

On pourrait difficilement contester qu'une certaine «sensibilité sociologique» ne se fasse sentir et sur le plan de la pratique littéraire (cf. la prose narrative en Italie dans la première moitié des années 70) et sur celui des instruments critiques qui servent d'approches de l'œuvre. Or la question se pose de savoir quelles peuvent être aujourd'hui les indications pour une conception sociologique de la littérature qui ne risquent pas de devenir un simple registre de thèmes et de contenus. Car sans doute, l'approche sociologique de l'œuvre ne devrait pas nous conduire à considérer la littérature comme un simple reflet de la vie, comme un document social. D'autre part, il serait très difficile de considérer l'œuvre littéraire comme un produit exclusif de la conscience humaine évitant ainsi de tenir tout compte des rapports complexes entre l'art et la réalité.

L'auteur du présent volume (qui est un recueil d'études rédigées entre 1974 et 1976) cherche d'abord à rassembler des matériaux pour une «sociocritique» en se basant sur l'exploration épistémologique d'œuvres critiques récentes. Il réussit à s'appuyer dans ses réflexions sur des notions-clé dont l'importance fonctionnelle garantit ses conclusions d'être simplificatrices. Ainsi, dans la première étude («Il concetto di mutamento nella storia e nella critica della letteratura: materiali per una sociocritica»), il analyse le problème théorique de la «transformation» dans le domaine de l'histoire et de la critique littéraires. On s'aperçoit vite du bien-fondé d'une telle approche. Les transformations des genres littéraires, les changements de la conception des manuels d'histoire littéraire (et, en général, les mutations entières ou partielles des systèmes littéraires et critiques) trahissent immédiatement des connotations complexes. En effet, comme le montre l'auteur, le «neuf» n'est pas seulement une catégorie esthétique (et ne se réalise pas seulement dans les facteurs d'innovation), de «dépassement», de «renouveau», auxquels la critique formaliste attribue une attention exclusive) mais aussi une catégorie historique dans la mesure où l'analyse diachronique devrait aller jusqu'à se demander quelles sont en réalité les circonstances historiques qui rendent vraiment «nouveau» ce qui est ressenti comme «nouveau» en tant que phénomène littéraire. Ce n'est pas par hasard que Golino expose avec beaucoup d'attention les idées des théoriciens qui tentent une médiation entre l'analyse formaliste (ou sémiologique) et l'analyse historique et sociale. Les conclusions de ce premier chapitre pourraient être résumées de manière suivante: La recherche consacrée à l'idée de «transformation» est justifiée car elle permet de faire valoir les acquisitions des domaines social, littéraire et linguistique qui peuvent éclairer la naissance et le fonctionnement de l'œuvre littéraire. La langue étant le moyen, dit l'auteur, elle met en relation la littérature, la critique et la conscience des individus et des sociétés. La critique doit se faire à la fois plus sociologique et plus linguistique dans le cadre plus général d'un système communicatif contemporain.

L'auteur passe en revue les thèses d'un nombre considérable de chercheurs littéraires (dont la plupart sont étrangers) en se référant dans la majorité des cas aux éditions italiennes: on nous révèle ainsi un nombre bien impressionnant de traductions italiennes des œuvres critiques importantes (ceci ne concerne naturellement pas que le premier chapitre).

Le deuxième chapitre («Ricerca sociologica e letteratura: ideologie espressive e classi sociali») approfondit la recherche en question en analysant d'une manière plus concrète le rapport entre la littérature et la sociologie. En particulier, l'auteur concentre son attention sur le moment de la création et sur celui de la lecture. Pour ce qui est du premier, Golino ne cache rien des difficultés (pratiquement insurmontables) qui handicapent toute tentative de saisir de manière scientifique le rapport entre les structures sociales et le caractère imaginaire de l'œuvre littéraire. Le second, par contre, est parfaitement légitime. La sociologie du livre (le livre en tant qu'objet quasi mystérieux, toujours en mouvement et déterminé par une dialectique «signes noirs sur le papier» — «œuvre esthétique et de l'esprit») et la sociologie du lecteur (repérage du public dans le roman, ou, mieux, repérage du rapport «public» — «personnage») semblent avoir fait du chemin, et Golino expose les résultats acquis dans les deux domaines respectifs. En particulier, l'institution des classes sociales qui revêt de l'importance dans la recherche sociologique en tant que telle (cf. le problème de la stratification et de la structure des classes), devrait selon l'auteur aider la sociologie de la littérature en particulier en approfondissant la connaissance de l'image du public (et par con

séquent des personnages littéraires qui de ce public sont ou le pressentiment ou le miroir ou la projection imaginaire ou la falsification sublime). L'important dans ce contexte, c'est que l'auteur affirme à plusieurs reprises que la littérature a un caractère pratique (c'est à-dire de *praxis*) en elle-même: il s'agit donc d'une erreur si l'on veut construire en dehors de la littérature une «praxis» différente et la considérer comme un prolongement de la littérature dans l'action. Ce fait est très important: même si les réflexions qui se trouvent dans ce chapitre (et qui ont pour base de nouveau des références à une quantité considérable de chercheurs) ne saisissent pas l'essence de la «littérarité» en rapport avec des notions sociologiques, l'auteur manifeste constamment le souci de ne pas perdre de vue le caractère infiniment complexe de l'activité littéraire: si on ne la définit pas, la spécificité littéraire n'est point blessée sur ce terrain épineux d'approches sociologiques. Comme conclusion, Golino invite à faire valoir l'analyse sociale et économique de la stratification et de la structure des classes pour pouvoir mieux analyser et connaître le public en tant que lecteurs. Golino s'en tient toujours à sa conception large de vues: si on connaît la couche sociale à laquelle appartient le personnage (tout en tenant compte des écarts et déplacements stylistiques dus à l'invention du romancier), on peut ajouter à l'explication de son rôle narratif (fixée en termes sociologiques) un autre élément, à savoir la définition du «status» social, pour illustrer ainsi la fonction normative et l'idéologie expressive de ce personnage dans la structure romanesque.

L'ensemble des problèmes théoriques esquissés jusqu'ici trouve ensuite un terrain de vérification propice dans la seconde partie du volume. Comme l'auteur l'affirme dans l'introduction, on veut préciser en particulier les rapports entre les problèmes de la «transformation» et la nouvelle fonction des classes subalternes analysant l'activité et les oeuvres de certains narrateurs italiens contemporains. Il faut tout de même signaler que le critère social que Golino propose et qui devrait être basé essentiellement sur les classes, semble parfois s'effacer ou au moins se montrer insuffisant à rendre toute la complexité des problèmes étudiés. Ainsi dans le troisième chapitre («La lingua e il dialetto») on doit constater que la présence du dialecte (dont divers auteurs interviewés par Golino discutent, en se contredisant l'un l'autre, l'essence sociale, l'avenir et surtout la possibilité d'être utilisé dans la littérature) intéresse en principe des entités sociales plus larges qu'une ou deux classes (comme cela se manifeste clairement dans les avis de Ignazio Buttitta ou Carlo Cassola). Les chapitres suivants («Immagini della scuola nella narrativa italiana» et «Scrittori in fabbrica: il Personaggio Operaio») étudient, respectivement, la transformation anthropologique du monde et de la mentalité scolaires, observée et réalisée à travers l'écriture narrative, et l'image de l'ouvrier chez les auteurs Bernari, Bilenchi, Pratolini, Ottieri, Volponi et Balestrini.

La troisième partie du volume approfondit la direction de recherche proposée en analysant d'abord le plus important best-seller italien des années 70, *La Storia* d'Elsa Morante («La 'Storia' e la 'storia' di Elsa Morante»). Tout le monde connaît la façon spectaculaire dont Morante et Einaudi ont lancé ce livre et lui ont immédiatement gagné le marché. Il est donc logique que *La Storia* se prête de manière exceptionnelle à une analyse sociologique. Et en fait, Golino analyse en détail les raisons de cet énorme succès. Fidèle à son orientation générale, l'auteur aborde le roman du point de vue des structures sociales (il signale, entre autres, une différence entre la manière narrative «néo-réaliste» et la manière morantienne, qui est définie essentiellement comme une sensibilité diverse à l'appartenance et à la qualification de classe se reflétant dans la construction du personnage, et qui serait due selon lui à l'état divers des recherches sur les classes sociales dans l'Italie d'alors et dans l'Italie d'aujourd'hui. C'est une hypothèse intéressante et plausible. Décidément, Golino assume dans tout le «débat morantien» des positions très originales et lucides), ce qui ne l'empêche pas d'analyser également certains aspects de la technique narrative. En somme, l'auteur prononce sur le roman un jugement favorable. Le septième chapitre («Per una narrativa proletaria») étudie deux livres narratifs de Vincenzo Guerazzi, un ouvrier romancier, et en fait un plaidoyer. Le dernier chapitre est consacré à l'évaluation d'une revue italienne des années 50, l'*Officina* («L'esperienza di Officina»).

Nous pensons que le livre de Golino devrait être apprécié non parce qu'il propose une méthode nouvelle, car en réalité il ne le fait pas, mais parce qu'il propose une orientation de la critique littéraire et qu'il en résume les bases méthodologiques d'une manière très solide et très neuve. L'auteur signale une quantité de matériaux intéressants et attire l'attention du lecteur sur des phénomènes sociaux et littéraires

très actuels et très instructifs. Quant à sa conception «synthétique» de la critique littéraire, l'idée en est bonne et belle. Mais on sait, hélas, que les partis-pris qu'implique chacune des méthodologies critiques peuvent difficilement coexister dans une même unité idéologique. On ne découvre que trop facilement, parfois, qu'une telle «synthèse» n'est que mécanique et que ses éléments sont plus liés par la volonté de son auteur que par des cohérences et des connexions internes.

Ivan Seidl

G. I. Tohăneanu: *Dincolo de cuvînt*. Editura științifică și enciclopedică, Bucarest 1976, 266 pages.

Malgré le grand essor de la poésie roumaine, en particulier dans la période qui a suivi la seconde guerre mondiale, les problèmes du vers roumain sont restés en marge de l'intérêt principal des chercheurs. Voilà pourquoi aucune étude approfondie se rattachant à la versification roumaine ne devrait passer inaperçue.

Il est vrai que dans son ouvrage intitulé *Dincolo de cuvînt* (*Au-delà du mot*), publié par Editura științifică și enciclopedică en 1976 à Bucarest, G. I. Tohăneanu parle plutôt de *stylistique*, mais le fait que les auteurs qu'il étudie sont tous, à une seule exception près, des poètes suffit à montrer que G. I. Tohăneanu n'a pu — et ni heureusement voulu — éviter les questions de la versification. En fait, ce sont ses analyses du rythme qui sont, à notre avis, les plus intéressantes.

L'auteur divise son ouvrage — qui est en réalité un recueil d'études plus ou moins indépendantes — en trois parties consacrées successivement à la stylistique générale, à la stylistique des auteurs, et finalement à la versification. Dans la première partie les problèmes étudiés sont ceux de la synonymie, de l'homonymie et du rôle de l'organisation graphique du texte (la tectonique). Dans la deuxième partie, l'auteur analyse les traits caractéristiques de certains écrivains roumains, tels que les poètes Ion Budai-Deleanu, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, V. Voiculesco, Nicolae Labiș, Lucian Blagă, et le prosateur Mihai Sadoveanu. Ce n'est donc que la troisième partie qui est consacrée à la versification proprement dite.

Après avoir constaté que la synonymie ne doit pas être bornée au seul vocabulaire, G. I. Tohăneanu procède à une analyse soignée d'un riche matériau concret pour montrer que la phonétique, la morphologie et la syntaxe disposent elles aussi de bien des possibilités d'exprimer la même idée, le même contenu logique ou le même rapport grammatical. Il suffira peut-être de se limiter dans le présent compte-rendu aux phénomènes spécifiquement roumains, comme a) la quantité importante des mots avec accent double (*aripa* — *aripa* = l'aile; *gingaș* — *gingaș* = tendre; *antic* — *antic* = antique; *vultur* — *vultur* = l'aigle, etc.) ce qui permet aux poètes d'encadrer le même mot dans différents schémas métriques, b) l'existence de deux variantes du passé simple dont l'ancienne, réduite, est aujourd'hui devenue expressive, éventuellement archaisante, c) l'emploi, dans l'ancien roumain, de la forme analytique du plus-que-parfait réalisée à l'aide du verbe auxiliaire «a fi» = être («a fost deschis» = il s'était ouvert, au lieu de la forme contemporaine «se deschisese»), ou d) l'utilisation de tournures de la langue parlée pour remplacer la forme littéraire du futur. Parmi les phénomènes de la synonymie syntaxique il faut compter, croit G. I. Tohăneanu, certaines constructions «vicieuses», comme celles qui utilisent les verbes avec le complément au datif au lieu de l'accusatif avec préposition. D'un effet stylistique sont aussi les changements de la topique. Celle-ci est en roumain d'ailleurs de beaucoup plus souple que par exemple en français. G. I. Tohăneanu fait justement remarquer que du point de vue syntaxique, les constructions nominales sont synonymes des constructions contenant les verbes pleins, et que la construction paratactique — qui peut être remplacée par une construction hypotactique — représente finalement elle aussi une solution alternative. Chaque choix a bien sûr une fonction, sémantique ou esthétique (la volonté d'intensifier l'expression, celle d'éviter une répétition autrement inévitable, ou la mise en relief de valeurs euphémistiques, pour reprendre quelques-uns des exemples donnés par l'auteur lui-même).