

Stefano Montes  
Licia Taverna

**Pour une épistémologie comparée  
des impertinences méthodologiques**

On peut comparer le monde à un bloc de cristal aux facettes innombrables. Selon sa structure et sa position, chacun de nous voit certaines facettes. Tout ce qui peut nous passionner, c'est de découvrir un nouveau tranchant, un nouvel espace.

Alberto Giacometti



Synergies Pays Riverains de la Baltique  
n°5 - 2008 pp. 7-13

Le point de départ commun aux contributions qui font partie de ce numéro de *Synergies Pays riverains de la Baltique* est une nouvelle d'un auteur français du XIX<sup>e</sup> siècle : la *Mère Sauvage* de Maupassant. C'est ce seul texte littéraire qu'on a passé au crible de méthodologies diverses. Le projet consistait, plus concrètement, à problématiser l'analyse littéraire et à résoudre, par une diversité de méthodologies ou de lectures spécifiques, les questions alors ouvertes sur le texte. Les questions que l'on a voulu aborder étaient fondamentales : Comment analyse-t-on un texte littéraire ? Que signifie analyser un texte littéraire ? Quelles catégorisations, même implicites, pose une analyse ? Si ces questions peuvent sembler simplistes à première vue, les réponses apportées dans chaque contribution ont témoigné d'une variété et complexité de méthodologies d'analyse des textes littéraires. L'idée était de rassembler en un seul volume des spécialistes se réclamant de différentes méthodologies d'analyse littéraire afin d'observer les contrastes et recouvrements entre approches diverses d'une même nouvelle. En ce sens, une courte note préliminaire à la notion de méthodologie est ici nécessaire pour comprendre la complexité et la spécificité de ces points de vue divers.

Une méthodologie, même interdéfinie et explicitée, est un parcours parmi d'autres possibles qu'un spécialiste choisit et adapte à ses propres exigences : la méthodologie, pour rappeler la dichotomie de Saussure, est une *langue* que chaque

spécialiste réalise matériellement par l'*acte de parole* individuel représenté par son analyse. Une méthodologie est donc un parcours qui pose la question des rapports entre pratique et théorie, entre linéarisation syntagmatique et système réglé des oppositions paradigmatiques. On distingue alors deux axes différentiels: un axe vertical posant la différence entre la théorie et la pratique et un axe horizontal contrastant les méthodologies elles-mêmes. Or, une des finalités du projet consistait précisément à rassembler une multiplicité de méthodologies à partir desquelles 'situer' le rapport qui s'instaure entre la théorie générale et l'application particulière, et poser les bases pour discuter, dans un travail futur, du niveau métathéorique, de ce qu'on pourrait appeler en d'autres termes une 'épistémologie de l'analyse du texte littéraire'. Par conséquent, il ne s'agissait pas de restreindre les optiques individuelles et les perspectives méthodologiques à 'un seul moyen de voir', il ne s'agissait pas de trouver à tout prix de similitudes entre ces analyses, mais au contraire de faire un pont et de tracer un parcours qui va de l'analyse spécifique à la méthodologie et, plus ou moins explicitement, de la méthodologie aux catégories fondatrices de cette méthodologie. L'analyse individuelle, la méthodologie abstraite et l'épistémologie sous-jacente sont autant de niveaux qui trouvent racines, au moins dans nos intentions et pour nos fins comparatives, en un seul point de départ : un texte-objet concret et univoque pour tous les participants, une seule nouvelle, simple et bien délimitée.

L'autre note explicative qu'il faut poser au préalable, dans cette présentation, concerne justement la simplicité (et, symétriquement, la complexité) du texte et de sa délimitation. Un regard superficiel sur les analyses différentes contenues dans ce volume suffit pour se rendre compte que même un texte simple comme cette nouvelle de Maupassant ouvre à des questions complexes et délicates. D'où vient cette profondeur et complexité du texte (et, parallèlement, de l'analyse) ? Bien que le texte littéraire soit bien délimité, celui-ci n'est toutefois qu'un 'morceau' de la production d'un auteur, à considérer comme une occurrence appartenant à un ensemble plus vaste d'essais de communication posés entre l'auteur et le public des lecteurs de son époque. Lorsque ces derniers n'existent plus, la communication entre l'auteur et son public potentiel se complique parce que l'éloignement temporel empêche une pleine compréhension. S'il n'existe peut-être donc jamais de compréhension complète et définitive, il est d'autant plus vrai qu'interroger un auteur en chair et en os ne suffit pas non plus pour comprendre le sens d'un texte. Un auteur n'est conscient qu'en partie de la complexité de son produit et de son travail artistique. Quoi qu'il en soit, on a été contraints ici, pour des raisons évidentes, de nous appliquer à l'objet-texte seul et de nous passer du témoignage de Maupassant quant au type de communication qu'il aurait voulu instaurer à son époque par cette nouvelle ; nous nous sommes au contraire concentrés sur la signification et la composition du texte.

Depuis longtemps, le structuralisme nous a habitués à poser les questions directement au texte et à négliger l'intervention de l'auteur (qui pourrait pourtant être clarificatrice) : voir un 'objet de connaissance' structurellement, en termes de relations intérieures à l'objet lui-même, est sûrement un bon moyen pour se poser d'autres questions relatives à l'investissement du 'sujet qui observe' et au degré d'objectivation que demande son intervention. D'ailleurs, on le sait bien, mais il faut le souligner encore ici : un texte, une

fois énoncé, crée de l'intérieur une communication codifiée entre les actants choisis pour agir, penser et décrire la narration produite par le sujet énonçant. Bien que le texte soit le résultat d'une énonciation (le plus souvent volatile et insaisissable dans son effectif déroulement contextuel), il contient des traces de l'énonciation *in vivo* qui tendent à se déposer en quelque sorte à l'intérieur du texte et à fournir un simulacre spatio-temporel du sujet énonçant. Autrement dit, bien qu'elle soit volatile, une énonciation laisse des traces et se scinde à son tour en 'énonciation énoncée' et 'énoncé énoncé'.

Dans la *Mère Sauvage*, par exemple, les personnages énoncés sont les Prussiens, les Français, Victoire Simon et son fils, les armées, etc. Conjointement au niveau de l' 'énoncé énoncé' se pose l' 'énonciation énoncée' : Maupassant confie à Serval et à son ami le devoir, en tant que narrateurs, d'énoncer l'histoire où s'insèrent les autres personnages énoncés. Les deux niveaux (énonciation énoncée et énoncé énoncé) interagissent et tendent à se superposer grâce au déplacement des personnages d'un niveau à l'autre ainsi qu'au relais qui s'établit d'un narrateur à l'autre et d'une forme de communication à l'autre. La textualisation inévitable de l'énonciation (en plus des formes corrélées de déplacement de niveaux) rend encore plus intéressant le travail d'analyse du texte littéraire, mais pose le problème de la finalité de l'analyse elle-même. Le spécialiste peut espérer recomposer les traces de l'énonciation (déposées à l'intérieur du texte littéraire) qui lui permettent de remonter au projet artistique de l'auteur ou, pour le moins, à un quelconque rapport entre la signification interne du texte et le projet d'ensemble, entre une sorte de morale de l'histoire narrée et une cause : c'est sans doute un chemin fertile à parcourir. Mais la recomposition des causes et des effets n'a pas lieu uniquement par la liaison qui se crée entre le simulacre de l'énonciation intérieure au texte et l'énonciation processuelle et contextuelle : un autre chemin également important à parcourir consiste à chercher le raccord entre un texte et un autre, entre un fragment et un autre d'un seul texte (et d'autres textes). De l'énoncé à l'énonciation qui l'a produit, du texte à sa réception ou d'un texte à l'autre, ce qui compte est, pour être bref, qu'un texte, en tant qu'objet de connaissance, est une entité qui ne se présente jamais seule ou isolée, n'est jamais une monade indépendante de sens et d'expression dont l'unité serait indécomposable. Un texte fait partie intégrante, implicitement et explicitement, d'un projet qui rassemble un ensemble d'autres textes à côté desquels sa signification se définit, se complète et s'enrichit. Parallèlement, un sujet qui analyse un texte est 'porteur d'une méthodologie' (même si souvent inconsciemment appliquée) qui le relie à son texte et qui lui sert de moyen. A l'instar d'un scientifique muni d'un microscope, un spécialiste d'analyse de texte obéit à un ordre que lui fournissent les catégories à travers lesquelles il voit le texte-objet d'une manière spécifique. Autrement dit, son analyse passe par le truchement d'une forme de médiation.

Dans cette perspective, on peut affirmer qu'un texte est complexe parce qu'il pose le problème irrésolu du rapport qui s'établit entre la méthodologie d'analyse et l'application concrète de celle-ci, entre les catégories générales qui fondent la méthodologie et l'utilisation spécifique qu'en fait le spécialiste, entre le texte-objet et la référence inévitable au reste de la production littéraire de l'auteur, entre le fragment individuel et l'ensemble des parties, entre un sujet

qui reçoit (lit, analyse, décode, interprète, etc.) et la culture de son temps. Dans ces termes, il pourrait paraître réducteur de s'arrêter sur une nouvelle pour approfondir l'analyse de son organisation interne. Les contributions de ce volume ont pris en compte la *Mère Sauvage* certes comme référence première et directe de leurs analyses, mais elles ont aussi évoquées d'autres nouvelles de Maupassant et d'autres liens extratextuels. En outre, ce volume est le premier stade d'un projet plus vaste qui entend passer en revue, d'un point de vue théorique et appliqué, la mise en relation approfondie et détaillée des parties internes d'un seul texte (et investiguer ainsi le lien entre la méthodologie générale et l'analyse spécifique), mais également le rapport entre ce qu'on définit communément comme interne à une unité (un texte) et ce qu'on définit comme externe (l'ensemble de la production), entre ce qu'on établit de considérer comme un objet de connaissance à dévoiler (une nouvelle) et ce qu'on établit de considérer comme le moyen d'intrusion dans cet objet (la méthodologie utilisée par un sujet et ses références extra-textuelles). On comprend bien qu'on parle ici de formes de médiation, de seuils et de frontières.

Quels sont les seuils qui se créent entre la partie et le tout, ou les frontières qui délimitent l'objet à connaître et le sujet connaissant ? Par quelle forme de médiation spécifique est-il plus approprié de sonder les stratifications multiples d'un texte ? Un texte est un microcosme de significations dont la segmentation et la mise en relation des parties sont pratiquement infinies. La segmentation du texte, la structuration des parties et la mise en relation de ces parties avec l'ensemble se basent inévitablement sur des critères de pertinence. Dans cette perspective, la délimitation (son ouverture ou sa fermeture) d'un texte n'est pas si évidente et n'est pas donnée en soi, mais s'inscrit dans le rapport qui s'instaure entre le texte lui-même et les niveaux de pertinence que crée celui qui s'applique à l'analyse du texte. La réflexion sur la sélection (ou la création) de cette pertinence devient alors un moyen de réflexion épistémologique sur le sens à donner à l'ouverture (ou à la fermeture) du texte pris en compte, à l'analyse elle-même en tant que 'réception scientifique' d'un individu inséré dans une culture spécifique, à la catégorisation qui fonde de manière implicite ou explicite une méthodologie, à l'ensemble de la production d'un écrivain (à laquelle 'l'interprète' est *volens nolens* contraint de faire appel même dans une analyse déterminée et plus circonscrite). Cela ne veut pas dire que le texte se dissout, mais cela signifie que sa délimitation apparente acquiert une signification supplémentaire, laisse transparaître d'autres seuils moins visibles : un titre, un incipit et un excipit (qui confèrent au texte, au moins initialement, des frontières spatiales et délimitent, en apparence, son sens et la portée artistique et culturelle du projet de son auteur) sont à relier à son contexte d'usage et d'analyse et aux seuils qui s'établissent entre ces polarités. On ne peut donc qu'être d'accord avec la thèse de Greimas selon lequel « le texte désigne une grandeur considérée antérieurement à son analyse. Or, on sait que l'analyse présuppose toujours le choix d'un niveau de pertinence et ne cherche à reconnaître qu'un certain type de relations, à l'exclusion d'autres, également possibles à déterminer (substance ou forme, syntaxe ou sémantique, etc.). Il en résulte ainsi une nouvelle définition, selon laquelle le texte n'est constitué que des éléments sémiotiques conformes au projet théorique de la description » (Greimas, Courtés 1979 : 390). Si, par conséquent, le premier

pas d'une analyse consiste à réfléchir sur l'analyse elle-même et sur le choix des niveaux de pertinence effectués par rapport au projet théorique, le pas suivant consiste - nous l'espérons dans le futur - à comparer les analyses différentes pour mettre en relief le face-à-face entre les applications et les 'impertinences' : les exclusions d'autres niveaux également possibles et les autres types de relations qui pourraient surgir et qui n'étaient pas compris dans le projet théorique de départ. Bref, une analyse de texte est toujours, d'une manière ou d'une autre, un faire face à une ou plusieurs méthodologies et ouvre la voie à une épistémologie comparée des impertinences. La nouvelle de Maupassant se prête bien à ce jeu possible de renvois internes et externes et à la structuration d'une grille méthodologique de départ et d'arrivée.

On a intentionnellement (et pour les raisons déjà exprimées) décidé de demander aux participants de ce projet d'analyser une seule nouvelle. Le choix est tombé sur Maupassant, un auteur dont les œuvres ne sont pas considérées comme difficiles et ne présentent pas de difficultés terminologiques particulières ou de tournures compliquées. Il faut donc admettre, dès le début, que Maupassant est facile à lire. Mais il faut aussi reconnaître que cette facilité est le résultat d'une maîtrise et d'une originalité spécifiques. La simplicité par laquelle l'auteur réussit à raconter une histoire cache, derrière la surface lisse du texte, une organisation sémantique effectivement très complexe. En guise d'épilogue, après l'analyse d'*Une famille*, Hamon écrivait : « On a beaucoup écrit sur la "simplicité", la "transparence" et la "facilité" de Maupassant. Je pense au contraire qu'une analyse scrupuleuse de ses textes les montrerait plus complexes qu'il n'y paraît, d'une part par la saturation et la densité sémantique de leur thématique, [...], d'autre part par la très grande virtuosité dans la variation structurelle qui s'y manifeste d'une nouvelle à l'autre (de la reprise inversée d'un schème à son inversion ou à sa modulation ; faute de place, je n'ai fait que faire quelques allusions rapides à d'autres nouvelles, avec lesquelles il conviendrait de mener des comparaisons systématiques) ou à l'intérieur d'une même nouvelle (mise en abîme), enfin par la connivence, sorte d'intertextualité notionnelle, qu'ils entretiennent avec les discours philosophiques et sociologiques de leur temps » (Hamon 1993 : 148-149).

Les analyses de la *Mère Sauvage* contenues dans ce volume montrent bien que les nouvelles de Maupassant ne sont pas simples ou, pour le dire de manière différente, que la simplicité de Maupassant est le résultat du travail d'un grand artiste qui réussit à rendre facile à la lecture ce qui se complexifie dans les stratifications multiples du texte. En proposant un auteur comme Maupassant, on n'a donc pas voulu piéger les amis et collègues qui ont participé à ce projet; et, quoi qu'il en soit, les participants ne sont pas tombés dans ce que l'on aurait pu considérer comme un piège, mais ils ont démontré concrètement cette stratification multiple de la nouvelle.

La seule consigne que les participants avaient donc à respecter, c'était de partir de l'analyse de la *Mère Sauvage*, une des nouvelles de la guerre franco-prussienne de 1870. La nouvelle plonge ses racines dans un événement réel: suite à une défaite des Français, l'armée prussienne envahit la France et s'installe pour quelque temps sur son territoire. On pourrait dire qu'au-delà du point de vue artistique en soi, on peut aussi parler, plus particulièrement, du point de

vue d'un auteur sur cette guerre franco-prussienne (un auteur introjecté dans le texte) et d'une perspective plus générale sur le conflit et la paix. Par cette nouvelle, Maupassant se présente comme un interprète (évidemment camouflé) du conflit dont il est question. Mais de quoi s'agit-il plus spécifiquement ? Après l'invasion, l'armée prussienne installe des soldats chez les Français de Virelogne. Victoire Simon, appelée tout au long du texte « la mère Sauvage », en reçoit quatre chez elle. Elle accueille les soldats prussiens et les prend à sa charge avec beaucoup de respect. Entre la mère Sauvage et les soldats s'instaure un rapport d'amour presque filial qui comble l'absence du vrai fils de la mère Sauvage, engagé en guerre. Cette atmosphère de paix et de convivialité dure jusqu'au moment où la mère Sauvage apprend que son fils a été tué. Elle décide alors de se venger et de tuer les quatre soldats.

La force de la nouvelle réside aussi bien dans cette concentration de figures-clés (la vengeance, la trahison, l'amour maternel, l'amitié, la confiance, l'héroïsme, etc.) que dans la combinaison particulière de ces figures dont le résultat est précisément un texte qui présente une multiplicité d'analyses.

Or, la multiplicité d'analyses auquel le texte est soumis (par les auteurs de ce volume) ne dissout pas la spécificité de la nouvelle, mais au contraire en souligne sa prégnance et son organisation. Ce qui impressionne, dans la lecture des analyses, c'est précisément la correspondance de certains traits caractéristiques du texte et la mise en relief d'éléments sur lesquels s'attardent tour à tour des méthodologies différentes (et des auteurs différents). Le risque d'un projet semblable était d'amollir la consistance du texte par la diversité des analyses. Néanmoins le texte, plus que de résister, a répondu avec patience et a interagi : nous sommes conscients que la 'résistance', l'interaction', la 'patience' ne sont que des métaphores, mais ces métaphores (dont il faudrait sonder la profondeur, si on en avait le temps et l'espace) nous permettent par translation de renvoyer le lecteur au travail minutieux des auteurs de ce volume. Il n'était pas question ici de résumer ce qui demande une réflexion métathéorique d'ensemble pour pouvoir comparer les méthodes et les analyses individuelles. Nous réservons ce projet à un futur proche pour, avec les autres auteurs de ce volume, continuer sur notre lancée et établir les bases épistémologiques de la diversité méthodologique.

Bref, nous entendons proposer ici une multiplicité de points de vue en nous appuyant sur l'idée que, pour le dire à la manière de Bateson (Bateson, 1979), plusieurs descriptions sont plus efficaces qu'une seule pour ouvrir une perspective fondée sur une réflexion épistémologique. Nous espérons donc avoir posé une grille à partir de laquelle discuter ces questions et, pour utiliser le jargon sémiotique, pouvoir passer ensuite au niveau des métanalyses. Aussi, nous remercions vivement les auteurs pour le travail mené et nous les réinvitons à ce projet futur que nous venons d'évoquer. D'ailleurs, la 'grille' et le 'renvoi' ne sont-ils justement ce qui caractérise un projet commun ? Bien que Lévi-Strauss se réfère fondamentalement au mythe, nous pensons que cette dualité (la grille et le renvoi) peut bien s'appliquer à tout texte (et au projet qui le comprend) : « la signification que peut offrir un mythe [...], pour ceux qui le racontent ou l'écoutent à tel ou tel moment et dans des circonstances

déterminées, n'existe que par rapport à d'autres significations que le mythe peut offrir pour d'autres narrateurs ou auditeurs, dans d'autres circonstances et à un autre moment. Un mythe propose une grille, définissable seulement par ses règles de construction. Cette grille permet de déchiffrer un sens, non du mythe lui-même mais de tout le reste : images du monde, de la société, de l'histoire, tapies au seuil de la conscience, avec les interrogations que les hommes se posent à leur sujet. » (Lévi-Strauss, 1988 : 197).

## Références bibliographiques

Bateson, G. 1979, *Mind and Nature : A Necessary Unity*, E. P. Dutton, New York.

Greimas, A. J. 1979, Courtés J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris.

Hamon, Ph. 1993, « Misère de la mimésis. Lecture d'«Une famille» » dans *Maupassant et l'écriture*, sous la direction de L. Forestier, Nathan, Paris, pp. 139-149.

Lévi-Strauss, C. 1988, *De près et de loin*, Odile Jacob, Paris.