sociaux de lecture et les sites marchands.

Le critique folk : les bibliophiles : les amateurs éclairés (ou non) ;

- le critique du réseau social de lecture,
- le blogueur,
- le critique des sites marchands,
- le critique non lecteur[231].

La question liminaire sous-jacente à ce point était : qui sont les critiques ? La réponse ne peut être univoque, mais les espaces dans lesquels ils interviennent nous donne à voir et à penser que le folk critique est un passionné de livres, un lecteur qui aime dire les livres qu'il a lus (en général). Au-delà de cela, certains d'entre eux se démarquent, soit en se forgeant un éthos discursif de

[231] J'ai pu constater que parfois les critiques expliquent ne pas avoir lu le livre qu'ils commentent ou pas entièrement. Cela ne les empêche pas de les critiquer. Rappelons, comme le fait Pierre Bayard, que ne pas lire un livre est le « mode principal de relation à l'écrit » en effet « on ne peut […] oublier que même un grand lecteur n'a jamais accès qu'à une proportion infinie des livres existants. » (Bayard, 2007, p. 21). Il est surprenant pour autant qu'un critique qui n'a pas lu du tout un livre veuille se donner la peine de le commenter. C'est en fait une pratique beaucoup plus commune qu'il n'y paraît car « La plupart des échanges sur un livre ne portent pas sur lui, malgré les apparences, mais sur un ensemble beaucoup plus large, qui est celui de tous les livres déterminants sur lesquels repose une certaine culture à un moment donné » (Bayard, 2007, p. 27-28). Ainsi dans ce genre de critique on ne parle pas tant du livre que de l'espace polémique dans lequel il se situe.

connaisseur du milieu littéraire ou d'auteur-critique, soit en faisant l'objet d'une distinction au sein même des espaces où ils interviennent. Par ailleurs, les données qu'ils renseignent pour se faire connaître sur les blogs, par exemple, sont de nature là-aussi à créer une forme de valorisation de l'individu et donc de ses écrits. Quoi qu'il en soit, ces différents profils et les lieux où ils interviennent peuvent s'articuler en une typologie de pratique visant à rendre compte de l'ensemble de l'activité critique de la critique instituée jusqu'à la folk critique littéraire.

6.3 Que sont les folk critiques ?

Si l'on souhaite prolonger la réflexion sur la folk critique littéraire, il reste à envisager ce que sont ces folk critiques. Selon Patrice Flichy :

> « Quand on ne connaît pas a priori la qualité d'un bien, on entre dans un modèle économique particulier, celui de l' "économie des singularités". Si ces biens sont effectivement échangés sur des marchés, il convient d'intégrer le fait qu'il y a une incertitude sur la qualité, et que le choix du consommateur dépend au moins autant de la qualité que du prix. Ce n'est plus le marché-prix qui assure l'ajustement entre l'offre et la demande, mais le marché-jugement. "Le choix ne peut se faire que par un jugement dont la validité dépend des mécanismes qui, comme le réseau et la confiance, permettent de réduire l'incertitude de la qualité[232]." Les communautés de partage d'expériences produisent ces mécanismes de confiance. » (2010, p. 66)

Ainsi, les communautés de lecteurs, grâce à leur partage d'expériences, réduisent l'incertitude d'un futur lecteur-acheteur. Là est certainement le principal rôle de la critique participative en ligne. Grâce à des appariements, créés par les plateformes, les similarités de goût entre un blogueur et son lectorat et/ou une perception commune de l'œuvre littéraire, le futur lecteur est assuré ou dissuadé d'aimer un livre. Ainsi, à partir « d'expériences individuelles » la folk critique littéraire élabore « un point de vue collectif » (Flichy, 2010, p. 66) sur les œuvres disponible dans l'espace public. La folk critique littéraire est donc un processus de médiatisation des œuvres à côté de la critique littéraire institué qui développe ses lieux propres. Ce qu'il nous reste à comprendre est comment un lecteur, si passionné soit-il, en vient à devenir un lecteur-critique, un lecteur-scripteur.

6.3.1 Une critique par délégation

Ce processus me semble fonctionner en deux temps. D'abord, les structures du type réseaux sociaux de lecture et blogs rendent possible, à partir de l'image de l'amateur passionné qu'ils construisent, une suite logique à la lecture, qui est d'en parler. Mais évoquer ses lectures n'implique pas d'écrire sur elles. Or, et c'est le deuxième temps du processus, les dispositifs techniques mis à disposition

[232] Patrick Flichy citant : Lucien Karpik, « L'économie de la qualité », *Revue française de sociologie*, 1989, p. 187-210.

des lecteurs passionnés, par les concepteurs des sites, facilitent et provoquent leur appropriation d'une parole publiée.

LECTURE PASSIONNEE ET ECRITURE : UNE RELATION DE CAUSE A EFFET

Le premier mouvement me semble en effet passer par l'image de l'oralité. Les blogs et les réseaux sociaux de lecture sont des espaces qui se veulent pratiquer une « critique parlée », aurait dit Albert Thibaudet (1962, p. 23), une critique des salons. On retrouve cette filiation entre oralité et écrit dans l'iconographie même de certains sites comme en Figure 36.

Figure 36 : Entrée Livre - livre et phylactère

Le réseau social de lecture *Entrée Livre* se dote d'un logo des plus intéressant. En effet, il procède en la superposition d'un livre ouvert sur un phylactère. Le phylactère symbolise la représentation graphique des paroles prononcées dans les bandes dessinées. Ce sont donc deux actions complémentaires qui sont associées : *lire* et *parler*. Le projet de ce site semble simple : il invite l'internaute à parler des livres qu'il a lus.

C'est en fait la métaphore du lecteur passionné qui est filée jusqu'au bout. Cela implique que quand on est un lecteur passionné, on aime parler de ses lectures dans une relation naturelle de cause à effet. Les espaces numériques envisagés « semblent avoir pour fonction de combler en offrant [au passionné] un espace d'inscription » (Candel, 2008, p. 104). Et comme le résume encore le chercheur :

> « La relation entre le devoir lire (celui du lecteur passionné), le pouvoir écrire (l'occasion que crée, pour les lecteurs, l'existence même du site Web) et le devoir écrire (la mythologie de la littérature qui voudrait qu'une lecture ne laisse pas indifférent et "fasse parler") y est largement convoquée, comme moyen d'inscrire, de fait, le site Web dans la logique de la passion artistique. Utiliser un site

> de lecteurs en tant que critique, c'est ainsi, très souvent, participer d'une sémiotique des passions typique de l'idéologie de l'amateur. » (2016, p. 3-4)

Ce passage du passionné au scripteur est en somme rendu possible par l'espace numérique et surtout par les structures éditoriales mises à sa disposition. Car, en prenant la parole sur internet, le lecteur-scripteur est guidé par les paratextes éditoriaux[233] des sites qui mettent à sa disposition des cadres d'écritures, des architextes de saisie pour l'accompagner et pour créer du sens autour de ses productions écrites.

Le paratexte editorial : les contours d'un contre-modele

Étienne Candel précisait dans sa thèse de doctorat : « Le discours participatif, qui se présente sous l'aspect de sites ouverts à l'intervention du lecteur, apparaît d'abord comme un discours faiblement normé. C'est-à-dire qu'il ne paraît pas procéder d'une forme imposée a priori, mais d'une force qui impose l'écriture » (2007, p. 34). Pourtant, comme le développe l'auteur, sous l'image d'un média libre d'accès, basé sur la nécessité d'offrir un espace de discussion aux amateurs de livres, se déploie un ensemble de prescriptions que développe le paratexte éditorial de ces espaces numériques. En effet, « les paratextes éditoriaux ont vocation à encadrer la production du texte, à lui fixer tout à la fois une finalité et un mode de réalisation » (Candel, 2007, p. 36). Une partie du paratexte a pour finalité de dire ce que doit être le commentaire, le plus souvent dans la rubrique *aide* des différents sites.

Étienne Candel précise aussi que parmi les réseaux sociaux de lecture qu'il a étudiés, le paratexte engage souvent le rédacteur de critique à la plus grande correction grammaticale et orthographique de ces textes. Louis Wiart, grâce à une enquête menée auprès d'utilisateurs de ces sites, précise qu'en réception aussi, « aux yeux de 66% des internautes la critique doit être bien rédigée (style, syntaxe, orthographe, etc.) » (2015, p. 315). Pourtant, ces préoccupations puristes qui relèvent d'une conception de la langue dans laquelle est valorisée la correction, la clarté et le style d'un auteur, ne sont que peu présentes dans le paratexte des espaces numériques que j'étudie. On retrouvera bien ces préoccupations puristes au sein des critiques des ouvrages, en guise de reproches formulés aux auteurs des romans sélectionnés (cf. Partie 3), mais je ne l'ai trouvé mentionné qu'une seule fois sur le réseau *Critiques Libres*. Ainsi, dans la présentation du site (précédemment mentionnée), le paratexte indique : « Les critiques sont personnelles… les fautes d'orthographe aussi ! Faites un effort… » (« critiquesLibres.com : Critiques de livres », 2019) et dans la page d'aide on trouve la composition d'une critique :

[233] Étienne Candel définit les paratextes éditoriaux comme des « textes signés de l'éditeur, c'est-à-dire du métaénonciateur d'un site, sans que soit nécessairement mentionné son nom ou son pseudonyme » (Candel, 2008, p. 106).

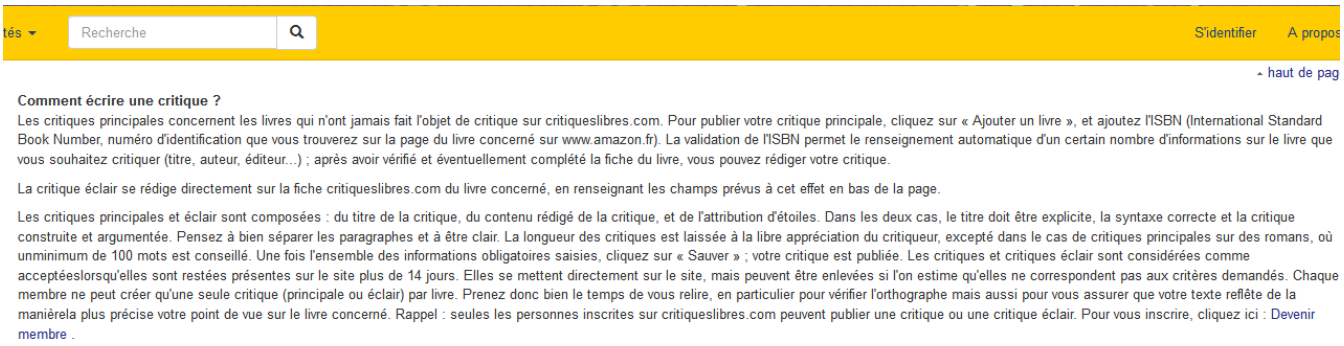


Figure 37 : Critiques Libres - Comment écrire une critique ?

« Le titre doit être explicite, la syntaxe correcte et la critique construite et argumentée. Pensez-bien à séparer les paragraphes et à être clair », dit le site. Alors que l'on retrouve la volonté puriste du bien écrire, *Critiques Libres* y ajoute la nécessité d'une clarté *spatiale,* liée à l'acte même d'écrire sur écran. Elle ancre par ailleurs la critique dans les types de textes argumentatifs qui font échapper la critique à une simple transmission de sensation de lecture. La critique pour correspondre aux attendus du site doit convaincre.

Les autres réseaux sociaux de lecture sont extrêmement peu précis, à l'image de *Babelio* qui indique juste comme réponse à la question « Comment donner mon avis sur des livres ? » : « Avant tout, nous vous recommandons de les avoir lus. Passé ce préliminaire, vous pouvez donner une note aux livres, ajouter une critique ou un lien web vers une critique de qualité. Et nos forums sont les derniers salons à la mode pour discuter d'un livre ou d'un thème particulier. » (« Babelio - Aide, s. d.)

En revanche le paratexte éditorial est plus complet sur les sites marchands qui précisent tous peu ou prou les mêmes attentes centrées sur la légalité des propos. En effet, le paratexte éditorial de ces sites apparaît être un paravent juridique qui rappelle aux internautes leurs devoirs et protège les sites en les déresponsabilisant en cas de manquements à ces différentes règles. *Diffamation*, *injure*, *calomnie*, *offense*, *violence*, *politique*, *propagande*, *racisme*, *prosélytisme*, *xénophobie*, *bonnes mœurs*, *vie privée*, tous ces substantifs ou adjectifs utilisés par la *Fnac*, *PriceMinister/Rakuten* et *Amazon*, sont pour la plupart des mots métadiscursifs qui qualifient des types de discours illégaux ou polémiques — que l'on a vu bien représentés dans les polémiques décrites en partie 1. Pour les rédacteurs, il s'agit en effet de ne pas créer de controverse et de produire des critiques légales et consensuelles.

Les sites marchands insistent aussi sur l'esprit *loyal* et *constructif* des commentaires (*Fnac*) qui rejettent la *promotion* et la *publicité* et enfin soulignent la nécessaire *véracité* des contributions et leur *honnêteté* (*Amazon*). Il s'agit pour les sites de ne pas autoriser des pratiques d'auto-promotion dans un souci d'impartialité dans les transactions commerciales qu'ils proposent.

Sur les blogs, le paratexte éditorial ne précise jamais les contours formels d'une critique.

Finalement, il me semble que plutôt que créer un modèle de critique, les espaces numériques de la folk critique littéraire expriment, via le paratexte éditorial, ce qu'elles doivent être de manière très

générale : formellement correctes et argumentées ; mais surtout ce qu'elles ne doivent pas être : illégales, attentatoires aux autres et malhonnêtes. Ces discours instructionnels forment donc surtout un contre-modèle, laissant à l'appréciation des commentateurs-critiques le soin de se situer dans l'espace laissé libre par le paratexte éditorial.

LES ARCHITEXTES : UNE DELEGATION D'ECRITURE

En revanche, une fois que l'auteur de critique est en mesure d'écrire sa critique, il est totalement pris en charge pour le déroulement de la production de son commentaire. À partir des architextes, c'est-à-dire des champs de saisie relatifs à la mise en forme du contenu (Candel, 2007, 2008), le scripteur est soumis à différentes étapes qui décomposent l'action d'écrire et qu'il ne peut omettre.

Figure 38 : PriceMinister/Rakuten : Donnez votre avis - architextes de saisie

Ces architextes contrôlent la nature des contenus imposés au critique, plus ou moins leur ordre de remplissage, et guide, plus clairement que ne le fait le paratexte, le scripteur dans son acte d'écriture. Il implique, au niveau formel, la construction par l'énonciateur éditorial d'un modèle du genre de discours critique sur internet. Les marqueurs de ce genre sont, *a minima*, comme en Figure 38, une note, un titre et un avis. La motivation sous-jacente des métaénonciateurs des sites est certainement la production de discours normés, standardisés permettant une utilisation de ces commentaires sous forme de base de données informatiquement exploitables. Dès lors, la notion même d'une critique libre et naturelle n'est plus opératoire :

> « Le caractère normatif des instruments paratextuels et architextuels encadrant la production du discours joue comme un filtre qui définit, détermine, contraint et restreint la production de discours afin de déployer une expression particulière, un mode spécifique de réalisation discursive, socialement recevable et normée. » (Candel, 2007, p. 55)

Ce qui implique que le discours critique ainsi formé soit profondément technodiscursif (Paveau, 2017) c'est-à-dire qu'il soit à la fois technique — une technique qui demande à être assimilée — et langagier. C'est un discours immergé dans la technique numérique qui le rend possible et qui, en même temps, le configure et le cadre. Alors que les paratextes éditoriaux sont passablement évasifs

sur les attentes des rédacteurs, ce sont les architextes qui prennent le relais et imposent au « participant le respect d'un certain nombre d'éléments typiques, inscrits dans une tradition générique » (Candel, 2007, p. 48). Cette tradition générique n'est pas celle de la critique littéraire, qui intervient à autre niveau de textualité, mais bien celle des écrits d'écrans lié au web social. En effet, ces architextes et les « petites formes » que sont : « les champs de recherche, listes, profils, vignettes, etc. » sont des marqueurs nomades « désormais stabilisées de l'écriture éditoriale sur Internet » (Candel, Jeanne-Perrier, & Souchier, 2012, p. 4).

> « En quelque sorte, ces objets nous mettent en présence d'un sens récurrent, stabilisé, ils participent d'un même "esprit". [...] que l'on pose un bouton de partage ou d'évaluation, et c'est tout le contexte d'un Web social qui apparaît, qui s'impose. Ces signes sont typifiés (Schütz, 2007[234]) comme signes du social, en cela ils sont lexicalisés, mis dans l'ordre de l'institution langagière objectivant cette relation entre les objets visibles et les formes sociales dont ils sont censés faire la preuve » (Candel, 2013, p. 36).

L'esprit dont parle le chercheur me semble pouvoir être rapproché de *l'air de famille* que je présentais au début de ce chapitre. Cela implique que cette reconnaissance immédiate est aussi provoquée conjointement par la qualification ordinaire des énonciateurs et métaénonciateurs et aussi par le type de structuration numérique en jeu : architextes et petites formes, qui provoquent une continuité entre les différents espaces que j'ai identifiés comme instituant la folk critique littéraire : blogs, réseaux sociaux de lecture et sites marchands. Car ces configurations génétiques impliquent une reproduction des espaces et des modes d'expression qui provoquent entre autre les effets de ressemblance évoqués précédemment et ce malgré l'hétérogénéité des espaces étudiés. Il y a du commun dans ces lieux. Marie-Anne Paveau, d'ailleurs, dans l'ouvrage *L'Analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques,* précise dans l'entrée « Commentaire » qu'il s'agit de « la forme de technodiscours la plus fréquente sur le web » (Paveau, 2017, p. 35). C'est à travers ces dispositifs technodiscursifs que les trois espaces à l'étude peuvent être unifiés. En effet, ils mettent tous en place ce dispositif lié au partage du web social. Les blogs, qui parmi les trois types de lieux numériques étudiés, semblent être les moins contraints par un énonciateur éditorial et dont la prise de charge technique revient pour une plus grande part au commentateur, restent sur ces indicateurs du web social. Par ailleurs, j'ai constaté que lorsque ces espaces déménageaient, comme par exemple le blog de Pierre Assouline, pour développer leur propre solution d'hébergement, ils en restaient, la plupart du temps, à une configuration reprenant « les attributs canoniques de la forme » : « centralité sémiotique de l'énonciateur principal (l'auteur-éditeur du blog), la liste de liens, le calendrier permettant un accès aux archives, l'organisation verticale antichronologique des textes rédigés, l'inscription de la polyphonie dans la page par le biais des zones de commentaire » (Candel, 2010, p. 25) auxquels s'ajoute la strate du web social via les architextes typiques du commentaire. Il me semble donc que cette forme est aujourd'hui

[234] Schütz A., 2007, *Essais sur le monde ordinaire*, Paris : Félin.

indissociable de la folk critique littéraire qui, à la différence de la critique littéraire instituée, est constitutivement imprégnée de technique issue du web social.

> « De la sorte, ce qui est significatif, c'est que "avis" et "critiques" sont des catégories relativement interchangeables pour désigner ces sortes de textes… Consommateurs de produits à évaluer ou critiques de textes, les internautes "font avec" leurs références culturelles partagées, avec leurs cultures du texte et leurs idéologies de l'amateur ; et une part non négligeable de ces élaborations relève de la matérialité et de la logique même du médium informatisé » (Candel, 2016, p. 11).

C'est en fait à une délégation de l'écriture que procèdent ces lieux, car ils mettent à disposition, dans les contextes que je viens de décrire, la possibilité même de publier (dans le double sens *d'éditorialisation* et de *rendre public*) de manière accessible et simplifiée une critique. Car les structures, d'un point de vue fonctionnel, facilitent la prise de parole en ligne par le truchement des architextes et des petites formes. Étienne Candel précise que « la prise de pouvoir que peut représenter l'acte d'écrire est en fait un pouvoir ménagé et donc contrôlée par la structure » (2008, p. 111). C'est un fait, d'autant que cette strate d'éditorialisation conçue par l'énonciateur éditorial n'est souvent pas consciemment comprise par le commentateur. Mais d'une autre manière on peut considérer que ces espaces procèdent aussi à une facilitation éditoriale du passage à l'écrit qui est, selon moi, un formidable outil de liberté et d'appropriation de la parole publique jusqu'à présent réservée à ceux qui possédaient les titres ou le capital culturel leur permettant d'intervenir dans les espaces consacrés. La parole écrite, ainsi rendue accessible par les lieux où se déploie la folk critique littéraire, procède d'une démocratisation de la critique littéraire par une appropriation confortable du média écrit où l'on vient remplir les cases qu'on nous propose.

En somme, la folk critique littéraire est hybride dans le sens où elle ne peut se passer de la technicité du web 2.0, tout en composant aussi avec la tradition du genre de la critique littéraire. C'est pourquoi le contenu même des critiques n'est que peu précisé dans les paratextes éditoriaux. La critique littéraire instituée est un modèle non précisé mais latent dans lequel vient se glisser la folk critique littéraire, qui vient augmenter son modèle d'une strate sociale. C'est-à-dire dans la conception symétrique du discours, que de défends, que le web social vient tisser avec la critique littéraire instituée une nouvelle forme de discours critique. Comme ce discours reste relativement peu explicité dans les espaces dédiés, je me propose maintenant d'en décrire la structuration formelle avant d'en exploiter le contenu langagier en Partie 3.

6.3.2 Le script de la folk critique littéraire

Je propose maintenant une description en extension de la folk critique littéraire telle qu'elle se déploie dans les différents espaces numériques que sont les blogs, les réseaux sociaux de lecture et les sites marchands étudiés. Pour ce faire, j'ai identifié les scripts privilégiés par l'hybridation des dispositifs techniques et de la critique littéraire. Ces scripts sont intériorisés et décomposent le genre à partir de « connaissances "schématisées" en mémoire pour la compréhension de certains types d'événements stéréotypés et des contenus sémantiques correspondants dans les textes »

(Chabrol, 2002, p. 522). Je pars de l'hypothèse, en effet, que le genre de la critique littéraire hybridée avec le genre du commentaire sur internet sont des « cadres prédiscursifs collectifs (savoirs, croyances, pratiques) qui ont un rôle instructionnel pour la production et l'interprétation du sens en discours » (Paveau, 2007, § 36) et constituent une base, une structure, dont les éléments attendus et prévisibles sont mobilisables pour la construction d'un commentaire critique sur internet.

Ce script est établi sur un versant fonctionnel en présentant schématiquement ce qu'est susceptible de comporter une folk critique. On y trouvera également ce qu'est susceptible de comporter la critique instituée.

Des données descriptives :

- des données bibliographiques : auteur, éditeur, nombre de pages, prix, affichage de couverture du livre, biographie de l'auteur, etc.
- des informations sur le commentateur : (top 1000 des commentateurs = *Amazon*), activité professionnelle, passion, âge, genre, goût littéraire, livres lus, etc.

Des données évaluatives : notes, avis, votes, étoiles (cœurs pour *MyBoox*), coup de cœur, etc.

Des données d'éditorialisation du commentaire :

- par la structure : date et heure du post, tags, nombre de visites, classements de popularité, statistiques, suggestions, indices de proximité, (parfois titre par troncation et duplication du début du commentaire, sur *Amazon* par exemple), bouton de partage, bouton d'évaluation, etc.
- par le critique : renvois hypertextuels : blog du critique, site internet informatif, autres commentaires du critique, autres avis du critique, etc.

Parmi les données évaluatives, la partie *avis* est au cœur de la critique. Elle est celle qui au niveau de la textualité se construit en référence au modèle de la critique littéraire instituée, totalement intégrée par les folk critiques.

Dans les avis : titre, intertitre présentation de l'éditeur, quatrième de couverture, résumé du livre, extrait, citation extérieure au roman et évaluation subjective de l'œuvre (en général il n'y a pas de limite du nombre de signes pour rédiger les critiques).

Cette présentation est une extension maximale du script du commentaire de la folk critique littéraire sur les espaces numériques. Ce sont en général les commentaires des blogs qui comptent les éléments les plus nombreux. Ce qui est compréhensible car les blogueurs ont à leur unique charge de rendre intelligible la totalité du livre présenté. Dans les réseaux sociaux de lecture et les sites marchands, les éléments ne sont pas tous mobilisés car une grande partie des références bibliographiques sont directement présentées par le site web via des métadonnées importées de base de données professionnelles (comme *Electre* ou via *Amazon* pour *Babelio*). Ces éléments sont éditorialisés par la structure et ainsi sont mutualisés pour les différentes critiques qui s'en trouvent grandement allégées. Les sites marchands sont en général les plus minimalistes et intègrent

presque uniquement la partie avis (cf. Figure 38), ainsi que quelques éléments de description du commentateur et certaines données statistiques d'éditorialisation. Mais nombre de commentaires (souvent émanant des critiques distingués du top 1000 des commentateurs par exemple ou des premières critiques (vs critiques éclairs[235]) sur le site *Critiques Libres*) sont beaucoup plus complets et font figure de point de départ sur lequel les autres commentaires viennent s'appuyer ce qui limite la nécessité de répéter les informations très exhaustives des premiers commentaires.

Quant au contenu strict des *évaluations subjectives de l'œuvre*, qui occupe une place centrale dans les avis, c'est ce que je vais présenter en Partie 3.

[235] Sur le site *Critiques Libres*, la première critique faite sur un livre est nommée *critique*, elle doit comporter un certain nombre d'informations de base récupérées automatiquement de la base de donnée du site *Amazon* grâce à l'ISBN du livre. Puis, elle doit comporter un titre, des étoiles d'évaluation et doit compter un minimum de cents mots. Cette restriction n'est plus demandée pour les critiques éclairs qui lui font suite (« critiquesLibres.com : Critiques de livres », 2019).

Partie 3

Les valeurs du discours littéraire

Chapitre 7 - L'Autotélisme de l'art ou les valeurs esthétiques

Pour débuter l'exploration du corpus de travail et mettre en évidence les principales valeurs convoquées par les commentateurs afin d'évaluer les œuvres littéraires contemporaines, j'ai fait le choix de mettre en œuvre une recherche à entrée lexicale. Il s'agissait de rechercher les caractérisations adjectivales utilisées pour qualifier les ouvrages ou plus généralement le fait littéraire. Cette première exploration a permis de mettre en avant trois grands groupes de valeurs utilisés par les commentateurs pour estimer la qualité d'une œuvre. Le premier groupe de valeur concerne les valeurs autotéliques, c'est-à-dire, celles qui prennent en considération l'œuvre en elle-même et par elles-mêmes. Ce sont toutes les valeurs liées à l'esthétique. Le second groupe de valeurs considère l'œuvre prise dans une tradition ou un genre littéraire. J'aborderai ce fonctionnement particulier au chapitre suivant (8). Enfin, le troisième groupe de valeurs considère l'œuvre dans son effet sur le lecteur au niveau du plaisir et de l'émotion mais aussi l'œuvre dans ses dispositions éthique au niveau social, cette fois-ci. J'aborderai ce groupement au chapitre 9.

Pour autant, l'élaboration de cette liste de valeur n'a pas été une fin en soi mais a constitué un moment de l'étude qui a le grand mérite de rendre compte du large panel des valeurs exploitées par les commentateurs. J'ai complété cette première approche du corpus par des études plus ciblées sur quelques mises en discours particulières qui illustrent les mêmes valeurs.

Dans ce chapitre, je présenterai donc les valeurs esthétiques et le discours puriste qui en est une illustration. Avant cela, je présente la méthode que j'ai utilisée pour informatiser le corpus de travail, et celle qui m'a permis, dans le logiciel, d'exploiter les ressources adjectivales avec laquelle j'ai constitué une liste.

7.1 TXM

Au sein des chapitres 5 et 6 j'ai décrit la constitution du corpus de travail qui compte donc 233 textes issus de la critique littéraire instituée et de la folk critique. Comme je le précisais dès l'introduction de ce travail, il m'a semblé qu'une informatisation du corpus pouvait être une aide précieuse, voire indispensable, pour l'identification et le traitement des observables langagiers du corpus. Je rappelle que, dans mon idée, la valorisation informatique du corpus n'est pas une fin en soi, mais un moment de l'étude, car ce travail est avant tout qualitatif. Je signale, par ailleurs, que le travail présenté dans cette troisième partie ne rend pas compte de toutes les potentialités et subtilités du logiciel TXM que j'ai choisi pour l'exploitation des données[236]. Cependant, cet usage même minimal, donne un éclairage particulier au corpus qu'il m'aurait été plus compliqué de voir

[236] Pour les raisons qui ont présidé au choix du logiciel voir l'introduction.

à l'œil nu. J'ai cependant constamment effectué des allers et retours entre les textes sources et les textes informatisés pour confirmer ou infirmer ce que ces différentes lectures pouvaient apporter.

Pour autant, cette liberté du passage des données *in extenso* aux données informatiques nécessite une préparation minutieuse du corpus. Effectivement, une fois le corpus de travail intégralement sérié et recueilli, j'ai dû le préparer dans l'optique de son importation dans le logiciel. Plusieurs étapes rigoureuses ont été nécessaires :

- La création d'un fichier par avis (soit 935[237] fichiers[238])
    - Chaque commentaire extrait des bases de données Factiva et Europresse a été importé au format *.rtf* ainsi qu'au format *.pdf* pour archivage
    - De la même manière, chaque texte brut issu d'internet a été manuellement[239] enregistré au format *.pdf* puis intégré à un nouveau fichier au format *.txt*
    - Enfin, les textes issus de sources papier ont été numérisés puis convertis dans les mêmes formats

À l'époque du premier recueil du corpus les formats acceptés pour l'importation par le logiciel TXM étaient principalement le format *.txt* et *.xml*. Un module acceptait directement l'import de données issues de la base de données Factiva. Depuis, le logiciel s'est enrichi et accepte les formats *.odt*, *.doc*, et *.rtf*. Même si certaines données issues de Factiva auraient pu être importées automatiquement, j'ai choisi d'importer toutes mes données au format *.xml* et ainsi homogénéiser leur préparation. J'ai retenu ce format car il permet un balisage du corpus et donc une exploitation plus précise des données. Mais, corrélativement c'est aussi un format qui demande une préparation avant export bien plus complexe.

Je présente maintenant les différentes étapes qui ont été nécessaires à la préparation du corpus. Cette méthode n'a pas valeur d'exemple, car mes connaissances en la matière, du moins au début de la recherche, ne m'ont certainement pas permis d'aborder les différentes étapes de la manière la plus efficiente. Elle m'a cependant permis de formater et de nettoyer mon corpus de façon tout à fait satisfaisante pour l'objectif que je m'étais fixé.

---

[237] La préparation du corpus a été effectuée sur le premier corpus de travail, avant la sériation plus précise du corpus qui a finalement conduit à ne garder que les 233 commentaires les plus pertinents. Après la sélection du corpus, j'ai donc supprimé du dossier d'importation les fichiers écartés du corpus de travail et j'ai réimporté mon nouveau corpus.

[238] Certains logiciels, comme Lexico 3, ne nécessitent qu'un seul fichier pour tout le corpus. Cette disposition est bien pratique pour les données issues d'internet ou des bases de données Factiva et Europress que l'on peut importer en groupe.

[239] Des logiciels du type Gromoteur peuvent automatiser la récupération de données textuelles sur des sites internet en spécifiant les zones intéressantes pour le chercheur. Malheureusement, je ne connaissais pas ce type de support au moment du recueil des données. Pour en savoir plus : http://gromoteur.ilpga.fr/

Conversion du corpus :

- j'ai converti chacun des fichiers *.txt* et *.rtf* au format *.txt* UTF-8 en passant par le logiciel word. Cela permet un nettoyage des balises html encore présentes dans le fichier récupéré par copier-coller. Pour ce faire, j'ai réalisé une macro en VBA (via l'onglet macros du logiciel word) me permettant d'automatiser cette étape pour chacun des fichiers contenus dans un même dossier. [ouverture du fichier > enregistrement du fichier au format *.txt* UTF-8 dans un nouveau dossier > fermeture du fichier initial > et loop = on passe au suivant]
- puis j'ai effectué une standardisation de la ponctuation, notamment des guillemets (car ils ont eu une importance dans la suite de l'exploitation de mon corpus), et des espaces.

Balisage et structuration du corpus :

Le balisage du corpus a, lui aussi, été effectué à l'aide de la création de plusieurs macros permettant notamment d'incrémenter le début et la fin du document, les zones de titres, les différents paragraphes, les notes et les informations bibliographiques.

- chaque avis devait être encadré par une balise ouvrante (<avis>) et une balise fermante (</avis>),
- j'ai ensuite intégré des balises de paragraphe pour permettre des discriminations fines dans le corpus et une bonne présentation visuelle du texte dans le logiciel (et),
- cette implémentation par paragraphe a permis aussi de les spécifier au cas par cas en précisant les titres (et), les références bibliographiques (et), les notes (et) ou les tags (et).
- pour le corps du texte, j'ai précisé, pour les paragraphes, s'ils s'agissait d'extrait ou de citation du texte source ou d'un autre texte (et), s'il s'agissait du résumé du texte source (et) et enfin, les autres paragraphes ont été notés comme « meta », c'est-à-dire que c'est au sein de ces paragraphes que je pensais trouver l'expression des valeurs attribuées ou déniées aux œuvres (et). Dans les faits, la distinction des trois derniers types de paragraphes (extrait, résumé et méta) n'a pas été réellement exploitée, car il s'est avéré que de la valeur pouvait se nicher au sein de tous les paragraphes à travers certains verbes introducteurs de citation par exemple. C'est là l'une des difficultés de ce type de balisage, car il demande en amont d'avoir une idée précise de ce qu'il serait pertinent d'écarter ou de conserver dans l'analyse. Et, à ce premier stade du balisage, ce n'était pas mon cas. De plus, cette structuration du corpus a été faite pour une grande partie à la main. Le coût en temps / rentabilité ne m'a donc pas

été profitable[240]. En revanche les partitions *info*, *note* et *tags* m'ont permis dès l'import de débarrasser mon corpus des éléments non pertinents. La partition *titre* a rendu accessible des recherches préliminaires qui souvent étaient de bonnes indications pour établir ou valider des hypothèses de recherche et identifier des observables langagiers pertinents.

- la dernière étape a été de convertir les fichiers ainsi nettoyés et balisés au format *.xml* en utilisant de nouveau une macro.

Le fichier « metadata » :

- le corpus ainsi constitué est réuni dans un dossier dans lequel on ajoute un document métadata au format *.csv*. Ce fichier est un tableau qui reprend pour chaque document du corpus les informations extratextuelles qui le concerne. Pour chaque commentaire (cf. Figure 39), j'ai choisi de renseigner l'ouvrage qu'il commente (polémique), le genre de lieu où la critique a été publiée (groupe), le lieu précis où il a été extrait (lieu), le thème de la polémique (theme), si possible la date de parution de la critique (date) et enfin, quand l'information était disponible, le nom de son auteur (auteur). Ces données extratextuelles ont été réunies pour mettre en évidence les éventuels contrastes dans le corpus au niveau de l'exploitation des données, notamment dans la perspective de déterminer les différences entre critique littéraire instituée et folk. Chacune de ces entrées permet en effet, une recherche différenciée dans le logiciel.

[240] Pour autant, c'est en réalisant cette étape de balisage et en lisant activement mon corpus que je me suis rendu compte qu'une partie au moins de mes documents n'était pas pertinente et qu'il fallait que je repense mon corpus. C'est ce qui m'a conduit aux choix présenté en partie 2, chapitres 5 et 6. Passant alors d'un corpus extensif de 935 textes à un « regroupement raisonné », selon les mots de Benoît Habert cités par Emilie Née (2017, p. 65), de 233 textes.

id	polemique	groupe	lieu	theme	date	auteur
CTBG01	CT	Blog	Akicraveri (essaye de) vous parle(r)	plagiat	2014-11-01	Craveri
CTBG04	CT	Blog	Les digressions d'un écrivain débutant insomniaque	plagiat	2014-11-11	Leussain
CTBG05	CT	Blog	Cabinet de Lecture	plagiat	2010-09-09	Hubert Artus
CTBG20	CT	Blog	Siècle bleu	plagiat	2010-09-15	Jean-Pierre Goux
CTBG22	CT	Blog	L'oiseau-Lire de Lystig	plagiat	2010-10-13	Lystig
CTBG28	CT	Blog	La république des livres	plagiat	2010-08-30	Pierre Assouline
CTBG36	CT	Blog	À VOIR ET À MANGER	plagiat	2011-02-10	Nicolinux
CTBG37	CT	Blog	W O D K A	plagiat	2010-09-23	WODKA
CTBG46	CT	Blog	Mille et une frasques	plagiat	2010-11-03	Stephie
CTBG50	CT	Blog	Tête de lecture	plagiat	2010-09-05	Sandrine
CTCU01	CT	Critique universitaire	L'Esprit du temps	plagiat	2012	Christine Condamin
CTLS10	CT	Lecture sociale	babelio	plagiat	2013-10-22	martychristelle
CTLS145	CT	Lecture sociale	babelio	plagiat	2014-04-12	herveGAUTIER
CTLS150	CT	Lecture sociale	Critiques libres	plagiat	2010-09-14	Catinus
CTLS164	CT	Lecture sociale	Critiques libres	plagiat	2011-08-21	PA57
CTLS166	CT	Lecture sociale	Critiques libres	plagiat	2011-06-29	Hexagone
CTLS175	CT	Lecture sociale	Critiques libres	plagiat	2010-12-24	CC.RIDER
CTLS176	CT	Lecture sociale	Critiques libres	plagiat	2010-12-14	Deashelle
CTLS179	CT	Lecture sociale	Critiques libres	plagiat	2010-11-10	Chameau
CTLS181	CT	Lecture sociale	Critiques libres	plagiat	2010-10-23	Tanneguy
CTLS185	CT	Lecture sociale	Critiques libres	plagiat	2010-09-21	Traffic
CTLS20	CT	Lecture sociale	babelio	plagiat	2013-05-23	Adrienne
CTLS216	CT	Lecture sociale	MyBoox	plagiat	2011-01-24	Boulie Bouffe Tout
CTLS34	CT	Lecture sociale	babelio	plagiat	2013-01-08	Jahro
CTLS48	CT	Lecture sociale	babelio	plagiat	2012-10-08	LaNantaiseLeRetour

Figure 39 : Extrait du fichier metadata.csv

Une fois toutes ces opérations préparatoires effectuées, j'ai pu procéder à l'importation des fichiers dans le logiciel au format *.xml*.

La lemmatisation et l'annotation morphosyntaxique du corpus :

- La lemmatisation et l'annotation morphosyntaxique (ou étiquetage) du corpus se font automatiquement par le logiciel. C'est une des raisons qui m'a fait choisir TXM. Je précise que la lemmatisation consiste à « transformer un texte en groupant sous une forme canonique (telle qu'on la trouve dans les dictionnaires) tous les substantifs, les adjectifs, les verbes ainsi que les formes élidées (*j'*, *t' l'*, etc.) » (Née, 2017, p. 106). Ainsi les formes graphiques du texte : *roman*, *romans*, *Roman* et *Romans* sont étiquetées sous le même lemme : *roman*. Le lemme est par convention la forme type d'un mot au masculin, singulier, neutralisant dans les recherches les diverses réalisations flexionnelles de ce mot. Par ailleurs, l'étiquetage du corpus en parties du discours permet de réaliser des recherches à partir de classes de mots. Par exemple, comme je le présenterai ultérieurement, j'ai pu grâce à cet étiquetage faire une recherche sur la classe des adjectifs présents dans le corpus.
- Dans l'idée que je me faisais de l'utilisation de la textométrie rapportée à mes objectifs de recherche, ces deux types d'annotations m'ont semblé intéressants et ils l'ont indéniablement été. Pourtant, l'automatisation de ces annotations est régulièrement source de débat au sein de la communauté des chercheurs qui outillent leurs analyses linguistiques avec l'informatique.[241] Cela est dû au fait que ces opérations sont prises en charge par des

[241] Sur ce débat voir Née, 2017, p. 83-85

étiqueteurs (TreeTagger pour TXM) qui commettent un certain nombre des erreurs. Pour ma part, les premières importations sur des corpus tests dans le logiciel m'ont semblé opérantes et pour tout dire assez efficaces. De plus, je me suis assurée que la modification de ces étiquetages était possible et me permettait de modifier les annotations fautives quand cela avait une incidence sur les recherches d'observables. Pour autant, cette manipulation s'est avérée complexe et chronophage et nécessitait de bien envisager la pertinence de l'opération par rapport à son apport pour l'analyse du corpus. Depuis le mois de mai 2019, la version 0.8.0 du logiciel intègre la fonctionnalité d'annotation et de correction de lemmes et parties du discours dans l'ergonomie même du logiciel, de manière tout à fait simple et intuitive. J'ai donc pu, à loisir, corriger le corpus des différentes scories créées lors de l'informatisation. Par exemple, les formes graphiques entièrement en majuscules sont assez mal identifiées par l'étiqueteur qui crée alors un lemme entièrement en majuscule au lieu de le rapporter à la forme en minuscule. La nouvelle fonctionnalité d'annotation permet désormais de faire la modification simplement (Figure 40). Cela, selon moi, augmente considérablement les potentialités et l'intérêt de ce genre de logiciel.

(II) [PGPN01] <titre>
LA VIE LITTERAIRE ... ET MOINSLA VIE LITTERAIRE ... ET MOINS

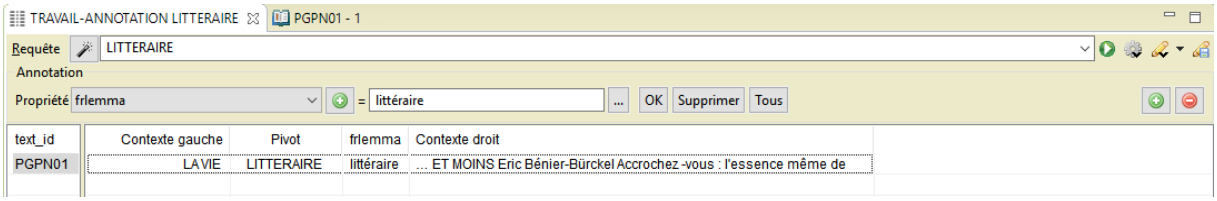


Figure 40 : Modification d'un lemme dans TXM

- Cette fonction permet aussi de créer des annotations personnelles (en plus des lemmes et parties du discours) qui rendent possibles des recherches précises à partir des formes graphiques annotées. Ce module fonctionne sur le modèle du surlignage à la main pour mettre en évidence certaines occurrences. Cette fonctionnalité permet donc d'associer le quantitatif avec le qualitatif en ajoutant au qualitatif la puissance du support informatique. C'est ce qui en fait, à mon sens, un outil utile et adapté à l'analyse du discours.

TRAVAIL-ANNOTATION littérature | PGPN01 - 1

Requête: littérature

Annotation: Affecter avec la catégorie Métalexique ... lignes sélectionnées OK

text_id	Contexte gauche	Pivot	Catégorie	Contexte droit
CTBG01	est peu aimé dans le monde de la	littérature		... on va dire qu'il interpelle, qu'il électrise ...
CTBG28	du maxillaire et les graves de la «	littérature		contemporaine » pour considérer tout cela avec un sérieux pontifical. De
CTBG28	leur vrai nom. Houellebecq consacre ainsi en	littérature		Jean-Pierre Pernaut, Pierre Bellemare, Patrick Le Lay, Michel Drucker
CTBG50	, Houellebecq perd en intensité parce que la	littérature	Métalexique	n'a pas besoin que de concepts, il lui faut aussi
CTCU01	> Lors de précédentes études traitant de la	littérature		contemporaine, j'avais pose comme règle de ne pas mêler l'
CTLS150	l'art contemporain. Puis aussi de la	littérature		, de l'architecture (en vrac, Picasso, Jean-Louis Cutis
CTLS53	galeries « Hype » parisiennes, mais en	littérature	Métalexique	on ne triche pas et c'est pour moi tout simplement un
CTPN12	de l'art, dont celui de la	littérature		, donnent l'occasion à Michel Houellebecq de régler au passage quelques
CTPN12	si les écrivains n'écrivent plus, la	littérature	Métalexique	est à l'agonie. C'est sans doute le sous-texte de
CTPN15	y a de plus difficile à faire en	littérature	Métalexique	. Et dire que certains lui reprochent de ne pas avoir de
CTPS05	qui, ces dernières années, relégua la	littérature		loin derrière son écho. Au contraire, la rentrée 2010 est

Figure 41: Annotations personnelles « Métalexique » pour des formes choisies

7.2 Une recherche à entrée lexicale pour une typologie de valeurs

L'informatisation du corpus ainsi réalisée, j'ai pu exploiter mes données. J'ai tout d'abord élaboré une typologie de valeurs impliquées dans l'évaluation des ouvrages du corpus, constituée à partir d'une recherche à entrée lexicale.

7.2.1 Le métalexique

J'ai établi une première hypothèse de travail formulée à partir de la lecture de certains titres des commentaires.

(12) [JKLS39] <titre>
« Bouleversant témoignage »

(13) [JKSM47] <titre>
« Livre poignant »

(14) [RBSM09] <titre>
« Lecture utile »

Ces trois exemples montrent que les « mots métalinguistiques » (Rey-Debove, 1978, p. 26), dans l'isotopie du littéraire, peuvent être un support privilégié pour une qualification dans l'ordre de la valeurs. Je reprends ainsi la terminologie de Josette Rey-Debove dans son ouvrage *Le Métalangage. Étude linguistique du discours sur le langage* :

> « Le lexique d'une langue est donc composé d'un lexique parlant du monde (lexique mondain du langage-objet), d'un lexique parlant du langage (métalexique du métalangage) et d'un lexique neutre, qui contient tous les mots athématiques de haute fréquence, mots lexicaux et grammaticaux susceptibles d'entrer dans n'importe quel discours, en l'occurrence, mondain ou métalinguistique. » (Rey-Debove, 1978, p. 27)

En effet, les mots métalinguistiques *témoignage*, *livre* et *lecture* sont ici qualifiés par des épithètes qui expriment une valeur : *bouleversant*, *poignant* et *utile*, c'est-à-dire selon la définition que j'ai adopté (cf. chapitre 1) un principe à partir duquel est effectué une évaluation et qui fonde le jugement d'un commentateur. Ces formes quasi prototypiques du type : [mot métalinguistique + adj] ou [adj + mot métalinguistique] m'ont semblées être une bonne porte d'entrée dans le corpus pour établir une première liste des valeurs exposées par les critiques. Pour ce faire, j'ai réuni l'ensemble des mots métalinguistiques du corpus. Cette opération a été rendue possible grâce à la fonction index du logiciel TXM. Ce tableau lexical, que j'ai choisi d'éditer par lemmes, présente le corpus classé et regroupé en fonction de la fréquence de ses formes. Il m'a permis d'avoir une vision synthétique des entrées lexicales du corpus. J'ai annoté le métalexique c'est-à-dire chaque mot « qui, à quelques degrés, enferme la notion de langage dans son signifié » (Rey-Debove, 1978, p. 32). Josette Rey-Debove prend l'exemple des mots *adjectif*, *déclinaison*, *illisible*, *dire* et *grammaticalement* (1978, p. 26) ; rapporté à ma thématique, ce sont les mots *livre*, *roman*, *écrits*, *style*, etc. qui permettent de référer au discours littéraire. Ce sont donc ceux que j'ai retenus et annotés.

Le métalexique ainsi obtenu, dans le premier temps du recueil, comportait 469 lemmes pour 6795 formes graphiques correspondantes. J'ai procédé à partir de cette base à une vérification qualitative du lexique obtenu en éliminant les mots qui en contexte ne portaient pas sur l'un des cinq textes pris comme support à l'étude et qui étaient en somme hors sujet :

(15) [JKPR05]

« Aussi, réfugié aux États-Unis où il tente en vain, auprès de Roosevelt, d'infléchir l'indifférence américaine- après avoir écrit dès 1944 un livre témoignage-, se mure-t-il dans le silence atroce des messagers qui ne se sont pas vus autorisés à délivrer leur message … Silence dont il ne sortira vraiment que trente ans plus tard, devant l'objectif de Claude Lanzmann, pour un entretien dont l'adjectif bouleversant rend bien peu compte de l'intensité, du chagrin qui l'innerve et de son impérieuse nécessité. »

Dans l'extrait 15, le substantif métalinguistique *adjectif* support de l'évaluation *bouleversant* porte sur l'entretien que Claude Lanzmann a réalisé avec Jan Karski dans le documentaire *Shoah*. Le commentateur porte donc une évaluation sur un événement extérieur au livre de Yannick Haenel, je n'ai donc pas conservé cette occurrence du terme dans l'étude. Après cette lecture qualitative, j'ai sélectionné quinze codésignations lexicales qui en langue servent à référer à l'objet *livre* ou à sa *lecture* et qui sont donc, dans mon hypothèse, susceptibles de supporter des qualifications en termes de valeur. Cette liste, que je nomme *Métalexique-livre,* regroupe[242] 919 occurrences[243] réparties comme suit :

[242] Vous trouverez dans les annexes numériques la copie de mon corpus de thèse au format binaire exploitable sous TXM, après chargement dans le logiciel. Je rappelle que TXM est une plateforme logicielle ouverte et disponible au téléchargement à l'adresse http://textometrie.ens-lyon.fr/?lang=fr (version utilisées : 0.8.0).

[243] J'indiquerai à chaque fois que cela est possible les formules en langage SQL qui permettent d'accéder dans TXM aux résultats que je mentionne dans le corps de ma thèse.

Liste Métalexique-livre : lemme / occurrences

1.	roman	218 occurrences	9.	ouvrage	29 occurrences
2.	livre	190 occurrences	10.	texte	19 occurrences
3.	histoire	121 occurrences	11.	bouquin	15 occurrences
4.	fiction	99 occurrences	12.	écrit	6 occurrences
5.	lecture	57 occurrences	13.	discours	5 occurrences
6.	œuvre	56 occurrences	14.	opus	5 occurrences
7.	littérature	50 occurrences	15.	publication	5 occurrences
8.	récit	44 occurrences			

Les quinze codésignations sélectionnées s'organisent assez classiquement en une hiérarchie d'hyperonymes et d'hyponymes, employés par les commentateurs en commutation entres elles sans incidence importante sur les sens, à ce stade du questionnement. Certaines acceptions peuvent cependant apparaître comme moins intuitivement interchangeables. Le lexème *littérature* par exemple est employé comme hypéronyme de toutes les autres codésignations sélectionnées (16). Le lexème *opus*, généralement réservé à la dénomination d'une pièce de musique est ici employé comme quasi-synonyme d'*ouvrage* (17). Celui de *discours* est employé comme en (18) dans un syntagme paraphrastique équivalent à *roman*. Enfin, j'ai choisi d'intégrer le lexème *lecture* dans ces acceptions métonymiques (19) quand, en désignant l'action de lire, le terme désigne par la même occasion le contenu du livre.

(16) [CTSM02]
« Nous sommes dans la littérature du narcissisme, de l'autofiction et du nombrilisme. Encore un mauvais Goncourt. Sans intérêt. »

(17) [PTBG04]
« Alors voilà en 2011 le nouvel opus de Christine : Les Petits. Et ça démarre plutôt bien. »

(18) [JKBG18]
« On pourra toujours rétorquer que c'était précisément l'effet recherché : montrer que la Shoah ne détruit pas seulement un peuple mais les fondements mêmes de l'art, du discours romanesque et de la culture. »

(19) [CTBG01]
« Une lecture intéressante en tout cas ! »

L'ensemble forme donc une hiérarchie de désignations organisées ainsi :

Dans « lexique d'une requête » : <metalexique_ref="Livre"> []

littérature

texte / écrit [+écrit]

livre / œuvre / ouvrage / bouquin / opus / publication / discours [+objet livre]

roman / fiction [+fiction] histoire / récit / lecture [+contenu]

L'annotation de formes précises dans TXM a pour avantage de rendre possible des mesures à partir d'unités sélectionnées et de comparer leur usage au sein des partitions du corpus. Cela permet souvent de mettre en évidence des phénomènes saillants qu'il appartient à l'analyste de comprendre et d'interpréter.

Par exemple, à partir de ce réseau de désignations, on constate (Figure 42) que les désignations *lecture*, *histoire* et *bouquin* sont sur-employées dans la folk critique[244]. Le suremploi ou le sous-emploi d'une forme sont calculés en comparaison à l'ensemble des données du corpus et spécifiés dans la partition choisie. Les résultats ainsi obtenus prennent en compte, par des contrepoints statistiques, les éventuels déséquilibres du corpus relativement aux unités qui composent ces partitions.

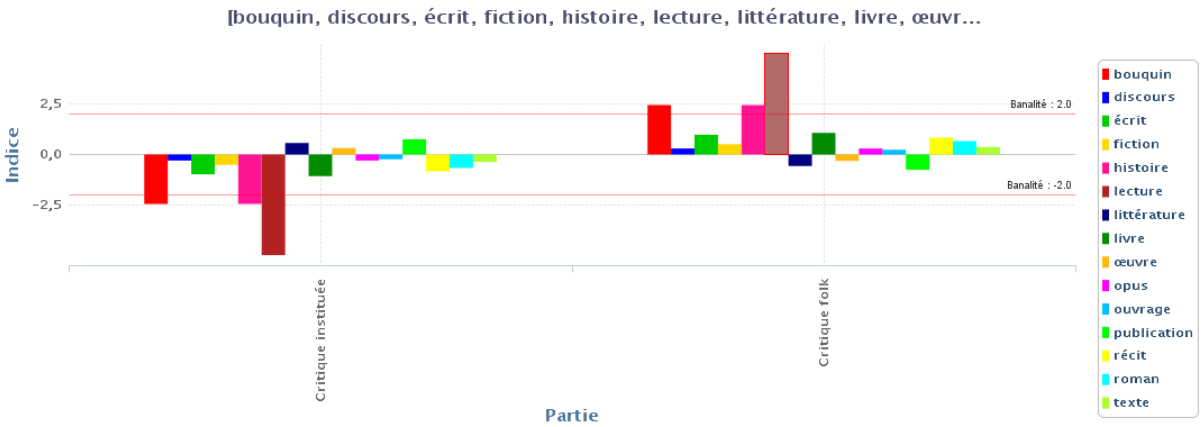


Figure 42 : Répartitions des formes Métalexique-livre - critique instituée / folk critique

Après vérifications, l'usage du lexème *lecture* ne peut trouver d'explication à ce stade de l'analyse (cf. aussi Figure 43). En revanche, l'usage du lexème *bouquin* peut s'appréhender à partir de son registre familier. Ce registre, en effet, semble interdire l'usage du mot dans les formes d'écriture normativement plus contraintes de la critique instituée. Cette contrainte s'exerçant au niveau institutionnel autant que dans les représentations individuelles des critiques eux-mêmes. Par

[244] Le suremploi ou le sous-emploi est qualifié à partir d'un seuil de banalité, indiqué en rouge sur la Figure 42. Entre ces deux pôles la répartition des formes est considérée comme non spécifique. Une partition binaire implique des résultats en miroir. Les partitions plus nombreuses donnent des résultats plus fins et plus intéressants comme en Figure 43.

ailleurs, ce lexème n'est utilisé que pour qualifier les ouvrages CT[245] (pour 10 occurrences), RB (3 occurrences) et PT (2 occurrences). Sont donc exclus de cette désignation les ouvrages PG et JK qui ont en commun de traiter de sujets sombres et violents. Cette désignation familière s'accommode donc assez bien d'ouvrages dont le sujet est léger ou traité comme tel (le sujet de RB n'est en effet pas léger en soi, mais il est traité avec une forme d'humour). On peut en conclure que dans le corpus, le substantif *bouquin* est employé pour désigner un *ouvrage léger*, *plaisant*, dans une forme plus axiologique que ne le stipulent les dictionnaires.

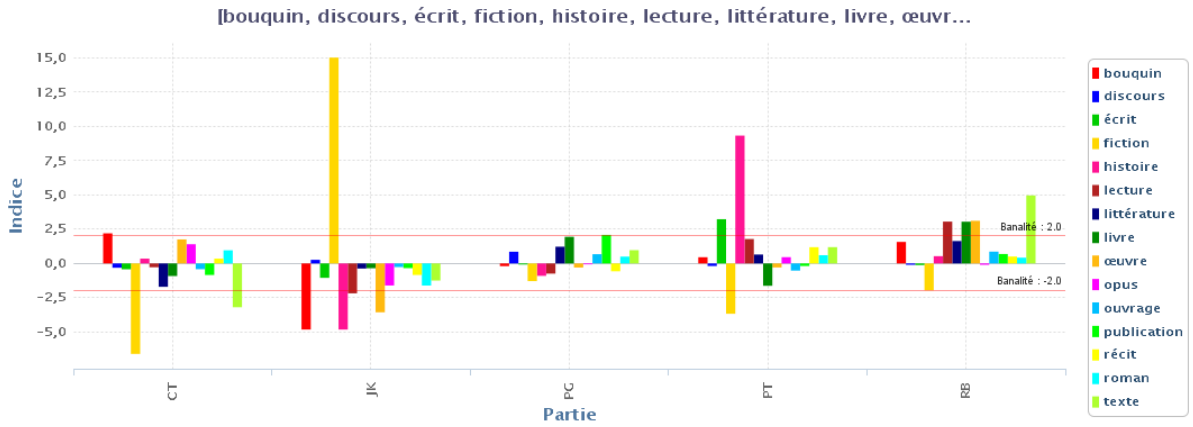


Figure 43 : Répartition des formes Métalexique-livre par polémiques

La répartition des formes en fonction des ouvrages de référence (Figure 43) apporte plus d'informations sur l'usage particulier du lexème *fiction*. La sur-représentation de la forme se concentre autour de l'ouvrage JK. Que ce soit par la critique instituée ou par la folk critique, la désignation *fiction* est massivement utilisée (Figure 42) mais sur les 99 occurrences du corpus, 89 sont appliquées à l'ouvrage JK. Cette spécificité lexicale pointe une particularité du traitement de cet ouvrage. En effet, un des enjeux des commentaires est l'attribution ou non du statut de texte de fiction à l'ouvrage. L'hybridité de sa forme, structurée autour de trois moments que sont une recension d'interview, un résumé d'ouvrage et une troisième et dernière partie qualifiée de fictionnelle par l'auteur, est au cœur de l'évaluation du livre. L'enjeu est donc de l'évaluer à partir de son étiquetage générique de *roman* ou de négocier la pertinence de cet étiquetage. Comme on le verra et l'analysera ultérieurement, les évaluations se cristallisent régulièrement autour de la notion de genre. Pour le moment, j'en reviens à l'établissement de la typologie des valeurs engagées par les commentateurs à propos des cinq ouvrages pris en référence.

[245] À partir de maintenant, pour ne pas surcharger la lecture, j'adopte la siglaison des titres du corpus de référence : CT pour *La Carte et le Territoire*, PT pour *Les Petits*, RB pour *Rose Bonbon*, PG pour *Pogrom* et JK pour *Jan Karski*.

7.2.2 Une co-occurrence adjectivale

Après l'élaboration de la liste *Métalexique-livre* présentée précédemment, j'ai cherché dans le voisinage de ces formes graphiques, celles qui étaient précédées ou suivies d'un adjectif à plus ou moins trois places[246] (ce qui m'a permis de prendre en compte des énoncés du type : livre vraiment très utile). L'objectif est de trouver les co-occurrences, c'est-à-dire :

> « Les catégories qui s'attirent [...] qui ont tendance à apparaître ensemble dans un même environnement (phrase, paragraphes, chapitre, ou toute autre fenêtre contextuelle déterminée par le chercheur) ou qui se repoussent (qui apparaissent plutôt ailleurs qu'au voisinage de la forme choisie comme pôle) » (Née, 2017, p. 113)

La recherche des co-occurrences des mots métalinguistiques a été établie à partir de « patrons »,

> « moules syntaxiques ou séquentiels avec une combinatoire lexicale plus ou moins restreinte [...]. Ils peuvent être de l'ordre du syntagme ou de la proposition (patron syntaxique), voire avoir un empan inter-propositionnel (patron séquentiel). Ils peuvent comporter des places qui ne sont pas toujours toutes actualisées. » (Née, Sitrie & Veniard, 2014, p. 2016) cité par (Née, 2017, p. 119)

Les patrons conçus recherchent à partir de la liste *Métalexique-livre* tous les adjectifs antéposés ou postposés susceptibles de porter une valeur. Cette recherche a permis de dégager 120 adjectifs différents employés dans 276 énoncés particuliers. J'ai ensuite classé les syntagmes obtenus en fonction du type d'adjectif qui les constituaient. Sans surprise, tous les types d'adjectifs sont représentés : les adjectifs objectifs, et les adjectifs subjectifs (affectifs, non-axiologiques et axiologiques). De prime abord, j'ai écarté les co-occurrences qui prenaient appui sur des adjectifs dit objectifs, c'est-à-dire ceux qui ne sont pas ou sont le moins susceptibles de porter une valeur. Ces adjectifs, considérés comme les moins subjectifs dépendent (largement) d'une norme extérieure à l'énonciateur pour qualifier objectivement un référent. Catherine Kerbrat-Orecchioni, qui les évoque dans son ouvrage de référence sur les questions de subjectivité : *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage,* explique pourtant que même les adjectifs objectifs sont soumis à une certaine subjectivité. Elle parle à cet effet d'un « axe de subjectivité continu arbitrairement binarisé » (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 94). Pour autant, à la lecture du corpus entier, il s'avère que la distinction entre les adjectifs objectifs et les adjectifs subjectifs est suffisamment opératoire pour se concentrer sur les seconds. Je souscris d'ailleurs pleinement aux mises en garde de la chercheuse concernant un étiquetage trop rigide des adjectifs sous des étiquettes considérées

[246]Formule pour l'adjectif antéposé à intégrer dans « Calculer le lexique d'une requête » pour une vision synthétique ou dans « Concordances » pour une vision en contexte : [frpos = "ADJ"] <metalexique_ref="Livre"> [] {1,3}
Formule pour l'adjectif postposé à intégrer dans « Calculer le lexique d'une requête » pour une vision synthétique ou dans « Concordances » pour une vision en contexte : <metalexique_ref="Livre"> [] {1,3} [frpos = "ADJ"]

comme immuables. L'étiquetage que je propose permet, à un niveau heuristique, de rendre compte du phénomène général de l'évaluation par le prisme de la valeur en usage par les énonciateurs.

7.2.3 Une typologie de valeurs

Avant d'élaborer cette typologie (dont je présente le détail dans ce chapitre et les deux suivants), j'ai pensé m'appuyer sur des propositions déjà existantes. Les travaux qui ont proposé des typologies de valeurs sont en général établis par des philosophes tels que Louis Lavelle (1991) ou Raymond Polin (1944). En l'état, elles étaient peu applicables à mon objet car largement conceptuelles et non précisément ancrées dans une perspective discursive. Aussi, la proposition élaborée à partir de problématiques textuelles, constituée par Jean-Louis Dufays entre 1994 et 2010, (1994, 2000, 2010)[247], semblait à cet égard plus adaptée. Elle a d'ailleurs, depuis son élaboration, été retravaillée et critiquée à de nombreuses reprises. C'est notamment à partir de cette typologie qu'a été réalisée une étude de Dominique Legallois et Céline Poudat en 2008 (Legallois & Poudat, 2008) avec une perspective proche de la mienne sur le versant textométrique. Jean-Louis Dufays établit sept valeurs décrites comme suit :

> « 1 La valeur linguistique (ou la correction) amène à se demander si le texte respecte les règles de la langue, c'est-à-dire celles de l'orthographe, de la morphosyntaxe, de la pertinence lexicale et de la cohérence textuelle. [...]
> 2 La valeur esthétique (ou la beauté) concerne quant à elle les qualités stylistiques et/ou rhétoriques du texte, ou, si l'on préfère, sa poéticité, le travail de sa forme, lequel a évidemment une toute autre nature selon qu'on se réfère à l'esthétique classique (fondée sur l'harmonie et l'équilibre) ou à l'esthétique moderne (fondée sur la dissymétrie et les ruptures).
> 3 La valeur référentielle (ou la vérité) permet d'apprécier le réalisme du texte, sa conformité à ce qu'on considère comme la vérité – laquelle diffère évidemment selon que le texte s'affiche comme un témoignage ou comme une fiction.
> 4 La valeur éthique (ou la bonté) permet de se demander si le texte préconise d'une manière ou d'une autre des modèles de comportement conformes à l'idée que l'on se fait du bien moral ou, au contraire, s'il préconise leur transgression.
> 5 La valeur signifiante (ou la polysémie) permet de se demander si le texte est clair ou unifié ou au contraire riche, dense, complexe, multiple.
> 6 La valeur informative (ou la nouveauté) permet de se demander si le texte - sur le plan formel comme sur le plan du contenu – est innovant, original ou subversif, ou à tout le moins riche en informations ou à l'inverse, s'il est conforme à des connaissances ou à des canons familiers.
> 7 Enfin, la valeur psychoaffective (ou l'émotion) permet de se demander si le texte est émouvant, s'il mobilise beaucoup d'affects et favorise par-là la projection, voire l'identification du lecteur, ou au contraire s'il et neutre, impassible, distant. » (Dufays, 2000, p. 282).

Les travaux de Jean-Louis Dufays sont basés sur des pratiques lectorales dans une optique didactique. En soi, les pratiques de lecture ne sont pas antithétiques avec les pratiques critiques que j'étudie, bien que, comme je l'ai évoqué en partie 2, les commentateurs ne soient pas tous des lecteurs. L'auteur part des dispositions possibles des lecteurs/agents face à un texte et des

[247] Pour une synthèse plus précise sur les typologies de valeur cf. Gérard, 2011.

virtualités de chaque texte. Ainsi, selon sa terminologie, chaque lecture d'un texte « permet » ou « amène à se demander » quelque chose. Le *quelque chose* étant ici rapporté à des valeurs qu'actualise chaque texte. Ma démarche est inverse, car je n'ai pas souhaité partir des textes sources pour évaluer leur adaptation à une typologie de valeurs, mais j'ai souhaité partir des commentaires pour comprendre ce qu'est pour les critiques une valeur et leur représentation de la littérature. De plus, certains des axes d'évaluation proposés par l'auteur me sont opaques, comme la valeur référentielle dite de vérité et la valeur éthique dite de bonté qui, étiquetées de la sorte, dissocient l'éthique et la vérité que j'ai tendance à associer. De manière générale, intégrer les valeurs exprimées par les commentateurs des polémiques dans cette typologie n'était que peu opératoire. J'ai donc décidé de partir de mes données et de remonter à des valeurs puis à des groupes de valeurs effectivement exprimées. Pourtant, comme toute typologie, elle pourra être sujette à la critique car elle dépend évidemment aussi de mes choix interprétatifs.

Ainsi, en partant de mes données, grâce aux associations privilégiées que sont les co-occurrences du métalexique avec des adjectifs subjectifs, j'ai mis en évidence, trois groupes de valeurs-principes récurrentes dans les évaluations des critiques :

- **les valeurs portées par l'œuvre elle-même**, centrées sur l'esthétique comme le beau, le bon, la richesse, la puissance ou la facilité, (je les aborde dans ce chapitre) ;
- **les valeurs portées par l'œuvre inscrite dans un champ, une paratopie** comme l'originalité, la singularité, la nouveauté et la modernité prise dans son opposition avec le classicisme, (je les aborde dans le chapitre suivant, chapitre 8) ;
- et enfin **les valeurs pragmatiques de l'œuvre** considérées à partir de positions éthiques, comme l'intentionnalité ou l'utilité ; ou considérées à partir de positions hédonistes comme le plaisir et l'émotion (cf. chapitre 9).

7.3 L'esthétique ou l'autotélisme de l'art – la beauté de l'œuvre littéraire

Lorsque l'on évoque la thématique des valeurs viennent à l'esprit un trio de valeurs canoniques, le beau, le bien et le vrai. Ces valeurs sont effectivement présentes dans les évaluations sur la littérature et comme l'on pouvait s'y attendre, c'est la valeur du beau, c'est-à-dire la valeur esthétique qui prédomine dans les commentaires. Nathalie Heinich, Jean-Marie Schaeffer et Carole Talon-Hugon rappellent, dès l'introduction de leur ouvrage, *Par-delà le beau et le laid : enquêtes sur les valeurs de l'art*, que « la tradition occidentale, du moins depuis les débuts de la modernité, tend à assimiler l'art et la valeur esthétique » (2014, p. 7). Pourtant, en philosophie de l'art, de nombreux débats se font jour sur la nature de la valeur artistique et de la valeur esthétique. La question étant de savoir si l'art ne s'appréhende qu'à partir de la valeur esthétique comme valeur

artistique en soi, ou si l'esthétique est entendue comme une valeur possible mais mobilisée au sein d'autres valeurs (Baranco, 2014). Autrement dit, selon la formule de Matilde Carasco Baranco, la valeur esthétique constitue-t-elle « une valeur caractéristique de l'art » ou « une valeur dans l'art » (Baranco, 2014, § 7) ?

Si l'on se fie aux commentateurs, on peut d'ores et déjà se positionner dans le débat en affirmant que, pour eux, l'esthétique est prédominante mais non exclusive. Aussi, aux côtés de la valeur esthétique avec laquelle l'œuvre est évaluée en elle-même, pour ses propriétés intrinsèques, l'œuvre peut aussi être appréhendée en lien avec son positionnement dans un genre et une tradition. Enfin, l'on constatera qu'elle est aussi évaluée dans une perspective éthique à partir de l'analyse d'une position auctoriale préliminaire à l'écriture (l'intentionnalité) et surtout sur ses effets sur le lecteur, traduite par les valeurs d'utilité, de plaisir et d'émotion générées par la lecture.

7.3.1 Le beau

(20) [RBSM07] +
« Une des plus belles oeuvres que j'ai lues ... »

La valeur esthétique se dit en premier lieu à partir des adjectifs *beau* et *magnifique* (2 lemmes[248] pour 27 occurrences[249]). Ces deux adjectifs[250] sont des adjectifs évaluatifs axiologiques comme la majorité des adjectifs mobilisés par les commentateurs. Dans la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni, ce sont des adjectifs qui portent une « double norme » :

> - « Interne à la classe d'objet-support de la propriété : les modalités du beau varient avec la nature de l'objet à propos duquel on prédique cette propriété [...]
> - Interne au sujet d'énonciation, et relative à ses systèmes d'évaluation (esthétique, éthique, etc.) [...]
>
> Mais en plus [...] les évaluatifs axiologiques portent sur l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent un jugement de valeur positif ou négatif. » (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 102)

L'auteure précise que les adjectifs axiologiques sont « doublement subjectifs dans la mesure où leur usage varie [...] avec la nature particulière du sujet d'énonciation dont ils reflètent la compétence idéologique » et dans la mesure où ils « manifestent de la part de L une prise de position en faveur ou à l'encontre de l'objet dénoté » (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 102).

---

[248] Je précise qu'une fois que les principales valeurs ont été identifiées, j'ai procédé à une recherche globale des substantifs et des adverbes qui permettent aussi d'exprimer une valeur et qui n'entraient pas dans le patron initial que j'avais utilisé. La recherche morphosyntaxique informatisée m'a permis de structurer et d'étayer la première recherche. J'ai par la suite effectuée une recherche *botom-up*, jusqu'à ce que les deux entrées soient suffisamment circulaires pour que j'estime avoir correctement identifié mes observables.

[249] Toutes les occurrences de la valeur esthétique non présentées dans le corps de la thèse sont produites dans les annexes. Ce sera le cas pour toutes les valeurs.

[250] Pour TXM voir dans Concordances : <valeur_ref="Beau"> []

À travers les adjectifs *beau* et *magnifique* les commentateurs qualifient une œuvre en termes de qualité. Cette valeur prédique une *œuvre* (20) (dont on note aussi la valence méliorative du terme), un roman (21), un livre (22 et 23), ou par métonymie des *pages* (24).

(21) [CTPS01] +

« De manière tour à tour grave et joyeuse, Martin-Houellebecq nous rend compte d'un monde, où « les cartes sont plus intéressantes que les territoires », qui se vident et s'étiolent. Pourtant, ce beau roman désabusé n'a rien de nihiliste. »

(22) [JKPR06] +

« Un livre magnifique et puissant. »

(23) [JKSM25] +

« C'est un très beau livre, qui ne laisse pas indifférent ! »

(24) [CTLS20] +

« Je n'avais encore lu aucun livre de cet auteur parce que j'évite en général tout ce qui est hypermédiatisé, mais j'ai trouvé ici de belles pages sur les rapports entre le personnage principal et son père, ou entre Houellebecq et son chien. »

On notera, par ailleurs, que c'est une valeur qui est présentée dans un sens positif. Elle est donc exclusivement une valeur et jamais une anti-valeur. Les commentateurs ne font en effet jamais usage de ses antonymes (*laid*, *moche*, etc.). Seule une occurrence diffère de ce modèle (15) ou la valeur de beauté est mise en balance avec celle de force (cf.7.3.4) dans un fonctionnement assez caractéristique de l'expression des réseaux de valeurs en jeu dans les commentaires (j'étudierai en détail ce fonctionnement particulier en 9.3). On peut noter que la valeur de beauté n'est pas prédominante pour le commentateur, mais elle n'est pas pour autant déniée à l'œuvre.

(25) [CTBG05] +/-

« Dantec est poétiquement et stylistiquement plus doué que Houellebecq. Mais sur sur la longueur, Houellebecq est plus en accord avec son temps. Et c'est justement sur la longueur que Houellebecq gagne. Sa sonorité réaliste domine toute autre musique : **elle n'est pas plus belle, mais elle est plus forte**. Une force qui indigne ceux que l'auteur provoque et qui le rapproche du grand roman noir : il ne juge pas. »

Catherine Kerbrat-Orecchioni précise que

> « toute qualification axiologique présuppose une quantification implicite, l'échelle de référence est en général laissée dans l'ombre (c'est-à-dire que les prédications du type "beau", plus encore que celle du type "petit", tentent de se faire passer pour absolues et se formulent sur le mode de l'en-soi), et l'on ne voit guère s'appliquer la règle de l'hyperonyme » (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 102).

Cela veut dire que la valeur esthétique est présentée ici comme une valeur absolue qui ne laisse pas de place à la compréhension des éléments qui fondent ce jugement de valeur. Le jugement esthétique implique une conformité du livre évalué avec une norme sous-jacente qui ne se dit pas.

7.3.2 Le bon / Le mauvais

Comme pour la valeur du beau, la valeur du bon[251] et du mauvais, son anti-valeur associée se présentent comme des valeurs hyperonymes qui ne disent pas leur norme, ce qui les fonde. Cette valeur est référée à partir de 11 adjectifs différents (*bon*, *excellent*, *génial, grand, réussi, accompli, brillant, magistral* ou avec les antonymes, *mauvais*, *débile* et *médiocre*) et ce au travers de 31 réalisation particulières. Cette valeur se rattache à l'esthétique dans la mesure où elle qualifie l'œuvre en général et l'évalue en elle-même et pour elle-même selon une forme prototypique (26) qui qualifie l'œuvre de manière générique.

(26) [JKSM56]
« un livre génial »

Ce type de forme se retrouve facilement dans les titres des commentaires (27).

(27) [JKSM09] <titre>
« L'imposture la plus réussie de la rentrée »

Ce titre (27), qui s'apparente à une antilogie, illustre le cadre générique posé à partir de cette valeur hyperonyme. J'entends par là une valeur extrême dans l'échelle de valeurs qui n'en accepte pas d'autre pour l'englober. En tant que valeur en haut de l'échelle de valeurs, elle sert souvent de point de départ à une évaluation plus précise. Car en l'état, la valeur du *bon* comme celle du *beau* contient en elles toutes les virtualités possibles et subjectives attachées au beau et au bon pour chaque locuteur, selon sa propre échelle de valeur.

Par ailleurs, alors que l'expression de la valeur de *réussite* semble faire pencher le commentaire positivement, dans cet exemple (27) il n'en est rien puisque l'antilogie se trouve renforcée du côté de *l'imposture*. On le comprend avec la note de 1/5 donnée par le commentateur à l'ouvrage.

La valeur du bon est réalisée à partir d'un ensemble d'adjectifs qui forment une gradation autour de deux pôles opposés : le bon et le mauvais. En effet, alors qu'il n'y avait pas d'ouvrages prédiqués comme laids, 8 commentaires font état de l'anti-valeur du mauvais livre : *débile* (28) *médiocre* (29), et *mauvais* (30).

(28) [PGPS01]
« A force de vouloir copier Céline et Houellebecq, on finit par publier n'importe quoi. Haineux et insultant, ce roman débile a suscité l'ire des médias et jusqu'à celle du Premier ministre lors du dîner du Crif. Une seule réplique : le silence. »

(29) [PGPN02]
« Mais il faut bien exposer la scène, intolérable, sur huit pages d'un livre médiocre, qui court désespérément après un style emprunté, sous-emprunté, au modèle célinien, et du pire Céline, celui des pamphlets. »

(30) [CTSM02]
« La carte et le territoire est un mauvais livre. Il ne poursuit aucun projet littéraire et ne contient ni réelle histoire, ni intrigue. [...]

[251] Pour TXM voir dans Concordances : <valeur_ref="Bon"> []

Nous sommes dans la littérature du narcissisme, de l'autofiction et du nombrilisme. Encore un mauvais Goncourt. Sans intérêt. »

Comme on le voit en (28 et 29), l'anti-valeur du mauvais se justifie parfois à partir du style du texte ou en (30) à partir de la forme narrative, tout comme la valeur du bon d'ailleurs, comme en (21) pour la forme ou en (22 et 23) pour le style.

(31) [JKPS02]
« C'est justement cette charpente narrative qui m'a intéressé et elle ne me paraît pas si mince que cela. Haenel, au contraire, a mis en place un dispositif particulièrement réussi. »

(32) [CTPS02]
« Du moins, d'une réception critique et publique relativement vierge des exaspérations collatérales qui, entourant un livre, détournent les regards qui croient se porter sur lui. Et l'évidence s'impose que Houellebecq franchit aujourd'hui formidablement ce cap. Donnant, avec ce livre, son roman peut-être le plus accompli, certainement le plus ironique, sans doute le plus profond. »

(33) [CTLS10]
« … non, vraiment ! n'écoutez pas les mauvaises critiques et plongez vous dans sa lecture : l'écriture est tellement propre et nette que le livre se lit d'un seul trait ! Vraiment : excellent ! »

Pour autant, à côté des valeurs génériques du beau et du bon, la majorité des qualifications qui se rapportent à l'esthétique emprunte des termes plus spécifiques, plus précis, autrement dit des hyponymes des deux valeurs génériques présentées. Ces sous-valeurs s'organisent autour de trois grands pôles : la *richesse*, la *puissance* et la *facilité*.

7.3.3 La richesse / La simplicité

La valeur de richesse[252] entre dans les valeurs esthétiques, elle se dit à partir des adjectifs : *riche*, *dense*, *inépuisable*, *monumental*, *complexe*, *simple compliqué*, *méandreux* et *linéaire* (pour 9 lemmes et 15 occurrences). Pour nombre d'entre eux la polarité de la valeur (ou donc de l'anti-valeur) est difficilement appréciable *a priori*. Ainsi, l'adjectif *complexe* peut-il être appréhendé comme une valeur ou une anti-valeur en fonction de l'échelle de valeur des commentateurs.

(34) [CTSM57]
« En définitive, vous aurez lu du Houellebecq, pas de doute. Une histoire originale somme toute, méandreuse mais jamais complexe grâce à la fluidité remarquable de son style. »

(35) [CTSM76]
« ton détaché-épuisé mais en fait surveillé avec des paragraphes à dénomination scientifique, comme découpés dans les pages du Monde ou de wikipedia ou science et vie. constat lisse. mais délicieusement complexe car tendresse cachée »

(36) [CTBG36]
« Le prix Goncourt 2010 est en fait plus complexe qu'il n'y paraît et sous des dehors de récits simples et linéaires, La carte et le territoire s'avère en fait plus retors, sans être pour autant compliqué. »

[252] Pour TXM voir dans Concordances : <valeur_ref="Richesse"> []

Dans l'énoncé (34) la complexité de l'histoire est présentée comme une anti-valeur que le texte n'actualise pas. Dans les énoncés (35 et 36) la complexité est prise comme une valeur. Mais en (36) transparaît, grâce à la forme antilogique « délicieusement complexe », toute l'ambiguïté de cette valeur/anti-valeur.

En (36) l'anti-valeur opposée à la valeur de *complexité* est la *complication*. La *simplicité* et la *linéarité* du récit sont ici posées comme des anti-valeurs potentielles que le texte là encore n'actualise pas. Cet exemple (36) s'inscrit dans une forme de valorisation que l'on retrouve souvent dans les commentaires dans laquelle la simplicité est valorisée comme résultant d'une volonté de l'auteur, de son travail d'écrivain. Cette valeur s'apparente à la virtuosité, dans laquelle « l'art cache l'art » ainsi, le « naturel [est] conquis patiemment par le travail » (Moysan, 2014, p. 187). Bien qu'il y ait des formes de virtuosité qui prônent la surcharge, le trop ou la performance remarquable, dans les commentaires qui nous occupent la valorisation passe plutôt par la promotion de l'ascèse, du travail qui ne se laisse pas deviner. Ce que l'on verra thématiser aussi par la valeur de fluidité :(cf. 7.3.5).

(37) [CTPN15]

« Un livre inépuisable au regard, grouillant de détails, de force et de douleur, comme la « Porte de l'Enfer » par Rodin. »

Un livre riche est aussi un livre plein de sens, *inépuisable* comme le signale l'énoncé (37). Ce type de valeur s'inscrit par opposition à l'anti-valeur de la simplicité. L'ouvrage gratifié de cette qualification est susceptible d'une lecture à plusieurs niveaux, potentiellement multiple, et dans laquelle l'histoire et les personnages ne sont pas univoques. C'est donc une richesse « signifiante » pour reprendre les mots de Jean-Louis Dufays qui est évoquée, valorisant un texte polysémique dont les enjeux sont de l'ordre de l'intellect.

(38) [CTBG20]

« Certains y ont vu un autoportrait, il y a de cela, mais ce serait là encore réducteur de ramener ce livre à un simple exercice nombriliste. A la limite un « autoportrait de notre monde » conviendrait pour définir cette oeuvre monumentale. »

Les commentaires empruntent parfois les caractéristiques de la louange, en usant des adjectifs : *inépuisable* (37) et *monumental* (38) par exemple. Ce fonctionnement n'est pas majoritaire mais suffisamment fréquent pour être noté. La louange est accentuée par l'usage du mot métadiscursif *œuvre* employé dans son acception méliorative (comme en 20). Le substantif prend, dans cette acception, une dimension axiologique en ajoutant au trait sémique [+livre] la dimension [+artistique], l'adjectif *monumental* exprimant de plus une œuvre démesurée dans la valeur du bon et/ou du beau.

7.3.4 La force / La fadeur

Les adjectifs qui composent la valeur de force[253] sont réunis autour de l'idée émise par les énonciateurs qu'un texte ou son style peut être *fort*, *puissant*, ou *dur* par exemple. Mais elle est aussi constituée des adjectifs *doux*, *neutre* ou *subtil* sans que leur polarité ne soit toujours la même en fonction des énonciateurs. On voit aussi apparaître les qualificatifs *implacable*, *ardent* et *punchy* par opposition à *sage*, *fade*, *froid*, *creux*, *consensuel*, *mièvre*, *mou* ou *tiède* (soit 16 lemmes pour 45 réalisations particulières). C'est la valeur la plus représentée parmi les valeurs esthétiques tant en nombre de lemmes que de réalisations :

(39) [PTSM05] <titre>
« Un roman fort … »

(40) [JKSM31]
« PUISSANT
Voilà un roman puissant, essentiellement pour sa dernière partie (le reste étant de « l'emprunt » et ne servant qu'à expliquer cette troisième partie pour ceux qui ne connaissent pas cet homme). »

À travers les exemples (39 et 40), on constate un fonctionnement déjà identifié en (27) dans lesquels une valeur est exposée dès le titre du commentaire. Celui-ci est alors une justification de la qualification souvent à teneur méliorative présente dans le titre. Dans ces acceptions, c'est la force et la puissance du texte qui est louée. Les commentaires qui précisent ce sur quoi porte leur appréciation se réfèrent tantôt au style, tantôt à la construction du roman, le plus souvent pour l'ouvrage JK :

(41) [PTSM09]
« fidèle à son style
livre concis, mots implacables. L'émotion passe quand même, plus forte. Un non Christine ANGOT »

(42) [JKPS02]
« Ce qui me semble très fort dans le livre de Haenel, c'est sa construction, sa manière de mélanger les genres et de montrer que la réalité est plus forte que la fiction. »

Dans l'exemple (41), c'est la puissance du verbe qui est mise en avant et dans les exemples (40 et 42) le commentateur s'attache à la forme du roman et à la construction particulière de JK. Notons que tous les adjectifs utilisés qui possèdent dans leur sémantisme la notion de [+force] sont présentés comme des valeurs. Le corrélat de cette valeur de force est l'anti-valeur de fadeur. Je reprends là un des termes les plus utilisés par les commentateurs.

(43) [CTLS216]
« Ce n'est pas mal écrit, ce n'est pas bien écrit. C'est juste creux. »

(44) [PTBG02]
« La forme : les phrases sont brèves, sans vie, plates, posées là les unes à côté des autres, répétitives. C'est un petit peu comme un plat sans sel, fade. »

[253] Pour TXM voir dans Concordances : <valeur_ref="Force"> []

Les métaphores les plus associées à cette anti-valeur sont le *froid*, le *vide* (43) et la métaphore gustative de *fadeur* (44), le tout se rattachant symboliquement à la vie et à la mort. Le couple froid/chaud fonctionne comme un pivot d'évaluation alors même que ces adjectifs sont dits non axiologiques dans la classification de Catherine Kerbrat-Orecchioni :

> « Cette classe comprend tous les adjectifs qui, sans énoncer de jugement de valeur, ni d'engagement affectif du locuteur [...] impliquent une évaluation qualitative ou quantitative de l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent » (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 96-97)

C'est parce que, comme le précise l'auteure, « en contexte, ils peuvent bien entendu se colorer affectivement ou axiologiquement » (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 96). L'adjectif *dur* tel qu'utilisé dans les commentaires, illustre bien cette plasticité axiologique. Il est en effet plutôt négatif en langue, mais il se teinte ici d'une polarité méliorative :

(45) [PTBG01]
« Ici la fiction et l'autobiographie se rejoignent pour former un texte ardent et dur sur les travers de la justice, mais surtout sur un portrait de femme peu élogieux. »

(46) [JKBG04]
« Un livre à lire, à la fois dur, troublant et passionnant sur ce pan de l'histoire mais aussi pour les questions qu'il suscite. »

La juxtaposition des qualificatifs (en 45 : *ardent* et *dur*) et en (46 : *dur*, *troublant et passionnant*) permet de lever les éventuelles ambiguïtés axiologiques que ce terme recouvre. La même remarque est d'ailleurs opérante pour l'adjectif *troublant* (46). Au regard de cette plasticité axiologique d'autres commentaires font état de qualificatifs dont on ne peut que difficilement identifier la polarité :

(47) [CTPR07]
« Un roman plutôt sage. Pour la provocation, on repassera. »

L'adjectif *sage* peut-il être compris comme une valeur ou une anti-valeur ? En langue, les dictionnaires de référence laissent entendre que l'axiologie du terme est positive. La sagesse se rapportant au bien moral. Cependant, un *roman sage* est-il un bon roman ? La question se pose notamment lorsqu'il s'agit d'un ouvrage de Michel Houellebecq habitué aux polémiques. Dans l'extrait court présenté en (47) il est difficile de déterminer la polarité de cette valeur/anti-valeur. La lecture du commentaire entier laisse la même indétermination. Alors que la folk critique littéraire est à ce titre plus claire, car le système d'étoilage ou de tag permet souvent de rendre explicite un jugement ambigu, cet article de Pierre Vavasseur publié dans *Le Parisien* reste dans une forme d'indétermination. Le ton axiologiquement neutre de ce commentaire me laisse à penser que le journaliste-écrivain ne peut pas, du fait de sa position et de celle du journal, dire qu'il ne considère pas favorablement l'ouvrage CT.

(48) [CTBG04]
« Le style froid et impersonnel de Houellebec m'a laissé pantois. C'est à se demander si ce bouquin n'a pas été écrit par un programme informatique ... »

(49) [CTSM76]

« Dur pur les autres en cette rentrée !. Son écriture neutre, froide, faussement journalistique dans une lumière légèrement congelée est, là, choc. »

Les deux autres exemples (48 et 49) illustrent la disponibilité axiologique de l'adjectif *froid* qui est tantôt une anti-valeur en (48) tantôt une valeur en (49). La froideur de l'écriture peut donc être considérée comme un manquement à l'empreinte de l'artiste ou comme un trait de style fruit du travail de l'auteur.

7.3.5 La facilité / La difficulté

La recherche à partir du *métalexique-livre* associé à un adjectif a mis en évidence six adjectifs différents. En complétant cette première approche du corpus, j'ai ajouté des adverbes et des substantifs. Ainsi la valeur générique de facilité[254] se dit avec les 9 lemmes suivants : *fluide*, *facile*, (et l'adverbe associé *facilement*) *rapide* (et l'adverbe associés *rapidement* ainsi que le substantif *rapidité*), *confortable*, *laborieux* et *intuitif*, pour 20 occurrences particulières.

(50) [CTSM128]

« L'écriture est toujours aussi fluide ce qui en rend la lecture extrêmement confortable et l'irruption imprévue d'un crime avec enquête policière dans le dernier chapitre avant l'épilogue, donne un coup de fouet ultime, un second souffle, au rythme du roman. »

C'est d'abord la fluidité de la lecture qui est mise en avant, principalement pour l'ouvrage CT comme en (50) mais aussi pour l'ouvrage JK et PT. Dans une acception assez proche, la valorisation peut passer par l'adjectif *facile,* qui est souvent associé à l'ennui (51).

(51) [PTSM06]

« Facile d'accès et impossible de s'y ennuyer ! »

Ainsi, une lecture fluide ou facile écarte le lecteur de *l'ennui* qui est ici posé comme une anti-valeur. Ce thème sera développé au chapitre 9. Ces deux valeurs peuvent aussi être dues à l'évaluation de l'architecture même du livre.

(52) [CTPS02]

« Autour de ces deux personnages, Michel Houellebecq construit un roman à l'architecture extrêmement savante et parfaitement fluide, construction dans laquelle s'inscrivent, par touches souvent cocasses ou faussement dérisoires, les éléments constitutifs d'un tableau du monde contemporain tel que l'auteur le voit, tel qu'il s'en moque, tel qu'il s'en désespère peut-être : le règne de l'argent et de la vulgarité, les impostures médiatico-mercantiles en vogue … »

C'est donc en contrepoint le travail de l'auteur qui est valorisé. L'on retrouve ainsi esquissé le thème de la virtuosité (abordé précédemment) dans lequel le travail de l'auteur ne se laisse pas voir et rend l'ouvrage plus accessible, plus simple et plus fluide.

Alors que la fluidité est toujours une valeur, la facilité et la rapidité peuvent prendre une autre coloration axiologique. Sans devenir des anti-valeurs, elles sont parfois des valeurs minimales, des valeurs faibles.

[254] Pour TXM voir dans Concordances <valeur_ref="Facilité"> []

(53) [PTBG07]
« Pas indispensable mais d'une, la lecture est rapide, pas déplaisante et c'est une façon pas trop désagréable de se réconcilier avec Christine Angot qui était plutôt sur une pente plus que savonneuse. »

L'exemple (53) illustre l'idée que la *rapidité* bien que valorisée n'est pas en soi une valeur majeure comme peuvent l'être le *beau* ou le *bon*. En effet, le commentaire explique sous forme de l'allusion que le livre de Christine Angot n'est pas un bon livre, mais pour autant, dans l'échelle de valeur du commentateur, ce n'est pas pour autant un mauvais livre. La rapidité est ainsi portée au crédit du texte comme une valeur minimale qui fait de ce livre un livre moyen.

(54) [PTBG08]
« L'écriture est sèche, les phrases sont rapides. Trop. Pas de temps mort pour respirer. »

(55) [RBPN02]
« Là est bien l'une des questions ; l'autre étant celle de la technique romanesque, maladroite, et du style, faussement rapide, véritablement vulgaire et relâché. »

Les adjectifs *rapide* et *fluide* sont des adjectifs non-axiologiques comme les adjectifs *froid* et *chaud*, dont il a déjà été question. Ils possèdent la propriété d'être « graduables » (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 96) et les commentateurs se servent de cette propriété pour moduler leur appréciation comme en (45). En effet, le commentateur qualifie le texte de Christine Angot de *rapide*, en inscrivant cette qualification comme une valeur mais la tempère aussitôt avec l'adverbe *trop*. La rapidité reste pour l'énonciateur une valeur mais dont l'auteure n'use pas correctement. Dans l'exemple (46), le même raisonnement peut être poursuivi. En effet, la qualification de *faussement rapide* vient postuler la rapidité comme une valeur stylistique que l'auteur — Nicolas Jones-Gorlin — n'arrive pas à atteindre ou à mimer. L'effet recherché par l'auteur, ou présenté comme tel par le commentateur n'atteint pas son but.

7.4 La beauté de la langue littéraire – le discours puriste

Ce premier groupe de valeur que j'ai qualifiée d'esthétique s'illustre par la prise en compte de la beauté d'un texte, de sa richesse, de sa force ou de sa fluidité. J'ai considéré ici l'expression subjective des critiques lorsqu'ils s'attachaient au texte en lui-même, à sa forme, son sens et ses caractéristiques stylistiques. L'œuvre est regardée de l'intérieur à partir de critères qui lui sont propres. Mais ces appréciations subjectives ne sont pas les seules manifestations des locuteurs quand ils ont à parler du texte littéraire en lui-même. Un parcours attentif du métalexique utilisé par les commentateurs laisse apparaître un autre type d'appréciation du littéraire. Les termes *barbarismes*, *pataquès*, *répétitions* ou encore *syntaxe*, *grammaire* et *orthographe* pointent vers des commentaires qui appréhendent le texte littéraire à partir de la langue et de sa correction. Ces commentaires, je les identifie comme émanant d'un discours puriste, c'est-à-dire d'un discours qui prend sa source à partir d'une conception normative de la langue qui implique une correction par rapport au système de la langue ainsi qu'une adéquation à « une fonction donnée (clarté, économie,

expressivité, etc.) » de la langue littéraire (Frei, 1993, p. 18). Je me concentre ici sur le purisme esthétique qui, en plus de pointer les incorrections langagières, valorise et définit en creux la belle langue qui dans une association classique l'identifie à la langue littéraire.

Ce discours puriste entre dans toute une tradition normative qui pointe, « remarque » et « épingle » (Paveau & Rosier, 2008) le mésusage de la langue. Mais, qu'il s'agisse de remarques lexicales, grammaticales ou stylistiques, toutes ces affirmations puristes, dans le contexte de la critique littéraire contemporaine, ont pour fonction spécifique de marquer une position d'expertise sur la langue — qu'elle soit pleinement assumée ou déléguée. Il est remarquable cependant que ce discours soit majoritairement contrebalancé par une forme d'humour et de flatterie. De ce fait, je fais l'hypothèse que l'humour et la flatterie sont là pour atténuer un discours potentiellement offensant ainsi que pour gommer une image dévalorisée du purisme langagier.

Les exemples étudiés pour le discours puriste relèvent en général de plusieurs formes. Dans un souci heuristique, j'ai choisi de traiter séparément chacune de ces formes.

7.4.1 Le lexique ou le goût du mot juste

Les remarques puristes se concentrent généralement sur « les zones d'instabilité du système de la langue française » (Paveau & Rosier, 2008, p. 344), parmi lesquelles, le lexique. Les énoncés puristes qui constituent ce sous-corpus n'y font pas exception et épinglent tour à tour des extensions de sens abusives, des cas de paronymie et de synonymie malvenus ; des préfixations impropres et l'usage de termes vieillis.

L'EXTENSION DE SENS : GERER

Le premier exemple (56) illustre une thématique classique du discours puriste : l'abus des mots.

(56) [PTPN02][255]

« Angot a beau écrire avec les coudes, nous casser les tympans avec ses barbarismes et ses phrases "breakées"- "Il se focalise sur retomber sur ses pieds"-, multiplier les incantations durassiennes- "Ça, ça n'existe plus. Ça a disparu"-, abuser jusqu'au malaise du mot gérer, qu'il s'agisse d'agenda ou d'enfants- "Elle préfère gérer à sa manière comment les habiller"-, elle a beau confondre estamper et estampiller, répéter par trois fois qu'Hélène est contre l'avortement, entre autres informations, le courant passe entre cet homme et nous, et le livre prend. »

Ce commentaire écrit par Claude Arnaud, journaliste au *Point*, procède d'une véritable étude lexicale du mot *gérer* en comparant plusieurs contextes d'usage. La remarque repose sur le postulat que l'une des propositions relève d'une extension abusive de sens avec une différenciation entre :

agenda = *gérer* [-humain] // enfant = *gérer* [+humain]

[255] Chacun des passages puristes sera présenté une fois dans sa totalité, lors de l'étude du premier fait linguistique. Il sera rappelé dans les développements ultérieurs par son numéro de référence.

L'Académie française[256] dans sa célèbre rubrique *Dire, ne pas dire*, lui donne raison, en prônant de réserver l'usage du verbe *gérer* à du matériel. En se penchant plus avant sur la citation faite par le commentateur, on pourra mettre en doute cette remarque[257]. Le référent du syntagme « comment les habiller » est un inanimé car ce qui est géré, dans l'exemple, ce sont bien les habits et non les enfants. La transgression déplorée par le commentateur n'est donc pas effective. Comme on le verra par la suite, la validité de la remarque puriste n'est pas toujours assurée, car dans bien des cas, les préconisations puristes relèvent d'une conception de la langue qui n'embrasse pas sa réalité effective. Mais, cet exemple illustre ce qu'Henri Frei dans *La grammaire des fautes*, appelle le « besoin de différenciation » (Frei, 1993, p. 63) d'une langue. C'est-à-dire le besoin qu'ont les usagers d'une langue claire et précise :

> « Le besoin de clarté cherche à distinguer les éléments linguistiques les uns des autres pour éviter les confusions, latentes ou réelles, qui surgissent dans le fonctionnement de la parole. Ici comme ailleurs, le rapport de finalité est constitué par trois termes : le besoin (clarté), le déficit (confusion, équivoques) et le procédé (différenciation) » (Frei, 1993, p. 63).

On peut rapprocher ce « besoin de différenciation » à la valorisation d'un discours littéraire facile et simple à lire et précis dans son usage lexical. Car, d'autre part, cette valorisation repose sur un rejet de la polysémie des mots et exemplifie une position dans laquelle la monosémie des unités du langage est revendiquée et ce, bien que la polysémie soit la règle dans le système linguistique français. Aussi, l'extension de sens est considérée par le commentateur comme un « abus » — le terme est suffisamment fort pour être remarqué — car elle adjoint à la définition dictionnairique un référent supplémentaire [+humain] et établit dans cette logique « un lien inédit entre un mot et une chose, inédit car non "autorisé" par la norme sociale et lexicale » ce qui « dérange et menace même l'ordre établi des rapports entre les mots et les choses » (Paveau & Rosier, 2008, p. 228). L'« abus » est alors caractérisé par un choix net du discours puriste vers le besoin de différenciation. Mais un autre besoin est aussi à l'œuvre dans les commentaires concernant l'usage du lexique dans la langue littéraire : celui de l'invariabilité.

La paronymie et la synonymie

Le puriste fait aussi le choix du « besoin d'invariabilité » décrit par Henri Frei, qui se traduit par son goût pour la précision ou à chaque « réalité » du monde correspond un mot et un seul. Les exemples suivants pointent des confusions de forme entre deux mots (la paronymie) et des confusions de sens (la synonymie).

---

[256] *Gérer* signifie « administrer, veiller à la bonne marche de ce que l'on possède ou qui vous est confié ». *On gère des biens, un établissement, un domaine* et, par extension, *un budget, des affaires*. Employer le verbe *gérer* lorsqu'on évoque des faits de la vie personnelle, des émotions, des sentiments, c'est étendre abusivement un terme qu'il faut réserver à ce qui est matériel. http://www.academie-francaise.fr/gerer

[257] Je précise qu'il ne s'agit en aucune manière de distribuer les bons et mauvais points au discours puriste mais il a été intéressant de constater qu'il reposait souvent sur des cas limites qui en disait plus sur les dispositions des commentateurs que sur le discours littéraire en lui-même.

Les paronymes : barquette et briquette

(57) [CTBG22]

« * Des points qui me gênent à la lecture :
"par contre" : on doit employer "en revanche" (c'était la spécialité d'un prof que de nous reprendre ...);
- À : j'ai appris à l'école (ok, ça date) qu'il n'y avait pas d'accent sur les majuscules ... (et ce n'est pas le seul livre ...) ;
- "FR3" (page 102), dans les années 2010 : la chaîne s'appelle France 3 depuis 1992 ;
- "barquette de jus d'orange" (page 251) : je connaissais les barquettes de fraises et les briquettes de jus de pommes, mais pas les barquettes de jus d'orange (peut-être y en-a-t'il en Irlande ;) ?)[...]
* Décollation (page 309) : pour les rois et les nobles, les autres, on les décapite ... »

Dans l'extrait (57) la blogueuse relève le syntagme « barquette de jus d'orange » comme fautif, utilisé à la place de « briquette de jus d'orange ». Elle suppose donc une confusion paronymique entre les lexèmes *barquette* et *briquette*, c'est-à-dire des mots proches par leurs signifiants.

Selon la définition du *Robert* une *barquette* est « une petite barque ou une pâtisserie en forme de barque ». C'est aussi « un petit récipient rigide et léger, (plastique moulé, aluminium) pour les denrées alimentaires ». (Robert, Rey-Debove, & Rey, 2004) Une *briquette* est littéralement une petite brique.

Le risque de confusion paronymique est ici engendré à la fois par une proximité de signifiants [bri] vs [baʀ] ou les phonèmes [i] et [a] sont interverti et où le phonème [ʀ] est tantôt préposé, tantôt postposé à la voyelle. À cela s'ajoute la même suffixation diminutive en *-ette* et, au niveau du signifié, le partage du sème [+contenant alimentaire]. Mais, « malgré une proximité phonographique, les paronymes restent distincts par une partie limitée de leurs signifiants respectifs » (Arrivé, Gadet, & Galmiche, 1986, p. 470). C'est ce que la blogueuse entend démontrer par la distribution linguistique qu'elle fait de l'usage des deux termes en compétition :

barquette + fraises // *briquette* + jus de pomme

barquette [+solide] // *briquette* [+liquide ou –solide]

D'où une conclusion sans appel, posée à la suite d'une démonstration logique, dans laquelle la formulation « barquette de jus d'orange » est rejetée comme contrevenant à la vérité de la langue. Ce « besoin d'invariabilité » pointé par Henri Frei s'illustre bien avec cette locutrice qui relaie une conception de la langue vue comme une nomenclature précise.

Les synonymes : estamper et estampiller

Les synonymes sont des mots appartenant à une même classe grammaticale et qui possèdent des signifiés équivalents. Dans les faits, il existe très peu de vrais synonymes, mais plutôt des « environnements » (Arrivé *et al.*, 1986, p. 663) où les mots peuvent être interchangeables.

Dans le commentaire (56) c'est le couple *estamper* et *estampiller* qui est mis en contradiction. La différence de sens entre ces deux mots est vraiment ténue, d'autant plus que l'usage métaphorique de ce terme par Christine Angot en complique l'intelligibilité :

> « Elle scénarise, elle dramatise. Elle raconte la scène en le convaincant qu'il a mal fait, mal agit. Il la suit. Il se dit qu'en effet il a abusé. Puis il réfléchit. Il n'a pas entendu le téléphone sonner, il était

> dans la cabine avec un client, ils enregistraient. Quand il réfléchit, il ne valide plus. Il commence à douter. Tout n'est plus automatiquement estampé. » (Angot, 2011, p. 34)

D'après les définitions du *Trésor de la Langue Française* (désormais TLF), *estamper* signifie « donner à une plaque de métal, à une pièce de cuir, à une feuille de papier, etc. une marque, une empreinte en relief ou en creux, ou un galbe par la pression d'un outil gravé ou d'une matrice. », tandis que *estampiller* signifie « marquer d'une estampille, et en langage familier, marquer d'un caractère distinctif, cautionner ».

Estampiller est un dérivé *d'estamper* formé à partir d'un emprunt à l'espagnol [estampille => estampiller]. Le journaliste note donc une possible confusion entre des mots de sens proches, des synonymes, dérivés l'un de l'autre et qui partagent, de fait, une homophonie partielle. Henri Frei décrit deux tendances distinctes des langues face aux synonymes :

> « il y a des synonymes mais cette synonymie étant conçue comme un déficit, le langage cherche à s'en débarrasser. Deux solutions sont alors possibles : ou bien la langue ne conserve que l'un des deux concurrents et abandonne l'autre, ou bien – et c'est ce qui nous intéresse ici – elle conserve les deux en revêtant chacun d'une signification distincte (ex. âpreté/aspérité, avoué/ avocat, chaire/chaise, col/cou, etc. » (Frei, 1993, p. 84)

et l'auteur de continuer par une remarque qu'il qualifie lui-même de caustique :

> « la manie des puristes et des grammairiens de chercher dans certaines fluctuations de l'usage des nuances sémantiques subtiles, relève du même besoin que la bifurcation des synonymes et n'en est que l'exagération. [...] Personne au monde n'a jamais su où ils prenaient tout cela. » (Frei, 1993, p. 86-87)

De fait, l'usage de *estamper* est considéré comme une confusion par le commentateur rejetant l'usage synonymique entre les termes *estamper* et *estampiller*. Le mot préconisé étant, sans explication spécifique, le mot le plus en usage dans le lexique actuel, le moins vieilli. Or, en général, dans le discours puriste, la recherche du mot juste va de pair avec l'usage d'un mot rare, comme le précisent Marie-Anne Paveau et Laurence Rosier dans leur ouvrage déjà plusieurs fois mentionné, *La langue française passions et polémiques* : « Sont alors valorisés les mots rares, quelle que soit l'origine de leur rareté (mots savants, mots désuets, mots châtiés) » (Paveau & Rosier, 2008, p. 219). Il est donc remarquable que le mot retenu par le critique dans le couple synonymique *estamper/estampiller* soit le mot le plus usité, autrement dit le moins rare. C'est aussi le cas dans l'exemple suivant.

Les synonymes : décollation et décapitation

Comme dans le commentaire (57), le locuteur procède à une analyse lexicale du terme *décollation* en réservant son usage à un contexte spécifique : [+les rois et les nobles]. L'utilisation du mot dans un contexte plus large apparaît donc, d'après cette définition, comme une extension de sens abusive. (cf. précédemment) :

décollation = [+noble] // *décapitation* = [-noble]

D'après les définitions du *TLF*, la *décollation* est « l'action de couper le cou d'une personne », alors que la *décapitation* est le fait de « couper la tête d'une personne ou d'un animal ». La répartition sémique serait donc :

décollation = [+humain] // *décapitation* = [+humain ou +animal]

Il n'y a pas, dans tous les ouvrages de référence que j'ai pu consulter, de spécialisation de sens à partir du statut des sujets qui subissent l'action [+ noble] vs [- noble]. *Décollation* et *décapitation* sont plutôt décrits en relation de synonymie, en considérant que *décapitation* est aujourd'hui plus productif au niveau du sens figuré et que *décollation* est un terme vieilli. Et si quelque chose devait être pointé à propos de l'usage du terme *décollation* se serait peut-être son utilisation à propos d'un animal. Michel Houellebecq, dans son roman, use des deux termes en réservant, semble-t-il *décollation* aux personnages qui en font un usage professionnel (le médecin légiste et l'enquêteur) et *décapitation* à Jed, le narrateur, qui en fait un usage plus courant[258].

Comme dans l'exemple précédent (56) concernant le couple *estamper/estampiller*, l'épinglage puriste concerne des mots rares dont la variante retenue par le commentateur est la plus actuelle. Cela me semble pouvoir être interrogé au regard de la tendance puriste relevée par Marie-Anne Paveau et Laurence Rosier, (cf. citation précédente) qui valorise le mot rare. Tout d'abord, qu'est-ce qu'un mot rare dans cette acception ?

> « La catégorie du mot rare est à la fois objective, puisque "rare", au sens quantitatif, est une des notations conventionnelles des dictionnaires, et subjective car elle implique une valeur du mot. Dans les deux cas elle constitue un véritable indicateur social et culturel, en même temps qu'une sorte de sésame permettant d'appartenir à la communauté des "amateurs de beau langage", selon l'expression de Paul Désalmand dans le guide Marabout. » (Paveau & Rosier, 2008, p. 219)

Il m'apparaît que c'est plutôt du côté de l'indication « sociale et culturelle » que cette remarque puriste fonctionne, car le pointage d'une confusion potentielle entre deux termes synonymes dans ces exemples est de fait une manière de signaler la méconnaissance du terme par l'auteur tout autant que de mettre en valeur la connaissance précise du lexique français du commentateur. Et ce,

---

[258] Extraits CT :

« " — Au fait..." fit remarquer Ferber. "On ne sait pas de quoi il est mort ? Ce qui l'a tué, exactement ?"

— "Non" répondit Aurélie. "Il faut attendre... qu'ils autopsient les morceaux."

— "La <u>décollation</u> n'a pas pu avoir lieu de son vivant ?"

— "Sûrement pas. C'est une opération lente, qui peut prendre une heure." Elle frissonna un peu, se secoua. » (Houellebecq, 2010, <Troisième partie - V>) (je souligne)

« Jasselin gara doucement sa Mercedes devant la longère. Jed sortit et, saisi par le froid, se remémora soudain sa première visite, le chien qui bondissait et gambadait pour l'accueillir, il imagina la tête du chien <u>décapité</u>, la tête de son maître <u>décapité</u> également, prit conscience de l'horreur du crime et pendant quelques instants il regretta d'être venu, mais il se reprit, il avait envie d'être utile, toute sa vie il avait eu envie d'être utile et depuis qu'il était riche l'envie était devenue encore plus forte. » (Houellebecq, 2010, <Troisième partie - XIII>) (je souligne)

d'autant plus que les termes pointés sont à chaque fois des mots rares. Cela institue le critique comme expert de la langue, et c'est là, me semble-t-il, sa principale fonction discursive. Effectivement, « les usages lexicaux construisent les identités sociales. On entre là dans le domaine de la norme prescriptive, celle dont le respect n'a pas forcément pour but premier de produire du sens, mais de construire une image sociale » (Paveau & Rosier, 2008, p. 206). Et l'on constatera que ce n'est pas le tour rare qui est évalué par les commentateurs mais le mésusage de ce tour. Ce faisant, le commentateur s'inscrit de plein droit dans la communauté des « amateurs de beau langage », et pour la majorité d'entre eux, des professionnels de la langue qui en tant que tels s'inscrivent dans un rapport privilégié au langage. En effet, la majorité des commentaires puristes sont le fait de journalistes-écrivains, ou d'un folk critique distingué (top 500 d'Amazon). Un seul de ces commentaires émane d'une blogueuse spécialisée en littérature qui, on le verra par la suite, s'appuie sur une référence scolaire. Son commentaire semble, dans cet exemple, être rendu possible par le truchement de cette autorité légitimante.

La préfixation : entrer et rentrer // apporter et rapporter

(58) [CTSM129]

« Son parti-pris de "gris neutre" le tient à mi-distance du langage quotidien et de l'académique, avec un usage rare et un peu détourné du subjonctif, comme un gag ("Il semblait que les secondes, et même les minutes, s'écoulassent avec une foudroyante rapidité."). Préférant "quand même" à tout de même, "par contre" à en revanche, "rentrer" à entrer (et même "rapporté", dans "il lui avait rapporté son tableau", quand Jed a offert son portrait peint à l'écrivain, pour apporté), il ne laisse guère passer qu'une ou deux formulations proches du pataquès ("Il aurait trouvé indigne à la mémoire de son père de brader cet endroit" ; "Sans soucis, sans responsabilités, sans désirs ni sans craintes"). »

Dans l'énoncé (58) le commentateur épingle l'usage des verbes *rentrer* et *rapporter* en privilégiant les formes *entrer* et *apporter*. Henri Frei explique le « rôle différenciateur du préfixe *re-* » qui sert notamment dans la dérivation des substantifs et des verbes, à indiquer une notion de *répétition* ou de *retour au point de départ*. Mais il précise aussi « que ce *re-* peut [...] facilement perdre sa signification distincte et prendre la place du verbe simple » (Frei, 1993, p. 98). L'auteur indique de surcroît que le français va vers une « tendance à l'initiale consonantique », aussi la dérivation en *re-* tend peu à peu à s'imposer. Ce type d'évolution dans laquelle des formes sont progressivement remplacées par d'autres est généralement rejeté par les puristes attachés à l'invariance de la langue. C'est ainsi que toutes les formes *rentrer* et *rapporter* utilisées par Michel Houellebecq sont épinglées en bloc sans distinction des acceptions itératives dans lesquels les verbes *rentrer* et *rapporter* sont sémantiquement pertinents. Or, dans le roman de Michel Houellebecq, certaines occurrences sont correctes[259]. Ainsi, le métadiscours puriste des critiques évalue la qualité du

[259] Par exemple dans un emploi classique du type : *rentrer chez soi*.

« Ils se séparèrent quelques minutes plus tard, laissant Jed extrêmement troublé. Il erra longuement dans Paris avant de rentrer chez lui, se perdant même à deux reprises. » (Houellebecq, 2010, <Première partie - X>) (je souligne)

discours littéraire à partir de critères de principes qui s'attachent à un état de langue qui n'évolue pas.

Les anachronismes

Les remarques lexicologiques faites par les puristes pointent toutes vers la volonté du mot juste et l'adéquation de la définition dictionnairique avec son usage dans le discours littéraire. Cependant, ce ne sont pas les seules nécessités d'exactitude demandées par les critiques. Le choix des variantes les plus actuelles dans les couples *estamper/estampiller* et *décollation/décapitation* en atteste. Une autre remarque pointe exactement cette inadéquation entre une formulation et son contexte d'usage. Dans l'extrait (57), la blogueuse épingle l'inadéquation de l'usage du terme *FR3*. Elle considère en effet que la désignation en usage au moment de l'écriture fictionnelle prévaut sur une désignation ancienne. Ainsi le « monde » référé par l'ouvrage doit être ancré au présent de l'écriture sous peine d'être considéré comme anachronique. Selon la commentatrice, ce décalage mérite d'être souligné et documenté par la date effective du changement de nom de la chaine de télévision concernée : « dans les années 2010 : la chaîne s'appelle France 3 depuis 1992 ». C'est dire qu'au-delà d'une exactitude stricte du lexique, un romancier se doit de coller avec son temps, ce que je présenterai dans le chapitre suivant (chapitre 8) comme la valeur de modernité et son anti-valeur, l'anachronisme. Dans cette conception puriste, la représentation fictionnelle ne semble pas permettre à l'auteur de se dégager des réalités sensibles.

7.4.2 La norme grammaticale : la langue comme indice social

Autre zone d'instabilité du système de la langue française, la syntaxe est un point de fixation du discours puriste qui, à ce titre, est toujours un révélateur des complexités et incongruités de la langue. Parmi ces points grammaticaux, le puriste littéraire pointe tour à tour le mésusage des prépositions – un classique du discours puriste – un emploi remarquable du subjonctif imparfait et une faute d'accord.

LES PREPOSITIONS ET LES LOCUTIONS ADVERBIALES

Par contre et En revanche

Les locutions adverbiales comme les prépositions sont « un enjeu classique pour les puristes », c'est « une zone constamment en mouvement dans l'histoire du français » (Paveau & Rosier, 2008, p. 8). La locution *par contre* n'y fait pas exception. Bien qu'elle fût en usage dès le XVIe siècle, comme le rapporte Maurice Grevisse dans *Le Bon usage*, elle reste un enjeu du discours puriste. En effet, le mésusage supposé de cette locution est mentionné dans deux commentaires (57 et 58) sous la forme prescriptive : « "par contre " : on doit employer "en revanche" » (en 57) ou descriptive :

« Préférant "quand même" à tout de même, "par contre " à en revanche » (en 58). Dans les deux cas, la formulation *par contre* est jugée inadéquate, sans plus de précision.

Ce discours puriste repose-t-il sur une impossibilité grammaticale ? Le *Littré* explique que cette locution : « peut se justifier grammaticalement, puisque la langue française admet, en certains cas, des doubles prépositions, de contre, d'après, etc. ». L'usage de *par contre* ne contrevient donc pas au système de la langue française. C'est Voltaire qui, le premier, condamnera, à partir de 1737 son usage. Émile Littré et l'Académie française prendront sa suite, en lui préférant les locutions *en revanche* ou *en compensation*. Depuis, les débats ne cessent d'être repris.

L'Académie française, note que « la locution adverbiale *par contre* ne peut [...] être considérée comme fautive, mais l'usage s'est établi de la déconseiller, chaque fois que l'emploi d'un autre adverbe est possible ». On passe donc d'une position normative, qui prône le respect du bon usage à une position purement puriste dans laquelle c'est une valeur esthétique ou sociale qui prévaut. Le *Littré*, par ailleurs, spécifie l'usage de la locution au « langage commercial » en situant son origine à partir de l'ellipse commerciale *par contre-envoi*, et en la prescrivant ainsi : « il convient de suivre l'avis de Voltaire et de ne transporter cette locution hors du langage commercial dans aucun style ». La locution *par contre* est donc socialement marquée et attachée à une représentation du bon et du mauvais langage. La langue commerciale n'appartient pas à la langue de référence des puristes, c'est-à-dire à la belle langue, à la langue haute et pure.

> « Précisons pour finir que, dans les représentations, le modèle de légitimité est celui d'"en haut", c'est-à-dire les manières de parler des classes dominantes. Dans cette perspective, le parler populaire sera toujours appréhendé sur le mode de la transgression ou du manque. Cet état de fait est une réalité historique puisque les normes du bon français, dans leur définition au XVIIe siècle, sont celles de la royauté et de l'aristocratie » (Paveau & Rosier, 2008, p. 306-307)

Michel Houellebecq, qui est une nouvelle fois pointé par les deux commentaires étudiés, a fait son choix. Il n'utilise jamais la locution *en revanche* à la faveur de *par contre* qu'il utilise vingt fois dans son roman. Ce que les commentateurs lui rappellent est que cette locution est déclassante et doit être évitée du discours littéraire qui symboliquement est la belle langue par excellence.

Quand même et Tout de même

Un des deux commentateurs qui pointait la locution *par contre*, signale dans le même temps la locution adverbiale *quand même*, en (58) : « Préférant "quand même" à tout de même, "par contre" à en revanche ». Cette remarque grammaticale est sous la forme d'un couple mauvais usage/bon usage typique des manuels du bon usage dont la forme prototypique s'illustre avec les recommandations de l'Académie française intitulées *Dire, ne pas dire,* désormais accessibles sur internet. La majorité des commentaires puristes du corpus reprennent plus ou moins explicitement cette forme. Ce commentaire fait un pas supplémentaire en marquant la forme fautive avec des guillemets alors que la formule préconisée est non marquée. La fonction classique des guillemets est une marque de citation. Dans cet exemple, ils semblent endosser une fonction complémentaire

de mise à distance des termes ainsi mentionnés. La forme fautive est alors doublement rejetée comme appartenant à un autre : c'est la citation, mais aussi comme devant être prise avec distance : c'est l'autonymie (Authier-Revuz, 2013). Cette double distanciation s'explique notamment parce que :

> « la norme du puriste va hiérarchiser cette variation linguistique, en la stigmatisant et en tentant d'éradiquer les formes régionales et les normes fluctuantes qui en découleraient. On n'ira donc pas au coiffeur… parce que la norme dominante, relayée par les puristes, exclut cette forme et qu'elle sera vue comme dépréciative pour celui qui en use. » (Paveau & Rosier, 2008, p. 201)

La forme considérée comme fautive est de ce fait imputée à Michel Houellebecq et est de plus soigneusement éloignée du commentateur qui par ce double marquage s'en désolidarise complètement. Ainsi, il mentionne cette forme fautive sans qu'on puisse lui reprocher d'en faire lui-même usage.

D'après les dictionnaires d'usage, *quand même* et *tout de même* sont toutes deux des locutions adverbiales à valeur concessive. Elles sont en général considérées comme synonymes et bien que le commentateur fasse une distinction entre les deux, les dictionnaires ne confirment pas tous cette dichotomie avec parfois des annotations divergentes. Le *TLF* signale que ces locutions sont synonymes de *malgré tout* et précise que l'usage de *quand même* est familier quand il exprime « en dépit de tel fait, de telle situation » ou quand il souligne « le caractère scandaleux, inacceptable d'une hypothèse » et « l'expression d'un sentiment admiratif ou étonné ». Le *Littré* indique que c'est *tout de même* qui est populaire quand « tout de même se prend dans le sens de *néanmoins* ». Et le *Grévisse* signale l'évolution de l'Académie française autour de ces deux locutions : *tout de même* utilisé dans le sens de *malgré cela* est considéré comme abusivement employé dans le langage familier, jusqu'en 2001. *Quand même* ne rencontre plus aucune réserve de l'Académie depuis 1935 sauf lorsque *quand même* et *tout de même* sont employés comme marqueurs d'insistance ou en renfort d'une expression ; dans ce cas, ils sont considérés tous les deux comme familiers.

Ce petit parcours dictionnairique met en évidence que la seule tendance qui se dégage est l'usage considéré comme familier des locutions dans des formules d'insistance ou en renfort d'une expression comme dans cet exemple extrait de CT :

> « Elle ressemblait en réalité un peu à Christine Angot — en plus sympathique <u>tout de même</u>. » (Houellebecq, 2010, <Deucième partie - III>) (je souligne)

Pour autant, il est à se demander si c'est la locution qui est en elle-même familière ou si c'est l'expression de l'insistance, autrement dit, la marque de subjectivité du locuteur qui, par le truchement de cette locution, fait part de ses sentiments, qui est considéré par les puristes comme familier, voire vulgaire ?

De nouveau, la remarque puriste échappe au strict plan grammatical puisque la norme ici sous-entendue est une norme sociale du bon usage. La dichotomie *quand même/tout de même* que le commentateur signale, se base sur un sentiment de la langue plus que sur des raisons

grammaticales de mauvais usage, reprenant à son compte une répartition dans laquelle *tout de même* est considéré comme plus soutenu et *quand même* comme courant ou familier. La faute liée aux prépositions ou aux locutions adverbiales est ici une « faute déclassante », car comme l'indiquent Marie-Anne Paveau et Laurence Rosier avec « l'usage "fautif" des prépositions : c'est là que les tensions entre norme sociale et norme linguistique sont les plus fortes » (Paveau & Rosier, 2008, p. 172).

Michel Houellebecq a recours plus volontiers à la locution *quand même* (38 occurrences) plutôt qu'à la locution *tout de même* (5 occurrences). Il semble effectivement utiliser *tout de même* en privilégiant la forme d'intensification de propos. Ou plus précisément, l'auteur fait porter par le narrateur ou ses personnages des renforts d'expressivité sous la forme de cette locution. La faute déclassante d'un usage considéré comme non approprié est prise au premier degré par les commentateurs et qui ne prennent jamais en compte les éventuels effets stylistiques que l'auteur peut rechercher. On reproche à un auteur les propos de ses personnages sans tenir compte du truchement de la fiction. Et pourtant, comme je l'évoquais précédemment, les commentateurs-puristes sont majoritairement des professionnels de la langue et de l'écriture romanesque. Ainsi, le purisme prévaut sur la construction narrative car une faute (considérée comme telle) est toujours envisagée comme un manque de culture, de connaissance ou de savoir-faire, quel que soit son contexte d'usage. Dans cette idée, le purisme de la langue prévaut sur le discours littéraire et ses spécificités.

Le subjonctif imparfait

L'usage du subjonctif imparfait est un autre point d'attention du discours puriste. L'emploi par Michel Houellebecq de ce temps, désormais peu usité, ne pouvait pas échapper à la lecture attentive d'un des commentateurs puristes. Le critique du top 500 d'Amazon, (en 48), ne manque pas d'évaluer cet emploi : « avec un usage rare et un peu détourné du subjonctif, comme un gag ».

Comme souvent, dans le discours puriste, le commentateur pointe ici un fait linguistique ; l'usage tombé en désuétude du subjonctif imparfait lequel est désormais généralement remplacé par le subjonctif présent. Cette rareté provoque un décalage avec le langage courant et le subjonctif imparfait est maintenant le « témoin d'un état de langue antérieur, il est paré de vertus stylistiques et d'une distinction sociale marquée, entre prestige et ridicule » (Paveau & Rosier, 2008, p. 172). C'est effectivement l'usage humoristique de ce temps que note le commentateur.

Le verbe *s'écouler* donne à la troisième personne du pluriel : *ils/elles s'écoulassent* dans lequel la désinence en *-assent* se rapproche du suffixe *–as, -asse* notamment utilisé dans la création de substantifs et d'adjectifs péjoratifs et injurieux du type *connasse, godasse, fadasse*, etc. Cette proximité phonologique avec le suffixe, qui est axiologiquement teinté, renforce l'effet comique de l'usage du subjonctif imparfait à la P6. En plus de pointer ce tour particulier, l'épingleur propose une analyse de son usage par Michel Houellebecq : « comme un gag ». Ainsi, il suppose une volonté stylistique de l'auteur, ce qui est suffisamment rare dans ce sous-corpus de travail pour en faire

état. Son commentaire passant donc d'un discours déploratoire à un discours élogieux, saluant une trouvaille esthétique à mettre au crédit de l'auteur. Marie-Anne Paveau et Laurence Rosier abordent le subjonctif imparfait comme un « signum social » (2008, p. 181), c'est l'analyse qui semble convenir aussi ici. Le commentateur ne stigmatise pas un tour parce qu'il est vieilli et en décalage avec l'usage contemporain du langage mais en signale l'usage littéraire d'un auteur qui cherche un effet comico-esthétique. Pour cette fois, l'épingleur reconnaît au discours littéraire une qualité stylistique.

L'accentuation des majuscules

La commentatrice de l'extrait (57) fait une remarque à propos de l'accentuation du *A* majuscule. Il s'agit pour elle de rapporter le mésusage de la capitale accentuée en se référant à un savoir transmis par l'institution scolaire : « À : j'ai appris à l'école (ok, ça date) qu'il n'y avait pas d'accent sur les majuscules … (et ce n'est pas le seul livre …) » [260].

Cette fois-ci, l'Académie française n'est pas en accord avec cette remarque typographique, considérant à l'inverse :

> « Il convient […] d'observer qu'en français, l'accent a pleine valeur orthographique. Son absence ralentit la lecture, fait hésiter sur la prononciation, et peut même induire en erreur. Il en va de même pour le tréma et la cédille. On veille donc, en bonne typographie, à utiliser systématiquement les capitales accentuées, y compris la préposition À, comme le font bien sûr tous les dictionnaires, à commencer par le Dictionnaire de l'Académie française, ou les grammaires, comme Le Bon Usage de Grevisse, mais aussi l'Imprimerie nationale, la Bibliothèque de la Pléiade, etc. » (« Questions de langue | Académie française », s. d.)

L'accent grave, en effet, dans le cas du *A* plus particulièrement, a une fonction distinctive entre deux homophones qui sans cette indication diacritique seraient en plus homographes : entre le *à* préposition et le *a* verbe *avoir* à la P3 du présent de l'indicatif. Ainsi, à la prescription scolaire fait face toute une tradition des tenants du bon usage, comme le mentionne l'Académie en listant les ouvrages qui pratiquent les capitales accentuées et qui font autorité par leur qualité.

Il est coutume de dire que la norme linguistique est véhiculée par l'école et les bons auteurs. Or ce commentaire fait jouer ces deux instances l'une contre l'autre en proposant une justification du discours puriste par le discours scolaire. Ici, c'est le discours scolaire qui vient porter autorité sur le discours littéraire et la commentatrice pose la norme scolaire comme une norme qui lui est extérieure. Son commentaire n'étant, en quelque sorte, pas assumé personnellement et relégué par une norme transcendantale qui s'impose à elle et à tous. Le discours littéraire est donc évalué négativement lorsqu'il ne se conforme pas au discours scolaire et ainsi ne remplit pas son statut de modèle de la belle langue.

[260] Notons que cette préconisation scolaire portait certainement sur une production manuscrite ce qui change considérablement la portée de cette prescription.

Dans le jeu de l'analyse, intervient la position de l'Académie française qui, elle, prend ses références dans son propre champ. Elle justifie en quelque sorte sa position par elle-même en évoquant ses meilleurs représentants : les dictionnaires, les grammaires, le Bon Usage et en se permettant aussi une référence « hors les murs » que sont les éditions de la Pléiade — sorte de référence absolue de la littérature. Ce sont donc plusieurs argumentations qui fonctionnent autour de plusieurs autorités. Dans les autres extraits, et dans le cas de l'Académie française, soit il n'y a aucune justification explicite, soit le discours puriste se soutient par lui-même. Cela me semble pouvoir être rapporté au statut même de l'instance énonciative. Car, et c'est notable, la commentatrice (en 57) est la seule qui se justifie de l'autorité scolaire. La blogueuse écrit sur son lieu numérique propre et à ce titre, elle ne possède pas, grâce à la structure d'accueil, de statut d'expertise à revendiquer. Les autres commentateurs étant des journalistes-auteurs et un internaute distingué par le statut Amazon du top 500 des critiques.

La tonalité humoristique de ce commentaire semble par d'ailleurs contribuer à adoucir l'injonction normative que constitue le discours puriste. En effet, comme tout discours évaluatif et proscriptif, le discours puriste peut, par son abord catégorique, apparaître comme offensant pour l'écrivain cible des remarques. Par ailleurs, les commentaires (56, 57 et 58) empruntent la forme de la liste ou de la juxtaposition de remarques posées à la suite sans aucune modalisation. L'aspect systématique de la liste renforcé parfois par l'ajout des numéros de pages de la référence pointés ajoute au potentiel offensant de cette forme discursive. Alors que les commentateurs puristes semblent en général assumer un éthos d'expert de la langue en surplomb de leur appréciation, la blogueuse, par la voie de l'humour et la référence scolaire semble vouloir adoucir cette position ou la mauvaise image que le discours puriste peut véhiculer.

Des « délits banaux »

Comme pour l'énoncé (57), il me semble que l'usage de la flatterie dans l'énoncé (59) vient atténuer un positionnement dogmatique et potentiellement offensant. En effet, ce commentaire écrit par le médecin, écrivain et parfois critique littéraire à *La Quinzaine littéraire*, Jean-Jacques Lefrère, commence par une louange très marquée sur les qualités du texte de Michel Houellebecq. Pour autant, le critique-journaliste n'a pas manqué de trouver ce qu'il qualifie de « scories » (littéralement des résidus dans le texte). Il active, par cette remarque, l'idéal de la pureté de la langue, sans faute et donc sans déchet.

(59) [CTPS06]

« La Carte et le Territoire ne donne pas à regretter la disparition des correcteurs d'imprimerie de jadis, qui connaissaient mieux l'orthographe, la grammaire et la syntaxe que bien des professeurs de français. Quelques scories subsistent toutefois, qu'il serait aisé de faire disparaître lors d'une des probablement nombreuses rééditions (" des délits banaux ", " il se refusa de se soigner ", " une minijupe courte "). » (je souligne)

La faute est la concrétisation du déchet dans la langue. Le syntagme *des délits banaux,* est dans l'état actuel de la langue, un exemple-type de faute d'accord. Il s'offre en effet à tous locuteurs un certain nombre de possibilités de formation du pluriel en français parmi lesquelles les terminaisons

en –*al*, (=> *-aux* /*-als* au pluriel) sont des plus complexes. En général, les adjectifs masculins se terminant par *-al* ont leur pluriel en –*aux*, (ainsi *brutal*=> *brutaux* ; *original*=> *originaux*). Mais, certains adjectifs forment leur pluriel en –*als* (comme *bancal*=> *bancals* ou *fatal*> *fatals*). Certains encore acceptent les deux pluriels, (*idéal*=> *idéals* ou *idéaux* et *jovial* => *jovials* ou *joviaux*).

Dans l'exemple épinglé les deux acceptions sont admises, mais dans des contextes d'usage différents : *banals* est le pluriel le plus usité alors que *banaux* est la forme retenue quand l'adjectif se rapporte à la féodalité. Il a alors le sens de : « Qui appartient au seigneur et dont l'usage est imposé à ses sujets moyennant redevance » selon le *TLF*. Ce dernier sens n'est manifestement pas celui utilisé par Michel Houellebecq :

> « Patrick Le Braouzec avait été condamné plusieurs fois pour des délits banaux et relativement mineurs — proxénétisme, coups et blessures — mais une rumeur persistante lui prêtait Tassez étrange spécialité de trafiquant d'insectes. » (Houellebecq, 2010, <Epilogue>) (je souligne)

Cette acception s'avère donc contrevenir à la formation du pluriel du mot. Cette erreur est en fait typique des interventions que font les locuteurs sur la langue pour la régulariser. Henri Frei précise que pour les formations en « *-al/aux* ; le français semble se montrer de plus en plus réfractaire au pluriel en –aux » (Frei, 1993, p. 192). Cette tendance ne saurait gommer le principe sur lequel est constituée cette faute d'accord : le « besoin d'invariabilité » des locuteurs :

> « Le fait que le signe est obligé, en vertu des rapports qui le lient à d'autres signes logés dans la mémoire ou dans le discours, de changer constamment de forme, nécessite de la part des sujets parlants et entendants un effort supplémentaire de mémoire et d'attention. Le besoin d'invariabilité, un des plus impérieux du langage, tend à toujours conserver à un signe, en dépit des rapports mémoriels et discursifs qu'il soutient avec le reste du système, la même forme afin d'alléger autant que possible l'effort de mémoire et d'attention à fournir. Le moindre effort de mémoire est la raison d'être du signe mobile et invariable. » (Frei, 1993, p. 137-138)

Michel Houellebecq en commettant cette faute d'accord s'inscrit donc dans une tendance générale, mais ce que vient lui signaler le commentateur est que la langue littéraire, selon le point de vue puriste, ne peut refléter ces évolutions du langage. En effet, la référence de la langue littéraire est celle du XVIIe siècle, la langue classique des honnêtes gens à la française caractérisée par le naturel et l'harmonie, mais en aucune manière la langue prise dans son évolution[261].

7.4.3 Le style

À côtés des remarques lexicales ou grammaticales, les commentateurs évaluent aussi le texte dans une perspective stylistique. Ce sont les « manières d'écrire » (Paveau & Rosier, 2008, p. 250) qui sont évaluées : les métaphores, les constructions syntaxiques, les répétitions notamment sous la forme du pléonasme. Ce ne sont pas des incorrections, au strict plan de la langue comme système,

[261] Cette remarque d'ailleurs est tout aussi valable pour la langue de référence des écrits à prétention scientifiques.

qui sont pointées mais des maladresses, des manquements à la clarté du discours littéraire posé comme un attendu de la forme. Ces remarques, en désignant des formulations considérées comme inadaptées ou non élégantes, font appel à une vision esthétique de la langue littéraire qui rejoint les valeurs précédemment décrites : la clarté, la simplicité et la fluidité.

Alors que les considérations lexicales et grammaticales étaient plutôt le fait de critiques experts, les remarques stylistiques sont beaucoup plus nombreuses et émanent des critiques institués tout autant que des commentateurs folk.

SIC ET LA METAPHORE IMPROPRE

L'exemple (60) est extrait d'un article tout à fait particulier dans le corpus, car il a été écrit par Claude Lanzmann en réaction à la parution de l'ouvrage JK de Yannick Haenel. Cet article est au cœur de la polémique dans le sens où, à partir de sa parution, les différents commentateurs du fait littéraire se sont inscrits pour ou contre l'ouvrage et pour ou contre la prise de position, pour le moins tranchée, de Claude Lanzmann.

(60) [JKPS06]

« Un seul pays, selon le Karski de Haenel, qui contredit, j'en témoigne, tout ce qu'a pu me dire le vrai Karski, survit à la perdition : la Pologne, exemptée de tout par son double martyre thèse assez répandue mais que Yannick Haenel a l'originalité d'exprimer en termes de malaise respiratoire : la Pologne "était non seulement oppressée (sic !) par Hitler et Staline, mais aussi réduite à néant par leur volonté commune, si bien qu'aucun Polonais ne pouvait agir." Quant à l'antisémitisme polonais, ce serait une invention des Alliés pour se dédouaner de leur passivité criminelle ! »

Sic est un mot latin qui signifie littéralement *ainsi*, *tel que*. C'est une indication de lecture qui permet au scripteur de signaler que la bizarrerie de forme ou que l'incorrection de la citation qui précède, est du fait de l'auteur d'origine. L'auteur citant se désolidarise ainsi du discours cité.

L'appréciation motivée par la mention de *sic* se situe au niveau lexical. Pour Claude Lanzmann, l'usage du verbe *oppresser* est identifié comme inadéquat. Il rejette l'image que crée la métaphore [Pologne + oppression]. Pris littéralement le verbe *oppresser* implique sémantiquement un animé mais au sens figuré il signifie *opprimer*, *accabler*. Est-ce une lecture au premier degré qui fait réagir Claude Lanzmann ? Le commentaire ironique qui précède le passage cité, oriente clairement la remarque puriste du côté de l'agonalité. La prise de distance provoquée par *sic* est renforcée par l'usage d'un point d'exclamation à sa suite et confirme que cette remarque puriste s'intègre dans un ensemble plus complexe de distanciation. L'auteur dans l'article procède à un démontage tous *azimuts* du livre de Yannick Haenel où chaque élément vient renforcer son opposition au livre et à l'auteur. Claude Lanzmann y utilise, en effet, toutes les formes de distanciation possibles, notamment puriste, pour marquer l'ampleur de son désaccord. Ce n'est finalement pas le texte littéraire en tant que tel qui est évalué mais une prise de position particulière d'un auteur sur un sujet — la Shoah — pour lequel Claude Lanzmann faisait autorité et s'imposait comme tel.

PATAQUES ET BARBARISMES

Dans l'énoncé (59), le commentateur épingle le syntagme : « il se refusa de se soigner ». Il faut donc comprendre que cette formulation recèle une erreur et contrevient à ses attentes. Ce syntagme

associe deux constructions distinctes du verbe *refuser* : [se refuser à quelqu'un ou refuser quelque chose à soi-même] et [refuser de + infinitif].

La construction voulue par l'auteur était peut-être : *il refusa de se soigner*, et le doublement du pronom réfléchi *se* est, par hypothèse, une erreur de frappe dans le jeu du travail d'écriture qui voit les constructions syntaxiques varier. Pour autant, la tournure en elle-même n'est pas fautive au sens strict du terme, si elle est comprise au sens de : *il ne s'accorda pas (le fait/le privilège) de se soigner*.

> « Des examens effectués à l'hôpital de Limoges confirmèrent ce pronostic, mais il se refusa de se soigner, de s'engager dans une radiothérapie ou d'autres traitements lourds, se contentant d'absorber des médicaments de confort, qui soulageaient ses douleurs, particulièrement vives le soir, et des doses massives de somnifères. » (Houellebecq, 2010, <Epilogue>) (je souligne)

Peut-être est-ce un tour suffisamment peu usité ou inutilement complexe pour que l'épingleur le considère comme fautif ou inadapté. Seule la qualification initiale de *scorie* permet de déduire que le défaut de cette formulation vient bousculer le commentateur dans son goût d'une langue pure. Le style de Michel Houellebecq s'en trouve affecté et l'ouvrage, selon le commentateur, manque ainsi aux valeurs importantes de simplicité et de fluidité qu'incarne le discours littéraire.

Il me semble aussi que cette critique épingle l'auteur lui-même dans sa posture professionnelle. Car, comme je le précisais précédemment, le passage s'ouvre sur une louange qui met en concurrence plusieurs instances : *La Carte et le Territoire* donc par métonymie Michel Houellebecq, les correcteurs d'imprimerie et les professeurs de français. Ces trois professionnels sont tous des experts de la langue. C'est donc à cette expertise que s'attaque l'épingleur quand il minore sa louange par l'adverbe *toutefois*, introducteur du commentaire puriste. Ainsi, la formule « La Carte et le Territoire ne donne pas à regretter la disparition des correcteurs d'imprimerie de jadis » peut s'entendre comme une dénégation, au sens freudien du terme. Rappelons par ailleurs que l'épingleur est, lui aussi, un écrivain, ce qui le place dans le même champ professionnel que Michel Houellebecq duquel il se détache par le discours puriste, discours de celui qui a vu, au contraire de celui qui a laissé passer des maladresses de formulation.

(61) [PTBG08]

> « Et puis, certaines phrases sont bancales, mal construites, dont je me demande encore la signification. Exemples, qui certes tirés de leur contexte sont plus difficiles à comprendre, mais tout de même … : "Billy téléphone à des heures précises. C'est un lien de subordination dont l'horloge est fixée" (? ? ?) (p. 32) "Comment quelqu'un qui est » pris sous un truc militaire se sent ?" (p. 47) "Il se focalise sur retomber sur ses pieds" (p. 73) »

Plusieurs remarqueurs indiquent ces passages obscurs ou ces formulations « bancales » qui leur importent suffisamment pour les signaler. La langue littéraire se doit d'être suffisamment travaillée pour ne pas receler de tournures mal construites ou équivoques comme on le voit en (61).

Les pataquès et les barbarismes sont d'autres fautes de langage que les commentateurs nomment comme tels. Ce sont littéralement des discours confus et ils sont à ce titre vertement condamnés par les puristes. Dans l'énoncé (56) l'énonciateur identifie comme barbarisme la phrase : « Il se focalise sur retomber sur ses pieds » que l'on retrouve aussi épinglée en (61). Dans l'énoncé (58) ce

sont les phrases : « Il aurait trouvé indigne à la mémoire de son père de brader cet endroit » et « Sans soucis, sans responsabilités, sans désirs ni sans craintes » qui sont identifiées comme des pataquès. Selon les commentateurs, ces trois phrases rompent le modèle idéal d'une langue littéraire fluide et claire qui correspond aux valeurs véhiculées par la langue littéraire, mythe sans cesse réactualisé.

PLEONASME ET REPETITIONS

Marie-Anne Paveau et Laurence Rosier identifient les répétitions sous toutes leurs formes comme « l'un des interdits majeurs à respecter pour assurer la qualité de l'expression française » (Paveau & Rosier, 2008, p. 266). En effet, parmi les remarques puristes ou plus généralement stylistiques, la répétition est la forme la plus commentée, dans 8 commentaires exactement. Les critiques identifient et évaluent négativement un pléonasme, des répétitions, des redites et des redondances. Pourquoi sont-ce les formes les plus commentées ? Deux hypothèses se font jour.

À la fois ce serait effectivement un interdit majeur, que l'institution scolaire — notamment — se charge de véhiculer sous la forme de la maxime bien connue de Nicolas Boileau : « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, et les mots pour le dire arrivent aisément. ». Ce paradigme s'inscrit dans une conception de la transparence du langage où à chaque réalité du monde correspond un étiquetage précis dans lequel un locuteur devrait piocher. Dans cette acception, la répétition vient brouiller la clarté du discours et métaphoriquement vient gripper les rouages d'une langue fluide. Une deuxième hypothèse (qui n'est pas antithétique à la première) me semble pouvoir être soulevée. Alors que les commentaires strictement lexicaux et grammaticaux étaient pris en charge essentiellement par des experts de la langue, l'enjeu de la répétition est épinglé par tous les types de commentateurs qu'ils écrivent dans la presse, les blogs, les sites marchands ou les réseaux sociaux de lecture. Ces remarques sont peut-être plus accessibles et nécessitent une moindre connaissance linguistique de la part des commentateurs, ce qui expliquerait leur nombre important.

L'exemple (59) précédemment mentionné signale le syntagme « une minijupe courte » comme une erreur. Ce pléonasme est un exemple prototypique de la figure de répétition ou d'amplification qui consiste à utiliser dans le même syntagme deux mots qui entretiennent un rapport synonymique. Selon que l'on se place d'un point de vue puriste cette figure sera considérée comme une répétition à proscrire. Selon un point de vue non puriste cette figure sera considérée comme une « figure », justement, et donc comme une ressource expressive. C'est manifestement dans la première position que se situe le commentateur en (59) et la liste triptyque de fautes juxtaposées ne permet pas de penser autrement. Mais la formule *minijupe courte* est-elle encore un pléonasme quand l'adverbe d'intensité *très* est intercalé entre les deux termes ? C'est le cas dans le texte de Michel Houellebecq :

> « Elle portait un manteau de fourrure, choix curieux pour la saison, mais en dessous Jed découvrit <u>une minijupe très courte</u> et un top bandeau de satin blanc, ornés de cristaux Swarovski ; elle était vraiment magnifique. » (Houellebecq, 2010, <Première partie - III>) (je souligne)

La volonté de l'auteur avec une telle formulation est indéniablement une insistance volontaire et l'on passe alors d'une redondance malvenue à un souci d'expressivité.

La démarche puriste s'accompagne volontiers d'un décorum assez rigide ou la précision est loi : liste ou juxtaposition, numérotation des pages, relevé des erreurs et corrections de ces dernières, etc. Or, dans ce cas précis, le relevé du commentateur est erroné. Il me semble alors que la lecture sous le prisme du purisme soit une attitude tout à fait particulière face à un texte. En ce sens la recherche des incorrections du langage peut être un automatisme dans lequel les erreurs sont des signaux auquel le commentateur réagi automatiquement, quitte à ce qu'il ne voit pas les variations de formulation.

De nombreux autres commentaires réagissent aux répétitions qu'il s'agisse de répétitions au sens strict (d'un même terme) ou de redites et de redondances, (c'est-à-dire donner plusieurs fois la même information). Dans l'extrait (56) le commentateur indique que Christine Angot répète « par trois fois qu'Hélène est contre l'avortement ». Visiblement ce sont deux fois de trop.

(62) [JKBG21]

« Il y a beaucoup de répétitions dans ce livre, la partie sur « Shoah » reprend le livre de Karski au mot près et l'auteur dans la dernière partie, répète encore. L'ensemble est redondant. Reste et c'est le plus troublant, les interrogations et les doutes sur l'authenticité historique que veut nous transmettre Haenel par des phrases assez creuses. »

(63) [JKLS47]

« En raison de la forme, les répétitions sont fréquentes et le ton est sanctifiant. »

Dans les énoncés (62 et 63) l'ouvrage JK est épinglé pour la redondance de sa structure. En ce sens, c'est le choix initial de l'auteur qui est déjugé. La forme du roman qui revient trois fois sur le même épisode historique selon un point de vue chaque fois différent implique des redites considérées comme malvenues. L'effet de sens que provoque ce triptyque n'est pas valorisé.

(64) [PGSM01] <tout le com>

« Fatigant
10 % = histoire 90 % = successions de répétitions (qui ne sont en aucun cas des anaphores car leurs effets n'ont rien de comparable). Un style lourd et inutile. »

Dans ce dernier exemple (64) le commentateur semble être sensible à une potentielle lecture stylistique des répétitions, mais il n'accorde pas cette lecture à l'ouvrage PG.

J'évoquais précédemment le potentiel offensant du discours puriste. Cette attaque à l'encontre d'un auteur va finalement assez loin car prendre pour référence « un standard dit correct et rapporté au modèle classique, et hiérarchiser les parlers sur l'axe du bon et du mauvais français » comme le disent Marie-Anne Paveau et Laurence Rosier, « c'est dénier aux individus la spécificité de leur être à la langue » (2008, p. 347). Et dénier à un auteur « son être à la langue » c'est lui ôter ce qui fait sa spécificité d'auteur. L'écrivain est avant tout un metteur en scène des mots. La démarche puriste, qui se base sur les canons esthétiques du classicisme, annihile la création personnelle et range l'auteur et son texte dans une tradition qu'il ne peut que difficilement bousculer. Ou alors il faut qu'il le fasse franchement, voire radicalement. Car le seul texte qui ne fait pas l'objet de remarques

puristes est l'ouvrage RB qui déploie un idiolecte très éloigné du standard d'écriture de la langue classique.

> « Contrôle-toi, voilà ce que j'ai pensé. Reprends les rênes. C'est toi le pilote. Je pensais que je pouvais tout contrôler ; les hommes pensent toujours ça, qu'ils sont les seuls maître à bord, pas de problème, keep control, toutes ces conneries. Mais les vannes s'étaient ouvertes, voilà la vérité. La putain de vérité. Jusqu'à Dorothée, le barrage qui retient la merde d'un côté, et les bonnes choses de l'autre, ce barrage tenait bon.
> Dorothée l'a fait exploser. Dorodynamithé. » (Jones-Gorlin, 2002, <L'appel du loup - I>)

Chapitre 8 - L'œuvre et la tradition

Les valeurs envisagées dans ce chapitre sont celles qui ne peuvent se dire qu'en référence au champ littéraire lui-même, à un genre ou à la paratopie propre à chaque écrivain. Ce sont les valeurs d'originalité, de singularité, de nouveauté ou de modernité qui servent à valoriser ou dévaloriser l'œuvre littéraire selon des polarités qui ne sont pas fixe. Les commentateurs en employant ces valeurs font plus qu'évaluer une œuvre, ils tissent des liens entre des traditions d'auteurs et forment des lignées littéraires propres à situer une œuvre contemporaine par rapport à d'autres œuvres prises en références. La notion même de genre est discutée et l'usage de la modalisation autonymique par les commentateurs vient spécifier que les ouvrages (surtout JK) ne remplissent pas, ou mal la fonction romanesque à laquelle leur étiquetage auctoriale les engageait pourtant.

8.1 Les valeurs de tradition

8.1.1 L'originalité

L'originalité (de forme) est le principe fondamental du droit d'auteur (comme je l'ai présenté au chapitre 3) ; cette notion est donc fondamentale au strict sens juridique mais c'est en même temps une valeur, dans le sens que je développe ici, c'est-à-dire un principe axiologique qui engage une évaluation d'une œuvre. L'originalité est ce qui distingue une œuvre d'une autre et un auteur d'un autre. À travers l'allégation d'originalité, on reconnaît à un auteur son statut d'artiste :

> « L'originalité, notion subjective, entendue comme empreinte de la personnalité de l'auteur implique l'exigence d'une création, c'est-à-dire de savoir s'il y a eu activité créatrice de l'artiste, autrement dit, liberté de création, arbitraire de l'artiste exprimés dans l'œuvre » (Walravens-Madarescu, 2014, p. 76).

Pour incarner ces valeurs, dans le corpus, ce sont le substantif *originalité* et les adjectifs *original*, *particulier* et *audacieux* qui sont majoritairement employés. Le tout est actualisé par 21 syntagmes différents.[262]

Dans son sens générique, ce qui est original est ce qui est différent, ce qui n'est pas commun. Avec cette qualification, c'est l'œuvre prise dans sa globalité qui est évaluée positivement. L'originalité est avant tout une valeur.

(65) [CTSM57] +

[262]Dans TXM recherche Concordances : <valeur_ref="Originalité"> []

« En définitive, vous aurez lu du Houellebecq, pas de doute. Une histoire originale somme toute, méandreuse mais jamais complexe grâce à la fluidité remarquable de son style. » (je souligne)

(66) [PGSM05] +
« C'est intéressant et original. A lire d'urgence pour mieux comprendre la société française actuelle. » (je souligne)

La valeur d'originalité est aussi alléguée, le plus souvent d'ailleurs, pour des considérations de forme, se rapprochant ainsi de la définition juridique du terme.

(67) [CTSM66] +
« Côté forme, l''entrée en matière est originale et de suite le style d'une grande fluidité vous transporte allégrement ! Quel talent, quel humour délicat, quelle belle écriture : ça coule comme une petite musique 'Quelle maîtrise également, car Houellebecq est un maître en écriture. » (je souligne)

(68) [JKBG20] +
« La grande originalité du roman est à chercher dans sa structure narrative. Yannick Haenel divise l'histoire en trois parties. La première est une sorte de commentaire de l'intervention de Jan Karski dans le film Shoah, la seconde s'appuie sur des éléments du livre que le résistant polonais a publié : Mon témoignage devant le monde. Histoire d'un État secret ; enfin, la dernière partie est du domaine de la création, le narrateur étant un Karski fictif. Cette structure narrative donne une épaisseur à une écriture parfois trop concentrée sur la forme, Yannick Haenel cherche la formule, la belle phrase (c'est réussi) parfois au détriment de l'Histoire et de l'histoire. » (je souligne)

Pourtant, l'originalité n'est pas toujours une valeur. Ou plutôt, c'est une valeur, mais qui est plus ou moins accordée à l'œuvre ou à l'auteur. C'est donc une valeur graduable : on peut être *très original* (69) *moins original* (70) voire pas *le plus original* (71). Dans tous les cas, les commentateurs n'affirment pas que le texte ou l'auteur n'est pas original, ils les inscrivent bien dans cette valeur, mais le référent qualifié correspond plus ou moins bien, selon le mode d'appréciation du commentateur, à la définition canonique qui fait sens dans son propre système idéologique.

(69) [CTLS185] -
« Néanmoins le discours sur le microcosme de la télé tel que décrit n'apparait pas très original et loupe largement la cible. De même, la mini histoire d'amour du héros est aussi moins développée que celle un peu similaire de Plateforme. » (je souligne)

(70) [PGBG01]
« Voilà bien ce qui me gêne : non pas le programme ("Votre langue natale est un pays que vous rêvez de mettre à feu et à sang" ou encore : "C'est dans l'effondrement de soi et de sa langue qu'on se réveille à son propre jour"), finalement moins original qu'il n'y paraît et fleurant bon la décortication patiente des catalogues rimbaldomallarméens, que le résultat, simple pétard mouillé plutôt que Saison en enfer et bûcher dans lequel, je vous le jure, je rêve, comme Bénier-Bürckel, de voir rissoler nos gloires littéraires, ces écrivains finalement seuls obscènes à force de nous entretenir de leur insignifiance. » (je souligne)

(71) [CTBG05]
« Michel Houellebecq est un écrivain. A mon sens, le meilleur écrivain français de son temps. Pourtant, il n'est pas le plus brillant, ni le plus talentueux, ni le plus lyrique, ni le plus provocateur, ni le plus original, ni même le plus traduit. Il est juste le meilleur. Et son dernier roman un très très bon roman. » (je souligne)

En plus d'être *original*, un ouvrage peut être considéré comme *particulier*. Avec la qualification de particularité, comme pour l'originalité, le critique propose une valorisation de la différence (72).

(72) [PTBG06] +
« N'en déplaise à certains, Christine Angot écrit des romans. Les Petits est le dernier en date. Un écrit particulier, légèrement éloigné des anciens, puisque cette fois-ci elle n'occupe pas le centre de l'intrigue mais s'octroie la place

intéressante de spectatrice de la déliquescence d'un couple et observe même au-delà, par séquences intenses, la déliquescence de notre société. [...]
Ses détracteurs l'attaqueront sur le visage qu'elle dessine de la mère des "petits", oubliant que tout ceci n'est qu'un écrit. Ses adorateurs l'estimeront pour l'exact contraire : avoir dévoilé, avec sa petite musique singulière, un pan de la société contemporaine. » (je souligne)

Seuls deux commentateurs considèrent que la *particularité* est une anti-valeur notamment quand il s'agit de qualifier l'ouvrage dans sa dissidence avec le bien-écrire (73) ou quand la construction de l'ouvrage JK échappe à un canon identifiable et valorisé (74).

(73) [PTBG01] -
« Mais si on met de côté ce style particulier, ce qui importe finalement, c'est autre chose, c'est le regard acéré de l'auteur sur ce couple en perdition, dont l'amour disparaît bientôt. C'est la force avec laquelle l'auteur nous embarque dans cette histoire familiale ratée. » (je souligne)

(74) [JKBG21] -
« Haenel raconte l'histoire de cet homme dans un livre très particulier composé en trois parties. » (je souligne)

Dans l'énoncé (74) la dévalorisation passe par la forme qui est considérée comme redondante et non conforme à la valeur de fluidité (dont il a été question au chapitre précédent). En revanche, ce même ouvrage peut être qualifié *d'audacieux*. C'est d'ailleurs le seul dans le corpus.

(75) [JKPS05] +
« La Shoah au centre d'un roman documentaire audacieux. » (je souligne)

(76) [JKPN09] +
« C'est la Shoah elle-même qui est un événement à venir. Ainsi que l'écrit Haenel à propos du film de Lanzmann, on commence à peine à penser ce qu'elle donne à entendre. Le grand mérite de ce livre audacieux et percutant est de nous le montrer. » (je souligne)

La valeur d'audace en plus de valider une forme d'originalité ajoute une appréciation supplémentaire de courage. Un livre audacieux serait ainsi un ouvrage original écrit par un auteur à qui on accorde le mérite du courage.

(77) [JKBG33] +
« Si le sujet du roman de Yannick Haenel est courageux et ne manque pas d'interpeller le lecteur, la structure qu'il a choisi de lui donner pour mener son récit est encore plus audacieuse. » (je souligne)

8.1.2 La singularité et l'authenticité

La singularité[263] est une notion proche de l'originalité en ce qu'elles définissent toutes deux une différenciation, un écart par rapport à une norme, un état moyen qui sert de référence, sans que cet état médian ne soit précisé ou ne puisse l'être. La différence cependant entre la valeur d'originalité et celle de singularité repose sur l'importance plus ou moins grande portée à l'auteur. La singularité tout comme l'audace est en effet plus spontanément portées au crédit d'un auteur au sens le plus fort, on pourrait dire d'un artiste. Cette valeur générique est présentée avec les adjectifs *singulier*

[263] Dans TXM Concordances : <valeur_ref="Singularité"> []

et *personnel* ainsi qu'avec une série d'adjectifs relatifs à l'authenticité : *pur*, *vrai* et *faux*, le tout actilisé par 16 syntagmes différents.

(78) [CTCU01] +

« Par ses nombreux ouvrages, ses personnages multiples, Michel Houellebecq a fait preuve d'un dynamisme toujours opérant et d'une créativité renouvelée, amenant une œuvre personnelle ou il se mettait en scène par diverses allusions (l'utilisation de son prénom Michel pour son héros de Plateforme, par exemple). [...]
C'est probablement parce que ce roman m'a bouleversée que je tente aujourd'hui de traduire avec humilité et dans un mouvement empathique ce que je ressens d'une œuvre éminemment singulière (au sens propre du terme, traitant du je), sachant qu'ainsi je m'expose moi-même en retour. »

À travers les désignations valorisantes d'*œuvre* (78) et de *talent* (67), c'est l'éthos de l'auteur en tant qu'artiste à la source de la création qui est activé. Il s'agit d'une conception de la littérature de ce que l'on a appelé le « régime de singularité » de l'esprit romantique.

> « C'est qu'au-delà (ou en deçà) des qualités esthétiques qu'on peut lui reconnaitre, toute œuvre d'art digne de ce nom doit encore et surtout manifester que son producteur a assumé la charge des impératifs fondamentaux inhérents à la création artistique (quelle que soit la façon d'en dresser la liste). » (Lenain, 2014, p. 10)

Nombreux sont les locuteurs qui valident en creux cette conception de l'auteur et de la littérature. On le perçoit très nettement à partir de leur usage de gloses évaluatives du côté de l'authenticité. Le paradigme ainsi activé n'est pas tant l'authenticité par opposition à la copie, mais plutôt la valeur de l'authenticité (79) entendue comme une démarche auctoriale qui répond pleinement à un cadre général, un canon que le référent vient parfaitement illustrer :

(79) [JKPR05]

« Le procédé, tout en ressassement (mais n'est-il pas ici éternellement question du retour du même ?) peut paraître artificiel. Il s'avère, au contraire, formidablement riche et constitue, outre un dispositif théorique, une proposition authentiquement littéraire. »

(80) [JKSM50] <tout le com>

« 5
Excellent livre de Yannick Hennel
J'ai acheté ce livre car les critiques étaient bonne ; et je n'ai pas été déçu par cet achat surtout au prix où je l'ai payé.
Je le recommande à tous les lecteurs souhaitant lire de la vraie littérature. »

Une proposition *authentiquement littéraire* (79), de la *vraie littérature* (80) sont des qualificatifs appréciatifs qui émanent d'un commentateur qui se réfère implicitement à un cadre général, un idéal associé à l'art et à la littérature. Autrement dit, pour reprendre les mots de Catherine Julia, cette glose évaluative porte un « jugement sur l'appartenance du référent à la classe dénotée par le nom. Se conformant ainsi à un idéal associé à ce nom » (Julia, 2001, p. 41). Il y a donc, dans ce type de conception, dans la classe de la littérature, une forme véritable qui, selon Thierry Lenain, possède une « signification quasi-existentialiste sous-tendue par une considération de *l'artiste* en tant que *créateur* et *auteur* de l'œuvre. » (Lenain, 2014, p. 10).

(81) [JKLS17]

« Comme l'opposé de son contradicteur Claude L. Haenel l'annonce en introduction : son livre est construit en trois chapitres. le premier s'inspire du témoignage de Jan Karski dans Shoah ; le second, des mémoires de Jan Karski lui-même (Story of a secret state, 1944) dont l'auteur fait une sorte de résumé. le troisième et dernier est pure fiction : Haenel se mettant dans la peau de Karski pour poser ses propres questions ... » (je souligne)

(82) [JKLS37]

« En revanche j'ai beaucoup aimé les quelques pages où Haenel redevient un pur romancier quand il imagine la vie plus intime de son héros, quand il raconte ses nuits blanches faites de tourments et d'effrois mais aussi de tendresse féminine, quand il parle du « Cavalier Polonais » peint par Rembrandt qu'il découvre à la Frick Collection de New York, quand il révèle la beauté de Pola qui « avait la grâce des femmes que les secrets rendent lointaines », quand il sait que son sourire est un aveu charmant dans un monde où le même mot, aveu, peut signifier torture infâme et bourreaux ignobles. » (je souligne)

Une *pure fiction* (81) est une fiction dans les règles de l'art. Le *pur romancier* (82) est celui qui, fidèle à la paratopie du romantisme, appartient à ces artistes authentiques qui représentent « une forme de sincérité profonde vis-à-vis des exigences de l'œuvre à faire, un engagement intime dans le processus créateur qui distingue l'artiste d'autres types d'auteur et de producteur » (Lenain, 2014, p. 10). Mais, en plus de référer à cet idéal en creux, il me semble que cette considération de *pureté* draine avec elle une coloration éthique comme d'ailleurs les qualifications de *vrai* et de *faux* dans les énoncés suivants.

(83) [JKBG02] <titre>

« Jan Karski de Yannick Haenel, une fausse fiction, une vraie infection » (je souligne)

(84) [JKPN11] <titre>

« Pour la vérité. "Jan Karski" de Yannick Haenel : un faux roman » (je souligne)

Effectivement, à côté d'une axiologie du côté de l'ontologie du littéraire, un sémantisme éthique me semble se surajouter dans ces commentaires. L'éthique serait ici une éthique professionnelle, celle de la paratopie propre à un certain mode d'entrée dans le texte littéraire et à un certain engagement de l'auteur dans son texte que les commentaires contemporains continuent d'activer.

Catherine Julia, dans son ouvrage : *Fixer le sens ?* précise que la polarité négative dans une glose véridictoire est assez rare tant et si bien qu'elle en invente une pour sa réflexion. Dans le corpus de travail, cette acception est présente et est d'ailleurs particulièrement remarquable. Dans les deux exemples mentionnés précédemment (83 et 84) les qualifications de *faux* s'inscrivent dès le titre des commentaires et viennent appuyer des articles ou la critique se concentre à la fois sur le bien-fondé de l'étiquetage générique du livre JK (du côté de l'éthique professionnelle) mais aussi sur l'inacceptabilité morale du texte en raison de son positionnement considéré comme ambigu face à l'histoire. (il en sera de nouveau question au chapitre 9)

8.1.3 La nouveauté

Avec la valeur de nouveauté[264], les évaluations s'inscrivent dans une temporalité. Cette valeur est dite à partir des adjectifs *nouveau*, *renouvelé* et *innovant* à travers 8 réalisations particulières. D'après la typologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni, l'adjectif *nouveau* est considéré comme objectif ou en tout cas, dans « l'axe de subjectivité des adjectifs » (2009, p. 94), il est en langue

[264] Dans TXM Concordances : <valeur_ref="Innovation"> []

plutôt du côté de l'objectivité. C'est pourquoi, conformément à mes indications précisées au chapitre précédent (chapitre 7), j'ai laissé à part certaines formulations des commentateurs du type :

(85) [CTPR01] <titre>
« Houellebecq au rendez-vous " La carte et le territoire", le nouveau roman de Michel Houellebecq, est "férocement" drôle. » (je souligne)

Dans l'énoncé (85) *nouveau* est une indication temporelle et factuelle qui ne comporte aucune axiologie du côté de la valeur permettant de mettre en avant un jugement porté par le critique. Pourtant, dans certains commentaires, l'adjectif *nouveau* glisse du pôle d'objectivité vers le pôle de subjectivité en s'axiologisant et en prenant alors un sens proche *d'originalité* (86 et 87).

(86) [JKBG38]
« Seulement, à la lecture de ce livre, on sent quelque chose de nouveau ; un rien qui plane au-dessus de la lecture, mais qui pèse aussi ; ce sont les diverses questions qui hantent l'ouvrage, le protagoniste du roman et le lecteur. » (je souligne)

(87) [JKBG10]
« C'est un livre qui apporte une vision, peut-être une vision nouvelle et recentrée, de la période la plus tragique de l'Histoire moderne. » (je souligne)

Dans l'exemple (88), avec l'usage de l'adjectif *innovant,* l'axiologie positive du terme apparaît encore plus nettement. Cette valence positive se trouve certainement enrichie par son usage dans les sciences et la technologie dans lesquels l'innovation est valorisée comme une source de progrès.

(88) [CTCU01]
« À chaque livre, le lecteur est surpris par les capacités innovantes de l'auteur, mais dans La carte et le territoire, il est interpellé par la densité du thème de l'artiste trois fois repris comme en écho (architecte, peintre, écrivain) avec le suspense final de l'assassinat apparemment gratuit de l'écrivain, et ce qui bouleverse, c'est la mise en scène des trois morts en surimpression dans ce qu'elles ont d'effrayant, d'ultime et de radicale coupure. » (je souligne)

La nouveauté est, dans chaque emploi axiologique du corpus, une valeur. Elle se réfère indifféremment à l'ouvrage dans son ensemble (86) et à l'auteur en tant que source du sens (87, 88 et 89).

(89) [CTLS185]
« Persiste la nouvelle idée d'inclure les notices wikipédia et le parti pris de l'autoreprésentation de l'auteur à travers toutes les voix du roman (du chien michou à l'auteur lui même) pour une unité de ton qui tient fermement son lecteur et l'imprègne fortement d'un fatalisme sombre et qui semble sincère. » (je souligne)

Dans les exemples ci-avant mentionnés, la nouveauté semble être considérée par les commentateurs *ex nihilo*. Or, dans ces acceptions axiologiques, est nouveau ce qui diffère de l'ancien, quelle que soit la référence prise en comparaison. Le commentaire (90) marque clairement l'appui de son évaluation sur la tradition littéraire. Le référent qualifié de *nouveau* est ainsi inscrit en filiation avec André Gide et « la tradition du roman français ». (Il sera précisément question de ce phénomène discursif en 8.2).

(90) [CTSM125]
« Parce qu'il appartient strictement à cette tradition du roman français que les frères Goncourt avaient cristallisée dans leurs propres récits, parce qu'il renouvelle aussi les subtilités de Gide (construction en abîme), parce qu'il est

profondément novateur et tout simplement très bien écrit (avec des jeux de langage, sans aucune négligence ou facilité) ce roman mérite de recevoir le plus grand prix littéraire de la rentrée. Je l'ai dévoré en quatre heures et j'en souris encore. » (je souligne)

8.1.4 Le classique/le moderne

Comme la valeur de nouveauté, les valeurs classique et moderne s'ancrent dans une temporalité en considérant l'œuvre ou le style d'un auteur en fonction de la période d'écriture mais aussi en fonction d'une tradition littéraire. Les termes employés pour ces deux valeurs/anti-valeur[265] sont : *classique*, *moderne* (et *modernité*), *contemporain*, *post-moderne* et *postmoderniste*, le tout actualisé à travers 10 occurrences particulières.

Dans une acception générale ce sont les ouvrages CT et RB qui sont qualifiés de modernes.

(91) [CTSM128] +

« Bien entendu Michel Houellebecq ne se contente pas de nous raconter la vie de Jed Martin, son roman fourmille de réflexions et de considérations sur notre monde. Un bouquin très moderne, complètement dans son époque où sont abordées de nombreuses questions soulevées par notre société, de l'euthanasie aux implants mammaires, du rôle du châtiment pour les coupables aux aspects de la crise économique et boursière, rien de ce qui fait notre actualité n'échappe à l'acuité du regard de l'écrivain. » (je souligne)

(92) [RBSM03 & RBSM06] +

« Jones-Gorlin signe avec ce livre qui prend la bien-pensante société à rebrousse-poil, un roman des plus contemporains. » (je souligne)

Ce sont tous deux des ouvrages ancrés dans des problématiques contemporaines en usant d'un style qui n'entre pas dans le canon de la langue « classique » des honnêtes gens. Comme on l'a vu précédemment, RB n'est pas accessible en termes de commentaire puriste tant son modèle langagier échappe à toute convention classique. Il est donc assez logique qu'il soit qualifié par ses partisans de moderne C'est d'ailleurs la valeur qui est la plus utilisée pour qualifier l'ouvrage (cf. Figure 44). Quant à CT, il est remarqué pour son adéquation avec les problématiques sociétales. En ce sens, il est moderne parce qu'il n'est pas daté. Mais les qualifications de *contemporain* ou de *moderne* ne sont pas seulement posées en valeur. Elles peuvent aussi être considérées comme des anti-valeurs, acceptions pour lesquelles *contemporain* implique un manque de style et où *moderne* devient *post-moderne*.

(93) [CTBG28] -

« Quant à sa patte, elle est identifiable à ses tics d'écriture, que ses admirateurs prennent pour le summum de la modernité : des marques de produits en veux-tu en voilà, des mots en italique pour appuyer les effets etc. » (je souligne)

(94) [CTLS53] -

« Houellbecq voudrait faire passer son manque de style pour une sorte d'écriture post-moderne / contemporaine à l'image des œuvres décharnées que l'on trouve dans les galeries "Hype" parisiennes, mais en littérature on ne triche pas et c'est pour moi tout simplement un manque de savoir-faire littéraire comblé par une fausse morale sociale. » (je souligne)

[265] Dans TXM Concordances : <valeur_ref="Moderne"> []

Dans l'énoncé (93), la modernité est placée ironiquement comme valeur et, de ce fait, est considérée comme une anti-valeur. Alors qu'en (91) l'ouvrage CT était considéré positivement comme étant adapté à son époque, c'est maintenant le style de Michel Houellebecq qui est considéré comme *moderne* et donc comme non qualitatif. Le style de l'auteur, sa « patte » est pour ce commentateur perçu négativement. Dans l'énoncé (94) la modernité, ou plutôt la postmodernité, est envisagée comme une anti-valeur. Les conceptions philosophiques du postmodernisme refusent les binarismes et ainsi dépassent le clivage : classique et moderne. Ici le critique n'envisage pas le post-modernisme comme une évolution, mais l'appréhende comme une mode du microcosme artistique parisien. Cette remarque qui fait état du « savoir-faire littéraire » prend appui sur le modèle traditionnel de la littérature qu'il perçoit comme une valeur pour rejeter le style de l'auteur.

(95) [JKBG38] -

« Le roman est réparti en trois chapitres ; les deux premiers relèvent du documentaire, habile, certes, mais classique ; la troisième relève de la fiction, et c'est une merveille. » (je souligne)

(96) [JKLS29]+/-

« Ce que j'en ai pensé : C'est un roman un peu difficile à commenter. La première partie m'a un peu énervée, je ne parvenais pas à rentrer dedans. La seconde est somme toute un récit classique de la vie d'un résistant pendant la Seconde guerre mondiale. La troisième est intéressante par les réflexions originales qu'elle propose, en ce qu'elles sortent des discours habituels sur la victoire des Alliés. Finalement c'est la réunion des trois parties qui en fait un très bon ouvrage. » (je souligne)

Alors qu'en (94) le classicisme semblait être l'étalon de référence, en (95 et 96) le terme *classique* devient une anti-valeur lorsque les commentateurs s'attachent à prendre l'œuvre dans sa contemporanéité. Ici, le classicisme est entendu comme faisant état d'un mode énonciatif dépassé et manquant d'innovation. Le classicisme dont il s'agit, quand on active cette qualification, s'attache à une idéologie datée, dans laquelle la composition narrative d'une œuvre est strictement régie par le respect d'un certain nombre de formes attendues qui justement définissent le canon. Le modèle ainsi érigé est ancien. On le perçoit bien dans l'énoncé (96) ou *classique* vient en opposition à *original*.

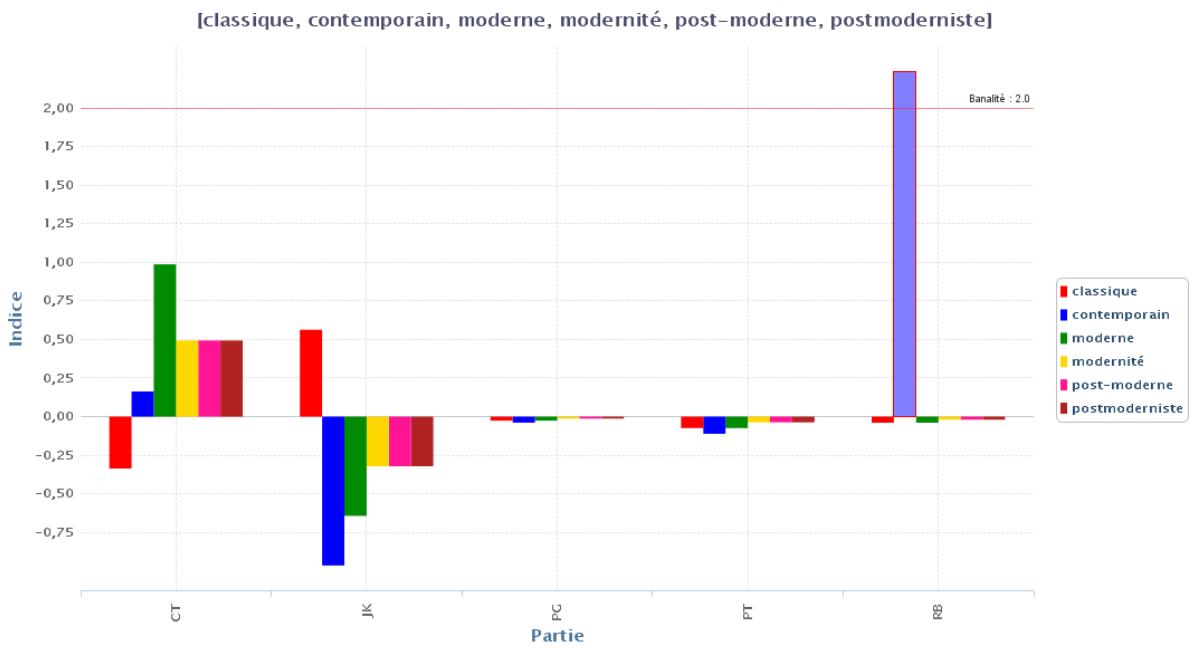


Figure 44 : La valeur de modernité classée par œuvres

8.2 Valorisation et dévalorisation par les lignées littéraires

En plus d'être un tout clos sur lui-même, une œuvre est aussi le fruit d'un positionnement auctoriale dans un style, une tradition et un genre. Les valeurs d'originalité, de singularité et d'authenticité ainsi que celles de nouveauté et de modernité en sont le témoin. L'énoncé (90) qui envisageait l'œuvre dans son adéquation avec « la tradition du roman français » et avec André Gide illustre un fonctionnement discursif tout à fait récurrent dans le corpus de travail qui consiste à mettre en comparaison les ouvrages commentés avec d'autres ouvrages à travers la mention de leur auteur ou de leur titre. Dans ce dispositif discursif, les auteurs ou les œuvres cités servent souvent d'étalon, de jalon valorisant ou dévalorisant, pour qualifier l'œuvre commentée.

Le premier mode de mention d'un auteur consiste à placer dans l'univers du texte commenté un auteur référent, c'est-à-dire faisant autorité, dans la thématique concernée par l'ouvrage : la pédophilie pour RB et l'antisémitisme pour PG, pour ne prendre que deux exemples. Marie-Anne Paveau constatait déjà ce phénomène dans *Les prédiscours* :

> « Dans le corpus Presse littéraire, c'est la mention d'un écrivain reconnu ou présenté comme patrimonial dans les savoirs partagés qui est privilégiée, cette mention servant de critère de littérarité pour l'ouvrage recensé. » (2006, p. 161)

Effectivement, l'évaluation portée sur l'auteur mentionné se transmet sous l'effet de sa mise en relation avec l'ouvrage commenté. Chaque auteur cité est un appel discursif à tout un prédiscours porté par l'anthroponyme et réactivé (ou non) par le lecteur. La chercheuse parle alors d'énonciation patrimoniale :

> « pour désigner un ensemble de formes langagières qui ont en commun de constituer des héritages collectifs du passé pour un groupe, une culture, une civilisation, etc. (propriété de collectivité) Cette appellation vise à désigner des formes par lesquelles les locuteurs allèguent explicitement des cadres antérieurs à dimension patrimoniale, cette dimension étant tacitement reconnue, selon la propriété d'immatérialité des prédiscours. Les locuteurs se posent alors comme les héritiers d'un bien discursif commun car transmis, qui, de ce fait est alors constitué en patrimoine, et dont leur discours se charge de pérenniser l'existence (propriété de transmissibilité). » (Paveau, 2006, p. 157)

Les ouvrages du sous-corpus de travail sont ainsi classés en formant des lignées littéraires, constituées à partir de la mention de bons et de mauvais « pères » de référence (Paveau, 2006, p. 161).

8.2.1 La tradition des bons et mauvais pères[266]

ROSE BONBON OU LA LIGNEE DE LA PEDOPHILIE

La polémique littéraire suscitée par la parution de l'ouvrage RB se cristallise autour du thème de la pédophilie. La figure centrale convoquée pour qualifier l'ouvrage est donc Vladimir Nabokov. Cet auteur s'illustre dès 1955 par la publication du roman *Lolita*. Dans ce roman, Humbert Humbert, le narrateur s'éprend d'une jeune fille de douze ans et le lecteur est amené à suivre le périple de ce « couple » étrange et dérangeant. Encensé par les uns, décrié par les autres l'ouvrage est aujourd'hui[267] considéré parmi les chefs-d'œuvre de la littérature. En tout état de cause, il est l'ouvrage de référence lorsqu'il s'agit d'évoquer le thème de la pédophilie en littérature.

> (97) [RBSM11]
> « 4
> Un nouveau Lolita
> Un livre sur l'amour des enfants, la pédophilie donc, renouvelé de Nabokov, mais avec une tout autre écriture. » (je souligne)

Le commentaire (97) repose entièrement sur la référence patrimoniale et ne peut être compris en dehors de cette référence. La filiation entre Vladimir Nabokov et Nicolas-Jones Gorlin est appuyée par deux fois : par la mention du titre de l'ouvrage *Lolita* et l'usage du patronyme de son auteur. La référence patrimoniale est renforcée par la valeur de nouveauté. C'est donc paradoxalement un ouvrage *nouveau* dont l'évaluation s'enrichit de la considération que porte le commentateur au référent positif qu'est *Lolita*. La valeur de cet ouvrage est d'une certaine manière d'entrer en filiation avec *Lolita* de Vladimir Nabokov que RB vient moderniser. Cela implique aussi que l'ouvrage commenté est digne de porter la valorisation préalable contenue dans le patronyme de

[266] Pour faciliter le recueil des observables, j'ai effectué dans TXM une recherche par Nom propres, [NAM].

[267] Je précise *aujourd'hui* car à l'époque de sa parution il a d'abord été interdit en France par décision du ministre de l'intérieur pendant trois ans. Puis cette interdiction a été levée en 1958. Alors que le manuscrit avait d'abord été refusé aux Etats-Unis, il fut publié en 1958 et sera finalement considéré comme un chef-d'œuvre au niveau international.

l'auteur de référence et s'inscrire dans cette lignée. L'atténuation et/ou la mention des qualités stylistiques de l'ouvrage porté par le *mais* n'implique pas pour le commentateur une remise en question complète de son évaluation. Elle vient peut-être justifier la note de 4/5 (et non pas 5/5).

Vladimir Nabokv est donc considéré comme un « bon père » littéraire. Mais ce bon père est aussi dans les commentaires opposés à un mauvais père, à un mauvais référent de la filiation. Dans l'exemple (98), au terme d'une argumentation fondée sur l'analogie, deux « pères » sont ainsi mis en opposition et viennent conclure un mouvement argumentatif qui confine à l'absurde. Deux filiations sont ainsi mises en opposition : les pédophiles réels représentés par la figure tutélaire de Marc Dutroux et le pédophile fictif, Humbert Humbert, que vient rappeler la mention de Vladimir Nabokov.

(98) [RBPN05]

« Quand l'avocat de l'association déclare (Le Monde du 30 août) que "la crudité des propos est aussi choquante que celle des images", il assimile à un crime le travail de l'imaginaire. Il pousse jusqu'à l'extrême cette logique en affirmant : "S'il s'agissait d'un livre autobiographique, cela aurait une valeur documentaire, mais c'est une œuvre de fiction." On a bien lu : l'avocat de L'Enfant bleu préférerait que l'auteur se fût livré réellement aux actes qu'il prête à son personnage, comme si, à ses yeux, les actes étaient moins répréhensibles que la libre imagination, Dutroux moins coupable que Nabokov … » (je souligne)

Les deux patronymes engagés dans la comparaison constituent un appel discursif à deux prédiscours bien distincts : l'un inscrit dans la réalité du crime pédophile avec toutes les évaluations morales et juridiques que le XXIe siècle cristallise, et d'autre part, un prédiscours littéraire, qualifiant une œuvre de l'esprit, une œuvre fictive.

L'exemple de l'évocation de Marc Dutroux me semble proposer une illustration idéale de ce que recouvre un prédiscours et de son fonctionnement. J'en précise donc maintenant la définition théorisée dans les travaux de recherche de Marie-Anne Paveau :

> « Les prédiscours sont […] des opérateurs dans la négociation du partage, de la transmission et de la circulation du sens dans les groupes sociaux. Je les définis comme un ensemble de cadres prédiscursifs collectifs qui ont un rôle instructionnel pour la production et l'interprétation du sens en discours. J'entends par prédiscours des contenus sémantiques (au sens large de culturel, idéologique, encyclopédique), c'est-à-dire des savoirs, des croyances et des pratiques et pas uniquement des formes, ce qui mènerait du côté des genres de discours tels qu'ils sont formulés par M. Bakhtine (1984). Ces cadres ne gisent pas seulement dans la tête des individus et dans la culture des groupes, mais sont distribués dans les contextes matériels de la production discursive, ce qui explique pourquoi j'y intègre les pratiques, à côté des savoirs et des croyances qui sont d'ordre représentationnel. » (Paveau, 2006, p. 14)

Cela implique qu'avec l'usage du patronyme *Dutroux* le commentateur active par une opération d'ordre sémantico-énonciative, selon la culture et les croyances de son lecteur, des discours — au sens le plus large du terme — immatériels contenant des références mémorielles, des croyances, des idéologies qui lui sont propres car dépendantes de son cheminement personnel et en même temps collectives tant certains anthroponymes — celui de Dutroux notamment — sont porteur d'une mémoire traumatique pour un individu du XXIe siècle.

Aussi, par la mise en parallèle des patronymes de Dutroux et de Nabokov, le commentaire (98) ne vient pas statuer sur la valeur littéraire de l'ouvrage comme en (97) mais sur son acceptabilité morale et juridique à travers un raisonnement binaire Dutroux coupable, Nabokov non coupable, porté par une argumentation par l'absurde. Le commentateur mentionne d'abord le contrediscours par l'intermédiaire du discours rapporté direct : « la crudité des propos est aussi choquante que celle des images ». La citation permet au commentateur de laisser à l'avocat de l'association L'enfant bleu la responsabilité de ses dires. Le deuxième temps du mouvement argumentatif consiste en une reformulation/traduction par analogie du contrediscours : « il assimile à un crime le travail de l'imaginaire ». La conclusion de ce mouvement est portée par les références patronymiques qui renvoient à des prédiscours différents et cette conclusion/résumé apparaît comme inacceptables à valider : « Dutroux moins coupable que Nabokov ». La thèse défendue par le commentateur est alors induite par l'inacceptabilité de cette conclusion et doit donc être comprise comme la remise en question de la pertinence du contrediscours.

POGROM L'ANTISEMITISME ET LA PUISSANCE DU VERBE

Alors que la thématique de la pédophilie appelle la référence à Vladimir Nabokov, PG active les figures emblématiques de l'antisémitisme, de l'islamophobie ou du mysticisme littéraire que représentent Louis-Ferdinand Céline et Léon Bloy, et de manière plus contemporaine Michel Houellebecq.

(99) [PGPS01]

« Ce n'est pas un livre, c'est un torchon. Un navet mâtiné d'antisémitisme. La prétention de l'auteur, un obscur tâcheron, n'a d'égale que son absence de style. A force de vouloir copier Céline et Houellebecq, on finit par publier n'importe quoi. Haineux et insultant, ce roman débile a suscité l'ire des médias et jusqu'à celle du Premier ministre lors du dîner du Crif. Une seule réplique : le silence. » (je souligne)

Le commentateur (en 99) affirme la volonté de l'auteur de *vouloir copier Céline et Houellebecq* ; dans mon propos, je dirais qu'Éric Bénier-Bürckel est suspecté d'avoir voulu consciemment entrer en filiation avec ces deux auteurs. L'on constate déjà que pour le commentateur, Louis-Ferdinand Céline et Michel Houellebecq entrent dans une même lignée littéraire que semblent réunir les qualifications *d'antisémitisme*, de *haineux* et *d'insultant*, ainsi que la qualification périphrastique *d'absence de style*. Les prédiscours activés par la mention de Louis-Ferdinand Céline sont résolument du côté de l'antisémitisme (comme on a pu le voir au chapitre 4). La mention de Michel Houellebecq, en revanche, ne me semble pas activer directement la thématique de l'antisémitisme mais plutôt celle de l'islamophobie. En effet, depuis ses propos polémiques sur l'islam à la parution de *Plateforme*, l'auteur est régulièrement taxé de racisme anti-musulman. C'est alors sous le registre plus générique d'anti-religion que ces deux auteurs peuvent entrer en filiation. L'autre versant de l'activation d'un prédiscours commun ce centre sur le style de ces trois auteurs. Louis-Ferdinand Céline est réputé pour la virulence de son style alors que Michel Houellebecq l'est plutôt pour sa crudité et son manque d'esthétisme. En associant PG à ces deux auteurs, le commentateur cumule tous les prédiscours dévalorisants qui les entourent et transfère l'évaluation négative qu'il

leur porte vers l'ouvrage commenté. Par cette seule mention des deux patronymes, il les inscrit tous les trois dans une forme d'anti-panthéon.

(100) [PGPN02]

« Mais non. Décidément non. Car de quoi s'-il ? D'un vomissement sans fin, où ne nous est épargné aucun cliché de l'esprit fasciste : la haine de soi, la hargne à avilir la femme, la fascination de la mort, le ressentiment, et, en acmé, la haine du juif. On rechigne à résumer le propos. Mais il faut bien exposer la scène, intolérable, sur huit pages d'un livre médiocre, qui court désespérément après un style emprunté, sous-emprunté, au modèle célinien, et du pire Céline, celui des pamphlets. » (je souligne)

Dans l'énoncé (100) l'appel discursif au prédiscours dévalorisant porté par le nom de Louis-Ferdinand Céline est appuyé par une longue juxtaposition de périphrases qualifiantes qui orientent la nature du prédiscours mobilisé. Le commentateur par la formulation partitive *du pire Céline* identifié comme *celui des pamphlets*, démontre qu'il n'y a pas une manière univoque de mobiliser le prédiscours sur Louis-Ferdinand Céline. Comme je le présentais précédemment, ce prédiscours est dépendant et d'une certaine manière repérable en fonction des dispositions mémorielles et culturelles de chacun. Mais en plus, les anthroponymes sont des « désignateurs souples » (Paveau, 2008a) pour reprendre les mots de Marie-Anne Paveau. En effet, contrairement à la vision classique, les noms propres n'associent pas seulement de manière univoque un référent à une réalité du monde. En discours, le nom propre est riche de sens, de contenu et le prédiscours qui lui est associé peut être compartimenté en plusieurs potentialités distinctes ou complémentaires. La formule de Roland Barthes me semble à cet égard parlante, car il évoque la notion de feuilletage du Nom propre (cité dans Paveau, 2008, p. 26).

Dans l'énoncé (100) le commentateur précise qu'il évoque *le Céline des pamphlets*. Cela revient à dire qu'il n'y a pas qu'une seule manière de faire appel à la figure patrimoniale de Louis-Ferdinand Céline. Le commentateur, en plus de référer au prédiscours accompagnant Louis-Ferdinand Céline, oriente la manière dont ce prédiscours doit être mobilisé. En (100), il s'agit *du pire Céline* mais en (101 et 102), les commentateurs évoquent le style célinien, cette fois-ci comme jalon positif de valorisation.

(101) [PGSM04] <totalité du com>

« 5/5
Un livre extraordinaire,
Il s'agit d'un roman, ce que trop de ses détracteurs paraissent avoir oublié. La langue n'est pas sans rappeler Bloy, Céline et quelques autres grands imprécateurs. Un ouvrage qui a effrayé, par sa liberté de ton et certaines de ses outrances, le conformisme des critiques littéraires habitués à des oeuvres plus lisses et plus fades. A lire absolument ! » (je souligne)

(102) [PGBG01]

« Bénier-Bürckel, au moins, s'il n'a rien de la puissance d'un Céline (voir ce nom, dans certaines des critiques consacrées à Pogrom, m'a fait beaucoup rire), parvient encore à nous indiquer ce que la littérature doit être : une apocalypse, une longue errance "à la lisière de son propre néant" et, ajoute l'auteur avec une belle tristesse, le "chagrin de l'intelligence [forçant] l'homme à se dépasser, comme un impératif fortuit et inévitable cloué dans sa chair". [...]
Quelques mots sur cette scène qui a tant choqué. Il s'agit bien là du degré zéro de l'invention littéraire, fût-elle abjecte, comme en témoigne l'ignoble poncif antisémite décliné par exemple dans les noms ridicules et odieusement convenus donnés aux acteurs (si je puis dire), puisque cette scène ne cherche qu'à épater le bourgeois (qui, en fin de compte,

> se rince le regard à peu de frais ...) et non, en l'horrifiant, à renverser ses valeurs, comme le fit par exemple, avec un génie du paradoxe consommé, Léon Bloy dans Le Salut par les Juifs. » (je souligne)

Dans les énoncés (101 et 102) c'est une autre lignée qui est dessinée avec comme référents canoniques Louis-Ferdinand Céline et Léon Bloy. Alors qu'en (34 et 35) Louis-Ferdinand Céline était le moteur d'un rejet à teneur morale, il est ici le motif d'une valorisation esthétique, car c'est la référence au style, et à la puissance du verbe qui est appelée. Pourtant, il s'agit là aussi d'évaluer PG, l'ouvrage pointé pour antisémitisme mais par un « feuilletage » du prédiscours ce n'est que la référence stylistique qui est conservée. Ce n'est pas le sème [+ antisémitisme] qui est activé car Léon Bloy est connus pour ces écrits pro-sémites. C'est donc sur un autre lien que sont rapprochés Léon Bloy, Louis-Ferdinand Céline et Yannick Haenel, celui, comme le dit le commentateur, *des imprécateurs*. L'imprécation étant une forme discursive qui va de la profération de malédiction jusqu'à celle de jurons. Les trois auteurs sont donc réunis autour de leurs écrits considérés comme une parole proférée avec liberté et outrance.

LA CARTE ET LE TERRITOIRE — LE PLAGIAT OU L'ESTHETIQUE DU REALISME

Y a-t-il une tradition, une lignée de plagiaires auquel les commentateurs se réfèrent ? Oui, mais seul un commentaire s'y rattache, et pour en minimiser la portée.

> (103) [CTPS06]
>
> « Un romancier français internationalement connu, épinglé en "flagrant délit de plagiat" et rejoignant sur le banc de l'infamie littéraire MM. Attali et Minc, quelle histoire ! [...]
> Ainsi va d'ailleurs ce genre de littérature, et depuis bien longtemps : les textes repris par Ducasse dans l'encyclopédie d'histoire naturelle de Chenu avaient été rédigés par un certain Desmurs, qui les avait lui-même recopiés chez Buffon, ou plutôt chez Guéneau de Montbeillard, collaborateur de Buffon pour quelques chapitres. En d'autres termes, Ducasse avait pillé le compilateur Desmurs, nègre de Chenu et lui-même plagiaire d'un collaborateur de Buffon. Tout cela pour dire que M. Houellebecq et les responsables de Wikipédia ne sont pas du tout dans la situation du voleur et du volé, mais bien davantage dans celle de deux cambrioleurs se rencontrant fortuitement dans l'appartement que chacun s'est mis en tête de "visiter" cette nuit-là. » (je souligne)

Ce sont ainsi Jacques Attali et Alain Minc qui sont désignés comme les pères de référence de cette lignée honteuse. Jacques Attali[268] a été suspecté de plagiat en 1982 à la parution de l'ouvrage *Histoire du temps* et, en 1993, à celle de *Verbatim*. Alain Minc[269] a quant à lui été condamné en 2001 pour contrefaçon de l'ouvrage *Spinoza, le masque de la sagesse* de Patrick Rödel paru en 1997 avec *Spinoza, un roman juif*. En 2013, c'est pour la parution de l'ouvrage *L'homme aux deux visages : Jean Moulin, René Bousquet : itinéraires croisés*, qu'il est à nouveau condamné pour avoir contrefait une biographie de René Bousquet écrite par Pascale Froment. Ces affaires de contrefaçon ont fait grand bruit à l'époque et, comme on le constate avec ce commentaire (103), restent des références en la matière.

Cependant, le commentateur ne semble pas transférer d'évaluation ni négative ni positive à l'ouvrage CT en faisant référence au prédiscours lié à ces deux figures canoniques. Il semble plutôt

[268] https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Attali

[269] https://fr.wikipedia.org/wiki/Alain_Minc

que la mise en filiation de ces trois figures, Jacques Attali, Alain Minc et Michel Houellebecq soit considérée par le critique comme ironique et malvenue. En effet, le commentaire procède par la suite à une petite histoire d'une tradition de la compilation et de la reprise littéraire, qu'il décrit comme une pratique professionnelle historiquement actée et moralement non condamnable. L'on retrouve ici la thématique du vol, classique dans les affaires de plagiat, mais dans ce commentaire le vol est collectif et donc non condamnable. Dans le chapitre 3, je me demandais si le plagiat était une catégorie morale, la réponse semblait dépendre du statut même de l'auteur, de son positionnement dans le champ et finalement de son éthos. Le commentateur apporte une réponse à ce questionnement en inscrivant Michel Houellebecq dans une tradition littéraire non condamnable et rejetant de cette manière la référence « infâmante » aux mauvais pères que sont Jacques Attali et Alain Minc.

Nombre de commentaires thématisent plutôt le style houellebecquien dans une lecture esthétique du texte en évoquant alors une filiation à Jean-Paul Sartre et surtout à Georges Perec et à Bret Easton Ellis.

(104) [CTLS97]

« Le roman est ancré dans le mondé réel, et à l'instar de Bret Easton Ellis presque, il y a une minutie de l'auteur a détailler certaines situations ou objets, empruntant ainsi à Wikipédia par exemple. Et comme pour certains personnages de Ellis, la surabondance de description vient comme en miroir se confronter au vide de la vie des personnage, à leur désarroi profond. Tout cela vient en fait révéler l'inanité de la vie de Jed. J'ai été agréablement surprise de ce retour aux fondamentaux de Houellebecq. Pas trop de chichis, pas d'exagération clichesque comme dans ses deux précédents romans. Il y a une simplicité du style, qui est finalement plus difficile à acquérir que l'on ne pense. » (je souligne)

(105) [CTSM76]

« insidieusement il impose une mise à nu sociologique du pays tres proche du Perec des « choses » mais passé dans le tambour d'une machine achetée darty. L'époque a changé. l'exaltation de la consommation est devenu crépuscule, déprime économique, au bord de l'aspshyxie la société libérale et lui le fait sentir à travers un individu : lui.. [...]
mais pour dire une sorte d'affaissement lent du pays, de déchirure du lien social, de la disparition de la classe moyenne, du lien amoureux, il est bon sociologue. perec, celui des « choses « n'est pas loin !, mais d'un Perec plus aigu, âpre, triste, résigné et désabusé tout ça est d'une grande justesse » (je souligne)

En (104 et 105) les références anthroponymiques principales sont Bret Easton Ellis et Georges Perec. Elles servent de jalons qualitatifs, de bons pères de référence pour situer l'œuvre de Michel Houellebecq. Ce sont des figures valorisantes qui servent à transférer à l'auteur commenté les évaluations prédiscursives des auteurs évoqués. La valorisation passe principalement par la référence stylistique et donc l'esthétique. Ces trois auteurs ont effectivement beaucoup en commun. Bret Easton Ellis, d'abord, est un auteur contemporain qui écrit — comme Michel Houellebecq — des romans d'anticipation sociale, assez pessimistes et ancrés dans la trivialité de la réalité quotidienne. Il pratique régulièrement le *name dropping*, point stylistique que l'on retrouve aussi dans CT. De son côté, Georges Perec appartient à la tradition française, tradition dont se réclame Michel Houellebecq lui-même (cf. chapitre 3). *Les Choses*, le premier roman de Georges Perec est l'ouvrage le plus évoqué (en 104 ainsi qu'en 105 et 106) pour aborder CT. L'auteur situe l'histoire dans son époque de rédaction (les années 1960) et, à côté des personnages principaux, ce sont surtout « les choses » qui sont au cœur du roman : celles que l'on a, celles que l'on voudrait avoir

et qui dessinent les bases d'une critique d'un consumérisme naissant. Finalement, la filiation qui se dessine entre ces trois auteurs peut être articulée autour d'une esthétique du réalisme fondée sur la description d'une société individualiste et consumériste.

Dans le commentaire (104), par deux fois, Georges Perec est convoqué, mais aussitôt la comparaison ainsi établie est modalisée par un syntagme introduit par la conjonction de coordination *mais*. Il s'agit d'abord pour le commentateur d'évoquer le *Perec des « choses »* tout en lui attribuant une sorte de renouvellement de la thématique. La nouveauté n'est pas ici comprise comme une valeur, mais plutôt comme une anti-valeur attestant non pas de la qualité littéraire de l'auteur, mais d'une forme de décadence de la société décrite. C'est un renouvelé de Perec (pour reprendre la formulation du critique en 97) qui décrit une société nouvelle et décadente, ce qui finalement colle au réalisme de l'auteur source. La seconde mention de Georges Perec est là encore suivie d'un syntagme modalisateur *mais d'un Perec plus aigu, âpre, triste, résigné et désabusé*. Là encore, il ne s'agit pas pour le commentateur de minorer la qualité de CT, mais de considérer l'écriture de Michel Houellebecq dans sa différence avec Georges Perec, sans que la filiation ne soit rompue. Car de nouveau cette différence est due à l'époque décrite par les deux auteurs et est fondée sur le principe qui les lie, c'est-à-dire l'esthétique réaliste.

On constatera d'ailleurs que la qualité des auteurs pris en référence comme bons pères (ou comme mauvais pères cf. ci-après) est toujours implicite et non argumentée. Ce qui est discuté est finalement d'adéquation de la comparaison et non pas la pertinence du modèle. Dans les cas qui nous occupent Bret Easton Ellis et Georges Perec sont toujours de bons pères ainsi que Jean-Paul Sartre en (106).

(106) [CTSM129]

« Dans le sillage de Sartre (nausée, vomissements pages 127, 246, 274 ...), mais de loin, de Georges Perec (les choses, la sociologie des classes moyennes supérieures), de moins loin, et surtout de Bret Easton Ellis (de beaucoup plus près), Houellebecq s'adonne sans retenue au name dropping, cite des marques de voitures de luxe (prestige à ses yeux du break de chasse Audi) ou d'appareils photographiques sophistiqués, et sert à ses personnages des mets tout aussi raffinés qu'inattendus ("Il commanda un coleslaw allégé et un poulet Korma" ou encore "Olga opta pour un gaspacho à l'aragula et un homard mi-cuit avec sa purée d'ignames"), à la manière d'American psycho. » (je souligne)

Avec le commentaire (106) le critique propose l'illustration de la filiation des bons pères de référence de Michel Houellebecq en traçant entre les auteurs mentionnés des proximités avec Michel Houellebecq. J'ai présenté ci-avant la relation stylistique possible entre ce dernier, Bret Easton Ellis et Georges Perec. Comment Jean-Paul Sartre peut-il être associé à cette filiation ? Le critique fait référence à son premier roman *La Nausée*, écrit philosophique paru en 1938. Il met en scène un jeune auteur, résolument solitaire en proie à une crise existentielle. C'est justement au travers de ces thèmes de la solitude, de l'individualisme et d'une vision de la vie désenchantée que les ouvrages et leurs auteurs peuvent être réunis dans une même tradition.

(107) [CTBG28]

« D'aucuns louent déjà Houellebecq d'avoir écrit Les Choses du XXI ème siècle, et La vie mode d'emploi pour sa dimension de l'inventaire. Sauf que Georges Perec, lui, n'en avait ni la conscience ni la prétention lorsqu'il les écrivait. Le genre de livres qu'on n'écrit pas en regardant le journal de la mi-journée sur TF1, ou Masterchef ou dans le meilleur des cas Questions pour un champion en boucle, sans oublier bien sûr 30 millions d'amis, et autres programmes qu'on

n'interrompt que pour faire ses courses au téléachat. Autant de parfaits reflets de l'esthétique de La carte et le territoire. L'auteur a beau avoir vécu en Irlande, et désormais en Espagne, il n'en est pas moins resté dans l'âme, du fond de ses exils, un télespectateur français moyen. » (je souligne)

(108) [CTSM139]

« Je suis moins convaincu en revanche lorsque Houellebecq se met à intégrer des "notices encyclopédiques" en plein milieu de sa narration. A ce petit jeu, d'autres auteurs (je pense à Perec notamment) s'en sortent beaucoup mieux que lui, avec une plus grande fluidité. » (je souligne)

Dans les énoncés (107 et 108) les mêmes auteurs servent de garants de qualité à l'auteur comparé cependant, ils sont les bons pères que Michel Houellebecq n'arrive pas à égaler.

JAN KARSKI ET LES BIENVEILLANTES

Pour qualifier JK, il n'y a pas de mention de Primo Levi, Elie Wiesel ou de Jorge Semprun qui semblent pourtant naturellement fonder la lignée de cet ouvrage. L'appel au père est — contrairement aux précédents exemples étudiés — convoqué à partir d'un ouvrage récent qui aborde le même cadre historique. C'est l'ouvrage *Les Bienveillantes* qui est constamment convoqué. La filiation ainsi activée met donc en lien Yannick Haenel et Jonathan Littell.

(109) [JKBG24]

« Plus encore que les polémiques qui ont entouré Les Bienveillantes de Jonathan Littell, l'affaire agite tant les romanciers que les historiens car elle pousse les seconds à demander aux premiers s'ils ont vraiment tous les droits au nom des prérogatives de la fiction et de la liberté de l'esprit. Ce qui ne serait pas arrivé si Yannick Haenel, contrairement à Jonathan Littell plus net dans son parti pris, n'avait pas usé d'un double registre d'écriture, s'engageant ainsi sur le terrain mouvant de l'ambiguïté. A supposer que cela ne correspondait pas initialement à un projet bien établi, plus historique et politique que littéraire. » (je souligne)

La mise en relation entre les deux livres ne fonctionne pas nettement comme un transfert de valorisation/dévalorisation de l'un à l'autre mais comme un appel à un questionnement qui s'est déjà tenu avec force avec *Les Bienveillantes* et que la parution de JK vient rappeler et réactiver. De cette manière l'on voit que les deux ouvrages pris en considération dans le corpus de référence pour la thématique du traitement de l'histoire, fonctionnent en filiation l'un par rapport à l'autre. C'est le seul cas dans le corpus. Ce qui confirme aussi (ce que je présentais au chapitre 4 et 5) le statut tout à fait particulier de la polémique liée à l'ouvrage *Les Bienveillantes*. Ainsi, le roman de Jonathan Littell s'inscrit dans ce que Sophie Moirand nomme un *moment discursif* (par comparaison à un instant discursif) : « un fait ou un événement ne constitue un moment discursif que s'il donne lieu à une abondante production médiatique et qu'il en reste également quelques traces à plus ou moins long terme dans les discours produits ultérieurement à propos d'autres événements » (2007, p. 4). Avec cette mise en filiation des deux ouvrages on constate, que *Les Bienveillantes* devient un nouveau référent de la famille des ouvrages parus autour de la Seconde Guerre mondiale et laisse « des traces dans les discours produits ultérieurement » à la polémique qui le concernait directement et à propos de polémique similaire. La proximité temporelle entre les deux polémiques est certainement à prendre en compte dans ce phénomène de comparaison, néanmoins les autres thématiques réunies dans le corpus de référence n'offrent pas le même genre de traitement, alors même que des conditions temporelles similaires peuvent être réunies.

Dans l'énoncé (108), la comparaison entre les deux livres pris en référence pose les ouvrages dans un même contexte thématique et polémique et en quelque sorte exonère le commentateur de le rappeler précisément. Il s'agit de la relation du droit du romancier et de la liberté d'expression de l'artiste inscrit dans la loi et du devoir notamment moral, de ce dernier. Selon les commentateurs, le traitement de l'histoire n'autorise pas toutes les audaces à l'écrivain et le devoir du romancier s'inscrit dans un devoir de vérité et de bien moral, comme je le présenterai au chapitre suivant (9). Le commentateur allègue à l'auteur de JK une intentionnalité politique et historique autrement dit une forme de révisionnisme qui échappe au strict projet littéraire. En ce sens, nombre de commentaires liés à JK se rapprochent des commentaires liés à RB car le traitement d'une thématique amorale amène les commentateurs à suspecter des mauvaises intentionnalités aux auteurs.

(110) [JKLS37]

« Si personnellement je reconnais à tout romancier le droit d'aborder au nom de la liberté de fiction le sujet qui le touche ou l'intéresse, et il suffit de rappeler le livre de Jonathan Littell "Les bienveillantes", si le côté possessif de Lanzmann vis-à-vis de Shoah m'a souvent agacé, c'est ce mélange des genres- témoignage mis en scène, autobiographie et fiction- qui me gêne. » (je souligne)

(111) [JKPN05]

« Reconnaissons à Yannick Haenel le mérite de rendre à nouveau vivant cet homme exceptionnel disparu en 2000. Même si cela n'est jamais dit, on devine qu'agacé par le raz-de-marée des Bienveillantes, il y a trois ans, l'écrivain a voulu opposer à la figure du mal absolu brossée par Jonathan Littell celle d'un juste admirable. Mais pourquoi avoir noyé cet hommage dans une construction formelle alambiquée, mêlant exégèse bavarde du film Shoah de Claude Lanzmann (dans lequel Karski apparaissait), biographie classique et construction romanesque ? » (je souligne)

Les exemples (110 et 111) s'accordent sur le rejet de la structure du livre de Yannick Haenel, l'ouvrage concentre assez systématiquement cette critique et montre que la forme de l'ouvrage est perçue comme une transgression du littéraire notamment car il illustre l'anti-valeur de répétition (que l'on a vue prise en compte aussi bien au niveau micro du lexique qu'au niveau macro de la structure). Cependant, ils utilisent tous deux l'appel au nouveau référent de la lignée de manière différente. En (110) le commentateur inscrit *Les Bienveillantes* dans les bons modèles du genre. Il semble devancer un contrediscours qui consisterait à lui voir reprocher son avis, au prétexte qu'il n'accepterait pas les textes qui prennent appui sur l'histoire. *Les Bienveillantes* est posé d'emblée comme acceptable. Du fait, sa critique de JK devient plus forte et se concentre sur la forme esthétique du livre.

Dans l'exemple (111) le commentaire confronte les deux ouvrages JK et *Les Bienveillantes* et suppose que cette opposition est le fruit de la volonté de Yannick Haenel qui, selon lui, a voulu faire un ouvrage en contrepoint de celui de Jonathan Littell. À la base de cette supputation se trouvent les deux figures antithétiques des narrateurs : l'officier SS et le Juste parmi les nations. Cette confrontation imaginaire se clôt par une dévalorisation de l'ouvrage (comme en 110) à partir de l'argument esthétique de la structure du livre.

8.2.2 Les mauvais genres

Fred Vargas, Frédéric Dard (alias San Antonio), Anna Gavalda ou Harlan Coben sont aussi des auteurs pris en référence pour qualifier certains des cinq livres du sous-corpus de référence. L'appel discursif aux prédiscours qui se rattachent à ces anthroponymes ne se situe pas dans une thématique précise mais dans une certaine paratopie, un mode spécifique d'entrée dans le champ littéraire. Ces auteurs apparaissent comme des contres-modèles en ce qu'ils sont, pour nombres de critiques, les représentants archétypaux d'une « mauvaise littérature » appartenant à des « mauvais genres », autrement dit des genres peu prestigieux.

J'emploie la désignation de « mauvais genres » en reprenant le titre du numéro 54, déjà ancien, de la revue *Pratiques* parue en 1987. Yves Reuter qui coordonne le numéro identifie comme des mauvais genres : le roman sentimental, les récits d'anticipation, la science-fiction et le roman policier. Il rappelle — et c'est heureux — que cette désignation est « à prendre avec des guillemets ; clin d'œil et pied de nez à la légitimité culturelle, qui n'est en aucun cas, […] de l'ordre du scientifique » (Reuter, 1987, p. 3). Mais, force est de constater que cette mise à l'écart d'une certaine littérature par rapport à une autre, est toujours opérante et la légitimité culturelle n'a pas changée de cible.

LE ROMAN POLICIER

Les romans CT et RB se voient qualifiés respectivement de *mauvais Harlan Coben* (112) et de *sous San-Antonio* (113).

(112) [CTBG05]

« La deuxième partie du livre est d'ailleurs un polar radicalement foiré, aucunement crédible, du mauvais Harlan Coben. Mais si Houellebecq n'est pas le meilleur conteur, c'est un révélateur de réel. Le meilleur de cette époque où tout le monde porte la parole sur tout (journalistes, blogueurs, professionnels, amateurs, people, sportifs, politiques). » (je souligne)

(113) [RBSM05]

« Tout le récit porte sur une fuite en avant, une « geste » personnelle de la terre brûlée, un enfoncement graduel et contenu dans l'horreur jusqu'à l'irréversible qui détruit même le narrateur. Enlevons le mot pédophile et ce texte ne vaut plus grand chose, l'objet de scandale étant retiré. La vulgarité voulue et l'espèce de "scat" verbal permanent qui jonche les pages ressemble à du sous San-Antonio, si cette comparaison était possible. » (je souligne)

Les mentions d'Harlan Coben et de San Antonio (pseudonyme de Frédéric Dard) activent deux prédiscours assez proches puisqu'ils sont deux représentants phares de la littérature policière à succès. Qualifier CT de « mauvais Harlan Coben » veut-il dire que CT est moins bon que les ouvrages d'Harlan Coben ou cette qualification comporte-t-elle d'autres implications ? Autrement dit, les auteurs mentionnés sont-ils des étalons qualitatifs que les œuvres/auteurs comparés n'arrivent pas à égaler ou sont-ils des étalons non qualitatifs que les auteurs comparés n'arrivent même pas à dépasser, ce qui en ce sens relèverait d'une péjoration au carré ?

Ce sont les prédiscours et les cotextes des exemples (112 et 113) qui permettent de répondre sans ambiguïté à cette question. Le roman policier, comme on l'a vu au chapitre 4, est considéré comme

un mauvais genre dans les commentaires. La littérature policière charrie tout un prédiscours péjoratif propre à la paralittérature : manque d'esthétisme, pas ou peu de qualité stylistique et vulgarité des textes. En outre, c'est une littérature du plaisir qui entre dans une logique commerciale et non dans une logique esthétique et intellectuelle valorisées par les détracteurs de cette littérature. En ce sens, le roman policier active un prédiscours proche de celui de la pornographie.

Harlan Coben est un auteur américain très connu et très prolifique, car il produit depuis 1995 un roman tous les ans (parfois tous les deux ans). Ces romans sont de véritables succès à travers le monde. À ce titre, la série *San-Antonio* de romans policiers est plus confidentielle car réservée à un lectorat francophone mais elle comporte 175 titres parus entre 1949 et 2001 et est tirée à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires chacun, signe d'un succès qui ne s'est pas démenti au fil du temps. Mais, le succès en matière de littérature est souvent un signe contradictoire de mauvaise qualité. Pourtant :

> « les "mauvais genres" sont une composante essentielle de l'univers culturel, ils occupent une place centrale dans le système éditorial moderne, et comme ils sont les plus abondamment lus et les plus largement reconnus par beaucoup de lecteurs comme littérature, et seule littérature, ils touchent une large fraction du corps social. » (Paveau, 2007a, p. 11)

En ce sens, le commentaire littéraire lorsqu'il se base sur l'appel prédiscursif aux romans policier est élitiste et fractionne l'espace littéraire en bons représentants et en mauvais représentants ou en ouvrages dignes d'être qualifiés de littéraire et ceux tout simplement considérés comme non littéraires.

CT comporte une partie policière et, de ce fait, la mise en filiation avec le roman policier est assez logique, mais RB n'est pas du tout un roman policier aussi est-il plus étonnant que le commentateur utilise la référence à Frédéric Dard. C'est pourquoi, comme je l'écrivais précédemment, il ne s'agit pas tant de mettre en référence deux textes ou auteurs en fonction d'une thématique mais une mise en comparaison de deux textes/auteurs en fonction d'une certain entrée dans le littéraire. Dans le cas de la mise en comparaison de RB et de *San-Antonio* c'est le style qui est pointé en premier lieu, mais de manière plus globale c'est une certaine littérature qui est mise en lien autour des notions de vulgarité et d'outrance, notamment.

> (114) [CTBG04]
> « Il se contente d'aligner des clichés incroyables sur la France touristique et les ruraux qui sont tous selon lui d'indécrottables bouseux-- je me demande d'ailleurs comment j'arrive à aligner trois mots d'un français correct. La dernière partie du bouquin vire carrément au mauvais polar de gare, avec sa victime sauvagement assassinée et son commissaire proche de la retraite. Du Fred Vargas, quoi. » (je souligne)

Dans l'énoncé (114) la mise en relation du livre de Michel Houellebecq avec Fred Vargas cumule deux prédiscours différents. Dans cet exemple, la référence à Fred Vargas est une qualification dévalorisante qui transfère à CT la dévalorisation propre au roman policier à succès. Cette écrivaine française a écrit à ce jour une quinzaine de romans policiers à succès. Elle entre donc dans la filiation d'Harlan Coben et de Frédéric Dard précédemment mentionnés. De plus, la qualification

périphrastique de *mauvais polar de gare* qui fonctionne comme un syntagme définitionnel de ce qu'est l'œuvre de Fred Vargas pour le commentateur, le tout appuyé par le pronom exclamatif *quoi* qui vient asseoir en marquant sous la forme de l'insistance et de l'évidence l'évaluation négative portée par la référence patronymique qui pointe vers un autre prédiscours : celui du livre de gare.

LE LIVRE DE GARE

Qu'est-ce qu'un livre de gare ? Ce n'est pas une catégorisation de genre établi. Il n'y a pas, à côté de la poésie, de la tragédie ou du roman, un genre que l'on pourrait qualifier de *livre de gare*. Cette appellation est en quelque sorte un hyperonyme qui chapeaute tous les « mauvais livres », ceux qui, comme les romans policier précédemment étudiés, sont considérés comme des livres faciles, en série, commerciaux et sans qualités stylistiques.

(115) [PTPN05]

« Pour autant, ce roman est-il déplaisant ? Non, on peut tout à fait le lire jusqu'au bout avec un intérêt réel pour les protagonistes. Tous ceux qui l'aiment, c'est sûr, prennent le train. Mais c'est peut-être ce que recherche, au fond, Christine Angot, le droit à la banalité. Finir tête de gondole dans les Relay.
Après tout, elle remplacera là avantageusement Anna Gavalda. Etre banale, enfin. Ne plus être l'enjeu de la guéguerre fratricide entre les pro- et les anti-Angot. Pouvoir se glisser dans le grand bain chaud de la notoriété. Quel soulagement ! » (je souligne)

Dans l'énoncé (115), c'est Anna Gavalda qui est mise en relation avec Christine Angot. Le commentateur indique que cette dernière pourrait *avantageusement* remplacer la première. Cet évidemment un faux compliment. Dans les énoncés (112, 113 et 114) les comparaisons passaient par la péjoration, ainsi les ouvrages comparés étaient des mauvais représentants de l'archétype. Ici, la comparaison méliorative entre Christine Angot et Anna Gavalda est ironique, car supplanter un auteur *banal* (pour reprendre les termes du commentaire) n'est pas être un bon auteur mais être un moins mauvais auteur.

La question liminaire de ce commentaire est de se demander si PT est un roman plaisant. Cette caractérisation n'est pas péjorative en soi, mais elle s'intègre aux prédiscours du livre de gare et du roman sentimental qui font du *plaisir* une anti-valeur ou à tout le moins une non-valeur. La thématique du livre de gare est explicitement marquée par le syntagme quasi lexicalisé « ceux qui m'aiment prendront le train » titre d'un film de Patrice Chéreau[270] ainsi que par la mention des « Relay » qui sont des librairies-presse uniquement présentes dans les gares et aéroports. En plus de l'activation du prédiscours négatif propre au livre de gare, la polarité du commentaire est confirmée par les mentions de la *tête de gondole*, de *banalité* et de *notoriété* qui activent respectivement la dévalorisation par l'aspect commercial, la pauvreté stylistique et la recherche de

[270] *Ceux qui m'aiment prendront le train* est un film français réalisé par Patrice Chéreau, sorti en 1998. L'idée de ce film vient des obsèques du fameux cinéaste François Reichenbach qui a dit « ceux qui m'aiment prendront le train », faisant ainsi descendre sa famille et ses amis à Limoges en 1993. Pour en savoir plus : Ceux qui m'aiment prendront le train. (2019). In *Wikipédia*. Consulté à l'adresse https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ceux_qui_m%27aiment_prendront_le_train&oldid=163811608

succès de l'auteur au détriment du fond de son œuvre. Le patronyme d'Anna Gavalda, agit alors pour le commentateur, comme le représentant de ces ouvrages commerciaux, sentimentaux et à succès dont la réception critique est souvent mitigée.

Théoriquement tout livre est susceptible d'être vendu dans une gare ou un aéroport. Mais l'appel discussif au prédiscours lié à la littérature de gare (qui n'est pas une étiquette générique) implique que le commentateur rejette une certaine fonction de la littérature que l'appellation floue de *livre de gare* viendrait remplir, c'est-à-dire une littérature du plaisir à lire sans difficulté intellectuelle et accessible dans les transports, une lecture qui fait passer le temps.

(116) [CTLS34] <tonalité générale plutôt positive>

« C'est mon premier Houellebecq, et j'ai essayé de faire abstraction de la médiatisation du bonhomme. Eh bien c'est un très bon livre, certes un peu livre-de-gare sur les bords (pas sûr qu'un prix Goncourt soit mérité, disons qu'il s'agissait de récompenser une carrière) » (je souligne)

On retrouve cette qualification en (116) dans laquelle « livre-de-gare » apparaît comme un figement que la jointure avec des tirets vient signifier. L'appellation livre de gare est un « prêt à penser », une dévalorisation induite prédiscursivement. Pourtant, le commentateur évalue positivement le livre commenté, mais vient atténuer son propos sous la forme de la concession en l'entrainant du côté d'une certaine paratopie, de la tradition des livres faciles. Pour cette fois, cependant, la tonalité générale du commentaire reste positive et la qualification de livre de gare n'est qu'un bémol dans une tonalité globalement positive.

(117) [CTSM04]

« Pour qui aime les lichés des romans à l'eau de rose
Tous les clichés du roman à l'eau de rose acheté dans un hall de gare y sont, entrecoupés, pour remplir, de descriptifs recopiés des catalogues "La Redoute" et autres ou des dépliants des agences de voyage. Houellebecq un grand écrivain et prix Goncourt c'est à rire et à pleurer ! Quelle décadence ! L'écriture est tout au plus allègre. C'est facile quand, comme pour les mauvais romans susdits, on n'a rien à dire, ni une pensée profonde et difficile à cerner ni un sentiment délicat à décrire, ni une critique pertinente à assainer etc. C'est en outre totalement plus que jamais dans le sens du poil de la pensée consensuelle voulue par les pouvoirs, comme tout ce qu'a écrit Houellebecq depuis son seul roman valable mais vers la fin raté : "Extension du domaine de la lutte". Une réputation hélas absolument injustifiée et commerciale ; un Goncourt- comme souvent- de complaisance !
Je ne perdrai pas mon temps à analyser plus précisément le contenu. » (je souligne)

Alors que l'énoncé (116) reposait uniquement sur l'évocation générale du prédiscours du livre de gare, ce dernier énoncé (117), repose sur le même type de prédiscours, mais foisonne de sous-catégorisations : *clichés*, *remplir*, *mauvais romans*, *ne rien avoir à dire*, *pas de pensée profonde*, *pas de délicatesse*, *pas de critique pertinente*, *pensée consensuelle*, *réputation commerciale de l'auteur*. Bref, tout le contenu prédiscursif péjoratif qu'est susceptible de porter la mention des livres de gare est ici précisé et reproché en bloc à l'auteur. De la même manière qu'en (113) ou le commentateur rapprochait RB et *San-Antonio*, l'association entre CT et un roman à l'eau de rose ne semble pas réellement factuelle. Il paraît difficile en effet de considérer CT comme un roman sentimental. Je penche ainsi sur une catégorisation correspondant à une certaine entrée dans le littéraire rejeté par le commentateur. La distinction semble opérer au niveau d'une œuvre valorisée, qui serait construite, pensée, en un mot fruit d'un travail intellectuel et de l'autre côté une littérature

facile, consensuelle, du plaisir, fruit d'un calcul commercial, autrement dit une littérature du mauvais genre.

8.3 L'autonymie et le genre

« Prenez un signe, parlez-en, et vous aurez un autonyme » (Rey-Debove, 1978). Le mot qui supporte le plus souvent une modalisation autonymique dans le corpus est le substantif *roman* utilisé vingt-neuf fois[271]. Comme pour les mauvais genres précédemment évoqués, un *« roman »* est un roman dont les commentateurs estiment qu'il ne réfère pas idéalement au prototypique du genre et qui, de ce fait, transgresse une valeur esthétique fondée sur la tradition du genre.

> « Dans tout fait de réflexivité autonymique, il y a un signe qui s'impose comme objet, propulsé sur le devant de la scène comme "personnage" auquel le dire fait référence, sortant par-là de son rôle de rouage ordinaire de la machinerie du dire, voué à l'effacement dans l'accomplissement de sa fonction ordinaire de médiation. » (Authier-Revuz, 2013, p. 5)

Dans un premier temps, avec la modalisation du terme *roman*, le commentateur vient indiquer qu'il y a dans cette nomination quelque chose qui est remarquable. Cette nomination fait même problème car la modalisation autonymique du terme *roman* dans le corpus de travail est toujours le reflet d'une mise à distance négative.

(118) [PGPN02]
« Donc : le personnage de ce "roman", nommé l'Inqualifiable, vit avec une riche héritière du 6e arrondissement de Paris, qu'il méprise et trompe à toute occasion. » (je souligne)

Dans l'exemple (118), l'on constate que la mise en mention du substantif *roman* vient « opacifier », pour reprendre les termes de Jacqueline Authier-Revuz, le terme roman et le fait échapper à la transparence d'une énonciation référentielle dans laquelle, bien qu'imparfaitement, le mot exprime la chose. Dans cette acception, le mot, justement, n'exprime pas que la chose, la modalisation surajoute une strate d'énonciation dans laquelle l'énonciateur vient signifier qu'il a quelque chose à dire sur ce mot ou son emploi. Cependant, comme dans l'exemple (118), ce décrochage de l'énonciation n'est pas toujours simple à analyser. La lecture de la totalité du commentaire permet d'identifier qu'au sein d'une critique négative générale, la modalisation autonymique du terme roman vient marquer que cet emploi n'est pas, selon les commentateurs, conforme au nom que devrait porter ce texte qu'ils qualifient de *publication faisandée, un piège publicitaire*.

Cet exemple est en fait le seul qui soit attribué à un autre ouvrage que JK. En effet, tous les autres commentaires qui usent de la modalisation autonymique du terme roman sont centrés autour de JK et de sa structure narrative complexe et atypique. C'est en tout cas ce que l'on peut comprendre à travers ces modalisations.

(119) [JKSM08]

[271] Dans Concordances : <span_ref="Autonymie">[]

> « Moitié roman, moitié biographie, ce genre hybride m'a quelque peu gênée et si j'ai mis 3 étoiles c'est parce que ce "roman" m'a rappelé l'existence et le rôle de Karski que j'avais totalement oublié. » (je souligne)

L'inadéquation du substantif *roman* au texte JK est ici identifiée du fait d'une forme d'hybridité du texte au regard de la frontière des genres (roman/ biographie) que ce texte exploite. Il se déploie en effet en trois parties successives : un résumé d'un entretien filmé paru dans le documentaire *Shoah* ; le résumé de l'ouvrage *Story of a Secret State* publié par Jan Karski lui-même et en troisième partie, un chapitre fictionnel où l'auteur invente, à partir d'une recherche documentaire, les réflexions et les réactions de Jan Karski à la fin de sa vie. Ce dispositif peu habituel est largement discuté et, c'est ce qui vaut à l'appellatif de *roman* une certaine réserve des commentateurs. On constatera cependant que cette impropriété du genre n'a pas empêché le commentateur de mettre une bonne note (3/5) au livre. Aussi la gêne manifestée par le commentateur sur le plan esthétique n'emporte pas son avis final et les bienfaits de remémoration qu'il exprime ensuite ont une certaine valeur à ses yeux.

(120) [JKBG06]

> « Comme nous le précise la note de l'auteur au début du livre, ce "roman" se divise en trois parties. La première partie est une description de l'entretien avec Claude Lanzmann lors du film Shoah, nous découvrons Jan Karski 30 ans après la guerre. La seconde partie est un résumé du livre "Story of a Secret State" écrit par Jan Karski durant la guerre et paru aux États-Unis en novembre 1944, il a été traduit plus tard en français sous le titre de "Mon témoignage devant le monde". La troisième partie est le roman à proprement dit puisque l'auteur imagine, à partir de documents, la vie de Jan Karski à partir du 28 juillet 1944, le jour où Jan Karski a pu rencontrer le président Roosevelt et lui délivrer le message de la Résistance polonaise à propos de l'extermination organisée des Juifs d'Europe. [...]
> La dernière partie qui est un monologue intérieur et la grande solitude de Jan Karski suite à son "échec" m'a un peu dérangée car je ne pouvais pas distinguer ce qui était fiction et ce qui était réalité. » (je souligne)

Dans l'exemple (120), avec la mise en mention par les guillemets autonymes du substantif *roman*, le commentateur semble utiliser le terme convenu par l'énonciation auctoriale presque par défaut. Pour le commentateur, ce n'est pas un *roman* au sens plein du terme, l'étiquette est impropre à définir le texte ainsi nommé. Il l'utilise cependant en le mettant à distance, mais aussi en spécifiant qu'il s'agit des mots d'un autre. Dans la modalisation autonymique il y a usage et mention des mots d'une autre énonciation et plus encore dans cet exemple où l'énonciateur mentionne sa source. Le commentateur utilise aussi une glose autonymique *le roman à proprement dit,* dont le sens se rapproche de ce que j'ai présenté précédemment avec la qualification (en 79 et 80) de *vraie littérature* ou de *proposition authentiquement littéraire* (cf. aussi sur ce point chapitre 9).

Il s'agit dans l'exemple (120) de rapporter le genre romanesque à l'imagination d'un auteur. Avec cette indication le commentateur, et ce n'est pas souvent le cas, précise les contours de ce qu'est pour lui un roman à savoir : une œuvre d'imagination.

(121) [JKBG02]

> « Il s'agit **à peine d'un roman**, puisque ses deux premiers tiers consistent en une transcription de témoignage filmé, puis en un résumé de livre de mémoires. Sur la base de ces apports documentaires, **la fiction se déploie enfin dans une troisième partie**. Le même personnage, Jan Karski, qui s'est exprimé d'abord devant la caméra de Claude Lanzmann dans son film Shoah, puis dans son propre livre Histoire d'un État secret, est censé, à la fin de sa vie, monologuer sur son expérience de messager impuissant du génocide des Juifs.[...]
> Le "**roman**" **vire là au mauvais pamphlet politico-métaphysique**, qui exalte les déshérités aux dépens des puissants quels qu'ils soient, tous complices pour leur nuire, et divinise la souffrance. » (je souligne)

En (121) on retrouve la critique de la disposition formelle de JK. Elle s'accompagne d'une mise en cause de l'étiquette générique. En effet, alors que dans les exemples précédents, les commentateurs usaient avec prudence de l'étiquette *roman* tout en considérant son impropriété, le locuteur en (121) la rejette totalement et lui substitue un syntagme dénominatif dévalorisant : *un mauvais pamphlet politico-métaphysique,* qui de plus lui assigne une intentionnalité (pamphlet-politique) que ne contient pas le terme de roman.

Chapitre 9 - L'œuvre et ses effets : valeurs hédonistes et éthiques

Les valeurs présentées à présent sont celles qui sont prises en considération à partir de la réception et plus particulièrement de l'effet de la lecture sur les commentateurs.

Je reprends d'abord la description des valeurs à partir des qualifications adjectivales telles que présentée au chapitre 7, il s'agit ici des valeurs de plaisir et d'émotion et les valeurs éthiques. Cette présentation viendra clore la typologie débutée au chapitre 7 et continuée au chapitre 8. Cependant, pour poursuivre l'analyse des mises en discours particulières des valeurs du littéraire, j'ai voulu mettre en avant que les valeurs s'inscrivent en discours sous la forme de réseaux complexes que j'aborde à partir de l'argumentation par la concession ou les adversatifs. Enfin, je me suis arrêtée sur des mises en discours, qui à l'inverse des précédentes, se présentent comme totalement désubjectivée et qui par ce bais tendent vers l'universalisation des valeurs présentées.

9.1 Le plaisir et l'émotion ou la dimension hédoniste de l'œuvre

Le plaisir et l'émotion sont les deux principales valeurs inhérentes à l'effet d'un texte sur son lectorat. Celles-ci sont exprimées à partir d'un troisième type d'adjectif, non encore abordés dans cette présentation. Il s'agit des adjectifs affectifs qui selon la description de Catherine Kerbrat-Orecchioni sont des adjectifs qui « énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet » (2009, p. 95). Ce sont donc des adjectifs qui, sémantiquement impliquent, un engagement affectif de l'énonciateur. Dans le corpus, ces réactions affectives sont actualisées à partir de 32 lemmes pour 102 réalisations particulières que l'on peut distinguer en deux ordres : celui du *plaisir* et du *déplaisir* d'une part, avec des qualifications telles que *agréable*, *passionnant* ou *ennuyeux* par exemple. D'autre part, ces réactions peuvent être plus émotives avec les qualifications de *bouleversant*, *palpitant* et sur un versant négatif *épouvantable* ou *suffocant,* par exemple.

À côté des valeurs esthétiques, les valeurs de plaisir et d'émotions sont les principales valeurs relevées par les commentateurs. Elles sont donc importantes. Pourtant, je me suis demandée si le *plaisir* ou *l'émotion* pouvaient être considérés comme des valeurs en tant que telles, c'est-à-dire selon la définition que j'ai posée pour la valeur : un principe sous-tendant une évaluation. Y a-t-il une différence entre : *J'ai aimé ce livre* et *Ce livre est épouvantable* ? Le premier énoncé relève d'un jugement de goût, ce qui n'est pas mon objet, le second est un jugement de valeur dans la mesure où l'adjectif affectif *épouvantable* énonce un positionnement subjectif du locuteur, tout en

statuant axiologiquement sur la qualité même du livre. Comme l'adjectif axiologique, l'adjectif affectif est en mesure, contextuellement, de porter en lui une évaluation dans le registre du *bon* ou du *mauvais* (dérangeant), du *bien* ou du *mal* (émouvant), ou du *beau* et du *laid* (impressionnant). Catherine Kerbrat-Orecchioni précise à cet effet qu'il existe entre « les valeurs affectives et axiologiques, entre les mécanismes psychologiques de participation émotionnelle et de (dé)valorisation, certaines affinités » (2009, p. 96) et bien que « ces classes ne se recouvrent pas, elles se chevauchent car certains termes devront simultanément être admis dans les deux (ce sont des axiologico-affectifs) » (2009, p. 96).

Afin de confirmer la disponibilité axiologique de certains adjectifs affectifs du corpus, j'ai de nouveau regardé de plus près certains titres de commentaires.

(122) [PTSM10]
« 5
Impressionnant »

(123) [JKSM47]
« 5
Livre poignant »

(124) [CTSM246]
« 1
bof bof, bouquin ennuyeux tout comme son auteur … »

Pour nombre de commentaires, les adjectifs affectifs donnent l'impulsion à eux seuls à la teneur de la critique alors construite autour d'une valeur affective. Pour plus de clarté, j'ai présenté en (121, 122 et 123) des titres de commentaires avec leur notation, ce qui confirme que la valence de l'adjectif axiologico-affectif est bien celle du commentaire dans son entier.

Jean-Marie Schaeffer qui a présenté la valeur du plaisir au sein de l'ouvrage déjà plusieurs fois mentionné *Par-delà le beau et le laid*, ne se pose pas la question de savoir si le plaisir est une valeur, mais l'affirme comme tel. En revanche, il constate que cette notion n'est pas ou peu étudiée par les experts de l'art, précisant : « Comme si l'ontologie réaliste des propriétés esthétiques et l'épistémologie objectiviste des jugements esthétiques étaient incompatibles avec les notions même de "plaisir" et de "préférence" » (2014, p. 106). L'auteur explique ensuite : « En fait, on aurait bien des difficultés à trouver une culture dans laquelle l'art n'est *pas* associé plus ou moins intimement à l'idée de quelque chose qui a partie liée avec une expérience "plaisante" » (2014, p. 106-107). Et de conclure :

> « On peut donc soutenir raisonnablement que dans toutes les cultures humaines la capacité d'une œuvre d'art de donner lieu à une satisfaction — donc un état hédonique positif — inhérente à sa réception même fait partie des conditions qu'on considère comme constituantes de toute œuvre réussie. » (2014, p. 108)

Mais d'où vient ce désamour des théoriciens pour la valeur de plaisir dans lequel vient s'inscrire mon propre questionnement ? C'est à Platon que l'on doit les premières réserves. Bien qu'il ne rejette pas à une œuvre d'art la possibilité de procurer du plaisir, il estime cependant que le seul

plaisir ne peut être un critère acceptable. L'œuvre doit être jugée pour ces qualités intrinsèques liées au Beau, au Vrai et au Bien et non à partir d'évaluations individuelles soumises à la probité de tout un chacun. De plus, le plaisir, valeur charnelle s'il en est, entre dans la topique du haut et du bas, du corps et de l'esprit ; c'est-à-dire que les valeurs affectives sont péjorativement connotées du côté du bas et du vile, par opposition aux valeurs du Beau, du Bien et du Vrai, valeurs intellectuelles du côté du haut et de la tête.

La notion de plaisir dans le corpus de travail[272] se dit à partir de 16 lemmes différents selon 49 réalisations individuelles. On trouvera donc des commentaires qui usent des adjectifs *agréable*, *captivant*, *distrayant*, *intéressant* (et le substantif associé *intérêt*), *passionnant*, *prenant*, et le participe passé *happé* ainsi que *curieux*, *marquant*, *déplaisant*, *désagréable*, *ennuyeux*, *glauque*, *inintéressant* et le substantif générique de *plaisir*.

(125) [JKBG16]

« MES IMPRESSIONS : Livre agréable à lire sur le plan littéraire, plutôt bien écrit. Certains passages sont très poignants et même difficiles à supporter par un descriptif tellement réel et qui correspond aux nombreux témoignages de juifs, d'historiens etc. revenus jusqu'à nous. L'intrigue est passionnante et on suit Jan Karski avec beaucoup d'intérêt. » (je souligne)

(126) [PTBG07]

« Un roman intéressant donc, avec une grande nouveauté par rapport à la production habituelle de notre auteur, son apparition non plus dés le début de l'oeuvre mais en plein milieu. Un recul par rapport à son autofiction naturelle. Un peu comme une surprise, elle devient la nouvelle compagne de notre musicien. [...]
Pas indispensable mais d'une, la lecture est rapide, pas déplaisante et c'est une façon pas trop désagréable de se réconcilier avec Christine Angot qui était plutôt sur une pente plus que savonneuse. » » (je souligne)

Dans leur article, « Comment parler des livres que l'on a lus ? » Dominique Legallois et Céline Poudat complètent la typologie dufaisienne des valeurs qu'ils ont prises comme base de leur étude, par la valeur de « happage ». Ils la rattachent à la catégorie de l'émotion. Ils cherchent ainsi à qualifier un « effet psychologique ».

(127) [CTLS99]

« Dans La carte et le territoire, j'ai été vite happé par Jed Martin, personnage principal du roman. Artiste contemporain en pleine ascension, on prend plaisir à le suivre dans son cheminement artistique et intellectuel. le scénario est bien mené, l'histoire sert de prétexte à MH pour distiller son cynisme croustillant et sa misanthropie jouissive. [...]
Lecture agréable, parfois surprenante avec ses longues descriptions copiée-collée depuis Wikipédia, son utilisation de la publicité façon placement de produit, ce roman est bien dans l'ère du temps postmoderniste. » » (je souligne)

J'ai effectivement retrouvé ce terme par deux fois dans mon corpus de travail. J'ai choisi en revanche de le classer dans la valeur générique de plaisir en estimant (comme en 126) que cette qualification ne traduisait pas une émotion en tant que telle. Mais je dois bien reconnaître que ce classement des valeurs, entre émotion et plaisir, n'a pas été simple à établir et cet exemple montre à quel point, dans ce type de classement, la subjectivité du chercheur est indéniablement mise en jeu.

[272] Dans TXM Concordances : <valeur_ref="Plaisir"> []
Dans TXM Concordances : <valeur_ref="Emotion"> []

Pour la valeur d'émotion, j'ai retenu les termes de bouleverser/bouleversant, émoi/émotion/émouvant, haletant, impressionnant, intriguant, palpitant, percutant, poignant, étonnant, dérangeant, épouvantable, lancinant et suffocant soit 16 lemmes pour 53 réalisations effectives. Je les ai classés parmi la valeur d'émotion (au sein d'une valeur générique de plaisir/déplaisir) en fonction de leur degré d'implication personnelle. J'ai en effet considéré que le plaisir en littérature était une forme d'émotion, mais que parmi les émotions provoquées par la littérature certaines étaient finalement plus subjectives que d'autres : le sentiment de l'agréable est moins intense subjectivement que le sentiment d'émoi par exemple, corrélativement le sentiment de l'agréable porte une acception plus collectivement définissable que l'émoi ou le sentiment d'être percuté par sa lecture.

(128) [CTPS01]
« On aura beau chercher, il n'y a pas matière à scandale dans ce roman à la fois palpitant et profond » » (je souligne)

(129) [JKBG05]
« Ce roman est bouleversant et absolument passionnant par le témoignage de Jan Karski mais aussi par le travail magistral de Yannick Haenel pour rendre ce récit aussi impressionnant d'intensité, de profondeur, de justesse, de vie et d'émotion » » (je souligne)

(130) [JKBG30]
« Son roman bouleverse, sûrement, dérange parfois » » (je souligne)

J'évoquais le désamour des théoriciens de l'art pour la valeur de plaisir. Tout en affirmant que c'est une valeur presque ontologiquement associée à l'art et qui est massivement actualisée par les commentateurs contemporains. Massivement oui, mais pas par toutes les catégories de commentateurs. En effet, j'ai constaté une représentation assez homogène des valeurs de plaisir et d'émotion dans le sous-corpus de la folk critique, quel que soit l'ouvrage évalué. Mais, pour la critique instituée, ces mêmes valeurs sont particulièrement sous-représentées voire même totalement absente de la critique universitaire qui ne comporte aucune évaluation affective.

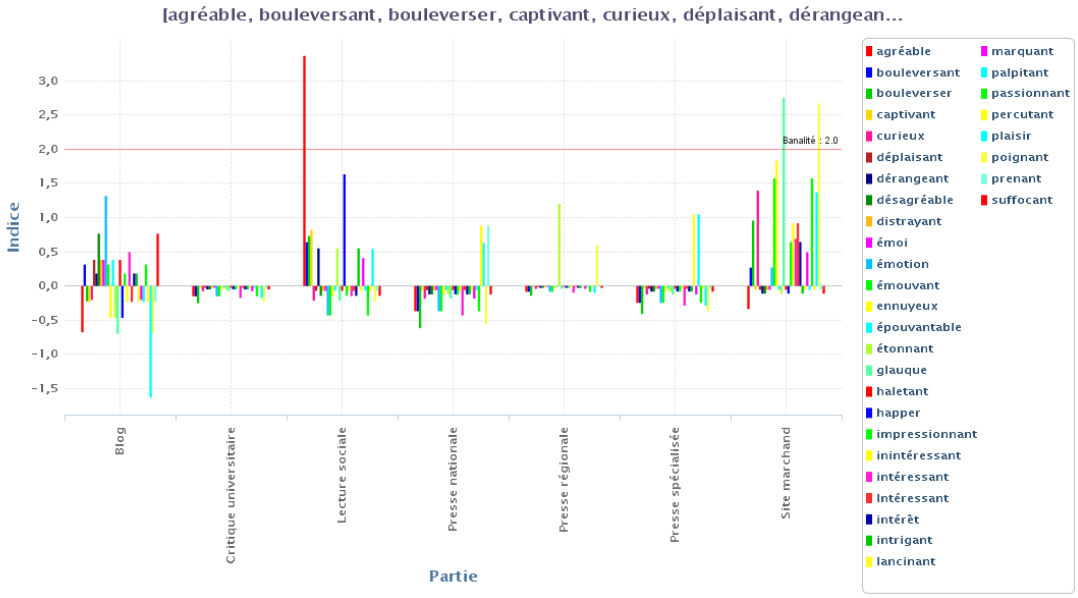


Figure 45 : Valeurs de plaisir et d'émotion réparties par lieux discursifs

Cela peut se comprendre car l'écriture à prétention scientifique se veut, la plupart du temps, non subjectivée et encore moins affective. Cependant, pour la presse, cette contrainte est en théorie moins prégnante ; pourtant la valeur de plaisir n'y est que très peu représentée. J'ai dénombré dans le corpus de presse trois évaluations affectives dans l'ordre du plaisir et cinq dans l'ordre de l'émotion et toujours selon une valence positive. Autrement dit, les rares fois où l'on évoque l'affect dans les évaluations instituées c'est de manière positive. Je formule l'hypothèse que cela a aussi à voir avec la survivance des stéréotypes liés à l'intellect et au corps, précédemment décrits et donc à l'ancienne idée, mais toujours actuelle, semble-t-il, qu'il serait vulgaire de parler de ses émotions et de son plaisir dans la sphère publique.

(131) [CTPN12]

« Pas un chef-d'œuvre, on dira pourquoi, mais un texte qui s'avale avec un certain plaisir car ce bougre de Houellebecq sait tricoter des récits prenants. » (je souligne)

(132) [CTPN15

« On s'arrêtera là pour l'intrigue. Pour respecter le livre- irréductible à cette pluie d'événements- mais surtout le plaisir du lecteur. Pourvu qu'il y prenne le même que nous- et, mieux encore, d'autres, tant la lecture de ce texte puissant et doux, en librairie dans quelques jours, en offre de variés. » (je souligne)

9.2 L'éthique : l'intentionnalité, la vérité et l'utilité sociale

9 2.1 Les valeurs d'intentionnalité et de vérité

Ce que j'ai considéré comme des valeurs éthiques se disent à partir de 10 lemmes différents pour 19 occurrences particulières[273]. Les termes utilisés pour les valeurs sont *respectable*, *sincère*, *vrai* et son corrélat la *vérité* et les anti-valeurs sont *faisandé*, *faux*, *obscène*, *salir*, *trompeur*, avec le cas particulier de la qualification *d'incitation*. Contrairement à ce que à quoi j'aurais pu m'attendre de prime abord, il n'y a dans le corpus qu'une seule qualification adjectivale dans le strict registre de la morale, ou plus précisément de l'immoral. L'ouvrage RB est ainsi qualifié *d'obscène*.

(133) [RBPN01]

« Le livre détesté …
Rose bonbon, de Nicolas Jones-Gorlin (Gallimard), qui a fait scandale lors de sa parution, en 2002, à juste titre : j'ai détesté ce roman, c'est une apologie de la pédophilie, un livre obscène. » (je souligne)

Le commentateur fait part d'une réaction affective de détestation, qui découle d'une transgression morale. L'obscénité est ce qui offense la pudeur dans le domaine de la sexualité. Ainsi, l'ouvrage jugé indécent est non vertueux car il contrevient à la pudeur. Il me semble, cependant, que l'assimilation du roman RB avec *une apologie de la pédophilie* est le point focal du commentaire plus encore que la pudeur. C'est l'intentionnalité du romancier, la volonté présumée de défense de

[273] Dans TXM Concordances : <valeur_ref="éthique"> []

la pédophilie, qui est mise en doute et qui rend le roman inacceptable moralement. J'ai présenté cette transgression en détail dans le chapitre 4, je n'y reviens donc pas plus précisément.

(134) [RBSM07]

« Ce livre n'est pas une incitation à la pédophilie, l'auteur ne la dénonce pas plus, c'est à chacun d'analyser … » (je souligne)

À côté de la qualification *d'apologie*, on retrouve celle *d'incitation*. C'est une appellation juridique qui renvoie à un type de discours interdit. La disqualification morale est, par l'appel à la loi, renforcée (comme en 133). Dans ces exemples, ce n'est pas tant le thème qui est rejeté que le traitement du thème. En (134) le paradigme de l'intentionnalité est, lui aussi, en jeu bien qu'il ne se dise pas directement. Le livre JK y est qualifié de *trompeur* car il ne dit pas la vérité sur son objet.

(135) [JKPN01]

« Le sujet réel de ce livre trompeur n'est absolument pas de saluer la mémoire d'un résistant, ni même de prétendre que la littérature est un jeu de dupes si elle ne se fait le réceptacle de l'horreur absolue représentée par l'extermination de plusieurs millions de juifs. Il s'agit plutôt d'affirmer que la menace de mort et de ruine généralisées qui a provoqué la Shoah est encore présente et même plus que jamais à notre époque. » (je souligne)

Ainsi, c'est l'insincérité de la démarche de l'auteur qui est pointé et qui rejette l'ouvrage dans la suspicion. Cependant, la complexité même de ce commentaire (135), pris dans son intégralité, semble pointer vers une inadéquation entre le projet initial ou affirmé de l'auteur et son effet réel, ici considéré comme louable (affirmer que la menace est encore actuelle) mais qui échappe à la compétence de son auteur. Juan Asensio, qui est l'auteur de ce commentaire, utilise un argumentaire que l'on retrouve dans d'autres critiques et notamment (en 136) ou François Delpla y pratique la même rhétorique :

(136) [PGBG01]

« Finalement, Bénier-Bürckel n'est tout simplement pas à la hauteur de la vérité qu'il a comprise sans être capable de lui donner un corps auquel sans hésitation je donnerai ce nom : un roman. » (je souligne)

Finalement (en 135 et en 136), les commentateurs estiment que les auteurs ont été dépassés par leur projet et qu'ils détiennent des vérités auxquelles ils n'ont pas su donner une forme adéquate. Avec ces commentaires, on entre dans les évaluations en termes de vérité/fausseté qui représentent la majorité des évaluations dans l'ordre de l'éthique.

J'ai présenté au chapitre 4 qu'il n'y avait pas *une,* mais *des* vérités reprenant à mon compte une affirmation de Marie-Anne Paveau. Il a d'abord été question de la valeur de vérité pour l'ouvrage RB dans le sens où l'ouvrage, jugé inacceptable, est considéré être « [in]ajusté aux autres agents, à l'ensemble des discours produits et à la réalité (comme représentation du monde) » (Paveau, 2013b, p. 205). En effet, un discours considéré comme pro-pédophilie ne peut circuler librement dans l'espace social, car il contrevient à la vérité consensuelle établie autour de la pédophilie. L'ouvrage JK est, par ailleurs, la source d'autres types de commentaires où la valeur de vérité correspond un certain type de discours ; le discours historique. La vérité est ainsi uniquement considérée comme la vérité historique dans une parfaite adéquation. Le discours littéraire ainsi critiqué ne peut se départir de la vérité historique sauf à produire un discours considéré comme inajusté.

(137) [PTLS06]

« C'est la vérité qu'elle scrute avec une acuité incroyable et pour elle, contrairement à presque nous tous (dont moi), la vérité et l'écrire c'est un combat ; chapeau ! » (je souligne)

(138) [JKSM40]

« 4
Vérité
un témoignage poignant d'un polonais qui essaye de faire connaitre l'existence des camps très tôt lors de la deuxième guerre mondiale. » (je souligne)

Aussi bien pour RB que pour JK, la spécificité littéraire, pour certains commentateurs, n'autorise pas les écarts à la vérité, ni même un travail autour de ces vérités pour en faire émerger un autre point de vue. Or, c'est justement cette spécificité de la fiction qui est mise en avant dans certains autres commentaires (137 et 138 notamment). Dans ces exemples, le discours fictionnel est valorisé en ce qu'il est un discours de vérité. En (137) l'ouvrage PT retranscrit fidèlement, dans la fiction, une vérité qui est extérieure au texte et il n'est pas anodin dans cette évaluation qu'il s'agisse d'un texte qui joue sur la frontière entre réalité et fiction (comme on l'a vu au chapitre 3 avec le dévoilement de la vie privée). Pour JK, c'est aussi une vérité extérieure au texte qui est valorisée. Ce que l'on trouve aussi thématisé en (139) avec la mention de *l'histoire vraie*. Le texte littéraire dans cette acception est valorisé en ce qu'il donne à lire une vérité extérieure au récit, que le texte littéraire rend accessible.

(139) [JKBG15]

« Ce roman raconte l'histoire vraie de Jan Kozielewski, alias Jan Karski. Fin août 1942, ce résistant polonais parvient à pénétrer à l'intérieur du ghetto de Varsovie. » (je souligne)

On voit bien toute la plasticité d'une valeur qui peut être tantôt perçue comme une valeur du texte ou comme une valeur transgressée par le texte.

Sonner faux ou *sonner vrai,* cette expression que l'on trouve à deux reprises dans les commentaires (140 et 141) se base sur la valeur du texte, sa vérité. Mais, cette fois-ci, la vérité est à comprendre du côté de la vraisemblance et la crédibilité qui permettent au lecteur une meilleure projection dans un roman. Il ne s'agit plus d'évaluer la véracité ou la fausseté d'un texte mais, par le style ou la technique narrative, d'évaluer sa proximité avec le vrai et le faux comme valeur à atteindre.

(140) [JKLS01]

« Un petit extrait, c'est de la fiction, bien sûr, mais cela sonne tellement vrai.. ! » (je souligne)

(141) [JKLS28 & JKLS45]

« Il fait parler Karski de la Shoah et c'est en cela que le livre sonne faux. » (je souligne)

À partir de ces différents exemples, l'on voit combien les valeurs comme la vérité correspondent à des principes subjectifs d'évaluation qui reposent sur des systèmes de pensée individuels, pour qui, chaque valeur recouvre une définition particulière dépendante de chaque énonciateur et qui n'est pas nécessairement explicable. Qu'est-ce que la vérité quand on considère qu'un livre est vrai (142) ?

(142) [JKSM48]

« 5

Un livre vrai » (je souligne)

(143) [JKBG33]

« Enfin, la troisième partie, la fiction, est paradoxalement celle du récit vrai : celui que Jan Karski ne pouvait pas faire à l'époque où il a écrit son livre, celui qui transpire dans les images de Shoah, celui d'un témoin clef qui a su dès 1942 que le monde libre savait mais ne voulait pas comprendre, qu'il avait les informations mais qu'il n'agirait pas pour sauver les Juifs. » (je souligne)

(144) [JKLS10]

« Haenel avec ce livre pose une question fondamentale est-ce que la littérature peux servir à témoigner quand les témoins ne sont plus ? A le lire la réponse est évidemment oui, et dans un style dépouillé, Haenel rend un hommage sincère et vrai à cet homme qui devant son échec sombra dans le mutisme, jusqu'a sa disparition en 2000. » (je souligne)

J'ai présenté dans le chapitre précédent (chapitre 8), des exemples assez proches où un roman pouvait être considéré comme de la *vraie littérature* (en 80). J'ai rapproché cette formulation comme défendant une valeur d'authenticité, c'est-à-dire, dans ces exemples, une vérité du genre ou une vérité de l'essence de la littérature.

Un livre vrai ou *un vrai livre,* quelle différence ? La postposition de l'adjectif, qui est le cas le plus fréquent en français, caractérise le référent individuel du groupe nominal auquel il se rapporte selon un mode attributif. Dans cette acception, *un livre vrai* est donc un livre particulier, qui a la propriété d'être *vrai*, la vérité étant à entendre comme une propriété, une valeur typique de la classe des livres. Elle est donc, selon le commentateur, présentée comme une propriété intrinsèque du récit. Cependant, lorsque l'adjectif est antéposé, il modifie directement les propriétés typiquement associées au nom qu'il qualifie. *Un vrai livre* signifie donc que le livre ainsi qualifié rempli la définition prototypique associée au nom *livre,* voire par un effet d'intensification la surpasse. C'est un livre considéré comme mieux qu'un livre. Dans le sens [NOM + ADJ], l'entité dénotée remplit une propriété particulière qui est présentée sous forme objective. Le locuteur impose, en effet, la *vérité* comme une propriété typique du nom *livre* auquel il se rapporte. Dans le sens [ADJ + NOM] un locuteur, de manière subjective, affirme que l'entité référée remplie toutes les propriétés typiques associées à la classe des noms dénotés. Dans les exemples, dans le sens [NOM + ADJ], la vérité est une valeur et dans le sens [ADJ + NOM], la vérité valorise le livre en ce qu'il répond parfaitement aux attentes d'un lecteur et correspond alors à une valeur d'authenticité (telle que définie au chapitre 8).

9.2.2 La valeur éthique d'utilité

La valeur générique d'utilité est portée par 8 lemmes et 21 occurrences particulières[274]. Sont inclus ici les syntagmes nominaux qualifiés par les adjectifs : *utile* et son antonyme *inutile*, *instructif*,

[274] Dans TXM Concordances : <valeur_ref="Utilité"> []

intéressant (dans sa portée collective), *indispensable*, *nécessaire* et *salutaire,* on trouve aussi le substantif *hommage*.

C'est avant tout une valeur qui est plébiscitée dans les commentaires relatifs à JK. L'utilité y est une valeur sociale attachée à la transmission de l'histoire. La littérature, avec la valeur d'utilité, n'est donc pas endogène mais elle est considérée dans ces effets sur le collectif, sur l'extérieur du champ littéraire. La littérature utile est celle qui *rend hommage* (145), qui *témoigne* (144), qui *instruit* (146), qui *transmet une mémoire* (147 et 148).

(145) [JKPN06]
« C'EST UN LIVRE dont on se sent proche, un livre ami, porté par la volonté de rallumer une flamme, de remettre la lumière de la vie au milieu des ténèbres. Un livre utile. Yannick Haenel rend hommage à un homme ordinaire qui aurait pu devenir le plus grand héros du XX siècle si on l'avait écouté : Jan Karski. » (je souligne)

La littérature n'est donc pas, dans cette considération, réduite à des paramètres personnels, mais entre dans le collectif. En valorisant un homme ou ses actions passées, l'auteur le met en lumière. Le champ lexical de la lumière (145) est très présent dans ces commentaires écrits autour de la valeur d'utilité centrée sur l'histoire. Cette utilité est épistémique et l'on retrouve la dichotomie illustrant l'ombre de l'ignorance et la lumière de la connaissance.

(146) [JKLS06 et JKLS32] <fin du commentaire>
« Ce livre de Yannick Haenel est une œuvre utile. Tels Semprun et Primo Levi et d'autres encore, il nous appartient à tous, de savoir que ce message exista. Que l'humanité sait elle-même aller jusqu'à nier son humanité et finalement toujours porter en elle ce silence égoïste, ce mutisme complice, dont elle a beau se mordre les doigts mais qui figurent comme un horizon indépassable. » (je souligne)

Cette œuvre est mise en lien avec des œuvres d'autres auteurs inscrites ainsi dans une lignée littéraire valorisante (cf. chapitre 8), dans laquelle la valeur de témoignage historique est activée, celle de la littérature autour de la Seconde Guerre mondiale. C'est donc une œuvre utile car elle est testimoniale. Dans l'exemple (146) on retrouve l'expression sémantisée : *faire œuvre utile* qui s'articule autour de l'expression *faire œuvre*[275] qui signifie *travailler*, *agir* à laquelle est associée l'adjectif *utile*. Cela signifie donc que l'auteur a effectué, grâce à son livre, « un travail utile ». Cependant, cette expression dans un contexte littéraire joue sur la polysémie du terme, car une *œuvre* est aussi un texte, fruit du travail d'un artiste. On retrouve en 147 et 148 une autre expression sémantisée : *devoir* ou *travail de mémoire*.

(147) [JKPR07] <totalité du commentaire>
« Jan Karski de Yannick Haenel
Varsovie 1942. La Pologne est dévastée par les nazis et les Soviétiques. Jan Karsky est un messager de la résistance polonaise auprès du gouvernement en exil à Londres. "Le judicieux mélange du document et de la fiction donne une vraie force à ce texte. Karsky, résistant polonais, fut le témoin engagé et infatigable qui, en 1942, alerta en vain les grands de ce monde sur ce qui se passait dans le ghetto de Varsovie. Récit implacable de notre inhumanité, ce livre est absolument nécessaire car, quand tous les témoins seront morts, la littérature participera au devoir de mémoire." » (je souligne)

(148) [JKSM41]
« UN TÉMOIGNAGE INDISPENSABLE » <titre>

[275] https://www.cnrtl.fr/definition/oeuvre

> « Entre réalité historique à peine croyable et roman haletant, un parcours hors norme dont chaque page tient en haleine. Un superbe travail de mémoire à ne pas rater. » (je souligne)

L'expression *devoir de mémoire* s'est installée dans l'espace public après la Seconde Guerre mondiale. Elle identifie le devoir moral que doivent remplir les générations d'après-guerre de dire l'histoire et ces événements les plus tragiques pour qu'ils ne puissent se répéter. Aussi, l'expression *faire œuvre utile* que celle de *travail de mémoire* sont des expressions qui font référence à la valeur d'utilité dont la portée collective transparaît par le figement de l'expression. *Faire œuvre utile* et participer au *travail de mémoire* sont ainsi des valeurs que le collectif doit prendre en charge.

Parfois, les commentateurs allèguent une intention à l'auteur (apologie, défense d'une thèse, etc.), c'est-à-dire une finalité personnelle qui échappe au strict cadre littéraire. Cette intentionnalité supposée devient une anti-valeur et est un motif de dépréciation de l'œuvre. Mais, en activant la valeur d'utilité, l'intentionnalité du texte devient positive et sa portée, appréhendée sur un versant social, devient collective et donc salutaire (148).

> (149) [RBSM09]
> « Lecture utile » <titre>
> Sa lecture peut-être salutaire par la crainte du gendarme à ceux qui ayant ce penchant pédophile, pensent qu'ils auraient le droit d'être consentants face à un enfant "consentant". » (je souligne)

Ce qui est *salutaire* est ce qui est profitable au groupe social ou plutôt à une partie du groupe social identifié comme « ceux qui [ont] ce penchant pédophile ». Le mécanisme convoqué est celui de « l'expérience de pensée ». Dans cette optique, « l'art agit par ses contenus » à partir d'une « révision de valeurs, d'entrainement au discernement moral » et du « développement de l'empathie » (Talon-Hugon, 2014, p. 65).

> « La littérature [...] peut amplifier nos pouvoirs de discrimination perceptuelle, développer l'habileté à réfléchir sur des situassions morales. Parce qu'elle met à l'épreuve du réel les concepts, elle élargit notre capacité de compréhension. Elle offre un entrainement mental à la casuistique, du moins à la casuistique entendue comme art d'interpréter les normes en fonction de circonstances. » (Talon-Hugon, 2014, p. 67)

L'utilité est donc fruit de l'expérience qu'a vécu le lecteur et émane de l'effet empathique produit par la lecture. Ce paradigme est très proche de ce qu'un autre commentateur actualise (150).

> (150) [RBPS01]
> « Dans les tragédies grecques on se mange, s'inceste, se pédophile à des fins mythiques. Puis les catholiques, un peu plus tard, réglèrent autrement la question du Mal. Nicolas Jones- Gorlin n'est ni Grec ancien ni catholique. Il vit au XXIe siècle. Sa façon d'interpeller l'obscurité humaine est efficace, respectable, **salutaire** : il met mal à l'aise, renouant ainsi avec ce qu'on appelle le théâtre de l'inquiétude. Merci. » » (je souligne)

L'énonciateur inscrit le texte dans la filiation des *tragédies grecques* et *du théâtre de l'inquiétude,* renvoyant l'utilité de la lecture au paradigme de l'édification. De nouveau, l'efficacité de l'œuvre littéraire n'est pas à chercher dans ses qualités intrinsèques, mais dans ses effets grâce à « ce à quoi renvoient les mots et les images : agissements d'êtres vertueux ou vicieux, formes singulières du crime, de l'injustice, de la bonté ou du courage, désordres des passions et conséquences funestes qui s'ensuivent » (Talon-Hugon, 2014, p. 58). En effet, la parole édifiante est le fruit de la *mimesis*

aristotélicienne qui est donc de l'ordre de la représentation et de la référence. Dans cette optique, il ne s'agit pas de réévaluer ces valeurs — comme pour l'expérience de pensée, pendant moderne de l'édification — mais bien de les inculquer par l'exemple ou le contre-exemple.

9.3 Les réseaux de valeurs

J'ai au fil des chapitres 7, 8 et 9, établi une typologie de valeurs utilisées par les commentateurs de la littérature contemporaine pour critiquer une œuvre. Cette liste a pu être construite à partir des qualifications adjectivales portées sur le métalexique spécifique au discours littéraire. Cette description a mis en évidence trois positionnements principaux des commentateurs face à la littérature. Le premier positionnement consiste à considérer l'œuvre de manière autotélique en l'évaluant par elle-même et pour elle-même. C'est avant tout la valeur générique d'esthétique qui est en jeu, traduite par des valeurs qui lui sont connexes à savoir : le beau, le bon, la richesse, la force et la facilité (avec tous les antonymes correspondants). Le second positionnement correspond à l'évaluation de l'œuvre dans ses liens avec la tradition : l'originalité, la singularité, la nouveauté, la modernité de l'œuvre sont ici prises en compte. Enfin, le troisième positionnement envisage l'œuvre dans sa portée pragmatique sur le lecteur d'une part, avec les valeurs de plaisir et d'émotion, et, d'autre part, dans une optique plus socio morale avec des considérations éthiques correspondants aux valeurs/anti-valeurs d'intentionnalité, de vérité et d'utilité sociale. Dans le même temps j'ai voulu mettre en avant diverses mises en discours particulières qui illustraient les mêmes valeurs ou les mêmes positionnements liminaires : le discours puriste, les lignées littéraires et la modalisation autonymique rapportée aux genres littéraires. L'objectif initial était de rendre compte d'une grande partie des valeurs en jeu dans les évaluations. En ce sens la méthode utilisée a portée ses fruits.

Mais, elle a aussi été mise en œuvre dans une visée heuristique car outres ces qualifications adjectivales et ses mises en discours particulières et bien ciblées, les valeurs sont extrêmement complexes à isoler, car elles sont souvent, si ce n'est pas toujours, prises dans des réseaux complexes qu'il est difficile de mettre au jour sans l'éclairage d'une typologie initiale. Et comme le constatait Nathalie Heinich : « Les valeurs sont multiples, même si leur nombre n'est pas infini : à chaque objet évalué peut s'appliquer non pas une seule, mais plusieurs valeurs, selon les propriétés de l'objet en question, les dispositions du sujet évaluateur et les caractéristiques du contexte d'évaluation » (Heinich, 2017, p. 198). Pour rendre compte de cet autre fonctionnement, je souhaite maintenant étudier le corpus dans sa complexité à partir de deux entrées distinctes. Je présenterai d'abord la construction des réseaux de valeurs, à partir de l'usage de la conjonction de coordination *mais,* dans ses emplois concessifs et adversatifs et j'aborderai ensuite ce que je nomme dès à présent *l'universalisation des valeurs*. J'en préciserai la signification dans le point correspondant.

9.3.1 La concession : certes/ mais

À la lecture du corpus, j'ai constaté plusieurs usages tout à fait intéressants de la conjonction de coordination *mais*. Grâce à l'outil TXM, j'ai pu déterminer que le corpus regroupe 530 *mais*. Là est une des difficultés de l'informatisation du corpus, car derrière ce chiffre extrêmement important se cache plusieurs formes et plusieurs usages particuliers de la conjonction qu'il restait à déterminer sans se laisser noyer par le nombre des unités. Comme je l'évoquais au chapitre 7, la nouvelle fonctionnalité du logiciel qui permet l'annotation de chaque acception d'un terme rend pertinent l'usage de l'informatique, dans ce cas en particulier. En repartant de mes énoncés, j'ai identifié deux formes spécifiques qui proposaient une mise en discours particulière des valeurs : la concession et l'emploi adversatif. J'en donne tout de suite un exemple :

(151) [RBBG01]
« Simon son personnage principal est <u>certes</u> un pédophile détestable <u>mais</u> le livre est bien construit, bien écrit et finalement plutôt moral (dans une acception extrêmement large de cette notion !). » (je souligne)

La concession portée par l'ensemble, *certes/mais* s'inscrit dans une séquence argumentative prototypique. On en trouve une définition précise dans les travaux de Marianne Doury. Elle précise que *certes* p *mais* q est un mouvement argumentatif complexe qui se déploie en deux temps et qui sert à relier deux énoncés vers des conclusions contraires[276] (Doury, 2016). Le deuxième temps est présenté comme un argument plus fort qui oriente de façon décisive une conclusion opposée aux attentes suscitées par le premier argument. Aussi dans l'exemple (151), on peut comprendre :

1er temps : introduit par *certes*

[276] Dans le 1er mouvement
Un argument *p* est avancé pour une conclusion *r*,
p est attribué à un énonciateur autre que celui qui prend en charge le deuxième temps du mouvement concessif,
p est présenté comme une reprise d'un argument déjà avancé par un adversaire (dans l'interaction ou dans un contexte plus large), ou comme une anticipation sur un argument anti-orienté avec la conclusion visée par le locuteur,
le locuteur peut, soit manifester son accord avec *p,* soit suspendre son jugement, dans tous les cas il ne conteste pas *p,*
prototypiquement ce mouvement est introduit par *certes*.
Dans le 2ème mouvement
p est suivi d'un autre argument *q* pour une cl° *non-r,*
q est introduit par un connecteur oppositif (classiquement *mais*),
q est le fait d'un énonciateur auquel le locuteur s'identifie,
q est présenté comme l'emportant sur le 1er argument *p,*
ce qui entraine la conclusion = *non-r*.

- Argument *p* = Simon, le personnage principal du roman, est un pédophile détestable,
- Cl° *r* = donc c'est un livre amoral, et/ou c'est un mauvais livre car il met en scène un personnage mauvais,
- Cela implique que le critique concède que l'on puisse penser que le personnage est détestable, il suspend cependant son jugement sur ce premier argument.

2e temps : introduit par *mais*

- Argument *q* = le livre est bien construit, bien écrit et, finalement, plutôt moral,
- Cl° *non-r* = ce livre n'est pas amoral, c'est un bon livre,
- *q* est présenté comme l'emportant sur *p*. Donc selon l'argumentation du critique, le livre possède des qualités esthétiques et morales plus importantes que ne peuvent l'être les inconvénients moraux de l'usage d'un mauvais personnage pédophile.

Le commentateur fait donc jouer deux valeurs l'une avec l'autre. La concession reconnaît au texte une anti-valeur liée à l'éthique mais lui préfère la valeur esthétique comme valeur la plus importante, allant jusqu'à finalement considérer (sans qu'il soit précisé pourquoi) que le texte sert aussi une valeur éthique (certainement à comprendre du côté de la valeur d'utilité).

Avec cet exemple, j'ai souhaité montrer que les valeurs fonctionnaient souvent en réseau et s'entendaient les unes avec les autres ou les unes contre les autres.

(152) [JKBG38]

« Le roman est réparti en trois chapitres ; les deux premiers relèvent du documentaire, habile, <u>certes, mais</u> classique ; le troisième relève de la fiction, et c'est une merveille. » (je souligne)

Le premier mouvement de l'argumentation en (152) concède l'habileté des deux premières parties du texte JK, ce qui accorde au texte une valeur esthétique (dans le registre du bon). Le deuxième temps de l'argumentation atténue cette affirmation initiale en posant l'anti-valeur du classicisme, ici entendu en opposition à la valeur de modernité. Cette dernière valeur est présentée par le commentateur comme ayant plus de poids que la première. On comprendra donc que, pour lui, la valeur de modernité prime sur celle du bien écrire : les deux premières parties ne sont donc, selon lui, pas si bonnes que cela. C'est-à-dire que les deux premières parties ne sont pas assez novatrices pour être considérées comme bonnes par le commentateur.

(153) [CTBG05]

« Son style plat, qui <u>certes en fait tout sauf un poète</u>, est tout le reflet du langage de cette civilisation sans âme. Pour Houellebecq, le monde est vide et vulgaire, alors la relation avec l'autre le sera aussi. Houellebecq n'est pas un écrivain, c'est un stéthoscope armé d'un clavier. J'aime. » » (je souligne)

L'exemple (153) diffère des deux précédents, car il ne comporte pas la structure prototypique *certes/mais* présentée ci-avant. Et même si, comme l'explique Oswald Ducrot cité dans (Bruxelles et al., 1976) : *mais* est le pivot des structures concessives, elles peuvent aussi être uniquement portées par l'adverbe concessif *certes*. Le premier temps du mouvement argumentatif concède qu'en raison de son *style plat* Michel Houellebecq est *tout sauf un poète*. Ce qui amène à la conclusion attendue que [Michel Houellebecq n'est pas un bon écrivain] et qu'il n'a pas une écriture qui remplit adéquatement la valeur esthétique. Cette concession anticipe un argument anti-orienté, que le commentateur accepte et valide. Le second argument est que *son style plat est tout le reflet*

du langage de cette civilisation sans âme dont on peut en déduire la conclusion inverse que précédemment : [Michel Houellebecq est un bon écrivain]. La valorisation passe ici par l'esthétique du réalisme. En effet, alors que le critère stylistique initial porterait à penser que le texte et son auteur n'ont pas de qualités esthétiques, c'est en fait un retournement de cette même valeur qui est cette fois portée au crédit de l'auteur.

Ce mouvement argumentatif se poursuit sur une explication où un argument est ajouté, celui de la conception du monde de l'auteur (vide et vulgaire). La conclusion de ce passage, qui est aussi celle du commentaire, est que Michel Houellebecq *n'est pas un écrivain, c'est un stéthoscope armé d'un clavier*. Cette métaphore conclusive renforce l'argumentation précédente en précisant que la valeur esthétique du texte relève du réalisme. Et, par l'usage de l'image du stéthoscope, qui est un amplificateur de son, l'on comprend que Michel Houellebecq a le talent, selon ce commentateur, de mettre en avant les travers de la société que tout le monde ne peut pas voir. C'est une capacité particulière de l'auteur.

(154) [PTBG05]

« Mon avis : Pff que dire ? ? ? Je ne fus séduite ni par l'histoire, ni par le style. J'ai failli arrêter ma lecture au milieu. Le style m'a exaspérée. L'ensemble est redondant, les énumérations insupportables et les points de suspension de la fin du roman (sur trois pages) m'ont achevée. Certes, l'histoire aurait pu être séduisante (bien que rebattue) … mais la mayonnaise ne prend pas. Les personnages sont froids, on ressasse sans cesse des traits de leurs caractères. Le portrait d'Hélène est terriblement sombre. Elle est manipulatrice, odieuse : c'est une femme qui tente de se débarrasser de son compagnon par n'importe quel moyen. Quant à Billy, c'est peut être le seul personnage touchant de ce roman. Somme toute, passez votre chemin quand vous verrez cet ouvrage sur les rayons de votre librairie. » (je souligne)

Dans l'exemple (154) on retrouve la structure canonique, *certes/mais*. Le premier mouvement de l'argumentation concède des qualités à l'histoire de PT. La concession peut ici être entendue comme une reconnaissance d'une valeur de plaisir provoquée par le texte. La conclusion attendue est que PT est un bon livre. La modalisation induite par l'usage du conditionnel *aurait pu* implique une première forme de distanciation du commentateur, à laquelle s'ajoute l'incise entre parenthèses *bien que rebattue* qui illustre l'anti-valeur du manque d'originalité. Si bien que, la concession accordée à l'ouvrage, d'une valeur de plaisir est immédiatement minorée par l'anti-valeur du manque d'originalité, qui est, je le rappelle, une critique majeure faite à un texte et un auteur (cf. chapitre 8). C'est en fait une fausse concession.

Le deuxième temps de l'argumentation porté par la conjonction *mais :* est que *la mayonnaise ne prend pas*. Cela implique une conclusion inverse à la précédente : [PT n'est pas un bon livre]. Dans le début de l'extrait et juste à la suite de l'argumentation évoquée, ce sont des particularités stylistiques du texte qui sont énumérées. Ainsi, la métaphore culinaire de la mayonnaise s'entend comme une recette qui contient des mauvais éléments de base, ce qui aboutit à une mauvaise préparation. La valeur esthétique de l'ouvrage n'est donc pas remplie et de surcroît le texte ne peut être « sauvé » par la valeur de plaisir.

Dans le dernier mouvement du passage, le commentateur illustre une autre valeur, celle de l'éthique. Le commentateur reproche à l'ouvrage de mettre en avant un personnage sombre et

manipulateur. En présentant ce type de personnage (la femme manipulatrice) le texte ne présente pas un modèle édifiant, conforme à l'idée que se fait le critique du bien moral. L'ouvrage en plus des reproches précédents s'inscrit dans une anti-valeur éthique d'édification. En somme quelle que soit la manière dont le critique regarde ce texte, il considère que c'est un mauvais livre.

(155) [CTSM27]
« Un livre facile à lire, certes, comme si c'était là un défaut : une oeuvre littéraire d'autant plus immense qu'elle paraît modeste. » (je souligne)

Dans un premier temps, le locuteur concède que CT est *facile à lire* ce qui peut conduire à une première conclusion [c'est un mauvais livre]. Notons que ce critique fait mention de la facilité de sa lecture comme un argument positif dès le début de son commentaire (une valeur). Pourtant avec cette formulation concessive, il anticipe un argument anti-orienté avec la conclusion qu'il vise, c'est-à-dire que CT est *une œuvre littéraire immense*.

Cette anticipation est présente pour invalider la conclusion attendue liée à la facilité de la lecture qui implique [c'est un mauvais livre]. Le locuteur met en évidence un stéréotype ; le prédiscours négatif, qui lie automatiquement la rapidité de la lecture d'un livre à une mauvaise qualité de ce dernier. La proposition oppositive *comme si c'était là un défaut,* le signale explicitement[277]. Dans le sens commun, la facilité est une anti-valeur du littéraire. Le mouvement argumentatif agit dans ce cas comme un inverseur de stéréotype.

Le troisième argument *d'autant plus immense qu'elle paraît modeste* introduit une autre valeur qui apparaît implicitement avec le contraste entre les substantifs : *immensité* et *modestie*. C'est la valeur du travail ou de virtuosité (cf. chapitre 7) qui sont plébiscités. En effet, la modalisation par le verbe *paraître* vient introduire la nuance suffisante qui permet de conclure que la modestie allouée au texte n'est pas réelle et est plutôt le fruit du travail de l'auteur qui ne se laisse pas voir.

9.3.2 *Mais* en emploi adversatif / rectificatif

Dans les exemples précédemment présentés, le mouvement argumentatif concessif permettait de mettre en lien deux arguments et deux valeurs. Les valeurs mises en jeu restaient le plus souvent valides, mais l'une l'emportait sur l'autre : en (151) la valeur esthétique et d'utilité > l'anti-valeur d'amoralité, en (152) l'habilité esthétique <l'anti-valeur du classicisme, en (153) l'anti-valeur esthétique portée par un style plat < la valeur esthétique du réalisme, en (154) la valeur de plaisir < l'anti-valeur de la banalité et celle de l'esthétique et en (155) l'anti-valeur de facilité de lecture < la valeur esthétique de virtuosité.

Dans le cas des argumentations que je présente maintenant, formées aussi sur la centralité de la conjonction de coordination *mais,* les deux valeurs sont mises en opposition. En effet, dans cet

[277] Dans ce paradigme, on peut y entendre les mêmes préjugements liés à la qualification des *mauvais livres* que j'ai décrits au chapitre précédent.

emploi, l'argument premier est invalidité et le deuxième segment discursif rectifie le premier. En ce sens l'emploi de mais est *adversatif* (sous la forme Neg A mais B).

> « Les deux éléments enchaînés par mais appartiennent au même paradigme conceptuel et syntaxique, d'où s'ensuit leur relation paradigmatique. A la différence de la construction concessive, toute la construction adversative représente un seul paradigme. » (Birkelund, 2009, p. 130)

La mise en relation adversative peut se réaliser au sein d'un même paradigme pour toutes les parties du discours. En (156) par exemple, le mouvement argumentatif oppose deux adjectifs : *meilleur* et *sali* que l'on peut rapporter à deux valeurs : la valeur d'utilité et celle d'éthique. Je présente ces analyses en simplifiant et en adaptant à mon propos, la méthode proposée par Merete Birkelund dans son article « Pierre n'est pas français mais danois. Une structure polyphonique à part ».

(156) [PGSM03]
« Après l'avoir lu, on ne se sent pas meilleur, mais sali. » (je souligne)

Pdv1= [X] = lire ce livre permet de rendre meilleur le lecteur

Pdv2= [lo]= FAUX pdv1

Pdv3 = [lo]= lire ce livre sali le lecteur

Ce que ce petit schéma permet de mettre en évidence est la construction du paradigme argumentatif adversatif. Le commentateur s'oppose à ce que la lecture de PG [rende meilleur son lecteur] (Pdv2). Ce faisant, il pose qu'un locuteur [X] (Yannick Haenel lui-même ?) peut penser ou dire que la lecture de ce livre [rende meilleur] (Pdv1). Le commentateur ajoute ensuite que cette lecture provoque une salissure (Pdv3). Selon moi, un point de vue initial peut se déduire de cette argumentation en trois temps (le Pdv0), qui implique qu'il y a un effet de la lecture sur le lecteur, car *meilleur* et *Sali,* dans cette construction argumentative, sont placé dans un même paradigme conceptuel.

Si je reprends ma problématique des valeurs, je peux dire que la mise en relation/opposition des termes *meilleur* et *sali* fonctionne à partir du registre de l'éthique. Alors que *meilleur* est polysémique et n'est pas forcément employé dans une acception morale, son association avec *sali*, qui dans cette acception métaphorique, est clairement morale, en font par « contagion » deux termes moraux. Pour soutenir cette analyse, on constatera tout le champ sémantique du *vomissement* dans ce commentaire (le vomissement étant ici un vomissement moral). Rendre meilleur un lecteur peut être un des buts de la littérature, cela implique un effet, une utilité éthique de cette lecture à comprendre du côté de l'édification morale. En revanche, être sali par une lecture implique que cet effet d'édification ne soit pas rempli et même que la lecture soit dangereuse, car elle atteint moralement le lecteur. Avec cette mise en discours particulière, le commentateur attaque sans le dire explicitement un argument présenté pour la défense de PG, notamment par son auteur. Il a en effet déclaré que son projet était de montrer le mal tel qu'il est pour permettre à chacun de mieux l'appréhender et de le comprendre. L'amoralité de certains passages du livre est ainsi mise sous la tutelle de la nécessité de l'utilité morale de la littérature. Avec ce mouvement

argumentatif, le commentateur rectifie la valeur imputée à PG (l'utilité morale) pour lui donner une nouvelle portée avec l'adjectif *sali,* l'anti-valeur éthique de dangerosité de la littérature.

Dans l'exemple suivant ce sont deux verbes qui sont mis en opposition.

(157) [PTBG01]

« Dès lors, le roman se fait miroir de l'époque, de la société, de la famille : Christine Angot, au départ, ne juge pas, mais dissèque les faits : elle observe les dégâts produits chez Billy puis sur ses enfants. Extérieure au récit pendant la moitié du roman, très soudainement elle utilise le "je" qui la propulse tout à côté de ce couple cassé : elle est la (nouvelle) compagne de Billy. » (je souligne)

L'analyse de cet exemple (47) en termes de valeur peut apparaître moins évidente. Cependant, si je reprends le schéma ci-avant présenté, l'on peut dire que le commentateur considère comme fausse une position qui consisterait à penser que Christine Angot dans l'ouvrage PT, *juge les faits* qu'elle décrit. La rectification terminologique proposée par le critique consiste à dire qu'elle *dissèque les faits*. La toile de fond est alors un jugement sur une manière d'écrire de l'auteure et l'attitude spécifique qu'elle adopte face au réel, qu'elle enchâsse dans son récit. D'un côté, on peut comprendre le reproche anticipé par le commentateur qui réside dans la transgression régulièrement attribuée à Christine Angot, de régler ses comptes, dans ses ouvrages avec son entourage. Dans mon optique, cela signifie que l'auteur réponde à une intentionnalité autre que littéraire. Mais par la rectification que propose le commentateur, on comprend qu'il n'accepte pas ce jugement et valorise plutôt l'auteur par son esthétique réaliste.

(158) [JKPN08]

« "Jan Karski", de Yannick Haenel, n'est pas un "roman", comme il le qualifie, mais un livre à thèse dont la trame schématique sert à illustrer les idées préconçues de l'auteur. » (je souligne)

L'exemple 157 est porté par la même interrogation sur l'intentionnalité de l'auteur et fonctionne sur le raisonnement inverse. JK est considéré comme étant un roman, on le dit comme tel et l'indication générique auctoriale le présente ainsi. Cependant, le critique rejette cette étiquette et l'indique par cette rectification opposant deux groupes nominaux *roman/livre à thèse*. Le rejet est aussi porté par la modalisation autonymique du terme roman qui marque la distance énonciative entre le référent *roman* et son actualisation imparfaite à travers cet ouvrage particulier (comme je l'ai présenté au chapitre 8). Le point commun de ces deux appellations est qu'ils concernent tous deux des genres d'écrit, *le livre à thèse,* étant parfois entendu comme un essai. Cette base commune se différencie par l'attitude auctoriale portée par une intentionnalité du texte. L'intentionnalité est une anti-valeur qui fait passer un texte romanesque vers un autre genre, ici l'essai.

(159) [CTBG20]

« On laissera aux commentateurs aigris le loisir de polémiquer pour savoir si Houellebecq a le droit de copier ou non cinq lignes dans Wikipedia (moi aussi j'ai certainement copié bien plus que cinq lignes dans Wikipedia pour Siècle bleu !). On n'en a rien à foutre. La Carte et le Territoire n'est pas sortie de Wikipedia mais du cerveau d'un très grand artiste et d'un observateur hors pair de notre société. » (je souligne)

Dans l'exemple (159) la rectification apportée par le commentaire se base sur l'accusation de plagiat de Wikipédia portée à l'encontre de l'auteur. Cette accusation n'est pas vraiment rejetée, mais elle est reprise et réintégrée dans le projet global de l'auteur. La précision des *5 lignes reprises* permet

d'entendre que la quantification de l'emprunt est certainement importante pour le commentateur et minore le poids de l'emprunt. Ce faisant, le critique rejette la transgression éthique que peut représenter le plagiat qui n'est pas ici considéré comme une anti-valeur (le rappel de son propre usage professionnel en atteste). Le critique met surtout en avant le travail artistique d'un écrivain et thématise donc la valeur esthétique comme principale valeur de l'œuvre.

9.4 L'universalisation - Vers une définition du littéraire ?

J'ai voulu montrer jusqu'à présent des constructions discursives particulières où via l'argumentation les commentateurs tissaient des valeurs entre elles, pour les opposer ou pour les niveler. Cependant, les commentateurs usent aussi de mises en discours dans lesquelles leur subjectivité ne se laisse pas voir. C'est pourquoi j'ai intitulé ce point, *l'universalisation des valeurs*. Par le biais d'une désubjectivisation de leur énonciation, les commentateurs affirment des valeurs sans les faire passer comme des jugements personnels. Alors que le jugement de valeur semble être l'énonciation subjective par excellence, il peut aussi apparaître sous des formes de « subjectivité objectivisée » (Kerbrat-Orecchioni, 2009) et, par un jeu énonciatif, se présenter comme universel. Parmi ces constructions discursives particulières, je présenterai des énoncés qui prennent la forme d'énoncés au présent permanent qui fonctionnent comme des quasi-maximes, des énoncés définitoires et des questions rhétoriques.

9.4.1 Des assertions généralisantes

LE PRESENT DIT PERMANENT

À la lecture du corpus, j'ai relevé un certain nombre d'assertions qui semblaient porter une définition du fait littéraire sous une forme qui exprimait des normes plus que des valeurs. Cependant, comme je le présentais au chapitre 1, j'ai estimé que la distinction entre norme et valeur, dans l'optique de ce travail, n'était pas forcément nécessaire. Et j'ai considéré avec Hilary Putnam que « les normes sont dites dans le vocabulaire des valeurs » (2004 [2002], p. 127). Aussi les énoncés normatifs peuvent-ils être inclus dans une étude sur les valeurs.

(160) [RBPN05]

« Lorsque la présidente de l'association se demande "pourquoi on interdit la diffusion d'images pornographiques mettant en scène des enfants, et pas un roman qui suscite également des images et des fantasmes dans l'esprit du lecteur" (Libération du 29 août), c'est bien au caractère foncièrement incontrôlable de l'écriture et de la lecture qu'elle s'attaque, puisque tous les romans ont vocation à susciter "des images et des fantasmes dans l'esprit du lecteur". » (je souligne)

Dans l'exemple (160), l'énoncé est au présent dit permanent qui « peut couvrir un très grand espace de temps, englobant le passé et le futur. Cette valeur omnitemporelle (ou panchronique) se rencontre dans des définitions, […] des vérités générales […], que le locuteur considère comme valables à toutes les époques » (Riegel, Pellat, & Rioul, 1999, p. 300). L'énoncé n'est pas pris en

charge subjectivement et de plus, la valeur générique portée par le syntagme *tous les romans* ainsi que par le présent de l'indicatif, tend vers une définition du littéraire en exprimant un fait vrai de tout temps, hors des contingences particulières. Le roman est associé univoquement à la fiction et à son corrélat, la représentation. Le commentateur place ainsi le principe de la représentation comme principe à l'aune duquel le roman prend son essence. Cela implique que la représentation soit ici dans l'ordre de la valeur[278].

DES ENONCES DEFINITOIRES COPULATIFS DESCRIPTIFS — LA LITTERATURE C'EST X

Parmi les énoncés qui disent le littéraire sous une forme omnitemporelle et désubjectivé, il y a les définitions. Dans le corpus, on compte bon nombre d'énoncés définitoires copulatifs descriptifs (Riegel, 1987). J'en présente quelques-uns. De quoi s'agit-il précisément ?

> « Les définitions dites "descriptives" spécifient l'usage référentiel des mots à l'intérieur d'une communauté linguistique. L'acte de langage global qu'elles servent à effectuer se range dans la catégorie des "illocutions assertives" (Searle, 1982:52) qui "comprend les affirmations, les assertions, les descriptions, les caractérisations, les identifications, les explications et beaucoup d'autre chose encore". » (Riegel, 1987, p. 34)

Il s'agit donc de définitions sous la forme : [la littérature/un roman/un livre, c'est X] où X est une description, le plus souvent en extension d'un mot métalinguistique dans le registre du littéraire (pour les exemples retenus).

> (161) [JKPN06]
> « Avec une simplicité et une conviction qui emportent l'adhésion, Haenel apporte un regard- son regard- sur le rôle de l'écriture. Car Jan Karski est aussi un exercice littéraire de haute tenue qui brise les frontières entre la fiction et la non-fiction. Ce livre peut être considéré comme une biographie, un récit historique, un document ou un roman. Peu importe, c'est de la littérature. Une littérature que l'on défend d'autant plus qu'elle est vivante et porte un message fort. Peut-être Haenel a-t-il permis que l'on entende un peu mieux ce Karski ? » (je souligne)

Cette première définition est une définition qui, par extension et exemplification, permet de cerner peu à peu ce que la littérature est pour le commentateur. Elle se déroule en deux temps. D'abord, le premier *definiendum* (ce qui doit être définis) est [ce livre], il est appréhendé sur le mode de l'exemplification avec le premier *définiens* (c'est-à-dire la séquence définissante) : [une biographie, un récit historique, un document ou un roman]. Les deux parties de la définition sont liées par la copule [être considéré comme] qui en tant que verbe d'état assure le lien d'équivalence entre les deux syntagmes de cette définition. Cette définition par l'exemplification :

> « consiste à présenter X comme le nom commun à un genre dont Y esquisse l'extension par un choix d'exemples typiques. Ce choix énonciatif impose "à celui qui ignore le sens de X la tâche périlleuse de saisir le dénominateur référentiel commun aux exemples de la séquence Y, c'est-à-dire d'en abstraire la caractéristique qui fait de chacun un exemplaire représentatif de la catégorie référentielle dénotée par Y" » (Riegel, 1987, p. 39).

[278] J'ai présenté au chapitre 1 un autre exemple (2) fonctionnant sur le même type d'assertions universalisantes.

[livre] est donc posé comme hyperonyme des hyponymes présents dans la séquence exemplificatrice : [une biographie, un récit historique, un document ou un roman]. Ces termes identifient tous des genres de discours écrits ; c'est le « dénominateur référentiel commun aux exemples ». On notera par ailleurs que cette première définition porte sur une entité précise comme en atteste le déictique *ce livre,* renforcé par la modalisation par *pouvoir*.

Il s'agit donc, pour le commentateur, de définir précisément l'ouvrage JK et non pas de donner une définition référentielle, valable pour tous les livres. Et de fait, les différents genres convoqués [biographie, récit historique, document ou roman] ont tous été évoqués pour qualifier cet ouvrage particulier. Mais l'énonciateur, avec cette définition en extension, ne retient pas comme pertinent la relation qu'entretient ce livre avec la vérité, l'histoire et la fiction. En effet, les différents genres posés sont tantôt liés à la vérité historique ou au réel (biographie, document et parfois récit historique), tantôt liés au registre du fictionnel (roman et récit historique). Cette distinction entre vérité et fiction n'est donc pas à prendre en compte dans cette définition précise de l'hyperonyme [livre], car dans les définitions en extension, c'est le commun qui définit le *définiendum*.

Le second temps de la définition est amorcé par la locution *Peu importe* suivie par la présentation classique d'une définition copulatoire descriptive (X c'est Y) : *c'est de la littérature*. Cette locution est une évaluation du premier mouvement définitionnel et invite le lecteur — s'il ne l'avait pas déjà fait — à gommer les différences entre les genres précédemment convoqués pour se concentrer sur le commun : un genre de discours écrit, et écarter l'importance des différences qui existent entre eux. Ainsi, le commentateur propose une nouvelle définition : [Ce livre est de la littérature]. Par là même il affirme que le mélange des genres entre fiction et non-fiction n'enlève pas le statut littéraire à ce texte, autrement dit, la qualification de littérature ne dépend pas uniquement du régime fictionnel. Pourtant, la majorité des autres définitions présentes dans le corpus de travail reposent sur la primauté de la fiction (162 et 163).

(162) [RBSM10]

« Sachez que tout acte de création artistique puise dans le réel- qu'il soit beau, laid ou immonde. Sachez aussi que la littérature est, par essence, l'art de la fiction, de la romance, de la mise en situation. Et non pas un compte-rendu journalistique d'une hyper-réalité. Contrairement à ce que vous pensez, chers censeurs, l'art n'est ni racolleur ni indécent. Il est libre. Bien à vous. » (je souligne)

(163) [RBBG01]

« A propos de Rose bonbon, LE roman scandaleux de la rentrée, il peut paraître judicieux de ne plus s'arrêter sur la polémique qui risque de nous mener au moins jusqu'à Noël et d'y répondre définitivement de façon drastique. Un roman par définition oeuvre de fiction et non pas témoignage des turpitudes de son auteur ne peut pas être interdit. A moins de basculer dans le totalitarisme ou de vouloir se donner bonne conscience à moindre frais. » (je souligne)

Les exemples 162 et 163 qui concernent tous deux RB, sont analogues dans leur fonctionnement, ce sont tous les deux des définitions désignationnelles par l'exemplification (comme en 161). Le *definiendum* y est, d'une part [la littérature] (162) et, d'autre part, [un roman] (163) et le *definiens* est dans les deux cas très similaire car il est construit autour d'une désignation par l'exemple et le contre-exemple.

La première partie du *definiendum* de l'énoncé 162 est : [l'art de la fiction, de la romance, de la mise en situation]. Le dénominateur référentiel commun aux exemples, le lien entre les éléments de la juxtaposition, tourne autour des notions de représentation et de mise à distance par l'écriture. Ce *definiendum* est coordonné à une autre proposition, or dans la coordination, il y a une dénotation commune entre les termes même si l'exemplification porte sur un exemple puis un contre-exemple. Cette deuxième partie du *definiendum* est [un compte-rendu journalistique d'une hyper-réalité] et dénote par opposition à la première partie du *definiendum*, le mode de traitement d'un thème, c'est-à-dire sa mise à l'écrit lié au réalisme, à l'information brute, sans travail de création et qui correspond à la simple transcription d'une vraie situation, d'un événement réel. On a donc, via ce processus d'inclusion-exclusion, une définition de la littérature qui est proposée. Elle est la représentation, la mise à distance d'un thème, par le travail de l'écriture fictionnelle, et non pas la transcription brute d'une réalité présentée dans toute sa réalité.

L'exemple 163 procède de même façon à une coordination entre un exemple et un contre-exemple : ce que le roman est : [une œuvre de fiction] et ce qu'il n'est pas : [témoignage des turpitudes de son auteur]. Si l'on applique la même méthode, qui consiste à déterminer la dénotation commune entre ces deux parties de la définition, elle implique aussi un type de mise à l'écrit : d'une part la fiction, qui est un mode particulier d'écriture basé sur la représentation, et, par différence, [le témoignage des turpitudes de son auteur] engage à penser à une écriture du vrai, du réel des pensées ou des actions de l'auteur. L'opposition se forme ici entre la fiction et le témoignage qui correspondent à deux registres bien différents d'écriture avec la fiction qui n'est pas le vrai et le témoignage qui lui se rapporte au vécu, au réel de quelqu'un. Dans la fiction, l'histoire est le plus souvent portée par un narrateur, qui dans cette définition, est clairement distingué de l'auteur et s'il y a l'expression de *turpitudes* dans le roman, ce ne sont pas celles de l'auteur, mais d'un personnage. Il s'agit en fait d'affirmer la différence entre réalité et représentation avec, ici, un tour particulier, puisque cette définition est un argument inséré dans un mouvement argumentatif qui a pour finalité de dénoncer l'interdiction du livre, sa censure, selon le déroulé suivant : un roman est une œuvre de fiction, c'est-à-dire une représentation et non un état de fait et comme c'est une œuvre de fiction, elle n'est pas soumise à la censure.

Ces deux définitions (162 et 163) sont aussi, toutes deux, construites autour d'une glose métalinguistique *par essence* et *par définition* qui indiquent que les liens entre les *definiendum* et les *definiens* sont référentiels ; ainsi à l'inverse de l'exemple (161) le locuteur propose une définition conventionnelle, ontologique entre les deux parties des définitions. Elles sont désubjectivées et tendent donc vers l'universel. A ceci s'ajoute dans l'exemple 162, un positionnement très dogmatique du locuteur, marqué par l'usage répété des impératifs *sachez*. Notons que cette adresse impérative est ciblée à ceux qu'il identifie comme *les censeurs*. Il sélectionne donc ses interlocuteurs et leur fait la leçon.

LES MODALITES D'ENONCES : LE DEONTIQUE ET LA VOLITION

Parmi les phrases assertives, certaines affichent un positionnement spécifique du locuteur par rapport à son énoncé. Il s'agit des modalités d'énoncés. Dans la grammaire méthodique du français, les auteurs présentent la modalisation à partir des travaux de Charles Bally : « Toute phrase peut s'analyser en deux éléments : un "contenu représenté", le *dictum* (ou contenu propositionnel) et une modalité, le *modus*, qui indique la position du locuteur par rapport à la réalité du contenu exprimé » (Riegel et al., 1999, p. 579-580). Il y a donc autant de modalités que de dispositions psychologiques d'un locuteur. Pour mon sujet, j'en présenterai deux des plus utilisées dans le corpus : la modalité déontique (dans l'ordre de l'obligation) et la modalité de la volition (dans l'ordre de la volonté, de la nécessité). Bien que l'usage de ces modalités soient subjectives et soient dépendante de l'appréciation d'un locuteur, elles se présentent là encore comme universalisantes.

(164) [JKPR02]

« La fiction pour seule mémoire ? Historiquement, la mission de Karski a été un échec puisqu'elle n'a suscité aucun passage à l'acte de la part des Alliés. Qui peut témoigner pour le témoin ? La littérature doit prendre le relais, comme une manière de ressusciter la parole et de "vaincre la mort". Nous arrivons à une époque où les témoins disparaissent les uns après les autres. Contrairement à Lanzmann, qui a sacralisé cet événement au point qu'il est devenu impossible de le représenter, je crois qu'on va devoir passer par la fiction. On n'aura bientôt plus d'autre solution. » (je souligne)

Dans l'exemple (164) le commentateur exprime un des buts, selon lui, de la littérature. Il s'agit de JK et, parmi les interrogations liées à l'ouvrage, il y a celle de la mémoire et du témoignage. Pour le critique, avec cette expression modalisée par *pouvoir*, on peut comprendre que la transmission de l'histoire par la fiction est un devoir moral et/ou social dans l'ordre de l'obligation. Car, comme il l'évoque, en abordant le thème de la mort, bientôt les témoins directs ne seront plus là pour dire les réalités de cette période historique. À partir de ce contexte particulier, l'énonciateur expose subjectivement ce qui, selon lui, est un devoir moral, une valeur d'utilité de la littérature qui passe pour objectif par le truchement de la modalité déontique.

(165) [CTBG50]

« Houellebecq parle du monde, de ce qu'il devient, de ce qu'il sera, tout en représentations plutôt qu'en sensations. Photographier la carte plutôt que la route, c'est se mettre à distance, loin de celui qui pourrait y cheminer ; c'est aussi préférer une représentation plutôt que la réalité. En tournant le dos à l'humain, Houellebecq perd en intensité parce que la littérature n'a pas besoin que de concepts, il lui faut aussi des émotions. » (je souligne)

- Comme en (165) ce jugement, qui émane d'un locuteur particulier, semble être affirmé sans prise en charge énonciative et être valable pour tous. Or, la modalisation par *il faut*, notamment, est bien une prise en charge énonciative singulière. Cette désubjectivation apparente renforce l'assertion du commentateur. La formule modalisatrice dans le registre de la nécessité met en lumière que la littérature a besoin d'émotion. La valeur de l'émotion plébiscitée par le commentateur est assez peu, dans l'intégralité des commentaires, mise en balance avec l'autre valeur ici affichée, celle de la représentation, le terme de *concept* renvoyant par ailleurs à l'anti-valeur esthétique du *fade* telle que présenté au chapitre 7.

LES QUESTIONS RHETORIQUES

Parmi les assertions universalisantes, j'ai choisi maintenant de présenter les questions rhétoriques. Pourtant comme son nom l'indique, la question rhétorique est une interrogation. Mais, comme le précise Andrée Borillo, alors que « dans sa forme grammaticale rien ne la différencierait

véritablement des autres interrogations » elle ne présenterait pourtant « aucun intérêt en tant que structure interrogative » (Borillo, 1981, p. 1). Effectivement, tout en étant formellement des interrogations, les questions rhétoriques sont en fait des formes assertives.

(166) [RBLS01] <titre>
« 4
Quoi de plus terrible que la pédophilie.
Nicolas Jones-Gorlin, l'auteur, l'aborde d'une manière franche, directe, qui donne parfois la nausée. Certaines scènes, même si elles sont noyées dans une fiction farfelue, restent en travers de la gorge et donnent soudain des envies de meurtre.
Ce qui est sûr, c'est qu'après ce roman vous ne regarderez plus les spectacles pour enfant de la même manière. » (je souligne)

Ce commentaire était pour moi, dans les premiers temps de mon travail, complètement opaque. D'une part, il me semblait que la phrase *Quoi de plus terrible que la pédophilie*, ne pouvait pas être autre chose qu'une interrogation, en raison de l'usage du pronom interrogatif *quoi,* et ce, malgré l'omission de la ponctuation interrogative finale. Cependant, bien que je l'aie identifiée comme une question rhétorique, j'ai été troublée par le fait que cette évaluation subjective du côté de la morale ne corresponde pas avec la valence de la note attribuée à l'ouvrage (de 4/4).

Avant de pouvoir résoudre ce questionnement personnel, je me suis intéressée au fonctionnement des interrogations dans mon corpus. J'ai relevé un total de 23 questions rhétoriques. J'entends par là « des questions qui sont de "vraies fausses questions" dans la mesure où elles n'attendent pas de l'autre qu'il fournisse une réponse » (Kerbrat-Orecchioni, 1991, p. 15). Dans le contexte monologique de la critique littéraire étudiée, cette particularité peut passer inaperçue mais elle engage pourtant l'énonciataire différemment que dans une question traditionnelle. Dans une interrogation classique, l'énonciataire est engagé à répondre et à remplir le manque d'information tel qu'indiqué par la question. Or, dans une question rhétorique, la réponse est en quelque sorte induite par la question et en découle logiquement, ce qui en fait une assertion.

La question *quoi de plus terrible que la pédophilie*. est de surcroît une question partielle, c'est-à-dire que les informations pour y répondre sont déjà incluses ou présupposées à partir de la question. Et donc, logiquement, le lecteur devra répondre : *Il n'y a rien de plus terrible que la pédophilie*[279]. La question rhétorique produit un effet d'évidence, et c'est l'énonciateur qui prend en charge en même temps la question et la réponse qui sont de fait imposés au lecteur qui n'a pas son mot à dire, au sens propre, et qui est soumis à une affirmation qui ne se dit pas comme telle. En ce sens la ponctuation avec le point final en fin de question rhétorique dans l'exemple (166) prend tout son sens.

> « Lorsqu'il est pris en charge par le même énonciateur, le jeu question-réponse expulse l'interlocuteur en phagocytant sa parole et le contraint à assumer soit le discours de la question, soit celui de la réponse, soit les deux. La manœuvre a pour but de faire du destinataire l'énonciateur

[279] Selon le principe qu'une question positive amènera une réponse négative et qu'une interrogation négative impliquera une réponse positive.

d'un discours dont il n'est pas locuteur, donc de le déposséder de sa voix. » (Plantin dans Kerbrat-Orecchioni, 1991, p. 63)

La question rhétorique *Quoi de plus terrible que la pédophilie* est bien une interrogation partielle avec le présupposé que la pédophilie est terrible. Cette affirmation est un jugement personnel qui se présente sous une forme objective. L'usage de l'adjectif subjectif *terrible* dirige le commentaire du côté de la morale. La pédophilie est donc une transgression du côté de l'éthique, paradigme que l'on a déjà trouvé dans les commentaires. Cependant, qu'est-ce qui justifie aux yeux du commentateur que l'ouvrage soit crédité de la meilleure note possible ? C'est en fait qu'il distingue, d'une part un jugement moral contre la pédophilie, et d'autre part sa représentation fictionnelle. Cela implique que, pour lui, le jugement moral ne se transfert pas entre la réalité des actes pédophiles à la représentation de ces actes. Le commentaire insiste d'ailleurs sur l'effet de la lecture sur lui : *nausée, rester en travers de la gorge et donner des envies de meurtre*, et semble accepter et accueillir positivement cet effet.

Christian Plantin, dans ses travaux sur la question, parus dans l'ouvrage *La Question* dirigé par Catherine Kerbrat-Orecchioni, identifie trois modes de mise en discours pour les questions rhétoriques : *l'interrogatio*, le *subjectio* et le *dubitatio* qu'il fait correspondre à trois figures de locuteurs et donc à trois figures d'interlocuteurs. Dans le corpus, on ne retrouve que deux des trois formes : *l'interrogatio* et le *subjectio*.

Une imposition forte par l'interrogatio

Dans *l'interrogatio* le locuteur se positionne comme « celui qui sait, le despote, le maître » (Plantin, 1991, p. 75). Dans ce type de question « la réponse est renfermée dans la question du maître ; l'interlocuteur se voit alors placé dans la position basse de l'élève ou du sujet » (Plantin, 1991, p. 75). C'est la question rhétorique la plus remarquable à la lecture et celle dont l'effet pragmatique est le plus fort. C'est la forme de l'exemple précédemment étudié (166) et que l'on retrouve aussi en (167).

(167) [CTLS216]
« Mais de quoi parle ce roman à part de Houellebecq himself ? »

De rien d'autre est la réponse induite par ce questionnement dirigé. Le commentateur pointe ainsi l'immodestie de l'auteur qui se met au premier plan dans la narration. La valeur plébiscitée est la modestie comme posture professionnelle, dans un paradigme bien connu qui dicte que l'artiste doit être au service de l'œuvre et non l'inverse.

Parmi les questions rhétoriques dans l'ordre de *l'interrogatio* certaine imposent une définition du littéraire.

(168) [RBBG01] (+)

> « Evidemment le sujet du roman est épouvantable, mais le rôle du romancier est aussi et surtout de dénoncer les travers de la société et la pédophilie en est un des plus abominables. Alors comment mieux décrire l'horreur qu'au second degré et avec humour ? La nausée ne quitte jamais le lecteur mais l'histoire est si bien construite, si logique, jusqu'au dénouement final que le livre ne dépare absolument pas dans la prestigieuse collection Blanche de Gallimard qui l'édite. » (je souligne)

On ne peut pas mieux décrire l'horreur qu'au second degré et avec humour telle est la réponse induite par la question en (168). Cette réponse vient s'inscrire dans un mouvement argumentatif complexe où se dessine une hiérarchie des valeurs du littéraire. La première concession marquée par la structure *évidemment/mais* : concède l'amoralité du sujet du roman (épouvantable) et cependant considère que la valeur d'utilité du romancier et de la littérature, pour traiter ce genre de sujet, est plus importante. L'utilité est en effet décuplée par le sujet moral. La question rhétorique valorise ensuite la forme, c'est-à-dire le texte dans son esthétique. Et enfin, la dernière concession marquée de nouveau par la conjonction *mais,* oppose à l'effet pragmatique de la lecture (nausée), qui est reconnu mais minoré, l'esthétique du texte et sa construction formelle. On a donc une hiérarchie avec, d'une part le traitement d'un sujet amoral qui peut provoquer des effets négatifs sur le lecteur comme anti-valeurs et, d'autre part, une valorisation par l'utilité de la littérature et son esthétique.

(169) [CTPS06]

> « Il est patent que le romancier qui a écrit La Carte et le Territoire a retenu plus d'un procédé de composition de Ducasse, et sur ces "emprunts", comment ne pas penser, qu'à l'instar de Ducasse peut-être, il ait escompté quelque scandale ? Il se doutait nécessairement, connaissant les capacités d'Internet et de ses moteurs de recherche, que le premier journaliste un peu fouineur débusquerait ses lièvres, ou plutôt ses mouches — ce qui est d'ailleurs arrivé tout de suite, tant l'allure empruntée de ces passages saute aux yeux. » (je souligne)

L'exemple (169) est riche de différentes mises en discours présentées au fil de cette troisième partie : l'autonymie avec la modalisation du substantif *emprunt*, l'évocation de la lignée littéraire des plagiaires avec Isidore Ducasse (connu aussi comme le comte de Lautréamont) (cf. chapitre 8), et pour finir, une question rhétorique.

On ne peut pas ne pas penser qu'il ait escompté quelques scandales, telle est la réponse imposée au lecteur. Le commentateur expose ici son propre jugement et son propre raisonnement concernant l'emprunt/plagiat de Michel Houellebecq. Il affirme d'abord que c'est « un procédé de composition » qui entre dans une tradition littéraire, mais, ce faisant, il impose au lecteur de considérer qu'il s'agit d'un acte délibéré dans le but de produire un scandale. Rares sont les commentaires critiques qui font le lien entre une transgression littéraire et la volonté d'un auteur de provoquer une polémique, alors même que ce paradigme est souvent mis en œuvre dans les articles de presse centrés sur les polémiques relatant les mêmes faits. Dans cette acception, l'on comprend que le scandaleux peut être une valeur (supposée comme telle) pour un auteur à la fois au sens 3 de la typologie de Nathalie Heinich (valeur-principe) mais aussi une valeur au sens 1 (valeur-grandeur/valeur-prix) car le scandale a aussi des répercussions économiques en ce qu'il offre souvent une meilleure couverture médiatique qu'un ouvrage consensuel.

Une réflexion commune par le subjectio

Avec le *subjectio* l'énonciateur se pose comme « celui qui cherche et trouve, l'enquêteur, qui pose la bonne question et progresse vers la réponse » (Plantin, 1991, p. 75) ; l'interlocuteur quant à lui assume la question directrice et les réponses avancées selon une logique de participation égalitaire. La question rhétorique portée par le *subjectio* est en ce sens moins attentatoire de la « face d'autrui » (selon Goffman prolongé par Brown et Levinson) que quand la question posée est affirmée par *l'interrogatio*.

(170) [CTSM67 & CTLS175]

« Comme dans tous ses livres, il pratique avec maestria la provocation et l'outrance, dépassant parfois les bornes (l'outing de Jean Pierre Pernaud (?) ou sa propre décapitation suivie d'un monstrueux découpage en lamelles à l'aide d'un laser chirurgical) et forçant souvent le trait jusqu'à en devenir parfois un peu lourd. Mais n'est-ce pas le principe même de la caricature ? Un des nombreux intérêts de ce livre réside là, dans cette description lucide, sans concession d'un monde décadent, partant à la dérive, en proie à une pipolisation généralisée, dans un pays transformé en réserve naturelle ou en un immense musée des traditions populaires livré en pâture à de riches touristes exotiques. » (je souligne)

(Si, bien sûr), la provocation et l'outrance sont le principe même de la caricature, est la réponse induite par cette fausse question. La possibilité que la réponse soit modulée par *bien sûr*, montre qu'elle est plus sujette à la « participation » de l'énonciateur qui semble alors avoir une petite latitude dans sa possibilité de réponse, tout en restant dans la polarité attendue par cette dernière. Le commentateur, dans l'énoncé (170), affirme donc que la *provocation* et *l'outrance* sont deux formes prototypiques de la caricature. Cependant, ce qui est étonnant dans cet exemple, est que l'ouvrage est considéré comme un roman et non pas une caricature qui est un genre discursif à part entière. Ce que l'on entend dans cette acception, c'est que c'est aussi un type de discours qui peut prendre place au sein d'un roman et qui vient en qualifier alors le style. CT, par cette affirmation, est valorisé du côté de l'esthétique.

(171) [JKSM02]

« 5. 0 étoile sur 5
Bravo
Ce livre m'a profondément bouleversé, non seulement par la personnalité de Jan Karski, mais aussi par son écriture. Et je sais gré à Yannick Haenel d'avoir écrit cette 3e partie, (qu'il annonce "fictive" donc je ne comprends pas bien toute cette querelle à ce sujet) où l'on quitte un peu l'histoire pour pénétrer dans l'homme. N'est-ce pas le but de l'écrivain d'entrer dans le plus profond de ses personnages, et de surmonter leur pudeur ? » (je souligne)

Dans l'énoncé (171) le commentateur affirme un des buts d'un auteur et plus généralement de la littérature. Selon lui, l'objectif d'un écrivain est *d'entrer dans le plus profond de ses personnages*. On retrouve dans cet exemple le fonctionnement classique des questions rhétoriques. Cependant, j'ai trouvé intéressante la dernière partie de cette question/affirmation : *et de surmonter leur pudeur*. Ce dernier mouvement de la coordination me semble relever de ce que Gérard Genette dans *Figure III* présentait comme une confusion classique de niveau entre la fiction et la réalité. C'est avec l'usage du substantif *pudeur* que cette confusion est perceptible. Un auteur est à la source de son personnage, il n'a donc pas, sauf dans une acception particulièrement métaphorique, à *surmonter la pudeur* d'un de ses personnage. Il s'agit de JK et l'on comprend seulement cette affirmation si l'on considère que le commentateur prend en fait, comme référent le personnage

historique à la source du personnage. La pudeur dont il est question n'est donc pas celle d'un personnage mais celle d'une personne réelle pour laquelle l'invention par la fiction peut être source d'un hypothétique dévoilement. Il y a me semble-t-il une strate qui manque dans la réflexion du commentateur entre le niveau représentatif de la fiction et celui de la réalité.

(172) [RBSM05] (-)

« S'il y avait une apologie de l'esclavage, même sous forme ludique, les grandes consciences n'auraient-elles pas unanimement condamnées l'ouvrage ? Prenons-le dès lors comme cela, l'itinéraire d'un trafiquant de chair humaine, sans guère de remords. Drôle de pays vraiment que celui ou les déclarations universelles des droits de l'homme et de l'enfant servent de papier hygiénique à des écrivains en quête de nouvelles « libertés ». Que de complaisance décidément pour arriver à dire que l'interdiction de ce roman serait un retour à un ordre moral. Parmi ceux qui occupent le terrain médiatique et la sphère publique, beaucoup, et haut placés, ont eu des tendresses, parfois juste intellectuelles, pour les amoures "mineures". Il y eut des écrits, des pétitions, aujourd'hui qualifiées d'une « insoutenable légèreté ». On crie aujourd'hui haro sur le baudet pédophile, d'accord, mais le baudet est toujours en rut ! » (je souligne)

Si, c'est sûr, est la réponse induite par cette question (172). Le commentateur dénonce par cette interrogation/affirmation, la différence de traitement entre *l'apologie de l'esclavage* et ce que l'on comprend être, par parallélisme, *l'apologie de la pédophilie*. En quoi la forme interrogative a-t-elle des implications spécifiques sur l'affirmation qui la soutient ?

> « Rappelons que la valeur d'assertions est dans ce cas dérivée, mais qu'elle correspond en même temps dans la perspective de Searle à l'acte illocutoire primaire, dans la mesure où elle correspond à l'intention dominante du locuteur. Mais une question rhétorique garde évidemment quelque souvenir de sa valeur littérale, et elle a certains effets perlocutoires que ne permet pas l'assertion (un trope n'est jamais l'exact équivalent de sa traduction en langage direct). » (Kerbrat-Orecchioni, 1991, p. 25)

Cette affirmation initiale permet au commentateur de développer toute une réflexion. Elle en est la base. Le lecteur, poussé par le questionnement rhétorique, est amené à épouser ce raisonnement en déduisant lui-même les implications de la réponse. Partant de ce consensus, en quelque sorte imposé, il est susceptible d'entrer pleinement dans le raisonnement du critique. La question rhétorique est d'ailleurs souvent décrite comme un moyen de dynamiser un texte. C'est parce que cette énonciation particulière inclut le lecteur et appelle de lui une posture plus active que dans une simple assertion. L'exemple (172) est assez éclairant sur ce point. Par la suite, le critique oppose deux valeurs fondamentales : celle qu'il défend et avec lui le lecteur : *la protection individuelle des individus* et ce qui est pour lui l'anti-valeur de la *liberté de création*, le tout sous un fond moral. Pour finir son raisonnement, il explique la non-interdiction de l'ouvrage par la complaisance de la société civile et inscrit son propos dans une mémoire discursive selon le paradigme présenté au chapitre 4, celui de la défense de la pédophilie par une petite partie des milieux intellectuels des années 1970-1980.

On notera que la typologie, établie à partir des qualifications adjectivales, ne contenait pas de valeur relative à la liberté de création, ou relative à la valeur de fiction/représentation qui étaient pourtant exprimées dans les polémiques. Or, on retrouve ces valeurs-principes à travers ce que j'ai nommé *les assertions universalisantes*. C'est-à-dire, de manière très schématique, que les commentateurs

qui y sont favorables ne positionnent pas la liberté de création et la puissance de la représentation fictionnelle au même plan que les autres valeurs. Un commentateur peut dire qu'une œuvre est belle, qu'un roman est bon et que son auteur à un bon style mais il dira moins volontiers qu'un roman est libre. Cela implique que la valeur de liberté est une valeur générique qui transcende des valeurs plus locales, plus spécifiques. Dans les commentaires, c'est l'art ou l'artiste pris dans sa fonction d'artiste qui sont qualifiés de libres.

Conclusion

Dans ce travail de recherche, il s'est agi d'appréhender les valeurs qui président à la réception d'une œuvre fictionnelle contemporaine. Pour mieux les discerner, j'ai établi un corpus d'œuvres de référence à partir d'ouvrages qui ont généré des événements discursifs à teneur polémique entre 2000 et 2015. Cela m'a permis d'établir ce qui fait qu'une œuvre littéraire contemporaine est acceptable ou non. Cinq grand motifs de transgression émergent : le motif de la vie privée, les motifs juridiques avec une majorité d'accusation de plagiat, le traitement de la sexualité vu sous le prisme de la pornographie, des textes anti-religieux et des textes qui interrogent la relation fiction et histoire.

Ces grands motifs de transgression peuvent être réunis autour d'un grand principe, devenu cardinal, de non-nuisance à autrui centré sur le respect de l'individu, de son intimité et de sa dignité.

Dans les polémiques liées au dévoilement de la vie privée, le constat est clair, car dans les affaires portées devant la justice les auteurs concernés ont de plus en plus été condamnés et les montants infligés au titre des dommages et intérêts ont été exponentiels. Ces textes polémiques ont été d'autant plus rejetés qu'ils mettaient en jeu le cercle familial et amoureux de l'auteur et de surcroît lorsque à la vérité du dévoilement s'ajoute l'allégation de faits inventés qui nuisent à la personne ainsi dévoilée et transformée.

Avec le principe de non-nuisance à autrui, ce sont aussi les plus faibles, ceux à qui l'ont doit le plus de protection qui sont mis en avant : les enfants, les femmes, les prostitué(ées). Les polémiques liées à la sexualité se concentrent précisément autour de la représentation de la sexualité dite « interdite » (Maingueneau, 2007) qui contrevient au principe de libre consentement des protagonistes engagés dans une relation sexuelle. Il s'agit ici de prostitution, de viol, de zoophilie, de pédophilie et d'inceste. Mais par ce biais, c'est aussi le lecteur qu'il s'agit de protéger d'une lecture amorale, car la lecture, plus encore quand il est question de sexualité, est susceptible de faire effraction dans le registre de son émotion. Le paradigme de la dangerosité de la littérature est activité quand il y une possible inadéquation entre les attendus d'un lecteur, son « horizon d'attente » (Jauss, 1978) et la concrétisation de ce dernier dans la sphère littéraire. Dans ces dénonciations, le prisme de la fiction et de son corrélat, la représentation n'est pas intégrée au

principe de l'évaluation et l'on voit que les discours naviguent entre une critique de l'œuvre et une critique des actes correspondants dans le réel.

L'œuvre littéraire est aussi passible d'être considérée comme non vertueuse quand elle suspectée de vouloir nuire à des symboles porteurs d'une mémoire, le plus souvent traumatique. C'est ici la relation problématique entre la fiction et l'histoire qui est interrogée. Finalement, deux grands points de vue s'affrontent. Celui qui met en avant le respect de la vérité historique, c'est-à-dire la mémoire événementielle validée par une nation et, d'autre part, la nécessaire transmission de l'événement par son truchement toujours imparfait dans la fiction. L'équilibre ici entre *dire* et *trahir* est ténu d'autant plus quand le projet de l'auteur ne se laisse pas deviner. En effet, aussi bien pour les textes traitant de pédophilie, d'antisémitisme ou de la Seconde Guerre mondiale, la suspicion est toujours grande d'une mauvaise intentionnalité de l'auteur qui, échappant au seul projet esthétique, en viendrait à faire valoir un point de vue apologétique ou révisionniste dans son œuvre.

Les dénonciations liées à la vie privée, à l'anti-religion, à la sexualité et au traitement de l'histoire trouvent une base morale, mais ce n'est pas vraiment le cas de l'accusation de plagiat (sauf à étendre considérablement le principe de non-nuisance à autrui). La polarité de l'évaluation est même largement dépendante du type de contrefaçon dont il s'agit (entre « emprunt direct total » et « emprunt indirect partiel » (Maurel-Indart, 2011)). Elle l'est même plus encore en fonction de l'auteur, cible des critiques. Selon son intégration dans le champ littéraire un auteur sera plus ou moins passible d'une accusation franche de plagiat ou d'une relative complaisance évaluée du côté de la création littéraire. Mais l'éthique professionnelle du créateur semble aujourd'hui devoir intégrer les principes fondamentaux de la citation comme une bonne pratique professionnelle.

En ce sens, cela oriente la réponse à la question centrale que je me posais. Il s'agissait de savoir si la littérature bénéficie d'un régime particulier d'acceptabilité éthique et esthétique des discours, c'est-à-dire d'un régime différent de celui mis en place dans le champ social de la parole.

Comme on l'a vu, le discours littéraire n'est pas un discours comme les autres du fait de sa « constituance » et de sa « fonction symbolique *d'archéion* » dans la société. De plus, de récentes décisions judiciaires ont posé qu'une œuvre littéraire nécessitait une « liberté accrue de l'auteur » ce qui tend à définir, par la jurisprudence, un statut d'exception à l'art et à la littérature.

Il m'est apparu surtout que le fait littéraire était une « caisse de résonance » d'un mouvement sociétal profond, qui fait retour sur l'individu mis au centre de l'attention et de la considération éthique. Pour le texte littéraire, l'enjeu est donc de savoir si le principe de la représentation tient bien dans le texte ou si l'extérieur, le réel, arrive à tracer ses sillons dans l'écriture d'un auteur.

Quoiqu'il en soit, ces polémiques ne manquent pas d'occuper la sphère médiatique à chaque rentrée littéraire. Mais, si l'on se réfère non plus au *discours polémique* mais au *discours critique,* on constate que les évaluations ne se concentrent pas sur les mêmes valeurs et transgressions et, par exemple, le paramètre éthique qui est à l'origine de la majorité des polémiques arrive en dernière position des valeurs/anti-valeurs convoquées dans les critiques des ouvrages. Pour en arriver à ce

constat, j'ai élaboré un corpus de travail autour de cinq œuvres prises au sein de chaque groupement thématique identifié. Ces textes sont : *Les Petits* de Christine Angot, *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq, *Rose Bonbon* de Nicolas Jones-Gorlin, *Pogrom* d'Éric Bénier-Bürckel et *Jan Karski* de Yannick Haenel. Et comme il s'agissait à terme de comprendre la réception d'une œuvre aux prismes des valeurs qu'elle transgresse ou actualise — et non de rendre compte de la formation médiatique des polémiques littéraires — il m'a semblé nécessaire et pertinent, dans le second temps de ce travail, de rendre compte des pratiques critiques centrées sur les cinq textes retenus.

La critique littéraire est traditionnellement considérée comme le genre critique par excellence. Mais afin de prendre en considération toutes les pratiques discursives du commentaire littéraire que la littérature fait actuellement émerger, j'ai élargi le recueil du corpus aux espaces du web 2.0. J'ai appelé *folk critique littéraire,* cette nouvelle forme de critique. J'ai donc procédé à un remaniement de la catégorie « critique littéraire », intégrant aux pratiques instituées, les pratiques folk à partir d'une catégorie pragmatico-cognitive : le métadiscours critique. Ce faisant, je me suis placée dans une perspective proche des *Folk Sciences* en considérant que les productions folk, c'est-à-dire celles produites par des non professionnels, constituent des savoirs valides et intégrables à une étude scientifique (Paveau, 2008b, p. 94).

Une question subsidiaire a alors émergée en cours de travail. Y avait-il des différences fondamentales entre la critique instituée et la folk critique ? La folk critique littéraire se lit sur des réseaux sociaux de lecture, des blogs et des sites marchands. Il m'est apparu que ces espaces (surtout pour les deux premiers) mettaient en scène toute une isotopie du littéraire et de la culture lettrée qui tendait à rapprocher du moins symboliquement la critique pratiquée dans ces lieux numériques à la critique traditionnelle. En effet, les univers dans lesquels le commentateur s'inscrit dessinent une image type du folk critique, centré sur le modèle du lecteur érudit et passionné qui passe naturellement à l'écriture pour transmettre sa passion. Ce sont les espaces numériques et surtout les structures éditoriales mises à sa disposition qui rendent possible le passage entre lecteur-passif et lecteur-scripteur. En prenant « la parole » sur internet le lecteur-scripteur est accompagné, il est guidé par les paratextes éditoriaux des sites qui lui donnent accès à des cadres d'écritures, des architextes (Candel, 2007, 2008) de saisie, pour l'accompagner et pour créer du sens autour de ses productions écrites. La folk critique littéraire est donc un discours immergé dans la technique numérique, « une tradition générique » (Candel, 2007, p. 48) propre aux écrits d'écrans lié au web social. Mais elle est aussi hybride dans le sens où elle ne peut se passer de la technicité du web 2.0 tout en composant avec la tradition du genre de la critique littéraire. En ce sens, la critique littéraire instituée semble être un modèle, non précisé mais latent, dans lequel se glisse la folk critique littéraire, qui vient augmenter son dispositif d'une strate sociale.

Si l'on regarde les valeurs telles qu'actualisées par ces lieux, on constate que ce sont les sites marchands qui échappent le plus au modèle. Dans la figure 46, l'on constatera que la presse

régionale et les sites marchands affichent une utilisation de la valeur esthétique plus massive que dans les autres lieux discursifs.

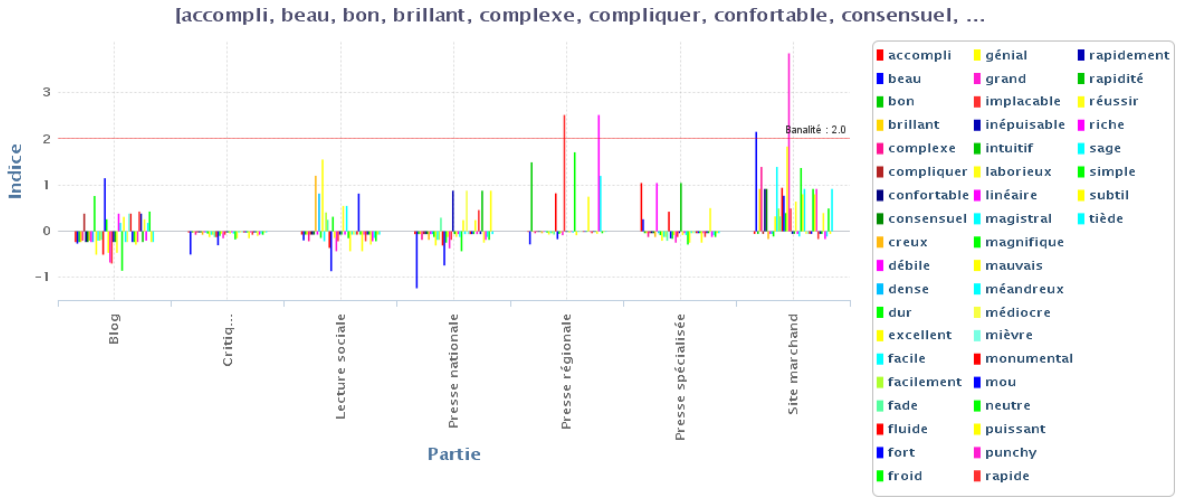


Figure 46 : Répartition de la valeur générale d'esthétique par lieux discursifs

Pour la valeur de plaisir (Figure 47), ce sont les réseaux sociaux de lecture et les sites marchands qui se distinguent.

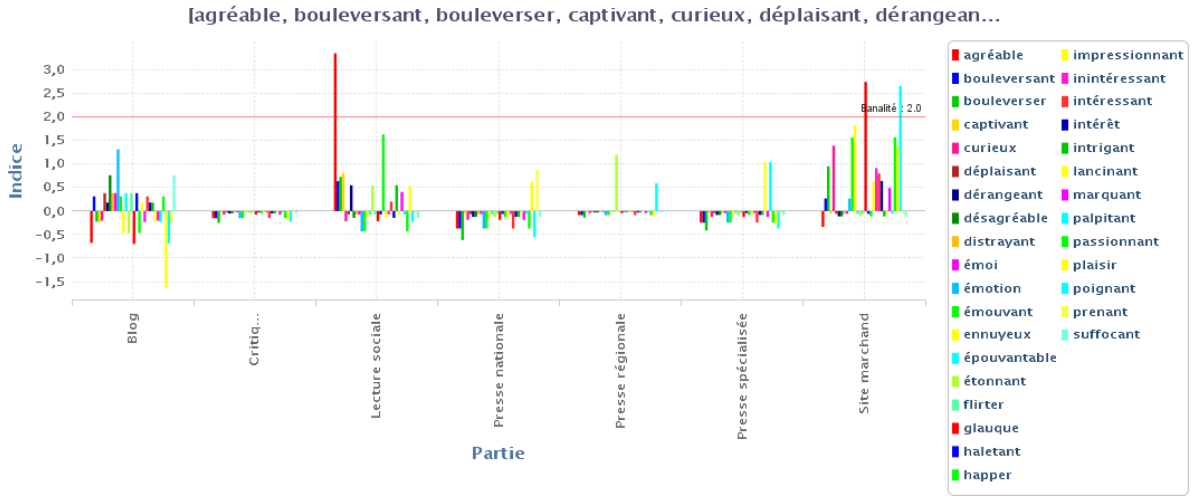


Figure 47: Répartition de la valeur de générale de plaisir par lieux discursifs

Comme je le précisais au cœur de ce travail, l'exploitation du logiciel de textométrie TXM a été un indéniable atout pour le ciblage des valeurs exprimées par les commentateurs. Mais, comme je le précisais aussi, le déséquilibre entre les différentes parties du corpus rend l'exploitation statistique chiffrée plus aléatoire. Cependant, à l'image des deux figures présentées, elle me semble pouvoir être un indicateur de spécificité qu'il restera à étayer dans un travail ultérieur. En tout cas, l'exploitation statistique du corpus pointe toujours vers une sur-représentation de l'usage des valeurs au sein des sites marchands avec comme point d'accroche principal, les valeurs esthétiques et de plaisir. Cela d'ailleurs peut s'expliquer dans la mesure où, au sein des espaces folk, les sites

marchands sont ceux qui exploitent le moins l'isotopie du littéraire et qui, de ce fait, font le moins appel à la référence du genre de la critique littéraire instituée.

De manière plus discrète, un autre espace critique diverge des six autres lieux discursifs. La critique académique se distingue presque toujours par une sous-représentation des valeurs. Le petit nombre de textes retenus pour l'étude explique certainement cela, mais il est à penser aussi que l'objectif de la critique académique n'est pas tant d'évaluer les textes sous le prisme des valeurs, que d'en proposer une analyse critique qui donc exploite peu le registre des valeurs par trop subjectives. Autrement dit, la critique universitaire semble se situer au pôle inverse de la critique des sites marchands, avec, au centre, tous les autres lieux discursifs qui produisent passablement le même type de critique.

Les valeurs auxquelles je fais référence sont celles que l'analyse du corpus de travail a permis de mettre en évidence, je les ai réunies autour de trois grands pôles, relativement à leur mode d'entrée dans le texte littéraire. Le premier groupe concerne les valeurs autotéliques, c'est-à-dire les valeurs qui abordent la littérature en elle-même et pour elle-même. Elles sont centrées sur l'esthétique de l'œuvre et s'incarnent dans les valeurs de beauté, de fluidité, de richesse, de force, etc. que le texte actualise ou bien qu'il n'arrive pas à atteindre. Ce groupe de valeur est celui qui dénombre le plus d'actualisations (138), c'est la valeur la plus convoquée par les commentateurs. Cette valeur est aussi la source d'une mise en discours particulière : le discours puriste. Pour certains commentateurs, il s'agit d'évaluer une œuvre littéraire à partir du texte et d'en relever les inadéquations lexicales, grammaticales ou stylistiques. Ces remarques puristes n'emportent pas, en général, l'avis du côté du négatif, mais minore indéniablement l'impression générale que l'œuvre produit. En ce sens, une œuvre littéraire est d'autant plus appréciée quand la langue utilisée par l'auteur est belle et pure.

Le deuxième groupe de valeur s'inscrit dans la tradition littéraire. L'œuvre est ainsi évaluée en tant qu'elle s'en échappe ou en tant qu'elle colle aux canons du genre. Il s'agit ici d'apprécier la modernité, l'originalité, la nouveauté d'une œuvre. La valeur générique de tradition est mentionnée 55 fois dans le corpus, ce qui en fait une valeur intermédiaire. Par ailleurs, elle est assez également répartie dans les différents lieux de la critique (cf. Figure 48).

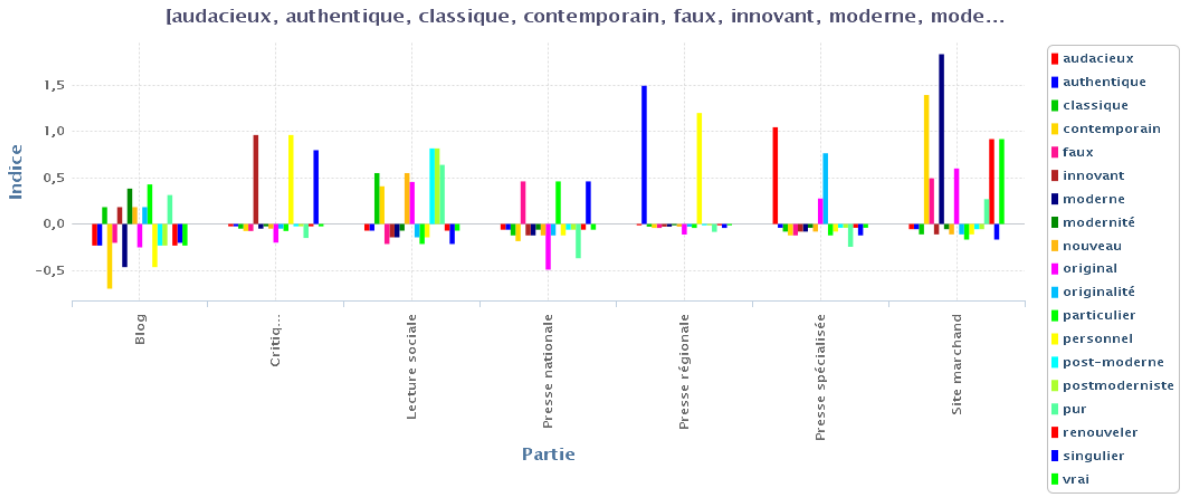


Figure 48: Répartition de la valeur générique de tradition par lieux discursifs

Mais elle se concentre autour de trois œuvres : *La Carte et le Territoire, Jan Karski* et *Rose Bonbon*, (cf. Figure 49).

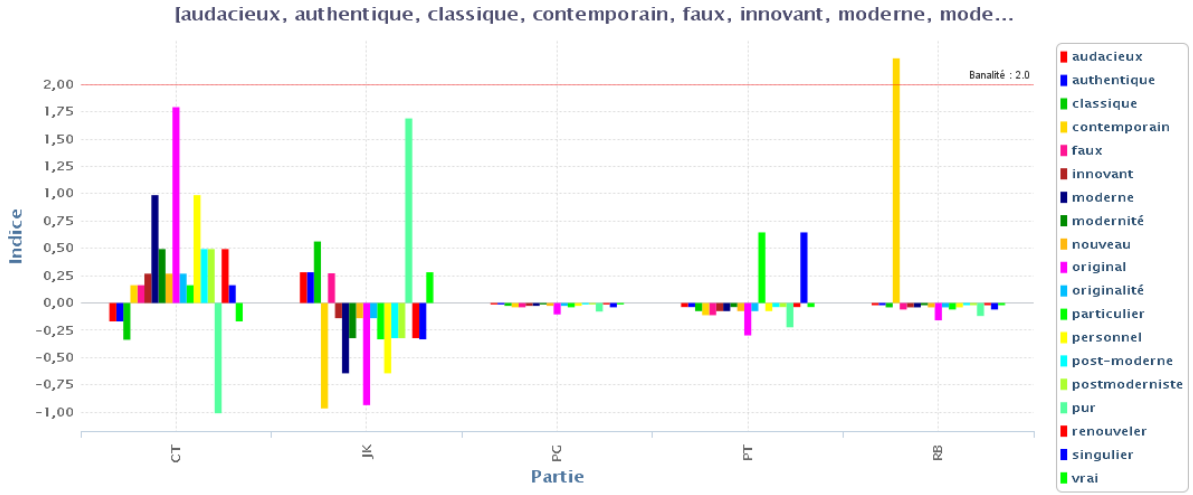


Figure 49 : Répartition de la valeur générique de tradition par œuvres

Le travail mené autour des lignées littéraires aboutissait au même constat. En effet, ces trois ouvrages entrent en filiation avec d'autres œuvres du patrimoine culturel français ou américain auquel elles sont comparées positivement ou négativement. L'appel discursif au prédiscours (Paveau, 2006) lié à un auteur canonique permet de transférer, sur l'œuvre comparée les évaluations portées sur les œuvres sources, formant ainsi une sorte de transmission des valeurs dans un continuum temporel. Enfin, la tradition est aussi en jeu quand il s'agit pour un commentateur d'évaluer l'adéquation entre un genre et son actualisation par une œuvre particulière. C'est principalement l'ouvrage *Jan Karski* qui a fait l'objet de ces critiques largement dévalorisantes à propos de son inadéquation entre sa forme particulière qui semble transgresser la forme traditionnelle du roman, son genre et donc « l'horizon d'attente » qui en dépend.

Enfin, le troisième groupe de valeur regroupe les valeurs qui considèrent la littérature pour ses effets sur le lecteur. On parle ici d'éthique, d'une part, et de plaisir et d'émotion provoqués par la lecture d'autre part. Les valeurs de plaisir arrivent en deuxième position des valeurs invoquées par les commentateurs (102) et les valeurs éthiques se trouvent, elles, en dernière position (40). Comme je le précisais précédemment le paramètre éthique, qui est le plus souvent à l'origine des polémiques littéraires contemporaines, se trouve finalement peu activé dans les commentaires. Ce faisant on constate une différence significative entre le discours polémique et le discours critique, entre une appropriation collective d'une polémique dans le temps court de la médiatisation et l'appropriation individuelle de la lecture qui ne répond pas à la même temporalité et à la même sensibilité axiologique. Ce sont donc les valeurs esthétiques et de plaisir qui sont finalement les valeurs cardinales du discours littéraire, tel qu'envisagé par le discours critique. Ce sont celles avec lesquelles on retrouve la spécificité du discours littéraire et de l'art en général. J'ai pu cependant constater que les valeurs de plaisir sont traditionnellement mises de côté par les études académiques (et les programmes scolaires) quand il s'agit d'évoquer la littérature. Cette étude montre toute l'inadéquation de ce positionnement théorique qui repose sur des schémas de pensée binaires dans lesquels l'esthétique, valeur de l'esprit, est valorisée au détriment du plaisir, valeur du corps, et du ressenti.

Finalement, au terme de l'étude, on comprend que discours peuvent être considérés comme non vertueux par les polémistes et pour autant être considérés comme acceptables par les commentateurs de la littérature. Les polémiques dessinent les tabous et les interdits auxquels la société civile réagit, mais n'influent pas nécessairement sur les évaluations des commentateurs de la littérature. J'ajouterai que les valeurs dans la critique instituée comme dans la folk critique sont souvent évaluées les unes avec les autres ou les unes contre les autres. Elles s'imbriquent et s'opposent, selon des modalités qui n'ont été qu'esquissées et qu'il restera à préciser. Cependant, dans cette première approche, j'ai pu constater qu'aucune généralité ne semble se dessiner. Pour autant, cela n'implique pas que l'aspect éthique de l'acceptabilité d'un texte littéraire ne soit pas important dans la réception qu'en montre le discours critique mais qu'il n'est pas le seul point d'attache du commentateur qui apprécie souvent le livre dans toute sa complexité. C'est aussi indéniablement lié au fait qu'un lecteur-critique qui a fait le choix de se saisir d'un livre, en accepte le « pacte de lecture » (Lejeune, 1996). Ce faisant, il est certainement moins à même d'en rejeter totalement le contenu.

Pour rendre compte de toute la complexité de l'imbrication des valeurs dans les évaluations, il serait désormais intéressant de reprendre les données dialogiques que j'avais volontairement mises de côté dans ce travail. Je pense notamment aux forums littéraires sur internet ou aux commentaires qui complètent les billets de blogs que j'ai étudiés. Cela permettrait certainement de mettre davantage en évidence la (co-)construction et la négociation des valeurs entre elles.

Et pour explorer plus avant le paramètre éthique dans l'évaluation des discours, j'envisage de diriger mes recherches sur la réception des « livres de criminels ». La question sous-jacente est

éthique : « À qui profite le crime ? » ou peut-on percevoir des droits d'auteurs en relatant dans un livre ses propres crimes ? Mais elle est aussi linguistique et littéraire, car elle interroge non plus le traitement d'un thème scandaleux mais le statut même de l'auteur. Ces questions émergent régulièrement dans l'espace public aux États-Unis, mais sont aussi d'actualité en France. On pensera à Patrick Henry avec la parution de son ouvrage *Avez-vous à le regretter ?* à l'origine de la loi « Perben II », qui depuis 2005, dispose de l'« *interdiction pour un condamné de publier un livre relatant son affaire, dans le cadre d'une libération conditionnelle ou d'un sursis avec mise à l'épreuve* » (LOI n° 2004-204 du 9 mars 2004 portant adaptation de la justice aux évolutions de la criminalité, 2004). On pensera encore à Bertrand Cantat qui s'est vu interdire de « *diffuser tout ouvrage ou œuvre audiovisuelle dont il serait l'auteur ou le co-auteur qui porterait sur l'infraction commise et d'intervenir publiquement en rapport avec cette infraction* » (Pierrat, 2019). Dans les faits les « événements discursifs moraux » (Paveau, 2013b) abondent et l'actualité regorge d'interrogations éthiques dont le linguiste peut se saisir.

Index Nominum

A

Achard-Bayle, 36, 167, 168
Adam, 173
Amossy, 25, 33
Arrien, 37
Authier-Revuz, 28, 31, 87, 166, 257, 289

B

Badinter, 125
Barthes, 156, 279
Bayard, 214
Beacco, 166, 167, 170
Birkelund, 307
Bonne-Dulibine, 115
Borillo, 313
Bourdieu, 161
Burger, 33

C

Campagna, 113, 138
Candel, 191, 192, 198, 200, 202, 203, 204, 216, 217, 219, 220, 221, 322
Cerisuelo, 156
Chabrol, 222
Compagnon, 156
Cossutta, 32, 155, 156

D

Détrie, 209
Dours, 117
Doury, 303
Ducrot, 304
Dufays, 238, 244

F

Felman, 33, 34
Flaubert, 14, 26, 27, 28, 126, 140
Flichy, 212, 213, 215
Frei, 249, 250, 251, 252, 254, 261
Freud, 117

G

Genette, 29, 81, 117, 141, 142, 144, 147, 156, 157, 158, 159, 161, 317
Georges, 203, 204
Gomez-Mejia, 203, 204

H

Hauksson-Tresch, 59, 60, 62, 63, 80
Haymann, 134
Heinich, 16, 38, 42, 147, 239, 302, 316
Huynh, 115

J

Jahjah, 167, 174, 199, 203
Jauss, 28, 29, 30, 31, 115, 320
Julia, 270, 271

K

Kerbrat-Orecchioni, 33, 34, 210, 211, 237, 240, 241, 246, 248, 271, 292, 293, 309, 314, 315, 318

L

Lane, 143
Lavelle, 238
Legallois, 238, 294
Lejeune, 130, 326
Lenain, 270, 271
Lévêque, 105, 106, 118

M

Maingueneau, 15, 24, 25, 28, 29, 30, 32, 42, 74, 75, 97, 99, 108, 109, 110, 111, 114, 116, 155, 156, 167, 320
Mangeon, 99, 101
Marignier, 184
Mauger-Parat, 34, 36
Maurel, 154
Maurel-Indart, 83, 84, 91, 97, 100, 321
Moirand, 33, 39, 44, 154, 155, 184, 283
Moysan, 244

N

Née, 230, 237

O

Ogien, 41, 113

Ø

Østenstad, 25

P

Paveau, 16, 17, 32, 36, 38, 40, 41, 80, 86, 96, 108, 109, 117, 119, 121, 122, 123, 125, 147, 149, 155, 167, 168, 205, 212, 213, 219, 220, 222, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 264, 265, 275, 276, 277, 279, 286, 297, 322, 325, 327
Peliz, 34, 36
Pierrat, 27, 59, 71, 78, 79, 81, 82, 95, 105, 108, 124, 134, 137, 327
Pincemin, 44
Piroux, 143
Poudat, 238, 294
Putnam, 41, 309

R

Rastier, 44
Reuter, 285
Rey-Debove, 232, 233, 289
Riegel, 310
Ruchon, 86

S

Sapiro, 14, 15
Schaeffer, 239, 293

T

Taguieff, 133, 134
Thibaudet, 156, 157, 158, 168, 216
Tricoire, 64, 69, 76, 118, 125, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143

V

Valéry, 24
Vaugeois, 159, 161
Verdrager, 112
Viart, 158, 159

W

Walravens-Madarescu, 267
Wiart, 174, 175, 180, 182, 191, 192, 217

Table des Figures

•

Figure 1 : Commentaire Rose Bonbon ; Forum au féminin.com 37
Figure 2 : Répartition par année des œuvres polémiques 45
Figure 3 : Répartition par année des œuvres polémiques fictionnelles 46
Figure 4 : Répartition par année des œuvres polémiques non-fictionnelles 46
Figure 5 : Représentation des thèmes des polémiques 51
Figure 6 : Représentation des thèmes des œuvres non fictionnelles 51
Figure 7 : Représentation des thèmes des œuvres fictionnelles 54
Figure 8 : Dévoilement de la vie privée par année 58
Figure 9 : Evolution des recours en justice pour la vie privée par année 60
Figure 10 : Les principaux rédacteurs de la fiche Frédéric Nihous 95
Figure 11 : Commentaire Rose Bonbon ; Fnac.com 166
Figure 12 : MyBoox : critique de La Carte et le Territoire 171
Figure 13 : malibrairie.net : critique de Jan Karsi 171
Figure 14 : Ma petite librairie : avis sur Les Petits 172
Figure 15 : Amazon : commentaire sur Les Petits 173
Figure 16 : MyBoox une critique sans avis 182
Figure 17 : Babelio Renvoi hypertextuel à un site personnel 183
Figure 18 : Critiques Libres - un avis pour Les Petits de 2016 184
Figure 19 : Misha Uzan - Le blog-notes - Bandeau 191
Figure 20 : Eve & Trail - blog personnel sur le running 192
Figure 21 : Fnac.com - Avis non retenus 194
Figure 22 : Babelio - Bandeau de 2015 199
Figure 23 : Critiques Libres - Bandeau de 2015 199
Figure 24 : MyBoox - logo de 2015 200
Figure 25 : Le blog de YV – bibliothèque 200
Figure 26 : Lectovore - rayonnages de livres 201
Figure 27 : Babelio - Accueil de 2019 201
Figure 28 : Le blog de YV - Bandeau de 2019 202
Figure 29 : Babelio – Les meilleurs auteurs de critiques 204
Figure 30 : PriceMinister - Technosignes 205
Figure 31 : Amazon - Meilleur commentaire positif et meilleur commentaire critique 206
Figure 32 : Amazon - Distinction des commentateurs 206
Figure 33 : Amazon - fiche personnelle d'un critique 207
Figure 34 : Amazon : Les meilleurs contributeurs 208
Figure 35 : aspirant-auteur.over-blog.com – bandeau 212
Figure 36 : Entrée Livre - livre et phylactère 216
Figure 37 : Critiques Libres - Comment écrire une critique ? 218
Figure 38 : PriceMinister/Rakuten : Donnez votre avis - architextes de saisie 219

Figure 39 : Extrait du fichier metadata.csv 230
Figure 40 : Modification d'un lemme dans TXM 231
Figure 41: Annotations personnelles « Métalexique » pour des formes choisies 232
Figure 42 : Répartitions des formes Métalexique-livre - critique instituée / folk critique..... 235
Figure 43 : Répartition des formes Métalexique-livre par polémiques..... 236
Figure 44 : La valeur de modernité classée par œuvres 275
Figure 45 : Valeurs de plaisir et d'émotion réparties par lieux discursifs..... 295
Figure 46 : Répartition de la valeur générale d'esthétique par lieux discursifs 323
Figure 47: Répartition de la valeur de générale de plaisir par lieux discursifs 323
Figure 48: Répartition de la valeur générique de tradition par lieux discursifs 325
Figure 49: Répartition de la valeur générique de tradition par œuvres 325

Bibliographie

Achard-Bayle, G., & Paveau, M.-A. (2007). Contextes, discours, cognitions. *Corela*. Consulté à l'adresse http://edel.univ-poitiers.fr/corela

Achard-Bayle, G., & Paveau, M.-A. (2012). Réel, contexte, et cognition. Contribution à une histoire de la linguistique cognitive. *HEL*, *XXXIV-1*, 97-140. Consulté à l'adresse http://edel.univ-poitiers.fr/corela

Adam, J.-M. (1999). *Linguistique textuelle : Des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan.

Adam, J.-M. (2001). Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes qui disent de et comment faire ? *Langages*, *35*(141), 10-27. https://doi.org/10.3406/lgge.2001.872

Agamben, G., Butel, M., & Nadeau, M. (2012, septembre 5). Le livre face au piège de la marchandisation. *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/idees/article/2012/09/05/le-livre-face-au-piege-de-la-marchandisation_1755856_3232.html

Aissaoui, M. (2011, mai 18). Patrick Modiano, « choqué » par un livre sur lui. *Le Figaro*. Consulté à l'adresse http://www.lefigaro.fr/livres/2011/05/18/03005-20110518ARTFIG00437-patrick-modiano-choque-par-un-livre-sur-lui.php

Allain, P.-H. (2003, décembre 15). Règlements de contes dans l'assurance. *Libération*. Consulté à l'adresse https://www.liberation.fr/futurs/2003/12/15/reglements-de-contes-dans-l-assurance_455412

Amossy, R., & Burger, M. (2011). Introduction : La polémique médiatisée. *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, (31), 7-24. Consulté à l'adresse http://semen.revues.org/9072

Amossy, R., & Maingueneau, D. (2004). *L'analyse du discours dans les études littéraires:* (Centre Culturel International, Éd.). Toulouse, France: Presses universitaires du Mirail.

Angot, C. (2000). *Quitter la ville*. Paris: Stock.

Angot, C. (2011). *Les Petits*. Paris: Flammarion.

Angot, C. (2012). *Une Semaine de vacances*. Paris: Flammarion.

Arrien, S.-J. (2005). Aristote, Epicure, Platon : Les textes fondamentaux de la pensée antique. *Le Point hors série*, (3).

Arrivé, M., Gadet, F., & Galmiche, M. (1986). *La grammaire d'aujourd'hui : Guide alphabétique de linguistique française*. Paris: Flammarion.

Auray. Licencié pour avoir écrit un polar. (2003, avril 1). *Le Telegramme*. Consulté à l'adresse https://www.letelegramme.fr/ar/viewarticle1024.php?aaaammjj=20030401&article=5914494&type=ar

Authier-Revuz, J. (1992). Repères dans le champ du discours rapporté. *L'Information Grammaticale*, *55*(1), 38–42. https://doi.org/10.3406/igram.1992.3186

Authier-Revuz, J. (1993). Repères dans le champ du discours rapporté (suite). *L'Information Grammaticale*, *56*(1), 10–15. https://doi.org/10.3406/igram.1993.3163

Authier-Revuz, J. (2013). *Ces mots qui ne vont pas de soi : Boucles réflexives et non-coïncidences* du dire. Limoges: Lambert-Lucas.

Aven-fr—Accueil. (s. d.). Consulté à l'adresse https://fr.asexuality.org/?Accueil

Babelio—Aide. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.babelio.com/aide.php

Babelio—Découvrez des livres, critiques, extraits, résumés. (2019). Consulté à l'adresse https://www.babelio.com/aide.php

Badinter, E. (1980). *L'amour en plus : Histoire de l'amour maternel (XVIIe - XXe siècle)*. Paris: Flammarion.

Badir, S. (2011). Valeur et variation, sémiologie et rhétorique. *Semen*, (32), 11-33. Consulté à l'adresse http://semen.revues.org/9333

Badir, S., Dondero, M. G., & Provenzano, F. (2011). *Épistémologie et éthique de la valeur : Du sémiotique au rhétorique (et retour)*. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté.

Baranco, M. C. (2014). Valeurs esthétiques et valeurs artistiques. *Nouvelle revue d'esthétique*, *13*(1), 7-20. Consulté à l'adresse https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=NRE_013_0005&contenu=article#re5no5

Barthes, R. (1966). *Critique et vérité : Essai*. Paris: Éd. du Seuil.

Bayard, P. (2007). *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?* Paris: Éditions de Minuit.

Beacco, J.-C. (2004a). Représentations métalinguistiques ordinaires et discours. *Langages*, (154). Consulté à l'adresse http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/lgge_0458-726x_2004_num_38_154

Beacco, J.-C. (2004b). Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif. *Langages*, *38*(153), 109-119. https://doi.org/10.3406/lgge.2004.939

Beigbeder, F. (2000). *99 francs : Roman*. Paris: B. Grasset.

Bénier-Bürckel, E. (2005a). *Pogrom*. Paris: Flammarion.

Bénier-Bürckel, E. (2005b, février 19). Une lettre d'Eric Bénier-Bürckel. *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2005/02/19/une-lettre-d-eric-benier-burckel_398816_3382.html

Benoît Hamon : «Si on excuse tout parce que M. Mitterrand est connu, eh bien moi je n'excuse pas». (2009, octobre 7). *20 minutes*. Consulté à l'adresse http://archive.wikiwix.com/cache/?url=https%3A%2F%2Fwww.20minutes.fr%2Farticle%2F352995%2FFFrance-Benoit-Hamon-Si-on-excuse-tout-parce-que-M-Mitterrand-est-connu-eh-bien-moi-je-n-excuse-pas.php

Besson, P. (2006). *L'Enfant d'octobre : Roman*. Paris: B. Grasset.

Birkelund, M. (2009). Pierre n'est pas français mais danois. Une structure polyphonique à part. *Langue française*, (164), 123-135. https://doi.org/10.3917/lf.164.0123

Bonne-Dulibine, C., & Huynh, J.-A. (2002). Les Risques du polar. *Le français aujourd'hui*, *138*, 3-8.

Bordron, J.-F. (2011). Trois ordres de la valeur selon la qualité, la quantité et la relation. *Semen*, (32), 35-52. Consulté à l'adresse http://semen.revues.org/9333

Borillo, A. (1981). Quelques aspects de la question rhétorique en français. *DRLAV*, (25).

Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éd. du Seuil.

Braudeau, M. (2002, septembre 5). «Rose bonbon», la fiction au pilori. *Libération*. Consulté à l'adresse https://next.liberation.fr/livres/2002/09/05/rose-bonbon-la-fiction-au-pilori_414484

Bruxelles, S., Dos Reis Nunes, G., Gouaze, J., Fouquier, E., Ducrot, O., & Remis, A. (1976). Mais occupe-toi d'Amélie. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, *2*(6), 47-62. https://doi.org/10.3406/arss.1976.3483

Buisson, J.-C. (2006, décembre 29). Quatre mois de mystères, de polémiques, de succès. *Le Figaro*. Consulté à l'adresse http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/12/29/01006-20061229ARTMAG90450-quatre_mois_de_mystres_de_polemiques_de_succs.php

Busnel, F. (2010, septembre 1). Le cru de la maturité. *Lire*.

Campagna, N. (2008). *Prostitution et dignité*. Paris: La Musardine.

Candel, É. (2007). *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : Les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet : étude éditoriale de six sites amateurs* (Thèse de doctorat). Université Paris-Sorbonne, France.

Candel, É. (2008). L'Œuvre saisie par le réseau. *Communication et langages*, *155*, 99-113. Consulté à l'adresse http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_2008_num_155_1_5377

Candel, É. (2010). Penser la forme des blogs, entre générique et génétique. *Itinéraires*, (2010-2), 23-31. https://doi.org/10.4000/itineraires.1932

Candel, É. (2013). Penser le web (comme) « social » : Sur les lectures contemporaines des écrits de réseaux. In E. Rojas, *Réseaux socionumériques et médiations humaines : Le social est-il soluble dans le web ?* (p. 33-60). Paris: Hermès science.

Candel, É. (2016). Le cas de la critique de livres « participative » sur les réseaux. In I. Rialland, *Critique et médium* (p. 321-335). Paris: CNRS Editions.

Candel, E. (2016). Le cas de la critique de livres « participative » sur les réseaux. In I. Rialland, *Critique et médium* (p. 321-335). Paris: CNRS Editions.

Candel, É., Jeanne-Perrier, V., & Souchier, E. (2012). Petites formes, grands desseins. D'une grammaire des énoncés éditoriaux à la standardisation des écritures. 34.

Cerisuelo, M., & Compagnon, A. (s. d.). Critique littéraire. In *Encyclopædia Universalis* (p. 726-732). Consulté à l'adresse http://www.universalis-edu.com.ezproxy.univ-paris13.fr/encyclopedie/critique-litteraire/

Chabrol, C. (2002). Script. In P. Charaudeau & D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours* (p. 520-523). Paris: Seuil.

Christian Jacob : Il faut « dénoncer » ces actes. (2002, septembre 3). Consulté à l'adresse L'Obs website: https://www.nouvelobs.com/societe/20020903.OBS9574/christian-jacob-il-faut-denoncer-ces-actes.html

Claire. (2013, septembre 19). Jean-Louis Fournier—La Servante du Seigneur. Consulté à l'adresse SMALLTHINGS : Critiques news séries et films website: https://smallthings.fr/livres/jean-louis-fournier-servante-du-seigneur/

Code civil—Article 9. , Code civil §.

Code de la propriété intellectuelle—Article L335-2. , L335-2 Code de la propriété intellectuelle §.

Code de la propriété intellectuelle—Article L335-3. , L335-3 Code de la propriété intellectuelle §.

Code pénal—Article 222-23. , 222-23 Code pénal §.

Code pénal—Article 222-24. , 222-24 Code pénal §.

Code pénal—Article 227-25. , 227-25 Code pénal §.

Comment, B., & Rolin, O. (2005, février 12). Un livre inqualifiable. *Le Monde*. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/02/11/un-livre-inqualifiable-par-bernard-comment-et-olivier-rolin_397762_3232.html

Conseil de l'Europe. *Convention de sauvegarde des Droits de l'Homme et des Libertés fondamentales*.

Conseil d'Etat, 10ème et 9ème sous-sections réunies, du 10 mars 2004, 254788, mentionné aux tables du recueil Lebon.

Cossutta, F., & Maingueneau, D. (1995). L'analyse des discours constituants. *Langages*, *29*(117), 112-125. https://doi.org/10.3406/lgge.1995.1709

Cour de Cassation, Chambre civile 1, Dame S. c/ J. Failler & Eds du Palémon. , Pub. L. No. n°04-10.941 (2006).

Crignon, A. (2011, février 10). Angot : La vie des autres. *Le Nouvel Observateur*, p. 112. Consulté à l'adresse http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20110209.OBS7738/comment-christine-angot-a-detruit-la-vie-d-elise-b.html

CritiquesLibres.com : Critiques de livres. (2019). Consulté à l'adresse http://www.critiqueslibres.com/i.php/page/corp_apropos

Cyril Massarotto accusé de plagiat pour ses 100 pages blanches. (s. d.). Consulté à l'adresse https://www.actualitte.com/article/monde-edition/cyril-massarotto-accuse-de-plagiat-pour-ses-100-pages-blanches/42775

Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789.

Dédomon, C. (2015). L'art contemporain face à la logique marchande dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq. *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture*, (5). https://doi.org/10.4000/rief.1046

Delacourt, G. (2013). *La première chose qu'on regarde roman*. Paris: J.-C. Lattès.

Détrie, C. (2010). Quand l'interpellation interpelle les linguistes : L'activité interpellative, un « objet de recherche difficile à cerner » ? *Corela*, (HS-8). https://doi.org/10.4000/corela.1671

Devarrieux, C. (2002a, octobre 3). «Rose bonbon» censure à l'horizon. *www.liberation.fr*. Consulté à l'adresse http://www.liberation.fr/culture/0101426703-rose-bonbon-censure-a-l-horizon

Devarrieux, C. (2002b, octobre 12). «Rose bonbon» pour tout le monde. *Libération*. Consulté à l'adresse http://www.liberation.fr/culture/0101427609-rose-bonbon-pour-tout-le-monde

Dours, C. (2003). *Personne, personnage : Les fictions de l'identité personnelle*. Consulté à l'adresse http://catalog.hathitrust.org/api/volumes/oclc/53056626.html

Doury, M. (2016). *Argumentation : Analyser textes et discours: observations et analyses, méthodologie pratique, exercices corrigés*. Paris: Armand Colin.

Dufays, J.-L. (1994). *Stéréotype et lecture*. Liège: P. Mardaga.

Dufays, J.-L. (2000). Lire c'est aussi évaluer. Autopsie des modes de jugement à l'œuvre dans diverses situations de lecture. *Études de linguistique appliquée*, (119), 277-290.

Dufays, J.-L. (2010). *Stéréotype et lecture essai sur la réception littéraire*. Bruxelles: P.I.E P. Lang.

Dupont, T. (2009, octobre 7). Boutin et Hamon choqués par Mitterrand. *L'Express*. Consulté à l'adresse https://www.lexpress.fr/actualite/politique/boutin-et-hamon-choques-par-mitterrand_792905.html

Estienne D'Orves, N. (2001, avril 19). Faut-il condamner tous les plagiaires ? *Le Figaro Littéraire*, (17633), 8.

Felman, S. (1979). Le discours polémique. *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, *31*(1), 179-192. https://doi.org/10.3406/caief.1979.1195

Flaubert, G. (1910). *Madame Bovary : Mœurs de province*. Paris: Pocket.

Flaubert, G. (1926). *Correspondance. Deuxième série, 1847-1852*. Paris: L. Conard.

Flaubert, G. (1951). *Œuvres. I*. Paris: Gallimard.

Flichy, P. (2010). *Le Sacre de l'amateur : Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*. Paris: Seuil.

Fournier, J.-L. (2013). *La Servante du Seigneur*. Paris: Stock.

Frei, H. (1993). *La grammaire des fautes : Introduction à la linguistique fonctionnelle, assimilation et différenciation, brièveté et invariabilité, expressivité*. Genève: Slatkine Reprints.

Freud, S. (1996). Au-delà du principe de plaisir. In J. Laplanche (Trad.), *Œuvres complètes*: *Vol. XV*. Paris: Presses universitaires de France.

Gallaire, F. (2010, septembre 21). Houellebecq sous licence Creative Commons ! Consulté à l'adresse Florent Gallaire's Blog website: http://fgallaire.flext.net/houellebecq-creative-commons/

Genette, G. (1972). *Figures. III*. Paris: Éd. du Seuil.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Editions du Seuil.

Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: Editions du Seuil.

Genette, G. (2002). *Figures V*. Paris: Éd. du Seuil.

Georges, F. (2011a). Approche statistique de trois composantes de l'identité numérique dans Facebook. *Hermès*, (59), 187-203.

Georges, F. (2011b). L'identité numérique sous emprise culturelle. De l'expression de soi à sa standardisation. *Les Cahiers du numérique, 1 (7)*, 31-48.

Georges, F. (2011c). Pratiques informationnelles et identité numérique. *Études de communication*, (35), 105-120.

Gérard, C. (2011). Herméneutique de la valeur (I). Distinctions élémentaires pour l'étude axiologique des textes. In C. Chollier (Éd.), *Qu'est-ce qui fait la valeur des textes ?* Reims: Épure, Éditions et presses universitaires de Reims.

Glad, V. (2010, septembre 2). Houellebecq, la possibilité d'un plagiat. Consulté à l'adresse Slate.fr website: http://www.slate.fr/story/26745/wikipedia-plagiat-michel-houellebecq-carte-territoire

Gomez-Mejia, G., & Candel, E. (2009). Littératures de salon. Des « régimes sociaux » du littéraire dans les « réseaux en ligne ». *HPTM'09*, 205-218. Consulté à l'adresse https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01704134v1

Haenel, Y. (2011, janvier 20). Jan Karski—Haenel.

Haymann, E. (2006). *L'antisémitisme en littérature : Pour en finir avec les clichés, les préjugés ou la haine*. Lausanne: Favre.

Heinich, N. (1998a). *L'art contemporain exposé aux rejets*. Hachette.

Heinich, N. (1998b). Le témoignage, entre autobiographie et roman : La place de la fiction dans les récits de déportation. *Mots. Les langages du politique*, *56*.

Heinich, N. (2006). La sociologie à l'épreuve des valeurs. *Cahiers internationaux de sociologie*, (121), 287-315. https://doi.org/10.3917/cis.121.0287

Heinich, N. (2017). *Des valeurs : Une approche sociologique*. Paris: Gallimard.

Heinich, N., & Bocquet, B. (2016). L'évaluation de l'art contemporain. In *La Fièvre de l'évaluation. Quels symptômes ? Quels traitements?* Villeneuve-d'Asq: Presses universitaires du Septentrion.

Heinich, N., Schaeffer, J.-M., & Talon-Hugon, C. (Éd.). (2014). *Par-delà le beau et le laid : Enquêtes sur les valeurs de l'art*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Houellebecq, M. (2010). *La Carte et le Territoire*. Paris: Flammarion.

Husson, A.-C. (2018). *Les mots du genre, activité métalinguistique folk et constitution d'un événement polémique*.

International Standard Book Number. (2019). In *Wikipédia*. Consulté à l'adresse https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=International_Standard_Book_Number&oldid=159698922

Jahjah, M. (2014). *Les marginalia de lecture dans les « réseaux sociaux » du livre (2008-2014) : Mutations, formes, imaginaires*. EHESS.

Jauss, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception* (C. Maillard, Trad.). Paris: Gallimard, impr. 1978.

Jean-Jacques Aillagon contre toute censure dans l'affaire "Rose bonbon. (2002, octobre 7). *Le Monde*, p. 22.

Jones-Gorlin, N. (2002). *Rose bonbon : Roman*. Paris: Gallimard.

Journet, A. (2011, février 21). La carte et le territoire, un titre inspiré. *L'Express*. Consulté à l'adresse https://www.lexpress.fr/culture/livre/la-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire_964066.html

Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, A. Borne c/ P. Poivre d'Arvor & Eds Grasset. , Pub. L. No. N°10/01674 (2011).

Jugement au TGI de Paris, 17e Chambre civile, E. Bidoit c/ C. Angot & Flammarion. , Pub. L. No. n°11/13697 (2013).

Julia, C. (2001). *Fixer le sens ? La sémantique spontanée des gloses de spécification du sens* (J. Authier-Revuz, Éd.). Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle.

Kaprièlian, N. (2015, août 3). Le livre « Eva » de Simon Liberati, menacé de mort. *Les Inrocks*. Consulté à l'adresse https://www.lesinrocks.com/2015/08/03/livres/actualite/le-livre-eva-de-simon-liberati-menace-de-mort/

Kazimierz, P. (2010, février 4). « Karski n'a jamais soupçonné les Etats-Unis de trahison ». *Le Point*, 46. Consulté à l'adresse https://nouveau.europresse.com/Link/paris13/news%c2%b720100204%c2%b7PO%c2%b71951046000

Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *Le discours polémique* (Centre de recherches linguistiques et sémiologiques, Éd.). Lyon: Presses Universitaires de Lyon,.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *L'implicite*. Paris: A. Colin.

Kerbrat-Orecchioni, C. (Éd.). (1991). *La question*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2009). *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage* (4e édition, nouvelle présentation). Paris: Armand Colin.

Klinkenberg, J.-M. (2011). De la valeur d'échange à la valeur éthique, en passant par la valeur de survie. *Semen*, (32), 161-174. Consulté à l'adresse http://semen.revues.org/9333

Lane, P. (Éd.). (2006). Pour une reconception linguistique du paratexte. In *Des discours aux textes : Modèles et nanalyse* (p. 183-205). Mont-Saint-Aignan (Seine-Maritime): Publications des Univ. de Rouen et du Havre.

Lanzmann, C. (2010, janvier 23). « Jan Karski » de Yannick Haenel : Un faux roman. *Marianne*, (666), 82. Consulté à l'adresse https://www.marianne.net/societe/jan-karski-de-yannick-haenel-un-faux-roman

Laurens, C. (2007). Marie Darrieussecq ou Le syndrome du coucou. *La revue littéraire*, (32), 1-14.

Laurens, C. (2009). *Romance nerveuse : Roman*. Paris: Gallimard.

Lavelle, L. (1991). *Traité des valeurs* (Vol. 1–2). Paris, France: Presses universitaires de France.

Le Vaillant, L. (2002, octobre 17). Candide. *Libération*.

L'écrivain Cyril Massarotto accusé de plagiat… « Je ne serai pas un panneau publicitaire ! ». (2013, août 11). Consulté à l'adresse Ouillade website: https://www.ouillade.eu/culture/perpignan-lecrivain-cyril-massarotto-accuse-de-plagiat-je-ne-serai-pas-un-panneau-publicitaire/45826

Legallois, D., & Poudat, C. (2008). Comment parler des livres que l'on a lus ? Discours et axiologie des avis des internautes. *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, (26). Consulté à l'adresse http://semen.revues.org/8444

Lejeune, P. (1996). *Le pacte autobiographique. 1 :* … (Nouv. éd. augm). Paris: Éd. du Seuil.

Lenain, T. (2014). L'authenticité. In *Collection Aesthetica. Par-delà le beau et le laid : Enquêtes sur les valeurs de l'art* (p. 9-21). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Lévêque, M. (2019). Une liberté sous contrôle : La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. In S. Borvitz & Y. Temelli (Éd.), *Liberté e(s)t choix : Verhandlungen von Freiheit in der französischen Literatur* (p. 189-201). Berlin: Erich Schmidt.

Ligue des droits de l'homme. (2002a). Lettre à Messieurs Sarkozy et Aillagon. Consulté à l'adresse http://www.ldh-france.org/Lettre-a-Messieurs-Sarkozy-et.html

Ligue des droits de l'homme. (2002b, août 28). A propos du livre de Nicolas Jones-Gerlin « Rose bonbon ». Consulté à l'adresse Ligue des droits de l'Homme website: https://www.ldh-france.org/a-propos-du-livre-de-nicolas-jones-gerlin-rose-bonbon/

Loi du 16 juillet 1949—Article 14 | Legifrance. , 49-956 §.

Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse.

Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse—Article 24.

Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse—Article 24 bis.

Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse—Article 32.

Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse—Article 33.

LOI n° 2004-204 du 9 mars 2004 portant adaptation de la justice aux évolutions de la criminalité. , 2004-204 § (2004).

Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*. Paris: Bordas : Dunod.

Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'ethos. *Pratiques*, (113-114), 55-67.

Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Paris, France: A. Colin.

Maingueneau, D. (2006). Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire. *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, (1). https://doi.org/10.4000/contextes.93

Maingueneau, D. (2007). *La littérature pornographique*. Paris: Armand Colin.

Maingueneau, D. (2008). Analyse du discours et littérature : Problèmes épistémologiques et institutionnels. *Argumentation et Analyse du Discours*, (1). Consulté à l'adresse http://aad.revues.org/351

Maingueneau, D. (2011). Linguistique, littérature, discours littéraire. *Le français aujourd'hui*, *175*(4), 75-82. https://doi.org/10.3917/lfa.175.0075

Maingueneau, D., & Østenstad, I. (Éd.). (2010). *Au-delà des œuvres : Les voies de l'analyse du discours littéraire*. Paris: Harmattan.

Maingueneau, Dominique. (2010). *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: A. Colin.

Mangeon, A. (2016). *Crimes d'auteur : De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*. Paris: Hermann.

Marignier, N. (2014, mai). *L'infinité des corpus numériques*. Présenté à Colloque Données hybrides et contextualisation des corpus. Nouvelles approches, Paris.

Marteau, S. (2002, aout). Le scandale « Rose bonbon ». *Le Point*, p. 57.

Mathis, P. (2013, juillet 15). L'écrivain perpignanais Cyril Massarotto accusé de plagiat autour de pages blanches. *L'independant*. Consulté à l'adresse https://www.lindependant.fr/2013/07/15/accusation-de-plagiat-autour-de-pages-blanches,1775588.php

Mauger-Parat, M., & Peliz, A. C. (2013). Controverse, polémique, expertise : Trois notions pour aborder le débat sur le changement climatique en France. *VertigO*, (Volume 13 Numéro 2). https://doi.org/10.4000/vertigo.14297

Maurel, A. (2006). *La Critique*. Paris: Hachette.

Maurel-Indart, H. (1999). *Du plagiat* (1re éd). Paris: Presses universitaires de France.

Maurel-Indart, H. (2011). *Du plagiat* (2 ème ed). Paris: Folio essais.

Michel Houellebecq se dit « probablement islamophobe » et dénonce le traitement médiatique « obsessionnel » de l'islam. (2015, septembre 7). *Le Huffington Post*. Consulté à l'adresse https://www.huffingtonpost.fr/2015/09/07/michel-houellebecq-islamophobe-traitement-mediatique-obsessionnel-islam_n_8097612.html

Mitterrand, F. (2005). *La mauvaise vie*. Paris: Éd. France loisirs.

Moirand, S. (2002). Moment discursif. In D. Maingueneau & P. Charaudeau (Éd.), *Dictionnaire d'analyse du discours* (p. 389). Paris: Seuil.

Moirand, S. (2003, avril). Sophie Moirand. Quelles catégories descriptives pour la mise au jour des genres du discours ? 22. Consulté à l'adresse 〈hal-01507281〉

Moirand, S. (2004). L'impossible clôture des corpus médiatiques. *Tranel*, (40), 71-92.

Moirand, S. (2007). *Les discours de la presse quotidienne : Observer, analyser, comprendre*. Paris: Presses universitaires de France.

Moran, J. (2002, août 30). Rose bonbon interdit de facto. *l'Humanité*. Consulté à l'adresse biblioeuropresse.

Moysan, B. (2014). La virtuosité. In *Collection Aesthetica. Par-delà le beau et le laid : Enquêtes sur les valeurs de l'art* (p. 177-188). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Née, E. (Éd.). (2017). *Méthodes et outils informatiques pour l'analyse des discours*. Presses Univ. de Rennes.

Neveu, F. (2011). *Dictionnaire des sciences du langage*. Paris: A. Colin.

Ni coupables ni victimes : Libres de se prostituer, par Marcela Iacub, Catherine Millet et Catherine Robbe-Grillet. (2003, janvier 8). Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/archives/article/2003/01/08/ni-coupables-ni-victimes-libres-de-se-prostituer-par-marcela-iacub-catherine-millet-et-catherine-robbe-grillet_304673_1819218.html

Ogien, R. (1996). Normes et valeurs. In *Quadrige. Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale* (4 ème, p. 1354-1368). Presses universitaires de France.

Ogien, R. (2010). *Le Corps et l'argent*. Paris: La Musardine.

Ordonnance de référé, TGI de Paris, Y. Mézières c/ L. Mézières / C. Laurens & POL éditeurs. , Pub. L. No. N°03/53477 (2003).

Oury, A. (2013, août 27). La fille de Jean-Louis Fournier obtient 5 pages pour répondre. Consulté à l'adresse ActuaLitté website: https://www.actualitte.com/article/monde-edition/la-fille-de-jean-louis-fournier-obtient-5-pages-pour-repondre/43537

Paveau, M.-A. (2006). *Les prédiscours : Sens, mémoire, cognition*. Paris: Presses Sorbonne nouvelle.

Paveau, M.-A. (2007a). Classements ordinaires et catégorisations savantes : La légitimité s'enseigne-t-elle ? *Dyptique 9, Les mauvais genres en classe de français?*, 27-40. Namur: Presses universitaires de Namur.

Paveau, M.-A. (2007b). Discours et cognition. Les prédiscours entre cadres internes et environnement extérieur. *Corela*, (HS 6). Consulté à l'adresse https://journals.openedition.org/corela/1550#tocto2n8

Paveau, M.-A. (2008a). Le toponyme, désignateur souple et organisateur mémoriel. L'exemple du nom de bataille. *Mots*, (86), 23-35. https://doi.org/10.4000/mots.13102

Paveau, M.-A. (2008b). Les non-linguistes font-ils de la linguistique ? Une approche anti-éliminativiste des théories folk. *Pratiques*, (139/140), 93-110. Consulté à l'adresse http://hal-univ-paris13.archives-ouvertes.fr/docs/00/51/62/47/PDF/pratiques2008-lingpop.pdf

Paveau, M.-A. (2009). Mais où est donc le sens ? Pour une linguistique symétrique. *Actes du deuxième colloque international Res per nomen*, 21-31. Consulté à l'adresse http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/47/72/57/PDF/RPN.paveau-reims_2009.pdf

Paveau, M.-A. (2013a). Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature. *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, (157-158), 7-30. https://doi.org/10.4000/pratiques.3533

Paveau, M.-A. (2013b). *Langage et morale. Une éthique des vertus discursives*. Limoges: Lambert-Lucas.

Paveau, M.-A. (2013c). Théorie du discours et philosophie morale. *Actes du colloque de Montpellier*, 81-97. Berne: Peter Lang.

Paveau, M.-A. (2014). *Le discours pornographique*. Paris: La Musardine.

Paveau, M.-A. (2017). *L'Analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*. Paris: Hermann.

Paveau, M.-A., & Achard-Bayle, G. (2008). Linguistique populaire ? *Pratiques*, (139/140), 3-16. Consulté à l'adresse http://www.pratiques-cresef.com/cres0508.htm

Paveau, M.-A., & Rosier, L. (2008). *La langue française passions et polémiques*. Paris: Vuibert.

Peras, D. (2011, juin 2). Ils se sont reconnus dans un roman. *L'Express*. Consulté à l'adresse https://www.lexpress.fr/culture/livre/ils-se-sont-reconnus-dans-un-roman_998186.html

Pierrat, E. (2008). *Le sexe et la loi*. Paris: la Musardine.

Pierrat, E. (2013). *Le droit du livre* (3ème). Paris: Editions du Cercle de la Librairie.

Pierrat, E. (2019, février). Le criminel et ses droits d'auteur. Consulté à l'adresse Livres Hebdo website: https://www.livreshebdo.fr/article/le-criminel-et-ses-droits-dauteur

Piroux, L. (1998). *Le livre en trompe-l'œil, ou, Le jeu de la dédicace : Montaigne, Scarron, Diderot*. Paris: Kimé.

Polanski : Une pétition contre Mitterrand. (2009, octobre 1). Consulté à l'adresse FIGARO website: http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2009/10/01/01011-20091001FILWWW00740-polanski-une-petition-contre-mitterrand.php

Polin, R. (1944). *La création des valeurs : Recherches sur le fondement de l'objectivité axiologique*. Paris: Presses Universitaires de France.

Putnam, H. (2004). *Fait/valeur : La fin d'un dogme : et autres essais* (Editions de l'éclat; M. Caveribère & J.-P. Cometti, Trad.). Paris, France, Israël.

Questions de langue | Académie française. (s. d.). Consulté à l'adresse http://academie-francaise.fr/questions-de-langue#5_strong-em-accentuation-des-majuscules-em-strong

Rabatel, A. (2011). De conflits de valeurs et de points de vue en discours. *Semen*, (32), 55-72. Consulté à l'adresse http://semen.revues.org/9333

Rapport d'activité Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence. 2015-2017. (2017).

Rastier, F., & Pincemin, B. (1999). Des genres à l'intertexte. *Cahiers de praxématique*, (33), 83-111. Consulté à l'adresse https://praxematique.revues.org/1974

Rérolle, R. (2011, janvier 13). Christine Angot : « le seul lieu de vérité ». *Le Monde*, p. LIV4. Consulté à l'adresse https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/01/13/christine-angot-le-seul-lieu-de-verite_1464998_3260.html

Reuter, Y. (1987). Les mauvais genres. *Pratiques*, (54).

Rey-Debove, J. (1978). *Le Métalangage. Etude linguistique du discours sur le langage*. Paris: le Robert.

Riegel, M. (1987). Définition directe et indirecte dans le langage ordinaire : Les énoncés définitoires copulatifs. *Langue française*, *73*(1), 29-53. https://doi.org/10.3406/lfr.1987.6427

Riegel, M., Pellat, J.-C., & Rioul, R. (1999). *Grammaire méthodique du français* (Vol. 1–1). Paris, France: Presses universitaires de France.

Robert, P., Rey-Debove, J., & Rey, A. (Éd.). (2004). *Le nouveau petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Nouv. éd). Paris: Dictionnaires Le Robert.

Robert-Diard, P. (2006, octobre 14). Polémiques éditoriale et politique autour d'un livre au tribunal correctionnel de Paris. *Le Monde*.

«Rose bonbon» : Aillagon contre «toute censure». (2002, octobre 6). *Le Progrès*. Consulté à l'adresse https://www.ldh-france.org/Lettre-a-Messieurs-Sarkozy-et/

« Rose bonbon » : Gallimard ne sert plus les libraires. (2002, août 28). *AFP Infos Françaises*. Consulté à l'adresse biblioeuropresse.

Ruchon, C. (2015). *Des vertus antalgiques du discours ? L'expression de la douleur et de l'attachement dans les discours sur la maternité* (Thèse de doctorat, Université Paris 13 Sorbonne Paris Cité). Consulté à l'adresse https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01492769

Salles, A. (2002, aout). Gallimard suspend la commercialisation de « Rose bonbon ». *Le Monde des livres*, p. 12.

Sapiro, G. (2008). De la responsabilité pénale à l'éthique de responsabilité : Le cas des écrivains. *Revue française de science politique*, *58*(6), 877. https://doi.org/10.3917/rfsp.586.0877

Sapiro, G. (2011). *La responsabilité de l'écrivain : Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècles)*. Paris: Éd. du Seuil.

Schaeffer, J.-M. (2014). Le plaisir. In *Collection Aesthetica. Par-delà le beau et le laid : Enquêtes sur les valeurs de l'art* (p. 105-115). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Semprún, J. (1994). *L'écriture ou la vie*. Paris: Gallimard.

Senecal, D. (2001, septembre 1). Entretiens—Michel Houellebecq. *Lire*.

Skorecki, L. (2002). *Il entrerait dans la légende*. Paris: Editions L. Scheer.

Strasser, A. (2012). Camille Laurens, Marie Darrieussecq : Du « plagiat psychique » à la mise en questions de la démarche autobiographique. *COnTEXTES.*, (10). https://doi.org/10.4000/contextes.5016

Syndicat national de l'édition. (2003). *Livre blanc : Justice et édition : plaidoyer pour une justice adaptée* (Vol. 1–1). Paris, France: Syndicat national de l'édition.

Taguieff, P.-A. (2008). *La judéophobie des modernes : Des Lumières au Jihad mondial*. Paris: O. Jacob.

Taguieff, P.-A., Kauffmann, G., & Lenoire, M. (Éd.). (1999). *L'antisémitisme de plume : 1940-1944 ; études et documents*. Paris: Berg.

Thibaudet, A. (1939). *Réflexions sur la critique*. Paris: Gallimard.

Thibaudet, A. (1962). *Physiologie de la critique*. Paris: Nizet.

Tresch, N. (2013). *Le dévoilement d'autrui dans les œuvres littéraires : Aspects juridiques et littéraires* (Göteborgs universitet, institution för språk och litteraturer). Consulté à l'adresse http://hdl.handle.net/2077/35251

Tricoire, A. (2007). Quand la fiction exclut le délit. *Légipresse*, (240), 72-79.

Tricoire, A. (2013). Christine Angot et Lionel Duroy versus leurs « personnages ». *Légipresse*, (310), 615-624.

Valéry, P. (1941). *Tel quel. II*. Paris: Gallimard.

Vaugeois, D. (2008, mars 20). L'Université et l'évaluation de la littérature contemporaine—Commentaire [Text]. Consulté à l'adresse Https://www.fabula.org website: http://www.fabula.org/atelier.php?L%27Universit%26eacute%3B_et_l%27%26eacute%3Bvaluation_de_la_litt%26eacute%3Brature_contemporaine

Vebret, J. (2010). *Houellebecq répond aux accusations de plagiat*. Consulté à l'adresse https://www.dailymotion.com/video/xepkd8

Verdrager, P. (2013). *L'Enfant interdit : Comment la pédophilie est devenue scandaleuse*. Paris: A. Colin.

Viart, D. (2008, mars 20). De la littérature contemporaine à l'université : Une question critique [Text]. Consulté à l'adresse Https://www.fabula.org website: http://www.fabula.org/atelier.php?De_la_litt%26eacute%3Brature_contemporaine_%26agrave%3B_l%27universit%26eacute%3B%3A_une_question_critique

Walravens-Madarescu, C. (2014). L'originalité. In *Collection Aesthetica. Par-delà le beau et le laid : Enquêtes sur les valeurs de l'art* (p. 73-82). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Wiart, L. (2015). *La prescription littéraire sur les réseaux socionumériques de lecteurs*. (Université Sorbonne Paris Cité,). Consulté à l'adresse https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-02128319

Wieviorka, A. (2010). Faux témoignage. *L'Histoire*, (349), 30. Consulté à l'adresse https://www.lhistoire.fr/faux-t%C3%A9moignage

Wikipédia:Accueil principal. (2019a). In *Wikipedia, the free encyclopedia*. Consulté à l'adresse https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal&oldid=155532403

Wikipédia:Principes fondateurs. (2019b). In *Wikipédia*. Consulté à l'adresse https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikip%C3%A9dia:Principes_fondateurs&oldid=157070623