

1. PREMIÈRES IMPRESSIONS ET REPÉRAGES

À ce stade préliminaire, le lecteur n'est pas encore un commentateur ; il est d'abord un simple lecteur, mais déjà un lecteur plus attentif que le lecteur naïf. Il entre progressivement dans le texte en se fiant à ses premières impressions, y repère des indices, commence à faire porter son attention sur certains points du texte, observe les premières balises dont il dispose et formule ses premières hypothèses de travail.

A. Lire en lecteur

1. La lecture plaisir

Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe ; c'est *l'écriture*¹.

La découverte d'un texte littéraire implique un principe de plaisir qui engage la subjectivité du lecteur. La première lecture est une étape cruciale, comme toutes celles qui déterminent des **seuils** : vous étiez sur le pas de la porte et vous êtes désormais entré, vous avez « plongé » dans la matière textuelle pour en pénétrer le sens, interloqué peut-être par le rythme d'une phrase ou surpris par une image. La métaphore spatiale rend compte de cette « immersion fictionnelle » (M. Riffaterre, J.-M. Schaeffer) : la lecture est bien autre chose qu'une activité passive. D'emblée, elle engage votre appréciation (vos goûts) mais également votre jugement (c'est beau, c'est superflu, utile, exaltant,

1. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Seuil, 1973, p. 13-14.

lassant, etc.), votre affectivité et votre système de valeurs. Le plaisir provient de cette impérieuse invitation à engager votre pensée, vos sentiments et vos émotions.

La littérature elle-même est un témoignage du « plaisir du texte », pour reprendre l'expression de Barthes. Voyez Emma Bovary, lectrice de *Paul et Virginie* et d'autres romans galants (1857) ; voyez le narrateur des *Confessions* qui forme son esprit libre et républicain grâce à ses lectures assidues, partagées avec son père ; la narratrice d'*Enfance* (1983) de Sarraute ou le narrateur des *Mots* (1964) de Sartre qui répète à l'envi le plaisir des lectures solitaires ; l'émerveillement d'Angélique découvrant *La Légende dorée* dans *Le Rêve* (1888) de Zola ; l'admiration de Des Esseintes pour Baudelaire dans *À rebours* (1884) de Huysmans ou les propos de Proust dans *Sur la lecture* (1905).

La question des **effets sur le lecteur** se pose dès l'Antiquité : Aristote s'interroge déjà sur la « vraisemblance » (*La Poétique*), mais les théories de la réception sont récentes. L'« horizon d'attente* » (H. R. Jauss), le « pacte de lecture » (notamment P. Lejeune), l'« effet-personnage » (P. Hamon et V. Jouve) ou le concept de « feintise » (K. Hambürger) sont théorisés dans la seconde moitié du xx^e siècle. Dans les années 1960, l'« esthétique de la réception » de H. R. Jauss vise par exemple à reconstituer l'horizon d'attente* du premier lectorat d'une œuvre (à qui s'adressait l'œuvre ? quels sont ses modèles littéraires et ses repoussoirs contemporains ou antérieurs ?, etc.) et à la fois à proposer des lectures dites « ouvertes » (U. Eco), relatives à la réception de l'œuvre dans des contextes postérieurs à celui de la création. Les théories de la réception interrogent le double système de valeurs – attentes, opinions, normes esthétiques ou sociales – engagé par la lecture, celui de l'auteur et celui du lecteur, et la façon dont celles-ci peuvent interagir – inclusion, exclusion, identité, altérité, etc. (P. Ricœur). De cet échange résulte le sens dynamique de l'œuvre : la lecture est également un acte de création.

≡ **Au mieux, le commentaire a pour fondement le plaisir du texte.**
≡ **Le commentaire a pour fonction le passage de la lecture affective à la**
≡ **lecture interprétative.**

2. L'impression de lecture

Il ne faut pas sous-estimer l'impression que suscite votre première lecture. Celle-ci fournit de précieux renseignements sur le texte et les modalités de sa réception contemporaine. Mieux vaut ne préjuger de rien : le texte 2 de La Boétie ou celui de Ronsard (**texte 1**) vous paraissent peut-être plus éloignés

de vos goûts et de votre culture littéraire ; pourtant leurs interprétations s'élaboreront sans doute plus facilement que celles des textes de Verlaine (**texte 6**) ou de Blanchot (**texte 9**), plus proches historiquement. Chaque texte peut devenir vôtre.

Vos premières impressions impliquent de réfléchir au(x) **registre(s)** du texte (un texte « émouvant » peut être tragique, lyrique ou pathétique ; un texte suscitant l'indignation peut être polémique, ironique, satirique, etc., voir p. 56-62), mais également aux **ruptures** produites par l'horizon d'attente* de votre lecture (voir p. 12-13).

B. Lire en historien

1. Du bon usage du péritexte

Le « contrat de lecture » s'instaure à un endroit privilégié du texte : le péri-texte* (*Seuils*, G. Genette) : celui-ci comprend le titre de l'œuvre ou ceux des chapitres, un sous-titre, une préface, des notes, une dédicace, etc., soit, selon l'étymologie du terme, tout ce qui « tourne autour » du texte et qui peut constituer des prescriptions de lecture (il faut lire ce texte comme un roman ou comme un essai ; il faut lire ce texte comme un *incipit* ou comme un *excipit* ; etc.), dessiner « un champ de possibles¹ » plus ou moins identifiés par le lecteur. C'est grâce au péritexte* que l'« horizon d'attente* » du lecteur s'élabore et que s'établit la relation entre lui et l'œuvre.

Dans le cadre du commentaire qui extrait un texte de son entourage, le péri-texte* est souvent assorti d'un paragraphe introductif qui comprend des dates, le résumé de l'œuvre (**texte 3** de Racine ou **texte 13** de Maupassant), des éléments biographiques (**texte 6** de Verlaine), contextuels (**texte 2** de La Boétie) ou d'histoire littéraire (**texte 5** de Stendhal). Il est recommandé de prêter particulièrement attention :

- **au titre** de l'œuvre, qui a souvent une fonction descriptive ou définitoire : il peut être **thématique** (*Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre indique les personnages principaux du récit), **métaphorique** (*Voyage au bout de la nuit* de Céline), **antiphrastique** (*La Joie de vivre* de Zola), **rhématique** (en se référant à la façon dont l'œuvre est écrite, comme *Le Roman comique* de Scarron), **générique** (*Les Chouans* de Balzac signale

1. Vincent Jouve, *La Poétique du roman*, A. Colin, coll. « Cursus Lettres », rééd. 2010, p. 10.

le roman historique ; *Les Trois Mousquetaires* de Dumas signale le roman de cape et d'épée), etc. Il peut jouer sur la séduction d'une expression énigmatique ou poétique (*Belle du seigneur* de Cohen) et conditionner les procédés stylistiques du texte (**texte 6**, « Kaléidoscope » de Verlaine) ;

- aux **dates** (première parution, dates biographiques) qui font souvent appel à notre culture : le périphrase* du **texte 2** de La Boétie met en avant le climat d'austérité politique des années 1540, à la fin du règne de François 1^{er}, et peut évoquer, chez le lecteur, les guerres de Religion. Le périphrase* du **texte 1** rappelle au lecteur que le poème de Ronsard est composé après le manifeste fondateur de Du Bellay (*Défense et illustration de la langue française*). La date de parution de *La Chartreuse de Parme* (**texte 5**) souligne que Stendhal écrit son roman en plein romantisme.

Le périphrase* rend donc manifeste un **contexte**, soit l'ensemble des circonstances qui conditionnent un acte de discours (situation d'énonciation, conditions sociales, politiques ou culturelles) et qui orientent la production d'un sens. Certains textes sont d'ailleurs difficilement compréhensibles sans un périphrase* qui **explique le contexte** ou qui **explique un sens latent**. Pour lire, par exemple, « L'Éclatante Victoire de Sarrebruck » de Rimbaud, il faut connaître le contexte de la guerre de 1870 et les images d'Épinal de la propagande de Napoléon III. La fonction du périphrase* devient nécessaire. De manière générale, tous les textes qui font allusion à l'actualité (comme les poèmes de guerre de Char, Éluard ou ceux de Prévert) nécessitent d'être contextualisés. Le poème « La Rose et le Réséda » d'Aragon (publié en 1943) file une métaphore pour défendre l'union dans la résistance : les deux couleurs connotées par les végétaux (rouge et blanc) symbolisent deux appartenances politiques et religieuses (d'un côté, le rouge pour le communisme et le socialisme, traditionnellement athées ; de l'autre, le blanc pour la monarchie et le catholicisme). Ainsi, il est recommandé d'observer le périphrase* pour en tirer des informations.

≡ **Faire appel aux données complémentaires au texte est une étape fondamentale du commentaire.**

2. Les dangers et les limites du périphrase

La réception d'un texte et *a fortiori* son commentaire sont donc conditionnés par ces indices. Néanmoins, il ne faut pas confondre **informations utiles** et **informations exploitables** : les données historiques sont-elles nécessairement les fondements d'une herméneutique ? La **connaissance** d'un contexte

est-elle nécessaire à la **compréhension** d'un texte ? À ces questions, l'histoire littéraire du XIX^e siècle a répondu affirmativement ; voyez Lanson ou Sainte-Beuve et, plus tard, la sociologie de la littérature (la notion de « champ littéraire » chez Bourdieu) qui invitent à considérer comme déterminants les facteurs contextuels (celui de la biographie pour Sainte-Beuve ; celui de la nation, du milieu et de l'époque pour Taine ; etc.). Avec le *Contre Sainte-Beuve*, publié en 1954 mais rédigé au début du XX^e siècle, Proust inaugure une critique moderne : l'œuvre est le produit d'un autre « moi » que le « moi » social ; l'écrivain (le *scribens*) que la critique doit considérer n'est ni la personne civile (la *persona*) ni l'image publique (le *scriptor* chez Barthes) mais un autre « moi » auquel seul le texte semble donner accès. Au XX^e siècle, les écrits de Barthes, Valéry, Riffaterre, Foucault ainsi que la critique phénoménologique, dans la mouvance des travaux de Merleau-Ponty, consacrent « la mort de l'auteur » (voir l'article éponyme de Barthes de 1968) au profit du texte, comme production signifiante et travail intertextuel. À l'auteur comme individu social et historiquement déterminé, la critique moderne substitue le langage, impersonnel et anonyme de l'œuvre.

Le péritexte* et son effet de contextualisation engagent parfois le lecteur sur de mauvaises pistes et peuvent l'induire en erreur : se précipiter sur une somme d'informations objectives, non contestables (comme une date historique, la Révolution française en 1789) et la projeter sur les textes reviendrait par exemple à faire du *Mariage de Figaro* (1784) de Beaumarchais ou du *Dictionnaire philosophique* (1764) de Voltaire des œuvres (pré-)révolutionnaires, alors que l'on peut, tout au plus, en faire des œuvres réformistes. Le **texte 2** de La Boétie n'est pas non plus nécessairement un écrit de circonstance : certains procédés prouvent qu'il tend à donner à son propos une plus large portée.

Ainsi, votre attitude de commentateur n'est ni de sacrifier l'auteur et le contexte au profit du texte seul (analyse interne) ni de vous fier aveuglément aux informations livrées par le péritexte* (analyse externe). Rappelez-vous qu'une œuvre reste significative au-delà du contexte dans lequel elle a été écrite et qu'elle s'adresse, heureusement, à un autre lectorat que le lectorat premier. Le sens d'un texte n'est pas absolu mais **relatif** : chaque lecture, déterminée par une époque, un lieu, un horizon d'attente* spécifiques, l'actualise et lui confère une portée singulière et, de fait, relative. La prise en compte de l'historicité du texte n'est jamais inutile, à condition que ces connaissances soient utilisées à bon escient.

Un processus d'écriture rend compte de cette nécessaire coexistence entre l'analyse interne et l'analyse externe : l'intertextualité. Celle-ci suppose en effet que toute œuvre intègre une culture et qu'il la fasse sienne (*voir p. 19-20 et p. 63-65*).

C. Lire en observateur

Sous la forme d'un premier balisage, on peut observer les points stratégiques du texte : le début et la fin (sa progression), ses mouvements internes (son plan), ses distributions et ses répétitions (de lexique, de figures, de rythmes), ses effets d'intertextualité (allusion, citations, plagiat, etc.).

1. Le bénéfice des premières annotations

Annoter votre texte permet de mettre en avant quelques points saillants, apparus lors de vos premières lectures. Ces annotations contribuent au processus d'appropriation personnelle du texte : bien en amont du commentaire, elles témoignent déjà de la singularité de votre démarche. Grâce à elles, votre texte ne ressemble à aucun autre, comme plus tard votre analyse, lorsqu'il sera temps de l'approfondir. Elles ont deux fonctions : **souligner**, au propre comme au figuré, un élément digne d'être remarqué (parce qu'il est réitéré ou parce qu'il semble important) et **faciliter** votre repérage dans le texte (reformuler ses étapes, par exemple : thèse, exemple, antithèse, contre-exemple pour le texte argumentatif).

Le terme générique d'« annotation » renvoie à toutes sortes d'opérations. Encadrer un terme, le souligner, le renvoyer à un autre (par des flèches), le séparer d'autres (par un slash), le mettre en avant (par une couleur) constituent autant de gestes qui, loin d'être sacrilèges ou puérils, désinhibent le lecteur et constituent les balbutiements de l'herméneutique. Les annotations vous permettent également de jouer sur différentes échelles textuelles : de la **macrostructure** (délimiter les mouvements internes, une isotopie en opposition avec une autre, etc.) à la **microstructure** (une figure de style, une irrégularité rythmique ou une répétition lexicale, etc.). De ces premiers constats et repérages, vous pouvez formuler une première hypothèse, confirmée ou infirmée par la suite.

≡ **Toute démarche interprétative est d'abord une désorganisation du texte initial au profit de ses idées propres.**

Boîte à outils

Une lecture attentive d'un texte ne vise pas un relevé exhaustif des procédés à partir d'une grille de lecture grammaticale prédéfinie mais vous invite à manier, à bon escient, quelques-uns des outils dont vous disposez.

Le lexique repérer un ou des champs lexicaux ou associatifs*, des termes spécialisés (scientifiques, argotiques), un niveau de langue (familier, soutenu, etc.), une catégorie précise de verbes (d'action, d'état, etc.) ou de substantifs (de sens abstrait, de sens concret*), la valeur descriptive ou argumentative des adjectifs (péjoratifs, mélioratifs), l'emploi autonome* d'un mot ; s'interroger sur les connotations des termes.

La syntaxe repérer s'il s'agit de phrases simples ou complexes ; repérer l'hypotaxe* ou la parataxe* des phrases complexes ; les phrases nominales ou averbales ; les types de phrases* (assertif, interrogatif, injonctif), formes de phrases* (négative, passive, emphatique, impersonnelle, exclamative).

Les verbes repérer les personnes (présence d'un je lyrique ; emploi du pronom « on » généralisant ; sollicitation de l'interlocuteur, etc.), les temps employés, les modes, les aspects verbaux (itératif*, inchoatif*, accompli, inaccompli, etc.).

Le rythme repérer les rythmes binaires ou ternaires, les parallélismes, les effets de redondance* ou d'accumulation, les cadences mineures ou majeures.

Les figures de style repérer les figures d'analogie (comparaisons, métaphores, personnification) ; d'opposition (antithèse, oxymore, chiasme) ; de substitution (métonymie, synecdoque) ; d'insistance (hyperbole, gradation, répétition, anaphore, polyptote*, dérivation, parallélismes, syllepse*), etc.

Les effets d'intertextualité repérer les citations explicites, les allusions, la parodie, le pastiche, etc.

► Exemple d'annotations

Texte 9 de Blanchot

- À partir de cet extrait, on repère deux protagonistes : le lecteur (non nommé dans le texte) et les « mots » du livre (le « texte », les « signes », « les formes anonymes »). On peut distinguer ce qui se rapporte au lecteur et ce qui se rapporte aux mots en repérant : les effets de réciprocité explicites entre le lecteur et les mots : « L'un et l'autre se regardaient » ; « Il se voyait avec plaisir dans cet œil qui le voyait ».

Le lexique

Le lexique se rapportant aux attitudes (« avec une minutie et une attention insurpassables »), aux sentiments du lecteur (« attirait doux et paisible », « avec plaisir », « si grand, si impitoyable », « une sorte d'effroi », « insupportable ») et l'effort porté à leur caractérisation (« pas encore effrayant », « presque agréable », « une sorte d'effroi ») → expérience complexe de l'acte de lecture, caractérisée par des sentiments antagonistes (plaisir et effroi) ;

- l'intensité des réactions : adjectifs hyperboliques (« insurpassables », « moment insupportable »), adverbes (« si grand, si impitoyable », « obstinément »), complément du verbe (« mit toute sa force ») → intensité de cette confrontation entre le lecteur et les mots ;
- l'isotopie du regard : substantifs (« regard », « œil »), verbes (« voir », « se voir », « se regarder », « apercevoir »), synecdoque de « l'œil » ; polyptote* (« regard », « regardaient ») ;
- l'isotopie du plaisir (« attirait doux et paisible », « presque agréable », « plaisir [...] très grand ») et du plaisir érotique évoqué par quelques verbes (« dresser », « saisir », « retirer », « entrer ») ;
- le champ lexical de l'effroi avec gradation ascendante (« pas encore effrayant », « une sorte d'effroi »), renforcée par l'étrange (« toute l'étrangeté qu'il y avait à être observé ») → idée d'une acmé au centre du texte ; la lecture, une expérience affective et existentielle ?
- le lexique se rapportant aux mots (« une puissance mortelle », « cette petite étincelle de vie », « un texte aussi bien défendu ») → « puissance », « vie » et « défense » soulignent leur pouvoir ;
- l'isotopie de la bataille, dit poliorcétique* : « sans défense », « refusant obstinément », « s'emparaient », « fut pris, pétri [...] mordu par » → relation antagoniste ; la lecture comme combat ?