

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed BOUDIAF de M'Sila



Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française

Cycle : Licence

Niveau : 3LMD

Polycopié pédagogique

Matière :

Étude de textes littéraires

Elaboré par : TEBANI IBTISSAM

Grade : MCB

Année universitaire : 2021-2022

SOMMAIRE

1- Les genres et les registres littéraires.

- a. Le roman
- b. La poésie
- c. Le théâtre
- d. L'essai (la littérature des idées)
- e. Le conte

2-Qu'est ce qu'un texte littéraire ?

-Méthode d'analyse un texte littéraire ?

3-La spécificité du texte littéraire.

4- Méthodes de lecture.

- Lecture de la perspective thématique.
- L'approche sociocritique.
- L'approche psychocritique.
- L'approche mythocritique.
- L'approche intertextuelle.
- L'approche sémiotique.

5- Le schéma de la communication les fonctions d langage.

- **Application (Exercice 1+Exercice 2)**
- **Corrigés.**

6- Le schéma de la communication et son application à l'analyse littéraire.

7- Typologie des œuvres.

8- Les trois Composantes principales du récit : Auteur/narrateur - Lecteur narrataire – Fiction/narration.

9- Éléments de narratologie.

10- Texte et paratexte.

- **Application.**

Exercice : repérez et analysez un paratexte.

11- Le titre : Définitions – fonctions du titre – Préface -Incipit.

12- L'objet livre : La première de couverture/La quatrième de couverture.

13-Structures du récit : Instances narratives – Temps – Espace – focalisation.

- **Application : Identifier le point de vue adopté par le narrateur dans chacun des passages proposés (15 passages).**
- **Corrigé.**

14-Structures de l’histoire/L’intrigue.

15- Typologie du lecteur.

16- Analyse de textes de la perspective narratologique contemporaine.

- **Application : analyse de textes :**
- **Texte1 : Demain, dès l’Aube, Victor Hugo, Les Contemplations, 1856.**
- **Texte2 : Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal.**
- **Texte3 : Louis Aragon, Aurélien, chapitre 8, 1944.**
- **Corrigés.**

Matière : Étude de textes littéraires.

Unité d'enseignement : Fondamental 1

Matière : Étude de textes littéraires.

Cycle : Licence

Niveau : 3LMD

Volume horaire :

- **Cours : 1h30**

- **TD : 1h30**

Crédits : 04

Coefficient : 03

Objectifs de l'enseignement :

L'étudiant sera capable :

1-Amener les étudiants à la maîtrise des techniques d'analyse qui leur

Permettraient de mieux cerner l'imaginaire déployé dans un texte de fiction.

2-Mettre en pratique les connaissances destinés à l'analyse des textes littéraires à partir de méthodes théoriques convenables.

2- Pouvoir étudier un texte littéraire de façon efficace et autonome.

3- Pouvoir produire un : texte, une dissertation ou un commentaire composé.

4- Pouvoir analyser et interpréter un texte.

Connaissances préalables recommandées :

L'étudiant est supposé avoir une connaissance satisfaisante de la typologie et du genre des textes littéraires, leurs caractéristiques et leurs enjeux.

Introduction

Ce polycopié pédagogique s'adresse aux étudiants de troisième année licence français de l'université Mohamed BOUDIAF de M'sila. Il vise à offrir aux étudiants une connaissance satisfaisante de la typologie et du genre des textes littéraires, leurs caractéristiques et leurs enjeux ensuite les amener à la maîtrise des techniques d'analyse qui leurs permettraient de mieux cerner l'imaginaire déployé dans un texte de fiction. L'ensemble des cours proposés se réfèrent au descriptif proposé par l'ensemble des collègues ayant pris en charge ce module pendant plusieurs années. Ce polycopié pédagogique intègre 16 cours et des éléments bibliographiques.

Le document que je mette à la disposition des étudiants de 3^{ème} année est un ensemble d'informations intéressantes collectées sous forme de fiches pédagogiques représentant un itinéraire considérable d'enseignant chercheur dans le département de français. Les étudiants du cycle licence ainsi que les étudiants du LGC vont certainement s'inspirer de cette source durant leurs parcours. Notre démarche consiste à donner les informations utiles à nos apprenants sur la typologie et du genre des textes littéraires, leurs caractéristiques, leurs enjeux et les techniques d'analyse qui permettent de mieux cerner l'imaginaire déployé dans un texte de fiction.

Cet ouvrage permettra de définir les notions de base nécessaires pour l'analyse d'un texte littéraire et de découvrir les théories contemporaines pour effectuer cette analyse. Afin de cerner tous les contours de l'analyse littéraire, nous passerons par expliquer la notion du texte littéraire, démontrer sa spécificité par rapport aux autres types de textes, ensuite nous exposons les différentes méthodes d'analyse.

Le schéma de la communication et son application à l'analyse littéraire ainsi que la structure du récit et de l'histoire seront également présents dans ce polycopié pour éclairer les choses et offrir aux étudiants des informations suffisantes qui leur permettraient de saisir le sens d'un texte.

Nous aborderons également dans ce document d'autres thèmes importants tels que les éléments de narratologie, le texte et le paratexte, le titre et ses composantes, l'objet livre, les trois composantes principales du récit : Auteur/narrateur - Lecteur narrataire - Fiction/narration.

Nous vous présenterons les structures du récit : Instances narratives – Temps – Espace – focalisation, les structures de l’histoire/L’intrigue, la typologie du lecteur. Puis nous terminerons par expliquer la manière d’analyse de textes selon la perspective narratologique contemporaine.

Tout au long de notre travail, des informations sélectionnées vous seront proposées afin de mieux appréhender un texte littéraire suivant les théories contemporaines.

L’auteur : Dre. TEBANI Ibtissam

Cycle : Licence

Matière : ETL

Niveau : 3LMD

Dre. TEBANI Ibtissam.

COURS 1 : Les genres et les registres littéraires

Le genre : désigne la grande catégorie à laquelle appartient l'œuvre. Le genre peut être réparti en sous-genres.

Le registre (ou tonalité) : est l'effet que l'auteur essaie d'avoir sur le lecteur.

a. Le roman

Le roman est un écrit littéraire en prose d'une certaine longueur qui mêle réel et fiction.

Le roman tente de susciter l'intérêt et le plaisir du lecteur en racontant le destin du héros principal et l'intrigue entre plusieurs personnages. Ces personnages qui sont présentés dans leurs psychologies, leur passion, leurs aventures, leur milieu social. Tout cela se déroule dans un contexte moral, métaphysique ; il s'agit d'un genre littéraire qui rassemble toutes les variétés des œuvres, particulièrement florissantes au XIXe siècle.

Le roman est différent de :

- le conte par l'absence du merveilleux, le souci de vraisemblance et une forme plus développée.
- la nouvelle qui est plus longue et par l'inscription du récit dans la durée.
- l'autobiographie du côté fictionnel qu'il présente.
- la poésie parce que le roman est écrit en prose.
- le théâtre parce que le roman n'est pas destiné à être joué sur scène.

Par quoi se caractérise un roman ?

1. La prose qui représente une caractéristique essentielle de ce type.
2. La fiction car le roman propose un récit fictif qui se déroule dans un cadre et un lieu bien déterminé.
3. Le roman est destiné à la lecture individuelle ce qui n'est pas le cas du conte ou de l'épopée qui relèvent à l'origine de la transmission orale. L'art d'écrire, la curiosité du lecteur pour les personnages constituent dès lors le ressort fondamental du roman.
4. Le roman se caractérise essentiellement par la narration fictionnelle.
5. Le texte romanesque est fait d'une histoire de taille variable, mais assez long, aujourd'hui en prose, qui a pour objet la relation de situation et de fait présentés comme relevant de l'invention, même si l'auteur cherche souvent un effet de réel. En cela, il se distingue du simple récit-transcription, mais aussi du conte, qui relève du merveilleux. Le roman appartient au genre narratif. De ce fait, le statut du narrateur est distinct de celui de l'auteur.

Le genre romanesque a connu de nombreuses évolutions formelles à travers le temps. Ces transformations sont mises en question, aussi bien dans sa réception publique que du fait des écrivains.

b. **La poésie**

La poésie est un genre littéraire qui utilise le langage pour créer des images, des sonorités, des rythmes et des émotions. Le texte poétique ne sont pas écrits pour raconter une histoire comme le texte narratif. La poésie tente plutôt à éveiller la sensibilité des personnes. la poésie est reconnue par ses différentes formes ce qui témoigne d'une utilisation créative du langage. Il existe deux formes principales du genre poétique :

La forme fixe

Les formes poétiques fixent sont connues depuis la Grèce antique. Depuis cette époque, de nombreuses règles de composition ont été établies. Tout au long de l'histoire littéraire, la poésie a évolué et ses formes ont changé. Cependant, plusieurs éléments qui sont à la base d'un poème à forme fixe ont résisté et traversé les époques.

Depuis le début de l'histoire littéraire, plusieurs formes fixes en poésie ont été utilisées. Chacune de ces formes fixes se caractérise par des contraintes particulières auxquelles les auteurs doivent se plier. Plusieurs formes qui ont été très populaires à un moment donné, par la suite elles ont disparu et remplacées par de nouvelles formes.

Les règles sont généralement liées au type et au nombre de vers et de strophes. Par contre, certaines règles peuvent également préciser le genre et la valeur des rimes et leur agencement, la présence du narrateur dans le poème, le sujet abordé, etc. Les formes poétiques fixes les plus connues :

- L'acrostiche
- Le sonnet
- La ballade
- Le haïku

La forme libre

La poésie de forme libre est apparue à la fin du 19^e et au début du 20^e siècle. Les auteurs voulaient pousser la poésie un peu plus loin, ce que les formes fixes ne permettaient pas. Ce changement permettra à de nouvelles possibilités créatrices car la poésie de forme libre ne respecte aucune règle notamment en ce qui concerne la longueur des vers, la longueur des strophes, la disposition des poèmes sur la page, etc. Dans cet univers poétique, même la rime n'est plus un élément indispensable.

Puisqu' il n'y a pas de règles, la même forme peut produire différentes caractéristiques. Certains auteurs utilisent des dispositions classiques et d'autres utilisent des formes totalement éclatées. Les auteurs jouent alors avec les espaces, les variations dans la longueur des vers, la ponctuation, la disposition des mots sur la page, etc.

Les formes poétiques libres les plus connues :

- La chanson
- Le calligramme
- Le poème en prose

Lexique relatif à la poésie

- La rime : Lorsqu'on retrouve le même son à la fin de plus d'un vers. Les rimes contribuent donc, comme les vers, à la création d'une musicalité et d'un rythme.
- La polysémie : un mot est polysémique lorsqu'il peut avoir plusieurs sens différents.
- La prose : Le poème en prose a plusieurs ressemblances avec la langue parlée (pas de vers, pas de rimes, pas de strophes). Il ne suit pas les règles prosodiques, rythmiques et euphoniques de la poésie classique comme c'est le cas pour le sonnet ou le pantoum. En fait, le poème en prose ressemble à un texte suivi, mais renferme une langue poétique qui cherche à éveiller les sentiments du lecteur.
- Les vers : le vers correspond à une ligne du poème. C'est une réalité poétique qui a un impact sur le rythme, mais pas nécessairement sur le sens. On mesure le vers d'après le nombre de syllabes qui le composent. Ces syllabes sont aussi désignées sous le terme de pied. Par exemple, on dira d'un vers de six syllabes qu'il est un vers de six pieds.
- La strophe : la strophe correspond à un paragraphe. Elle est donc constituée d'un ensemble de vers qui forment une unité de sens.
- L'hémistiche : L'hémistiche représente la moitié du vers. On l'utilise surtout dans le cas de l'alexandrin (vers de douze syllabes), où il se trouve après la sixième syllabe. La césure représente une pause ou un arrêt dans un vers dont elle ne doit pas briser le sens. Elle marque le rythme du poème.
- L'enjambement, le rejet et le contre-rejet : Il y a un enjambement et un rejet lorsque les mots qui complètent le sens d'un vers se trouvent au vers suivant.

L'enjambement avec rejet : Il y a rejet lorsqu'une partie de phrase se termine au début d'un vers. Plus particulièrement, le rejet se compose des mots qui terminent la phrase. De manière générale, le rejet sert à mettre ces mots en valeur grâce à sa situation particulière, au rythme, à la césure et à la ponctuation.

L'enjambement avec contre-rejet : Il y a contre-rejet lorsque c'est le début de la phrase qui est mis en valeur à la fin d'un vers avant de se poursuivre au vers suivant.

- Les figures de style : Une figure de style est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière et un caractère figuré au propos.
- La symbolique signifie l'ensemble des interprétations liées à un symbole.

-Un symbole peut être un objet, une image, un mot écrit ou un son qui représente quelque chose d'autre que ce qu'il est dans sa nature propre. Cette nouvelle signification est conférée par association, ressemblance ou convention sociale. Plus simplement, il est possible d'affirmer que le symbole est une comparaison suggérée par l'auteur (c'est-à-dire que le lecteur ou la lectrice doit savoir le décoder).

c. Le théâtre

Définition : est à la fois l'art de la représentation d'un drame ou d'une comédie, un genre littéraire particulier, et l'édifice dans lequel se déroulent les spectacles de théâtre.

Au sens figuré, « théâtre » désigne un lieu où se déroule une action importante (par exemple, un théâtre d'opérations militaires).

Aujourd'hui, à l'heure des arts dits pluridisciplinaires, la définition de l'art du théâtre est de plus en plus large (jusqu'à se confondre avec l'expression spectacle vivant), si bien que certains grands metteurs en scène n'hésitent pas à dire que pour qu'il y ait théâtre, il suffit d'avoir un lieu, un temps, un acte et un public.

Il s'agit de spectacles dans lesquels des comédiens, mis dans les circonstances et les situations créées par un texte et la vision d'un metteur en scène/réalisateur, incarnent des personnages pour un regard extérieur (le public), dans un temps et un espace limités. Les dialogues écrits sont appelés pièces de théâtre, mais il peut y avoir également du théâtre sans texte écrit ou même sans aucune parole. Il existe aussi des œuvres de théâtre musical, le genre étant particulièrement représenté dans les célèbres quartiers de Broadway aux États-Unis ou du West End à Londres, mais aussi de plus en plus autour des Grands boulevards à Paris.

Dans la création contemporaine, les frontières entre les différents arts de la scène (théâtre, mime, cirque, danse...) sont de plus en plus ténues, si bien que certains professionnels n'hésitent pas à remplacer le mot *théâtre* par les mots *spectacle pluridisciplinaire* ou *spectacle vivant*, mettant ainsi l'accent sur le métissage des disciplines.

Dès les débuts de l'humanité, le « théâtre » désignait l'acteur qui racontait, qui revivait une expérience de chasse, de conflit, pour la partager avec son groupe. Dans la civilisation occidentale on considère les cortèges en l'honneur du dieu grec Dionysos comme les premières représentations théâtrales, bien avant le VI^e siècle av. J.-C. C'est en effet d'abord à l'époque grecque antique qu'apparaît le Théâtre.

Le théâtre est né en Grèce, où des concours tragiques existent depuis le VI^e siècle av. J.-C. Il est apparu à Rome à la fin du III^e siècle av. J.-C. Les représentations font partie des « jeux », fêtes officielles de la cité. À Rome, on édifie d'abord des théâtres en bois, où seuls les spectateurs des premiers rangs sont assis, puis des théâtres en pierre : théâtre de Pompée en 55 av. J.-C., de Balbus en 13 av. J.-C., de Marcellus en 12 ou 11 av. J.-C. En Campanie, par

exemple à Pompéi, on construit des théâtres en pierre dès le III^e siècle. À l'époque impériale, chaque ville romaine a son théâtre, comme Ostie en Italie, Orange en Gaule ou Sabratha en Afrique.

Dans le théâtre romain, plus anciennement dans le théâtre grec, les acteurs portaient un masque : cet accessoire leur permettait d'être mieux vus des spectateurs assis sur les gradins parfois éloignés et d'en être mieux entendus, leur voix étant amplifiée comme par des porte-voix. Il y avait des masques tragiques (un visage triste) ou comiques (un visage fendu d'un large rire) ainsi que des masques doubles (un côté tragique, un côté comique) ; les acteurs qui se servaient de ces derniers devaient jouer de profil. L'acteur, exclusivement masculin, porte aussi des vêtements aux rembourrages voyants et cloturaux ainsi qu'une coiffure très haute, censés évoquer le gigantisme des dieux et des héros qu'il incarne.

Les genres

Un genre théâtral est le résultat d'une création comique correspondant à une forme particulière : le spectateur, connaissant un genre donné, sait à quoi s'attendre, et selon la présentation de l'œuvre (tragédie, comédie...), il a une vision stéréotypique de l'œuvre.

Le genre est donc, avant tout, une convention qui donne un cadre, une forme précise. C'est un premier échange implicite entre l'artiste et le spectateur. Il inclut diverses formes théâtrales dont la farce, la comédie, la pantomime, la tragédie, le drame romantique, le drame bourgeois, la tragédie lyrique, le vaudeville, le mélodrame, les mystères médiévaux, le théâtre de marionnettes, le théâtre forum, le théâtre d'improvisation, le théâtre en plein air, le théâtre de rue, le théâtre expérimental, le théâtre installation performance, la danse-théâtre (ou théâtre-danse), le web-théâtre avec les expérimentations d'e-toile, le café-théâtre d'improvisation, le théâtre de l'absurde, le conte, la revue.

- **La comédie** tente de « corriger les vices des hommes en les divertissant », dit Molière. Ce célèbre dramaturge français, tout en faisant rire les spectateurs, tournait en ridicule les travers humains. Il le dit lui-même : « On veut bien être méchant, mais on ne veut pas être ridicule. » Il s'est ainsi moqué entre autres du pédantisme dans *Les Femmes savantes*, des faux dévots et des crédules dans *Tartuffe* ou *l'Imposteur*, de l'avarice dans *L'Avare* et des faux savants — il y vise en particulier la médecine — dans *Le Malade imaginaire*.
- **La tragédie** tente, elle aussi, de corriger les vices des hommes, ou plutôt leurs passions, de deux manières :
 - d'abord en montrant les dégâts que peuvent provoquer les passions : dans les tragédies, les passionnés se font tuer, tuent ou se suicident (comme dans *Phèdre* où cette dernière s'empoisonne à cause d'un amour illégitime), deviennent fous, tel Oreste à la fin d'*Andromaque* de Racine (hors de la scène, par respect de la règle de bienséance) ;
 - ensuite, les dramaturges comptent sur la « catharsis » (du grec: purification), ou purgation des passions : les spectateurs d'une tragédie sont ainsi censés se purger, se purifier des passions en les vivant par procuration, en éprouvant terreur et pitié, comme l'écrit Aristote dans sa poétique.

c. L'essai (la littérature des idées)

L'essai est un ouvrage à travers lequel l'auteur expose ses idées, ses réflexions ainsi que ses opinions personnelles sur un ou plusieurs sujets donnés. Il n'a pas vocation à traiter du sujet dans sa totalité, comme c'est le cas dans le traité. Il va plutôt en donner une version partielle et subjective, traduisant l'état de la pensée de l'essayiste. Il peut toucher différents domaines allant de la philosophie à la science, en passant par l'histoire ou la politique, rendant ce genre très vaste et polymorphe.

L'essai, au fil du temps : l'essai est apparu au XVI^e siècle avec Les Essais de Michel de Montaigne, considéré comme le précurseur de ce genre. À travers ses écrits, Montaigne souhaite laisser libre cours à sa pensée, sans établir de règles prédéfinies, afin d'en préserver l'authenticité, la valeur et la qualité. Il aborde ainsi une multitude de sujets tels que l'éducation, l'amitié, la vie, la mort, en prenant soin de relier sa réflexion à ses expériences vécues.

Ce type d'écriture est prisé au XVIII^e siècle, par les philosophes des Lumières tels que Voltaire, Montesquieu ou Rousseau. Les questions d'ordre social, à l'instar de la justice, la liberté, l'égalité, l'esclavage seront remises en question et mises en avant dans des essais : Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes de **Rousseau**, Essai sur les mœurs et l'esprit des nations de **Voltaire** ou encore Essai sur les éléments de philosophie d'**Alembert**.

Au XIX^e et XX^e siècles, de nombreux essais sont publiés, portant sur des sujets d'actualité politiques, historiques, moraux mais aussi artistiques et scientifiques. Nous pouvons citer quelques œuvres de cette époque telles que L'Avenir de la science d'Ernest Renan, Essais sceptiques de Bertrand Russell, Le Mythe de Sisyphe d'Albert Camus ou L'Œil vivant de Jean Starobinski.

Ce genre, qui était auparavant dominé par des écrivains littéraires, se popularise et touche désormais tous les domaines.

L'essai, caractéristiques et buts

Bien qu'il soit polymorphe, l'essai peut se reconnaître par la présence de certaines caractéristiques. Ce type de textes, à l'opposition au roman, est non fictionnel, il se place dans la réalité loin de toute imagination. Il utilise un style d'écriture simple et clair pour avancer son raisonnement et son observation. L'essayiste propose une analyse partielle et une réflexion libre sur un sujet, donnant au texte un aspect subjectif. Il a aussi recours à l'argumentation, afin de convaincre mais aussi de faire réfléchir le lecteur.

Ainsi, l'essai peut avoir plusieurs buts, il permet à l'auteur d'exprimer son opinion et de persuader le lecteur de son avis. Il peut aussi y raconter une expérience ou une partie de sa vie pour le rattacher à des concepts plus vastes. Il peut donner sa vision du monde ou d'un sujet, il peut aussi présenter sa pensée sur des connaissances sans pour autant faire de la vulgarisation scientifique.

d. Le conte : Est un texte généralement issu de la tradition orale, c'est-à-dire qu'il est connu est transmis par la parole pendant plusieurs générations avant d'être transposé à l'écrit.

Les caractéristiques du conte

-Le conte est caractérisé par l'utilisation du merveille. Il peut donc y survenir des événements surnaturels. Exemple : magie, disparition, métamorphose...

-Le conte renferme des personnages flamboyants. Exemple : sorcier, magicien, fée, dragon...

1. Dans un conte, le surnaturel doit être jugé comme normal par les personnages. Ceux-ci ne s'étonnent pas qu'une sorcière transforme des gens en crapaud ou qu'un dragon apparaisse. Tout ceci fait normalement partie de leur univers.
2. Les personnages de contes sont peu définis. On les caractérise par leurs traits essentiels : courageux, méchants, beaux, généreux, naïfs, etc.

Les lieux et le temps ne sont jamais précisés dans les contes. On situe l'action à une époque et dans un endroit lointain et quelconque. Exemple : il était une fois, dans un pays lointain. Le conte a généralement un but moral. L'histoire contée sert à mettre en valeur ou à dénoncer un comportement.

Les types de contes

Il existe différents types de contes. Le classement s'effectue selon la nature de l'histoire, l'univers décrit et les caractéristiques des personnages : le conte merveilleux (Il met en scène des personnages évoluant dans un monde magique où les fées, les princes charmants et autres personnages mythiques interviennent.), le conte philosophique (Il met en scène des personnages et des situations presque réels qui traduisent des conceptions philosophiques de l'auteur ou de l'autrice.), le conte fantastique (Il mélange le réel et l'irréel en racontant les risques d'une perte au quotidien), le conte noir (Il ressemble au contenu des films d'horreur. Il a la forme du conte, mais il présente un certain réalisme.), le conte satirique (Il ridiculise les opposants du héros.), le conte de sagesse (Il est basé sur la réflexion, la philosophie et l'humanité.), Le conte étiologique (Il raconte le pourquoi et le comment des choses), Le conte de mensonge (Il présente des faits impossibles qui font deviner aux lecteurs et aux lectrices que tout est faux.) et le conte facétieux (Il s'adresse souvent aux adultes, car il présente des anti-héros ayant échoué sous la forme d'anecdotes.)

Quelques titres de contes bien connus

1. Les contes des mille et une nuits
2. Blanche-Neige et les sept nains
3. La Petite Sirène
4. Le Petit Chaperon rouge

Cycle : Licence

Matière : ETL

Niveau : 3LMD

Dre. TEBANI Ibtissam.

COURS 2 : C'est quoi un texte littéraire ?

L'analyse d'un texte littéraire nécessite l'usage de plusieurs approches et disciplines, selon l'aspect visé par cette analyse. Approche sociocritique, psychocritique, sémiotique, thématique, mythocritique, intertextuelle, narratologie, linguistique, histoire littéraire, poétique...etc, certaines de ces approches peuvent s'entrecroiser voir s'accomplir pour mieux analyser le texte littéraire, et donc mieux le saisir.

Qu'est un texte littéraire ?

Le texte, du latin textus (tissu), est un ensemble de mots corrélés entre eux afin de constituer une unité logique-conceptuelle. Un texte se différencie par rapport à un ensemble de mots juxtaposés au hasard grâce à la présence d'une finalité communicative.(Carla Cariboni Killander, 2013)

Le texte littéraire est le produit de l'imagination de son auteur et porte en tout premier lieu les marques de préoccupations esthétiques, se permettant ainsi une création plus au moins artistique.

Il se distingue des autres types de textes par plusieurs caractéristiques :

- Il offre de nombreuses interprétations car il n'a pas de sens unique. À chaque lecture, son caractère polysémique et sa richesse lui procure un nouveau sens.

-Il traduit l'avis personnel de son auteur grâce à la poéticité des mots. L'aspect artistique et expressif prime sur l'aspect utilitaire du texte. L'écrivain exprime sa vision du monde à travers la description de ses idées et de ses sentiments.

-Dans un texte littéraire, le message est parfois ambigu. Il possède un pouvoir évocateur et appelle les connotations, sens dérivés, les présupposés et les sous-entendus. Le texte recourt à l'implicite pour associer le lecteur.

-Il construit une signification à travers la réunion de mots en réseaux lexicaux, l'association de moyens stylistiques et le rapprochement/opposition de faits. Il repose ainsi sur des enchainements significatifs qui font son organisation globale.

-Dans texte littéraire, le langage est non seulement un moyen pour communiquer, comme dans le cas des textes fonctionnels, mais une fin. Le texte littéraire est un produit du travail sur la forme. La forme devient sens au même titre que le fond, c'est ce qu'on appelle la fonction poétique. L'écrivain valorise la forme en réinventant le langage et en renouvelant les images. Dons pour être qualifié de "littéraire", un texte doit démontrer un usage particulier de la langue, qui obéit à des préoccupations esthétiques et formelles propres à la littérature.

-Le texte littéraire est intemporel, il véhicule des valeurs universelles qui ne changent pas à travers le temps.

En littérature, on distingue généralement les œuvres dites "canoniques", qui sont considérées comme étant le résultat d'une démarche artistique recherchée (les tragédies classiques), et la para-littérature, dont les objectifs sont plus commerciaux (romans Harlequin, polars, science-fiction, etc.). L'esthétique littéraire correspond à l'ensemble des moyens utilisés ou mis en évidence par les auteurs pour atteindre l'idéal de perfection et de beauté qu'ils se sont fixés. Les auteurs appartenant au même mouvement littéraire présentent souvent des tendances communes lorsqu'ils font des choix esthétiques. Ainsi, ils peuvent avoir recours aux mêmes thèmes, affectionnent les mêmes idées et on retrouve les mêmes images fortes et symboles importants dans leurs œuvres. Ils partagent aussi des stratégies communes au plan formel, ayant un style, une manière de s'exprimer, qui leur est propre et développant des nouveaux moyens techniques pour faire passer leur message.

L'analyse littéraire

Analyser un texte littéraire nécessite l'identification de sa structure et de ses éléments formels, et à leur attribuer un sens qui s'inscrit dans le sens général du texte. Cela se fait à travers une décortication minutieuse des différents éléments constituant le texte et à l'établissement des rapports qu'entretiennent ces éléments.

L'objectif de l'analyse de texte est double : il permet de mieux saisir le sens d'un texte afin de mieux apprécier le sens et, il permet ensuite de rendre compte, par écrit, de la compréhension du texte d'une façon cohérente (commentaire composé). Le texte littéraire doit être lu plusieurs fois pour être bien compris,

Dans l'analyse littéraire, la forme est indissociable du fond : Le fond sert à expliquer quelles sont les idées principales qui se dégagent de l'œuvre, et la forme, vient appuyer l'interprétation de l'œuvre à titre de preuve.

Les différentes étapes de l'analyse du texte littéraire sont:

-Contextualiser le texte: son auteur, son origine, sa date de publication ou de représentation, l'époque et les conditions socio-économiques particulières qui la définissent, les grandes idéologies qui le traversent, les événements marquants et les symboles qui y sont représentés, etc.

-Identifier le genre : (théâtre, roman, poésie, essai, épistolaire) et le mouvement littéraire dans lequel il prend place (ex. humanisme, surréalisme), si ce dernier est clairement reconnaissable, ainsi que les thématiques qui lui sont associées.

-Repérer les types de textes qui composent le passage (ex. narratif, descriptif, argumentatif, explicatif, récit, dialogue, prise de parole). Les textes sont souvent mixtes et font cohabiter la plupart du temps plusieurs types de textes. Cependant, l'un de ces types domine sur les autres.

-Identifier les registres dominants : comique, critique, tragique, ironique, pathétique, lyrique, satirique, épique, didactique, polémique.

-Identifier la visée littéraire : susciter l'imaginaire, provoquer une émotion, faire réfléchir, transmettre un point de vue.

Méthode d'analyse un texte littéraire ?

I. Le paratexte

A. Contextualiser la situation de l'auteur et de l'œuvre :

1) contexte historique (Moyen Âge, Renaissance...)

2) contexte politique et religieux

3) contexte économique et social.

B. Situer l'auteur et son œuvre dans son contexte culturel, dans un mouvement littéraire : humanisme, baroque, classicisme ...

II. Identifier la nature du texte

A. Le genre du texte : récit (roman, roman épistolaire, nouvelle, conte, biographie...) ; théâtre (tragédie, comédie...) ; poésie (sonnet, ode,...) ; prose d'idées (essai, réflexion...), apologue...

B. La forme ou les formes de discours en présence : discours narratif, descriptif, argumentatif...

C. Le(s) registre(s) en présence : lyrique, comique, tragique, satirique...

III. Préciser la thématique du texte (idées directrices, idées secondaires).

IV. Analyser la structure.

A. La structure générale (paragraphe, strophes, ...)

B. Le plan du texte : schéma narratif, circuit argumentatif...

V. Analyser la langue

A. Le lexique

1) Les champs lexicaux

2) Choix du lexique (valorisant/dévalorisant ; abstrait/concret, technique...)

3) Niveau de langue (soutenu, courant, familier)

B. Les figures de styles : métaphore, comparaison...

C. La structure des phrases (même en poésie) 1) Type de phrases : simple/complexe ; coordonnées, subordonnées... 2) Formes de phrases : interrogatives, exclamatives, négatives...

D. Les effets sonores et rythmiques (allitérations, assonances...)

Cycle : Licence

Matière : ETL

Niveau : 3LMD

Dre. TEBANI Ibtissam.

COURS 3 : La spécificité du texte littéraire.

« Le texte, du latin textus (tissu), est un ensemble de mots corrélés entre eux afin de constituer une unité logique-conceptuelle. Un texte se différencie par rapport à un ensemble de mots juxtaposés au hasard grâce à la présence d'une finalité communicative l ». Toutefois, le texte littéraire présente des qualités qui le distinguent des autres productions écrites, nous en citons entre autres:

1. Le texte littéraire est non univoque. Grâce à sa richesse sous tous les plans, il offre plusieurs interprétations. C'est c'est ce qu'on appelle le caractère polysémique du texte littéraire (Carla Cariboni Killander, 2013).

2. Le texte littéraire tente de traduire la vision du monde de son auteur. Il n'a pas pour fonction essentielle d'être utile, comme peuvent l'être un mode d'emploi ou un manuel scolaire, car il veut traduire la vision du monde et la sensibilité de son auteur: les mots ne renvoient qu'à leur charge poétique et évoquent souvent tout autre chose que la «réalité». La terre est bleue comme une orange

Jamais une erreur les mots ne mentent pas. (Paul Eluard)

Dans un texte littéraire, l'écrivain exprime sa vision du monde. La réalité qu'il choisit est exposée à travers ses émotions et ses réactions. C'est cet ensemble d'impressions qui confère à l'œuvre son unité et sa cohérence et en détermine l'atmosphère générale. La fonction expressive du langage est une fonction importante dans l'écrit littéraire.

3. Dans une œuvre littéraire on remarque également qu'il y'a un **pouvoir d'évocation**. Tout le contenu du message n'est pas explicitement formulé. Le sens est présent dans une succession de mots, un rythme de phrases, une sonorité. De plus, certaines œuvres portent en elles toute une symbolique.

4. Le texte littéraire est le **produit d'un travail sur la forme**. Le langage y est non seulement un moyen pour communiquer, comme dans le cas des textes fonctionnels, mais une fin. La forme devient sens au même titre que le fond. L'écrivain valorise la forme en inventant des métaphores, en produisant des alliances inusitées de mots, en renouvelant les images, pour mieux découvrir le monde sous un autre jour. En conséquence, la fonction poétique demeure la fonction dominante dans le texte littéraire. L'œuvre littéraire, comme texte culturel, est reconnue par la société non seulement pour des fins didactiques, mais aussi pour des fins esthétiques (FONTAINE Stéphane, «Pour une définition de l'analyse littéraire »)

Un texte littéraire doit donc démontrer un usage particulier de la langue, qui obéit à des préoccupations esthétiques et formelles propres à la littérature. L'esthétique littéraire

correspond à l'ensemble des moyens utilisés ou mis en évidence par les auteurs pour atteindre l'idéal de perfection et de beauté qu'ils se sont fixés.

5. Le mode ou processus de communication qui se déroule entre texte littéraire et son lecteur n'est pas le même que celui d'une communication dite normale: quand on lit une œuvre littéraire, la relation s'instaure directement entre le récepteur et le message lui-même (l'œuvre). Dans la communication littéraire, le statut de l'émetteur et du récepteur présente des caractéristiques propres : l'émetteur d'un texte littéraire est, en effet, à la fois l'auteur et le narrateur ou les personnages qui lui parlent.

6. En dernier, le texte littéraire est aussi marquée d'une **certaine intemporalité**. Bien qu'elle soit le produit et le miroir d'une époque, elle renferme des valeurs universelles qui la sauvent de l'usure du temps. On relit les œuvres littéraires anciennes non uniquement pour leurs qualités esthétiques, mais aussi parce que leurs thèmes n'ont pas vieilli. L'amour, la mort, la religion, la misère humaine, l'angoisse existentielle, les relations interpersonnelles sont des thèmes universels et de tous les temps.

Toutes les caractéristiques précitées du texte littéraire sont intimement liées à la littérarité, caractéristique essentielle de tout texte littéraire.

Définition de la littérarité ?

Selon Roman Jakobson la littérarité ((literaturnost) renvoie à tout « ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire ». La littérarité serait donc le produit de l'acte créatif de l'auteur qui se manifeste, à la fois, au niveau de la forme et du fond. Selon Michael Riffaterre, l'unicité de chaque texte littéraire ne fait aucun doute : « Le texte est toujours unique en son genre. Et cette unicité est me semble-il, la définition la plus simple que nous puissions donner de la littérarité », Texte = unicité = style= littérarité. Il est à noter aussi que le style manifeste sa présence par le biais d'agrammaticalités. La littérarité est donc perceptible au travers de la notion d'agrammaticalité (écart à la norme, «anomalie intratextuelle», « déformation de la mimésis ») : « Tout fait textuel qui donne au lecteur le sentiment qu'une règle est violée...elle est sentie comme la déformation d'une norme ou une incompatibilité par rapport au contexte. Elle fait sentir qu'à la difficulté correspond une solution». Selon Riffaterre, ce sont les agrammaticalités qui mènent le lecteur vers une interprétation, vers une lecture au second degré.

II. L'analyse littéraire

L'analyse littéraire est une activité intellectuelle complexe qui consiste à démonter et à décortiquer les textes en ses éléments constituants, à établir des rapports ou les relations que ces éléments entretiennent, dans le but d'en dégager la qualité littéraire. Lire un texte littéraire est un acte complexe qui se fonde sur un va-et-vient entre l'identification de structures, d'éléments formels et l'attribution d'une signification correspondante, à la lumière du sens global du texte. L'objectif de l'analyse de texte est double : il permet de mieux comprendre un texte afin de mieux apprécier le sens et, il permet ensuite de rendre compte,

par écrit, de la compréhension du texte d'une façon cohérente. L'expression "analyse littéraire" désigne en fait deux réalités :

- Elle signifie en premier temps l'acte de "lire méthodiquement" un texte, de saisir tout ce qu'il nous révèle. Autrement dit, analyser un texte, ce n'est pas dire en d'autres mots ce que dit un texte (paraphrase), mais c'est découvrir comment l'auteur exprime sa pensée, ses sentiments à travers les moyens que lui offre le langage. Nous nous intéresserons donc non seulement au contenu du texte, mais à la manière de l'exprimer. Dans l'analyse littéraire, la forme est indissociable du fond.

-Ensuite, elle désigne la façon dont nous allons rendre compte de la lecture du texte et se fait autour de quelques centres d'intérêts comme : - Des thèmes (la façon originale de les traiter, leur transfiguration, etc.). - Un sentiment (son évocation...) - Une tonalité (lyrique, pathétique, tragique...) - Un caractère (concret, pittoresque...) - Un ton (invocation, confidence, burlesque, humour...) - Un rythme (vie, dynamisme...) - Une structure (opposition, parallélisme, répétition, alternance) - Un mode d'expression (le conte, le chant, le dialogue théâtral).

1. Les composantes analytiques (HEBERT, 2015)

a. L'approche :

L'approche est l'outil avec lequel on envisage l'objet d'étude. « Approche » est un concept plus général que celui de « théorie », en ce qu'une théorie n'est pas nécessairement destinée directement à l'application et en ce que toute analyse n'est pas nécessairement la mise en œuvre consciente, explicite et soutenue d'une théorie. Cependant, toute analyse présuppose une approche et toute approche présuppose une théorie littéraire. Par exemple, en littérature, une analyse thématique traditionnelle ne repose pas à proprement parler sur une théorie explicitée ; la micro-lecture est plus une méthode d'analyse qu'une théorie.

L'approche est donc le « comment ». L'approche comporte des concepts, un « programme » indiquant la manière de les utiliser dans l'analyse et d'autres éléments méthodologiques, que ces éléments soient intégrés dans l'approche proprement dite ou propres à l'analyse en cours.

b. L'aspect :

L'aspect est la facette de l'objet d'étude que l'on analyse. Pour prendre un exemple simple, traditionnellement on considère qu'un texte se divise sans reste (et en principe sans recouvrements, mais ce n'est pas si sûr) en deux parties ou deux aspects : le fond (les contenus, notamment les thèmes) et la forme (la manière de présenter les contenus). Un aspect peut se décomposer en sous-aspects, c'est le cas notamment des aspects fond (qui se décompose en thème, motif, etc.) et forme (qui se décompose en ton, rythme, etc.). Pour une liste et une présentation des aspects dans le cadre d'une analyse de textes littéraires.

Pour effectuer une analyse littéraire, il faudrait avoir une certaine connaissance des éléments théoriques propres au domaine littéraire (connaissances psychologiques, psychanalytiques, linguistiques, historiques, sociologiques, etc.), en plus de leurs mises en pratique.

c. Le corpus :

Un corpus, au sens large, est constitué d'un produit ou plusieurs produits sémiotiques (par exemple, des textes) intégraux, choisis par inclination (corpus d'élection) ou retenus par critères « objectifs », et qui font l'objet d'une analyse. Au sens restreint, il s'agit d'un produit ou d'un groupe de produits sémiotiques intégraux retenus sur la base de critères objectifs, conscients, explicites, rigoureux et pertinents pour l'application souhaitée.

Cycle : Licence

Matière : ETL

Niveau : 3LMD

Dre. TEBANI Ibtissam.

COURS 4 : Méthodes de lecture

L'approche thématique

L'analyse thématique désigne, au sens large, l'analyse d'un ou de plusieurs contenus du texte, de quelque ordre qu'il soit : du Grand thème (amour, liberté, mort, etc.) au thème le plus prosaïque (cigarette, table, voire genres grammaticaux, temps verbaux, etc.) ; du thème principal au plus mineur; de l'état au processus (action) ou à la qualité (le bleu, etc.) En ce sens large, l'analyse thématique inclut notamment l'analyse actionnelle (analyse de l'action) et l'analyse des personnages (plus exactement des acteurs). (Hébert, 2014)

Questions analytiques (Selon Hébert, 2015)

- 1. Qui** (qui fait l'action, la subit, en bénéficie (nombre et caractéristiques de ces agents)? ; qui possède la caractéristique? ; selon qui l'action est-elle faite ou la caractéristique possédée?; etc. ?) ?
- 2. Quoi** (ce qui fait l'action, la subit, en bénéficie; ce qui possède la caractéristique; les caractéristiques de ce quoi : espèces, classes l'englobant ou qu'il englobe, parties qui le constituent, tout qui l'englobe en tant que partie; etc.) ?
- 3. Quand** (époque(s); début, fin; durée; fréquence; proximité ou éloignement temporel; variations du quoi, du qui, etc., en fonction du temps; etc.) ?
- 4. Où** (nombre de lieux; caractéristiques des lieux; espaces d'origine, de destination; etc.)?
- 5. Comment** (manière, moyens, circonstances, etc.) ?
- 6. Pourquoi** (intentions, buts, causes, etc.) ?
- 7. Résultats** (résultats voulus obtenus ou non, nature des résultats, effets positifs, neutres et/ou négatifs) ?

L'approche sociocritique.

1. Définition La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'intéresse à l'univers social présent dans le texte. Elle s'inspire de disciplines proches comme la sociologie de la littérature qu'on a tendance à les confondre. Aussi, pour bien comprendre ce qu'elle est, il est important de commencer en partant de ses racines. La « sociocritique », mot créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. Elle s'est peu à peu constituée au cours des années pré et post 1968 pour tenter de construire « une poétique de la socialité,

inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle » (Claude Duchet), (1 Claude Duchet, 1976)

2. Historique On remarque pour une première fois une approche sociale de la littérature dans l'Émile de Rousseau puis, de manière plus importante, dans l'ouvrage De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (1800) de Germaine de Staël. Quelques années plus tard viendra Auguste Comte et son approche historique des arts que l'on retrouvera aussi dans un ouvrage majeur de Taine nommé Philosophie de l'art (1865) où il tente d'expliquer une œuvre par rapport au milieu social de son producteur. On verra aussi les écrits de Gustave Lanson approcher le texte en mettant l'accent sur la lecture elle-même. Ces approches fondamentales à la sociocritique montrent cependant une faiblesse méthodologique et une subjectivité inappréciable dans ce genre d'approche. L'arrivée des théories marxistes sur la société au début du XXe siècle marqua profondément l'approche sociale de la littérature. À partir de là se formulèrent plusieurs approches différentes du fait littéraire, que ce soit en lien avec les notions de lutte des classes, d'économie ou de technologie. Pensons notamment à Theodor W. Adorno, Franz Mehring et Pierre Macherey qui s'accordent d'une manière ou d'une autre pour dire que le contexte de production d'un artiste amène une certaine idéologie qui sera véhiculée d'une certaine façon par leurs œuvres. Il y a certes bien des manières d'aborder la sociocritique, bien des aspects critiques susceptibles de retenir l'attention ; mais rares sont les approches qui montrent la quintessence de cette discipline créée, élaborée par Claude Duchet, qui y occupe la place centrale.

3. Objet de la Sociocritique Elle rappelle « l'un des principes de la démarche sociocritique » : « L'analyse socio-critique suppose évidemment un travail d'équipe, de fréquents allers et retours entre l'ensemble et le détail des œuvres étudiées, l'effort, plus difficile peut-être, de ne pas se contenter de la mise au jour des systèmes constitutifs de l'œuvre, mais de passer à l'étude de leurs significations. », (Claude Duchet, 1976)

On peut trouver le lien qui existe entre les travaux concernant la sociocritique et ceux qui s'intéressent par exemple à la bibliométrie, à la traduction, à l'histoire littéraire, à la lexicologie, à la critique génétique, ou même encore à la bibliographie du XIXe siècle. C'est dire que la sociocritique ne vit que le dialogue avec les autres disciplines ou avec les autres domaines de recherche. L'intérêt immédiat de cette perspective, c'est à l'évidence de viser l'inter- et la pluri- disciplinarité pour la critique littéraire. La sociocritique nous paraît tout entière dans « le continuum sociocritique consubstantiel aux œuvres mêmes ». Le continuum, au sens courant, signifie un ensemble d'éléments tels que l'on puisse passer de l'un à l'autre de façon continue.

« La sociocritique, mot créé par Claude Duchet en 1971, poursuit l'ancienne quête d'une théorie des médiations du social. Loin des théories du "reflet", elle se caractérise par une tension féconde, mais problématique. [...] Travaillant sur les textes dans leurs déterminations sociales et historiques, elle ne veut ni subsumer l'esthétique et la littérarité sous des fonctions sociales positives, ni fétichiser le littéraire comme étant d'une essence à part. En maintenant la tension ou la problématique de l'esthétique et du social, elle se démarque à la fois des approches purement formelles (ou herméneutiques,

déconstructionnistes, etc.) du texte littéraire et des approches purement contextuelles, institutionnelles, déterministes. », (Régine Robin et Marc Angenot, 1997).

-L'approche psychocritique.

1. Les bases de la méthode

- « La règle fondamentale » : entre divan et fauteuil (libre association – écoute flottante)
- L'inconscient : le rêve
- contenu manifeste - contenu latent/le travail interprétatif
- Mécanismes du rêve : la condensation + le déplacement + La figurabilité + L'élaboration secondaire
- Le désir et le refoulement
- L'interprétation (travail du détective)

2. La lecture psychanalytique (Gengembre, 1996 : 15-17)

- La critique littéraire psychanalytique est pour Freud une technique d'exégèse. Elle déchiffre des textes soit en les lisant dans la fable la réalisation d'un désir interdit (Œdipe par exemple), la symbolisation de désirs inconscients, soit en interprétant les lacunes, les trous, les silences, les ambiguïtés

- La critique psychanalytique est interprétative, une herméneutique. Elle utilise et adapte à la spécificité de l'œuvre littéraire des concepts et des outils initialement développés dans un cadre clinique. L'œuvre comme objet d'étude implique deux types de lecture :

2.1 La lecture symptomale (lecture indicielle), où les discours eux-mêmes constituent les symptômes d'éventuels troubles et de désirs inconscients.

2.2 La lecture structurale peut soit mettre en relation un texte et d'autres textes d'un même auteur pour y découvrir une structure psychique singulière, soit associer des textes d'origine différentes pour y déceler une structure universelle

- La perspective lacanienne cherche à voir dans la littérature un instrument d'élaboration et de vérification des concepts fondateurs de l'expérience psychanalytique

3. Psychanalyse et littérature

Freud a utilisé la littérature pour démontrer la validité de sa théorie, qu'il applique à des objets en apparence extérieurs. Selon lui, la méthode psychanalytique s'applique aussi à la « solution des problèmes d'art, de philosophie et de religion ».

Tout comme l'analyste, l'écrivain travaille sur les lois de l'inconscient, Freud stipulera que la psychanalyse cherche à « connaître avec quel fond d'impression et de souvenirs personnels l'auteur a construit son œuvre », la biographie devient alors essentielle pour l'analyse.

1. Œdipe Roi de Sophocle construction du complexe d'Œdipe (Structure latente = enfant désirant le parent du sexe opposé et rivalisant avec le parent du même sexe – expression impersonnelle et universelle d'un désir refoulé)

2. Hamlet de Shakespeare Structure latente = névrose hystérique d'Hamlet (meurtre du père – hésitations à tuer le meurtrier du père et le nouvel époux de la mère (celui qui a réalisé les désirs œdipiens) – remords et crise de conscience + aversion pour la sexualité (relation avec Ophélie)

3. Freud cherche les sources d'Hamlet dans la personnalité de Shakespeare

4. Psychobiographie/Psychanalyse littéraire

- le modèle de Marie Bonaparte : une première partie consacrée à une biographie minutieuse, une seconde à l'œuvre analysée surtout de façon thématique

- cherchant des structures communes à plusieurs œuvres, elle dégage des noyaux fantasmatiques complexes qui révèlent les diverses formes d'un conflit psychique élaboré dans l'imaginaire, la composition et la symbolique des textes.

5. La psychocritique de Charles Mauron

- les «superpositions» permettant la structuration de l'œuvre autour de réseaux d'associations.

- la mise au jour de figures et de situations dramatiques liées à la production fantasmatique.

- Le «mythe personnel», sa genèse et son évolution, qui symbolise la personnalité inconsciente et son histoire.

- L'étude des données biographiques qui servent de vérification à l'interprétation, mais ne reçoivent leur importance et leur sens que de la lecture des textes.

- Mauron est l'un des rares à partir à l'aventure avec les textes, pour découvrir la structuration symbolique d'un conflit psychique qu'il ignore au départ.

6. Pistes d'analyse psychanalytiques des textes littéraires (Hébert, 2015)

- La dimension symbolique des objets/éléments dans le texte

- Les pulsions - Ça/Moi/Surmoi

- Les mécanismes de rêve

- Les figures père/mère/enfant

- Les figures de retrait/ajout d'une partie

- Les transformations dans le temps ou dans la linéarité

- Les motivations de la conduite (besoins, aversions)

- Les figures de la pulsion de vie/mort + figures de l'opposition vie/mort

- Les figures des complexes: complexe d'Œdipe, de castration, d'infériorité, etc.
- Les événements traumatiques (la charge émotive)
- Les figures des mécanismes de défense
- Les catégories soi/autre et amour/haine
- Les fantasmes (de sevrage, séduction du parent du sexe opposé, castration, roman familial, etc.)

-L'approche mythocritique.

Historique :

Le concept de **mythanalyse** est développé en France dans les années 1980 sous la plume de Gilbert Durand et celle d'Hervé Fischer. Mais le mot même de **mythanalyse** est apparu en France avec la publication en 1961 de l'ouvrage de Denis de Rougemont *Comme toi-même, Essais sur les mythes de l'amour*¹. Pour Pierre Brunel : " Mythanalyse" est un mot qui appartient d'abord à Denis de Rougemont. Je lui en rendrai donc la paternité, abusivement revendiquée par Gilbert Durand. » Cependant Gilbert Durand a bien rendu hommage à Denis de Rougemont et à d'autres précurseurs (H.Wölfflin, E. d'Ors, P.Sorokin) dans la préface de *Figures mythiques et visages de l'œuvre de la mythocritique à la mythanalyse*. (Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre De la mythocritique à la mythanalyse*, Préface (p. IX)).

André Signanos propose une distinction, ni systématique ou excluante et invitant à une approche interdisciplinaire⁴, entre mythe littérisé et mythe littéraire. Le mythe littérisé est un mythe dont le texte fondateur, sans être littéraire, reprend un ancien fonds collectif oral. « Il s'agira d'un mythe littéraire si le texte fondateur se passe de tout hypotexte non fragmentaire connu, création littéraire fort ancienne qui détermine toutes les reprises à venir, en triant dans un ensemble mythique trop long (type œdipe avec œdipe-Roi ou Dionysos avec Les Bacchantes [...]) le texte fondateur s'avère être une création littéraire individuelle récente (type Don Juan) ».

Gilbert Durand est un anthropologue des mythologies qui a réhabilité l'imaginaire, dévalorisé dans la tradition occidentale rationaliste, et dont il fait le substrat de la vie mentale. Professeur à l'université de Grenoble II, fondateur de ce que l'on a appelé L'École de Grenoble et du Centre de recherche sur l'imaginaire, il est notamment l'auteur de : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1960 et *Figures mythiques et visage de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, 1978. On retiendra aussi *L'Imagination symbolique*, 1964 et *L'Âme tigrée*, 1980. Influencé par Carl Gustav Jung (il a participé régulièrement aux *Rencontres d'Éranos*) et Gaston Bachelard, il situe l'origine des mythes dans l'angoisse existentielle des hommes face à la perspective de la mort.

Depuis les structures anthropologiques de l'imaginaire jusqu'à l'Introduction à la mythologie : Mythes et sociétés (1996), il a développé et mis en évidence une théorie de la mythologie, dont les outils sont notamment la mythocritique et la mythanalyse, ainsi que les applications de cette mythologie dans des œuvres littéraires, philosophiques, historiques, sociologiques, anthropologiques. La mythanalyse est une extrapolation de la mythocritique à la collection de toutes les redondances, toutes les leçons d'une travée mythique qui se résume et se conceptualise en un mythogème⁷.

Le terme de **mythocritique**, dont il use plutôt que celui de mythanalyse, définit une méthode d'analyse scientifique des mythes afin d'en tirer non seulement le sens psychologique mais également le sens sociologique. Il s'agit d'élargir le champ individuel de la psychanalyse, dans le sillage de l'œuvre de Jung, et de dépasser la réduction symbolique simplificatrice de Freud. Pour Durand, cela repose sur l'affirmation du "polythéisme" (M. Weber) des pulsions de la psyché⁸. Il précise encore que la mythanalyse « est une analyse des mythes en tension dans une certaine société, à une certaine époque. » tout en esquissant une mythanalyse du XVII^e siècle comme « tigré », à la fois apollinien, ou diurne et dionysiaque ou nocturne⁹.

Il a établi une grammaire structurelle de ce qu'il appelle les « mythèmes », les éléments mythiques, qui se configurent selon divers axes (*postural, copulatif, digestif*) selon les structures (*héroïque, mystique et dramatique*) et selon les régimes (*diurne ou nocturne*). Il a également travaillé à une « mythocritique » des œuvres d'art, notamment de La chartreuse de Parme.

L'approche intertextuelle.

Définition :

Le terme **intertextualité** désigne la relation existant entre plusieurs, soit du même auteur, soit de plusieurs auteurs, à la même époque ou appartenants des époques différentes.

L'approche intertextuelle Vu l'abondance des publications et les recherches sur l'intertextualité de par son importance non seulement dans les travaux sur la théorie du texte, mais encore dans de nombreuses analyses textuelles spécifiques depuis une vingtaine d'année, nous nous sommes basés sur quelques synthèses récentes pour tracer les grandes lignes des travaux consacrés à l'intertextualité. (Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité, Dunod, 1996)

I - Qu'est-ce que l'intertextualité ? Pour établir un sens à ce concept, Nathalie Limat-Letellier remonte à l'étymologie et fait constater que le mot intertextualité est formé du préfixe latin "inter- " qui indique la réciprocité des échanges, l'interconnexion, l'interférence, l'entrelacs; et d'un radical dérivé du latin "textere" qui veut dire la textualité, elle évoque le texte comme "tissage", "trame"; la combinaison fait ressortir un redoublement sémantique de l'idée de réseau, d'intersection. Le terme intertextualité désigne la relation existant entre des textes différents, soit d'un même auteur, soit de plusieurs auteurs, à la même époque ou à des époques différentes. (Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité, Dunod, 1996)

II - Histoire et théorie de l'intertextualité A - Julia Kristeva L'intertextualité, concept inventé par J. Kristeva, est née dans la période 1968-69 dans le groupe des auteurs de la revue *Tel Quel* («*Tel quel*» Revue de la littérature (1960-1982)). Le concept est né dans une ambiance de recherche très imprégnée par les concepts du structuralisme. C'est vers 1966, comme en témoignent deux articles repris. Recherche pour une sémanalyse (1969) (Julia Kristeva, *Séméiotiké : Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, coll. «*Tel Quel*», 1969) «*Le mot, le dialogue et le roman*»,

Les titres des articles laissent voir l'influence des travaux de Michael Bakhtine. Les travaux du poéticien russe portaient sur le statut du mot, en effet, il opposait l'énoncé direct dont la fonction est dénotative et qui sert à désigner, exprimer, communiquer, représenter quelque chose, à l'énoncé stylisé, chargé d'une fonction connotative, laisse entrevoir «le caractère ou le type d'un individu déterminé, d'une situation sociale déterminée, d'une manière littéraire» (Marie-Laure Bardèche, décembre 1999), Bakhtine attribue le nom de "dialogisme" à cette dynamique d'échange qui, passant «d'un locuteur à un autre, d'un contexte à un autre, d'une collectivité sociale, d'une génération à une autre» (Marie-Laure Bardèche, décembre 1999), devient ambivalente. Dans son ouvrage *Le principe de la répétition*, Marie-Laure Bardèche, examine l'évolution du concept d'intertextualité et écrit à ce sujet : « Alors que le roman monologique - celui, selon Bakhtine, de Tolstoi, Tourguéniev ou Balzac - n'utilise le "mot d'autrui" que pour le soumettre à cette voix unique et prédominante qu'est le "mot de l'auteur", le roman polyphonique se caractérise par l'absence de la hiérarchie instituée entre les multiples "voix" qui le composent : l'écrivain n'y apparaît pas comme une conscience supérieure qui viendrait unifier et ordonner la pluralité des discours.» L'écriture de l'altérité, où le discours n'est jamais assumé par un sujet unique, caractérisé par sa subjectivité et sa communicativité, Kristeva proposait de la désigner pour mieux dire, sous le nom d'intertextualité. (Marie-Laure Bardèche, décembre 1999)

L'intertextualité est une approche se basant fondamentalement sur une des idées principales de la sémiotique contemporaine qui met en relation étroite la production littéraire (l'écriture) et la réception (la lecture), se trouve ainsi définie par l'auteur de *Séméiotiké* : «tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité» (Julia Kristeva, *Séméiotiké : Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, coll. «*Tel Quel*», 1969). Kristeva qui avance cette définition dans ce même ouvrage, «situe le texte dans l'histoire et dans la société, envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les écrivant» (Julia Kristeva, *Séméiotiké : Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, coll. «*Tel Quel*», 1969). Cette définition propose d'approcher le texte comme système de signe verbal ou non verbal. Toute réalité en tant que signe porteur de sens, peut se transformer en texte, à savoir : littérature, culture, société, histoire, homme lui-même ce qui constitue la richesse de cette notion. L'intertextualité, envisagée sous cet angle, transforme la société en un ensemble de textes.

Kristeva cherche à démarquer nettement l'intertextualité de la critique des sources en insistant sur le procédé de transposition (Julia Kristeva, *Séméiotiké : Recherche pour une sémanalyse*,

Paris, Editions du Seuil, coll. «Tel Quel», 1969) : le texte est une combinatoire, le lieu d'un échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir de textes antérieurs plus ou moins reconnaissables, de formules anonymes, de citations inconscientes ou automatiques. L'intertextualité ainsi établie indique ce que Nathalie Limat-Letellier qualifie d'interconnexion et d'entrelacs. Elle écrit : «L'intertextualité caractériserait ainsi l'engendrement d'un texte à partir d'un ou de plusieurs autres textes antérieurs, l'écriture comme interaction produite par des énoncés extérieurs et préexistants.» (13). L'intertexte, indique le lieu de rencontre d'énoncés divers, le processus qui en résulte, contribue à la signifiante qui évoque selon Barthes : «...un halo propice, un jeu de reflets brouillés; il acquiert une valeur rétrospective plutôt que prospective.» (14). L'intertextualité se présente comme «une pure force à l'œuvre dans tout texte, quel qu'il soit (...) élément constitutif de la littérature, son intérêt ne réside pas dans l'objet intertexte mais dans le processus qui, selon elle, fonde l'intertextualité.», elle offre de nouvelles possibilités de penser et d'approcher les formes de liens explicites ou implicites entre deux textes.

L'approche sémiotique.

Définition

-La **sémiotique** est l'étude des signes, des systèmes de signes et de leur signification. C'est une discipline voisine voire jumelle de la sémiologie.

-La **sémiotique** étudie le processus de signification, c'est-à-dire la production, la codification et la communication de signes. Elle est née des travaux de Charles Sanders Peirce.

La **sémiologie**, elle, est issue des travaux de Ferdinand de Saussure.

-La sémiotique peut être définie comme « la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ».

- La **sémiotique** se fonde sur le concept de signe, formé par la relation entre un élément perceptible, le signifiant, et le sens donné à ce signifiant à l'intérieur d'un code plus ou moins construit, sens auquel on donne le nom de signifié.
- **Sémiotique**, venu de l'anglais, est tantôt un synonyme de sémiologie et tantôt en est distingué, mais de diverses façons. Souvent il concerne la théorie générale de la signification, telle que celle-ci se manifeste, non seulement dans le langage proprement dit, mais aussi dans les œuvres d'art, dans les rites religieux, dans le droit, etc. — (Le Bon usage, 2011, 15e éd.,1 - Le langage : notions générales).

OBJECTIF DE L'APPROCHE SEMIOTIQUE

L'approche sémiotique, a comme but d'élucider les conditions de production du sens du texte, a mis en place, plus qu'une typologie des signes, un « protocole d'analyse »¹ permettant au lecteur de retrouver la construction de l'objet-texte dans l'acte même de sa lecture.

Les trois dimensions de l'approche sémiotique :

Actuellement depuis Charles W. MORRIS, on distingue trois dimensions de la sémiotique :

- la sémantique : la relation entre les signes et ce qu'ils signifient (relations internes entre signifiant et signifié ou relation externe entre le signe global et le référent). Travaux du logicien Alfred Tarski, de Roland Barthes.
- la syntaxe : les relations entre signes. Travaux des philosophes Gottlob Frege, Bertrand Russell, Rudolf Carnap, Richard Montague.
- la pragmatique : la relation entre les signes et leurs utilisateurs (et leur utilisation). Travaux de Charles Peirce, William James, George Herbert Mead, John Dewey, Charles W. Morris.

La sémiotique, qui plonge ses racines dans l'épistémologie, la philosophie des sciences, la logique formelle, et, pour Saussure, dans la linguistique, prend de plus en plus d'importance au regard des sciences et de la technologie.

Cette tripartition a été remise en cause par des linguistes et sémanticiens tels que Oswald Ducrot ou François Rastier.

Types de signe

Charles SANDERS PEIRCE définissait trois types de signes :

- l'icône renvoie à l'objet signifié au moyen d'une ressemblance avec celui-ci. Ainsi, en photographie ou en peinture, le portrait (icône) renvoie au sujet (objet). Évoquer une couleur au moyen d'un objet (rubis, émeraude, saphir) est également un processus iconique ;
- l'indice observe une relation directe de contiguïté avec son objet. L'objet est ainsi connecté au processus de semiose. Alors que l'icône est de nature qualitatif, l'indice est de nature actuel ; de fait brut. Ainsi, lorsqu'on touche la surface d'une table, on attribue la sensation à la table et non aux nerfs de la main.
- le symbole renvoie à l'objet au moyen d'une convention d'ordre culturel qui repose sur une association d'idées ou de valeurs. La balance et le glaive sont ainsi deux symboles différents de la justice, reliés l'un et l'autre à des valeurs culturelles très fortes: l'équité pour la balance, et la rigueur pour le glaive.

Il est très problématique de distinguer dans chaque observation ce qui reviendrait, de la part d'un sujet agissant, à l'indice, à l'icône ou au symbole car ces trois catégories sont intégrées dans un processus triadique inséparable par analyse logique.

Branches

La sémiotique est dévisée en plusieurs branches étudiant chacune un aspect ou domaine particulier des signes, parmi lesquels on peut citer :

- la biosémiotique , aussi appelé la sémiotique du vivant, qui étudie tous les aspects des signes biologiques;
- la zoosémiotique , qui étudie les signes des animaux (à l'exception de l'Homme) et notamment la communication animale;
- l'anthroposémiotique qui étudie le rôle du sens dans les interactions humaines, dans la constitution des collectifs, dans les rites, dans les imaginaires, dans le rapport aux territoires, à l'environnement et aux milieux;
- la sémiotique visuelle ;
- la sociosémiotique, qui analyse les manifestations de la socialité à l'aune de la sémiotique;
- l'ethno-sémiotique , qui associe méthodologie sémiotique et exigences ethnographiques;
- la sémiotique du droit, qui analyse les rituels juridiques, les discours juridiques (discours bureaucratiques; discours normatifs; discours judiciaires; discours scientifiques) et la manière de construction des discours de la loi.⁶

Quelques sémioticiens importants

- Charles Sanders Peirce (1839–1914), fondateur de l'école philosophique du pragmatisme et logicien notoire.
- Ferdinand de Saussure (1857- 1913), le « père » de la linguistique moderne.
- Louis Hjelmslev (1899 - 1965).

Cycle : Licence

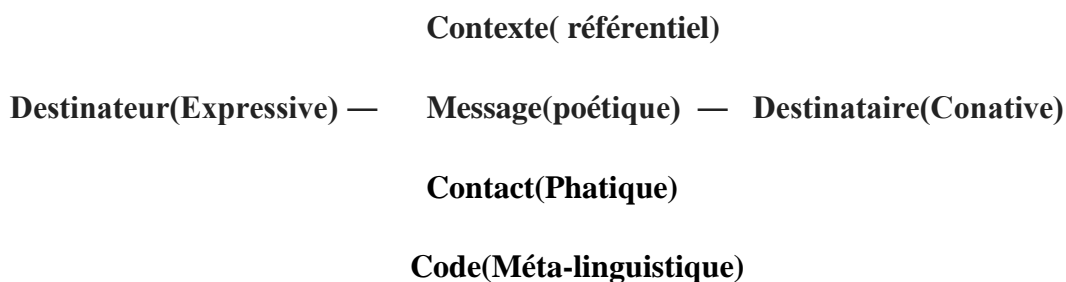
Matière : ETL

Niveau : 3LMD

Dre. TEBANI Ibtissam.

COURS 5 : Le schéma de la communication et les fonctions du langage.

Le schéma de Jakobson est le modèle qui décrit les différentes fonctions du langage. Il a été développé ensuite par les études de Karl Bühler :



La manière d'échange linguistique

Chaque acte de communication implique trois éléments: un code linguistique, un locuteur et son interlocuteur et enfin un contexte extérieur.

Les six fonctions de la communication telles que les identifie Roman Jakobson sont chacune liées à un de ces éléments. Elles se présentent comme suit :

- fonction expressive (expression des sentiments du locuteur)
- fonction conative (fonction relative au récepteur)
- fonction phatique (mise en place et maintien de la communication)
- fonction référentielle (le message renvoie au monde extérieur)
- fonction métalinguistique (le code lui-même devient objet du message)
- fonction poétique (la forme du texte devient l'essentiel du message)

Il considère d'ailleurs que ces fonctions " ne s'excluent pas les unes les autres, mais que souvent elles se superposent ".

1/La fonction expressive

C'est une fonction relative à l'émetteur. Elle consiste à informer le récepteur sur la personnalité ou les pensées de l'émetteur. C'est en quelque sorte le message qu'on souhaite faire passer au récepteur.

Dans un contexte informatique, la fonction expressive pourrait être remplie par des méta-informations ou métadonnées exprimant l'état psychologique de l'agent émetteur.

2/La fonction conative

Elle est la fonction relative au récepteur. Elle marque la volonté du destinataire à agir sur le destinataire, à l'influencer. Son rôle est d'interpeller le récepteur, d'établir le lien avec lui. C'est évidemment la fonction la plus privilégiée par la publicité.

Cet aspect est lié à une autre approche, la théorie des actes de langage. Des formes grammaticales comme le vocatif ou l'impératif permettent l'instanciation de cette fonction, de la même manière que les verbes dits performatifs comme "demander", "affirmer", "proposer"...

3/La fonction phatique

C'est une fonction qui permet d'établir, de maintenir ou d'interrompre le contact physique et psychologique avec le récepteur. Elle permet aussi de vérifier le passage ... physique du message.

Il s'agit de rendre la communication effective avant la transmission d'information utile. L'exemple typique est le "Allo" d'une communication téléphonique.

4/La fonction métalinguistique

Cette fonction est relative au code, le dictionnaire, le mode d'emploi. Avant d'échanger des informations il peut être important que l'échange porte d'abord sur le codage utilisé pour le message. Ainsi les partenaires vérifient qu'ils utilisent un même code. Cette fonction consiste donc à utiliser un langage pour expliquer ce même langage ou un autre langage. On l'appelle parfois "fonction de traduction".

5/La fonction référentielle

C'est la fonction du message, elle est centrée sur le monde (un objet ou événement extérieur) : le contexte ou référent.

Le référent d'une communication peut être par exemple la table qui se trouve dans l'environnement des interlocuteurs (dans le même " contexte "), ou alors une culture, un pays.

6/La fonction poétique

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, cela ne se limite pas seulement à la poésie. Cette fonction se rapporte à la forme du message dans la mesure où elle a une valeur expressive propre.

Il s'agit donc de mettre en évidence tout ce qui constitue la matérialité propre des signes, et du code. Cette fonction permet de faire du message un objet de plaisir parce qu'il est beau. Le niveau de langue, le ton, la hauteur de la voix construisent la fonction poétique d'un message oral, par exemple. Il s'agit de tous les procédés poétiques tels que l'allitération, les rimes, etc.

Un message verbal et un message non verbal

On appelle un message " verbal " lorsqu'il est fait dans une symbolique écrite ou orale, impliquant une concision et des normes communes (une langue, ou plus généralement un langage) le dépassant. Cela inclut l'écriture, la langue des signes, la voix... L'art de conceptualiser ce message dans un langage afin de minimiser les interférences est appelé Rhétorique.

Un message est " non verbal " lorsqu'il se base sur la compréhension implicite (culturelle souvent) de gestes, de couleur, ou d'odeur, non conceptualisé par un langage, formalisme le dépassant.

Temps du message

Un message peut varier, exister ou non, suivant le temps. Un message qui existe non éphémèrement est dit " intemporel ". Par exemple, un message sur un forum. Un message éphémère est, lui, dit " temporel ". Par exemple, une discussion orale.

Espace du message

Pareillement que concernant la temporalisation, un message peut être localisé (concentré à un endroit) ou alocalisé (disponible de plusieurs endroits / n'importe quel endroit).

Application :

I/Associez à chaque fonction la proposition qui lui correspond :

Des verbes d'opinion/ Des figures de style/ Définitions des termes utilisés. /Ce dont on parle
La 3e personne « il »/ Des expressions telles que « tu «tu m'entends ? »/Des ordres.

II/ Placez chaque terme devant sa définition Le code- Le canal- Le récepteur- Le message- Le référent- L'émetteur- Le contexte

1. C'est le sujet du message, ce dont on parle
2. C'est celui qui reçoit le message, qui le lit, qui l'entend... Ce peut être un client ou client potentiel (la cible)
3. Le message est codé par l'émetteur et décodé par le récepteur. Il faut connaître le code pour comprendre le message. Si l'émetteur parle anglais il faut que le récepteur comprenne l'anglais
4. C'est l'information transmise selon une certaine forme, ce qui est écrit, ce qui est dit,
5. C'est le support du message entre l'émetteur et le récepteur. Le sens premier du terme – media, pluriel du mot latin medium signifie “intermédiaire” : radio, télé, presse, affiche, web... ..
6. C'est celui qui envoie le message, qui écrit, qui parle, qui envoie l'info... Ce peut être une entreprise, une collectivité, une association... ..

Corrigé 1

- 1/Fonction/ Référentielle/ Ce dont on parle La 3e personne « il ».
- 2/Expressive/L'émetteur/Des verbes d'opinion.
- 3/Conative/Destinataire/Des ordres
- 4/Métalinguistique/L'explication du code/Définitions des termes utilisés.
- 5/Poétique/Le message/Des figures de style.
- 6/Phatique/L'établissement du contact/Des expressions telles que « tu «tu m'entends ? ».

Corrigé 2

- 1/ Référentielle.
- 2/ Conative.
- 3/ Métalinguistique.
- 4/ Poétique.

5/ Phatique.

6/ Expressive.

Cycle : Licence

Matière : ETL

Niveau : 3LMD

Dre. TEBANI Ibtissam.

COURS 6 : Application du schéma de la communication à l'analyse littéraire.

Que veut dire une communication littéraire

Souvent définie comme un échange d'informations à travers un canal de transmission (qui, dans le cas de la communication verbale, relève de l'oralité ou de l'écriture), la communication suppose la mise en relation de deux ou plusieurs sujets entre eux. Qualifiée de littéraire, elle vise la fonction médiatrice d'un certain type de discours dans l'espace public. Ainsi, dans les termes d'Alain Vaillant, « la littérature peut se définir comme la formalisation esthétique d'un type particulier de communication langagière » (Vaillant, 2003, p. 561). Vue sous l'angle de la communication littéraire, la littérature ne présente pas le visage d'un art détaché des pratiques sociales qui ont cours dans un contexte donné, mais celui d'une forme particulière de la communication. Sa fonction médiatrice au sein de la communauté, qu'elle assure selon des modalités qui lui sont propres, la caractérise avant tout. Elle est en ce sens l'affaire de la linguistique, de la sociologie, de la philosophie, de l'histoire et de la théorie littéraires, ainsi que de l'analyse du discours quand elles développent leurs recherches à la lumière de ce paradigme.

HISTORIQUE

La littérature comme acte de communication

Dans l'histoire du couple conceptuel littérature et communication, l'article « Linguistics and Poetics », signé par Roman Jakobson en 1960, a fait date. Celui-ci y expose son schéma de la communication verbale, en regard duquel il tâche notamment d'identifier la spécificité de la littérature. Aux six facteurs caractéristiques de tout acte de communication verbale (destinateur, destinataire, référent, message, contact, code) correspondent six fonctions (expressive, conative, référentielle, poétique, phatique, méta-linguistique). Parmi celles-ci, la fonction poétique, qui porte sur le message lui-même, constitue la « fonction dominante, déterminante » de l'« art du langage » (*verbal art*) (Jakobson, 1960, p. 356), dont la poésie est l'exercice par excellence. Quoique cette fonction ne soit pas l'apanage de la poésie, et quoique celle-ci ne s'y réduise pas, les théories du cofondateur du cercle linguistique de Prague invitent bien à envisager la littérature dans une perspective linguistique, comme forme particulière de la communication verbale en général.

À cette publication succèdent immédiatement deux autres textes décisifs : *L'espace public*, de Jürgen Habermas, paru en 1962 en allemand et traduit en français en 1978, et « L'acte

littéraire est-il un acte de communication ? » (1963), de Robert Escarpit, qui pousse un pas plus loin ses réflexions sur la littérature (voir Hotier). Dans son étude sur l'espace public comme sphère au sein de laquelle les personnes privées font usage du raisonnement, Habermas discerne une sphère publique littéraire propre à la société bourgeoise où se déploie la critique culturelle, et qui prépare le terrain au débat politique public. Dans une perspective philosophique et sociologique, il avance en effet que l'influence de « l'opinion publique littéraire » (Habermas, 1978, p. 65) que forment les bourgeois dès le XVIII^e siècle, en Angleterre, en France et en Allemagne, lorsqu'ils échangent au sujet de ce qu'ils lisent, voient au théâtre ou écoutent à la salle de concert, croît notablement dès 1750, et donne son assise à une « sphère publique politiquement orientée » (*ibid.*, p. 61), qui rend possible le débat critique portant sur l'exercice du pouvoir. Ces échanges reposent initialement sur les moyens traditionnels de la « médiation proprement littéraire » (*ibid.*, p. 177), c'est-à-dire davantage le langage que le son et l'image, suivant Habermas, qui est la modalité première de la « communication publique » (*ibid.*, p. 169) ayant lieu dans le débat (salons et cafés) et dans les écrits.

Pour le penseur allemand, la logique de consommation qui se substitue à celle du raisonnement, au milieu du XIX^e siècle, enclenche le déclin de la médiation littéraire qui se traduit par le passage « de la culture discutée à la culture consommée » (*ibid.*, p. 167) dont participent la presse industrialisée puis les médias de masse. La critique, dont rend compte par exemple Peter Dahlgren (1994), n'a pas manqué de souligner la conception idéalisée de la communication sur laquelle s'appuie la réflexion de Jürgen Habermas, qui prend pour modèle « un espace public bourgeois avec ses salons et ses publications littéraires » dont « les manifestations historiques [furent] en fait relativement modestes » (Dahlgren, 1994, p. 246) et « ne dit rien de l'existence de sphères publiques alternatives, "plébéiennes", populaires, informelles et oppositionnelles » (*ibid.*, p. 247). Il reste que la littérature comme bien culturel objet de discussion et comme vecteur même de la discussion se voit envisagée à la lueur de la communication, activité cardinale de l'espace public – qui annonce en cela la théorie de l'agir communicationnel (l'activité par laquelle des subjectivités interagissent en vue d'une intercompréhension) à venir en 1981.

Les premiers travaux d'Escarpit laissent quant à eux entrevoir une conception de la littérature fondée sur trois instances, le lecteur destinataire, l'auteur émetteur et le texte comme message (Escarpit, 1948). Dans *Le littéraire et le social*, en 1970, il fait siennes les considérations de Jean-Paul Sartre, qui organise précisément son *Qu'est-ce que la littérature ?* autour de trois pôles, le texte (« Qu'est-ce qu'écrire ? » et « Pourquoi écrire ? »), le lecteur (« Pour qui écrit-on ? ») et l'auteur (« Situation de l'écrivain en 1947 ») :

« Or il est évident que la littérature n'est littérature qu'en tant qu'elle est lue. Ainsi que l'écrit Jean-Paul Sartre, « l'objet littéraire est une étrange toupie qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. Hors de là, il n'y a que des tracés noirs sur le papier » (Escarpit, 1970, p. 18 ; Sartre, 1948, p. 52).