

DANIEL BERGEZ
VIOLAINE GÉRAUD
JEAN-JACQUES ROBRIEUX

LES MOTS DE LA CRITIQUE

Vocabulaire de l'analyse littéraire

ARMAND COLIN

© Armand Colin, 2020
Cet ouvrage constitue la 4^e édition du *Vocabulaire de l'analyse littéraire*
© Armand Colin, 2014 pour la 3^e édition
Armand Colin est une marque de
Dunod Éditeur, 11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff
ISBN 978-2-200-62886-4

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^e et 3^e a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

AVANT-PROPOS

RABELAIS, dans un épisode célèbre du *Quart Livre*, célébrait les « mots de gueule », mots « de sinople », « mots d'azur », « mots de sable » qui formaient sous le regard de Pantagruel une merveilleuse « dragée perlée de diverses couleurs ». Trois siècles plus tard Hugo, dans *Les Contemplations*, affirmait que « Sombre peuple, les mots vont et viennent en nous ; / Les mots sont les passants mystérieux de l'âme ». Les écrivains nous font ainsi découvrir la richesse de ce trésor qu'est la langue. Ils réenchangent notre rapport au langage en nous rendant la saveur des mots. Leurs combinaisons, surprenantes ou détonantes, invitent à un merveilleux voyage dans la matière verbale autant qu'à une exploration de la réalité.

Les figures employées par les écrivains ne sont pas des inventions abstraites et artificielles. La parole courante use elle-même de toutes les formes et constructions qu'ont codifiées les traités de rhétorique. Lorsque nous parlons du « pied » d'un fauteuil, savons-nous que nous faisons une « catachrèse » ? Qui sait que « boire un verre » est une « métonymie » ? Et a-t-on toujours conscience de la multitude des « hyperboles » (« c'est géant ! » ; « un match fantastique ! ») que multiplie de nos jours l'expression orale ? Tout un chacun use donc de ce matériau prodigieusement expressif que constitue la langue, riche de ses multiples figures.

L'ambition de cet ouvrage est de donner au lecteur la conscience de cette richesse, pour qu'il puisse la connaître, y puiser, mieux

maîtriser son prodigieux pouvoir d'évocation, et entrer plus finement dans la multiplicité et l'inventivité du sens des textes.

La forme que nous avons choisie est celle d'un Dictionnaire, au classement alphabétique facile d'usage. On y trouve les principaux termes de la linguistique, de la stylistique et de la rhétorique : y figure donc tout autant « Récit » que « Litote », « Allégorie » ou « Narrateur ». Chaque terme est l'objet d'une définition concise, aisément mémorisable, assortie d'exemples commentés qui en montrent l'intérêt littéraire et les implications esthétiques et historiques. Aux entrées principales – environ 150 notions – s'ajoutent près de 250 termes supplémentaires, définis dans le courant des notices, et recensés dans l'Index placé en fin d'ouvrage (par exemple pour le terme de « Régionalisme », l'Index renvoie à la notice de « Connotation » où le mot est éclairé).

Cet ouvrage se veut tout à la fois un instrument de travail – pour les étudiants, professeurs et chercheurs -, et un ouvrage de culture pour tous ceux que la langue concerne. Il donne des clés de compréhension pour l'étude et l'analyse des textes littéraires, tout en offrant un voyage dans l'univers multiple du langage. S'il clarifie bien des notions parfois mal ou abusivement employées, il montre aussi à quel point il existe bel et bien un « plaisir du texte », inséparable de la jouissance des mots.

Daniel BERGEZ
Novembre 2019

- Dans le courant des notices, les astérisques marquent les termes définis par ailleurs aux entrées correspondantes.
- À la fin des notices, des précisions complémentaires (N.B.), des renvois à d'autres notions (►) et des indications bibliographiques (📖) permettent d'affiner la réflexion et de pousser plus loin les recherches.
- Un alphabet phonétique international se trouve page 257. Une bibliographie générale (page 258) rassemble les ouvrages majeurs cités dans le cours de ce volume.

A

ACCENT (n.m.)

■ Accent tonique

Il porte sur la dernière syllabe fermée d'un syntagme (groupe de mots syntaxiquement liés), ou d'un mot (notamment lorsque le syntagme se réduit à un mot). Lorsque la dernière syllabe du syntagme ou du mot est ouverte (contenant un e caduc), il régresse sur l'avant-dernière syllabe.*

Ses blonds cheveux
La chambre vide
Chambre

L'accent tonique ne peut frapper tous les mots :

Moi, je me perdrais

Je, me sont toujours atones, et doivent être conjoints au verbe qui porte l'accent ; *moi* est au contraire disjoint du verbe qui porte l'accent, parce qu'il est tonique.

Il est difficile de faire le départ entre la *durée*, la *hauteur* et l'*intensité* qui marquent l'accent à l'oral. Quoique de faible intensité, cet accent est important, car il détermine le rythme* d'un texte, notamment la disposition des coupes (voir à césure*) du vers en poésie :

« Le soléil/ était là/ qui mourait/ dans l'abîme. »

(Hugo, « Le Soleil était là... »,

La Fin de Satan)

En ce cas, on parlera d'«*accent métrique*», pour souligner sa fonction dans la scansion du vers. Pour la métrique, en effet, sa désignation est capitale (voir à mètre*).

■ Difficultés de désignation

En français, le rôle démarcatif de l'accent tonique est très faible : il n'aide guère l'auditeur à découper en mots la chaîne sonore, et on peut hésiter sur sa désignation. Si la règle de la dernière syllabe fermée paraît simple, encore faut-il être sûr du découpage syntagmatique. Ainsi, dans une analyse prosodique*, un verbe et son C.O.D. ou un substantif et son adjectif seront en principe unis en groupes solidaires (syntagmes) :

« Ô temps,/ suspends ton vól !/ et vóus,/ heures propíces, »
(Lamartine, « Le Lac », *Méditations poétiques*)

Mais ailleurs, on peut être amené à dissocier un syntagme, en se fondant sur une interprétation en partie subjective et en partie exigée par la métrique :

« Ton repós/ redoutá/ble est chargé de tels dóns »
(Valéry, « La Dormeuse », *Charmes*)

La dissociation du syntagme « Ton repos/ redoutable » est appelée par le rythme, dès qu'on lui suppose la régularité (3/3/3/3) qui fait du vers un tétramètre*. Ces flottements (syntagme dissocié ou pas, accent de mot ou accent de groupe syntaxique, suraccentuation ou pas) livrent en partie l'étude phonétique du rythme à l'interprétation arbitraire du lecteur : l'accent tonique n'a donc pas de caractère scientifiquement définitif.

■ Accent contre-tonique, accent oratoire et suraccentuation

La métrique peut imposer un accent *contre-tonique* servant d'appui supplémentaire, lorsqu'un mot ou un syntagme est trop long (au-delà de quatre syllabes). L'accent contre-tonique frappe en principe la syllabe antépénultième :

Indissolúblement

Il existe aussi un accent *oratoire* (ou emphatique*) le plus souvent affectif et plus rarement intellectuel, qui peut se substituer (ou s'ajouter) à l'accent tonique ordinaire. Nettement sensible à l'oral, il n'est jamais qu'hypothétique à l'écrit :

ACMÉ

C'est formidable ! (accent affectif)

C'est aéroport qu'il faut dire ! (accent intellectuel)

Finalement, presque tous les termes sont susceptibles d'accueillir un accent artificiel, pour les besoins du rythme (effets de symétrie ou de régularité) ou pour plus d'expressivité :

«Ún éclair... púis la núit ! – Fugítive beauté»

(Baudelaire, «À une passante»,

Les Fleurs du mal)

On peut être tenté par une **suraccentuation** de ce vers, le déterminant et l'adverbe temporel étant accentués pour mettre en valeur l'unicité et l'instantanéité de la rencontre.

► COUPE, HOMÉOTÉLEUTE, MÈTRE, PHONÉTIQUE, PROSODIE, RYTHME, SYNTAGME.

📖 J. Mazaleyrat, *Éléments de métrique française*, A. Colin, 1974.

Acmé (n.f.)

L'acmé est le sommet de la courbe mélodique de la phrase, séparant l'inflexion montante appelée protase de l'inflexion descendante appelée apodose*.*

En médecine, ce terme d'origine grecque désigne la phase de la maladie où les symptômes morbides culminent. En stylistique, le terme s'est spécialisé pour servir à l'analyse de la courbe mélodique de la phrase :

«Mais, pour dégager l'âme de l'amour du monde, pour la retirer de ce qu'elle a de plus cher, pour la faire mourir à soi-même, pour la porter et l'attacher uniquement et invariablement à Dieu, // ce n'est l'ouvrage que d'une main toute-puissante.»

(Pascal, «Cinquième Lettre», *Les Provinciales*)

Dans cette phrase, c'est le nom «Dieu» qui est significativement placé à l'acmé de la phrase, Dieu vers qui toute «l'âme de l'amour du monde» converge. À partir de l'acmé, on étudie les effets de symétrie ou de dissymétrie de la protase* et de l'apodose*. L'acmé fait suite,

dans la phrase de Pascal, à une longue protase par rapport à laquelle l'apodose tombe comme un couperet : cette brève apodose met en valeur la toute-puissance divine et la fermeté de ses arrêts.

■ Difficultés de désignation

Certains stylisticiens considèrent que l'étude de la courbe mélodique de la phrase et la détermination de son acmé n'ont pas de fondement scientifique, parce qu'elles reposent sur des règles intonatives variant selon les sujets parlants. Cependant, même si elle est en partie subjective, l'étude de la mélodie de la phrase peut s'appuyer sur la cohérence grammaticale de certaines séquences : les circonstants ont ainsi naturellement tendance à former une seule inflexion mélodique ascendante, dans cette phrase des *Mémoires* de Saint-Simon commentant le pouvoir de Mme de Maintenon :

« Dès qu'elle se voyait à bout de les pouvoir ramener à son point quand ils s'en étaient écartés, ou qu'ils étaient tombés en disgrâce auprès d'elle, // leur perte était jurée, elle ne les manquait pas. »

(Saint-Simon, *Mémoires*)

Le pronom personnel « elle » est symboliquement à l'acmé de la phrase, à la fin des subordonnées circonstancielles temporelles s'enchaînant mélodiquement ; la proposition principale forme ensuite l'apodose, conformément à une logique plus syntaxique que subjective.

■ Applications stylistiques

La désignation de l'acmé est surtout utile pour mettre au jour des effets expressifs. On prendra comme norme la phrase dont l'acmé sépare une protase sensiblement plus courte que l'apodose. Une apodose raccourcie ou une parfaite symétrie sont en conséquence des écarts stylistiques à commenter, tout comme une apodose beaucoup trop longue, produisant un effet final de « traîne ».

N.B. « Acmé » doit être réservé à l'étude de la mélodie de la phrase ; on ne doit pas le substituer à « apogée », qui désigne notamment un moment de grande intensité dramatique, dans une œuvre littéraire.

► APODOSE, PÉRIODE, PROTASE.

📖 M. Grammont, *Traité pratique de prononciation française*, Delagrave, 1920.

ACTANT (n.m.)

Un actant est une force agissante dans la composition d'une intrigue.

Ce peut donc être par exemple un personnage, un impératif moral, un désir, un objet, une abstraction...

La notion, qui peut s'appliquer à tout récit, s'est spécialisée dans le vocabulaire de l'analyse théâtrale.

■ Histoire et utilité de la notion

Elle remonte aux travaux des « formalistes » russes, au début du xx^e siècle. L'un d'eux, Vladimir Propp, comparant des contes populaires, répartit les personnages en sept types constants : le méchant, le donateur, l'auxiliaire, la princesse, le mandateur, le héros, le faux héros. Pour chacun d'eux, la détermination psychologique paraissait moins importante que la fonction qu'ils assumaient dans l'organisation du récit.

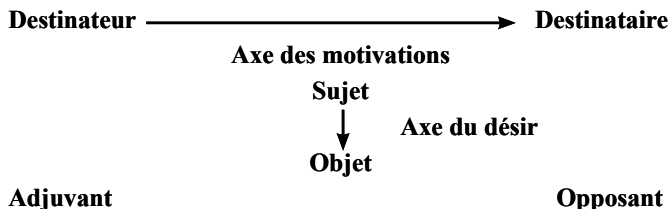
La notion d'actant permet ainsi :

- de *concevoir une intrigue de manière dynamique*, comme un jeu de forces (généralement incarnées par les personnages) ;
- de porter l'attention sur *l'interaction entre ces forces*, autant que sur leur nature ;
- de *déjouer les pièges d'un psychologisme réducteur*, en voyant dans un personnage autre chose qu'un simple « caractère » ;
- de déterminer *des forces agissantes qui ne se réduisent pas à des personnages* (le bien de la Cité, le souci moral, etc.).

■ L'analyse actantielle

On a construit plusieurs modèles, pour définir de manière constante les rapports entre les actants (voir la bibliographie).

Le plus fréquemment utilisé est celui qu'a proposé Anne Ubersfeld, qui présente six fonctions :



Dans une intrigue amoureuse, par exemple, le Sujet désire l'être aimé (Objet). Le Destinateur est Éros, le Destinataire est le Sujet lui-même ; les Adjuvants sont les amis et serviteurs ; les Opposants sont les parents et la société.

Dans *Lorenzaccio* de Musset, la répartition peut se faire ainsi : Sujet : Lorenzo ; objet : tuer Alexandre ; destinateur : le souci moral ; destinataire : le bien de la Cité ; adjuvant : Philippe ; opposants : Alexandre, les habitants de Florence, ... et Lorenzo lui-même.

Le danger de construire de tels schémas actantiels serait d'y réduire l'intérêt de la pièce. L'avantage de ce type d'analyse est surtout de montrer les différences de situation entre les personnages (l'axe des motivations peut toujours être identifié pour un personnage tragique ; ce n'est pas toujours le cas pour un personnage de drame ; et ce n'est pas possible dans le théâtre « de l'absurde »), de révéler les évolutions, contradictions ou incertitudes : dans *Lorenzaccio*, Lorenzo est à la fois Sujet et Opposant de son acte ; à partir de sa « confession » (III, 3), l'axe des motivations deviendra pour lui hypothétique ; dans le *Dom Juan* de Molière, on est bien en peine de définir précisément le Destinateur et le Destinataire. Bien sûr, plusieurs personnages peuvent avoir la même fonction actantielle (par exemple celle d'Adjuvant ou d'Opposant). Symétriquement, un même personnage peut combiner plusieurs fonctions. C'est le cas dans la scène de séduction de Charlotte et Mathurine, dans le *Dom Juan* de Molière (II, 4) : Dom Juan est à la fois Sujet et Objet du désir des deux femmes et Opposant pour chacune d'entre elles (lorsqu'il s'adresse à l'autre). Le personnage du séducteur triomphe naturellement dans cette multiplicité des fonctions qu'il assume.

N.B. La notion d'actant, bien que proposée par la critique moderne, nous ramène en réalité aux origines du théâtre occidental. Aristote écrivait déjà, à propos de la tragédie : « [Elle] représente non des hommes mais des actions. »

📖 A.-J. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966 ; P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, A. Colin, 2002 (rééd.) ; V. Propp, *Morphologie du conte*, 1929, trad. française, Le Seuil, 1965 ; E. Souriau, *Les Deux cent mille situations dramatiques*, Flammarion, 1950 ; A. Ubersfeld, *Lire le théâtre*, éd. Sociales, 1977.

ACTUALISATION (n.f.)

L'actualisation est l'introduction d'un mot dans un discours : l'opération qui le fait quitter la langue (le dictionnaire) pour être utilisé dans une énonciation* particulière.*

On opposera ainsi **chien** et : **J'ai vu le chien du voisin**.

Intégré à un énoncé* particulier produit par une énonciation elle aussi particulière, le morphème* « chien » est relié à un référent*, c'est-à-dire à un chien existant dans le monde. L'actualisation permet en effet de référer un substantif à une expérience de l'univers (réelle ou imaginaire). L'actualisation concerne toutes les catégories linguistiques ; ainsi, les marques de la personne, du mode et du temps actualisent-elles les verbes, tout comme les divers déterminants actualisent les noms.

L'actualisation peut en outre être conçue comme un processus qui s'oppose à la **virtualisation** :

on peut ainsi mettre en regard un **chien de berger** et le **chien du berger**.

Dans la première occurrence, *berger* n'est pas actualisé (il n'est pas précédé d'un actualisateur, l'article zéro signalant qu'il demeure virtuel, autrement dit qu'il fonctionne sans référent, n'étant visé par le discours qu'en compréhension*) ; dans la deuxième occurrence, en revanche, *berger* est actualisé (l'article défini contracté *du* = *de* + *le* est le signe de cette actualisation qui relie le nom *berger* à un référent).

■ Actualisation, référence* et embrayage*

Il peut sembler difficile de distinguer l'actualisation des notions linguistiques voisines que sont la référence et l'embrayage jakobsonien. Ces trois concepts tendent en effet à se recouvrir.

Par l'actualisation, le mot est relié à son (ou ses) référent(s), de sorte que référence et actualisation apparaissent solidaires : la référence renvoie le mot à ce qu'il représente (à des objets extralinguistiques).

Or, dès qu'on limite l'actualisation en inscrivant la référence dans les coordonnées du réel MOI-ICI-MAINTENANT, comme le font certains linguistes, actualisation et embrayage se confondent. Toutefois,

d'autres linguistes élargissent le concept de sorte qu'il englobe aussi le système de référence mis en place par le récit* (entendu comme opposé au discours*, conformément à la distinction de Benveniste). Dès lors, l'actualisation contient l'embranchage comme un sous-ensemble :

« Le vieillard regarda sa fille avec étonnement. Deux larmes qui roulaient dans ses yeux tombèrent le long de ses joues ridées. »

(Balzac, *La Femme de trente ans*)

Dans un extrait de récit, qui efface les marques de l'énonciation (débrayage) et donc évite les embrayeurs, l'actualisation demeure, reliant les morphèmes à des référents, opération par laquelle la narration crée l'univers romanesque.

■ Effets littéraires liés à l'actualisation

L'actualisation entre dans le champ de la stylistique puisqu'elle relie les mots au monde ; ce faisant, elle contribue à la création de l'univers poétique, dramaturgique ou romanesque. Elle peut l'imposer ou, au contraire, en susciter l'abstraction, la virtualisation :

« Les préfaces, pour la plus grande partie, ne semblent faites que pour en imposer au Lecteur. Je méprise trop cet usage pour le suivre. L'unique dessein que j'aie dans celle-ci, est d'annoncer le but de ces Mémoires, soit qu'on doive les regarder comme un ouvrage purement d'imagination, ou que les aventures qu'ils contiennent soient réelles. »

(Crébillon fils, Préface des *Égarements du cœur et de l'esprit*)

Dans ce discours préfaciel, par l'usage du mode subjonctif, les procès des verbes « devoir » et « contenir » demeurent virtuels, en deçà de la pleine actualité que conférerait le mode indicatif. Cette virtualisation correspond au refus ironique d'imposer la fiction romanesque et de faire passer ces « Mémoires » pour vrais (ce qui était un procédé à la mode au ^{xviii}e siècle). De même, l'absence d'actualisateur nominal peut-elle être commentée. Dans le style aphoristique, par exemple, elle oblige à concevoir un objet en compréhension*, sans délimiter un ensemble précis de référents. De la sorte, la vérité atteint sa généralisation maximale :

Pierre qui roule n'amasse pas mousse.

ALLÉGORIE

L'absence de déterminant du nom est pourtant moins une suppression totale de l'actualisation (laquelle demeure dès qu'il est fait un usage particulier de la langue et quels que soient l'énonciation et le type d'énoncé produit) qu'une actualisation particulière. Il importe donc de décrire les spécificités de l'actualisation, elles-mêmes révélatrices des intentions narratives et plus généralement des finalités littéraires.

N.B. On évitera de confondre actualisation et détermination, actualisateurs et déterminants du nom. Certes, ces notions se superposent presque toujours, mais le fonctionnement envisagé par chaque terminologie est distinct : la détermination est le processus par lequel on délimite les référents d'un nom, limitation que n'impose pas l'actualisation. Ainsi toute détermination présuppose-t-elle une actualisation, alors que toute actualisation n'implique pas une détermination.*

► DÉTERMINATION, EMBRAYEURS, DISCOURS ET RÉCIT, ÉNONCÉ ET ÉNONCIATION, RÉFÉRENT.

📖 O. Ducrot et T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Le Seuil, 1972 ; R. Jakobson, *Essais de linguistique générale* (traduit par N. Ruwet), éd. de Minuit, 1963.

ALLÉGORIE (n.f.)

Image développée sous la forme d'un récit ou d'un tableau, utilisant une succession cohérente de tropes (voir à figure*) et permettant une double lecture.*

Le mot vient du grec *allégorein*, parler autrement. Ainsi, lorsque Boileau veut faire comprendre qu'un style doux est préférable à un style impétueux, il emploie une allégorie. Les vers suivants peuvent effectivement faire l'objet à la fois d'une lecture littérale et d'une lecture symbolique :

« J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux. »

(*L'Art poétique*, Chant I)