

Novák, Otakar

En marge de la recherche critique en France

In: *Literárněvědné studie : profesoru Josefu Hrabákovi k šedesátinám*.
Jeřábek, Dušan (editor); Kopecký, Milan (editor); Palas, Karel (editor).
Vyd. 1. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1972, pp. 357-368

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120815>

Access Date: 26. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

EN MARGE DE LA RECHERCHE CRITIQUE EN FRANCE

OTAKAR NOVÁK

Rien qu'en marge, qu'on ne s'attende pas à davantage. Et même pour ne toucher qu'à certains aspects de la recherche critique ancienne et nouvelle, à certaines permanences qui, à travers les mutations historiques, paraissent hanter le domaine de la méthodologie.

Il ne serait pas dépourvu d'intérêt de rapprocher deux textes qui ont paru à plus de trente ans de distance. Le premier, l'opuscule de Philippe van Tieghem *Tendances nouvelles en histoire littéraire*,¹ est de 1930. L'autre, l'exposé de Jean Starobinski „Directions nouvelles de la recherche critique“,² a paru en 1964. Le sujet est analogue, la situation, bien qu'à un autre niveau historique, l'est en une certaine mesure aussi.

Philippe van Tieghem, rédigeant son petit ouvrage quatre ans avant la mort de Gustave Lanson, dont la méthode dominait dans la recherche aussi bien que dans l'enseignement, ne pouvait qu'englober les tendances nouvelles dans l'officielle „histoire littéraire“. Cependant elles s'opposaient toutes „aux excès de l'historicisme“. L'auteur de cet état présent portait résolument l'accent sur la nécessité „de revenir à l'oeuvre elle-même, après avoir si longtemps et avec tant d'ardeur cherché ses causes, ses conséquences, ses à-côtés“.³

Jean Starobinski, lui, a écrit sa communication dans un contexte où l'oeuvre littéraire était déjà fermement ancrée au premier plan des investigations et l'histoire littéraire (entre temps progressivement renouvelée) sensiblement battue en brèche et refoulée par une „inflation de méthodes“ (formule de Jean Fabre, au cours d'une intervention au Congrès).⁴ Son texte ne précédait que de peu un affrontement ouvert et assez bruyant autour de la „nouvelle critique“, s'infiltrant dès les années cinquante. Jean Starobinski passait en revue — tâche délicate et nullement facile — la diversité des directions et méthodes à un moment où couvaient certaines controverses en partie latentes. Son essai était mesuré, com-

¹ Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres.

² *Littérature et stylistique. Les visages de la critique depuis 1920. Molière*. Cahiers de l'Association internationale des études françaises. N° 16. Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres. Mars 1964. Il s'agit d'une communication faite au XV^e Congrès de l'Association.

³ Op. cit., p. 61.

⁴ Le Cahier N° 16 cité, p. 295.

préhensif, sans toutefois voiler l'option personnelle de l'auteur. Présente déjà dans le titre par le terme "recherche critique", elle manifestait et la largeur tolérante de ses vues et la pertinence de ses appréciations.

Jean Starobinski distingue — tout en s'excusant de recourir à une opposition qu'il trouve lui-même un peu schématique, mais qui n'en correspond pas moins à un couple de lignes de forces réelles — au point de vue génétique deux approches essentielles de la littérature en tant qu'objet d'étude. L'une, ayant l'ambition de „figurer au rang des disciplines scientifiques“ et aspirant à devenir une „critique comme science de la littérature“, „a parfois tendu vers cet aspect“ dès l'apparition de „l'histoire littéraire, dans sa forme positiviste“. L'autre, qui s'est opposée à elle, Jean Starobinski la qualifie de „critique comme littérature“ ou, précise-t-il, „comme réflexion de la littérature sur elle-même: à peine distincte du courant principal de la création littéraire, prête à s'y résorber, partie intégrante de l'aventure personnelle des écrivains“.⁵ En ce qui concerne la seconde, un Tchèque se rappellera l'attitude (nuancée) de F. X. Šalda qui, sans méconnaître les mérites de novateur de Gustave Lanson, a noté: „Il n'y a pas de doute: Lanson a oublié la condition méthodologique la plus importante, l'état créateur de l'âme de l'historiographe. Ce n'est pas un état de l'imagination poétique ou artistique, c'est un état *sui generis*; cependant il est toujours caractérisé par une mystérieuse parenté avec la matière en question, par le fait qu'on est lié personnellement, vitalement aux problèmes dont il s'agit.“⁶

Chacune des deux orientations générales d'approche de la littérature était et est restée, au cours de l'évolution, déterminée dans ses variantes et changements par son „système de référence“. Jean Starobinski constate cette logique avec une parfaite netteté: „Il est trop évident que la critique à tendance scientifique devait suivre, à plus ou moins grande distance, les transformations des ‚sciences humaines‘; il est non moins évident que l'évolution de la ‚conscience littéraire de la littérature‘ a dû suivre (et quelquefois précéder) l'évolution des modes ou des courants profonds de la création.“⁷ Les processus dans cette double série ont contribué à diversifier l'élaboration d'instruments méthodologiques nouveaux.

Ce n'est qu'en quelques mots que Jean Starobinski rappelle combien, dans la conception de Gustave Lanson, l'histoire littéraire — qui „était science tant qu'elle se documentait“, mais qui „cessait d'être science pour céder la parole à un goût, à une sensibilité qui voulaient se prononcer en connaissance de cause (étant par là une réception et une appréciation de la littérature comme de quelque chose s'adressant d'homme à homme) — tâchait de réunir l'approche objective et subjective des oeuvres. Ce raccourci nous donne l'envie de reprendre en main le classique et d'évoquer quelques-unes de ses vues théoriques, ne fût-ce qu'en feuilletant l'avant-propos de son *Histoire de la littérature française* de 1894. D'abord parce

⁵ *Directions nouvelles de la recherche critique*, op. cit., pp. 121—122.

⁶ F. X. Šalda, *Nynější rozpaky literárního dějepisectví* [L'embarras actuel de l'histoire littéraire]. Saldův zápisník [Les Carnets de Šalda], IV^e année, 1931—1932, p. 106.

⁷ *Directions nouvelles de la recherche critique*, op. cit., p. 123.

qu'il est toujours instructif de relire les classiques, y compris ceux du domaine de la recherche, on l'a souligné tant de fois avant nous; ensuite parce que Gustave Lanson, même parmi les nouveaux critiques, est considéré avec respect, restant pour eux „un bon maître qui n'est pas responsable des excès de ses épigones“.⁸ Entre autres, peut-être, parce qu'à ses yeux la littérature en tant qu'objet d'observation et d'intelligence méthodiques était bien plus qu'un „objet naturel“ ne cessant de se présenter comme l'une des plus essentielles expressions de la culture humaine traduisant, avec sa part de déterminisme historique, la part de liberté irréductible de l'individu créateur.

Il est notoire avec quelle force et quelle rare compétence Gustave Lanson a dénoncé, en son temps, l'erreur des tentatives positivistes de scientification des recherches sur la littérature. Se laissant, selon lui, prendre au piège des analogies superficielles, les Taine et les Brunetière essayaient d'imiter les procédés des sciences physiques et naturelles en se servant de leurs formules. Ce qui eut pour conséquence une déformation et mutilation de l'histoire littéraire, aucune science ne se construisant sur le patron d'une autre. Nous permettra-t-on de citer un peu plus amplement? „Par une funeste superstition, dont la science elle-même et les savants ne sont pas responsables, on a voulu imposer la forme scientifique à la littérature [...] l'histoire littéraire a pour objet la description des individualités; elle a pour base des intuitions individuelles [...] l'application de facultés qui, variables d'homme à homme, fournissent des résultats nécessairement relatifs et incertains. Ni l'objet, ni les moyens de la connaissance littéraire ne sont, dans la rigueur du mot, scientifiques.“ Démission d'un homme de science? On sait bien que non: lucide discernement de la „structure de la réalité“. „Tous les moyens, disait-il, de déterminer l'oeuvre étant épuisés, une fois qu'on a rendu à la race, au milieu, au moment, ce qui leur appartient, une fois qu'on a considéré la continuité de l'évolution du genre, il reste souvent quelque chose que nulle de ces explications n'atteint, que nulle de ces causes ne détermine: et c'est précisément dans ce résidu indéterminé, inexpliqué, qu'est l'originalité supérieure de l'oeuvre, c'est ce résidu qui est l'apport personnel de Corneille et de Hugo, et qui constitue leur individualité littéraire.“

Seulement, le scientisme, fort de ses théories généralisatrices bien charpentées et porté à rationaliser à l'extrême toute réalité humaine, était-il enclin et surtout propre à tenir compte de résidus concrets, individuels, résistant à sa gnoséologie et à ses procédés semblant promettre „l'exactitude“? Les systèmes explicatifs ont-ils jamais vu de bon oeil les résidus dont ils ne savaient que faire? Gustave Lanson, pour sa part, jugeait que le déterminisme scientifique — sous une forme limitée par la nature de l'objet — ne pouvait rendre service en littérature que dans la mesure où il avait droit de cité dans les sciences historiques. Voilà pourquoi il „tenta si rigoureusement de rapprocher l'histoire littéraire et l'histoire — de la rajeunir et de la renouveler en l'amenant à s'intéresser à cent problèmes

⁸ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*. Paris, Mercure de France 1967, p. 4.

proprement historiques“, sans s'inquiéter de ce qu'on découvrait „non sans scandale, qu'il aspirait à être un historien et non pas un critique“.⁹

Cependant n'admettant qu'un déterminisme limité, Gustave Lanson se vit accuser d'autre part de subjectivisme et de fantaisie. Il en assumait délibérément le risque. Posant comme principe qu'en littérature et en art il était indispensable de trouver le contact direct, personnel avec la beauté, il revendiquait les droits, strictement bornés, de ce qu'il désignait, recourant à une notion d'époque, l'impressionnisme. „On ne comprendrait pas que l'histoire de l'art dispensât de regarder les tableaux et les statues [...]. Si la lecture des textes originaux n'est pas l'illustration perpétuelle et le but dernier de l'histoire littéraire, celle-ci ne procure plus qu'une connaissance stérile et sans valeur [...] Aller au texte, rejeter la glose et le commentaire, voilà, ne l'oublions pas, par où la Renaissance fut excellente et efficace.“

Ce grand principe de la Renaissance qu'il invoquait en face de la tendance à la déconcrétisation de la recherche par le scientisme positiviste — Gustave Lanson polémiquait contre le Renan de *l'Avenir de la science* qui proclamait que l'étude de l'histoire littéraire serait désormais „destinée à remplacer en grande partie la lecture directe des oeuvres de l'esprit humain“ —, il en voyait l'efficacité dans l'étude de la littérature parce que, selon lui, les oeuvres littéraires n'étaient pas connaissables, saisissables (définissables) une fois pour toutes. Il les envisageait comme „infiniment et indéfiniment réceptives et dont jamais personne ne peut affirmer avoir épuisé le contenu ni fixé la formule. C'est dire, continuait-il, que la littérature n'est pas objet de savoir: elle est exercice, goût, plaisir [...] on la pratique, on la cultive, on l'aime“. On la pratique du dedans, de l'intérieur. Elle doit être plus affaire de liseurs qui savent lire que de dépouilleurs qui s'en occupent du dehors et mettent les oeuvres en fiches. Pour pouvoir enseigner à l'étudier, il faut avant tout „être soi-même amateur“ et tout le savoir qu'on a ramassé dans ses recherches ne doit servir qu'à nous „mettre en état d'y plus comprendre et d'y plus jouir en comprenant“. Les expressions hédonistes, sauraient — elles nous tromper? Pour Gustave Lanson, la littérature est au premier chef un „instrument de culture intérieure: voilà son véritable office“. Office dont l'évolution historique allait de plus en plus l'exempter et que la spécialisation des approches critiques, avec le rétrécissement de leurs champs de vision et la désintégration subséquente de l'objet littéraire (en aspects isolés), firent s'estomper ou même s'évanouir. Les structures culturelles se transformant, parmi les questions qui ne cesseront de surgir d'étape en étape, il y aura sûrement deux: Qu'est-ce que la littérature? et A quoi sert-elle?, que les réponses soient libres ou imposées.

Aller aux oeuvres: Gustave Lanson vit confirmé ce postulat par l'expérience qu'il fit aux États-Unis comme visiting professor à l'Université de Columbia. Il vaut la peine d'ouvrir le petit ouvrage où il a déposé ses impressions.¹⁰ „J'ai noté, y lisons-nous à propos des étudiants américains, comme un trait assez commun la disposition à croire que le travail fait en

⁹ Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire*. Paris, A. Colin 1953, p. 264.

¹⁰ *Trois mois d'enseignement aux États-Unis*. Paris, Hachette 1912.

critique ou en histoire littéraire est définitif, que les résultats en sont acquis et qu'il n'y a plus besoin d'y revenir. A tous les sujets d'étude que j'offrais, on me disait d'abord: „Qu'est-ce qu'il faut lire là-dessus?“, et quand je répondais: „le texte de votre auteur“, je voyais bien qu'on était un peu surpris, que l'indication paraissait maigre. J'avais quelque peine à faire admettre que c'était là l'essentiel, et que lorsque l'on ne pouvait donner au travail qu'un temps très limité, c'était à la fois le nécessaire et le suffisant.“

De la bouche d'un des plus savants historiens de la littérature qui, en France, avait donné son statut à l'histoire littéraire, cet accent porté si délibérément sur la priorité absolue de l'oeuvre pouvait peut-être surprendre. Il était plus que justifié dans un pays où les études littéraires avaient été inaugurées en dehors de traditions „humanistes“ aussi longues et aussi profondément enracinées qu'en France. Qu'on nous pardonne de citer encore une page, des plus conclusives: „Je m'explique, écrit Gustave Lanson, cette singulière facilité à se passer des textes, dans des esprits d'ailleurs précis et pénétrants, peut-être d'abord par une application maladroite de l'érudition [...] mais surtout par l'absence, à tous les degrés et dans toutes les branches de l'instruction, de l'exercice, pour nous Français fondamental, qu'on appelle l'explication des textes. Même dans l'étude de la langue maternelle, cet exercice n'est pas pratiqué. Les étudiants de ma petite conférence m'ont dit n'avoir jamais expliqué un texte autrement que pour y déterminer le sens des mots, ou pour y étudier des faits d'histoire de la langue et des faits grammaticaux. Qu'on pût, partant de l'étude du sens littéral, s'élever à l'examen des idées, de leur enchaînement, de leur valeur, à l'analyse esthétique de la forme, et à l'intelligence du rapport qui unit les idées à la forme; que l'explication d'une page de français consistât d'abord à prendre une conscience directe de notre réaction personnelle à sa lecture, et de là, par l'emploi de divers moyens de contrôle, qu'on arrivât à déterminer sa signification pour l'histoire d'une époque de la littérature, ou pour la psychologie de l'écrivain, c'était quelque chose dont ils n'avaient absolument ni l'idée, ni la pratique.“¹¹

Dans une communication¹² pleine d'observations fines et pénétrantes, Alan Boase a sommairement condamné l'explication française. Sa condamnation contraste singulièrement avec les mérites qu'on aurait pu y chercher d'après la caractéristique que nous venons de lire chez Gustave Lanson. Il est vrai: plus de cinquante ans séparent les deux appréciations, l'évolution de la réflexion théorique sur la littérature n'a pu rester sans influence sur la théorie et la praxis de l'enseignement. Il faut aussi tenir compte du fait que les lignes que nous allons reproduire font partie d'une polémique d'Alan Boase contre Yves Bonnefoy, auteur d'un article paru en anglais (en 1958) sur ce qui sépare les critiques anglais et français. Voici ce qu'on lit chez Alan Boase, plus particulièrement au sujet du „divorce de la critique libre et de la critique universitaire en France“: „De

¹¹ Ibidem.

¹² Critiques français, critiques anglais, ce qui les divise. Réponse à Yves Bonnefoy. Cahier N° 16 de l'Association internationale des études françaises, pp. 157-165. Communication faite au XV^e Congrès de l'Association.

toute façon il ne serait pas inutile de chercher les causes de ce qui a certainement caractérisé la critique française pendant la période qui nous concerne. J'en entrevois une qui relierait à peu près tous les problèmes que j'ai touchés. Je me demande si le fétiche pédagogique de l'explication française, explication peu littéraire, exercice tout scolaire, n'est pass arrivé à dégoûter tout esprit indépendant qui a dû la subir, à le détourner quelquefois de la véritable analyse structurale — celle qui fait partie du travail obligatoire autant pour le bon acteur qui prépare son rôle, le bon musicien qui étudie sa partition, que pour le bon critique. En somme, comprendre ou encore interpréter, sont des termes plus justes qu'expliquer. C'est justement où l'apport de Richards et Cie me semble utile pour concilier la critique libre à tendance philo-linguistique et l'histoire littéraire [...].¹³

Alan Boase a eu entièrement raison de préférer au terme expliquer, hérité d'une autre époque, les termes comprendre et interpréter. Encore faudrait-il s'entendre d'abord sur leur sens: c'est la chose qui importe. Il semble toutefois que l'explication française, qui valait aussi ce que valaient les maîtres et dont nous n'avons ici l'intention de faire l'avocat, représentait un exercice scolaire solide. Qu'on se rappelle la découverte américaine de Gustave Lanson: l'inexistence, à la veille de la première guerre mondiale, de tout corps à corps méthodique avec le texte littéraire! Plus tard, dans les pays anglo-saxons, l'un des mérites du new criticism sera de contribuer à rejeter, dans l'enseignement de la littérature, la méthode stérile des manuels et des sommes et à faire penser et travailler, textes en main, les élèves eux-mêmes, à habituer ceux-ci à les analyser comme oeuvres d'art (sous le signe du synchronisme, négligeant ou presque le contexte historique et culturel). En France l'explication traditionnelle — quelque jugement qu'on puisse porter sur elle à la lumière des tendances nouvelles de la recherche critique — a sensiblement plus tôt fait profiter l'enseignement du contact avec les oeuvres et de l'initiation, du moins relative, à leur organisation.

La conception de la recherche critique que représentait l'histoire littéraire de Gustave Lanson était liée, faut-il le redire, à l'expérience de la crise du positivisme provoquée par la prise de conscience des réalités et valeurs humaines qui échappaient à ses moyens de connaissance. C'était, entre autres, une crise du sens littéraire. D'où la tentative de Gustave Lanson de trouver une approche de la littérature qui fasse justice aux aspects ressortissant à l'investigation scientifique aussi bien qu'à ceux qui réclamaient un traitement différent.

Une conception nouvelle de l'objet littéraire comme tout à organisation signifiante, comme synthèse de parties liées entre elles par des rapports de dépendance interne; une poussée de tendances nouvelles de la recherche critique: de quelle façon ces faits ont-ils influencé l'existence des deux directions générales, „discours scientifique sur la littérature et conscience littéraire de la littérature?“¹⁴

¹³ Ibidem, p. 165.

¹⁴ Jean Starobinski, *Directions nouvelles de la recherche critique*, op. cit., p. 134.

La chimère de Gustave Lanson, selon Lucien Febvre, avait été d'avoir lucidement posé les problèmes qui découlaient du rapprochement de l'histoire littéraire de l'histoire sans pouvoir les résoudre de manière satisfaisante. Il eût fallu „constituer fortement un corps d'historiens formés aux méthodes et initiés aux curiosités de l'histoire proprement dite“, et il n'avait à sa disposition que des hommes „formés exclusivement à l'étude de la langue grecque, de la langue latine, de la langue française et à l'intelligence de textes littéraires grecs, latins et français“.¹⁵

Une situation en un certain sens analogue — mais cela ne peut surprendre — se présentait avec la possibilité de soumettre la littérature à un examen plus attentif dans le cadre des recherches de sciences humaines plus récentes, telles la linguistique, la psychologie ou la psychanalyse, la sociologie. „La difficulté était qu'il fallait que les critiques retournassent à l'école et se fissent linguistes, sociologues, psychologues. Il était plus facile en revanche pour des linguistes, des sociologues et des psychologues déjà formés, de se tourner vers la littérature, suivant en cela le mouvement d'expansion de leurs jeunes sciences.“¹⁶ Hélas, serait-on tenté de dire, car en ce cas il s'agissait de scientifiques qui étaient des profanes dans la recherche littéraire et n'utilisaient la littérature que comme document. Mais sait-on jamais ce qui peut résulter d'investigations inter-disciplines, même de ce genre, que, en tant que „littéraire“, on pourrait croire problématiques au point de vue de sa propre discipline? La rapide récapitulation que nous offre Jean Starobinski des avatars de la recherche critique française (indépendante d'abord, universitaire progressivement ensuite) sous l'influence des objectifs et méthodologies de ces sciences humaines nous suggère une telle réflexion. Toutefois c'est l'appréciation judicieuse du „traitement que (les nouvelles intentions de la recherche critique) réservent à la littérature“ qui mérite avant tout notre attention. Elle se fonde sur l'observation que „tout changement de méthode, s'il a quelque importance, implique non seulement une nouvelle saisie de l'objet, mais une modification de cet objet“, en l'espèce une mise en question du „statut de la littérature“.¹⁷

La conséquence de ce fait (Jean Starobinski n'est pas seul à la constater) n'est pas simple. Le rapprochement de la littérature et des sciences humaines révèle bien, par rapport à leurs domaines singuliers, les aspects de transcendance des oeuvres littéraires et ceux d'intériorisation qui leur font acquérir des significations nouvelles, peu ou point accessibles par les méthodes d'analyse plus spécialement littéraires. Mais les découvertes faites dans ces secteurs particuliers et limités sont le plus souvent et quasi inévitablement liées à des investigations réductrices, les analyses aboutissant à perdre du champ de vision l'oeuvre comme tout littéraire cohérent et individuel. Elles ne sont pas moins réductrices que celles qui, dans la quête de la spécificité, de la soi — disant littéarité conçue comme lecture du sens à travers la forme, croient pouvoir ramener la science de

¹⁵ Op. cit., p. 265.

¹⁶ Jean Starobinski, *Directions nouvelles de la recherche critique*, op. cit., p. 125.

¹⁷ Ibidem, p. 126.

la littérature à décrire exclusivement les modes linguistiques de l'avènement du sens, sans s'occuper de celui — ci: „Il s'agit [...] non de déchiffrer le sens de l'oeuvre étudiée, mais de reconstituer les règles et contraintes d'élaboration de ce sens [...] la littérature n'est bien qu'un *langage*, c'est-à-dire un système de signes: son être n'est pas dans son message, mais dans ce „système'. Et par là même, le critique n'a pas à reconstituer le message de l'oeuvre mais seulement son système tout comme le linguiste n'a pas à déchiffrer le sens d'une phrase, mais à établir la structure formelle qui permet à ce sens d'être transmis.“¹⁸

Ce passage, trop bien connu, trop souvent cité, témoigne, paraît-il, à l'extrême d'une chose: qu'il peut être bien discutable de prendre les objectifs d'une science humaine donnée pour les proposer à une autre. L'engouement pour le structuralisme de la linguistique moderne et sa rigueur scientifique qui a en France, dès les années cinquante, si fortement marqué une partie de la production littéraire (romanciers, poètes „linguistes“) et la réflexion théorique sur la littérature, a suscité la nostalgie de tels transferts. Une nostalgie en grande part pourtant chimérique. Au cours d'un débat sur les rapports de la littérature et de la linguistique, la conclusion a été celle de Tzvetan Todorov: „[...] je reprendrais volontiers les termes dans lesquels Roland Barthes a situé cette différence, en opposant la science de la littérature, qui décrit pour ainsi dire le sens vide, qui ne donne pas d'interprétation, qui ne peut pas nommer le sens mais qui décrit les possibilités qu'a ce sens de surgir — et la critique (on peut l'appeler autrement si vous n'aimez pas ce mot) qui précisément donne le sens de l'oeuvre. Et lorsqu'on parlait, à mon avis très justement, de l'interprétation que vous ne trouvez pas dans les analyses linguistiques des oeuvres littéraires, je crois qu'il ne faut pas la leur demander et que les linguistes, au fond, se limitent à contribuer à l'élaboration de cette science de la littérature. Mais ils ne se placeront jamais à la place du critique qui, lui, dit quel *est* le sens d'une oeuvre.“¹⁹ Une science de la littérature qui — en dépit du nom prometteur qu'elle s'est choisi et qui pourrait faire supposer qu'elle se donne pour tâche d'englober la problématique de la recherche dans son ensemble — est directement et étroitement inspirée par la linguistique et expulse de son domaine une part aussi inséparable de l'oeuvre littéraire individuelle, refusant tout effort de sa compréhension, peut-elle prétendre à être, dans toute la rigueur de son matérialisme noétique, de son objectivisme scientifique et dans la précision presque mathématique de ses analyses plus qu'une remarquable voie auxiliaire?

La tentation récente (et point tout à fait conjurée) de demander la clé de la littérature à la linguistique est la plus forte et la plus captieuse parmi celles de bâtir l'étude des lettres sur la méthodologie empruntée à une autre science humaine. Mais il y a aussi les séduisantes tentatives d'ordre psychanalytique ou sociologique révélant d'autres aspects partiels de la réalité littéraire. Leur utilité aussi bien que leurs bornes ont été déjà plus d'une fois mises en lumière.

Débarrassant la psychanalyse des intentions cliniques, l'adaptant sous

¹⁸ Roland Barthes, *Essais critiques*. Paris, Éditions du Seuil 1964, pp. 256–257.

¹⁹ Les Lettres Françaises, N° 1179, du 20 au 26 avril 1967, p. 7.

forme de psychocritique, concentrant l'étude sur les oeuvres pour en décrire les structures, le jeu et les modifications dynamiques des rapports affectifs, et faire comprendre combien elles traduisent la personnalité inconsciente de l'auteur avec ses obsessions et son „mythe“, Charles Mauron a tout de même mené son entreprise dans une impasse exégétique. Elle finit par faire disparaître la réalité concrète du genre littéraire donné, celle des oeuvres individuelles différentes les unes des autres, celle de l'évolution de l'oeuvre de l'auteur avec ses étapes, celle enfin de l'auteur lui-même pour ne laisser subsister, dans l'explication du „supérieur par l'inférieur“,²⁰ que le déterminisme de mécanismes impersonnels étiquetés de concepts psychanalytiques.

Le problème de la sociologie littéraire, Jean Starobinski en a donné excellentement la formule, consiste à „mettre en évidence des conditionnements sociaux, tout en rendant justice aux qualités individuelles des oeuvres“.²¹ Seulement, arrive-t-elle réellement à remplir cette condition? A ne prendre que le système de Lucien Goldmann dont on sait les attaches idéologiques, on voit que l'enquête sociologique n'échappe pas à un double danger qui pourrait être résumé, en simplifiant, de la façon suivante: une conception globale de l'époque fixée d'avance et non soumise à la vérification par la réalité concrète; une „construction intellectuelle avouée“ assumant „la médiation entre l'oeuvre individuelle et la classe sociale étudiée“ et représentant le „point de convergence hypothétique où l'interprète voit se rencontrer (fait se rencontrer) la pensée toujours incomplètement exprimée du groupe social, et le sens dernier de l'oeuvre“. Ainsi, le critique „fait un large usage du lit de Procruste“. Suivant Jean Starobinski qui se réfère à Sartre, „la psychologie devient [...] la discipline qui observe la genèse de l'individuel à partir de conditionnements collectifs“, c'est elle qui „aura à marquer, sur le fond d'un déterminisme limité, les moments où l'individu créateur se dégage de sa dépendance pour devenir le producteur de son style propre“. Car l'oeuvre littéraire „est une réponse à ce qui la conditionne, et ne peut être comprise que comme une production réactive“.²²

Dans son livre récent, si lucide, *La relation critique*, Jean Starobinski dit judicieusement: „Au reste, qui doutera que les conditions sociales d'une époque, que les expériences de l'enfance soient les conditions nécessaires de l'oeuvre produite par l'écrivain adulte? Ce n'est pas une raison pour auréoler d'un privilège usurpé une causalité aussi peu contestable que peu spécifique. Moins l'on prête attention à la singularité des oeuvres, plus il est aisé de se laisser persuader que la simple mention de leurs conditions nécessaires répond à toutes nos questions. Celui qui entend respecter, au contraire, la configuration particulière des textes ou des événements se contentera moins aisément d'une explication large, trop polyvalente pour être vraiment pertinente.“²³

²⁰ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique*, p. 121.

²¹ Jean Starobinski, *Sur les conditions de travail de la sociologie littéraire. Études littéraires*. Presses de l'Université Laval, Québec 2, Canada. Vol. 3, N° 2, août 1970, p. 170.

²² Ibidem, pp. 171-172.

²³ Jean Starobinski, *L'Oeil vivant II. La relation critique*. Paris, Gallimard 1970, p. 160.

Que ressort-il de ces types (choisis) d'approche — qui sont d'explication scientifique, objective, de l'extérieur, traitant les oeuvres littéraires plus ou moins comme des objets naturels — de la littérature? Si l'ont tient compte de la structure concrète des oeuvres qui renvoient à la réalité humaine qu'elles expriment avec sa „qualité d'âme, ou mieux, d'être“ et représentent donc par leur univers imaginaire individuel une sorte de substitut de celle-ci, il est évident que chacune exige différents niveaux de lecture. D'où l'objection que rencontrent les approches du genre évoqué: elles ne sauraient, tout en apportant des élucidations et des renseignements précieux, synthétiser ces lectures de façon cohérente et arriver à une compréhension „unitaire et totalitaire“ des oeuvres. D'où aussi une autre hypothèse proposée: „une réflexion approfondie sur la littérature est d'ordre philosophique, ou elle n'est rien“. Tandis que la démarche scientifique est abstraite, la réflexion philosophique est concrète. Or, „l'homme et ses créations culturelles“ sont des „existants particuliers, à la fois radicalement objectifs et radicalement subjectifs“. La spécificité de la littérature est bien une lecture du sens à travers la forme, selon l'acception connue de Marcel Proust dont on se réclame: „le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique, mais de vision“. Le sens de l'oeuvre ne peut se constituer qu'à travers la conscience du critique. Voilà pourquoi „l'oeuvre littéraire reste un commencement absolu et une fin ultime“. Le critique ressaisit l'avènement du sens de l'intérieur. Il relie en les intégrant les différentes significations qui découlent des différents niveaux de lecture et sont éclairées par les sciences dont elles relèvent (histoire, sociologie, psychanalyse, stylistique, etc.). Il ne s'agit pas d'expliquer les oeuvres, mais de les comprendre: „Pour l'accès intime aux oeuvres littéraires, il n'est pas de voie royale; pas de ‚méthode‘ qui constitue une assurance tous risques; pas de savoir, mais un savoir-faire.“ L'expression littéraire reste d'ailleurs, dans sa densité, toujours ambiguë. Elle contient toujours un „trop“, elle „implique une sur-signification“, le sens „existe en excès de toute interprétation possible“ et en excès aussi „par rapport à l'intention qui l'a fait naître“. (Un poète tchèque contemporain définissant métaphoriquement la poésie comme „un petit nuage planant au-dessus du poème“, n'a-t-il pas désigné par là ce „surplus de signification“ qui dépasse le matériau verbal et l'appareil technique, „véhicule d'une vision“?) Comprendre même donc à expliciter. C'est par ces voies qu'on arrive à ce „type de vérité, limité et exigeant“, à ce „modèle de compréhension, global et ouvert“ qui est, selon Serge Doubrovsky, „celui-même que peut et doit se proposer la critique littéraire“. ²⁴ Car, pour citer encore Jean Starobinski, „contrairement à l'explication de l'objet strictement scientifique, soumise au verdict de la vérification expérimentale, l'interprétation de l'objet significatif (de l'objet ‚sensé‘ qui s'offre à nous dans toute étude de caractère ‚humaniste‘) n'aura d'autre

²⁴ On a facilement reconnu que nous avons, au fond, résumé quelques-unes des thèses que Serge Doubrovsky a formulées dans l'ouvrage *Pourquoi la nouvelle critique* (pp. 56, 182, 168, 172, 106, 239, 93-94, 188-189).

critère que sa cohérence, sa non-contradiction, la mention de tous les faits pertinents, la rigueur de sa formalisation, si formalisation il y a".²⁵

Discours scientifique sur la littérature, conscience littéraire de la littérature: qui voudrait les opposer pour exclure l'une ou l'autre approche de la littérature? On n'y songe pas en France. Il s'agit d'être conscient de leurs compétences et de ne pas perdre celles-ci de vue. La critique littéraire „ne peut désormais plus faire abstraction de la critique sartrienne du ‚scientisme‘: le problème, face aux oeuvres littéraires, ne me paraît pas d'élaborer un savoir, fait remarquer Jean Starobinski, mais de progresser dans la compréhension [...]. Mais je ne voudrais pas, ajoute-t-il, qu'au nom d'une critique de type philosophique (mettant en valeur l'acte d'identification, de sympathie, etc.), l'on négligeât les approches de style scientifique: leur succès, leurs erreurs, leurs limites donnent à réfléchir".²⁶

S'il n'y a pas de „voie royale“, la complexité de l'objet littéraire commandant une diversité de voies, c'est d'autre part un avantage: on évite le danger du monopole. Peut-être Jean Fabre a-t-il exprimé à ce sujet un point de vue que partagent bien des chercheurs français: „Toutes les méthodes sont bonnes dans la mesure où elles aident à lire et à comprendre une oeuvre; toutes cessent de l'être dès qu'elles se figent en dogmatisme et prétendent à l'exclusivité [...]. Au delà de la suffisance et de l'intolérance des doctrinaires, mais au delà aussi d'une ignorance réciproque, d'une coexistence soupçonneuse ou d'un nonchalant éclectisme, doit s'instaurer une coopération amicale et clairvoyante entre les diverses exigences ou tendances de la critique, qu'elle se veuille traditionnelle ou se prétende nouvelle.“²⁷ C'est que — pour citer en terminant les paroles du critique auquel nous nous sommes référé tant de fois dès les premières lignes des présentes réflexions, sans toutefois avoir pu rendre justice à ses vues dans leur ensemble — „il n'est point de méthode qui ne nous dise au moins quelque chose sur l'objet à interpréter, à la condition, bien sûr, d'éviter les contresens. Ainsi aucune méthode ne pourra être refusée par principe: toute la question néanmoins reste de savoir si elle est adéquate, spécifique et assez complète; si elle embrasse l'ensemble de l'objet à interpréter, ou seulement l'une de ses composantes, l'une de ses manières d'être, l'un de ses niveaux de signification“.²⁸

K METODOLOGII STUDIA LITERARY VE FRANCI

Tato stať je napsána na okraj literárněvědného studia ve Francii. Cestu, kterou se zde ubíraly zaměření a metodologie studia literatury za poslední desetiletí, lze dobře přehlednout mj. již srovnáním toho, co r. 1930 přinášela knížka Philippa van Tieghema o „nových tendencích v literární historii“, s tím, s čím nás seznamuje r. 1964

²⁵ *La relation critique*, p. 168.

²⁶ Jean Starobinski dans une interview donnée aux *Lettres Françaises*, n° 1178, du 13 au 19 avril 1967, p. 10.

²⁷ Jean Fabre dans l'Introduction à: *L'Abbé Prévost. Actes du colloque d'Aix-en-Provence*, 20 et 21 décembre 1963. Publications des Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence. Nouvelle série, n° 50. Gap, Éditions Ophrys 1965, p. XXVII.

²⁸ Jean Starobinski, *La relation critique*, p. 169.

Jean Starobinski v zásadním pojednání podávajícím objektivní, kritický a odstíněný obraz „nových směrů v literárním studiu“.

Téma i situace jsou — jakkoliv na jiné historické rovině — do jisté míry obdobné. Jde o dvojí zastavení, pokaždé na významné vývojové etapě. Philippe van Tieghem psal na sklonku období poznamenaného ve Francii orientací, kterou literárnímu studiu dal především osvěcený vliv Gustava Lansonova (zhruba od přelomu století): věleňoval toto studium ještě do literární historie, jakkoliv se nové tendence, o nichž mluvil, stavěly proti přemíře historismu a požadovaly návrat k dílu samému.

Jean Starobinski napsal své pojednání v kontextu, kdy literární dílo se již z velké části stalo středem vědeckého a kritického zkoumání a kdy literárněhistorický přístup, jakkoliv již v mnohém značně obozený a zpružnělý částečným integrováním jiných hledisek, byl zatlačován inflací jiných metod. Stať Jeana Starobinského předcházela o málo dosti prudké konfrontaci stanovisek za tzv. „sporou o novou kritiku“ ve Francii v polovině šedesátých let a byla tedy velmi aktuální.

V podstatě a schematicky rozlišeno šlo a jde o dvojí základní orientaci studia literatury. Jedna je určována objektivistickými vědeckými snahami a ambicemi opírajícími se o nové výboje společenských věd. Druhá — vědomá si problematičnosti, kterou ukázala aplikace scientistických metod na literaturu již dříve — usiluje implikovat „literární vědomí literatury“ a zůstat spjata s vývojem „způsobů a hlubokých proudů tvorby“, přistupovat tedy ke studiu děl nikoliv jen zvnějšku, nýbrž zvnitřku; nejde podle ní o pouhé vědění, o explikaci děl, nýbrž o jejich pochopení a koherentní interpretování. Člověk a jeho kulturní výtvořiny jsou jiné povahy než předměty přírodní, jsou „radikálně objektivní a zároveň radikálně subjektivní“ (Serge Doubrovsky), proto hlubší uvažování o literatuře musí být filosofické, opírat se o identifikaci, sympatií atd. Odtud kritika, kterou představitelé těchto směrů podrobují přístup výhradně scientistický (ať už jde o historii, sociologii, psychoanalýzu nebo stylistiku), aby osvětlili jeho omyly a meze. Neznamená to ovšem nikterak odmítnutí jeho oprávněnosti v oblastech, pro něž je s příslušnými výhradami kompetentní. Není hlavní, jediné správné cesty ke studiu literární tvorby. „Všechny metody jsou dobré tou měrou, jakou nám pomáhají číst a chápat dílo; všechny přestávají být dobré, jakmile ustrnou v dogmatismus a osobují si nárok na výlučnost“ (Jean Fabre).