Des vertus de l'analyse de texte : pour un tournant littéraire

Autor(en): **Fröhlicher, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **63 (2016)**

Heft 1: **Fascicule français. À quoi bon l'enseignement de la littérature?**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-632588

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Des vertus de l'analyse de texte. Pour un tournant littéraire

Que la littérature dans son ensemble – à l'instar de langues comme le latin, le français ou l'italien – ait perdu du terrain dans l'enseignement gymnasial et universitaire est sans doute dû à l'idée assez répandue de nos jours qu'il y a des connaissances plus utiles pour avoir du succès dans la vie et plus particulièrement dans le monde du travail. Considérée jadis comme un pilier de l'éducation humaniste, faisant partie intégrante de ce qu'on appelle – ou appelait – la culture générale, la littérature ne dispose pas, à la différence des matières MINT, d'un lobby efficace pour la défendre dans un système de formation qui met l'accent sur l'acquisition de « compétences ».

On peut se demander si les réactions plutôt faibles des littéraires sont en rapport avec la crise identitaire de la « *Literaturwissenschaft* » qui depuis un certain temps cherche à se redéfinir, élargissant le champ de ses recherches sur d'autres domaines de la culture ou essayant de se convertir en tant que « *Lebenswissenschaft* » en discipline homologue de la biologie dans le champ des sciences humaines[1]. Après l'essor, aux dernières décades du siècle passé, de nouvelles approches du texte littéraire – les analyses structurales minutieuses de poèmes dans la lignée de Jakobson, les modèles de l'intrigue s'inspirant de Propp, les recherches sur le discours du récit à la Genette –, la réflexion théorique sur l'analyse des textes littéraires s'est quelque peu estompée. Tout se passe comme si l'attention portée aux micro-structures de textes isolés avait produit un effet de saturation, favorisant l'engouement pour les vastes horizons des études culturelles ou « intermédiales ».

Quelque souhaitable que soit le dialogue entre les différentes sciences humaines, il présuppose, pour être fructueux, non seulement un ancrage disciplinaire théorique et méthodologique solide, mais aussi une connaissance approfondie des disciplines voisines, sous peine de tomber dans le dilettantisme. Il va de soi que chaque chercheur est libre de travailler dans

[1] Wolfgang Asholt et Ottmar Ette (éds.), *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen, Narr, « Lendemains » 20, 2010.

Peter FRÖHLICHER, « Des vertus de l'analyse de texte », *Versants* 63:1, fascicule français, 2016, pp. 59-67

plusieurs domaines – il y a des exemples très réussis d'études transdisciplinaires –, toutefois il faudrait éviter de brouiller l'identité disciplinaire des études littéraires notamment au niveau institutionnel.

Plus on élargit le champ de recherche, plus il est important de s'interroger sur les fondements théoriques et méthodologiques ainsi que sur l'objectif central de la discipline. En jargon économique on dirait que les études littéraires ont pour but de gérer et de mettre à profit cet immense capital culturel que représente la littérature depuis l'antiquité. Pour en montrer *l'intérêt*, elles assurent la lisibilité des œuvres, notamment celles d'autres époques, par un travail philologique ainsi que par des analyses de texte et des études se référant aux genres, époques ou motifs.

Si toutes les sciences humaines travaillent, d'une manière ou d'une autre, sur des textes, les spécialistes de l'analyse et de l'interprétation des textes complexes sont les critiques littéraires qui, à la différence des philosophes ou des théologiens, rendent compte également des aspects formels de la langue. Définissant l'identité de notre discipline, c'est précisément cette compétence interprétative fondamentale qui pourrait se révéler fructueuse dans les coopérations transdisciplinaires.

Après les *tournants* linguistique, culturel ou visuel, on souhaiterait pour notre discipline, sans prétendre à en faire une science pilote, un « tournant littéraire » – on parle quelquefois d'un « *literary turn* » en histoire, philosophie ou anthropologie –, développant, tout en tenant compte des « grandes questions », ce qu'on pourrait appeler la recherche fondamentale en études littéraires, c'est-à-dire la réflexion sur l'analyse et l'interprétation des œuvres.

***

Un des problèmes cruciaux de l'analyse littéraire auquel la plupart des approches mentionnées, portant soit sur l'énoncé soit sur l'énonciation, ne se sont guère attaquées, est celui de la cohérence, postulée, du texte littéraire dont l'analyse est censée rendre compte. La conception du texte comme un ensemble complexe où tout élément a sa fonction est sans doute partagée par la plupart des chercheurs. C'est en effet le postulat de la cohérence qui cautionne la qualité et l'intérêt de l'analyse, obligeant à identifier des liens entre les éléments situés à différents niveaux, de sorte qu'ils s'organisent en un « tout de signification ». Une telle analyse se

fonde essentiellement sur la comparaison des parties du texte, notamment le début et la fin. Dans *Germinal* de Zola, ce rapport est signalé par des reprises figuratives systématiques. Le scénario de *l'incipit* qui présente l'arrivée du protagoniste dans le froid de la nuit cherchant du travail, affamé et désespéré, est repris dans la scène du départ à la fin du roman caractérisée par une inversion, valorisée positivement, de tous les éléments descriptifs du début. Cette transformation constitue le cadre pour une approche comparée des différentes phases de l'évolution du héros et de ses rapports avec les autres personnages. Même en l'absence de reprises figuratives, la comparaison entre le début et la fin du texte peut mettre en évidence des catégories plus abstraites ou des problématiques générales permettant d'identifier le type de transformation présidant au texte. En d'autres mots, la transformation discursive est indépendante de l'action narrée, elle peut correspondre par exemple à l'éloge de la femme aimée dans les sonnets pétrarquistes ou à la description d'un objet quelconque à la manière de Ponge. Cette dimension des textes littéraires n'est pas toujours respectée dans les analyses ; notamment les poèmes sont traités souvent sans qu'on tienne compte de la succession orientée qui va de pair avec un processus discursif aboutissant dans certains textes à une synthèse marquée par des images particulièrement élaborées, comme on va le voir dans le dernier exemple.

Fondamental pour la recherche, le postulat de la cohérence du texte littéraire doit évidemment aussi inspirer *l'enseignement* de la littérature. Si l'idée de cohérence du texte littéraire sous-tend l'explication de texte, le commentaire composé ou les interprétations moins structurées qu'on pratique en général dans les pays germanophones, elle n'en apparaît cependant pas comme un objectif déclaré. Une approche fondée sur la comparaison peut porter sur des portions de texte de type et de dimension différents, obligeant à prêter attention à l'organisation du texte en sous-ensembles ainsi qu'aux structures syntaxiques, métriques et éventuellement phoniques. L'expérience montre qu'une telle approche, guidée au début par quelques questions exemplaires à poser au texte, produit des résultats plus substantiels qu'une analyse linéaire, dans la mesure où la comparaison situe l'analyse d'emblée à un niveau plus abstrait, facilitant l'intégration des résultats dans un commentaire synthétique.

Paradoxalement, les textes qui à une lecture superficielle paraissent parfaitement lisibles et « cohérents » montrent de manière plus évidente

l'intérêt d'une analyse fondée sur une recherche systématique de correspondances. Dans l'œuvre de Jean de La Fontaine, la voix auctoriale ne se lasse pas de prôner l'utilité des fables, censées transmettre au lecteur des « enseignements » sous la forme d'anecdotes amusantes. Si les fables sont considérées généralement comme un genre facile dans la mesure où le sens de l'anecdote est fourni par la moralité, on n'oubliera pas que celle-ci fait partie intégrante du texte littéraire, et que c'est l'ensemble des deux parties qui doit constituer l'objet de l'analyse. Quand on met en rapport, notamment dans quelques fables auto-référentielles, les personnages impliqués dans la moralité – narrateur, lecteur ou dédicataire – avec ceux de l'anecdote, le message apparemment univoque est mis en doute au profit d'une deuxième moralité, implicite, qui critique subtilement l'allocutaire. Ainsi, dans « Le Fou qui vend la sagesse » (*Fables*, IX, 8) les acheteurs « crédules » qui se laissent tromper par le fou sont associés aux lecteurs croyant sur parole le poète qui ne saurait leur donner « un plus sage conseil » que celui d'éviter les fous. La comparaison systématique des deux parties de la fable met en évidence une moralité plus générale, liée à l'acte de la lecture, selon laquelle la vraie sagesse consiste à pratiquer une lecture critique même du texte littéraire[2]. L'enseignement dont le poète vante l'utilité est en réalité un piège tendu au lecteur.

Revenons à la question de la cohérence des textes au niveau de la recherche. Une étude à caractère thématique, vouée par exemple à un type de personnage ou à un motif, est censée tenir compte de la fonction de l'objet choisi dans chacun des textes convoqués. Toutefois, on constate souvent une limitation problématique de la perspective produisant des résultats peu pertinents.

À propos de deux études, choisies au hasard, consacrées à la tragédie *Cinna ou la clémence d'Auguste* de Corneille, on se demande si l'on peut étudier le personnage d'Émilie, la jeune héroïne, ou le problème de la clémence sans vraiment tenir compte du rôle de Livie[3]. Il est vrai que Voltaire approuvait la suppression de ce personnage dans les mises en scène de la pièce à son époque, reprochant à Corneille d'avoir introduit

---

[2] Quelques-uns des exemples littéraires allégués sont empruntés à notre ouvrage *Theorie und Praxis der Analyse französischer Texte*, Tübingen, Narr, 2004.

[3] Wolfgang Leiner (éd.), *Onze études sur l'image de la femme au 17e siècle*, Tübingen / Paris, Narr / Jean-Michel Place, 1984 ; Jean-Pierre Landry, « *Cinna* ou le paradoxe de la clémence », *Revue d'histoire littéraire de la France,* 102.3, 2002, pp. 443-453.

une figure qui « ôte à Auguste la gloire de prendre de lui-même un parti généreux »[4]. Mais que ce rôle, qui a certes une présence moins importante sur scène que celui d'Émilie, ne soit guère pris en considération dans les études mentionnées est moins un problème d'idéologie que de méthode.

Dans l'architecture de la pièce, les deux personnages féminins encadrent l'intrigue, assumant des fonctions à la fois symétriques et complémentaires. Émilie, l'amante secrète de Cinna, déclenche l'action dramatique en chargeant ce dernier de venger son père, assassiné par Auguste, pendant que Livie, l'épouse de l'empereur, invente le dénouement heureux, précisément la « clémence d'Auguste ». Après avoir refusé une première fois ces « conseils de femme » (v. 1245)[5], l'empereur finit par les suivre accordant le pardon aux conjurés. Les deux personnages féminins incarnent les deux manières de gérer une offense que la pièce met en opposition : au modèle ancien, polémique, qui, vengeant selon la loi du talion un méfait par un autre méfait, est représenté par la jeune Émilie, se substitue la solution inouïe de la clémence proposée par Livie, la femme mûre, qui au lieu de faire tuer les conjurés rétablit le régime de l'échange. Selon qu'on tienne compte ou non de la corrélation entre les deux personnages et du rôle de Livie par rapport à la clémence, l'image de la femme dans *Cinna* ou le statut de l'empereur clément varient considérablement.

Ce n'est pas le lieu d'insister sur d'autres points critiques. Il serait souhaitable qu'il s'instaure une discussion plus étendue sur la qualité de nos recherches. Les comptes rendus des nouvelles parutions sont en général très bienveillants et il paraît qu'on ne se dispute plus autour des interprétations de textes. La tolérance est sans doute une qualité positive, mais elle ne devrait pas se convertir en indifférence. Une science, même humaine, a besoin de débats, elle se nourrit de la critique des autres chercheurs. C'est aussi dans ce sens que notre discipline, qui cherche de nouvelles voies, aurait besoin d'une réflexion auto-critique.

★★★

[4] Voltaire, *Oeuvres complètes,* 53, *Commentaires sur Corneille*, Paris, Lequien, 1822, I, p. 316.
[5] Pierre Corneille, *Cinna ou la clémence d'Auguste*, Paris, Classiques Larousse, 1990.

Les textes littéraires reflètent la vie dans toutes ses formes, offrant au lecteur les aventures, les émotions et les idées les plus variées. Que ces expériences fictionnelles acquièrent un statut comparable à celles réellement vécues a souvent été noté. Au dire du narrateur proustien se rappelant ses lectures juvéniles dans le jardin, « ces après-midi-là étaient plus remplis d'événements dramatiques que ne l'est souvent toute une vie »[6]. Pour Umberto Eco la lecture est une « immortalità all'indietro »[7] permettant d'étendre la durée de la vie à travers les textes littéraires jusqu'à l'Antiquité.

Les études littéraires proposent une réflexion sur la multitude de textes dans une perspective plus analytique et systématique que celle du lecteur non professionnel. Il n'y a pas d'aspect de l'existence humaine qui ne puisse être étudié dans des textes littéraires. Ce que les textes disent au sujet de l'homme et du monde est souvent associé au savoir, comme le suggère le concept de « *Wissensbestände* » appliqué à la littérature. Or il faut s'aviser que ce « savoir » est toujours modalisé par un croire. Selon les époques, les textes littéraires proposent des conceptions très variées de l'amour ou du rapport entre l'individu et la société, dont l'une peut nous paraître plus « vraie » ou pertinente que l'autre, sans pouvoir prétendre à une validité générale. Avec cette réserve, l'étude de la littérature dans la perspective de problématiques générales est de grand intérêt, permettant de comparer, par exemple, différentes formes de l'identité du sujet fondées respectivement sur le rapport avec soi-même (sujet autonome), avec l'autre (amour, amitié) ou avec le groupe social (reconnaissance, honneur, gloire). Si les protagonistes des textes traditionnels finissent par être reconnus par la société partageant les valeurs de l'ordre établi, les héros modernes – ou anti-héros dans la perspective du discours social – suivent souvent un parcours inverse. Ainsi dans *Le Rouge et le noir* de Stendhal, le protagoniste, ayant fait une carrière d'ambitieux, découvre la valeur suprême dans un amour-passion avec une femme mariée, condamné par la société. Pour sa part, le promeneur solitaire de Rousseau ne trouve son bonheur que loin des hommes, dans l'isolement d'une île, se laissant aller au bruit du flux et reflux des ondes.

---

[6] Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, éd. Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1954, p. 105.

[7] « Perché i libri allungano la vita, La bustina di Minerva », *L'Espresso*, 1991 (2 juin).

L'analyse peut s'inspirer utilement de concepts issus de modèles élaborés sous l'enseigne du structuralisme ou de la sémiotique. Il ne s'agit pas d'appliquer ces modèles, comme on l'a souvent fait, de manière mécanique, mais d'en utiliser quelques notions et concepts comme des outils heuristiques pour interroger les textes sous l'angle de problématiques définies facilitant la comparaison intertextuelle, comme par exemple la constitution du sujet d'action (acquisition de compétences, dilemmes à résoudre), les types d'interaction (don et contre-don, échange et marché) ou à un niveau plus abstrait encore, le rapport des sujets aux valeurs.

Le problème des valeurs ou plus exactement celui de leur hiérarchie, « la valeur des valeurs », traverse toute la littérature. Articulant des discours différents – religieux, scientifique, philosophique, économique, artistique ou poétique – les textes les interrogent sur les significations et les valeurs qu'ils véhiculent. Ils mettent en doute les prétendues vérités proposées par les différents discours – d'où le caractère subversif que peut assumer une œuvre qui s'attaque à l'idéologie régnante – sans pour autant proposer la « bonne » solution ou imposer une autre vérité – si ce n'est celle du doute ou celle, toute particulière, de l'expérience esthétique.

Le remplacement de valeurs noué à l'élaboration d'une configuration complexe s'observe par exemple dans un poème des *Fleurs du mal* de Baudelaire, « Harmonie du soir », dont nous proposons pour conclure une analyse rapide et partielle. Il s'agira de montrer l'intérêt d'une lecture respectant l'organisation et l'ordre de succession des images ainsi que le lien nécessaire entre l'effet esthétique et la cohérence du texte.

Harmonie du soir

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige…
Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir ![8]

Caractérisé par la reprise des vers d'indice pair en position impaire dans la strophe suivante, ce *pantoun* aux rimes embrassées évoque, à travers cette composition particulière, « l'harmonie » du titre au niveau formel. Dans le scénario crépusculaire articulant terre et ciel, marqué par des allusions au deuil d'un amour passé, s'inscrit, au dernier vers, le sujet poétique qui s'adresse à la personne aimée.

Si cette répétition de vers tout au long du poème peut donner au lecteur l'impression de tourner en rond, le texte se caractérise néanmoins par des correspondances très précises et un développement orienté. Ainsi, la première figure de la nature, la fleur, renvoie à la dernière, le soleil, actualisant leur correspondance topique dans la poésie romantique. Apparaissant dans des positions strictement symétriques, la fleur (vv. 2 et 5) et le soleil (vv. 12 et 15) sont les sujets de processus complémentaires : à l'évaporation des fleurs fait pendant la coagulation du sang solaire « qui se fige ». Le poème se joue donc entre terre et ciel, expansion et condensation, dynamisme et statisme.

Une autre répétition assumant une fonction fondamentale pour la cohérence du poème est la série des figures liturgiques placées dans les quatre strophes en position de rime – encensoir, reposoir, ostensoir –, qui évoquent le rite de la procession, le reposoir désignant l'autel dressé dans les rues sur lequel le prêtre pose l'ostensoir. Chacun des trois objets liturgiques assume la fonction de comparant : l'encensoir de la fleur, le reposoir du ciel et l'ostensoir de « Ton souvenir en moi ». La configuration de la procession relie donc les espaces extérieurs, terrestre et céleste, à l'espace intérieur du sujet. Cette correspondance est préparée dès la première strophe : le vers 4, « Valse mélancolique et langoureux vertige ! », composé d'hémistiches symétriques, établit une équivalence entre deux mouvements giratoires dont le premier implique un espace extérieur, tandis que le deuxième se manifeste à l'intérieur du sujet.

[8] Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1975, I, p. 47.

L'image finale du souvenir-ostensoir apparaît à la fois comme le résultat de la recherche du « cœur », figure du sujet amoureux qui vise à reconstituer le « passé lumineux » (v. 14), et comme l'aboutissement de la création poétique nouant l'espace du cosmos à l'espace intérieur du Je en une harmonie parfaite. Figure christique dans la tradition de l'église, le soleil, noyé dans son sang au vers précédent, est inscrit sous forme iconique aussi dans l'ostensoir qui a d'habitude la forme d'un soleil. Le dernier vers crée un effet de surprise opérant une double substitution : au lieu d'apparaître comme métaphore du soleil sur le reposoir du « ciel » (ce que suggère le parallélisme des deux figures aux vers 13 et 14), l'ostensoir, cet autre avatar du soleil, luit dans le for intérieur du sujet poétique, figurant non pas le Christ, mais le souvenir d'un amour passé. Dans cette configuration splendide où s'imbriquent des espaces inconciliables, se crée une « harmonie » également entre le présent et le passé : reconstitué, le souvenir de son amour figurant la valeur suprême, devient pour le sujet poétique l'objet d'une adoration sublimant le deuil en état esthétique.

Le lecteur du poème est invité à suivre – ou à vivre – ce passage de ce qui peut paraître au début une ambiance mélancolique vague à cette configuration complexe élaborée avec une extrême précision. Dans l'acte de la lecture il fait peut-être une expérience esthétique qui, sans être marchande, est nécessaire pour la vie.

Peter FRÖHLICHER
Université de Zurich