

## LA LITTÉRATURE ET LE CLICHÉ ou de l'effet de quelques lectures

Michèle LUSETTI  
Collège de Cappelle-la-Grande.

L'élève, mis en demeure de produire des textes dont le modèle dominant est le texte littéraire, produit souvent des stéréotypes. Et l'enseignant souvent aussi les consigne dans la marge des copies : " banalité ", " lieu commun ", " cliché ". " pensée fossilisée ", " idée rebattue ", " figure usée " etc. Les termes sont aussi nombreux que flous dès qu'il s'agit de les cerner et de les définir avec exactitude. Au moins peut-on constater que, dans tous les cas, le repérage se fait sur le mode de la péjoration. L'enseignant se conforme alors aux exigences de l'institution dont il est partie prenante : il n'est guère en effet de corrigés d'examen ou de concours qui ne fasse de l'originalité un critère décisif pour l'évaluation de la valeur d'un devoir. Implicitement, la stéréotypie y est pourchassée, toujours sous le coup d'une appréciation dévalorisante.

L'enseignant travaille un peu comme le critique qui sanctionne soit une oeuvre qu'il juge médiocre, soit les écrits de jeunesse d'un grand écrivain en proie aux errements du tout débutant. Ce repérage sur une copie d'élève nous semble, aujourd'hui, ne plus convenir aux situations d'apprentissage dans lesquels il s'inscrit. Peut-on sanctionner ce qui est la marque d'un processus d'apprentissage et de la mise en place d'un savoir et d'un savoir-faire ? Peut-on sanctionner ce qui est le signe d'une assimilation à un discours social et d'une intégration à une communauté culturelle dont l'école est l'un des principaux représentants ? Ce numéro de *Recherches* est là pour dire que non : plusieurs articles donnent des exemples du rôle formateur et de l'usage positif que l'on peut faire du stéréotype.

Au-delà des situations d'apprentissage, la question du stéréotype relève d'une problématique beaucoup plus large. Notre réflexion sur le rôle du stéréotype dans une perspective positive prend sa source dans une réflexion plus ancienne sur le stéréotype en littérature et sa fonction créatrice. Aussi est-il ici utile de se faire l'écho d'ouvrages dont la lecture peut aider à modifier nos conceptions et par conséquent nos pratiques de classe et le contenu de notre enseignement.

Le domaine est extrêmement vaste. Aussi nous limiterons-nous, dans le champ qu'il est convenu d'appeler littéraire, à l'étude du cliché - qui n'est qu'un aspect de la stéréotypie, au sein de laquelle il représente un phénomène distinctif. Il ne s'agit pas de faire le tour de la question de manière exhaustive, mais de baliser un itinéraire

de lecture, en cherchant à dégager l'essentiel de quelques ouvrages de référence - que nous citerons sans toujours utiliser de guillemets : qu'il soit entendu que tout ce qui suit est à mettre au compte des auteurs cités.

Il vaut la peine de se replonger dans l'oeuvre de Jean Paulhan intitulée *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres* <sup>(1)</sup>. A contre-courant de tout un mouvement de pensée dominant, l'auteur, souvent sur le ton du pamphlet et de l'humeur belliqueuse, y dénonce la peur du cliché qui hante une république des Lettres dont l'emblème est le plus souvent la guillotine. " Nos arts littéraires sont faits de refus ". <sup>(2)</sup> La hantise du cliché fait de l'écrivain qui le reproduit une victime vite abattue. Sur lui pèsent aussitôt les reproches de facilité ou de paresse, de laisser-aller ou d'impuissance, de déchéance ou de veulerie. " L'on ne voulait rompre qu'avec un langage trop convenu, et voici que l'on est près de rompre avec tout le langage humain ". Le soupçon est partout. " Ainsi de proche en proche, tout mot devient-il suspect s'il a déjà servi ". <sup>(3)</sup>

L'ouvrage a sans doute vieilli, mais la Terreur telle que l'a définie Jean Paulhan se perpétue et nous semble encore parfois se porter bien. Nous sommes encore souvent, face aux clichés, dans " l'ère du soupçon " généralisé.

L'oeuvre de Paulhan a pu alerter sur le phénomène, mais les travaux véritablement fondateurs d'un changement de perspective pour l'analyse du cliché dans la littérature sont sans doute ceux, désormais classiques, de Michael Riffaterre. Il s'agit des *Essais de stylistique structurale* <sup>(4)</sup> et tout particulièrement des chapitres VI et VII, intitulés respectivement " Fonction du cliché dans la prose littéraire " et " Etude stylistique des formes littéraires conventionnelles ". Des travaux ultérieurs rassemblés dans *La Production du texte* <sup>(5)</sup> inscrivent l'étude du cliché dans l'explication des faits littéraires et renouvellent la réponse à la question : " Qu'est-ce qu'expliquer une oeuvre littéraire ? " en mettant essentiellement en lumière les rapports du texte et du lecteur plutôt que ceux du texte et de l'auteur ou du texte et de la réalité.

L'étude de Ruth Amossy et Elisheva Rosen, *Les Discours du cliché* <sup>(6)</sup>, quoi qu'utilisant les recherches de M. Riffaterre, s'installe dans une autre visée que celle du stylisticien, puisqu'elle situe plus largement le fait littéraire au carrefour du rhétorique et de l'idéologique, de la poétique et de l'Histoire. Tous ces ouvrages peuvent aider à comprendre le rôle du cliché dans la littérature.

Et d'abord, qu'est-ce qu'un cliché ? Pour ce qui est des mots, on peut, avec R. Amossy et E. Rosen, le différencier du lieu commun avec lequel, dans la langue

courante comme dans les dictionnaires, il est souvent confondu. Le lieu commun se définit sur le plan des idées et des arguments - au niveau de l'*inventio*. Il renvoie à une stéréotypie de la pensée. Dans son acception d'origine qui n'est pas péjorative, il fait partie de la tradition rhétorique. L'étude de lieux communs a été essentielle pendant des siècles. Des recueils entiers ont répertorié et classé les lieux communs, et ont été longtemps considérés comme de véritables réservoirs d'arguments destinés à aider l'effort d'invention. Le cliché, lui, est de l'ordre de l'*elocutio* et renvoie à une unité discursive. La dérision du commun et la dépréciation de l'éphémère sont des lieux communs ; les métaphores lexicalisées " troupeau humain " ou " feu de paille " sont des clichés. Et les dictionnaires sont des répertoires non négligeables de clichés <sup>(7)</sup>.

Comment repérer un cliché ? Le cliché correspond à une unité linguistique, à une séquence verbale figée, repérable à la surface du texte. " Elle est d'ordre structural, et non sémantique, puisqu'une substitution synonymique efface le cliché " <sup>(8)</sup>. " Fourmilière humaine ", " meurtre juridique ", " mortelles inquiétudes ", métaphore, antithèse ou hyperbole, toutes les catégories stylistiques peuvent entrer dans les clichés. Mais le cliché n'est pas une figure de style en soi, même si à l'origine du cliché il y a toujours une figure de style. En dehors de cette précision qui conditionne l'existence du cliché la notion n'existe que dans la conscience du lecteur et le repérage est soumis à la variabilité et le terrain reste mouvant. Le phénomène est en effet lié à la décision du lecteur qui fera de cette figure une figure usée. Il présuppose la connaissance étendue de textes antérieurs ou du moins la conscience plus ou moins diffuse de la banalité de cette figure perdue dans l'anonymat d'une répétition infinie.

En dépit de cette mouvance M. Riffaterre affirme que le cliché est toujours visible. Bien que sa teneur varie et dépende des modes, des époques et de la culture du lecteur, il reste toujours un signal et suscite toujours une réaction. Même lorsque le lecteur se trompe et prend pour une création ou une audace ce qui n'est que figure usée le cliché montre son efficacité puisqu'un fait de style a été repéré. Le lecteur a été sensible au fait de style comme " contraste en contexte " <sup>(9)</sup>. Voilà sa première caractéristique : " Le cliché présente une expressivité forte et stable <sup>(10)</sup> ". Le passage repéré par le lecteur contient " un fait de style complet c'est-à-dire un groupe binaire formé d'un micro-contexte et d'un élément contrastant avec ce contexte, et ce contraste de deux pôles opposés mais inséparables est figé : son effet est donc, si j'ose dire, en conserve <sup>(11)</sup> ". Et cet effet est renforcé par le macro-contexte dans lequel il est inséré. La figure est peut-être usée mais le cliché reste inusable, l'expression est de M. Riffaterre. " Il ne passe pas inaperçu : bien au contraire, il se fait toujours remarquer " <sup>(12)</sup>. Ainsi le cliché " voix tonnante " qui fut l'un des clichés littéraires parmi les plus employés ne s'est pas émoussé. Il est toujours aussi efficace chez Diderot que chez Hugo, chez Baudelaire que chez Proust <sup>(13)</sup>.

Comme il est frappant et contrastant le cliché semble quelquefois jurer avec son contexte, ce qui lui attire les foudres de la critique, surtout si celle-ci a pour principes esthétiques l'harmonie et l'unité du ton. Ainsi les critiques se sont-ils souvent égarés. M. Riffaterre multiplie les exemples. Nous n'en prendrons qu'un. Les vers 5 à 7 du proème des "*Fleurs du mal*" intitulé *Recueillement* semble faire l'unanimité des censeurs qui ne voient là que fléchissement de l'inspiration. Des idées préconçues ont empêché Valéry, par exemple, d'accepter les mérites de la variation stylistique. Lui aussi ne voit que des "vers ratés... exécrables..., du merveilleux sonnet... Les laideurs du génie lui sont aussi consubstantielles que ses beautés <sup>(14)</sup>". M. Riffaterre démontre qu'on ne peut tenir ce passage pour "nul et non existant" puisqu'il cré une tension, un violent contraste à l'intérieur du texte dont le cliché en fait "un pôle stylistique actif" qui attire et force l'attention <sup>(15)</sup>.

Le cliché n'a souvent intéressé les critiques que dans le cas de son renouvellement. Pourtant le cliché n'a nul besoin d'être renouvelé pour être efficace. D'ailleurs même dans le cas du renouvellement le cliché montre son efficacité puisque "le renouvellement présuppose le maintien du stéréotype comme pôle d'opposition par rapport auquel la modification d'un ou plusieurs éléments fera un violent contraste <sup>(16)</sup>".

La deuxième caractéristique du cliché est que "son efficacité comme fait de style est orientée <sup>(17)</sup>". Et l'on peut distinguer deux fonctions. Dans sa première fonction le cliché est élément constitutif de l'écriture de l'auteur. Il est "moyen d'expression". Les clichés peuvent alors servir de marque de littéarité, de marque de genre et ont fonction de contexte spécialisé, en contraste avec la langue de tous les jours. La prose élevée marquée par des restrictions de vocabulaire augmente la fréquence des mots restants. La doctrine dominante de l'imitation la protège de l'accusation de banalité. Cette esthétique est morte. M. Riffaterre voit les premiers changements dans les commentaires de Senancour sur *Obermann* en 1804.

Dans sa deuxième fonction le cliché est "objet de l'expression" présenté comme extérieur à l'écriture de l'auteur. Il est employé comme mimésis. L'écrivain est alors amené à baliser son texte de signaux qui laissent apparaître l'emprunt et la citation. Ces signaux peuvent être typographiques : italiques ou guillemets. Ainsi chez Proust les guillemets peuvent-ils servir de "points d'ironie" <sup>(18)</sup>. Ils peuvent être des commentaires, ils peuvent être sous-entendus dans la structure même du texte, à travers par exemple, le discours direct ou indirect libre. Et souvent pour le faire clairement voir, l'écrivain a recours à des procédés d'insistance comme la répétition ou l'accumulation. La fonction mimétique peut alors se doubler d'une fonction ironique ou humoristique.

Bref, le cliché permet, dans les oppositions binaires où il figure, des contrastes qui seraient impossible avec un contexte moins caractérisé. Il joue son rôle action et c'est la perception même de sa banalité qui lui permet de jouer le rôle et le prédestine à certaines fonctions.

Le cliché a une histoire et n'existe que dans l'Histoire. C'est ce qu'ont particulièrement montré R. Amossy et E. Rosen. Le mot est né au XIX<sup>ème</sup> siècle dans les ateliers des typographes. Le concept n'existe que dans une conscience moderne. Il ne peut apparaître que dans un contexte social sensible au psittacisme, au moment où le Progrès permet la reproduction à l'infini de l'écriture et des textes. " Le cliché " dans son double sens, relie et allie la production triomphante à la reproduction dévalorisante. Comme si l'écriture, prise dans le circuit économique de la société industrialisée, devait nécessairement échapper sur la stéréotypie <sup>(19)</sup>". Racine n'a jamais écrit un seul cliché. La notion n'est pas pertinente dans le contexte de l'Ancien Régime et de la tragédie classique. " Dans tout contexte social où le principe d'Autorité est pleinement admis et où le discours se veut unifié, l'itération apparaît comme l'instrument bénéfique de la normalisation. Elle est le support d'un rapport harmonieux et stable à la Loi <sup>(20)</sup> ".

Les figures usées constituent la trame même du langage. Le texte littéraire ne peut lui échapper sous peine de se réduire au silence ou de rompre toute communication. Devenu parole anonyme, propriété commune, le cliché porte la marque du social. Monnaie courante, il véhicule les valeurs socio-culturelles d'une communauté et d'une époque. Cette " socialité " du cliché renvoie indéfiniment l'oeuvre au discours social sur lequel elle se greffe. Acculé à la conscience du cliché, le discours littéraire, tantôt de façon délibérée et voyante, tantôt de façon occulte ou involontaire, ne peut qu'exploiter le cliché.

Aussi peut-il être étudié dans toutes les classes de discours et toutes les grandes stratégies discursives du XIX<sup>ème</sup> et du XX<sup>ème</sup> siècles. R. Amossy et E. Rosen envisagent quatre grands champs. Le premier est celui de la prose lyrique axée sur une théorie de l'expression personnelle ; le second est le texte dit " réaliste " fondé sur le concept de représentation ; le troisième représente les récits se réclamant de l'argumentation ; le dernier regroupe les textes reposant sur une pratique ludique du langage. Chacun de ces quatre chapitres étudie au moins deux exemples. L'un pose à sa façon une norme tandis que l'autre la pousse à ses dernières limites et la déconstruit. Balzac, par exemple, fonde un roman de la représentation là où *Madame Bovary* démontre l'impossibilité de toute représentation. Successivement sont analysés, dans des oeuvres de Musset, Chateaubriand, Balzac, Flaubert, Sartre, Camus et Desnos, les multiples usages du cliché.

Le cliché contribue à mettre en place trois stratégies fondamentales : celle de l'expression personnelle, celle de la représentation et celle de l'argumentation.

En ce qui concerne l'argumentation, le cliché, partagé, connu de tous, peut grâce à ce degré de haute familiarité entraîner l'adhésion et favoriser le consensus. Il peut par sa fausse transparence cacher la rhétorique et la convention. Cette fausse évidence du cliché permet à l'argumentation de déployer ses ruses.

L'exploitation du cliché se fait parfois dans le paradoxe. Comment, en effet, le récit romantique à la première personne, qui se veut le miroir sincère d'une individualité, d'un moi profond, des sentiments les plus secrets et les plus intimes a-t-il pu à ce point abuser du cliché perdu dans le murmure d'un " on " anonyme ? Comment la littérature réaliste qui voulait assurer la lisibilité du monde sans obstacle a-t-elle pu, elle aussi utiliser à profusion le cliché ? C'est que le caractère conventionnel et usé du cliché n'est pas un obstacle. Au contraire il assure une illusoire transparence et contribue à la vraisemblabilisation du roman. Le cliché permet de " naturaliser " le récit réaliste (21). Il produit un semblant de conformité au réel accrédité par un large public. Il favorise la réception en indexant le discours romanesque à un univers de références familier au lecteur. Il est l'instrument le plus sûr du vraisemblable.

Sujet à la réversibilité, le cliché autorise tous les jeux de la médiation et de la distance. Et dans l'espace conflictuel dans lequel le texte littéraire exploite le cliché, on peut distinguer plusieurs catégories. Une première catégorie choisit de " s'aveugler ". Le récit autorise alors une consommation rapide et aisée, facilite l'identification affective et l'adhésion irréfléchie du lecteur. Ces textes sont souvent taxés de " paralittérature ". D'autres catégories sont sensibles à la réversibilité du cliché. Deux solutions opposées se présentent : d'une part " l'évacuation " qui est de l'ordre de l'utopie ; d'autre part " la saturation ". Entre ces deux pôles l'oeuvre s'installe dans la problématique du cliché de façon à ce qu'elle soit " refoulée ", par Musset, par exemple, " récupérée " chez Sartre, " assumée " par Flaubert ou par Camus, " exploitée " chez Desnos. " Les textes littéraires, particulièrement conscients du cliché comme tel, se condamnent à oeuvrer dans ce malaise et à se débattre dans cette problématique (22) "

Revenons à des préoccupations d'enseignant : la lecture des ouvrages que nous venons d'évoquer peut être utile à plus d'un titre. Ils permettent de cerner des notions restées floues jusque là. Ils amènent à la réflexion sur un discours enseignant qui, à l'instar de celui des critiques, n'est que l'écho de discours qui circulent depuis le début du XIXème siècle et n'ont cessé de dévaloriser le cliché.