

Au cœur de la critique

La contradiction est au cœur de la critique. Qui, parmi les critiques, n'a présent à la mémoire ce mot fameux de Baudelaire: *Pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partiale, passionnée, politique, c'est-à-dire forte d'un point de vue exclusif, mais du point de vue qui ouvre le plus d'horizons?* Cette affirmation prête à diverses interprétations, et les tendances les plus opposées de la critique moderne ne laissent pas de s'en réclamer. Tant et si bien que, malgré le syncrétisme conciliant qu'elle a hérité de Thibaudet, la critique dans son effort pour se relativiser, pour adopter le « point de vue qui ouvre le plus d'horizons », n'a pas résolu la contradiction du *juste* et de l'*exclusif*.

Contradiction toujours, oui ; j'entends les rires des « macluhaniens » : la lecture n'a plus d'avenir (ni l'écriture), à quoi bon mener ce combat d'arrière-garde, si ce n'est pour vous consoler ou pour légitimer votre activité d'écrivain ? La question est vicieuse ; elle fait bon marché autant de l'avenir que du passé. Quel médium électronique nous donnera mieux accès au *Banquet* et à la *Divine Comédie* ? Ou encore à Ulysse et à la *Recherche du temps perdu* ? Et qui décidera (et au nom de quoi ?) que demain plus

aucun homme n'aura envie d'écrire là où les paroles ne suffisent plus ? La nouvelle orthodoxie des « mass media » ignore ou méconnaît la différence spécifique de l'écriture et de la parole, sous le prétexte — en partie justifié — que depuis la Renaissance on a entouré l'écriture d'une espèce de révérence aristocratique et qu'on a abandonné la parole au « menu peuple » (que l'actuel mépris appelle « le monde ordinaire »), aux professionnels de la politique et du mensonge publicitaire. Le développement des moyens de communication me paraît avoir réussi à montrer par ricochet que la littérature, justement, n'est pas un moyen de communication, du moins dans son projet fondamental. Et que la lecture ne s'inscrit pas dans un réseau d'échanges fonctionnels, au contraire du téléphone. Que la lecture réponde au texte, on le croit volontiers ; mais la lecture (et particulièrement celle du critique) constitue à la fois le théâtre et le double du texte, elle lui est nécessaire, elle en est inconnue, elle le parodie et le supplicie, l'exagère et l'atténue, surtout elle le déplace (dans le temps et l'espace) en s'y déplaçant. Plus trahison que traduction, elle n'assure sa fidélité au

On voit de moins en moins de critiques qui paraissent souffrir de cette contradiction et courir le risque de l'affronter. Tous s'accrochent du mieux qu'ils peuvent : d'un côté, les « scientifiques » chargés de connaissances et d'instruments de mesure, hommes de goût, parfois, et surpris et honteux de l'être, ou nostalgiques de ne pouvoir plus l'être ; de l'autre côté, les « artistes », légers et disponibles à toutes les affinités électives, inquiets, le plus souvent choqués de ce qui résiste et s'oppose à leur souverain plaisir.

La séparation n'est pas radicale entre ces deux familles d'esprits, il reste encore des critiques qui se bornent à *juger*, et de façon aussi courte que péremptoire. Mais ceux-ci comme les autres, et là est le piquant de l'affaire, n'ont guère la conscience malheureuse. Qu'elle s'installe dans l'objectivité scientifique, qu'elle s'embusque dans un goût indémontrable et donc inattaquable, qu'elle tranche au vif des œuvres, la critique littéraire ne comporte plus que des risques infimes.

J'entends que la critique est désormais au pouvoir. En effet, où logent les critiques ? Pour la très grande majorité, dans les journaux et revues, dans les académies et universités, à la radio et à la télévision, dans les jurys et les maisons d'édition, dans les guildes, clubs et sociétés qui veillent sur les fluctuations de la bourse littéraire. Pourquoi s'étonner qu'en échange de sa puissance et de son statut officiel, la critique se soit départie de son inquiétude et

de sa précaire autonomie ? Les idéologies triomphantes et opprimantes la tiennent sous leur coupe et à l'occasion lui forcent la main. L'affaire Pasternak en fut une triste illustration, ainsi que le cas d'Henry Miller. Non pas que les critiques, le plus souvent, soient à la solde de tel ou tel parti. La véritable question est ailleurs.

Désireuse — et avec raison — de renoncer aux dogmatismes de toutes sortes, la critique peu à peu s'en est remise au vieux dualisme qui la divise, l'affaiblit et, paradoxalement, lui redonne le goût de la force indiscutée. Oscillant du positivisme à l'impressionnisme, de l'humeur à la démonstration, interpellée par les voix discordantes de l'objet et du sujet, la critique ne se gagne l'unité nécessaire à son être qu'en choisissant : elle sera ou scientifique ou spontanée. Incapable de fonder son choix, si ce n'est sur le dos de ce qui est laissé pour compte, la critique devient une pratique sans théorie propre. Ainsi s'explique le fait qu'à son su ou — dans la plupart des cas — à son insu la critique adopte quelque théorie de l'extérieur qu'elle précipite et cristallise en idéologie. Le goût abandonné à lui-même tourne à la tyrannie ou au radotage ; si des goûts, d'après l'adage, on ne dispute pas, le goût critique, lui, dispute de tout. Il se réclame volontiers de « valeurs » éternelles et immuables. Quant à la critique scientifique, une fois sur sa lancée, elle est d'une parfaite innocence et d'une grande efficacité. Elle peut reconsidérer ses résultats, rajuster ses méthodes, progresser, rien ne l'inquiète que la trajectoire qui la mènera au point final : l'œuvre-

signifiant que par désinvolture à l'égard du signifié. Lire pour la perte de soi et du texte dans un tiers exclu (exclu par les conformismes culturels, toujours à la dernière mode), c'est lire bien, c'est permettre l'épiphanie du sens. Et sa novation.

objet. Elle a carrément tourné le dos à ses origines ténébreuses et à ses présupposés nécessaires. Il lui arrivera de justifier l'injustifiable, de traiter une œuvre littéraire uniquement comme une pièce d'archives ou un témoignage d'actualité.

Même la critique qui se refuse à toute judicature n'échappe pas au jugement. Ou juger sans connaissance vérifiable, ou connaître dans une intenable neutralité : tel est le dilemme, telle la contradiction. Les partis pris de l'objectivité et de la subjectivité sont ici les produits d'une pratique sans fondement théorique. Inversement, l'absence de toute possibilité de prendre parti postule l'incapacité de la théorie à instaurer une pratique. Baudelaire a-t-il posé un problème insoluble ?

La question consiste à voir si la critique est capable de se juger elle-même, de courir le risque de sa lucidité, de son honnêteté, d'explicitier ses présuppositions, de les élaborer, mais aussi de parier sur ses croyances affectives, et de récupérer son pari en compréhension. Reconnaissons en toute justice que l'aile marchante de la critique contemporaine s'attaque de plus en plus et de mieux en mieux aux tâches que commande une critique de la critique.

Ce faisant, les critiques abandonnent le pouvoir établi de la critique institutionnalisée, se coupent des idéologies rassurantes et surtout remettent en cause la coexistence plus ou moins pacifique de l'intuition et du savoir positif. Bien

plus : ils affrontent le sphinx du jugement esthétique. La conscience critique, alors, est malheureuse, sous peine de ne pas être. Nul ne dénonce impunément le pacte obscur où, derrière les raisons avouées, se sont nouées pour le meilleur et pour le pire l'irréfragable certitude qui provient de ses amours et de ses haines, et la tenace incertitude que ce qu'il aime et hait ne soit en fin de compte que l'ombre portée de son moi sur les objets du monde littéraire. Ce tourment, les écrivains le traversent et s'en délivrent par et dans la création : dans la mesure où ils réussissent, ils sont dans le langage comme le langage est en eux ; le monde et la conscience alors se possèdent mutuellement par et pour l'œuvre, le savoir et le sentir se renoncent et se compénètrent au profit d'un tiers dont l'être langagier dira leur accord heureux et malheureux. Le critique, au contraire, se met en relation avec un langage qui lui préexiste mais en appelle, au sein de la lecture, à son accomplissement. Ce langage, c'est l'autre qui le tient, c'est l'autre qu'il manifeste. Quel critique digne de ce nom ne doit-il pas se dépayser et même s'exiler au besoin de ses plus chères convictions ? Changer de pays n'implique cependant pas que l'on change d'être, ni que l'on renie ses origines (voilà ce qu'oublie ou méconnaît l'attitude purement objective).

Qui est purement objectif ou subjectif ? Certains critiques d'aujourd'hui (je songe

Les analyses socio-idéologiques se fondent sur la recherche exclusive du significatif. D'où la fameuse théorie du reflet, toujours en vogue. On sait que Lukacs a consacré beaucoup de temps et d'attention à Thomas Mann dont l'orientation politique était pourtant opposée à la sienne. L'opération critique, chez Lukacs, est aussi de caractère créateur : *Lorsque chez de grands réalistes, le développement artistique intérieur des situations et des personnages imaginés par eux entre en contradiction avec leurs chers préjugés, voire avec leurs convictions intimes, ils n'hésiteront pas un instant à s'écarter des préjugés et des convictions et ils décriront ce qu'ils voient réellement. Cette cruauté à l'égard de leur propre image du monde immédiate et subjective est la morale d'écrivain la plus profonde des grands réalistes à l'opposé de ces petits écrivains qui réussissent presque toujours à mettre leur vision du monde en accord avec la réalité. Pièce à verser au dossier de « l'écriture politique », expression qui dispense certains critiques de faire proprement leur travail.*

ici à la critique dite «thématique et structurale») ont bien montré que l'on peut respecter l'autonomie de l'œuvre sans pour autant se restreindre à un examen des *alentours*, que l'on peut faire émerger l'*en dessous* de l'œuvre, son sens «naïf et implicite», et, pour ce qui est du langage littéraire lui-même, découvrir comment *le mot... n'est pas seulement le signe d'un certain état de notre sensibilité* (et de notre savoir), *il est l'évaluation de l'effort qui nous a été nécessaire pour le former, ou plutôt pour nous former en lui* (Claudel). En ce sens, nombre de critiques ne s'en remettent plus qu'à la compréhension, au repérage des thèmes et des structures par une méthode d'insertion dans le sens implicite et même secret de l'œuvre. La *compréhension* comporte autant d'arbitraire que le jugement. Lors de la soutenance de sa thèse sur Mallarmé, Jean-Pierre Richard se fit reprocher par Georges Blin de ne pouvoir rendre compte de certains choix importants, comme, par exemple, celui qui consistait à privilégier la catégorie du *fané* dans la poésie mallarméenne, alors qu'aux dires de Blin cette catégorie paraît être plutôt d'essence baudelairienne. Querelle de Byzantins ? Je ne le pense pas.

La critique ne peut pas se donner le change de croire à l'incroyable. Pour Gaëtan Picon, la meilleure façon de sortir de l'impasse, c'est que le critique se tienne au plus près; mais en dehors de l'œuvre, soit : qu'il contrebalance l'extériorité du jugement par l'intériorité de la compréhension. Dans une ligne de pensée semblable, Empson analyse l'ambiguïté poétique par

laquelle l'œuvre échappe au statisme de la réalité simplement objective pour s'affirmer comme «ouverture», mouvement, etc. Outre que certaines étrangetés du vocabulaire chez ces critiques miment assez bien le flottement de la pensée, ce qui étonne, c'est qu'au bout du compte, on en revient au dualisme : comprendre s'oppose à juger, et inversement. La contradiction demeure, et quelque subtiles et vigoureuses que soient les analyses, nulle part on ne voit que le jugement et la compréhension, que le sentiment et le savoir, que le subjectif et l'objectif puissent se conjuguer.

Faudrait-il conclure qu'au cœur de la critique on ne trouve que contradiction ? Si c'était le cas, l'on comprendrait, l'on admettrait que les critiques gardent malgré tout bonne conscience. Mais en se donnant pour tâche l'examen des œuvres, les critiques se sont condamnés au *sens*, à l'affrontement et au dépassement de la contradiction littéraire.

Celle-ci, comme toute contradiction, ne se peut résoudre que dialectiquement. La dialectique, si prisée de nos jours, est en passe de devenir une panacée; à travers l'affrontement des contraires la conscience, et singulièrement la conscience critique, aspire à l'unité : l'on n'a de cesse que l'on n'élise une valeur qui paraisse irréductible et que l'on ne s'y tienne comme à une instance suprême. L'Un, toutefois, n'est qu'une récompense lointaine et toujours reportée à plus tard; dans l'immédiat, il constitue une tentation de choisir contre soi ou contre l'autre.

Pour la stylistique, la principale difficulté consiste à établir le rapport entre les formes (figures répertoriées par la rhétorique) et les fonctions (selon la nature particulière des signifiés). D'inspiration aristotélicienne, la rhétorique traditionnelle reste fidèle à son point de vue normatif : l'emploi des formes et leurs diverses combinaisons servent à persuader et à imposer du vraisemblable. Malgré les travaux du philosophe Granger sur l'in-

dividuation du message, la stylistique moderne, plutôt descriptive (de Spitzer à Jakobson), ne parvient pas à relier sans arbitraire (ou artifice) les formes et les fonctions. Le savoir et le sentiment continuent à s'exclure, ou du moins à s'opposer. Je ne vois pas de poétique actuelle (y compris celle de Todorov) qui ait conquis un véritable statut de science. (Henri Meschonnic va cependant au cœur du problème: [...] dépasser le structuralisme enfermé dans la pensée dualiste, et qui ne sait pas s'arranger du vivre qui est dans l'écriture.) La théorie des connotations, si chère à Martinet, annonce, dans une certaine mesure, le célèbre principe de McLuhan (*le médium est le message*). Mais ce qui dans l'emploi des mots n'appartient pas à l'expérience de tous les utilisateurs de ces mots, voilà qui n'est pas un objet facile à connaître avec certitude. S'il est vrai que les mots (tous les mots?) ont comme «des franges significantes» qui ne ressortissent pas à l'usage proprement linguistique, alors comment partager, comment nous communiquer les uns aux autres ces résonances et ces harmoniques si profondément subjectivées?

La critique la plus avisée ne peut surmonter sa contradiction qu'en posant la solidarité du sujet et de l'objet, la corrélation intentionnelle du goûter et du savoir, du jugement et de la compréhension. Sans quoi, la littérature n'est qu'un bel objet, un instrument utile, un lieu tranquille où contempler et jouir, une dimension de l'action et, pourquoi pas, un champ de bataille; et elle ne sera jamais tout cela en même temps et au même titre. Les œuvres littéraires sont toutes équivoques. L'histoire l'atteste, et c'est abus ou illusion que de réduire leur sens à l'univocité, comme le veulent à toute force le subjectivisme du goût et l'objectivisme de la science.

La connaissance n'a pas tort de scinder, de séparer, d'opposer; on ne connaît bien qu'à distance et dans une certaine rupture du pathétique. L'œuvre, dans son indétermination, a un caractère d'extériorité et par là récuse l'immédiat de la perception: la première lecture n'est esthétiquement première que dans la mesure où elle est juste, où le lecteur comprend ce qu'il lit. Les sciences de la littérature et la critique scientifique, quand elles convoquent la philologie, la stylistique, l'histoire, la psychologie, la sociologie, etc., ne visent qu'à s'aider d'appareils conceptuels et de techniques précises pour contrecarrer l'anthropomorphisme et l'anthropocentrisme de leur propre lecture, pour débusquer les *a priori* du jugement de valeur et pour laisser être l'œuvre dans son objectivité. Cette opération ne va pas sans contester à la conscience critique la prétention de donner ou de créer le sens.

À propos de ce qu'il appelle «l'idéalisme du clerc», Sartre ne dit pas autre chose: [...] *pour avoir découvert le monde à travers le langage, je pris longtemps le langage pour le monde. Exister, c'était posséder une appellation contrôlée, quelque part sur les Tables infinies du Verbe; écrire c'était y graver des êtres neufs ou — ce fut ma plus tenace illusion — prendre les choses, vivantes, au piège des phrases: si je combinais les mots ingénieusement, l'objet s'empêtrait dans les signes, je le tenais.*

Faut-il pour autant exalter la notion d'œuvre-objet, enfouir la subjectivité comme une tare de la nature? On ne se déprend jamais de la perception, on ne peut escamoter le moment originel où dans la lecture les choix profonds de la conscience ont rencontré plus ou moins ceux de l'œuvre. Au surplus, le haut indice de formalisation de la critique scientifique a ses limites internes: quel système est jamais saturé? quelle algèbre peut répondre de toutes les significations?

Ceux qui rêvent d'une compréhension critique qui serait objective et intérieure à l'œuvre finissent par constituer le jugement en extériorité, par le rejeter hors de la critique, et donc par se donner l'alibi de ne plus répondre de l'ambiguïté de leur choix.

L'objectivité, en tout cela, me semble être une médiation nécessaire, le fruit d'une conquête, l'enjeu d'un combat toujours douteux. Ce qui relance la recherche, ce qui réactive l'inquiétude, c'est qu'en critique l'objectif n'est

Je termine la lecture d'une revue consacrée tout entière à un poète québécois.

Lecture déprimante et stimulante qui m'inspire des pensées banales et méconnues, donc « mauvaises ». Car l'illisible pullule ; il se signale par sa facilité, son goût à être lu-consommé-oublé, par sa valeur marchande (en termes de circonstances sociales et culturelles), bref pas sa traductibilité (en non-écriture). Voici un livre de poèmes. Un « interprète » glisse entre le texte et le regard du lecteur une formidable machine explicative, justificative, un savant embrouillamini. Je songe, mélancolique, qu'il me faudrait bien une semaine de dur labeur (c'est pis que travailler) pour comprendre cela où peut-être il n'y a pas grand-chose à comprendre. Alors, à quoi bon la critique, les commentaires, l'interprétation ? Pour ma part, quand je m'occupe d'un auteur, d'une œuvre, c'est parce que j'ai d'abord lu. Sauvagement, et sans aucun souci d'herméneutique. Ensuite, je cherche à savoir, le plus et le mieux possible. Longue patience ; trouvailles ; déceptions ; doutes et hypothèses. Puis j'envoie promener toute cette machinerie, les fiches et les notes tombent comme des feuilles mortes (qu'elles sont) et, un peu comme un musicien ou un comédien,

pas une fin en soi, n'est qu'un passage vers l'au-delà du savoir : le sentiment.

Le cœur de la critique est fait d'abord de sentiment. N'est-il que sentiment ? Le sentir, à l'opposé du savoir, n'opère bien que dans la proximité et encore plus dans l'homogénéité. Un mot de Sénèque résume les effets de la sympathie : toute amitié trouve l'égalité ou la crée. Quand la critique se veut « créatrice », elle donne à entendre qu'il ne lui suffit pas de comprendre et de juger ; elle veut plus et mieux : être heureuse du même bonheur que l'œuvre, et d'un bonheur de langage. Cette critique n'a guère de scrupules à éreinter avec brio une œuvre ratée ; elle comble une absence, elle récupère un possible perdu.

L'intentionnalité du sentiment (sa relation vive aux objets) dit surtout l'affectivité du moi sensible, tant et si bien que les valeurs corrélatives au sentiment littéraire ne désignent pas les choses littéraires en elles-mêmes, mais les modes selon lesquels les œuvres existent au sein de la lecture. Le sentiment a-t-il les moyens de se rectifier lui-même ? Oui, à la condition que ce soit de l'extérieur, du point de vue du savoir. Ainsi se rétablit la dualité du sujet et de l'objet. Mais au cœur de la critique, cette fois, le sentir et le connaître fondent, par-delà leurs antagonismes, leur réciprocité.

Par sa fragilité affective, le sentiment requiert la connaissance de lui venir en aide. Quand le sentiment fulgure et va droit à la vérité de l'œuvre, il se moque des démarches pru-

dentes du savoir objectif. Même en ces rares cas, il demeure fragile et — bien que tout à la joie de sa vérité — incertain, incapable de se rassurer ou de se désabuser au moment que le doute viendra, et le doute vient, tôt ou tard, à la faveur d'une évidence contraire. La connaissance, alors, et elle seule, a les pouvoirs de remettre le sentiment sur la voie du risque et de la liberté.

Tout fragile qu'il est, le sentiment n'ignore pas la fidélité. De la dure épreuve de la relecture, une œuvre peut sortir grandie, raffermie, rafraîchie. Même en critique, certaines amours durables ont à force de lucidité dénoué bien des contradictions. Lorsque ces fidélités tournent au fanatisme ou à l'adoration, l'on est en droit de conclure que le sentiment est devenu à lui seul tout le cœur de la critique ; le savoir a été mis à la porte, congédiée la communication ; objet et sujet n'existent plus dans le face à face de la lecture : l'homme a dévoré le livre, et le livre digère l'homme.

Le cœur de la critique n'est pas lui-même pur, étant au plus fort de la mêlée, là où l'être de lecture est science et existence. La contradiction subsiste en lui, mais il ne subsiste pas en elle. Chaque fois qu'un critique, selon les moyens qu'il a et les circonstances où il se trouve, réussit, et si peu que ce soit, à nous rendre moins contradictoires aux œuvres, il a bien mérité de la littérature.

Le sentiment est lui-même dialectique, non pas uniquement et surtout par recours obligé à la connaissance, mais fondamentalement par la

j'interprète le texte, je le joue sur moi, en moi, mais pour une tierce personne (unique, nombreuse) et cette finalité me garde (devrait me garder) de prendre pour des vérités de simples opinions. Le plaisir critique existe (rarement) ; il obnubile le signifié au profit somptueux du signifiant : *On ne peut pas vivre dans un monde où l'on croit que l'élégance exquise du plumage de la pintade est inutile.* (Giono)

nécessité où il se trouve de ne pouvoir exister sans un autre. Narcissique, tourné vers Tout comme vers son image, le sentiment s'abolit, il s'aliène de l'aliénation la plus subtile, celle de l'*autisme* — n'être jamais que soi — il n'aime plus ni ne s'aime d'ailleurs, tant il lui est impossible, désormais, de nier ou d'affirmer quoi que ce soit au sujet de lui-même. Le sentiment ne vit de sa vie propre qu'en se risquant hors de son « moi ». N'est-ce pas ce qui arrive lorsque le critique a recours au langage ? Le silence de la lecture se rompt, et le mutisme du sentiment. Parler, écrire, pour le critique, c'est conversion à l'autre, à l'œuvre qui résiste à toutes les interprétations.

On a vu, on voit encore, de Baudelaire à T. S. Eliot, des créateurs se doubler d'un critique. À plusieurs, il semble que là est le sommet de la critique. Pourquoi s'arrêter en si bon chemin ? Celui qui sous le choc d'une œuvre s'ébranle vers sa propre création, n'est-il pas le prince de la critique ? Non. Valéry ne dispense pas de Mallarmé. Nul texte littéraire ne se réduit au prétexte, fût-ce à celui de produire un texte plus achevé. La lecture n'est pas qu'un mauvais ou agréable moment à passer pour qu'ensuite nous puissions continuer à parler ou écrire comme si rien n'était arrivé. Elle inaugure en nous la fête d'un langage qui prend notre corps et nous donne son âme. Pour qui a lu au moins une fois dans sa vie, cette fête demeure sans fin.

Quand le critique sort de sa lecture, seul et exposé à toutes les autres lectures, à toutes les

possibilités de lecture, et quand il se met à témoigner, en toute science et naïveté, il ne répond ni de l'œuvre, ni de lui, mais, par l'une et l'autre, d'un sens impossible à l'unité, ouvert à la solitude de chacun.

La critique ne fait pas que suivre les œuvres, elle les précède aussi et, du sein même de sa contradiction, elle prospecte le lieu et le moment les plus propices à la lecture créatrice, la seule qui soit vraiment heureuse, car elle *entend sans avoir mission d'écouter*.

(1964)