

Une Néophyte aux prises avec la critique littéraire

Elizabeth Gardner (Victoria)

L'auteur, ancienne étudiante de l'Université Dalhousie, continue à suivre des cours de littérature à l'Université de Victoria. Ses réflexions sur le plaisir de la lecture et l'art de l'interprétation sont tirées d'un exposé sur la critique littéraire.⁷

"Rossignol, mon mignon..." Trois mots très simples qui m'enchantent et comme par magie me donnent un frisson de plaisir.¹ Comment expliquer ce phénomène? Faut-il l'expliquer? Oui, si l'on désire une compréhension plus approfondie, car tandis qu'il est possible que Ronsard ait écrit sous l'inspiration de la fureur divine, il est certain qu'il n'a pas écrit au hasard, ni sans doctrine consciente de la composition poétique, doctrine et discipline qui l'aident à incarner son inspiration. Il est une des premières tâches de la critique d'apprécier et d'expliquer l'oeuvre littéraire issue d'une telle inspiration et d'une telle discipline.

Je crois que le conseil de Rabelais résume très bien les fonctions de la critique littéraire: "rompre l'os et sugger la substantifique moëlle."² J'ajouterais pourtant, "et apprendre au lecteur à sugger."

C'est l'oeuvre qui vient en premier lieu, et en fin de compte c'est l'oeuvre elle-même qui parlera, mais peut-être dans une langue étrange au lecteur. Après sa fonction d'appréciation la critique littéraire a donc une deuxième fonction, celle de la communication. Écoutons Roger Fayolle:

"Aujourd'hui, les critiques ne semblent plus avoir le simple souci d'informer le public, de lui faire part de leurs réactions devant l'oeuvre nouvelle, digne ou non de la bienveillance."³

Les deux sont des fonctions d'intermédiaire. Le critique est en quelque sorte le porte-parole entre l'oeuvre, l'auteur et le lecteur.

Pourquoi, par exemple, est-ce que j'aime tant L'Education sentimentale de Flaubert? Parce que c'est un livre très bien écrit qui me donne plaisir chaque fois que je le lis. Parce qu'il y a une sorte d'harmonie d'unité, de proportion dans l'ensemble qui me satisfait. Mais pourquoi cette histoire m'intéresse-t-elle, pourquoi est-ce que j'y trouve des proportions harmonieuses, pourquoi est-ce que je trouve que c'est un livre bien écrit?

Au secours donc le porte-parole, la critique littéraire, pour m'apprendre comment dégager d'une façon plus ou moins objective ces qualités que j'ai senties sans savoir les identifier⁴; pour me faire voir des qualités, des beautés, des fautes, auxquelles j'étais jusqu'ici aveugle⁵; pour me renseigner sur les circonstances externes de l'oeuvre, c'est-à-dire sur la politique, les idées et les moeurs de l'époque et sur l'auteur de l'oeuvre⁶; pour m'apprendre enfin à distinguer entre le chef-d'oeuvre littéraire et le livre médiocre.

Je suis d'accord avec toute critique qui essaie de m'apprendre à "sugger." Je ne querelle aucune méthode particulière d'aborder l'oeuvre littéraire. Pourtant, en m'apprenant ainsi à sucer, à voir plus clair, je suis peu disposée à céder au critique le plus savant le droit de me dire: "Goûtez ce que je goûte: regardez le monde par mes yeux." La critique est intermédiaire, non interprète. C'est l'oeuvre qui doit enfin me parler et c'est moi qui dois la sucer. En tant que lecteur et en tant que communicateur d'une opinion savante, le critique a le droit et le devoir de dire ce qu'il pense. A moi d'accepter ou de rejeter son dire.

A ces deux fonctions de la critique, il faut ajouter une troisième: l'obligation de définir ce qui constitue une oeuvre littéraire et de préciser les critères nécessaires pour l'identifier.

Pour Boileau, le chef-d'oeuvre littéraire vise à l'idéal, à une beauté et à une perfection absolues, concevables quoique rarement accessibles. Cet idéal achevé est connu aussi par sa durée: l'absolu est éternel. Ce sont la durée aussi bien que la beauté qui identifient le chef-d'oeuvre:

"...le point de solidité et de perfection qui est nécessaire pour faire durer et à jamais priser des ouvrages..."⁷
 "Il n'y a en effet que l'approbation de la postérité qui puisse établir le vrai mérite des ouvrages."⁸

L'oeuvre qui gagne l'admiration des lecteurs de tous les temps a donc dû atteindre à un certain degré la beauté absolue. Les autres critères auxquels répond une telle oeuvre nous sont familiers: la lucidité, la vraisemblance, la vitesse de l'action sans embrouillement, l'observation des unités et des bien-séances, et ainsi de suite.⁹ Les formalistes russes du XXe siècle qui revendiquent comme attribut unique d'un chef-d'oeuvre la seule cohérence interne, paraissent avoir beaucoup en commun avec Boileau, qui a cherché bien avant Todorov ce qui fait d'une oeuvre donnée une oeuvre littéraire.¹⁰

Voilà une méthode d'appréhension utilisable par le commun des lecteurs. Pourtant le système de Boileau est un système clos. Je suis lecteur non-spécialiste. Je vis au XXe siècle, je ne partage pas les lieux communs du monde intellectuel de Boileau, et j'ai d'autres questions à poser. Rien ici ne me renseigne sur les circonstances externes de l'ouvrage, par exemple sur la vie et le caractère de l'auteur, ou sur la politique et les moeurs de l'époque. De telles considérations sont hors de propos pour qui cherche à identifier l'idéal universel. Aujourd'hui, au contraire, il ne s'agit plus de valeurs données, éternelles et absolues, incarnées dans le chef-d'oeuvre littéraire. Le petit monde intime cultivé, homogène et aristocratique de Boileau, déjà ébranlé au XVIIIe siècle par l'expansion et la vulgarisation des connaissances scientifiques et des idées politiques si puissamment promulguées par les encyclopédistes, fut brisé à jamais par la Révolution. Depuis, de nouvelles idées politiques et scientifiques, et surtout la psychologie, ont rendu impossible la croyance en un idéal donné, et ont invalidé les critères classiques du Beau, du Vrai et du Bien. Les nouvelles connaissances ont créé un monde nouveau où l'idée du progrès relativise les valeurs. Nous cherchons à savoir jusqu'à quel point l'esprit est formé par les circonstances matérielles et politiques qui l'influencent et par les réactions psychologiques qu'il déclenche. Il s'ensuit que pour comprendre et évaluer une oeuvre littéraire, il importe aussi d'étudier à fond la vie et le caractère de l'auteur et la situation politique et historique dans laquelle il vit.¹¹ Ensuite il faut examiner les préconceptions des lecteurs dans leur temps, puisque la critique d'une époque sera à la fois plus aveugle et plus perceptive que celle d'une autre.

Une idée issue de cette doctrine de relativité--idée assez discutable--soutient que la valeur d'une oeuvre littéraire réside non dans l'oeuvre mais dans les perceptions du lecteur.¹² On perd alors toute conception de critères. On met l'oeuvre en rapport avec les idéologies actuelles, procédé qui me paraît plus proche de la propagande que de la critique objective. Pourtant les protagonistes de ce point de vue maintiendront peut-être, et non sans raison, que tout effort de formuler des définitions de valeurs et de critères est également relatif et propagandiste, et que toute communication est inévitablement proche de la propagande.

Je ne doute pas qu'il y ait dans cette controverse quelque chose de valable et d'éclairant. L'action de lire n'est plus aussi simple qu'elle le fut au temps de Boileau. Nous sommes au pôle opposé de l'âge classique, et le lecteur d'aujourd'hui tirera le profit qu'il peut de ces deux méthodes opposées de définir la "substantifique moëlle." Peut-être devrions-nous nous servir des deux comme le suggère Pascal:

"Tous errent d'autant plus dangereusement qu'ils suivent chacun une vérité: leur faute n'est pas de suivre une fausseté mais de ne pas suivre une autre vérité."¹³

Il y a pourtant une critique qui pénètre encore plus profondément dans l'oeuvre: c'est la critique structuraliste sortie du formalisme russe. Pour elle, tout ce qui importe est la cohérence interne de l'oeuvre, sans tenir compte de modèle ou d'idéal externes. En effet, le structuralisme cherche à "rompre l'os," c'est-à-dire à rejeter toute théorie préconçue d'une beauté ou de valeurs idéales pour disséquer et étaler la structure commune qui est à la base de toute oeuvre écrite. Comme Léonard de Vinci disséquait des cadavres pour étudier chaque partie de la forme anatomique commune à tous les êtres humains, les structuralistes dissèquent l'anatomie d'un roman pour en montrer les différentes parties et leurs rapports, et pour établir une science objective de la "litté-rarité" pareille à la science de la physiologie. C'est un travail détaillé et minutieux qui à présent ne paraît pas beaucoup éclairer le lecteur qui ne connaît pas la linguistique.

L'os rompu, la "substantifique moëlle sugcée" par le juge savant et par le commun des lecteurs, est-ce qu'il reste d'autres fonctions que peut remplir la critique littéraire? Sans doute, et non des moindres. Ne mentionnons que l'influence qu'exerce la critique sur les lecteurs et les auteurs vivants. Certes, la critique ne réglemente pas les auteurs, mais elle se voit parfois appelée à les guider. Après tout, l'existence même de la critique littéraire peut changer le monde dans lequel fonctionnent les créateurs littéraires.

J'ai dégagé quatre fonctions ou objectifs de la critique littéraire. Elle essaie de porter des jugements sur des oeuvres selon les critères qu'elle s'est trouvés. Elle communique ces jugements aux lecteurs et aux auteurs. Elle recherche continuellement la base de son travail. Et par son existence même elle influence la perception des lecteurs et le travail des auteurs. Son péché mignon est le dogmatisme. Son but suprême est l'éclaircissement.

Notes

1. Pierre de Ronsard, "Rossignol," dans André Lagarde et Laurent Michard, XVIe Siècle (Paris: Bordas, 1962), p. 142.
2. François Rabelais, "Prologue de l'auteur," dans Pierre Jourda, Rabelais: Oeuvres complètes, I (Paris: Garnier, 1962), p. 7.
3. Roger Fayolle, La Critique littéraire, Collection U (Paris: Armand Colin, 1964), p. 179.
4. Nicolas Boileau-Despréaux, "Art poétique," dans Charles-H. Boudhors, Oeuvres complètes de Boileau, Les Textes Français (Paris: Les Belles Lettres, 1952), Chant III, pp. 96-109.
5. Boileau, "Art poétique," Chant III.
6. Charles-Augustin Sainte-Beuve, "Chateaubriand jugé par un ami intime en 1803," Nouveaux Lundis, III (Paris: Calmann Lévy, 1892), p. 15 (22 juillet 1862): "La littérature, la production littéraire n'est pas pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme."
7. Boileau, "Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin, VII," dans Françoise Escal, Boileau: Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, 1966), pp. 523-27.
8. Boileau, "Réflexions, VII."
9. Boileau, "Art poétique," Chant III.
10. Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage (Paris: Seuil, 1972), p. 110: "Les Formalistes s'attachent à ce que l'oeuvre a de spécifiquement littéraire (la 'littérarité'). C'est Jakobson qui formule dès 1919 le point de départ de toute poésie: 'Si les études littéraires veulent devenir science, elles doivent reconnaître le procédé comme leur personnage unique.'"
11. Sainte-Beuve, "Chateaubriand," p. 15: "je puis goûter une oeuvre, mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même: et je dirais volontiers: tel arbre, tel fruit."
12. John Strickland, Structuralism or Criticism? (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1981), p. 9: "the view that when we read writers of the past--for example the authors of the Gospels--we read a text whose meaning is the reflection of our own assumption and values and has no ascertainable bearing on what they wanted to say."
13. Blaise Pascal, "Pensées," Oeuvres complètes, éd. Lafuma (Paris: Seuil, 1963), no. 443, p. 557.