



الرسالة الادبية

**Le message littéraire**

بحث مقدم من / د. احمد فتحى رزق

الاستاذ المساعد بقسم اللغة الفرنسية – كلية الآداب – جامعة طنطا

التخصص : النقد الادبى

الايمل الشخصى [drahmedfathyrezk@gmail.com](mailto:drahmedfathyrezk@gmail.com)

:

الايمل الرسمى : [ahmed.fathy.Rezk@art.tanta.edu.eg](mailto:ahmed.fathy.Rezk@art.tanta.edu.eg)



## Sommaire

<u>Introduction</u> :.....	٣
<u>١- La littérature comme message</u> :.....	٥
<u>٢- Un langage codique</u> :.....	٦
٥- <u>Le code littéraire</u> .....	٧
٦ <u>Perturbations de la communication littéraire</u> : .....	٧
<u>٣- Les deux niveaux du code littéraire</u> : .....	١٣
<u>٤- La connotation, élément littéraire de polysémie</u> .....	١٩
<u>Conclusion</u> : .....	٢٢
<u>Bibliographie</u> : .....	٢٣

## Résumé :

Faisons le bilan de cette recherche. La littérature est un message émit par l'auteur en vue d'atteindre son récepteur, c'est-à-dire le lecteur. Pour que le message soit complètement compris, il faut que l'écrivain et le lecteur partagent certains principes.

D'abord la langue qui est un dénominateur commun des deux partenaires. Non seulement, le vocabulaire d'un texte change d'une période à une autre, mais aussi la société et la culture que la langue exprime ; d'où la nécessité du partage de l'espace socio-culturel.

Quand il s'agit de lire un texte appartenant à une autre langue, une autre culture que celle du lecteur, il faut que ce dernier dispose d'un minimum de savoir sur cette autre culture pour que le message passe.

Mots clés : message – littérature – code – émetteur- récepteur –  
texte- communication littéraire – auteur- lecteur

## **المستخلص:**

ان الادب هو فى احد جوانبه رسالة يرسلها الكاتب الى القارئ الذى يشاركه مسائل واعتبارات عدة لم تكن محلا للدراسة والتحليل الادبى والنقدى حتى وقت قريب. ولكى تصل الرسالة الادبية اى بما تحمله من ابعاد جمالية واجتماعية الخ الى مستقبلها يجب ان يشارك القارئ الكاتب عناصر كثيرة منها واهمها اللغة ثم النسق الاجتماعى والثقافى للنص الادبى. والكناية هى اكبر دليل على نظام القواسم المشتركة بين الكاتب والقارئ فلولا المشتركات المتضمنة بينهما لما فهمت ولما وجدت الكناية.

**الكلمات المفتاحية:** الرسالة الادبية – المرسل – المستقبل – اللغة – النص – النقد – المؤلف-  
القارئ



## Introduction :

Qu'entendons-nous par le message littéraire ? Et quelles sont ses modalités d'expression ?

En fait nous lisons la littérature depuis toujours sans rendre compte que notre lecture est conditionnée par des éléments que nous partageons avec l'auteur sans que nous leur accordions beaucoup d'importance.

La littérature est un message non seulement au sens ordinaire et usuel du terme « message » qui signifie quelque chose transmis ou envoyé. Le message littéraire est porteur d'un sens, esthétique, moral et autre. Il est justement « littéraire » dans le sens où il fait partie d'un certain fonctionnement qui englobe et l'auteur et le lecteur et le texte littéraire lui-même.

De ce fait notre approche de la question est purement « littéraire et critique ». L'aspect linguistique de la question n'est pas au centre de notre intérêt. Le lecteur s'en apercevra tout au long de la lecture de notre recherche.

« La connotation », élément littéraire par excellence, est une preuve très nette du fait que la littérature dispose d'un code « implicite » et partagé entre l'auteur et le lecteur. Elle joue sur des éléments de partage socio-culturels partagés. Elle représente également une dimension supplémentaire à celle de la langue.

-----



Autrement dit, la littérature est un langage porteur de significations à plusieurs niveaux et ces niveaux sous-tendus par la littérature doivent, en principe, être comprise par le lecteur. Evidemment pas tous et c'est la raison pour laquelle la relecture d'une œuvre littéraire est la création d'une œuvre nouvelle.

La littérature est donc un message à la manière, peut-être, d'un télégramme qui exige un émetteur, un destinataire, et un message qui lie les deux. Mais la question n'est pas si simple que ça car, pour que le message passe, et l'auteur et le lecteur doivent partager « certains éléments ».

Premièrement la langue d'écriture doit être partagée entre le lecteur et l'auteur car un lecteur du XXe siècle a du mal à comprendre un vocable médiévale par exemple. Le contexte socio-culturel qui a abouti à la production du texte doit être compris par le lecteur. Pour qu'un texte d'une autre langue ou d'un autre pays soit compris, il faut que le récepteur ou le lecteur connaisse certain d'éléments qui permettent que le message littéraire soit compris par le soi-disant lecteur.

Nous espérons que cette recherche, qui ne prétend absolument pas donner une vision exhaustive de la question, soulève plutôt des questions et des réactions.

-----

### ١- La littérature comme « message » :

Nous désignons par « message littéraire », << *tout ce qui est écrit par un auteur en vue d'atteindre un lecteur. Le texte écrit se caractérise également par un certain contenu sémantique.* >> (١)

Cette définition ne peut donc être que générale et n'appelle pas de remarques particulières, car ce qui compte, ce sont plutôt les modalités de cette transmission ainsi que certaines particularités dans la production du sens de ce message.

Ceci dit le terme renvoie à l'idée du contenu sémantique, notionnel, dont l'œuvre littéraire est susceptible d'être porteuse. Sur ce plan, on rappellera que le terme de message a toujours été utilisé par la critique littéraire, dans les années cinquante et soixante pour désigner une signification philosophique, morale ou moral, politique d'une œuvre. (٢)

Mais il me semble que la question est précisément de savoir si un texte littéraire se définit par le message qu'il envoie ou par les modalités institutionnelles et formelles par lesquelles celui-là est transmis.

-----

(١) Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, éd. Bordas, Paris, ١٩٨٤, p. ١٥٤.

(٢) Tel que l'a entendu Sartre dans sa théorie de l'engagement exposée dans *Qu'est-ce que la littérature ?*



Autrement-dit, est-ce qu'il est important de prendre en compte le contenu ou le processus qui rend possible sa communication et son expression ? La question reste toujours sans réponses ou plutôt ouverte à une multitude de réponses.

### La littérature comme langage codique :

Le code littéraire est un facteur déterminant entrant en jeu dans toute situation de communication. Ce code littéraire est élaboré grâce à une combinaison d'éléments et la façon de les utiliser.

Cette combinaison de signes ou d'éléments permettent ainsi à « l'auteur » de faire un message et au « lecteur » de le comprendre. (١)

Ces deux processus d'encodage (envoi du message) et de décodage (déchiffrement du message) présupposant évidemment que l'auteur et le lecteur aient une connaissance exacte du même code pour que le message soit effectivement transmis.

Le message littéraire répond, donc, à ce principe général, mais elle présente aussi un certain nombre de particularités notables concernant, comme on va le voir, le processus de production et d'interprétation du sens du message littéraire. D'où la nécessité de distinguer deux niveaux dans l'analyse de la question du code littéraire.

-----



(١) Jakobson, *Essais de linguistique générale*, aux éditions. P.U.F, Paris, ٢٠٠٣, p. ٢٣٤

### **Le code littéraire :**

Un des traits de la littérature est que ses « messages », c'est-à-dire les textes, sont établis en partie en codes et s'identifient théoriquement à leur propre code.

C'est-à-dire que chaque texte, produit par l'emploi précis du code de la langue et d'un ensemble non déterminé de codes juxtaposés, se constitue lui-même en un système, précis et identifiable.

Si nous identifions par exemple une œuvre quelconque en le nommant le « message X ». Le « X » marque ici une époque, une classe de textes, un écrivain et son lecteur, et globalement ce dont cette œuvre est capable de donner comme effets, lectures et interprétations.

En soulignant le rôle de cet « ensemble infini de messages superposés » au code de la langue, les critiques mettent bien en évidence en définitive leur caractère conventionnel, c'est-à-dire toujours socialement marqué, et rappellent ainsi la place qu'occupe la croyance dans la production et la lecture des œuvres littéraires.

### **Perturbations de la communication littéraire :**

Toute situation de communication peut rencontrer des obstacles. Ceux-ci sont habituellement désignés par le terme général de « bruits »(١).



-----  
(١) Voir Bernard Mouralis, *Les Contre- littératures*, P.U.F., Paris, ١٩٧٥. pp.٧٥

Dans le cas de la communication littéraire, on distinguera d'abord les obstacles de nature technique. Ainsi, une représentation théâtrale peut être difficile à suivre pour les spectateurs si la salle est mal insonorisée ou si, au même moment, des travaux bruyants ont lieu à proximité du lieu où se joue la pièce. Le bruit de la circulation ou celui du marteau-piqueur constitueront des bruits au sens propre.

Dans un autre registre, un livre mal imprimé, avec de nombreuses coquilles, des mots ou des lignes doublés ou omis, des passages encrés irrégulièrement pourra présenter de sérieuses difficultés de lecture. De même, une diffusion et une commercialisation insuffisantes peuvent empêcher l'auteur d'atteindre ses lecteurs.

À ce niveau, les perturbations, qui sont d'ordre technique, se situent essentiellement dans le cadre du canal de communication. Le manque de maîtrise insuffisante du message ou des messages utilisés constitue un deuxième type d'obstacle à la communication littéraire.

En effet, pour qu'une communication puisse s'établir de façon satisfaisante entre un émetteur et un récepteur, il est nécessaire que l'un et l'autre disposent du même système de signes ou, du moins, qu'une part importante de la connaissance de celui-ci leur

soit commune.

-----

Cette règle, dans le cas du message littéraire, laisse supposer tout d'abord que le lecteur partage avec l'écrivain une même compétence linguistique.

Ainsi, un texte écrit en arabe, en anglais ou en français, ne peut être décodé que par des lecteurs ayant une connaissance de ces langues. L'idéal étant que le lecteur ait exactement le même degré de compétence que l'auteur. Une telle situation demeure cependant théorique.

D'abord, parce qu'il ne peut exister deux individus ayant un degré absolument identique de compétence, ne serait-ce qu'au niveau de la connaissance du lexique; d'un autre côté, parce qu'il faut prendre en considération le développement de la langue. Celui-là fait que la lecture des textes qui sont éloignés de nous dans le temps soit très difficile: un lecteur francophone de la fin du XXe siècle aura plus de familiarité avec un texte du XVIIIe qu'avec un texte du XVIIIe siècle, par exemple.

Le message littéraire présuppose ainsi une compétence linguistique commune entre l'écrivain et le lecteur, mais celle-ci reste constamment un partage incomplet et inégal.

Ainsi, tout lecteur n'est pas censé d'emblée savoir le sens exact des mots dans leur significations d'autre fois, quand il lit un texte médiéval ou du XVIe siècle.

Le message littéraire suppose aussi que l'écrivain et le lecteur partagent, dans une certaine mesure au moins, un même code esthétique. Celui-là peut varier d'une catégorie sociale à une



autre d'un pays à un autre, d'une époque à une autre.

-----

La lecture des romans de l'écrivain français Marcel Proust, par exemple, laisse comprendre que le lecteur connaît bien ou au moins suffisamment la littérature romanesque du XIXe siècle pour qu'il puisse saisir la signification d'une écriture qui entend s'opposer au modèle balzacien.

Autrement-dit il est capable de saisir la part de nouveauté qui existe dans l'écriture de Proust qui entend renverser une certaine forme de l'écriture romanesque.

La contribution du lecteur au déchiffrement du code esthétique de l'œuvre est marquée par l'empreinte de sa société et fait référence à des considérations culturelles. Le déchiffrement du message dépend également du contexte national ou historique de la lecture.

Fortement marqué par les canons du classicisme français, Voltaire ne retrouvait pas dans le théâtre de Shakespeare ou dans la Bible les marques qui selon lui caractérisaient l'œuvre littéraire.

Par contre, dès la fin du XVIIIe siècle, ces textes ont été considérés comme des œuvres littéraires en plein sens du terme car, entre-temps, s'était opéré un élargissement de l'horizon culturel, notamment grâce aux traductions en français d'œuvres étrangères, processus dont l'une des conséquences fut de contribuer à dissocier les notions de poésie et de versification.

À l'inverse, si nous remontons le temps, nous constatons aisément que le code esthétique sur lequel reposait le théâtre de Voltaire et auquel adhéraient les spectateurs de l'époque nous est à peu près totalement étranger. On imagine mal en effet un metteur en scène



d'aujourd'hui se battre pour monter *Zaïre* ou *Méropé*.

-----

De même, il nous est devenu impossible d'entrer dans le code de la poésie néo-classique du XVIIIe siècle car nous ne pensons plus, depuis le début de l'époque romantique, que la poétique réside dans l'observation de certaines règles de versification. Le message littéraire inclut enfin que le lecteur contribue, là encore dans au déchiffrement du côté culturel du message de l'écrivain.

L'œuvre littéraire fait référence ainsi à des notions, des valeurs des réalités ou enfin des connaissances indispensables à la compréhension du texte.

Il est évident que, pour comprendre et déchiffrer le message littéraire des œuvres étrangères il faut avoir un minimum de connaissance de la dimension spatio-temporelle de ces littératures.

Par conséquent et dans cette perspective la lecture d'un roman américain par un lecteur français, à titre d'exemple, présuppose un certain nombre de connaissances élémentaires sur la périodisation de l'histoire des États-Unis: son indépendance du Royaume uni, la guerre de Sécession, la contribution des États Unis à la première guerre mondiale, la « crise économique » de 1929 etc., sont des connaissances élémentaires pour que le lecteur puisse déchiffrer ce roman.

Pour qu'un lecteur français puisse déchiffrer un roman américain, il doit comprendre aussi que la création des États-Unis s'est effectuée au prix d'une guerre civile qui a abouti à l'abolition de l'esclavage.



-----

A l'inverse, un lecteur américain - ou français - de Balzac, Flaubert, Roger Martin du Gard ou Modiano aura du mal à comprendre la vision du monde de ces écrivains s'il ignore tous des grands moments de la périodisation de l'histoire de la France contemporaine : la révolution française, la révolution de ١٨٣٠, et de ١٨٤٨, La première guerre mondiale, L'occupation de la France par les nazis allemands en ١٩٤٠.

De même, s'il ignore tout de l'histoire de l'espace français qui, avec l'opposition Paris/province, prédominante aux XIXe et XXe siècles, a une spécificité et une prégnance qu'on ne trouve pas nécessairement dans les autres pays.

Un autre exemple est éloquent aussi à cet égard : nous ne pouvons pas comprendre le message littéraire d'un roman brésilien ou haïtien si nous ne connaissons pas les conditions historiques dans lesquelles s'est fait l'accession d'Haïti à l'indépendance, au bout d'une révolte des esclaves, ou de la façon dont s'opposent au Brésil, les régions côtières et les régions du nord du même pays.

La connaissance par un lecteur des différents codes du message littéraire peut bien évidemment s'opérer selon des degrés variables et, dans cette optique, il est opportun d'être sensible à des différences importantes qui ont des effets sur le plan du déchiffrement des œuvres littéraires.

-----



Ainsi, Baudelaire, qui n'était pas un spécialiste de la langue anglaise a néanmoins réalisé des traductions de Poe qu'aucun éditeur par la suite n'a véritablement cherché à remettre en cause : cela tient à ce que la connaissance relative de l'anglais par Baudelaire a été largement compensée par sa capacité à entrer dans l'univers esthétique et culturel d'Edgar Poe, dont l'œuvre lui est apparue comme celle d'un écrivain qui, dans ses poèmes comme dans ses textes en prose, poursuivait un projet littéraire très proche du sien.

#### Les deux niveaux du code littéraire :

A un premier niveau, comme le note Alain Rey, auteur du dictionnaire le Robert :

*<< Le message littéraire se situe généralement dans le cadre de la communication langagière >> (١)*

C'est-à-dire que le message littéraire s'inscrit forcément dans un cadre plus grand qu'est la langue. Dans ce cadre, elle use du système du codage de la linguistique, à travers deux canaux principaux : «un canal auditif », dans le cas du théâtre, à titre d'exemple, et « un canal visuel » dans le cas de la lecture.

Néanmoins, à partir de là, plusieurs formules doivent être distinguées.

-----

(١) Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, éd. Bordas, Paris, ١٩٨٤, tome I, p.٥٠٥

On notera d'abord les situations de communication littéraire dans lesquelles n'entre en jeu que le code langagier : lecture des œuvres comme *Les Pensées* de Pascal Le père Goriot de Balzac etc.

Dans d'autres cas, l'emploi du codage linguistique fusionne avec celle du code iconique (ou code de l'image) ; c'est ce qu'on remarque lorsque l'œuvre écrite est accompagnée d'illustrations, surtout voulues par l'écrivain et surtout dans cette manière spécifique d'expression qu'est la bande dessinée.

Enfin on relèvera l'exemple du théâtre qui dépend sur une combinaison du message langagier (le texte de la pièce), du message iconique (d é c o r s et costumes) et du message gestuel (le Jeu des acteurs). (١)

A ce stade, cependant, nous restons en définitive dans le cadre général de toute situation de communication utilisant "exclusivement ou en partie le code langagier : toute prise de parole s'accompagne de gestes et l'intervenant qui expose une question lors d'une réunion s'appuie très souvent sur des documents iconiques.

-----  
(١) Voire, Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, éd. Bordas, Paris, ١٩٨٤, p. ١٥٤-٢١٥.

Mais, à un autre niveau, le message littéraire présente une particularité dont le principe n'était pas apparu jusqu'ici dans la mesure où elle ne vise pas à faire des messages dont la signification se limiterait au contenu explicite de ces messages, comme c'est le cas pour des messages scientifiques ou utilitaires.

Ainsi, lorsque nous lisons, par exemple, sur la route: « Le Caire ٧٦ km », dans une gare: « trains à l'arrivée, >, « trains au départ >>, dans un ouvrage didactique: « le mètre est cent centimètre », nous avons affaire à des énoncés essentiellement monosémiques car ils visent à transmettre avec un minimum d'incertitude une information.

Le message littéraire, au contraire, a tendance le plus souvent à devenir polysémique : « Je veux retourner à ma maison », « Une mer de tristesse ». Ces phrases par exemple ne sont pas réductibles à des informations uniques et qui pourraient être facilement limitées sur la vie du lecteur ou le monde physique au sein duquel il se trouve placé.

Ces exemples nous montrent bien que nous ne pouvons pas nous contenter du sens littéral de ces phrases parce qu'elles expriment aussi autre chose que ce qu'elles disent explicitement.

-----



Cette possibilité de produire des énoncés polysémiques est au principe même de la littérature telle que Valéry la définit en disant que « *la littérature est porteuse d'un certain ailleurs du texte, autre choses que les possibilités du langage* ». (١)

Parmi ces propriétés, on retiendra d'abord la possibilité de produire des codes qui s'intéressent à la forme même du message littéraire tout autant - sinon plus - que sur son contenu sémantique et qui privilégient ainsi ce que Jakobson appelle la « fonction poétique » :

<< *Pourquoi dites-vous toujours Jeanne et Marguerite, et jamais Marguerite et Jeanne? Préférez-vous Jeanne à sa sœur jumelle?* »  
« *Pas du tout, mais ça sonne mieux ainsi.* » .Dans une suite de deux mots coordonnés, et dans la mesure où aucun problème de hiérarchie n'interfère, le locuteur voit, dans la préséance accordée au nom le plus court, et sans qu'il se l'explique, la meilleure configuration possible du message. >> (٢)

Dans cet exemple cité par Jakobson, le message accentue de la sorte la fonction poétique qui met en lumière le côté vivant des signes et accentue par là même la séparation essentielle des signes et des objets.

-----

(١) Voir Paul Valéry, *L'enseignement de la poésie*, éd. Gallimard, Paris, ١٩٥٧, p.١٤٤

(٢) Jakobson, *Essais de linguistique générale*, éd. P.U.F, Paris, ٢٠٠٣, p. ٣٠٥

Une deuxième propriété réside dans la possibilité de produire des messages qui traitent essentiellement du code servant à les produire et qui mettent ainsi l'accent sur la fonction *métalinguistique*. C'est ce qu'on observera, par exemple, dans des ouvrages à visée didactique ou scientifique comme les dictionnaires, les grammaires, les études de linguistique.

La littérature, depuis ses origines, use largement de cette possibilité en faisant souvent de la question de l'expression littéraire le sujet principal de l'œuvre.

C'est le cas d'Hugo retraçant dans le célèbre recueil des *Contemplations*, « Réponse à un acte d'accusation », le rôle qui a été le sien dans la révolution poétique opérée par le mouvement romantique :

<< *La langue était l'État avant quatre-vingt-neuf; Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes; Les uns, nobles, hantant les Phèdre, les Jocaste, Les Mérope, [...] Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires, Habitant les patois; quelques-uns aux galères Dans l'argot; dévoués à tous les genres bas, Déchirés en haillons dans les halles; sans bas, Sans perruque; créés pour la prose et la farce; Populace du style au fond de l'ombre éparsé.[...]. Alors, brigand, je vins; je m'écriai: Pourquoi Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière? Et sur l'Académie, aïeule et douairière, Cachant sous ses jupons les tropes effarés, Et sur les bataillons d'alexandrins*



*carrés, Je fis souffler un vent révolutionnaire. Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire. >> (١)*

-----  
(١) Victor Hugo, *Œuvres poétiques*, éd. Gallimard, Paris , ١٩٦١, p. ٢٣٥.

Verlaine, définit le programme d'une poésie privilégiant la musicalité :

*<< De la musique encore et toujours ! Que ton vers soit la chose envolée Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée Vers d'autres cieux à d'autres amours. Que ton poésie soit la bonne aventure Eparses au vent du matin. Qui va fleurant la menthe et le thym... Et tout le reste est littérature. >> (١)*

De Cervantès mettant en scène, dans *Don Quichotte*, un héros qui se déconnecte de la réalité parce qu'il confond celle-ci avec l'univers imaginaire des romans de chevalerie dans lequel il vit depuis son adolescence.

De Molière exposant ses conceptions sur l'art théâtral et le genre comique dans *La Critique de L'Ecole des femmes* ou *L'impromptu de Versailles*.

De Proust et de Butor retraçant respectivement dans *La Recherche du temps perdu* et *La Modification* le cheminement qui conduit l'auteur à la genèse du roman exploré par le lecteur.

-----  
(١) Paul Verlaine, *Œuvres poétiques*, éd. Gallimard, Paris, ١٩٥٤, p. ٣٦٧.

### **La connotation, élément littéraire de polysémie :**

Une troisième propriété contribue enfin à conférer à l'énoncé littéraire un caractère polysémique: la connotation. Les mots que nous employons ont d'abord et d'une manière théorique une signification première qui est leur signification « dénotative » c'est-à-dire première ou directe, et qui pourrait être définie comme celle qu'on peut trouver dans le dictionnaire ou la logique. Ainsi, le mot « maison » à titre d'exemple, désigne « un bâtiment d'habitation ».(١)

A ce titre, il s'oppose à des mots comme « habitation », « logement », « tente », « hutte », etc. De même, le terme « mer » désigne « une grande surface d'eau salée qui couvre une partie de la planète terre ». Par là il est à mettre en perspective avec des termes comme « océan », « lagune », « lac », « étang », « mare », etc. Le dictionnaire inscrit les mots ainsi dans une perspective qui instaure un rapport entre les vocabulaires et les choses.

Or, la réalité est complètement différente. En effet, que ça soit du côté de celui qui produit le message ou de celui qui le reçoit, à ce sens purement - et théoriquement - dénotatif vient s'ajouter un ou plusieurs sens. C'est ce que nous appelons communément : les connotations.

Au-delà de son sens technique, le mot « maison » peut, par exemple, renvoyer à une idée de nostalgie de convivialité de

sécurité, d'une enfance perdue, de famille ou, au contraire, d'enfermement, de contrainte, de loi du père, etc.

-----  
(١) *Le Petit Larousse, illustré*, édition de ١٩٩٨

De même, le terme de mer ou d'océan pourra renvoyer à une idée de beauté, d'harmonie, d'évacuation ou, au contraire, de danger, d'hostilité, d'univers de la traite et de l'esclavage.

Nous pouvons parler par exemple de la mer comme cadre d'une méditation philosophique dans un ouvrage comme *Le cimetière marin* de Valéry (١) ; de l'autre la mer comme espace de la servitude chez l'écrivain Césaire dans son roman intitulée *Cahier d'un retour au pays natal*. (٢)

Nous pouvons ainsi dire que La connotation constitue une ou plusieurs significations supplémentaires qui s'ajoutent à la signification « dénotative ».

Ce procédé, qu'est la connotation, est compliqué parce qu'il se fait en fonction des intentions de l'écrivain et la manière dont le lecteur interprète le message. Il dépend également du contexte socio-historique dans lequel celui-là se trouve placé.

Autrement dit, les connotations n'ont pas des significations stables et immuables. Pour ne prendre que quelques exemples, songeons à un terme comme « intellectuel », qui fait son apparition au moment de l'affaire Dreyfus, et qui continue globalement aujourd'hui d'avoir une connotation positive ou négative selon que l'on se situe à gauche ou à droite au plan des préférences politiques.

-----  
(١) Paul Valéry, *Le cimetière marin*, éd. Gallimard, coll. « livre



de poche », Paris ٢٠٠٦.

(٢) Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, éd. Négritude, Paris, ٢٠١٠.

La connotation est fixée également à des termes comme « impressionniste », « barbare », « primitif ». Ou, encore, à la façon dont la presse emploie respectivement les termes de « terroriste » et de « résistant », comme c'est bien clair dans le conflit arabo-israélien.

Sans oublier la façon dont le chemin de fer, ce grand motif de la littérature du XIXe ou du XXe siècle a pu devenir, après la seconde Guerre mondiale, une image inséparable de la déportation.

Nous voyons ainsi qu'il n'est pas possible de limiter la signification de la littérature à l'expression d'une signification simple définie une fois pour toutes.

Le système de codage langagier quand il donne à l'écrivain, c'est-à-dire, à celui qui produit le message littéraire l'occasion de mettre en évidence un contenu sémantique, il lui donne du même coup la chance de devenir « générateur de polysémie » ; Car nous ne pouvons pas préciser ce qu'il y a d'important ou pas dans un message. Tout dépend du point de vue ou on se place pour interpréter le message.

Les connotations riches en significations renforcent ce point de vue et sont générateurs de valeurs esthétiques, politiques, sociales et tant d'autres.

Elles constituent des codes élémentaires qui viennent se superposer au code linguistique proprement dit et renvoient

notamment à l'idée que l'écrivain et le lecteur, en fonction de l'époque dans laquelle ils vivent et de leur place dans le champ social, se font de la littérature.

-----  
D'après Alain Rey la littérature est un << ensemble des discours reconnus par la société comme porteurs de « littérarité ». Cette notion de littérarité reste quand même mal définie ou ambiguë. La littérature suppose donc l'existence de plusieurs messages aux côtés du message littéraire.>> (١)

Cette configuration toujours socialement située des connotations, y compris quand elles semblent renvoyer à la part la plus intime des histoires individuelles de l'écrivain, contribue à fonder et organiser la littérature en un système de codes plus ou moins identifiables.

#### Conclusion :

Faisons le bilan de cette recherche. La littérature est un message émi par l'auteur en vue d'atteindre son récepteur, c'est-à-dire le lecteur. Pour que le message soit complètement compris, il faut que l'écrivain et le lecteur partagent certains principes.

D'abord la langue qui est un dénominateur commun des deux partenaires. Non seulement, le vocabulaire d'un texte change d'une période à une autre, mais aussi la société et la culture que la langue exprime ; d'où la nécessité du partage de l'espace socio-culturel.

Quand il s'agit de lire un texte appartenant à une autre langue, une autre culture que celle du lecteur, il faut que ce dernier dispose d'un minimum de savoir sur cette autre culture pour que le message passe.



(١) Voir Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, éd. Bordas, Paris, ١٩٨٤, p. ٣٤.

### Bibliographie

#### Ouvrages généraux :

- ١ – ALAIN, *Propos de littérature*, éd. Harmattan, Paris, ١٩٩٨.
- ٢- BARTHES Roland, *Nouveaux essais critiques*, éd. du Seuil, Paris, ١٩٧٢ .
- *de Le grain la voix*, Entretiens de ١٩٦٢-١٩٨٠, éd. du Seuil, ١٩٨١.
- ٣- CESAIRE, Aimé *Cahier d'un retour au pays natal*, éd. Négritude, Paris, ٢٠١٠.
- ٤- MOURALIS, Bernard *Les Contre- littératures*, P.U.F., Paris, ١٩٧٥.
- ٥- REY Alain *Dictionnaires des littératures de langue française*, éd. Bordas, Paris ١٩٨٤
- ٦- RICHELET Pierre, *Dictionnaire français contenant les mots et les choses*, éd. Harmattan, Genève, ١٩٩٨.
- ٧- Robert Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, éd. Grasset, Paris ١٩٨٥.
- ٨- Robert Paul, *Les mots et les associations d'idées*, éd. du Seuil,





Paris ١٩٩٣.

٩- ROBINE Nicole, *Les jeunes travailleurs de la lecture*, éd. La documentation française, Paris ١٩٩٤.

١٠- ROSSET Clément, *Le réel et son double, Essais sur l'illusion*, éd. Gallimard, Paris ١٩٩٧.

١١- ROUXEL Annie, *Enseigner la lecture littéraire*, éd., PUR, Rennes, ٩٩٩٧.

١٢ – SARTRE Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, éd. Gallimard, Paris, ١٩٩٢.

١٣- VALERY Paul, *Pièces sur l'art*, éd. Gallimard, Paris, ١٩٧١.

١٤- VIALA Alain, *Approches de la réception Sémiostylistique et sociopolitique*, éd. PUF, ١٩٩٣

- *Naissance de l'écrivain*, éd. du Seuil, Paris ٢٠٠٥

### **Articles :**

١-ALTES, Liesbeth Korthals, «Le tournant éthique dans la théorie littéraire : impasse ou ouverture ?», in *Études littéraires: éthique et littérature*, vol.

٣١, no ٣, été ١٩٩٩.

٢-LAROQUE, Didier, « Pierre Michon, un écrivain sauveur de vies », in *La Croix*, ٢٠٠١



٣-MORENCY Catherine, «Présentation dans La littérature par elle-même », Québec, in *Nota bene*, ٢٠٠٥.

٤-MY,P., «La grâce absolue », in *Le Soir*, ١٧ janvier ١٩٩٦

٥-PAMUK, Orhan, «l'éthique littéraire moderne de Flaubert », in *Le Monde* du ١٢ avril ٢٠٠٩.

٦-ROY, Gabrielle, «Où iras-tu Sam Lee Wong ?», in *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, coll. «Compact», ١٩٩٤.

### **-Actes de colloque :**

- Colloque « Les valeurs dans le roman : conditions d'une "poétique" romanesque », Université de Nancy ٢, ٢٠١٠.

-Colloque de Cerisy *Les Chemins actuels de la critique* Cerisy, (١٩٦٧)UGE ١٩٦٨.

### **- Sitographies :**

-Maïté Snauwaert, «Vivre avec l'écrivain», Marielle Macé (dir.), *L'écrivain préféré*, in *Fabula LHT*, no ٤, ١ er mars ٢٠٠٨. En ligne