Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 62 (2015)

Heft: 1: Fascicule français. Transitions

Artikel: Sens-contresens : la transhistoricité de la littérature

Autor: Velázquez, Sonia

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587500

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sens-Contresens : la transhistoricité de la littérature

Se pencher sur la communication des textes poétiques à travers l'histoire, sur les chemins à sens et contresens qu'ils empruntent : ma perspective dans ce débat[1] sera nécessairement celle d'une étrangère, d'une invitée curieuse, inquisitrice, et un peu barbare. Ma recherche est centrée sur la littérature espagnole du Moyen Âge et du Siècle d'or. Et même si parfois je fais quelques excursions (ou incursions) transpyrénéennes, je ne prétends pas, comme se plaignait Pascal, qu'il y ait « vérité en deçà des Pyrénées ; erreur au-delà ».

Une telle position me permet d'aborder directement l'interrogation initiale de ces journées : comment, pour les spécialistes littéraires ou historiens de « Théophile » que nous sommes, mais à des degrés divers, lisons-nous *La Maison de Sylvie*, et comment en parlerions-nous si nous devions, au pied levé, faire un cours ou une conférence sur ces objets ? Le défi lancé ici dans l'esprit d'une expérimentation sincère (le défi de méditer sur ce qu'on enseigne en tant que spécialistes, de réfléchir sur ce qu'on garde et transmet du passé) me semble d'autant plus important que, dans une certaine mesure, l'impressionnante bibliographie sur Théophile répond de fait à cet impératif pédagogique, puisque bon nombre de ces textes ont paru dans le cadre de la préparation à l'agrégation de lettres modernes, institution importante pour l'enseignement en France.

Ici, en effet, l'impératif pédagogique est double : dans un premier temps, on a la transmission d'un savoir spécialisé aux candidats qui, dans un deuxième temps, une fois lauréats, seront – en principe – chargés de l'enseignement secondaire. De ce point de vue, les questions soulevées lors de ce colloque prennent une urgence toute particulière.

[1] Les 2 et 3 juillet 2010, Transitions organisait une table ronde portant sur « La (trans)-historicité de la littérature (du littéraire) » et engageait, sur cet enjeu névralgique, un dialogue avec le GRIHL (Groupe de Recherche Interdisciplinaire de l'Histoire du Littéraire). Le cas de Théophile, jugé pour athéisme et libertinage par le Parlement de Paris et condamné au bannissement perpétuel le 1er septembre 1625, et la définition de sa poésie (topique ? singulière ? de circonstance ? judiciaire ? sincère ? mercenaire ?, etc.) donnent lieu à des débats historiographiques importants. Ce sont eux qui étaient soumis à l'épreuve de la question (*Note de Transitions*).

Sonia VELÁZQUEZ, « Sens-Contresens : la transhistoricité de la littérature », *Versants* 62:1, fascicule français, 2015, pp. 123-130

Le philosophe Kwame Anthony Appiah, (qualifié aux États-Unis comme « notre Socrate postmoderne ») lors d'une conférence présidentielle sur l'avenir des sciences humaines devant l'Association Américaine des Langues Modernes (la MLA), a déclaré : « Il faut parler aux non-spécialistes car il faut parler aux jeunes qui sont toujours au début de leur formation »[2].

En France la formule se complique, puisque dans le contexte de l'agrégation, il faut parler effectivement aux spécialistes car ce sont eux qui, à leur tour, doivent trouver des manières de communiquer aux jeunes lycéens, donc à des non-spécialistes, non seulement un savoir spécifique (les circonstances de l'arrestation de Théophile ou les grilles de lectures employées par les jésuites en lisant sa poésie par exemple), mais aussi quelque chose de plus difficile : les raisons sous-jacentes à notre profession, y compris à nos pratiques de recherche et d'enseignement. C'est-à-dire, la croyance qu'il vaut la peine d'essayer de comprendre les expressions du passé : non seulement pour ce qu'elles ont signifié dans leur temps ou au contraire, dans l'espoir d'y trouver une clef pour comprendre notre contemporanéité ; ni seulement parce que l'objet particulier illumine une règle générale ; mais parce qu'elles sont bonnes à penser. J'emprunte la belle tournure « bon à penser » de Claude Lévi-Strauss, qui observe dans *Le totémisme aujourd'hui* que « la réalité sensible des animaux du totémisme (leur caractère admirable ou effrayant) laisse transparaître des notions et des relations conçues par la pensée spéculative [...] On comprend enfin que les espèces naturelles ne sont pas choisies parce que 'bonnes à manger' mais parce que 'bonnes à penser' »[3].

On peut être d'accord que les objets du passé sont bons à penser, mais qu'est-ce que l'objet littéraire nous propose de particulier ? Autrement dit, comment comprendre et communiquer que la littérature est bonne à penser ? La question est vaste, et mon ambition ici n'est pas de donner une réponse définitive. Mais, parce que je crois résolument qu'il faut se poser la question et essayer d'articuler une réponse, même si ce n'est pas une réponse définitive, je tenterai d'en esquisser une. Et dans cette démarche, j'espère aussi répondre à la question initiale : comment, au pied levé, parlerais-je de Théophile ?

---

[2] Kwame Anthony Appiah, « Humane, All too Humane », dans *Profession*, 2005, p. 45.
[3] Claude Lévi-Strauss, *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, PUF, 1962, p. 128.

Mais auparavant, il faudrait peut-être vous présenter la scène pédagogique qui m'est la plus familière : celle d'une doctorante formée aux États-Unis, qui a fait des expériences d'enseignement de littérature et langue aux universités privées et publiques ainsi que dans un lycée public dans une zone défavorisée en Californie. Je voudrais rappeler deux conditions qui informent nécessairement mon approche d'un texte comme *La Maison de Sylvie :* premièrement, le fait que le système universitaire américain est très flexible en ce qui concerne les matières que les étudiants peuvent suivre, ce qui veut dire que même au niveau du Master, on ne s'attend pas à ce que les étudiants soient déjà des « spécialistes ». Effectivement, on trouve souvent des doctorants de lettres dont la Licence et même la Maîtrise leur ont été accordées en informatique, économie, ou en sciences de la nature. De plus, il faut rappeler que pour la plupart de nos étudiants, la langue qu'ils ont choisie d'étudier n'est pas leur langue maternelle. Dans une telle scène pédagogique on rencontre au quotidien, implicite ou explicite, la question de la transmission et son rapport à l'autorité : qui a autorité pour parler d'un texte littéraire ? Quand et comment nos étudiants peuvent-ils trouver leur propre voix pour parler du texte ?

Ma réponse s'appuie sur le travail de Susan Stewart, poète et professeur de littérature à Princeton, qui propose une revalorisation du travail de composition et d'interprétation poétiques. Elle soutient que les formes poétiques offrent un savoir somatique, émotionnel, et social au-delà de ce que les paroles communiquent et ainsi fonctionnent comme ce qu'elle appelle « objets de reconnaissance » entre des personnes au-delà des contextes de leur création (« *objects of recognition between persons beyond the contexts of their creation* »)[4].

Arrêtons-nous un moment sur l'expression « *objects of recognition* ». Un objet de reconnaissance, qu'est-ce que ça veut dire ? « Reconnaissance » en français, tout comme en anglais, comprend autant le sens d'une découverte et d'une identification que celui de la gratitude et de l'obligation. Les formes poétiques, telles qu'elles sont imaginées par Susan Stewart, suggèrent ainsi une sorte de *tessera hospitalis*, un objet matériel qui témoigne et réclame un rapport entre deux personnes, même si elles ne

[4] Susan Stewart, *Poetry and the Fate of the Senses*, Chicago, University of Chicago Press, 2002, pp. 44-54.

se connaissaient pas auparavant. Comme vous le savez, la *tessera* était parmi les Romains de l'Antiquité « une petite tablette que le maître de la maison remettait à l'hôte qui le quittait ; on la brisait en deux morceaux, et chacun des deux en gardait une moitié, afin que si jamais eux ou leurs descendants se rencontraient de nouveau, ils pussent se reconnaître et renouveler leurs anciennes obligations de famille »[5].

Retournons maintenant à la proposition de Stewart de considérer l'expression poétique comme un objet de reconnaissance. Si le mot « reconnaissance » nous amène à la pratique trans-générationelle de l'hospitalité, l'« objet », de son côté, souligne – à travers son étymologie : « ce qui se présente aux sens » – le matériel qui soutient et rend possible la transmission des droits et des obligations à travers le temps. On peut alors voir dans l'insistance sur ce qu'il y a de plus matériel, voire sensuel, dans la poésie (surtout le son et l'image) une forme de communication qui excède le contexte particulier du poète, et met en parenthèse la question de l'intention de l'auteur. En gros, Stewart trouve que la force de quelques vers ou poèmes émane des caractéristiques liées à la physiologie ou aux quelques structures distinctives de la langue plutôt que de la psychologie ou des circonstances particulières du poète. Autrement dit, elle propose qu'on écoute dans le rythme et la rime non seulement une maitrise des conventions de la part du poète, mais aussi ce qu'elles communiquent à travers le poète (souvent malgré lui) de ce qu'on a en commun : des expériences somatiques et sensuelles. Du reste, la sonorité et la facture des mots (si on me permet cette catachrèse) et même des phonèmes individuels participent de cette communication. On peut penser, par exemple à la description de la lettre « A » que font les dictionnaires du XVIIe siècle comme le Furetière en France ou le Covarrubias en Espagne, où un lien est suggéré entre le fait qu'elle soit la première lettre de l'alphabet et aussi le premier son prononcé (ou plutôt crié) par tout personne en naissant. Covarrubias va un peu plus loin et y écoute le gémissement de l'homme qui pleure la perte du Paradis.

Ou encore, et pour entrer dans *La Maison de Sylvie*, on pourrait signaler le jeu homophonique possible entre « maux » et *mots*, au milieu

[5] Anthony Rich, *Le dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, trad. Pierre Adolphe Chéruel, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1859, pp. 631-632.

de l'ode VIII de *La Maison de Sylvie*, après que la figure cruciale du rossignol a été introduite :

> Aujourd'hui dans les durs soucis
> Du malheur qui me bat sans cesse,
> Si mes sens n'étaient adoucis
> Par le respect de la Princesse,
> J'écrirais avecque du fiel
> Les adversités dont le Ciel
> Souffre que les méchants me troublent,
> Et quand mes maux m'accableraient,
> Mes injures redoubleraient
> Comme leurs cruautés redoublent.

Il s'agit d'une strophe pivot dans l'ode où le *je* poétique retourne la plainte sur lui-même après avoir chanté le malheur du petit rossignol, condamné à pouvoir « jouir du bonheur de se faire ouïr » tout en demeurant incapable de « dire à son gré / les affronts que lui fit Terée ». Des mots qui évoquent des formes de communication, comme les verbes délocutifs *dire*, *ouïr*, *maudire*, *raconter*, *chanter*, *écrire*, *etc.* et des substantifs comme *récit*, *louanges*, *conte*, et *soupirs*, *écrits* et d'*air* sont parsemés partout dans cette ode. Mais, le terme « mots » lui-même brille par son absence. C'est d'une ironie poignante : les mots, dans leur absence, désignent ce qui ne peut être articulé qu'indirectement. Le rossignol souffre de ne pas avoir les mots pour dire son malheur et condamner le crime qui a rendu Philomèle d'abord muette et ensuite créature dotée de voix sans parole. Également, le *je* poétique, contraint « Par respect de la Princesse », ne se voit capable de donner libre expression à ses propres adversités, c'est à dire « avec du fiel », qu'en mode conditionnel. *Et pourtant, les mots lui viennent.* Mais moins comme unités porteuses de signification liées à la représentation « des caprices du destin » qui ont changé la fortune de Philomèle et de Théophile, que par une réfraction sonore, réfraction qui, comme Écho, la nymphe de l'ode VI, « est invisible et parle peu, / de respect, / de honte et de joie ».

Cette approche rappelle aussi ce que Hélène Merlin-Kajman écrit sur la poésie théophilienne à propos de la précédence de la voix dans le *logos* : « Parler en poète, c'est relancer la voix, l'articuler mais sans la faire oublier »[6].

---

[6] Hélène Merlin-Kajman, « 'Depuis qu'il me souvient d'avoir vécu parmi les hommes' : la division du sujet théophilien », dans *Cahiers Textuel* (*Les* Œuvres poétiques *de Théophile de Viau. « Écrire à la moderne »*, dir. Pascal Debailly & Florence Dumora), n° 32, 2008 (novembre), p. 34.

Et cette approche serait, en bref, ma réponse à la question : comment enseignerais-je *La Maison de Sylvie* de Théophile ? Pour les raisons que j'ai brièvement décrites, je crois que, pour les étudiants qui seraient les miens, commencer avec un soin minutieux par la facture de la langue serait un bon point de départ. Et je ne crois pas que ceci représente nécessairement un acte de « belle-lettrisme ». De plus, je trouve qu'une mobilisation du « plaisir du texte », mais qui pourrait aussi se poser dans les termes d'une écoute ou d'une attention au sens affectif de la littérature (affectif au sens large du terme : ce qui provoque en nous une réaction, plaisir autant que colère ; des émotions provoquées par des images comme Théophile à sa fenêtre, ou encore par le rythme d'un alexandrin) n'est pas nécessairement une étape à *dépasser* pour devenir des chercheurs sérieux. Plusieurs articles dans le dossier en donnent la preuve. Pour ne nommer que les plus évidents : Pascal Debailly sur le soleil, Florence Dumora sur le temps du poème, ou l'article déjà cité d'Hélène Merlin-Kajman sur le sujet divisé[7].

Pour conclure, quelques mots sur le titre de mon intervention. En fait, je le dois au fait d'avoir trébuché dans ma lecture de la première phrase de la description du projet du Grihl, sur son site Internet. Je cite :

> [L]a création [du Grihl] est partie du constat de la multiplication des travaux proposant des questionnements historiens de la littérature, désormais conçue comme un objet d'analyse historique à part entière, un objet comme un autre qui a cependant la particularité d'être massivement présent et fortement valorisé dans les cultures européennes[8].

J'ai confondu dans ma première lecture la locution « un objet comme un autre » avec l'expression « tout autre » dont la polyvalence a été reconnue et examinée par Derrida dans la formule « tout autre est tout autre » qui figure la complexité de la singularité et de la répétition dans *Donner la mort* et ailleurs[9]. Alors, en bonne étudiante de lettres, je suis allée chercher mon dictionnaire. J'ai évoqué auparavant le sens du mot « objet », un sens lié à la perception (l'objet est tout ce qui se présente ou

---

[7] Cf. Pascal Debailly, « Théophile de Viau fut-il moderne ? », *art. cit.*, pp. 9-11 ; Florence Dumora, « 'L'herbe se retenait de croître' : le temps du poème », dans *Lectures de Théophile de Viau. Les Poésies*, dir. Guillaume Peureux, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Didact. Français », 2008, pp. 153-164 ; Hélène Merlin-Kajman, « Depuis qu'il me souvient », *art. cit.*

[8] http://www.ehess.fr/grihl/Presentation.htm

[9] Jacques Derrida, *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999, p. 110.

affecte les sens). Mais je crois aussi qu'il vaut la peine de rappeler un autre sens du mot : « ce que l'on pose comme finalité d'une activité ». On choisit des objets de recherche et des modalités d'approche (psychanalytique, marxiste, formaliste, sociologique, etc.) en les conditionnant à ce qu'on imagine être l'objectif de ce qu'on fait. Pour ma part, l'objet littéraire n'est ni « tout autre » dans le sens d'une altérité radicale voire mystifiante et mystifiée, ni un objet comme un autre. Et si je devais identifier mon objet, je dirais que, dans la recherche et l'enseignement, j'essaie de transmettre des manières de rendre intelligible et significative (et donc transmissible) une expérience particulière : celle d'avoir été touchée par des paroles venues d'ailleurs.

Ces paroles venues d'ailleurs laissent briller la beauté du contresens – des réfractions, des échos, des méconnaissances et des reconnaissances – en même temps qu'elles témoignent autant de la distance que de la prétendue proximité du passé. C'est dire que la production culturelle du passé importe au-delà de sa valeur documentaire. « Parler en poète », comme l'écrit Merlin-Kajman, suppose aussi une réception poétique, comme on la trouve dans la traduction, elle-même médium du contresens. Voici pourquoi je voudrais finir en partageant avec vous une surprise qui montre comment nous parlent les paroles venues d'ailleurs quand on les écoute « en poète ». Baudelaire, dans les notes qui deviendront *Mon cœur mis à nu*, cite le sonnet « Je songeais que Phyllis des enfers revenue » avec une vague attribution à un poète du XVIIe siècle, « Maynard ou Racan ». Un siècle plus tard, le poète mexicain Octavio Paz est frappé par quelque chose dans ce sonnet non-attribué, un peu bâtard, abandonné à un public qui n'était plus celui de la cour ni des jésuites, et il relance les paroles venues d'ailleurs dans la traduction suivante :

Soñé anoche que Filis, de regreso,
bella como lo fue en la luz del día,
quiso que yo gozase su fantasma,
nuevo Ixión abrazado a una nube.

Se deslizó en mi lecho murmurando,
ya desnuda su sombra : « Al fin he vuelto,
Damón, y más hermosa : el reino triste
Donde me guarda el hado, me embellece.

Vengo para gozarte, bello amante,
Vengo por remorir entre tus brazos ».
Después, cuando mi llama se extinguía :

«Adiós – dijo –, regreso entre los muertos.
De joder con mi cuerpo te jactabas,
Jáctate hoy de haber jodido mi alma»[10].

Le sonnet, Paz le découvrira plus tard, était de la plume de Théophile de Viau, mais cette reconnaissance n'a eu lieu que bien après que le poète mexicain a fait transiter une expérience particulière clandestinement logée dans la langue et que la traduction en espagnol rend éclatante. Car en fin de compte, ces glissements, ces circulations de sens et de contresens caractérisent la littérature même, opération de transmission d'un référent émotionnel partagé, par-delà les siècles et les lieux.

Sonia VELÁZQUEZ
Indiana University

[10] Octavio Paz, «Óyeme con los ojos», dans *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 383.