
Denis Saint-Amand et David Vrydaghs

Retours sur la posture

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « Retours sur la posture », COnTEXTES [En ligne], n°8 | 2011, mis en ligne le 17 janvier 2011. URL : <http://contextes.revues.org/index4712.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Groupe de contact F.N.R.S. COnTEXTES
<http://contextes.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :
<http://contextes.revues.org/index4712.html>
Document généré automatiquement le 17 janvier 2011.
© Tous droits réservés

Denis Saint-Amand et David Vrydaghs

Retours sur la posture

- 1 Ce huitième numéro de la revue *COnTEXTES* se propose de s'arrêter sur le concept de *posture*. L'occasion de revenir sur la genèse de cette notion, d'en interroger les usages, mais aussi de dégager ses limites. Pour ce faire, amorçons ici la réflexion en nous fondant sur trois axes problématiques : un axe purement métacritique, tout d'abord, qui invite à une réflexion épistémologique générale sur les enjeux et les limites du concept de posture ; deux axes directement liés à des questions particulières procédant de l'application de ce concept, ensuite. Le premier centré sur l'appréhension de la posture d'auteur à travers le prisme de la fiction ; le second se tournant vers l'autre pôle de la communication littéraire, le récepteur, afin d'interroger les modalités de réception d'une posture.
- 2 Commençons par nous intéresser brièvement aux définitions communes du mot *posture* pour mieux les éloigner de ce qui nous occupe ici. Hérité, via un emprunt à l'italien *postura*, du latin *positura* (qui signifiait invariablement — Bourdieu n'était pas encore passé par là — « position » et « disposition »), le terme a, dans le langage courant, une double acception, propre et figurée. La première, de laquelle use déjà Montaigne dans ses *Essais*, est synonyme d'« attitude », de « position du corps » et confère donc au terme une dénotation uniquement anatomique. À côté de ce sens premier, les dictionnaires livrent des acceptations figurées, qui, par manière de métonymie, ne se cantonnent plus à la seule position du corps, mais renvoient également, d'une part, à l'« attitude morale » d'une personne. S'il est déjà employé chez Sorel de cette façon — dans *L'Histoire comique de Francion* —, le terme se retrouve, plus près de nous, dans la *Trahison des Clercs* de Julien Benda, lequel dénonçait, en 1927, la « posture politique » des gens de lettres. C'est-à-dire que Benda reprochait à ces derniers de s'intéresser, au nom du réalisme, aux affaires de la cité et de négliger les « valeurs cléricales », partant, de s'ériger en spécialistes du et de la politique, non en porte-étendards du Beau, du Vrai ou du Juste. « Attitude morale » d'une part, donc, le mot *posture* renvoie également, dans un sens figuré toujours, à la « condition sociale, politique, économique de quelqu'un ».
- 3 Dans le domaine des lettres et des sciences humaines, le terme *posture* a souvent été utilisé de façon intuitive. Tout d'abord selon les acceptations usuelles, comme le fait, en somme, Pierre Bourdieu dans *Questions de sociologie* lorsqu'il utilise le mot comme synonyme de « disposition du corps », au moment de revenir sur ce qu'englobe cette « structure structurante et structurée » qu'est l'*habitus* — c'est-à-dire ce qui est inculqué et non ressenti comme tel. Le concept de *posture* a également été utilisé comme terme générique permettant de décrire un type de démarche scientifique, en caractérisant cette dernière sur un plan aussi bien axiologique que méthodologique ou épistémologique. C'est de cette façon que l'utilise Nathalie Heinich, dans *Ce que l'art fait à la sociologie* (1998), au moment de présenter ses travaux comme le résultat d'une « sextuple posture » : la critique se revendique en effet d'une posture anti-réductionniste, a-critique, descriptive, relativiste et une posture de neutralité axiologique¹.
- 4 Le mot *posture*, on le voit fonctionne assez bien comme hypéronyme recouvrant des réalités apparemment évidentes mais pourtant difficiles à définir de façon stricte. En sociologie de la littérature, il a aujourd'hui un sens bien particulier, qui lui a été conféré par Alain Viala dans un premier temps, puis par Jérôme Meizoz, qui a véritablement développé ce concept avant que celui-ci ne soit défendu, mobilisé et problématisé par d'autres chercheurs.
- 5 Dans *Approches de la réception*, Alain Viala présentant les démarches et méthodes sur lesquelles se fonde sa conception de la sociopoétique, effectuait un retour sur les théories du champ littéraire exposées par Pierre Bourdieu. S'arrêtant logiquement sur le triptyque dispositions/positions/prises de position, Viala soulignait l'importance de ne pas s'en tenir

à une articulation décontextualisée et purement objective (par opposition à *effective*) du lien entre *habitus* et positions, et invitait à l'intégration de ce rapport dans une perspective plus globale :

Il y a plusieurs façons de prendre et d'occuper une position : on peut, par exemple, occuper modestement une position avantageuse, ou occuper à grand bruit une position modeste... On fera donc intervenir la notion de posture (de façon d'occuper une position)².

⁶ Cette « manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire »³ est la définition minimale de la posture proposée par la suite par Jérôme Meizoz, qui a consacré différents articles et ouvrages à la notion. Meizoz a fréquemment illustré cette façon toute personnelle de négocier sa position au sein du champ à l'aide du cas de Romain Gary, montrant comment l'écrivain a pu réinventer son identité auctoriale sous le pseudonyme d'Emile Ajar « et signe[r] dans les années 1970 quatre romans aux motifs et au style très distincts de ceux de Gary, caractérisés notamment par une stylisation du langage familier, jeune et urbain (*La Vie devant soi*, 1975) »⁴.

⁷ L'enjeu de cette approche posturale n'est pas moindre : en posant la littérature comme « discours », Meizoz s'inscrit dans un courant soucieux d'étudier l'objet littéraire à l'aune de ses conditions sociales d'énonciation, en refusant le mythe de l'écrivain cloisonné dans sa tour d'ivoire. Désireux de prévenir les défiances à l'égard de cette perspective théorique, souvent accusée de négliger la dimension extraordinaire et unique de chaque œuvre, Meizoz justifie la mobilisation du concept de posture en invoquant la nécessité de « décrire au mieux l'articulation constante du singulier et du collectif dans le discours littéraire »⁵. En outre, dans la mesure où il sert à interroger la face effective des positions occupées au sein du champ littéraire, le concept de posture apporte un plus à la recherche en sociologie de la littérature qui a essentiellement développé des outils permettant d'interroger les relations objectives au sein de ce champ.

⁸ L'adoption d'une posture serait inéluctable dès lors qu'un agent entre dans le champ littéraire : en prenant part au jeu artistique, l'auteur accepte de se rendre public et, de ce fait, de diffuser une certaine image de soi. Concrètement, la posture d'auteur se compose de deux dimensions inséparables : la première est rhétorique (ou *textuelle*), la seconde est actionnelle (ou *contextuelle*). Sous la dimension rhétorique, Meizoz regroupe tout ce qui est de l'ordre du discours et s'inscrit donc dans la lignée des recherches sur l'« *ethos* discursif » menées notamment par Dominique Maingueneau et par Ruth Amossy⁶. Concrètement, on peut songer ici aux travaux sur le style oralisé d'un Céline ou d'un Ramuz, chez lesquels l'adoption d'une écriture désireuse de se rapprocher du langage populaire procède d'enjeux résolument différents et tend à imposer une image bien particulière de l'écrivain. La dimension comportementale de la posture, quant à elle, recouvre la présentation de soi de l'auteur, son look, sa façon de se donner à voir, de se comporter, c'est-à-dire ce que Bourdieu appelait l'*hexis* corporel, « mythologie politique réalisée, *incorporée*, devenue disposition permanente, manière durable de se tenir, de parler, de marcher, et, par là, de sentir et de penser ».⁷

⁹ Il importe de nécessairement prendre en compte les deux versants (rhétorique et actionnel) de la posture sous peine de restreindre l'analyse à une part seule de la mise en scène de soi diffusée par tel auteur. Meizoz propose l'exemple de Jean Genet pour illustrer la cohérence d'une image fondée sur des discours et des actes qui se répondent. On pourrait se demander si l'analyse de l'articulation entre discours et actes de certains écrivains ne permettrait pas de mettre au jour certaines discordances, ou se pencher sur le cas d'écrivains qui privilégient éventuellement tel pan de leur posture pour tenter de rattraper l'autre.

¹⁰ Une précaution au sujet de cette notion de posture tient, on le voit, à la nécessité de l'interroger en la ramenant à ses conditions de production et de diffusion, au contexte dans lequel elle s'inscrit. Une posture ne peut s'expliquer ontologiquement puisqu'elle ne prend corps

qu'à travers différentes mises en rapport (avec la position de l'auteur dans le champ, par exemple, ou avec le public) par lesquelles elle tend à façonner l'horizon de réception. Portée par cette constante volonté de recontextualisation, l'une des hypothèses fortes posées par Jérôme Meizoz tient à l'inscription du concept de posture dans une perspective diachronique. S'appuyant sur l'analyse livrée par Pascal Brissette au sujet de la représentation d'*« indigent vertueux »* que Rousseau tendait à imposer, Meizoz met en lumière le fait que la posture est la mise en œuvre individuelle d'un imaginaire collectif préexistant et montre comment cette actualisation charrie son lot de contingences. Un Jack Kerouac aurait de la sorte rejoué à sa façon les airs du Rimbaud nomade, refusant de porter des chaussures propres et s'empressant de traîner dans le caniveau la paire que la bonne de Charles Cros avait cru bon de cirer — ce qui était d'ailleurs une manière pour Rimbaud, de se présenter en quelque sorte comme un « maudit »⁸. Dans le même ordre d'idées, la façon dont un Michel Houellebecq confie à la presse⁹ que son épouse cède le siège passager de sa voiture à leur chien, Clément, et que ce dernier assiste fidèlement à chacune de ses interviews n'est pas sans rappeler les légendaires promenades dans les jardins du Palais-Royal de Gérard de Nerval et de son homard, tenu en laisse — aux badauds intrigués par son geste, le poète se serait justifié de la sorte : « En quoi un homard est-il plus ridicule qu'un chien, qu'un chat, qu'une gazelle, qu'un lion ou toute autre bête dont on se fait suivre ? J'ai le goût des homards, qui sont tranquilles, sérieux, savent les secrets de la mer, n'aboient pas... »

11

Ces exemples ne sont évidemment pas choisis par hasard et ils permettent de pointer quelques-unes des précautions et/ou réserves à garder à l'esprit lors de la mobilisation de ce concept de posture. Les frasques de Rimbaud, les promenades de Nerval et les interviews de Michel Houellebecq intriguent, amusent souvent, nous donnent éventuellement l'impression de mieux connaître les auteurs sur lesquels nous travaillons. Intrinsèquement, toutefois, ces données posent un double problème épistémologique et heuristique. En se fondant partiellement sur la dimension comportementale de la mise en scène de soi d'un auteur, la notion de posture permet, théoriquement, d'améliorer la connaissance de l'activité effective d'un état du champ littéraire. Peut-on toutefois considérer tout matériau comme pertinent ? Le risque est grand, dans le cas des exemples précités, de franchir la frontière qui sépare la recherche de la collection d'anecdotes ou de sombrer dans la description psychologisante. De plus, si, de nos jours, l'analyse de la dimension non-discursive de la posture est facilitée par le développement des médias (interviews télévisées des écrivains, reportages, photographies, etc.), la provenance de ces traces comportementales est fréquemment problématique pour les siècles antérieurs : l'épisode du homard de Nerval est l'un des « on dit » les plus connus de l'Histoire de la littérature du XIX^e siècle, à tel point qu'il est difficile de remonter jusqu'à sa source. De la même façon, parmi les aventures hautes en couleur de Rimbaud, il faut faire un tri entre les souvenirs de l'ex-Madame Verlaine, particulièrement haineuse de ce jeune poète auquel elle reprochait d'avoir fait voler son mariage en éclats (et qui, d'après elle, entretenait la présence de poux dans sa chevelure pour le plaisir de les jeter sur les curés qu'il croisait), et ceux d'Ernest Delahaye, fasciné par cet ami devenu célèbre au sujet duquel il ne tarit pas d'éloges dans ses *Souvenirs familiers*. Dans cette optique, la nécessité de passer par la description des pairs, les entrefilets peu fiables de certaine presse et les ragots pour appréhender la dimension comportementale de tel ou tel agent rend d'office délicat et sujet à caution le travail du chercheur.

La posture dans l'œuvre

12

Si les matériaux les plus directement profitables à la dimension discursive de l'analyse posturale sont constitués par les prises de paroles (écrites ou orales) dans lesquelles l'auteur fait part de ses réflexions en son nom propre, qu'en est-il de l'œuvre en tant que telle ? Peut-on considérer les options éthiques et esthétiques mises en place par l'auteur dans son œuvre

comme autant de traces posturales de l'écrivain ? Souvent interrogé sur ce point, Jérôme Meizoz s'est toujours voulu prudent, remarquant qu'« avec la fiction, les médiations sont plus complexes, il y a des personnages délégués. Et on ne peut leur attribuer sans discussion une posture relevant de l'auteur¹⁰ ». Il ne s'interdit pas pour autant une telle analyse, qui consiste notamment à pointer dans une fiction « les valeurs illustrées par les choix » posturaux de l'auteur étudié¹¹ (Meizoz prend l'exemple du *Devin du village* de Rousseau qui valorise, comme son auteur, la pauvreté, la simplicité heureuse, la rusticité). Meizoz pointe encore, comme terrain possible de recherche dans le roman, « l'empreinte stylistique, le "rythme" de Meschonnic, la présence du corps dans la langue, bref ce que les écrivains appellent de manière souple un "ton" »¹². On considère pour notre part qu'il vaut mieux restreindre le champ d'application du concept de posture aux seuls textes (oraux ou écrits) autobiographiques. Est-ce à dire que les textes de fiction doivent être écartés des études de posture ? Non, car il existe au moins deux cas de figure où ces textes peuvent être sollicités par l'interprète. D'abord lorsque l'auteur, dans une intervention qu'il fait en son nom propre, pose un jugement sur ses œuvres de fiction (comme le célèbre « Madame Bovary, c'est moi » de Flaubert). Dans ce cas toutefois, ce n'est pas *Madame Bovary* qui comporte des traits posturaux, mais l'exclamation de Flaubert. Second cas de figure : certains personnages romanesques sont construits de manière à être des doubles de l'auteur, partageant le même prénom, certains pans de sa trajectoire, une idéologie comparable, comme chez Houellebecq ou Céline. Une étude de posture devra tenir compte de ces œuvres, dans le sens où elles brouillent la distinction entre l'auteur et son personnage.

Posture et réception

¹³ Enfin, un troisième axe problématique qu'il s'agirait d'explorer est lié à la question des réceptions d'une posture littéraire. Le premier chantier déjà bien ouvert à ce sujet porte sur la manière dont l'auteur prévoit sa réception. Songeons au cas Michaux, lequel conseillait les critiques qui s'adressaient à lui, corrigean parfois leurs manuscrits¹³. Notons également que Jacques Dubois, dans *L'institution de la littérature*, invitait déjà à une réflexion sur « la position d'énonciation affirmée dans les textes, et le type d'audience recherchée, explicitement ou non »¹⁴. Ce chantier ouvre aussi une autre question, relative à l'éventualité d'une stratégie posturale. La conscience, chez les écrivains, d'une « image de soi » et de sa diffusion demeure une question contingente, mais il ne semble pourtant pas opportun de considérer la posture comme une pose ou un artifice. Certes, en étant embarqué dans une médiatisation croissante de son métier, l'écrivain est contraint de présenter au public une image de lui-même qui puisse aider le lecteur à le situer sur l'échiquier littéraire. Mais la posture n'est pas seulement le propre d'écrivains particulièrement conscients des enjeux promotionnels liés à cette médiatisation ; elle est en fait, écrit Meizoz, « quelque chose de commun à tous les écrivains (et à tous les artistes en général), attaché à leur statut même : une façon de faire face [...] aux avantages et désavantages de la position qu'on occupe dans le "jeu" littéraire ou plus généralement artistique »¹⁵. Il faut toutefois, avec Meizoz, pointer un faisceau de cas contemporains (Houellebecq, Angot, Despentes et consorts) pour suggérer l'évolution d'une littérature dont les produits acquièrent désormais une certaine valeur marchande en fonction de l'image plus ou moins forte que parviennent à se créer leurs auteurs. Si la posture est souvent étudiée du point de vue de son élaboration par l'auteur, il paraît opportun d'interroger également la manière dont le lecteur la reçoit, en reconnaissant à celui-ci la capacité de construire lui-même sa propre représentation de l'auteur.

¹⁴ Utile sur les plans heuristique et herméneutique, puissant, le concept de posture pose aussi, comme on le voit, de nombreuses questions. Ce dossier en explore certaines, dans une visée

davantage prospective qu'exhaustive et moins dans le but de chercher à faire un bilan définitif des forces et faiblesses du concept qu'avec l'objectif d'en tester de nouvelles applications.

Notes

- 1 Voir à ce sujet la note de lecture d'Anthony Glinoer, « Ce que la littérature fait à la sociologie de l'art. Remarques à propos de *L'Élite artiste* de Nathalie Heinich », *COnTEXTES*, Notes de lecture, mis en ligne le 20 novembre 2006. URL : <http://contextes.revues.org/index174.html>
 - 2 Molinié (Georges) et Viala (Alain), *Approches de la réception, Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 1993, p. 216.
 - 3 Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 18
 - 4 Meizoz (Jérôme), « “Postures” d'auteur et poétique », *Vox Poetica* [En ligne], mis en ligne le 04 septembre 2004. URL : <http://www.vox-poetica.org/t/meizoz.html>.
 - 5 Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires, op.cit.*, p. 14.
 - 6 Voir notamment Amossy (Ruth) (dir.), *Images de soi dans le discours*, Lausanne – Paris, Delachaux et Niestlé, « Textes de base en sciences des discours », 1999 et Maingueneau (Dominique), *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
 - 7 Bourdieu (Pierre), *Le Sens pratique*, Paris, Minuit, « Sens commun », 1980, p. 117.
 - 8 Au sujet de la construction de la figure du « maudit » et de la façon dont certains écrivains ont pu la réinvestir, voir Brissette (Pascal), *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2005.
 - 9 Sabatier (Benoît), « “Trop de gens me détestent”. Entretien avec Michel Houellebecq », *Technikart*, septembre 2008, pp. 34-44.
 - 10 Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires, op.cit.*, p. 28.
 - 11 *Ibid.*, p. 29.
 - 12 *Idem*.
 - 13 Voir Vrydaghs (David), *Michaux l'insaisissable. Socioanalyse d'une entrée en littérature*, Genève, Droz, 2008.
 - 14 Dubois (Jacques), *L'Institution de la littérature* [1978], Bruxelles, Labor, « Espace nord », 2005, p. 162
 - 15 Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires, op.cit.*, p. 20.
-

Pour citer cet article

Référence électronique

Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « Retours sur la posture », *COnTEXTES* [En ligne], n°8 | 2011, mis en ligne le 17 janvier 2011. URL : <http://contextes.revues.org/index4712.html>

À propos des auteurs

Denis Saint-Amand

F.R.S. – FNRS — Université de Liège

David Vrydaghs

FUNDP Namur

Droits d'auteur

© Tous droits réservés
