

JAROSLAV FRYČER

ASPECTS DU RÉALISME LITTÉRAIRE VUS PAR LA CRITIQUE SOVIÉTIQUE

Les romanistes soviétiques ont, comme on sait, toujours prêté une grande attention à certaines catégories de problèmes des littératures occidentales, entre autres à ceux de la littérature française moderne. Il convient de signaler, cependant, qu'ils les abordent, à ce qu'il nous semble, en ces dernières années, souvent en se plaçant sur des positions nouvelles.

Ce sont avant tout deux ensembles de questions qui les préoccupent de préférence et qu'ils s'appliquent à approfondir: les traditions réalistes dans le passé et différents aspects et tendances, réalistes ou autres, des lettres françaises contemporaines. Nous essaierons de passer en revue quelques livres, de valeur inégale, qui viennent de paraître en U. R. S. S. En les caractérisant brièvement, nous espérons pouvoir rappeler quelques vues et résultats auxquels ont abouti les recherches des historiens soviétiques de la littérature, de même que faire entrevoir en quelle direction s'oriente le renouvellement méthodologique entamé.

Le livre de L. E. Pinski *Le réalisme de la Renaissance* (Moscou 1961, 365 p.; Пинский, Леонид Ефимович: *Реализм эпохи Возрождения*. Москва, ГИХЛ 1961) fait partie d'une série d'études qu'on a consacrées, surtout à partir de 1957, aux problèmes du réalisme littéraire, tels qu'ils apparaissent au cours de l'évolution historique. C'est en 1957 qu'a eu lieu une vive et féconde discussion sur le réalisme, organisée par l'Institut Gorki de Littérature Mondiale à Moscou, et qui a introduit des points de vue nouveaux. M. Pinski ne prétend pas donner un exposé systématique et exhaustif de son sujet, trop vaste. Il se contente d'en aborder quelques aspects particuliers.

C'est dans un premier chapitre servant d'introduction à son livre que M. Pinski s'attaque à l'ensemble des questions que présente la Renaissance. On ne saurait, rappelle l'auteur, opposer son art tout simplement à celui du moyen-âge, ni le considérer comme un aboutissement des tendances artistiques et littéraires des siècles précédents. A ce propos, M. Pinski s'arrête au problème de la place historique concrète de la Renaissance, aux relations entre les idées philosophiques et les conceptions artistiques de ce temps et celles de l'époque antérieure, de même que des périodes suivantes (classicisme, lumières; notons que l'auteur n'introduit pas la division du baroque). Ayant replacé la Renaissance dans le contexte de l'évolution de l'art et de la philosophie européens du XV^e et du XVI^e siècle, M. Pinski l'envisage comme une période de transition entre la culture du moyen-âge et la culture moderne. C'est d'ailleurs, comme on sait, une conception qui peut s'appuyer sur les recherches de bon nombre d'historiens. Or, si M. Pinski s'efforce de préciser la place de cette grande époque, s'il constate que la Renaissance est l'expression d'une situation sociale, économique et politique nettement définie, et s'il trouve que, par là, ses origines sont intimement liées à la naissance et à l'épanouissement de la société bourgeoise — donc, en somme, de la société capitaliste —, ce n'est pas, bien sûr, une idée tellement inédite. L'apport de M. Pinski consiste plutôt dans une analyse plus attentive, plus nuancée des problèmes de classe dans la société du XV^e et du XVI^e siècle.

Dans les études suivantes („Erasmus et son *Eloge de la folie*“, „Le rire de Rabelais“, „La Vie de Cellini et la notion de ‚vertu‘ (virtù) à l'époque de la Renaissance“, „Le tragique chez Shakespeare“, „Le sujet de *Don Quichotte* et le déclin du réalisme de la Renaissance“), M. Pinski analyse divers aspects du réalisme dans les oeuvres des écrivains dont il s'agit. Il fait voir, par exemple, comment les grands auteurs de la Renaissance ont répondu, dans leurs oeuvres, à une question qui paraît essentielle pour l'époque: celle de la place de l'individu dans la société. Résumant d'une façon très sommaire les idées de M. Pinski, on pourrait dire que, au début de la Renaissance, Rabelais met en scène des personnages individualistes qui luttent contre la servitude et l'ignorance des temps anciens, mais qui ne se rendent pas encore compte des limites imposées par une société nouvelle. Les personnages de Shakespeare, au fond, ont déjà conscience de ce que l'activité de chaque individu doit être réglée par les conditions sociales nouvelles et par le code moral contemporain. *Don Quichotte* se place à la fin de cette évolution. Cervantes y fait une satire pénétrante des droits prétendus illimités et devenus illusoire de l'individu dans la société, qui étaient, au commencement de la Renaissance, à la base de la philosophie et de

l'art. Ainsi, dans la conception de M. Pinski, „le caractère intermédiaire de la culture de la Renaissance fait de l'humanisme la doctrine réaliste d'une société nouvelle à l'égard de la société ancienne du moyen-âge — mais en même temps c'est la doctrine utopique d'une société ancienne et en partie encore patriarcale, par rapport à la société nouvelle, capitaliste" (p. 20).

M. Pinski tâche d'envisager les problèmes mentionnés de différents points de vue: social, économique, philosophique. Mais un aspect, peut-être le seul parmi les essentiels, occupe, dans ses analyses, une place moins importante. Il s'agit de la façon dont se créaient des formes nouvelles, modifiaient les formes littéraires traditionnelles, comment les auteurs, exprimant dans leurs oeuvres des idées nouvelles et reflétant une réalité sociale nouvelle, adaptaient les formes traditionnelles ou empruntaient les formes anciennes. En un mot: il s'agit de l'art. Nous aurions pourtant aimé l'y voir traité avec plus de compréhension pour la spécificité des oeuvres littéraires. Néanmoins, certaines conclusions formulées par notre historien, sinon toujours la leçon méthodologique qu'on peut tirer de son livre, invitent à la méditation tout lecteur qu'intéresse le problème complexe de la Renaissance.

Le livre de Vladimir Dnieprov *Les problèmes du réalisme* (Léningrad 1960, II^e édition remaniée 1961, 370 p.; Днепроv, Владимир Давыдович: *Проблемы реализма. Советский писатель, Ленинград 1961*) a obtenu un succès remarquable grâce à l'actualité du sujet et grâce à la variété des problèmes abordés. M. Dnieprov ne parle pas exclusivement des lettres françaises ou romanes: son argumentation est fondée sur des exemples tirés de plusieurs grandes littératures. Nous parlons quand même de son livre dans le présent compte-rendu parce que les idées de M. Dnieprov ont une importance considérable pour l'interprétation de plusieurs questions concernant la littérature française.

Signalons d'abord la thèse principale d'où l'auteur part dans ses recherches. C'est une thèse bien connue, sans doute, mais qu'il fallait pourtant accentuer et opposer à certaines tendances qui ont apparu dans l'histoire littéraire soviétique au cours du second après-guerre. M. Dnieprov envisage la littérature comme un phénomène complexe. Il tâche de trouver toutes les conditions possibles qui exercent une influence sur la naissance et l'élaboration de l'oeuvre littéraire. L'auteur s'oppose contre certaines simplifications dans le domaine de la littérature et traite d'une manière nouvelle les problèmes de l'origine et de l'évolution du réalisme dans le passé. Il rejette, conformément aux résultats de la discussion soviétique mentionnée, la notion du réalisme qui l'identifie avec la vérité dans l'art. Si „vérité" égalait „réalisme", l'évolution de l'art ne serait rien d'autre que la constitution et l'évolution du réalisme, ou même toute littérature serait réaliste, la vérité extérieure de la vie étant présente, dans une certaine mesure, dans toutes les oeuvres artistiques de toutes les époques. Mais il y a eu des réalités historiques qu'on ne pouvait exprimer que par des méthodes non-réalistes (classique, romantique, etc.). Le réalisme est donc né au moment où les artistes commençaient à refléter les réalités sociales qui échaappaient aux méthodes jusqu'alors usitées. Et ce fut, suivant M. Dnieprov, au moment où les écrivains voulaient saisir „non seulement la vie quotidienne, mais l'image totale de la vie politique et spirituelle d'une époque, tout l'ensemble des relations entre les hommes, la réalité profonde et même la force cachée de la nécessité historique" (p. 7). „La réalité, telle qu'elle se présente à nous, dans ses rapports avec l'idéal — voilà la matière principale de toutes les formes de l'art vraiment réaliste" (p. 9). Il n'importe pas pour le moment que la date, où les auteurs ont commencé à créer des oeuvres „vraiment réalistes", ait été le début du XIX^e siècle ou l'époque de la Renaissance (la discussion en U. R. S. S. n'a pas résolu cette question d'une manière définitive). Voici ce qui est décisif et ce qui résulte des recherches de M. Dnieprov: le réalisme n'est pas une qualité immanente de la littérature, mais c'est une catégorie historique qui a pris naissance à un moment précis de l'évolution de l'art. L'auteur s'oppose donc à une conception schématique et bien connue de l'évolution littéraire qui voulait chercher dans l'histoire de l'art une lutte permanente entre les tendances réalistes et non-réalistes.

Les idées qui découlent des recherches que nous venons de résumer, sont utiles aussi bien à l'historien des littératures nationales en général qu'à celui de la littérature française en particulier. Suivant la conception historique du réalisme, M. Dnieprov ne considère pas, p. ex., le réalisme dit „critique" du XIX^e siècle comme une continuation du réalisme du XVIII^e siècle, mais comme une tendance réaliste post-romantique: „Le romantisme a préparé le terrain au réalisme critique en séparant la réalité contemporaine prosaïque du monde poétique idéal (. . .). Le réalisme critique était l'adversaire du romantisme mais en même temps son successeur" (p. 12). Notons que M. Dnieprov souligne par là l'importance d'un fait qu'on ne peut pas négliger en étudiant la littérature française du XIX^e siècle: à savoir qu'il n'y a pas de ligne de démarcation nette, précise entre le réalisme ou le romantisme et les époques précédentes et suivantes.

M. Dnieprov traite encore d'autres problèmes dans son livre, p. ex. la typisation et l'idéalisation dans la littérature, les méthodes et les styles artistiques, l'évolution du roman en tant que „forme

nouvelle de la poésie", etc. Comme ces questions auxquelles M. Dnieprov apporte des réponses très suggestives ne touchent pas directement au domaine de la littérature française, nous n'allons pas les analyser.

Parmi les publications soviétiques récentes concernant l'histoire de la littérature française contemporaine, notons d'abord le livre de L. G. Andreïev *La littérature française. 1917—1956* (Moscou 1959, 264 p.; Андреев, Леонид Григорьевич: *Французская литература. 1917—1956 гг.* Издательство Московского университета, 1959). L'auteur commence son précis d'histoire littéraire française par l'année 1917, la date où finit le III^e tome de *L'histoire de la littérature française* publiée par l'Académie des Sciences de l'U. R. S. S. Le livre de M. Andreïev est ainsi une sorte de complément de cet ouvrage, un essai sans prétention de combler une lacune. Mais les deux histoires, celle de l'Académie et celle de M. Andreïev, poursuivent des buts différents. Les trois tomes de *L'histoire de la littérature française* (I. *Dès origines à 1789*. Moscou—Léningrad 1946, 808 p.; II. *De 1789 à 1870*. Moscou 1956, 730 p.; III. *De 1870 à 1917*. Moscou 1959, 582 p.), très détaillés et remarquablement documentés visent à présenter l'évolution littéraire en France envisagée dans ses rapports avec l'évolution sociale, dans sa complexité et d'en suivre tous les principaux courants. Le livre de M. Andreïev, au contraire, se contente de donner un tableau synoptique des lettres françaises, destiné évidemment aux étudiants et à un public plus large. C'est ce qui aura déterminé la méthode de l'auteur, l'étendue et la disposition de son ouvrage. Le premier et le dernier chapitre traitent la littérature française (celle des années 1917—1945 et 1945—1956) en tant que tout, quatre chapitres monographiques analysent l'oeuvre de Romain Rolland, Henri Barbusse, Roger Martin du Gard et Louis Aragon.

M. Andreïev présente la littérature française fort sommairement. La question principale, voire unique qu'il semble se poser est celle de la fonction sociale des oeuvres, de la position idéologique des auteurs, du reflet de la réalité historique qu'on peut trouver dans ce qu'écrivent les écrivains. Voilà pourquoi M. Andreïev prête attention surtout à la prose narrative, aux romans et aux nouvelles, où les traits mentionnés peuvent se manifester le plus directement, le plus „visiblement". C'est ainsi que la production dramatique française de notre siècle n'occupe dans ce précis qu'une place insignifiante (si l'on excepte le théâtre de R. Rolland). La poésie n'est traitée qu'en marge des chapitres consacrés à Aragon et Eluard et quelques autres auteurs. Les justes proportions entre les éléments des oeuvres, entre les différents genres et entre les divers auteurs en sont déformées. Nous voici une fois de plus en face du problème des éléments réalistes, de leur fonction dans le système des oeuvres, de la manière de la transposition de la réalité historique ou contemporaine dans les oeuvres, etc. Il n'y a pas de doute que les rapports des auteurs avec la réalité sociale et politique sont généralement plus faciles à découvrir et analyser dans les oeuvres narratives ou dramatiques — ce qui égare aussi plus facilement (surtout quand il s'agit d'oeuvres d'art véritables) l'exégète qui ne se fait de la création littéraire qu'une idée simpliste. Quant à la poésie, qui ne voit pas combien la situation y est plus délicate encore! Cependant c'est aussi là qu'on voit le plus nettement qu'il faut se servir d'une autre méthode d'interprétation que de celle qui consiste à simplement rechercher des idées de tout genre exprimées par l'auteur comme dans un article de journal. En analysant les rapports de la création poétique avec la réalité du temps qu'elle reflète, il est indispensable d'utiliser une méthode qui tienne compte des moyens spécifiques dont se sert l'art littéraire. Une telle méthode permettrait, même dans un précis peu étendu, de nous offrir un tableau plus exact du système des genres en évolution à l'époque donnée.

Le livre de M. Andreïev ne vise pas aussi haut: son ambition est plus humble. Il faut regretter qu'il offre au lecteur peu renseigné sur la littérature française dès 1917 un memento assez déséquilibré. Il faudra attendre le quatrième tome de *L'histoire* publiée par l'Académie des Sciences de l'U. R. S. S. Espérons que ce sera là que nous trouverons un exposé plus complet de tous les principaux courants de la littérature française du demi-siècle passé, si riche en contradictions et en expériences nouvelles.

La littérature française contemporaine de I. D. Chkounaïeva (Moscou 1961, 334 p.; Шкунаева, Инна Дмитриевна: *Современная французская литература. Очерки*. Издательство ИМО, Москва 1961) porte le sous-titre modeste d'*Essais*. L'auteur y a voulu „donner une image de quelques-uns des phénomènes les plus importants et les plus caractéristiques de la prose qui reflètent la lutte idéologique dans la société française contemporaine, une lutte qui était suscitée par les contradictions sociales et politiques profondes et complexes" (p. 3). Comme la littérature française progressiste est en somme bien connue en U. R. S. S., l'auteur du livre s'intéresse surtout aux oeuvres des écrivains appartenant à la „politique du centre". Quoiqu'il ne s'agisse ainsi que de quelques problèmes choisis, cette dizaine d'études comprises dans le livre de Mme Chkounaïeva, traite une dizaine de questions essentielles de la prose française des années d'après-guerre.

Poursuivant le but de ses recherches comme elle l'a formulé dans les lignes précitées, Mme Chkounaïeva veut s'ivre surtout l'évolution idéologique et philosophique des auteurs, la „biographie de leurs idées“, prenant pour point de départ exclusivement l'analyse du texte littéraire. Les éléments constituant l'oeuvre artistique ne sont pas ainsi étudiés dans leurs rapports réciproques et l'auteur ne précise pas la place qu'ils occupent dans la structure des oeuvres. Les conclusions de Mme Chkounaïeva pourraient être sans doute complétées par un classement des oeuvres et des auteurs dans l'évolution historique de la littérature ou par une analyse plus détaillée de l'expression artistique des idées. Mais, pour le moment, il ne s'agit pas de chercher quel point de vue Mme Chkounaïeva a éliminé, il s'agit d'établir en quelle mesure cette méthode réalise l'intention de l'auteur. Il faut dire que son livre propose vraiment toute une série de problèmes concernant la prose française contemporaine et qu'il fait entrevoir quelques idées nouvelles ou nouvellement formulées.

Le livre comprend une introduction et neuf études; parmi les plus intéressantes — les titres le sont déjà — signalons „George Duhamel et le destin de l'homme et de l'art“, „Quelques livres sur la guerre“, „Le courant existentialiste dans la philosophie et dans l'art“, „L'action au profit de l'homme“ (sur Saint-Exupéry), „Françoise Sagan et ses héros“ et „Georges Bernanos et la signification de l'amour“. Le chapitre sur l'existentialisme nous semble le plus étendu et le plus riche en idées. Mme Chkounaïeva y souligne, en comparant les philosophes et écrivains français et allemands, le pessimisme du courant existentialiste en France et sa tendance à poser des questions concernant l'éthique individuelle et sociale. Après avoir caractérisé l'existentialisme français dans son ensemble, l'auteur essaie de démontrer que „luttant contre les systèmes de la philosophie au sens classique du mot, qui limitent la liberté de l'homme, qui étouffent en lui son élan vital, les existentialistes appliquent d'une manière formelle et casuistique la philosophie logique la plus confuse et la plus lourde — la phénoménologie de Husserl!“ (121). Mme Chkounaïeva suppose que c'est justement la phénoménologie „qui libère celui qui veut exprimer n'importe quelles idées en les formulant par des termes scientifiques“ (p. 122) et que, par là, cette philosophie permet aux existentialistes de développer librement leurs théories de la „liberté“, du „choix“ et de la „responsabilité“.

L'auteur illustre cette idée par l'analyse des oeuvres de Malraux, Sartre et Beauvoir; quant à Albert Camus, la situation est un peu différente. Ici, nous sommes en face d'une opposition curieuse entre les idées théoriques de l'auteur et celles qui résultent de ses oeuvres: „la réalité de la vie, pénétrant dans les oeuvres de Camus et entrant en contradiction avec ses efforts symbolistes et tendancieux, a éloigné l'écrivain français de la philosophie qu'il ne cessait pourtant pas de manifester d'une manière opiniâtre“ (p. 153). Les expériences des années 1939—1945, voilà le correctif décisif de la philosophie et surtout de la morale exprimées dans les livres de Camus. Mme Chkounaïeva cite, à titre d'exemple, la différence entre *L'Étranger* et *La Peste*. Après avoir examiné la position de Meursault et de Rambert à l'égard de la réalité et de la morale, l'auteur constate: „la victoire morale que Rambert a emporté sur l'égoïsme montre que Camus a abandonné la résolution que l'étranger a trouvé dans son premier roman“ (p. 175). La philosophie exprimée dans le roman *La Peste* reste pourtant sceptique. Mais ce qui est, dans ce roman, le plus important, c'est que Camus y donne „une image profondément réaliste d'une société souffrant sous le fardeau sanglant, une analyse perspicace de la vie et de la conduite des hommes dans des circonstances cruelles. Un appel fervent et sincère à la vigilance résonne à travers ce livre, car le danger de la renaissance du fascisme n'est pas tout à fait supprimé“ (p. 184). C'est ainsi que l'oeuvre de Camus se détourne, en partie, de la philosophie existentialiste et qu'elle prend les caractères d'un art réaliste.

Mme Chkounaïeva cherche toujours, comme dans le cas de Camus, les traits positifs dans les oeuvres examinées, ses éléments réalistes, en rejetant souvent les jugements traditionnels. Citons, par exemple, le chapitre sur Françoise Sagan. Mme Chkounaïeva ne dissimule aucune des qualités problématiques de ses livres, elle souligne le désespoir, les sentiments de l'ennui de ses héros, elle ne cache pas une certaine monotonie et superficialité de son art. Mais elle discerne résolument les idées de Sagan de celles de la philosophie existentialiste, et tâche de saisir, dans un parallèle curieux entre Sagan et Maupassant, sa place dans l'évolution historique de la littérature française et de mettre en relief ce qui fait les traits originaux de ses livres: „(...) la parenté des sujets de Sagan avec les thèmes de la littérature classique (ce qui veut dire de la littérature du XIX^e siècle, J. F.) fait la différence entre Sagan et les écrivains existentialistes qui aiment à philosopher. On pourrait l'envisager comme un membre nouveau du groupe de ces écrivains classiques, comme un successeur original de Maupassant (...) Nous nous excusons: cette comparaison ne veut pas absolument dire qu'il s'agisse ici de talents semblables, de deux écrivains de la même force créatrice (...) Nous ne parlons que de la chose suivante: de quelle manière est modifié, dans les livres de la jeune romancière française, le thème caractéristique de Maupassant — le destin de l'amour dans la société bourgeoise et notamment dans la classe

bourgeoise" (p. 234). Et voici comment Mme Chkounaïeva, après avoir, bien sûr, formulé tous les reproches possibles que selon elle Sagan mérite, termine ce chapitre: „D'ailleurs cette pièce (c'est-à-dire *Le Château en Suède*) n'est qu'une distraction. Mais il y a, dans sa gaieté, quelque chose de délivrant. C'est ce que les Français appellent le génie latin — l'esprit de la culture latine, la clarté des idées, la franchise des sentiments, la souplesse de la forme. Il faut croire que ce sera justement cette tendance qui va diriger l'évolution ultérieure de Françoise Sagan.“ (p. 248).

On peut, évidemment, être d'accord avec Mme Chkounaïeva et accepter ses opinions sur Sagan, ou ne pas les accepter. Nous n'avons voulu montrer que quelques traits caractéristiques de sa méthode qui se manifestent, à notre avis, surtout dans les deux chapitres cités. L'auteur revient toujours aux textes des écrivains examinés, leur biographie et leurs théories littéraires et philosophiques ne lui servant que pour compléter, par certains aspects, l'analyse attentive du texte. Et partout, dans le livre de Mme Chkounaïeva, nous avons trouvé ses efforts sincères de rechercher ce qui est positif, vivant dans les oeuvres des auteurs traités, même si c'est à l'encontre des jugements reconnus et traditionnels.

L'analyse rapide et sommaire des quatre publications récentes que nous venons de faire se proposait de montrer que les historiens et les critiques soviétiques de la littérature élargissent aujourd'hui leurs points de vue et s'intéressent à quantité de problèmes concernant la littérature française. On a pu voir que les publications mentionnées sont de valeur fort inégale. Il reste que ces livres projettent une lumière nouvelle sur maints aspects des problèmes du réalisme littéraire en France et de la littérature française contemporaine. Ils nous font aussi réfléchir sur les voies nouvelles de la méthodologie soviétique. Concluons que c'est, peut-être, dans le domaine de la théorie du réalisme et de l'évaluation des éléments dits réalistes dans l'histoire de la littérature française que l'apport des auteurs soviétiques se manifeste de la manière la plus impressionnante.