

## Écriture littéraire et histoire

### L'inscription de l'histoire dans le texte

L'inscription de l'histoire dans le texte relève du fonctionnement de *lamimèsis* dans l'œuvre. Cette inscription se fait de manière à la fois directe et indirecte : directe, lorsque l'écrivain manifeste clairement son désir de faire une œuvre qui soit le reflet et l'expression des grands questionnements de son époque ; indirecte, lorsqu'il est pris dans les représentations mentales de son époque et véhicule, parfois à son insu, les idéologies de son temps, dominantes et conservatrices ou révolutionnaires. Ainsi, dès 1870, Zola voyait en Balzac « un démocrate inconscient » : ce royaliste et ce catholique déclaré présente une telle satire de l'aristocratie (décadente) et de la bourgeoisie (montante) que son œuvre semble annoncer l'avènement du peuple et de la République, ardemment souhaitée par Zola dans les derniers mois du Second Empire (sa lecture de Balzac est donc elle aussi tributaire de l'histoire). Marx et Engels ont fait une analyse semblable, reprise par Lukács dans *Balzac et le réalisme français* (Maspero, 1967).

La représentation de l'histoire présente (ou récente) donne lieu à des discours plus ou moins explicites, qu'il faut savoir décrypter.

### L'inscription du texte dans l'histoire

La prise en compte du contexte dans la lecture critique relève d'une approche sociologique. La situation de l'écrivain, les circonstances de production peuvent déterminer les valeurs qui structurent l'œuvre. Paul Bénichou a ainsi montré que dans le théâtre de Molière « le ridicule ou l'odieux sont presque toujours mêlés à quelque vulgarité bourgeoise », qu'il « fait [...] résider tout prestige dans des formes de vie et de sentiment propres à la société noble », qu'il « témoigne d'un certain état des idées reçues » (*Morales du grand siècle*, Gallimard, 1948). Lucien Goldmann, se réclamant du matérialisme dialectique, a élaboré une « sociologie structuraliste » qui recourt à la notion de « **vision du monde** », définie comme « *l'extrapolation conceptuelle jusqu'à l'extrême cohérence* des tendances réelles, affectives, intellectuelles et même motrices des membres d'un groupe ». Dans *Le Dieu caché* (1955), il analyse la pensée tragique de Racine et de Pascal comme l'expression d'un courant idéologique, le jansénisme, et d'un groupe social, la bourgeoisie, la noblesse de robe et les milieux parlementaires autour du monastère de Port-Royal engagés dans la contestation du pouvoir.

La notion de « **champ littéraire** » désigne pour le sociologue Pierre Bourdieu l'ensemble des institutions auxquelles sont liées la production d'un texte littéraire (les mouvements et modes littéraires, le monde de l'édition, etc.) et sa réception (les médias et le rôle des critiques littéraires qui constituent avec les éditeurs l'institution littéraire, l'institution scolaire et universitaire qui joue un rôle capital dans la formation des lecteurs et dans la constitution des goûts et des modèles littéraires). Étudiant *L'Éducation sentimentale*, il montre que « la structure de l'œuvre, qu'une lecture *strictement interne* porte au jour, c'est-à-dire la structure de l'espace social dans lequel se déroulent les aventures de Frédéric, se trouve être aussi la structure de l'espace social dans lequel son auteur lui-même était situé » (*Les Règles de l'art*, Seuil, 1992).

## L'ÉCRITURE

Cette dimension formelle de l'écriture concerne la « fonction poétique » du langage ou la primauté du signifiant dans le texte (l'accent mis sur la forme même du texte). Car le matériau linguistique est particulièrement malléable et d'une richesse infinie : c'est sur lui que travaille et joue l'écrivain,

en ayant recours aux figures du langage, celles déjà constituées et répertoriées par la rhétorique et celles toujours nouvelles qu'il crée et recrée dans chaque engagement de l'écriture. C'est ainsi que tout acte d'écriture peut être considéré, à la suite de Mallarmé, poète et professeur d'anglais, particulièrement sensible au matériau linguistique de la poésie, comme un « coup de dés » qui « rémunère le déficit des langues », qui rend plus riche le fonds commun que l'écrivain partage avec tous ceux qui parlent la même langue que lui, et en particulier avec ses lecteurs. Cette richesse esthétique du matériau littéraire est précisément ce que les études de lettres permettent d'apprécier, avec quelques outils, depuis ceux des anciennes figures de rhétorique jusqu'aux plus récentes avancées de l'approche lexicale et sémantique.

### Approche lexicale : les isotopies

Un texte tire sa cohérence des relations qu'il tisse entre les mots qui le constituent. Pour le comprendre et l'interpréter, le lecteur doit repérer les réseaux de mots qui le caractérisent : on appelle **isotopies** sémantiques (ou réseaux sémantiques) la répétition d'un sème (dénoté ou connoté) dans une séquence textuelle. La polysémie du vocabulaire et l'emploi des mots en figures (notamment dans les métaphores) permettent l'association ou la superposition de plusieurs isotopies. Le texte littéraire, de ce fait, demande une autre approche que la lecture courante, linéaire : des relectures successives et sélectives permettent progressivement de repérer de nouvelles isotopies, de les combiner avec les précédentes, de faire apparaître des réseaux de sens qui ouvrent la voie à l'interprétation.

On le voit, du fait de leur emploi en réseaux, les mots d'un texte ne sont pas porteurs que de leur seul sens lexical. La pluri-isotopie d'un texte provient aussi de leur emploi en figures, qui introduit une dynamique dans le discours : une **figure de rhétorique** consiste à modifier l'emploi ordinaire des mots dans la chaîne du discours pour exprimer une pensée avec, par exemple, plus de force, d'originalité ou d'élégance. Ces figures peuvent avoir plusieurs fonctions : embellir (fonction ornementale), souligner (fonction expressive), faire comprendre (fonction didactique), appeler l'interprétation (fonction herméneutique). Certaines introduisent un écart entre le sens propre d'un mot et son sens *figuré* : ces figures de signification font apparaître des isotopies que le thème du texte n'appelait pas nécessairement, il est donc nécessaire de savoir les repérer et les interpréter. La présentation suivante, sans être exhaustive, comprend aussi d'autres types de figures ; elle adopte un ordre pragmatique, les classements proposés par les rhétoriciens, stylisticiens et linguistes étant divers, et précise entre parenthèses le genre des noms désignant ces figures quand il pourrait y avoir une incertitude<sup>4</sup>.

### Les figures de signification portant sur un mot

Elles correspondent à un détournement du sens du mot, d'où le nom *detropes* (du grec *tropos*, tour) qui leur est aussi donné. Un trope substitue au sens habituel du mot un autre sens. C'est le cas de l'image littéraire, métaphore ou métonymie.

**La métaphore** repose sur un rapport de ressemblance entre deux termes, le comparé (Cé) et le comparant (Ca), qui possèdent une propriété commune (on peut définir un ou plusieurs sèmes communs à ces deux termes). Ces deux termes sont rapprochés sans outil explicite ; leur similitude entraîne le transfert d'un (ou plusieurs) sème(s) du comparant au comparé (le sujet principal du discours).

- La **métaphorein praesentia** associe explicitement le comparé au comparant ; la métaphore est dite **in absentia** quand le comparé n'est pas exprimé et que le comparant lui est substitué directement.
- La **métaphore filée**, qui se caractérise par une récurrence des sèmes du comparant, est particulièrement expressive.

- La **comparaison** est une figure de rhétorique quand elle introduit une rupture d'isotopie. La ressemblance entre les deux termes y est marquée par un outil comparatif (souvent la préposition *comme*). Ce n'est pas un trope puisque le sens des mots n'est pas détourné.
- L'originalité de la comparaison et de la métaphore va du cliché (« Il court comme un lièvre ») à l'énigme (« La terre est bleue comme une orange », Éluard).