

Enseignante karima Yahia Ouahmed
Cours destiné aux étudiants de 3^{ème} année licence LMD
Unité d'enseignement : **Etude des textes littéraires**

Objectifs : présenter quelques notions pertinentes pour comprendre les fondements du texte littéraire dans son contexte social et son fonctionnement interne à partir de la théorie critique et de textes littéraires.

1-Axe de lecture : Horizon d'attente et expérience réceptive

Dès lors que l'œuvre littéraire destinée à être reçue et lue rencontre un public elle admet de fait des interprétations multiples tout au long de l'histoire de ses lectures dans la mesure où créer et lire entre dans un processus circulaire et ouvert. Ce phénomène littéraire qui postule la réception d'un texte à travers une activité de lecture en vue d'actualiser son sens dans une perspective dynamique et renouvelée trouve sa conceptualisation théorique chez Hans Robert Jauss qui s'inscrit dans le courant de la phénoménologie du champ social :

« 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 public est prédisposé à un certain mode de réception. Elle évoque des choses déjà lues, met le public 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 consacrés par la poétique explicite ou implicite des genres et des styles. A ce premier stade de l'expérience esthétique, le processus psychique d'un texte ne se réduit nullement à la succession contingentes de simples impressions subjectives ; c'est une perception guidée, qui se déroule conformément à un schéma indicatif bien déterminé, un processus correspondant à des intensions et déclenché par des signaux que l'on peut découvrir, et même décrire en termes de linguistique textuelle. (...). Le processus de la réception peut être décrit comme l'expansion d'un système sémiologique, qui s'accomplit entre les deux pôles du développement et de la correction du

Le rapport du texte isolé au paradigme, à la série des textes antérieurs qui constituent le genre, s'établit aussi un processus analogue de création et de modifications permanentes d'un horizon d'attente. Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attente et de règles avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulés, corrigés, modifiés, ou simplement reproduites. La modulation et la correction s'inscrivent dans le champ à l'intérieur duquel évolue la structure d'un genre, la modification et la reproduction en marquent les frontières. Lorsqu'elle atteint le niveau de l'interprétation, la réception d'un texte présuppose toujours le contexte d'expérience antérieure dans lequel s'inscrit la perception esthétique : le problème de la subjectivité et du goût chez le lecteur isolé ou dans les différentes catégories de lecteurs ne peut être posé de façon pertinente que si l'on a d'abord reconstitué cet horizon d'une expérience intersubjective préalable qui fonde toute compréhension individuelle d'un texte et l'effet qu'il produit »

En étudiant l'histoire de la réception des œuvres, Hans Robert Jauss montre que l'horizon d'attente est relié à des pratiques de lecture diversifiées et dépendantes de contextes variables de production sur le plan historique et socioculturel. L'acte de lecture, c'est-à-dire l'activation d'un sens potentiel accordé à une œuvre, se construit en fonction de l'expérience de lecture des genres, des thèmes et des formes que peut avoir un groupe socioculturel donné à un moment donné sur la base de codes et de normes dans lesquels il se reconnaît et se définit. Cela suppose que les contrats de lecture ne sont pas toujours respectés de part et d'autre des partenaires de la communication littéraire représentée ici par l'auteur et ses lecteurs potentiels. C'est dans cet espace de virtualités d'interprétations que fonctionne un horizon d'attente. Pour un auteur au moment de l'élaboration de son œuvre, et davantage encore s'il est médiatisé, l'horizon d'attente pourrait se présenter à travers un ensemble de repères thématiques et formels de codes intériorisés et supposés en partage avec son public. Le phénomène médiatique de Harry Potter de J.K. Rowling en est une illustration. Celui d'Amélie Nothomb l'est également. La romancière produit dans un champ littéraire et médiatique qui prend la mesure des attentes de ses lecteurs. L'une des composantes

¹ Hans Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978, p. 50-51, cité par Jacques Vassevière et Nadine Tournel dans *Littérature : 140 textes théoriques et critiques*. Paris, Armand Colin, 2011.

principales qui tend à satisfaire cette attente de la réception de ses œuvres consiste dans la production de son image publique intensément travaillée, voire mise en scène.

Pour une meilleure appréciation de cette notion, se reporter par exemple aux effets de lecture provoqués par la publication du recueil de poèmes *Les Fleurs du mal* (1857) de Baudelaire et du roman *Madame Bovary* (1856 puis 1857) de Gustave Flaubert dans leur société de référence, celle du XIXe siècle. C'est dans ce cas l'activation de "l'Ecart esthétique"², un concept fondamental de la théorie de la réception, entre l'interprétation admise selon des modes de lecture et ces pratiques d'écriture littéraires qui connaîtront une reconnaissance littéraire internationale pour leur originalité esthétique.

2- Axe de lecture : L'effet de texte pour un lecteur actif

Au cours de l'expérience de lecture posée comme "l'acte de lire" s'instaure entre le texte et le lecteur une relation de participation active au monde de la fiction qui lui accorde une large place. Le texte porte en germes toutes les virtualités d'être activé du point de vue des significations potentielles qu'il recèle dès lors qu'un lecteur consente à l'interpréter, non comme une communication linguistique directe qui aurait ses référents dans le réel, mais en en se replaçant dans le monde contenu dans la fiction. Dans cette mesure, Wolfgang Iser³ considère le texte comme un phénomène en situation d'attente, une virtualité susceptible d'être vivifiée par l'imaginaire du lecteur en interaction avec l'autre imaginaire contenu dans celui-ci. Cela implique que la signification supposément prédéfinie, définitivement fixée du texte littéraire, n'a pas de validité dans cette conception théorique de l'acte de lecture. Le lecteur postulé par Iser est un "lecteur implicite", différent du lecteur réel, c'est un lecteur virtuel, imaginé par le texte et se construisant à partir de composantes narratives qui façonnent en quelque sorte des attitudes, des représentations ou images de lecture possibles au moment où la "structure textuelle" et la "structure d'acte" entrent en interaction dans un « dialogue » littéraire dynamique par de multiples combinaisons. C'est bien ce que précise Iser dans les propositions d'analyse suivantes:

C'est au cours de la lecture que se produit l'interaction. Fondamentalement pour toute œuvre littéraire, entre sa structure et son destinataire. C'est pourquoi la phénoménologie de l'art a attiré

² « (...) écart entre l'expérience esthétique du lecteur, constituée à partir des œuvres antérieures, et une œuvre contemporaine, caractérisée par ses innovations formelles » voir référence citée plus haut.

³ Wolfgang Iser. *L'Acte de lecture*. Paris, Mardaga, 1985, p. 48-48 et 198-199, cité par Jacques Vassevière et Nadine Toursel dans *Littérature : 140 textes théoriques et critiques*. Paris. Armand Colin, 2011.

l'attention sur le fait que l'étude de l'œuvre littéraire doit viser la compréhension du texte au-delà de sa forme. [...] On peut dire que l'œuvre littéraire a deux pôles : le pôle artistique et le pôle esthétique. Le pôle artistique se réfère au texte produit par l'auteur tandis que le pôle esthétique se rapporte à la concrétisation réalisée par le lecteur. Cette polarité explique que l'œuvre littéraire ne se réduise ni au texte ni à sa concrétisation qui, à son tour, dépend des conditions dans lesquelles le lecteur l'actualise, quand bien même elles seraient partie intégrante du texte. Le lieu de l'œuvre littéraire est donc celui où se rencontrent le texte et le lecteur. Il a nécessairement un caractère virtuel, étant donné qu'il ne peut être réduit ni à la réalité du texte ni aux dispositions subjectives du lecteur.

De cette virtualité de l'œuvre jaillit sa dynamique qui constitue la condition de l'effet produit par elle. De ce fait, le texte n'existe que par l'acte de constitution d'une conscience qui la reçoit, et ce n'est qu'au cours de la lecture que l'œuvre acquiert son caractère particulier de processus. Désormais on ne devrait plus parler d'œuvre que lorsqu'il y a, de manière interne au texte, processus de constitution de la part du lecteur. L'œuvre est ainsi la constitution de la conscience du lecteur. [...]

Mais le lecteur est interaction dynamique entre le texte et le lecteur. Car les signes linguistiques du texte et ses combinaisons ne peuvent assumer leur fonction que s'ils déclenchent des actes qui mènent à la transposition du texte dans la conscience de son lecteur. Ceci veut dire que des actes provoqués par le texte échappent à un contrôle interne du texte. Cet hiatus fonde la créativité de la réception.

*Cette conception est attestée par des productions littéraires relativement anciennes. Laurence Sterne déclarait déjà dans *Tristram shandy* (19, 11) : « [...] aucun auteur, averti des limites que la décadence et le bon goût lui imposent, ne s'avisera de tout penser. La plus sincère et la plus respectueuse reconnaissance de l'intelligence d'autrui commande ici de couper la poire en deux enßt de laisser le lecteur imaginer quelque chose de vous ». L'auteur et le lecteur prennent donc une part égale au jeu de l'imagination, lequel de toute façon n'aurait pas eu lieu si le texte prétendait être plus qu'une règle de jeu. La lecture ne devient un plaisir que si la créativité entre en jeu, que si le texte nous offre une chance de mettre nos aptitudes à l'épreuve. Il est certain qu'il y a des limites à cette productivité, et celles-ci sont transgressées si tout nous est dit trop clairement ou pas assez précisément. L'ennui et la fatigue désignent les points limites psychologiques qui vous mettent hors-jeu.*

Les théories qui se sont développées autour de l'acte de lecture sont nombreuses et certaines moins opératoires que d'autres, les unes contredisant parfois les autres ou les complétant en

cohabitant. A ce sujet, se référer à la notion de lecteur modèle développée par d'Umberto Eco dans *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Le lecteur, dans la perspective d'Eco est appelé à actualiser son « encyclopédie » afin que le texte prenne vie.

3- Axe de lecture : Le paratexte, un espace de négociation au secours du sens

L'horizon d'attente peut être plus spécifiquement abordé à travers le paratexte dans la mesure où cet ensemble d'éléments composites occupe un espace large de négociation et de régulation du sens dès qu'un texte littéraire se présente au monde par sa « "réception" et sa consommation sous la forme, aujourd'hui d'un livre ⁴ » ou sous une forme numérique. C'est un champ de médiation, un mode de discours oral ou écrit, verbal et non verbal élaboré dont les éléments sont solidaires. L'étude de leur fonctionnement permet de mettre en rapport le texte avec son environnement socio-historique. Le texte ne peut en effet être isolé de son contexte de production et de création. Cette notion a été l'objet des travaux théoriques de Claude Duchet ⁵ et de Gérard Genette. Les niveaux du paratexte s'éclairent dans deux catégories interactives pour le poéticien : l'**épitexte** est l'espace réservé à l'activité littéraire dans son versant social et le **péritexte** accueille des éléments entourant de plus près le texte. Dans l'approche paratextuelle de Genette, le péritexte constitue les éléments plus ou moins discrets situés à l'intérieur du livre tels que le titre, la préface, les notes les titres de chapitre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la prière d'insérer, la liste des ouvrages du même auteur, les illustrations, la dédicace, les épigraphes etc. L'épitexte est l'espace situé à l'extérieur du livre qui donne des éclairages pluriels sur le livre (contexte, biographie).

Le titre suscite intensément la curiosité du lecteur (message publicitaire) et interpelle intensément celui-ci dans le cas où un travail interprétatif se met en place et que l'œuvre est considérée comme une élaboration esthétique. Le titre est un lieu stratégique qui installe un protocole de lecture et ouvre à un champ inépuisable de significations ⁶.

Parmi les signaux qui requièrent une attention particulière et qui permettent des possibilités interprétatives, il y a lieu de retenir par exemple le titre affiché sur la première de couverture en l'articulant aux illustrations et à la mention générique si elle existe. Le titre remplit plusieurs fonctions (d'identification, de description, de séduction, de connotation).

⁴Gérard Genette. *Seuils*. Paris, Seuil, 1987, p.7 et *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982.

⁵ Claude Duchet. « Eléments de titrologie romanesque ». Dans *Littérature*, décembre 1973, n° 12.

⁶ Voir *Clefs pour la lecture des récits* de Christiane Achour et Amina Bekkat. Alger, Edition du Tell, 2002.

Une étude sémiotique des illustrations présentées sur la première de couverture des romans et à laquelle s'ajoute une analyse du fonctionnement sémantique du contenu des titres peuvent être des prémisses qui orientent vers des recherches plus poussées. Tenter également à partir d'exemples choisis, de mener une réflexion sur la notion d'écrivain (un sujet biographique qui active au sein d'un champ littéraire) .

4- Axe de lecture : mise en texte romanesque, de l'incipit à l'explicit

Le rôle joué par l'incipit et l'explicit sont déterminants dans la mise en place d'une fiction étant donné qu'ils « marquent les bornes matérielles entre lesquelles s'effectuent, dans tout récit, les diverses transformations d'une situation de base⁷ ». Le contrat de lecture tend à s'élaborer à partir des données proposées dès l'entrée dans le monde fictionnel.

L'incipit, ou scène d'exposition, constitue soit les premières lignes d'un texte, romanesque dans ce cas d'étude. Il arrive que cette entrée dans la fiction s'accorde, en termes d'espace matériel (nombre de pages) une place plus large et qui se prolonge sur plusieurs paragraphes. L'action en principe se produisant dans le cours de la lecture. Le monde fictionnel qui se présente peut, soit être volontairement descriptif et explicatif, soit plus hermétique (le cas du Nouveau Roman) et il accorde de ce point de vue une place au lecteur qui peut émettre des hypothèses de sens, le genre auquel peut s'identifier le roman se conforme généralement à la configuration de l'incipit. Rappelons l'effet de vraisemblance qui se dégage des romans réalistes et de certains textes qui tendent vers l'autobiographie dans ses dimensions classiques. Goldenstein⁸ affirme: « A partir de l'étude d'un roman particulier, *Germinal*, Cl. Duchet dégage des modes opératoires à valeur générale » en identifiant le « topos de l'inconnu », « le topos du novice », « le topos de la rencontre », « le topos de la lumière ». Claude Duchet étudie également le « topos de l'«entrée, ou de son inverse la sortie ». Les questions classiques qu'un lecteur pourrait se poser pour susciter « un intérêt romanesque » sont généralement : qui ? où ? quand ? quoi ? etc.

Au moment où le récit tire à sa fin, celui-ci élabore ce qui est convenu de désigner par l'explicit ou la clausule, également lieu stratégique où s'organisent les derniers moments qui s'imposent à la fiction à son terme.

⁷ Jean-Pierre Goldenstein. *Pour lire le roman*. Paris, De Boeck- Duculot. 1988, p. 74.

⁸ Cité par Goldenstein ,p. 76.

Pour une tentative de familiarisation avec ces composantes narratives : deux passages de *Bel Ami* de Guy de Maupassant, le premier figurant l'incipit et le second, la clause sont proposés à une analyse.

Texte 1

Cet extrait de texte reprend l'incipit du roman qui s'ouvre sur la découverte d'un personnage qui sera le fil conducteur de la narration.

Quand la caissière lui eut rendu la monnaie de sa pièce de cent sous, Georges Duroy sortit du restaurant.

Comme il portait beau par nature et par pose d'ancien sous-officier, il cambra sa taille, frisa sa moustache d'un geste militaire et familier, et jeta sur les dîneurs attardés un regard rapide et circulaire, un de ces regards de joli garçon, qui s'étendent comme des coups d'épervier.

Les femmes avaient levé la tête vers lui, trois petites ouvrières, une maîtresse de musique entre deux âges, mal peignée, négligée, coiffée d'un chapeau toujours poussiéreux et vêtue toujours d'une robe de travers, et deux bourgeoises avec leurs maris, habituées de cette gargote à prix fixe.

Lorsqu'il fut sur le trottoir, il demeura un instant immobile, se demandant ce qu'il allait faire. On était au 28 juin, et il lui restait juste en poche trois francs quarante pour finir le mois. Cela représentait deux dîners sans déjeuners, ou deux déjeuners sans dîners, au choix. Il réfléchit que les repas du matin étant de vingt-deux sous, au lieu de trente que coûtaient ceux du soir, il lui resterait, en se contentant des déjeuners, un franc vingt centimes de boni⁹, ce qui représentait encore deux collations au pain et au saucisson, plus deux bocks¹⁰ sur le boulevard. C'était là sa grande dépense et son grand plaisir des nuits ; et il se mit à descendre la rue Notre-Dame-de-Lorette.

Il marchait ainsi qu'au temps où il portait l'uniforme des hussards¹¹, la poitrine bombée, les jambes un peu entrouvertes comme s'il venait de descendre de cheval ; et il avançait brutalement dans la rue pleine de monde, heurtant les épaules, poussant les gens pour ne point se déranger de sa route. Il inclinait légèrement sur l'oreille son chapeau à haute forme assez défraîchi, et battait le pavé de son talon. Il avait l'air de toujours défier quelqu'un, les passants, les maisons, la ville entière, par chic de beau soldat tombé dans le civil.

Guy de Maupassant, *Bel Ami* (1885)

Questions

1- A quelle situation sociale et cadre spatio-temporel correspond cette scène ? De quel point de vue est-elle racontée ? Quels sont les thèmes dominants ?

3 – Quels traits de caractères dégage la personnalité de ce personnage ?

⁹ Ce qui reste des dépenses réservées à des achats.

¹⁰ Chope ou boisson.

¹¹ Soldats.

Texte 2

Cet explicite vient clore le parcours de Georges Duroy qui monte très vite dans l'hierarchie sociale en devenant rédacteur en chef dans une revue influente. Paris, après deux ans et demi, est désormais pour lui une ville acquise avec tous ses symboles de pouvoir. Cette scène retrace la cérémonie de son mariage avec la fille de son patron, un magnat du journalisme et de la finance ayant des liens étroits avec le gouvernement.

Lorsque l'office¹² fut terminé, il se redressa, et donnant le bras à sa femme, il passa dans la sacristie¹³. Alors commença l'interminable défilé des assistants. Georges, affolé de joie, se croyait un roi qu'un peuple venait acclamer. Il serrait des mains, balbutiait des mots qui ne signifiaient rien, saluait, répondait aux compliments : « Vous êtes bien aimable. » (...) D'autres personnes se poussaient. La foule coulait devant lui comme un fleuve. Enfin elle s'éclaircit. Les derniers assistants partirent. Georges reprit le bras de Suzanne pour retraverser l'église. Elle était pleine de monde, car chacun avait regagné sa place, afin de les voir passer ensemble. Il allait lentement, d'un pas calme, la tête haute, les yeux fixés sur la grande baie ensoleillée de la porte. Il sentait sur sa peau courir de longs frissons, ces frissons froids que donnent les immenses bonheurs. Il ne voyait personne. Il ne pensait qu'à lui. Lorsqu'il parvint sur le seuil, il aperçut la foule amassée, une foule noire, bruissante, venue là pour lui, pour lui Georges Du Roy. Le peuple de Paris le contemplait et l'enviait. Puis relevant les yeux, il découvrit là-bas, derrière la place de la Concorde, la Chambre des députés. Et il lui sembla qu'il allait faire un bond du portique de la Madeleine au portique du Palais-Bourbon¹⁴.

Guy de Maupassant, *Bel Ami*, (1885).

Questions

- 1- En quoi le cadre spatial de cette scène renseigne-t-il sur les référents socioculturels de l'ensemble des personnages ?
- 2- Quels éléments du texte montrent l'illusion de puissance de Georges Duroy et quelle vision du monde affirme-t-il à travers son comportement ?
- 3- En reliant l'incipit à l'explicit, quelles transformations dans le parcours du personnage se révèlent-elles ?

¹² La cérémonie religieuse qui légitime cette union.

¹³ Lieu dans une église où le prêtre célèbre les mariages et d'autres événements.

¹⁴ Il s'agit du siège de l'Assemblée nationale.