

La critique littéraire

(Jérôme Roger, collection topos, Dunod)

Sommaire

Avant propos

Chapitre I : Le legs du passé

- 1) les enjeux de la notion de « critique »
- * *Aristote* et les critères de l'œuvre littéraire * la philologie hellénistique
- 2) l'âge classique : tension et ruptures
- * apogée et contradictions d'une critique prescriptive * de l'esthétique à la critique créatrice

Chapitre II : des certitudes aux mutations

- 1) la critique, une science en quête de légitimité
- * divisions de la critique au XIX siècle * la littérature, objet de science ?
- * le point de vue de l'Histoire sur la littérature
- 2) la critique créatrice
- * *Sainte-Beuve* et la question de l'auteur * *Proust* : à la recherche du moi créateur
- * style, technique et vision * la mutation de la critique dans l'entre-deux-guerres

Chapitre III : les critiques d'interprétation : questions et méthodes

- 1) l'« école de Genève » et la critique thématique
- * une philosophie de l'imaginaire * *Gaston Bachelard* et la phénoménologie de l'image poétique
- * *Jean-Pierre Richard* et l'analyse des formes thématiques * *Jean Starobinski* ou l'expérience critique
- * perspective et enjeux de la critique
- 2) littérature et psychanalyse
- * la critique confrontée aux sciences humaines * lire avec la psychanalyse
- * les textes fondateurs * *Charles Mauron* et la méthode psychocritique
- * la textanalyse de *Jean Bellemin-Noël* ou le texte « hors l'auteur » * perspectives
- 3) littérature et sociologie
- * définitions * la sociocritique * héritages et courants sociocritiques
- * les critiques de la réception * prolongements

Chapitre IV : le texte comme langage

- 1) critique et linguistique : un dialogue discontinu
- 2) principe de l'analyse formelle et structurale
- * *Roman Jakobson* et la fonction poétique du langage * La narratologie : une science du récit ?
- * *Mikhaïl Bakhtine* : dialogisme et intertextualité
- 3) les critiques de l'énonciation
- * *Emile Benveniste* et la critique du langage * *Henri Meschonnic* : critique du rythme, critique de la voix

Chapitre V : la critique d'auteur

- 1) la critique comme forme de littérature
- 2) la critique polymorphe : *Jean Paul Sartre*
- * le critique en « situation » * Portraits et vies d'écrivains : vers une anthropologie littéraire
- 3) *Roland Barthes* : la critique en mouvement
- * un critique à distance * l'aventure du texte
- 4) *Maurice Blanchot* : la lecture comme écho amplifié de l'œuvre
- 5) *Julien Gracq* critique, ou l'intelligence de l'affect
- 6) Ouverture

Avant propos :

« La critique ne peut pas demeurer dans les limites du savoir vérifiable ; elle doit se faire œuvre à son tour, et courir les risques de l'œuvre. » Jean Starobinski « Le sens de la critique »

critique littéraire = pratique singulière de la lecture, met toujours en jeu une conception (même inconsciente ou implicite) de ce que l'on appelle « la littérature » ; activité complexe et nécessairement située. Cf Georges Blin, *Les Cribleuses de blé*, met accent sur fonction évaluative de la critique, dont point de vue est

« hiérarchique à la verticale »

fonction critique = reconnaître une œuvre litt (cf étymologie grecque : *krino* = je choisis, j'attribue une valeur ») mais cela implique en retour réflexion constante sur critère de ses jugements.

Ne peut se contenter de juger, doit sans cesse construire son objet pour le connaître => question délicate du statut de la critique / la théorie de la littérature :

- théorie s'attache à définir nature du fait littéraire => vise vérité d'ordre générale

- critique = art de la recherche de vérités particulières relatives à œuvres choisies.
- /=> méthodes critiques se situent sur plans différents selon nature questions auxquelles elles essaient de répondre

Si la critique doit admettre comme l'écrivait Roland Barthes que « l'œuvre littéraire est un système sémantique très particulier, dont la fin est de mettre « du sens » dans le monde et non pas « un sens » » (« Qu'est-ce que la critique ? », *Essais critiques*)

Dans livre, pas d'exposé sur la critique génétique qui analyse et interprète les manuscrits de l'écrivain depuis les premières ébauches jusqu'à l'état définitif du texte.

Chapitre 3 et 4, centrés sur critique contempo mettent accent autant sur la diversité des approches que sur leurs enjeux épistémologiques, dans la mesure où le texte n'existe pas en dehors du regard porté sur lui.

« la critique d'auteurs » distinguée ici, à la suite d'Albert Thibaudet de la « critique professionnelle » (Physiologie de la critique) ou universitaire. Plus nuancée dans les faits, cette distinction a le mérite de réaffirmer aujourd'hui le rôle majeur des écrivains dans la transformation de la critique au cours de la seconde moitié du XX

Chapitre 1 : le legs du passé

I : les enjeux de la notion de « critique »

1) Aristote et les critères de l'œuvre littéraire

Si dans la langue de Platon, l'adjectif critique (*kriticos*) désigne couramment la faculté même de penser ou de discerner, c'est Aristote qui soumet pour la première fois les ouvrages de fiction à l'esprit d'examen : les ouvrages qui relèvent de « l'art poétique lui-même » ne délivrent pas un savoir ordinaire mais ils « imitent », ou représentent, la vie au lieu de la reproduire

- ⇒ en posant pour premiers critères de l'œuvre poétique la *mimésis* de la vie, qui suppose la représentation et la distanciation du monde « réel », et les effets particuliers de cet art sur le public, Aristote ne prétend nullement légiférer la production littéraire des siècles à venir mais se fonde au contraire sur l'observation méthodique d'une pratique pluriséculaire du langage en Grèce. *La Poétique*, en ce sens, est à la fois le premier bilan critique et la première définition en compréhension du phénomène littéraire.
- ⇒ Consacre un certain nombre d'œuvres passées et contemporaine tout en dégagant des principes de fonctionnement propres à chacun des genres ainsi créés selon logique classificatoire qu'Aristote emprunte aux sciences naturelles

Anachronique de parler / Aristote de critique littéraire au sens moderne de la notion c'est-à-dire une réflexion autonome sur les œuvres, qui ne verra pas le jour avant le XIX, mais vrai est que *La Poétique* constitue la référence de toute démarche critique puisqu'elle met accent sur caractère construit (du verbe grec *poiein*) et conscient d'œuvres dont la valeur et la puissance résident dans l'émotion qu'elles communiquent au lecteur (c'est à cette actualité d'Aristote que Valéry fait allusion 1^{ère} leçon de poétique au collège de France)

Le lien, explicitement tenu chez Aristote, entre la poétique et la critique, c'est-à-dire entre l'analyse et l'évaluation des œuvres ne sera pas maintenu après lui. Dès leur introduction à Rome, ses deux grands traités en matière de sciences du discours *la Poétique* et *la Rhétorique* furent interprétés dans un sens prescriptif.

- ⇒ Le clivage qui s'est opéré dans antiquité latine entre critique et poétique, a séparé durablement réflexion sur langage du jugement sur les œuvres => spécialisation activité critique dans le seul relevé des défauts et des qualités selon sens classique encore souvent répandu du mot
- ⇒ Examen lexicographique du mot critique révèle prégnance du conflit entre description et évaluation des textes : de cette oscillation découle un déplacement continu de l'objet même de la critique.

2) la philologie hellénistique

- l'établissement des textes
- l'herméneutique, un art de l'interprétation

Le problème de l'interprétation des textes = déjà posé à Athènes / deux épopées homériques, *Iliade* et *odyssée* (mythe, histoire, morale ou philosophie ?) ; devient à Alexandrie objet d'une véritable science de l'interprétation des textes (ap 1^{ère} trad par savants juifs hellénisés de la *Thora* en grec) : pb du sens des

Écritures était lié à leur dimension historique (ou ce qui relève du sens littéral du texte) et à leur message spirituel (ou ce que les exégètes chrétiens appelleront parfois leur sens anagogique ou mystique). Or élucidation du sens caché d'un texte engage un rapport particulier aux signes qui le composent, ceux-ci étant traités comme les symboles d'une réalité autre, d'une transcendance première par rapport à l'immanence du texte..

La radicalisation de ce principe de lecture est suggérée dans la seconde épître de l'apôtre Paul, *Épître aux Corinthiens* : interpréter, sur la lettre qui tue et l'esprit qui vivifie (2^{ème} lettre, III, 6). Cette lecture, légitimée par recherche du sens des textes sacrés, relève, en fait autant de la philologie que d'un art de lire spécifique : l'art herméneutique (du verbe grec *ermêneueîn* : interpréter) ou art de dévoiler un sens fondamentalement ambigu ou caché, aura au XVII^e siècle toute la faveur des penseurs et critiques de culture janséniste. Art avant tout exigeant, comme l'écrivait Pascal : « Deux erreurs : I. Prendre tout littéralement. II. Prendre tout spirituellement » (Pensées)

Pour veiller au respect des dogmes de l'Église, la trad scolastique du M.A. a ainsi limité les risques de lectures arbitraires ou trop subjectives et a codifié le plus souvent l'exégèse héritées des pères de l'Église en quatre niveaux de lecture – littéral, allégorique, moral et anagogique.

En rendant possible la lecture individuelle de la *Bible*, le mouvement de la réforme, bénéficiant de la diffusion du livre imprimé va solliciter un lecteur nouveau

Esprit de libre examen du texte illustré fin XVII par œuvre de Pierre Bayle, les auteurs de *l'Encyclopédie* l'érigeront en véritable méthode de pensée.

Héritière à son tour des Lumières, la critique littéraire moderne, à partir de présupposés théoriques issus de la philosophie ou des sciences humaines, se réappropriera en partie l'héritage de la philologie et de l'herméneutique, chaque école d'interprétation – thématique, psychanalytique, sociologique – correspondant alors à un courant spécifique de la critique

II : l'âge classique : tension et ruptures

1) apogée et contradictions d'une critique prescriptive

- les codes de la création littéraire

le sens du mot critique est resté au cours des XVI et XVII tributaire de la redécouverte des grands traités de l'antiquité dans lequel pour sa part Montaigne ne se reconnaissait pas : « pour moy, qui ne demande qu'à devenir plus sage, non plus sçavant ou éloquent, ces ordonnances logiciennes et aristotéliques ne sont pas à propos » (« Des livres », livre II chap X *Essais*)

Érigé au siècle suivant en systèmes de règles de la création littéraire par les spécialistes du langage (les « doctes ») comme par la plupart des écrivains classiques, la Poétique d'Aristote devint la caution de la critique savante.

Cf Antoine Adam, « ce sont des théoriciens qui exposèrent et soutinrent les maximes de la nouvelle littérature. Avant de se réaliser dans des œuvres magistrales, le classicisme s'est affirmé dans des œuvres de critiques » *l'Age classique I*

- ⇒ ainsi poète et critique Jean Chapelain qui rédige les *Sentiments de l'Académie sur « Le Cid »* peut édicter la règle dite « des 24 heures », comme celle de « l'imitation » selon une interprétation réductrice de la *mimèsis* d'Aristote : « je pose donc pour fondement que l'imitation en tous poèmes doit être si parfaite qu'il en paraisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite, car le principal effet de celle-ci consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions déréglées, les objets comme vrais et comme présents »
- ⇒ catégories critiques du classicisme français – « imitation » de la nature, purgation des « passions déréglées » - détournent le concept aristotélien de mimésis (comme représentation-création) au bénéfice d'une conception platonicienne de la poésie comme imitation-duplication du réel au service de l'éducation (cf Platon dans la *République*)

Phénomène qui s'inscrit dans projet d'unification linguistique du royaume dont pol Richelieu = étape décisive => jugements officiels sur création littéraire se fondent autant sur le respect des règles de la langue (« commentaire » du poète Desportes par Malherbe en 1606 est le prototype de cette critique de conformité) que sur stricte application des préceptes puisés dans Poétique d'Aristote et surtout l'Art poétique d'Horace ; ds ce contexte, *Art poétique* de Boileau paru en 1674 constitue aide-mémoire de la critique classique autant que son programme. : « Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable : / le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable », « Des héros de roman fuyez la petitesse ».

Au nom de l'art d'écrire, Boileau revendique le devoir de censure de la critique : « Je vous l'ai déjà dit, aimez qu'on vous censure, / Et souple à la raison, corrigez sans murmure »

=> idéologie de la norme qui s'est difficilement imposé dans œuvres de la 2nde moitié du XVII est pourtant perçue au XVIII comme un critère infaillible de bon goût et cela alors même que les formes littéraires s'émancipent des modèles anciens :cf Voltaire qui confie la garde de son Temple du goût à « la Critique » :
Car la Critique, à l'œil sévère et juste
Gardant les clefs de cette porte auguste
D'un bras d'airain fièrement repoussait
Le peuple goth qui sans cesse avançait

- la critique face à la variabilité des normes

amour de la règle qui caractérise le Grand Siècle = générateur de contradiction, cf nombreuses cabales et controverses qui entourent bcp des grandes œuvres de ce siècle (*Le Cid*, *Phèdre*) => CF Corneille dans les trois *Discours du poème dramatique* : renvoyant adversaires à leur propre dogmatisme, il entreprend de substituer à leur arguments d'autorité une véritable critique fondée sur l'évolution des formes : « Il est constant qu'il y a des préceptes, puisqu'il y a un art, mais il n'est pas constant quels ils sont. On convient du nom sans convenir de la chose, et on s'accorde sur les paroles pour contester leur signification »

Molière, scène IV de *la critique de l'Ecole des femmes*, argument qui échappe délibérément aux normes du beau : « laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent **par les entrailles** »

Racine, pref à *Bérénice* demande à sa pièce « que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie »

Plus effort de théorisation sans précédent qui accompagne la création théâtrale au XVII doit pas faire oublier la critique d'ouverture que suscite roman, genre non codifié qui connaît son plein essor

- Charles Sorel auteur et aussi l'inventeur d'une critique moderne (*La Bibliothèque française* et *De la Connaissance des bons livres*) qui prend en compte dimension historique et sociale de la prod littéraire de son époque
- Pierre-Daniel Guet : *Lettre sur l'origine des romans* (1669) esquisse de la première critique « anthropologique » du genre romanesque « chercher la première origine dans la nature de l'homme inventif amateur des nouveautés et des fictions, désireux d'apprendre, de communiquer ce qu'il a inventé et ce qu'il a appris, et que cette inclination est commune à tous les hommes de tous les temps et de tous les lieux »

- ⇒ nécessité d'une critique qui ne se fonde plus sur conception immuable du beau ni sur représentation exclusivement normative de la langue mais sur sentiment éprouvés par spectateur ou lecteur = à l'origine de la critique esthétique qui naît au milieu du XVIII

2) de l'esthétique à la critique créatrice

Dumarsais, grammairien, *Tropes*, 1730 ; Fontanier, *Traité général des figures du discours* (de 1818 à 1827) = parachève édification du grand modèle d'analyse et de critique de la langue littéraire entrepris au siècle précédent en le dotant d'une grammaire de l'expression (ou des figures de rhétorique)

« On nous demandera s'il est utile d'étudier, de connaître les figures [...] Ne pas chercher à les connaître serait [...] renoncer à connaître l'art de penser et d'écrire dans ce qu'il a de plus fin et de plus délicat : ce serait à peu près renoncer à connaître les lois, les principes du goût. » (Fontanier)

inventaire systématique d'exemple procédait d'un esthétique fondée sur connaissance objective des propriétés internes du « beau » discours, c'est sur le « goût » => abstraction du sujet et de l'attitude que celui-ci adopte à l'égard de l'objet litt => critiq officielle du XIX sera si hostile aux créateurs c'est aux inventeurs de style (romanti, symbolistes)

=> c'est en marge de la litt, ds critique picturale que signe changement de point de vue qui fonde esthétique comme science autonome, considère d'abord la sensation, d'essence subjective produite par œuvre d'art cf l'abbé Dubos, auteur du premier traité d'esthétique non dogmatique (*Réflexions sur la poésie et la peinture*) qui pose pb de la critique d'art fondé du point de vue empirique, c'est fondé sur exp du sujet. Cette entreprise = la première critique esthétique du jugement car procède d'un mouvement intérieur propre au sujet sensible, fait appel à savoirs qui débordent seul domaine pictural : psycho, historiq, ou pilo => élargissement par contrecoup champ d'application de la critiq litt.

Cf Montesquieu, *Essai sur le goût dans les choses de la littérature et de l'art* publié dans *Encyclopédie* : facteurs physiologiq et historiq fondant : « ces différents plaisirs de notre âme qui forment les objets du goût comme le beau, le bon, le je ne sais quoi, le noble, le grand, le sublime, le majestueux, etc »

- ⇒ critique matérialiste qui annonce aussi critiq du sujet classique car

« les sources du beau, du bon, de l'agréable, etc, sont donc en nous-mêmes [...] en chercher les raisons, c'est chercher les causes des plaisirs de notre âme » (ibid)

=> reconnaissance de l'autonomie de l'exp de nature subjective préfigure critiq romantique annoncée par Diderot dans article « Génie » « les règles et les lois du goût donneraient des entraves au génie ; il les brise pour voler au sublime, au pathétique, au grand »

Mais esthétique au XVIII maintient réflexion sur la création litt sous tutelle trad d'une conception « picturale » (ou imitative) du langage poétique en vertu interprétation littérale vers Horace (*Art Poétique*) promu en axiome : *ut pictura poesis* : « un poème est comme un tableau », ainsi selon abbé Batteux prof de rhétorique au Collège de France, esthétique englobe poésie et peinture dans un même rapport à « la belle nature » (Charles Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe*) => poésie ne saurait être évaluée – critiquée – que par rapport à autre chose qu'elle-même, la « belle nature », notion transcendante au sujet

- ⇒ émancipation critiq litt supposait donc rupture préalable analogie entre création poétique et création picturale = entreprise du critiq et dramaturge allemand G.E Lessing (*Du Laocoon, ou des frontières de la peintures et de la poésie*) : première et décisive clarification entre les arts du langage liés à succession des unités du discours ds le tps et peinture : simultanéité des objets dans l'espace
Diderot *Lettre sur les sourd et muets*, insiste le premier sur fait que perception et signification d'un texte poétique = irréductibles à somme des ses unités, avance notion d' « emblème poétique » (très moderne), emblème étant ce qui représente et dit à la fois :
« le discours n'est plus seulement un enchaînement de termes énergiques qui exposent la pensée avec force et noblesse [...] c'est encore un tissu d'hiéroglyphes entassés les uns sur les autres qui la peignent. Je pourrais dire en ce sens que toute poésie est emblématique. Mais l'intelligence de l'emblème poétique n'est pas donnée à tout le monde »
- ⇒ considérant la litt comme un processus de transformation du langage, Diderot, avant Baudelaire et Proust met ici accent sur la *relation* entre discours poétique conçu comme pouvoir d'énonciation, et les réactions du lecteur, qui doit entrer en « intelligence » avec lui.

Chapitre II : des certitudes aux mutations

I : la critique, une science en quête de légitimité ?

1) Divisions de la critique au XIX

Albert Thibaudet, préface de *Physiologie de la critique*, 1930, souligne rôle décisif du XIX ds apparition critique en tant que savoir sur la litt : « la critique telle que nous la connaissons et la pratiquons est un produit du XIX siècle. Avant le XIX, il y a des critiques. Bayle, Fréron et Voltaire, Chapelain et d'Aubignac, Denys d'Halicarnasse et Quintilien sont des critiques. Mais il n'y a pas la critique »

Distinction entre critiques exerçant librement leur jugement et « la critique » reconnue comme domaine de recherche littéraire préfigure spécialisation discipline.

Thibaudet explique plus loin que la critique s'est affirmée à travers conscience et méthode de l'histoire qui accède alors au statut de science => lui permet de dresser l'inventaire des œuvres littéraires pour en proposer une « construction qui les dispose en ordre intelligible » (p19)

Pas anodin car cela sous-tend toute réflexion sur la nature et la légitimité scientifique de l'activité critique, cf virulence polémique années 60 qui opposa tenants de l'histoire littéraire, discipline universitaire déjà « ancienne », fondée au tournant du siècle par Gustave Lanson, à la critique d'interprétation (dite « nouvelle critique ») issue des sciences humaines plus récentes comme socio, psycha ou ling

Autre ligne de partage qui traverse XIX : critique exercée par écrivain (Baudelaire / Poe ; Hugo / Shakespeare) au nom de valeurs esthétiques en rupture avec siècles précédents et critique que l'on appellera « positive » parce que s'efforce de construire son objet sur modèles des sciences déterministes : pionniers qui ont soulevé la plupart des questions qui concernent la possibilité d'un regard scientifique sur texte littéraire : Sainte-Beuve (seul véritable critiq –écrivain de l'époque) ; Hippolyte Taine (philosophe et historien des idées) ; Ernest Renan, Ferdinand Brunetière (théoricien de « l'évolution des genres » son *Manuel de l'histoire de la littérature française* = un des premiers d'un genre qui fait encore autorité : la didactique de l'histoire littéraire)

- ⇒ dans ensemble, mouvement de pensée assez homogène, ces personnalités sont d'abord témoins critiques de l'agonie de l'enseignement de la rhétorique réduite à des conventions de discours => jettent fondement d'une science des faits littéraires
- ⇒ excès de cette critique positiviste = âprement dénoncés par Charles Péguy, l'accusera de vouloir « mettre le génie en histoire naturelle » (« l'argent suit », *Vies parallèles*) = contestation qui amorce profonde mutation de la crit au XX

2) la littérature, objet de science ?

Vision totalisante et déterministe de l'Histoire du philosophe Auguste Comte (*Cours de philosophie positive*) = à l'origine du projet de fonder les premières « sciences sociales »

« le mot positif désigne le réel, par opposition au chimérique [et qualifie] l'opposition entre la certitude et l'indécision »
 ⇒ positivisme d'Auguste Comte a façonné la démarche intellectuelle du XIX => a nourri projet de Taine d'appréhender les œuvres d'art comme des productions déterminées par des causes

« La méthode moderne que je tâche de suivre, et qui commence à s'introduire dans toutes les sciences morales, consiste à considérer les œuvres humaines et en particulier les œuvres d'art comme des faits et des produits dont il faut marquer les caractères et chercher les causes ; rien de plus. Ainsi comprise la science ne prescrit ni ne pardonne ; elle constate et elle explique » (*Philosophie de l'art*)

privilegiant logique de causalité, histoire positiviste = indistinctement une psychologie, une sociologie autant qu'une histoire littéraire conçue comme résultante de trois facteurs : race, moment, milieu qui sont =t dans « naturalisme » de Zola => Taine def le critique comme « le naturaliste de l'âme » (*Essais de critique et d'histoire*)

- ⇒ Antoine Compagnon montre que application intégrale de ce prog à étude de la litt donnera naissance à « l'histoire littéraire [...] dont l'intention, dans les années 1890 [...] fut de se distinguer de la critique, à plus forte raison de la littérature » (*La Troisième République des lettres*)

Entreprise de Taine = d'autant plus neuve que concevait texte comme document humain incomparable et « évolution » des genres littéraires comme déterminée par attente d'un « milieu » (càd culture du public)

- Taine : l'œuvre comme document

Méthode = incompatible avec notion de « génie » et de « création » revendiquées à la même époque par Baudelaire ds ses *Salons* : « La critique touche à chaque instant à la métaphysique » (« A quoi bon la critique ? », *Salon de 1846*) ; ne se donne pas pour fin une individualité artistique ms de lire dans œuvre une vérité sociale cf cit : métaphore de la litt comme instrument de mesure établit lien entre litt et véracité scientifique

« Parmi les documents qui nous remtent devant les yeux les sentiments des générations précédentes, une littérature, et notamment une grande littérature, est incomparablement le meilleur . Elle ressemble à ces appareils admirables, d'une sensibilité extraordinaire, au moyen des quels les physiciens démêlent et mesurent les changements les plus intimes et les plus délicats d'un corps. [...] c'est donc principalement par l'étude des littératures que l'on pourra faire l'histoire morale et marcher vers la connaissance des lois psychologiques, d'où dépendent les événements » (« Introduction » à *L'Histoire de la littérature anglaise*)

Brunetière et Lanson diffuseront et vulgariseront cette vision documentaire de la litt :

« pendant bien des années encore, lorsqu'on voudra savoir ce qu'étaient nos mœurs de province dans la France de 1850, on relira *Madame Bovary* » (Brunetière ds *la Revue des Deux mondes*) : = certitude qui dispensera la future histoire littéraire de mettre en question ses propres principes puisque ne fait pas de différence qualitative entre écriture littéraire et archives de l'histoire => conception illusoire ds mesure où précisément langage littéraire a trait au phénomène de la signification et non à celui- des faits

+ si œuvre litt peut constituer un doc, s'agit de doc particulier qui ne relève pas d'une rationalité universelle : si comme on le verra chez Proust, critique peut dégager des « lois » de l'univers d'un écrivain, elles révèlent un regard particulier sur le monde irréductible au principe des sciences de la nature

- Brunetière : le genre avant l'œuvre

Théorie de l'évolution des genres = apport de Brunetière au déterminisme de Taine = second socle de la critique au XIX, introduit le genre ou le « modèle » parmi les causes de l'œuvre.

Lanson ds avant-propos d'*Hommes et Livres* reconnaîtra dette / Brunetière : « les œuvres faites déterminent - partiellement - les œuvres à faire : elles sont nécessairement conçues comme modèles à suivre ou à ne pas suivre »

Trois principes méthodo qui selon Brunetière fondent objectivité critique : jugement, classification, explication

Méconnaissant ce qui, ds œuvre littéraire, résiste aux taxinomies, Brunetière se préoccupait moins des œuvres singulières que de ces universaux qui constitueraient des « *essences, ou forme de l'élan vital de la littérature* » (Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique*)

Question des universaux en litt = pb récurrent de la théorie littéraire = au 1^{er} plan de colloque de Cerisy en 1966 « tendances actuelles de la critique » : Gérard Genette en proposera une formulation compatible avec la théorie structuraliste en ce sens qu'elle permettrait de fonder une « critique pure » : « *La seconde essence dont nous parle Thibaudet, en des termes peut-être mal choisis, ce sont ces genres [...] qu'il vaudrait mieux sans doute appeler en dehors de toute référence vitaliste, les structures fondamentales du discours littéraire* » (Genette, « Raisons de la critique pure » *Figures II*)

⇒ nouvelle terminologie qui se réfèrent au nouveau modèle des sciences humaines autour des années 1960, le structuralisme,

ms au tournant du siècle, notion de genre = plus une conception linéaire ou historiciste de la litt, hist litt justement édifié à partir d'une synthèse de Taine et de Brunetière par Lanson pour interroger le « milieu » d'origine de l'œuvre (= ce qu'on appellera la critique « des sources ») bcp plus que œuvre elle-même.

Méthode (qui ne peut se comprendre que ds cadre plus large de la redéfinition des savoirs au cours du XIX) qui s'est faite au bénéfice de cette discipline nouvelle // à la critique, l'histoire littéraire

3) le point de vue de l'histoire sur la littérature

- le rôle précurseur de Mme de Staël

publie en 1800 *De la littérature considérés dans ses rapports avec les institutions sociales*. : idée d'une influence réciproque de l'histoire et de la litt, = conception héritée de la philo des idéologues du XVIII (Condillac, Condorcet) => nécessité de dépasser le point de vue formel et atemporel caractéristique de la critique classique + inclure dans litt « *tout ce qui concerne l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées* » => originalité de l'écrivain importera moins que étude des mœurs et des lois qui font évoluer « l'esprit de la littérature »

« *il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques, qui modifient l'esprit de la littérature. Il me semble que l'on n'a pas encore considéré comment les facultés humaines se sont graduellement développées par les ouvrages illustres en tout genre, qui ont été composés depuis Homère jusqu'à nos jours* »

Partageant destin de esprit humain qui obéit à loi de « perfectibilité », la litt n'est désormais concevable que dans ordre du collectif et du situé

Associe sans les confondre ouvrages d'idées (ou « philosophie ») et « *ouvrages d'imagination* » =>

reconnaissance de la spécificité des ouvrages de fiction met accent sur l' « œuvre », objet de la critique, tout en postulant existence « auteur » : notion à la fois littéraire et sociale qui justifiera pr Lanson + successeurs hégémonie de histoire litt sur critique

- l'histoire littéraire : fortune et bilan du lansonisme

L'Histoire de la littérature française, 1895, Lanson = point d'aboutissement d'une évolution qui avait fait de histoire la première science de la litt : « *A mesure que chaque science s'arme de sa méthode, elle échappe à la littérature* » (*Hommes et Livres*).

Critique alors en quête d'une légitimité intellectuelle que seule histoire – dite littéraire – pouvait lui assurer Histoire litt pouvait être celle de l'Institution litt, s'est réduite à celle juxtalinéaire des œuvres, càd relevé exhaustif de leurs circonstances = sens de l'alternative entre « Histoire ou littérature ? » rappelée par Roland Barthes ds article de 1960 ds revue des *Annales* : « *l'œuvre est essentiellement paradoxale [...] elle est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire. C'est ce paradoxe fondamentale qui se fait jour, plus ou moins lucidement, dans nos histoires de la littérature ; tout le monde sent bien que l'œuvre échappe, qu'elle est autre chose que son histoire même, la somme de ses sources, de ses influences, de ses modèles : un noyau dur irréductible, dans la masse indécise des événements, des conditions, des mentalités collectives* »

En nommant principe même de méthode lansonienne (étude des « sources », des influences ...) Barthes en rappelle fondements épistémologique : d'une part « histoire événementielle » + jeune science des faits sociaux (Durkheim *Les règles de la méthode sociologique*)

A cette conception cloisonnée de l'histoire succédera approche pluridisciplinaire de l' « école » des *Annales* qui substitue à histoire des faits une histoire des problèmes et des mentalités ms renouvellera approche histoire du phénomène litt qu'après 2^{de} guerre mondiale (cf ouvrage de Lucien Febvre *Le problème de l'incroyance au XVI siècle : la religion de Rabelais*)

Hist litt malgré limite a eu mérite de mettre en évidence deux types de réalités antagonistes entre lesquelles critique doit choisir ou qu'elle doit au moins distinguer : l'institution littéraire et l'œuvre empirique.

Deux réalités posent un double pb théoriq que hist litt a légué aux « nouvelles critiques » :

- 1^{er} = d'ordre sociologiq ou « sociocritiq » avant la lettre = « la demande du public comme facteur de l'œuvre » (A Compagnon, *La troisième République des Lettres*) : « le public commande l'œuvre qui lui sera présentée : il la commande sans 'en douter » écrit Lanson (« Histoire littéraire et sociologie ») => càd que Lanson, suivant enseignement de Taine ici, accordait au « milieu » un rôle déterminant ds réception des œuvres - // critiq allemand contempo appellera « esthétique de la réception » ou théorie de la réception sur la forme ou le genre de l'œuvre
- 2nd = lié à création litt = véritable point d'achoppement du scientisme de Taine et de hist litt svt soulevé par Lanson = celui de l'individualité :
« La définition de l'individualité est l'objet où l'analyse littéraire doit aboutir : elle consiste à marquer les caractères de l'œuvre littéraire, tous ceux qu'on explique par des causes littéraires, historiques, sociales, biographiques et même si l'on peut psychologiques, mais tous ceux aussi qu'on ne peut expliquer et qui constituent l'irréductible originalité de l'écrivain » (*Hommes et Livres*)

« originalité » œuvre = préoccupation constante des fondateurs de hist litt mais hostilité manifestée envers œuvres de leur contempo, (poètes symbolistes en particulier) attestent limite des méthodes subordonnées à accumulation de connaissances factuelles et bornées par une conception étroite de la « clarté » française => critère sur lequel Lanson jugeait Mallarmé lui reprochant moins de vouloir « saisir l'inintelligible » que de « nous l'apporter, sans l'avoir converti d'aucune manière en intelligible » (« Stéphane Mallarmé », *Essais de méthode, de critiques et d'histoire littéraire*)

Décalage finalement entre rigueur exigée par méthode historique et fragilité du sens critique coupé évolution des formes littéraire => souligne isolement et réussite de Sainte-Beuve : parvient à allier parfaite connaissance travail écrivain et travail de critiq // Proust qui au-delà aspect polémique de son *Contre Sainte-Beuve*, participera =t à une critique de création.

II La critique créatrice

1) Sainte-Beuve et la question de l'auteur

Chez Sainte-Beuve, question cruciale individualité littéraire a cristallisée question rapport entre littérature et critique + celle des liens entre auteur et son œuvre.

Son œuvre demeure attachée à la naissance de la critiq au XIX, cf JP Richard « parce qu'il est l'un de nos grands ancêtre, et [...] qu'il n'a pas été seulement critique : il a été et s'est voulu aussi poète et romancier » + est =t entant qu'auteur de *Port-Royal*, cet historien de la litt avant la lettre auquel Barthes rend hommage : « Si discuté que soit son *Port-Royal*, Sainte-Beuve a eu l'étonnant mérite d'y décrire un Milieu véritable où nulle figure n'est privilégiée » (*Sur Racine*)

Double visage de Sainte-Beuve expliq ambiguïté du lansonisme qui se réclamera de lui. Partagé entre croyance en des normes objectives de l'Art et exp de singularité du texte, Sainte-beuve = apparemment moins soucieux d'élucider complexité de œuvre elle-même que d'assigner au »génie« de auteur uen palce définitive en litt :

« la vraie critique, telle que je la définis, consiste plus que jamais à étudier chaque être, chaque talent, selon les conditions de sa nature, à en faire une vive et fidèle description, à charge toutefois de la classer ensuite et de le mettre à sa place dans l'ordre de l'art »

Conception = écran qui empêchera Sainte-Beuve de situer à leur « juste » place ses propres contemporains (Balzac, Stendhal, Nerval, Baudelaire) => ceux-là même qui ont transformé l' « ordre de l'art » = Grief majeur de Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*

Ms face au scientisme d'un Renan (pour qui « la bonne critique doit se défier des individus et se garder de leur faire une trop grande part » *Pour la science*) et au positivisme de Taine, Sainte-Beuve a tjs fait valoir « méthode naturelle » fondée sur fréquentation directe du texte avec connaissance intime de la litt classique et moderne : œuvre litt se def avant tout par un langage qui se distingue par la prégnance d'une subjectivité :

« C'est là le point vif que la méthode et le procédé de M. Taine n'atteint pas, quelle que soit son habilité à s'en servir. Il reste toujours en dehors, jusqu'ici, échappant à toutes les mailles du filet, si bien tissé qu'il soit, cette chose qui s'appelle l'individualité du talent, du génie » (*Nouveaux Lundis* 1864, *Pour la critique*)

Ds ses études critiques (qu'il appelle « portraits ») Sainte-Beuve veut tjs montrer qu' un auteur se caractérise essentiellement par ce qu'en terme d'énonciation on appellerait aujourd'hui des formes signifiantes, irréductible à un modèle formelle a priori.

⇒ précurseur de critique thématique

« Chaque écrivain a son mot de prédilection, qui revient fréquemment dans le discours et qui trahit par mégarde, chez celui qui l'emploie un vœu secret ou un faible » (article sur Sémancourt, mot = permanence pour lui, Nodier : grâce, fantaisie, multiplicité)

Modernité paradoxale de la « méthode naturelle » tient à ce que tout en reconnaissant le bénéfice qu'il peut tirer des théories de l'Histoire ou de la littérature, Sainte-Beuve n'écrit pas en théoricien : à l'instant où l'analyse croit tenir un modèle, elle « disparaît dans la création, le portrait parle et vit, on a trouvé l'homme. Il y a plaisir en tout temps à ces sortes d'études secrètes, et il y aura tjs place pour les productions qu'un sentiment vif et pur saura en tirer » (article sur « Diderot »)

⇒ notion de « plaisir » critique pas sans rapport avec celle de « plaisir du texte » que Barthes retrouvera et revendiquera

Devenue sous impulsion Sainte-Beuve (isolé au XIX) un art plus qu'une science, la critique littéraire s'épanouira comme genre litt à part entière notamment chez critique indépendant comme Remy de Gourmont et plus encore chez Proust + ds aventure de *La Nouvelle revue française* (fondée à initiative de Gide, 1909). Toutex, la critique note Sainte-Beuve ne peut et ne pourra plus s'exercer comme si était indépendante des autres savoir, car « cet art profitera et a déjà profité de toutes les inductions de la science et de toutes les acquisitions de l'histoire » (*Nouveaux Lundis*)

2) Proust : à la recherche du moi créateur

Contre Sainte-Beuve, ouvrage posthume => s'oppose à son devancier (dont nom résumait surtout un lansonisme figé et dominant) Proust réfléchissait à sa propre vocation de critique et d'écrivain. Le Sainte-Beuve dont il a contesté la méthode = celui qui avait été salué pour ses qualités scientifiques par Taine, càd une philosophie positive que Proust estime incompatible avec la littérature :

« Mais [ces] philosophes qui n'ont pas su trouver ce qu'il y a de réel et d'indépendant de toute science dans l'art, sont obligés de s'imaginer l'art, la critique, etc comme des sciences, où le prédécesseur est forcément moins avancé que celui qui suit. Or, en art, il n'y a pas (au moins dans le sens scientifique) d'initiateur, de précurseur. [...] Chaque individu recommence pour son propre compte, la tentative artistique ou littéraire ; et les œuvres de ses prédécesseurs ne constituent pas, comme dans la science, une vérité acquise dont profite celui qui suit » (*Contre Sainte-Beuve*)

dénonciation de l'idéologie scientiste du siècle précédent => propose un véritable renversement de perspective : concevoir œuvre d'art comme un absolu, comme un organisme vivant = conception qui a profondément influencé critique contempo. Idée essentielle = distinction entre individu social (peut faire objet d'investigations) et le Je du discours littéraire (« moi profond ») : « un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices »

⇒ assertion non seulement critique mais également subversive en ce sens où récuse toute explication déterministe du fait littéraire pour en situer le véritable enjeu dans le seul présent de la lecture qui recrée l'œuvre. Déplacement qui implique double changement dans la manière de lire :

- d'une part lecture d'une œuvre doit se libérer des stéréotypes de la représentation sociale des auteurs (confusion fréquente chez Sainte-Beuve) (cf dans *A l'ombre des Jeunes filles en fleur*, sens du différent qui oppose narrateur au jugement de Mme de Villeparisis : « Elle avait de tous ces grands hommes des autographes, et semblait [...] penser que son jugement à leur égard était plus juste que celui des jeunes gens qui comme moi, n'avaient pu les fréquenter »)
- d'autre part, contact avec des livres renvoie à une conception plus profonde et plus singulière de la lecture (cf dans *la Recherche* les pages sur le Balzac de M de Guermantes) :
« Un ouvrage est encore pour moi un tout vivant, avec qui je fais connaissance dès la première ligne, que j'écoute avec déférence, à qui je donne raison tant que je suis avec lui sans choisir et sans discuter. [...] le seul progrès que j'aie pu faire à ce point de vue depuis mon enfance, et c'est : le seul point par où, si l'on veut, je me distingue de M. de Guermantes, c'est le monde interchangeable, ce bloc dont on ne peut rien distraire, cette réalité donnée, j'en ai un peu plus étendu les bornes, ce n'est plus pour moi un seul livre, c'est l'œuvre d'un auteur » (*Contre Sainte-Beuve*)

L'œuvre ds la lecture ne se manifeste pas à la suite d'une analyse rationnelle (ce qui ne signifie pas qu'elle doive renoncer à toute analyse) ms relève en premier lieu de cette connaissance particulière que délivre l'affect => œuvre en ce sens moins la somme des livres et des thèmes d'un auteur que cette unité sensible que Proust nomme un « style » => Proust amplifiait en lui donnant une cohérence le grief majeur de Flaubert / critique déterministe : « Où connaissez-vous une critique qui s'inquiète de l'œuvre en soi, d'une façon intense ? On analyse finement le milieu où elle est produite et les causes qui l'ont amenée ; mais la poétique insciente ? D'où elle résulte ? Sa composition, son style ? le point de vue de l'auteur ? Jamais ! » (Flaubert, Lettre à George Sand)

30 ans + tard, Remy de Gourmont, critiq proche des symboliste reprenait même argument et prenait le parti d'une critiq qui se place du côté de la subjectivité de l'écrivain dont la « seule excuse [...] est de dire les choses non encore dites et [de] les dire en une forme non encore formulée »

dévoilement du « moi profond » de auteur consistera essentiel de la tâche assignée par Proust à la nouvelle critique qui dès lors a trait non seulement aux significations mais aussi à la vérité voilée de l'œuvre : découverte proustienne analogue à celle de Freud a transformé regard critiq ds mesure où œuvre plus seulement objet esthétique mais aussi création dont lecteur = aussi agent :

« L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même. La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre, est la preuve de la vérité de celui-ci, et vice versa, au moins dans une certaine mesure » (*Le temps retrouvé*)

3) Style, écrivain et vision

en concevant style comme continuité d'un langage et d'une vision que Proust renouvelle en profondeur, dans le *Contre Sainte-Beuve*, l'interprétation de Nerval, Baudelaire et Balzac, écrivains souvent confondus par Sainte-Beuve avec leur identité sociale=> comprendre le texte comme univers symbolique dégagé de tout recours à l'intention. Pas indifférent de savoir que ce type de lecture qui prend en compte simultanément configuration générale de l'oeuvre + trait grammatical significatif d'une individualité = contemporain des recherches menées à l'autre bout de l'Europe par les formalistes russes dont la découvertes en France dans années 40 contribuera à essor de la "nvelle critiq" mais au lieu de considérer les grandes formes litt (roman ou poésie), Proust cherche surtout à montrer comment un style constitue un enjeu ds l'ordre de la connaissance du monde :

"Le style, pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients de la différence qualitative qui, s'il n'y avait pas l'art resterait le secret éternel de chacun" (*Le temps retrouvé*)

la "vision du monde" de l'écrivain, comme "différence qualitative" fait alors du style un levier susceptible de déplacer les catégories de la perception et de la pensée.

En reconnaissant aux oeuvres litt la possibilité de créer leur propres catégories mentales, càd leur propre rationalité, Proust assignait au critiq le double rôle de médiateur et de créateur, attaché à décrire càd à recomposer ce "produit d'un autre moi" qu'est le livre

Rapport de la litt avec la vérité nagligé par critiq d'obédience structuraliste suscite intérêt croissant de critiq contempo et de philosophes (cf Deleuze *Proust et les signes*)

4) la mutation de la critique dans l'entre-deux-guerre

Mino en tps Proust annonce profonde mutation de la critiq professionnelle qui marque entre-deux-guerres. publication tardive du *Contre Sainte-Beuve* (1954) apparaît aujourd'hui comme ultime symptôme de la mutation générale qui affecta critiq litt au cours du XX ds mesure où lecture proustienne ne prétendant plus au statut de science légitimé par une méthode met en jeu pluralité ou infini du sujet => en ce sens que notion de style pas réductible comme pouvait l'être dans l'enseignement de la rhétoriq à inventaire des procédés d'expression mais désigne ce que fait continuellement l'oeuvre en inventant ce que Henri Meschonnic proposera d'appeler des "formes-sens"

En récusant séparation de la forme et du fond autant que le recours aux anciennes typologies des genres, oeuvre de Proust = source vive de cette critique d' "identification" ou de "sympathie" qui caractérise la renaissance de la critique de l'entre-deux-guerres de plus en plus préoccupée par ce que Jean Paulhan appelle les incertitudes du langage.

- *la Nouvelle Revue française* : une critique d'accueil

// t au dadaïsme et au surréalisme qui selon euphémisme d'Aragon, ont " tenté un reclassement de certaines valeurs" (*Le traité de style*), aventure de la NRF qui portait comme sous-titre "littérature et critique" a montré qu' "il n'y avait pas de véritable critique sans une coïncidence de deux consciences" (Georges Poulet "Une critique d'identification", ds *Les chemins actuels de la critique*)

=> on parlera de critique d'accueil = courant au sensibilités très diverses à l'origine de la critique dite "thématique" , quelques noms significatifs (ms s'agit ni d'une école ni d'un système) :

- **Valéry Larbaud**, critique de découvreur et de traducteur, a par exemple montre comme la forme de "monologue bavardé" qui caractérisait un roman jusqu'alors négligé de la critique - *Les lauriers sont coupés* d'Edouard Dujardin - a profondément marqué l'écriture de *l'Ulysse* de Joyce (traduit par Larbaud) et critiqué à avoir montré que subordination de la critique à l'histoire littéraire reposait sur une méconnaissance du fait littéraire qui se trouve ainsi annexé à la notion de fait scientifique : démonte ce mécanisme chez Renan et explique pourquoi "se sont persuadés facilement qu'ils étaient supérieurs aux écrivains qui faisaient l'objet de leurs études" (*Renan, l'Histoire et la Critique littéraire*)
+ attention scrupuleuse portée au métier d'écrivain

- la critique de compréhension "qui consiste à adopter successivement le point de vue de chaque écrivain dont on parle" (Roger Fayolle, *La Critique littéraire*) = caractéristique de la critique pratiquée par **Jacques Rivière** qui entretient notamment une correspondance d'explication avec Antonin Artaud publiée avec *l'Ombilic des limbes*, cas unique dans l'histoire de la poésie où le dialogue entre l'écrivain et le critique comme le relève Maurice Blanchot (*Le livre à venir*) fait désormais corps avec l'oeuvre :
"Proust a décrit les "intermittences du coeur" ; il faudrait maintenant décrire les intermittences de l'être. [...] Qui ne connaît pas la dépression, qui ne sent jamais l'âme entamée par le corps, envahie par sa faiblesse est incapable d'apercevoir sur l'homme aucune vérité" (Artaud, correspondance avec J. Rivière ds *L'Ombilic des limbes*)
situation d'interlocution => naturellement association plan de la vie et celui de l'oeuvre mais pas pour expliquer par une loi déterministe l'oeuvre par la vie, + pour extraire de l'oeuvre la connaissance qui vaille pour la vie => accent encore une fois mis sur la notion de vérité => assigne à la critique d'accueil le devoir de lire sans modèles préconçus (en l'occurrence aucun critique en 1924 n'avait reconnu un écrivain en Antonin Artaud)

- **Albert Thibaudet** = marginal à sa manière, , introduit =t ds NRF cette critique de "sympathie" inspirée de philo de Bergson, appréhende l'oeuvre à partir du mouvement créateur qu'elles communiquent. Aptitude à rendre compte d'un auteur en croisant plusieurs types d'approches (histoire, philo, stylistique) se manifeste dans ses monographies (*Gustave Flaubert*) + dans ses *Réflexions sur le roman*, cf dernier chap "les lecteurs de romans" où Thibaudet les distingue des "lecteurs de romans", le 1er "se recrutent dans un ordre où la littérature existe, non comme un divertissement accidentel, mais comme une fin essentielle, et qui peut saisir l'homme entier aussi profondément que les autres fins humaines" distinction qui permet à Thibaudet d'ébaucher une histoire du public des romans

- **Jean Paulhan** (directeur de la NRF de 35 à 68 avec interruption de 40 à 53) : rôle décisif ds la position que la critique va désormais occuper ds le champ même de la création littéraire. A plusieurs fois répété "nous ne savons pas beaucoup plus qu'aux premiers jours du XIX siècle ce qu'est la critique" ("Félix Fénéon ou la critique") ds souci constant de rappeler à la critique qu'elle est d'abord une "Attention à l'unique" que ne garantit aucune science :
"Tout ce qu'il faut dire des critiques français, c'est que, pour divers qu'ils fussent, ils manquaient singulièrement de poigne. ou bien ils empoignaient à tort et à travers. ils n'en est pas un qui ait dit un mot de Lautréamont [...]. pas un de Rimbaud [...]. pas un de Mallarmé [...]. S'agit-il de Baudelaire, Sainte-Beuve le juge anormal, Faguet plat, Lanson insensible et Mauras malfaisant"
Ds *Petite Préface à toute critique*, entreprend de réévaluer le sens et la portée du mot "critique" en l'appliquant non pas au jugement de l'écrivain sur son oeuvre faite (que l'oeuvre se veuille "classique" ou "romantique" ou pour reprendre ses termes de *Les fleurs de Tarbes*, "rhétoriques" ou "terroristes") ms à réflexion consciente sur les moyens de l'écriture. or les moyens (qui relèvent de rhétorique càd des stratégies du discours) ne s'assimilent plus pour les écrivains contempo aux modèles fixés, institutionnalisés : recherche de l'expression devenue solitaire révèle au contraire que l'oeuvre littéraire invente sa propre forme à partir de "modèles" reconnus ou méconnus. Qu'elle les intériorise pour les amplifier démesurément (Lautréamont) les exalter (Les surréalistes) ou les détruire (Dada), la littérature la plus moderne est toujours un laboratoire du langage, fondé sur "un certain nombre de choix" :

"Tantôt les choix sont préparés de longue date, et tantôt subits. mais que ce soit sur dix ans ou en deux heures, la grande part du travail d'un auteur se passe en repentirs et retours, corrections, vérifications, retouches. d'un mot, en critiques - ai-je dit secrètes ? Elles ne le sont guère en tout cas de nos jours, où l'on ne trouve point de création qui ne se double d'un système critique"

Réhabilitant le lien dialectique qui unissait pr siècle classique l'oeuvre avec la conscience plus ou moins lucide des choix qui la forme telle, Paulhan s'inscrivait ds le projet d'enseignement de la poétique dont **Paul Valéry** avait tracé gdes lignes : "Les reprises d'un ouvrage, les repentirs, les ratures et enfin les progrès marqués par les oeuvres successives montrent bien que la part de l'arbitraire, de l'imprévu, de l'émotion, et m^me celle de l'intention actuelle, n'est prépondérante qu'en apparence. [...] Tout ce qui résulte de la moindre observation du langage "en acte". mais encore, une réflexion tout aussi simple nous conduit à penser que la Littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte

d'extension et d'application de certaines propriétés du langage" (Valéry, "L'enseignement de la poésie au Collège de France")

Points de vue de Paulhan et de Valéry semblent accorder importance décisive à la critique comme réflexion sur les "propriétés du langage", => tous 2 en ce sens participe déjà du paysage complexe qu'offre actuellement la critique contemporaine et les tendances de la réflexion sur la notion même de littérature.

Ms convergence n'est qu'apparente puisque Valéry s'est voulu théoricien de la litt (= recours stratégique au terme de poésie) et plus encore du langage tandis que Paulhan, jusqu'à sa mort critique

Paradoxe lié au fait que le sens même du mot critique s'est doté d'une dimension nouvelle depuis milieu du XIX dimension dont critique du XX a pleinement tiré parti : ne pose plus seulement la question de la valeur esthétique des œuvres, est amenée aussi à mettre en cause l'idée même de littérature donc) à comprendre œuvre afin de les décrire et les interpréter avant de les évaluer.

- la critique au carrefour du siècle

ce n'est qu'à partir de cette mise en question du fait littéraire qu'il est possible de saisir les enjeux de la critique contemporaine ds mesure où critique se trouve désormais au carrefour des disciplines issues des sciences humaines. Réciproquement la litt met en jeu la totalité des rapports entre le sujet, le monde et le langage => a suscité l'attention des nouveaux chercheurs en sciences humaines.

Ms diversité école ne veut pas dire que toutes les hypothèses s'équivalent ni que la critique puisse se tenir quitte de la tentation scientiste.

+ ce qui doit retenir l'attention aujourd'hui = dimension internationale du renouveau de la critique après la 2nde guerre mondiale

- nouvelle histoire : Lucien Febvre, Paul Bénichou *Morales du grand siècle*
- philologie herméneutique allemande : Erich Auerbach *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* + Volume posthume de Léo Spitzer *Etudes de style* : ont renouvelé l'approche stylistique : la démarche herméneutique progresse selon « un mouvement de va-et-vient » entre étude du détail du langage et du style à la *Weltanschauung* ou « esprit » de l'auteur, en faisant hypothèse qu'« un auteur est une sorte de système solaire qui tient sur son orbite toutes sortes de choses : langue, motivation, intrigue, ne sont que des satellites » (*Etudes de style*)
- ds monde anglo-américain, ouvrage de René Wellek et Austin Warren *Theory of literature* paru en 1948 devenait dès le début des années 50 la référence universitaire du *New Criticism* mvt apparu pdt les années 30 en Angleterre sous influence du poète TS Eliot et du critique IA Richard et aux Etats-Unis sous influence de plusieurs théoriciens. Anticipant de presque 20 ans essor de la nouvelle critique en France, manuel qui bénéficiait de l'apport du courant des formalistes-structuralistes né de la rencontre du linguiste russe Roman Jakobson et ethnologue français Claude Lévi-Strauss
=> 2 chap qui suivent = situer les principales approches critique contemporaine tout en montrant comment et ds quelles limites elles construisent leur objet)= texte littéraire

Chapitre III : les critiques d'interprétation : questions et méthodes

I I' « Ecole de Genève » et la critique thématique

1) Une philosophie de l'imaginaire

On associe généralement l'origine de la critique dite « thématique » à l'œuvre de 2^{gd} critique genevois et surtout à 2 de leurs ouvrages : *De Baudelaire au surréalisme* de Marcel Raymond et *L'Âme romantique et le rêve* d'Albert Béguin qui n'avait pourtant pas projeté de fonder un courant :

« C'est donc « notre » expérience – s'il est vrai que celle des poètes que nous adoptons s'assimile à notre essence personnelle pour l'aider dans sa confrontation avec l'angoisse profonde –, c'est notre propre expérience que je pensais retrouver dans l'étude que j'entrepris [...] Ce livre ne se propose donc pas de réduire à un système clairement analysable les ambitions et les œuvres d'une école » poétique. Pareil propos me semble inintelligible. » (*L'Âme romantique ...*)

2 notions capitales marquent ici double rupture : refus du classement positiviste de la litt par « écoles » et aveu d'une interrogation personnelle comme source et raison de la critique => mvt qui porte A. Béguin procède d'un désir de connaissance spirituelle qui le distingue de la démarche psychanalytique. La valeur centrale de cette connaissance repose sur ce que Béguin dans sa préface appelle « l'image » : « le poète est celui qui, utilisant à d'autres fins ce qu'il a de commun avec le névrosé, arrive à couper le fil qui retient en lui l'image : dès lors, elle est autre chose » .

C'est ds investigation méthodique de cette découverte romantique « l'âme » qu'apparaît en filigrane la notion de thème càd d'univers sensible dont l'imagination est le foyer => a appui de cette thèse Béguin cite philosophe romantique allemand Herder :

« La connaissance supérieure provient des milles sensations internes dont le faisceau convergent constitue l'imagination, véritable faculté centrale ; elle produit non seulement les images , mais aussi les sons, les mots, des signes et des sentiments pour lesquels souvent le langage n'a pas de nom »

mots de l'indicible constitueront ds texte un réseau complexe de significations, révélateur d'un imaginaire ou d'une « âme » dépassant la notion très générale de thème « qui désigne une catégorie sémantique qui peut être présente tout au long du texte, ou même dans l'ensemble de la littérature (le « thème de la mort ») » (Ducrot et Todorov *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*) => def canonique et de surface qui ne rend pas compte de ce que JP Richard appellera l'essentielle « profondeur » que tout produit langage poétique

au nom de cette conception de la lecture litt comme processus d'identification du critiq à un imaginaire (ou à une « conscience ») chaque fois unique et révélant tjs une parcelle d'infini, des personnalités aussi diverse que Georges Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski et JP Richard ont reconnu dette / précurseur genevois

conception de l'œuvre comme « avènement d'un ordre en rupture avec un ordre existant, affirmation d'un règne qui obéit à ses lois et à sa logique propre » (Jean Rousset *Formes et significations*) = ce qui sous nom de Ecole de Genève désigne un des courants majeurs de la critiq contempo + un mouvement de pensée cohérent càd que c'est la reconnaissance de l'œuvre comme « relation différentielle et polémique avec la littérature antérieure ou avec la société environnante » (J Starobinski, *la Relation critique*) qui permet de sceller une authentique relation critique par laquelle l'œuvre devient sujet autant qu'objet de la conscience :

« Un travail s'accomplit en moi par le déroulement du langage de l'œuvre [...] Mais, comme l' a si bien dit Georges Poulet , elle a besoin d'une conscience pour s'accomplir, elle me requiert pour se manifester, elle se prédestine à une conscience réceptrice en qui se réaliser » (*La Relation critique*)

notion de « conscience » plus encore que celle d'imaginaire sépare la critique thématique de la critique structurale à laquelle elle aura pourtant recours : la notion de structure présuppose un fonctionnement indépendant de toute perception du monde tandis que approche thématique cherche plutôt à circonscrire cette expérience première que constitue la conscience au monde d'un écrivain. Ms d'un point de vue plus conceptuel, structure peut désigner (cf chez Jean Rousset) la fonction déterminante d'un thème dans la forme d'une oeuvre.

2) Gaston Bachelard et la phénoménologie de l'image poétique

Qu'elle s'attache à la conscience ou à l'imaginaire, la critiq thématiq revendique sa filiation avec la phénoménologie moderne (Merleau-Ponty) : envisage la perception comme une activité mettant en jeu les objets extérieurs, non pas tels qu'ils « apparaissent » mais tels que les construit la conscience de chacun, expérience de la sensation def comme point originel d'intersection du sujet et du monde

Cf la plupart des avant-propos des ouvrages de JP Richard : « tous ces poètes ont été saisis au niveau d'un contact original avec les choses [...] Ainsi se formaient devant moi autant d'univers imaginaires » (*Onze études sur la poésie modernes*)

Mais la notion d'imaginaire proprement dite se réfère à la pensée de Gaston Bachelard, s'est interrogé sur les grands mythes fondamentaux inspirés des grandes catégories élémentaires de l'univers (comme l'eau, l'air, le feu, la terre, l'espace) qui structureraient notre présence au monde. Travaux de Bachelard équivalent pour la critiq thématiq à une transposition de la phénoménologie à l'étude de l'imaginaire poétique :

« En nous obligeant à un retour systématique sur nous-même, à un effort de clarté dans la prise de conscience à propos d'une image donnée par un poète, la méthode phénoménologique nous amène à tenter la communication avec la conscience créante du poète » (*Poétique de la rêverie*)

- ⇒ double filiation qui explique que critiq thématiq doive situer « son effort de compréhension et de sympathie en une sorte de moment premier de la création littéraire » ds mesure où « ce moment est aussi celui où le monde prend un sens par l'acte qu le décrit, par le langage qui en mime et en résout matériellement les problèmes » (JP Richard, *Poésie et profondeur*)

3) Jean-pierre Richard et l'analyse des formes thématiques

Langage étant supposé mimer une « intention fondamentale » qui lui préexiste, investigation thématique (voisine mais distincte en cela de la critique psychanalytique) dévoile sens caché, s'attache à expliquer comment thèmes d'une œuvre suggèrent expérience d'une conscience unique

« les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent le plus souvent avec une fréquence visible exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession. »

L'analyse thématique prend donc le plus souvent appui sur des extraits courts, qu'elle commente d'un point de vue phénoménologique pour les relier à de nouveaux extraits – le commentaire dessinant ainsi, de fragments en fragments un parcours au terme duquel apparaît ce que le critique appelle un « paysage » : par exemple au cours de sa lecture de Verlaine JP Richard découvre imaginaire de la « fadeur » ou de la « neutralité » Cf avant-propos de *Onze études sur la poésie moderne* : / critique thématique, remarque que « le domaine propre du langage n'y que ça et là à titre de confirmation trop particulière ou de conclusion trop générale, et toujours rapidement »

L'analyse thématique procède ainsi d'une intuition initiale indispensable que vient confirmer ou infirmer une lecture toujours consciente du paradoxe qu'il y a à vouloir rendre compte pas à pas voire mot à mot d'une signification poétique insécable. Ecueil de la division que tente de surmonter la notion même de « réseau thématique ».

Au contact de la psychanalyse et de la linguistique, travaux plus récents de JP Richard attestent évolution de la critique thématique vers analyse plus minutieuse des traits de langage

A la méthode du « parcours » propre à JP Richard répond la lecture plus globale pratiquée par J Rousset, qui n'annule pas l'analyse successive des motifs mais suspend celle-ci à la découverte préalable de la forme unifiante de l'œuvre => dès le titre de l'ouvrage le plus connu de Rousset *Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, la conjonction « et » peut se lire comme un lien causal de la mesure où la forme y a naturellement « un rôle de choix dans l'univers mythique, dans l'expérience imaginaire de l'auteur »

Pour la critique thématique, les réalités formelles de l'œuvre à la différence des structures inconscientes de la langue ou des mythes, renvoient toujours à la conscience singulière qui les conçoit. Mais J Rousset hésite toujours à fixer l'œuvre dans telle forme cf ses titres « Polyeucte ou la boucle et la vrille » comme si cette notion recelait en quelque sorte sa propre limitation :

« Chaque fois qu'elle [la critique] touche à un foyer ou à un nœud central, qu'elle tient une piste ou un relief significatif, elle pressent d'autres centres et d'autres pistes et se trouvent finalement renvoyé à un sentiment interrogatif, à la perception d'un au-delà des formes saisies, qui est encore l'œuvre » (*Forme et significations*)

En fait faut tenir compte de la vocation créatrice de l'école de Genève moins soucieuse de construire des concepts que d'incarner « un idéal critique, composé de rigueur méthodologique (liée aux techniques et à leurs procédés vérifiables) et de disponibilité réflexive (libre de toute astreinte systématique) » (Jean Starobinski, *La Relation critique*)

Idéal critique qui repose non seulement sur ce que sait mais aussi sur ce que cherche encore le lecteur

4) Jean Starobinski ou l'expérience critique

A élaboré un mode de « lecture qui s'efforce simplement de déceler l'ordre ou le désordre interne des textes qu'elle interroge, les symboles et les idées selon lesquels la pensée de l'écrivain s'organise » (introduction à *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*).

Bcp + qu'une analyse thématique, explication de texte « une fois accomplie devient, le moyen à travers lequel notre intérêt lui-même s'interprète et se comprend » (*La relation critique*) => il n'est pas d'interprétation qui ne mette à l'épreuve les propres choix méthodologiques de l'interprète

=> critique n'est plus une question de méthode d'analyse du texte au sens restreint de technique

reproductible mais une expérience qui vise à la reconnaissance et à la restitution de l'univers d'autrui

En fait pas un hasard si les études de critique litt de Starobinski privilégient œuvres de Rousseau et Montaigne car chacune à leur manière se déploient sur le plan de l'expérience et de l'expression du « moi »

Style de autobio => style = pour Starobinski (même notion que pour Léo Spitzer) notion recouvrant ensemble des faits pertinents considérés comme symptomatiques d'une individualité >< démarche de George Poulet pour qui la critique se veut avant tout identification à la conscience des auteurs étudiés

(lecture qui traverse matérialité linguistique de l'œuvre « comme un milieu optiquement neutre » pour « aller droit à l'expérience spirituelle » (Starobinski, préface aux *Métamorphoses du cercle* de Georges Poulet)

5) Perspectives et enjeux de la critique thématique

Influencée par l'esthétique romantique de ses débuts, la critique thématique a mis l'accent sur la définition de l'œuvre comme originalité, avatar du « moi profond » dont parle Proust, notions cardinales de « l'imaginaire » et de « la conscience » sur lesquelles se fonde = indissociable d'une conception idéalistique du sujet, mais au-delà de l'univers singulier de l'auteur ce sont toujours sinon des essences du moins des catégories de la perception comme le temps et l'espace que retrouve George Poulet dans toute œuvre

⇒ tâche du critique = moins de discerner ce qui fait l'œuvre que de s'identifier à elle c'est-à-dire à s'en faire l'identique selon une relation du même au même

II Littérature et psychanalyse

1) la critique confrontée aux sciences humaines

Conflit des années 1960, la Sorbonne / divers courants de la « nouvelle critique », traduisait un décalage plus ancien entre la tradition d'une discipline littéraire parmi d'autres et l'essor sans précédent des sciences humaines au XX : la littérature d'objet esthétique relevant de méthodes historiques et philologiques éprouvées devenait soudain un phénomène humain total : découverte de l'inconscient + sociologie d'inspiration marxiste qui avaient déjà mis à l'épreuve l'unité du mouvement surréaliste 40 ans plutôt proposaient cette fois des instruments d'analyse du fait littéraire apparemment étrangers à l'enseignement de la littérature cf S. Doubrovsky reprenait en 1966 en ces termes le diagnostic de R. Barthes : « *Quelque chose de vital avait sans doute été touché ...* » *Quoi ? La réponse de Barthes nous éclaire : le nouveau critique a enfreint certains tabous, en touchant à l'ordre des langages* »

Ce qui troublait alors = impossibilité pour la critique universitaire d'ignorer désormais les questions introduites dans l'écoute du langage par la pensée de Marx et de Freud, bien que ne se situant pas sur le même plan, la découverte de l'inconscient comme l'hypothèse marxiste ont permis d'appréhender l'œuvre d'art et notamment la littérature comme une pratique humaine paradoxale, à la fois productrice de formes signifiantes et portée par le mouvement continu des conflits qui font et défont les sociétés.

Récusant ainsi la conception romantique de l'individu créateur (ou de l'unicité de la conscience) la psychanalyse et la sociologie = réinscrivent les œuvres littéraires dans le champ de l'inconscient social (idéologie) ou dans le champ des productions de l'inconscient individuel (à l'instar du travail du rêve)

2) Lire avec la psychanalyse

Par caractère empirique les quelques textes freudiens sur la littérature = ouvrir des voies jusque là inexplorées par le critique littéraire. Rapport ambigu entre théorie freudienne et littérature = origine de deux types d'approche psychanalytique de l'œuvre littéraire :

- la plus ancienne = méthode d'investigation psychocritique : années 40, Charles Mauron : recherche de l'œuvre sinon la clef du moins la configuration originelle de la psyché de l'auteur réel
- autre = textanalyse, terme forgé par Jean Bellemin-Noël dans *Le Texte et l'avant-texte*, sollicite la vigilance et l'abandon de la part du lecteur non pour traquer le secret d'un moi mais pour se prêter à l'inconscient du texte

Sensiblement différentes dans leurs visées comme dans leurs méthodes, ces deux approches du phénomène littéraire suppose la connaissance précise d'un certain nombre de textes

3) Les textes fondateurs

Portée et limite de l'investigation freudienne de la littérature :

- dans un 1^{er} temps, joue le rôle de d'un véritable laboratoire de concepts nucléaires (Oedipe, Narcisse, Sade, Sade-Masoch) qui nomment le contenu latent que décèle Freud dans sa propre autoanalyse et dans l'écoute du patient. Modèle même de l'interprétation de l'inconscient que Freud découvre dans la fiction procède d'une démarche consistant à expliciter l'incohérence ou la monstruosité du sens manifeste par la prégnance d'un sens caché. L'analyste interprète tel personnage ou tel univers onirique à partir d'un événement originel enfoui dans l'enfance de l'auteur ou thème récurrent (comme le thème « des trois coffrets » dans le théâtre de Shakespeare) qui apparaît comme une des « *grandes figures sur lesquelles pivote la théorie du désir : Eros et Thanatos* » (J. Bellemin-Noël *Psychanalyse et littérature*)

- « psychanalyse appliquée » illustre statut privilégié de la litt aux yeux des 1ers traducteurs de Freud ms expression dit aussi que œuvre litt pas étudiée pour elle même ms parce que donne accès à connaissance des grandes pulsions humaines
- ms ds la monographie *Délires et rêves dans la Gradiva de Jensen*, Freud change de perspective et lit ds œuvre d'un contempo un « document » anticipant et vérifiant ses propres hypothèses cliniques
 - ⇒ s'agit de commenter texte litt comme s'il dévoilait allusivement son propre fonctionnement à la manière de l'inconscient ds l'élaboration du rêve donc comme lieu de savoir spécifique => commentaire de la *Gradiva* = amorce d'un type de lecture résolument nouveau

savoir du romancier rivalise avec celui de homme de science => *Délires et rêve...* = bien « **texte de référence moins pour la doctrine que pour observer une pratique d'une rare efficacité** » (Jean Bellemin-Noel) mais du même coup ds un texte célèbre de 1908, création litt se trouve étroitement appariée au fantasme :

« Le créateur littéraire atténue le caractère du rêve diurne égoïste par des modifications et des voiles, et il nous enjôle par un gain de plaisir purement formel, c'est-à-dire esthétique, qu'il nous offre à travers la présentation de ses fantaisies. Un tel gain de plaisir, qui nous est offert pour rendre possible par son biais la libération d'un plaisir plus grand par des sources psychiques plus profondes, c'est ce qu'on appelle *prime de séduction ou plaisir préliminaire*. » (S. Freud ; « le créateur littéraire et la fantaisie », *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*)

- ⇒ idée fondamentale selon laquelle forme litt provoque une séduction qui si n'explique pas le phénomène de la création proprement dit, fait de la connivence unique qui s'établit entre lecteur et texte la dimension irréductible de ce phénomène

4) Charles Mauron et la méthode psychocritique

- revient à Charles Mauron d'avoir redécouvert travaux précurseurs de Marie Bonaparte sur Edgar Poe pour introduire en France le point de vue de la psychanalyse en critiq litt, but exposés ds un ouvrage de ref *Des métamorphoses obsédantes du mythes personnel : introduction à la psychocritique* (1963): substitue à la méthode dite de « libre association » utilisée en cure mais « **inapplicable en critique où l'on ne saurait dire à Mallarmé : « associez »** », celle de la superposition des textes du même auteur pour « **chercher le rêve profond sous l'élaboration qui le cachait au regard le plus lucide** »
- Prend soin de comparer pour séparer la psychocritique de la critiq thématique : si thèmes que révèlent réseaux de répétition ou de motif mais en évidence par Poulet ou Richard « **appartiennent à la pensée consciente, en tant que catégories (temps, cercle, profondeur, transparence)** » « **à quel niveau se forment-ils ? Appartiennent-ils à l'auteur ou au critique ?[...] La psychocritique voudrait éviter ces confusions** » (*Des métamorphoses ...*) => or pour les éviter, faut émettre hypo que réseaux d'associations que révèle confrontations des textes débordent catégories conscientes du style ou de la syntaxe en ce qu'ils « **témoignent d'une pensée encore plus primitive, prélogique, reliant les images selon leur charge émotionnelle. Cette pensée primitive a toutes les chances d'être largement inconsciente** »

=> Saisir ce qui relèvent de l'activité fantasmatisque de l'auteur, ms fantasmes auxquels a affaire psychocritiq ont ceci de particulier qu'ils ne renvoient pas au modèle oedipien anonyme, « parlent » de façon toute personnelle, et chez un même écrivain, à travers des perso, des scènes, des vers qui superposées trahissent une même hantise non formulée que psychocritiq propose d'appeler un « **mythe personnel** » :

« Mallarmé [...] ne sait pas que les vitres et les miroirs sont pour sa personnalité profonde, des dalles de tombeau ; quand il écrit *Victorieusement fui*, il ne relie pas ce sonnet, selon une filiation consciente à *Plainte d'automne* ou au *Château de l'Espérance* [...] L'idée du mythe personnel, qui veut exprimer la constance et la cohésion structurée d'un certain groupe de processus conscients n'a de sens que par rapport à la durée de ces processus eux-mêmes »

mythe perso intègre dc la durée dont est faite œuvre (ainsi que la connaissance aussi précise possible de la bio de auteur) et n'exclut pas méthodes de l'hist litt pour montrer comment une oeuvre d'art se construit sur des processus inconscients qui font surgir certaines images chez certains auteurs (par ex pour Mallarmé image de la danseuse)

Ce concept de mythe perso a suscité plusieurs réserves : tributaire d'un parti pris d'objectivité (« **pareille découverte est objective et ne saurait être confondue avec un commentaire** ») il risque de s'établir une causalité entre individu et œuvre alors même que la fécondité de la méthode dite de superposition implique des choix subjectif de lecture

Ms travail de Charles Mauron = cpdt celui d'un pionnier comme le reconnaît Gérard Genette « **la psychocritique pose à la littérature d'excellente question et lui arrache d'excellentes réponses, qui enrichissent d'autant plus notre compréhension des œuvres** » (*Figures I*)

Envisageant notion de mythe à partir d'un texte moins connu de Freud (« le roman familial des névrosés ») Marthe Robert (1914-1995) montre comment roman depuis Don Quichotte devient ce « genre indéfini » Ds *Roman des origines et origines du roman*, montre, en comparant œuvres romanesques de Cervantès, Defoe, Flaubert et Kafka, comment deux grandes tendances inconsciente et opposée s du roman familial (celle de « l'enfant trouvé » et celle du « bâtard ») sous-tendent la quête du héros ds le roman moderne, comme elles fond partie du pouvoir de fascination des contes traditionnels
Toutefois la méthode de Marthe Robert dont on privilégie ici aspect psychanalytique, ne relève pas de la méthode psychocritique individuelle mais s'attache surtout à montrer pourquoi et comment l'écriture romanesque, de Cervantès à Kafka est simultanément une critique du roman

5) la textanalyse de Jean Bellemin-Noel ou le texte « hors l'auteur »

en privilégiant énigme du texte comme puissance de séduction et en moyennant la mise en parenthèse de l'auteur, la lecture psychanalytique depuis 20aine d'année a presque changé de projet, tirant argument des effets d'identification « dont la littérature fourmille d'exemple » (J. Bellemin-Noel, *Psychanalyse et littérature*) (Don Quichotte, Sartre ds les Mots, Mme Bovary), le critiq formé à la psychanalyse conduit lecteur reconnaître ds un texte une part de son propre inconscient, texte renverrait à ce lieu toujours énigmatique d'investissement du désir et d'interrogation. Si on admet avec Bellemin-Noel que texte littr « rêve », cela ne peut être que de façon transitive et toujours médiatisée par l'écoute d'un sujet que la notion d' « inconscient du texte », introduite par Bellemin -Noel met au coeur de l'écriture :

« c'est le travail de l'écriture dans un texte qui me paraît fascinant, et donc la manière qu'y a l'inconscient d'informer une forme signifiante. L'aventure volée, violée, violente d'une parole contagieuse » (*Vers l'inconscient du texte*)

c'est pour comprendre cette fascination que la textanalyse peut se révéler précieuse à condition comme le précise de Bellemin-Noel de ne pas faire de l'inconscient une réalité autonome => >< Charles Mauron

« Mon premier souci n'est pas de « diagnostiquer », de repérer la présence (gratifiante ou dérangement) d'une formation inconsciente, - c'est-à-dire d'un *fantasme*, originaire (appartenant à tous les humains) ou singulier (fruit d'une histoire unique) [...] L'essentiel est de saisir comment cela « se fait texte » ; comment cela s'est fait d'abord objet d'art, comment cela devient ensuite foyer permanent d'émotions affectives autant qu'esthétiques » (« textanalyse et psychanalyse » *Essais de textanalyse*)

s'agira donc pas de réduire séduction exercée par poème à expression d'un fantasme ms d'en rendre pensables les effets en décryptant, à travers l'organisation inconsciente du texte, l'activité fantasmatique du lecteur lui-même, l'inconscient du texte ne se confond pas avec celui de l'écrivain et mobilise par le travail de l'écriture celui d'un lecteur qui s'y reconnaît

Cf Jean-Michel Delacomptée (*La Princesse de Clèves : la mère et le courtisan*) fonde a sa lecture « psychopolitique » du texte sur l'énigme du renoncement final en y intégrant la dimension de l'impensé social de l'époque (systèmes de parenté valeurs aristocratiques et religieuses)

Lire l'œuvre, et surtout le chef-d'œuvre, selon cette perspective anthropologique c'est lui reconnaître une portée critique généralement insoupçonné dans la mesure où, par-delà le contexte qui l'a vu naître et la détermine en partie, l'œuvre forte peut-être définie comme celle qui invente indéfiniment son lecteur, c'est d'ailleurs par cette voie que la textanalyse établit un pont avec le champ du social et de l'histoire

6) perspectives

champ de la psychanalyse littr n'est pas monolithique, des textes critiq majeurs émanent aussi bien praticiens de la psychanalyse (Jean-Bertrand Pontalis) que de spécialistes de la litt qui décèlent les interrelations entre l'œuvre d'un écrivain et certains concepts de la future psychanalyse (cf Livre de Pierre Bayard *Maupassant, juste avant Freud*,) les historiens de la psychanalyse reconnaissent d'ailleurs que invention de la notion cardinale de Unheimliche ou d' « inquiétante étrangeté » formulée par Freud revient à Maupassant qui la met en scène ds le *Horla*

III littérature et sociologie

1) définitions

analyse relations société et œuvres litt a connu au cours du siècle 2 développements distincts selon que critiq a porté son attention sur lecture intrinsèque de œuvre comme prod sociale ou sur sa réception (rapport entre œuvre et lecteur comme destinataire collectif de la litt)

pré-supposés théoriques de ces 2 perspectives ne se recoupent pas :

1^{ère} = héritière d'Auguste Comte, Karl Marx = plus connue sous nom récent de sociocritique = attentive à façon dont sont « représentés », analysés ou révélés ds œuvre romanesque conflits d'une société cf George Lukacs (philos hongrois fondateur de la critique litt d'inspiration marxiste) / réalisme balzacien :

« Les forces sociales n'apparaissent jamais chez Balzac comme des monstres romantiques ou fantastiques, comme des symboles surhumains tels que Zola les représentera. Au contraire, Balzac décompose toute institutions sociale en un réseau de luttes personnelles, d'intérêts, d'opposition concrètes entre des personnes, d'intrigues » (*Balzac et le réalisme français*)

Pour Lukacs, tâche du critique = interpréter œuvre en montrant que les formes litt ne relèvent pas des « dispositions intérieures de l'écrivain » mais tiennent aux « données historico-philosophiques qui s'imposent à sa création » (*La théorie du roman*) => publié en français en 1963 plus de 40 ans après sa parution à Berlin en 1920, = ouvrage qui contient essentiel de la 1^{ère} sociocritique d'inspiration marxiste

2nd perspectives = fondée sur une phénoménologie de la lecture, rejoint sociologie et hist litt car postule que sens d'une œuvre ne s'actualise qu'en fonction des « attentes » d'un public, attentes déterminées par modèles esthétiques d'une époque = hypo connue sous nom de esthétique de la réception, soutenue par École de Constance, s'est répandue en France à la fin des années 70, appui sur ouvrage de critique allemands W.Iser : *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* et HR Jauss *Pour une esthétique de la réception*

« Quelles attentes des lecteurs contemporains *Spleen* II a-t-il comblées ou mises en question ? Quelle était la tradition littéraire, la situation historique et sociale auxquelles se réfère le texte ? comment l'auteur lui-même a-t-il compris son poème. Quelles significations la première réception lui-a-t-elle donnée ? [...] face à de telles questions, la compréhension historique [...] doit mettre en évidence comment le sens du poème s'est déployé historiquement par une interaction constante entre l'effet et la réception » (Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*)

La sociologie de la litt se veut dialectique (ce que désigne en raccourci terme sociocritique) et interroge œuvre du point de vue de leur idéologie càd du « rapport imaginaire des individus à leurs conditions réelles d'existence » (Louis Althusser, *Positions*)

École de Constance en revanche prend pas en compte cette dimension, selon elle extérieure au texte.

Entrepris d'élaborer un modèle esthétique de la lecture en montrant que le sens d'une œuvre s'élabore à travers une histoire des modèles de lectures (et parmi eux genres litt). Perspective choisie renoue ainsi avec projet non réalisé de Lanson de fonder une sociologie de la réception considérant que « l'histoire de chaque chef-d'œuvre contient en raccourci une histoire du goût et de la sensibilité de la nation qui l'a produit et des nations qui l'ont adopté » (*Études françaises*)

2) La sociocritique

Pierre V Zima ds article du *Dictionnaire des littératures de langues françaises*, ce terme « désigne de nombreuses approches théoriques disparates qu'il est impossible de subsumer sous une définition à la fois univoque et nuancée ». Vrai qu'approches se sont imposées en France qu'à partir des années 60 mais convient ds situer prémisses dès la fin de la libération avec essais de Jean-paul Sartre sur la fonction sociale de l'écrivain (*Qu'est-ce que la littérature ?*)

Surtout travaux de Goldmann qui remet en cause théorie marxiste orthodoxe de œuvre comme « reflet » des rapports de production en redécouvrant celle de « vision du monde » intro en début du siècle par figure marquante de George Lukacs

Bien que continuateur travaux Lukacs, Goldmann en a expérimenté concepts non plus sur formes litt mais sur œuvres et ensemble d'œuvres en tant que révélateur d'une « vision du monde » structurant une réalité sociale : enjeu principale de son ouvrage *Le Dieu Caché* = contribution la plus importante à ce jour de la sociocritique : Goldmann fait de la « vision tragique » du jansénisme un principe de cohérence (vision tragique commune aux pensées de Pascal et au théâtre de Racine en adéquation avec univers sociopol de la noblesse sous monarchie de Louis XIV comme avec idéologie janséniste) et postulat de cohérence permet de valider ainsi une méthode qui consiste à montrer que « les faits humains constituent toujours des structures significatives globales, à caractère à la fois pratique, théorique et affectif »

Sans jamais confondre œuvre avec un quelconque « reflet » de ces structures, Goldmann, sous influence du courant structuraliste, tiendra à systématiser sa démarche en lui donnant le nom de « structuralisme génétique » :

« Les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles, alors que sur le plan des contenus, c'est-à-dire de la création d'univers imaginaires régis par ces structures, l'écrivain a une liberté totale » (*Pour une sociologie du roman*)

Notion d'« homologie » laisse entier pb spécificité littéraires des œuvres : comment penser en effet une « liberté totale de l'écrivain » quant aux contenus en la dissociant des structures de l'œuvre ?

= sens objection principale formulée par Serge Doubrovsky : « A suivre Goldmann, on ne sent guère de différence (et il ne la sent guère lui-même) entre un littérateur et un philosophe, entre Racine et Pascal [...] Aussi le critique confond-il volontiers poètes et penseurs en les citant indistinctement dans ses énumérations » (*Pourquoi la nouvelle critique ?*)

3) Héritages et courants de la sociocritique

Au-delà du désaccord qui avec recul porte moins sur pbatiq du Dieu caché que sur risques d'y voir un modèle reproductible, objection soulève deux questions quant à finalité de la sociologie litt

1^{ère} = explicitement posée par Goldmann de la « liberté totale » de l'écrivain, peut recevoir réponses diff selon époque mais aussi selon philosophie de la liberté du critiq : cf Sartre qui parle à partir du XVIII d'une prise de conscience de la litt de sa liberté qui se manifeste comme le « pouvoir de dépasser perpétuellement le donné », ce pouvoir qui ne peut s'entendre qu'à partir d'une conception « existentialiste » de la litt a intérêt de faire de l'acte d'écrire et surtout du choix d'une forme d'écriture (notion que Barthes développe en 1953 ds le *D° zéro*) le lieu de recherche de la liberté de l'écrivain

2nde question : choix des textes étudiés, et au-delà de objet de ce que devrait être sens d'une véritable sociocritiq au sens au Pierre V Zima la défint ds son *Manuel de sociocritiq*, càd une sociologie des textes et non plus des œuvres, différence tient essentiellement à ce que la sociologie du texte considère ses différentes composantes comme des valeurs sociales autant que des structures linguistiques : « les valeurs sociales n'existent guère indépendamment du langage » on peut se demander toutex si ds cet ouvrage, les analyses sociocritiques n'aboutissent pas à une sociolinguistique des discours dont s'imprègne toute littérature laissant inexpliquée la rupture opérée par écriture au sein mêmes des pratiques discursives dominantes

Pas possible ici inventorier multiples courants de la sociocritiq mais globalement précieux éclairages sur les conditions de prod du texte litt, cf Henri Mitterand *Le Discours du roman*, Pierre Barbéris ...

Un des traits communs à ces critiq = introduire d'emblée dimension politiq au centre du phénomène litt, importance de celui qui fut en ce domaine un précurseur : Walter Benjamin, figure marquant de l'Institut de recherches sociales de Frankfort devenu après guerre Ecole de Frankfort

Dans un article programme de 1931 « Histoire littéraire et science de la littérature » : « Il ne s'agit pas de présenter les oeuvres littéraires en corrélation avec leur temps, mais bien, dans le temps où elles sont nées, de présenter le temps qui les connaît – c'est-à-dire le notre », formulation rend compte du caractère fondamentalement temporel de la lecture et des formes littéraires comme phénomènes transitoires mais aussi de leur historicité en ce sens qu'elles ne peuvent signifier par-delà leurs conditions socio-historiques d'émergence qu'en se transformant puisque les conditions mêmes de notre perception ne cessent et ne cesseront de se modifier : litt ne saurait jamais se def par une quelconque totalité ni s'appréhender sur le mode de la linéarité

W Benjamin se démarque par avance de ma sociologie de la litt et récusant surtout autorité d'une critiq trad qui prétendait appliquer à la litt des concepts à valeurs de totalité (comme le « génie » ou le « créateur »)

Resté isolée en son tps, étude de W Benjamin (/ Baudelaire) demeure exemplaire par sa méthode en se distinguant de la plupart des actuelles approches sociocritiq tant par son objet (un recueil poétiq qui >< œuvre romanesq résiste à la notion de totalité) que par nouveau du pb qu'elle pose :

« Baudelaire a écrit un livre qui, d'entrée de jeu, avait peu de chance de toucher immédiatement le public » => en faisant du divorce entre œuvre et sa réception axe de sa lecture des *Fleurs du mal*, posait les jalons d'une critique centrée sur la question longtps délaissé du destinataire de la litt

4) les critiques de la réception

- de quel lecteur parle-t-on ?

Vincent Kaufmann en 1981, « une grande partie des travaux de la critique et de la théorie littéraires s'articulent aujourd'hui autour de la question de la lecture » (« De l'interlocution à l'adresse », *Poétique*)

Evolution à situer ds le double contexte d'une remise en cause de la thèse de l'autonomie de la litt posée par Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*

Faut prendre en compte la nouveauté de la question « Pour qui écrit-on ? » posée par Sartre en 1948 et des théories allemandes de la réception (ou « école de Constance »)

Deux courants de pensées qui semblaient confirmer intuitions de Valéry selon laquelle c'est moins l'auteur que les fluctuations du lecteur qui « constitueraient le vrai sujet de l'histoire de la littérature » mais ne partagent aucunement même conception du lecteur. Pour Sartre, lecteur pose tjs question de l'autre à l'écrit, esthétique de la réception voit ds lecteur un « modèle » préalable de l'écriture

- le lecteur comme question

S'agit essentiellement pour Sartre de montrer (à partir de quelques ex : réception des *Nourritures terrestres*, du *Silence de la mer*, et du *mariage de Figaro*) en quoi « écriture et lecture sont les deux faces d'un même fait d'histoire » et que « chaque livre propose une libération concrète à partir d'une aliénation particulière. Aussi y a-t-il en chacun un recours implicite à des institutions, à des moeurs, à certaines formes d'oppression et de conflit, à la sagesse, à la folie du jour [...] »

Si on conteste à litt toute prétention à autonomie pr l'envisager comme réalité inéluctablement intersubjective – analogue au « *Nous sommes embarqués* » de Pascal, lors nécessaire d'opposer au postulat positiviste de l'explication des œuvres par milieu existence de l' « autre » comme question et non comme réponse :

« On sera tenté de reprocher sa vaine subtilité et son caractère indirect à tout essai d'expliquer un ouvrage de l'esprit par le public auquel il s'adresse. [...] Ne convient-il pas de s'en tenir à la notion tainienne du « milieu » ? Je répondrai que l'explication par le milieu est en effet *déterminante* : le milieu *produit* l'écrivain ; c'est pourquoi je n'y crois pas. Le public l'appelle au contraire , c'est-à-dire qu'il pose des questions à sa liberté. Le milieu est une *vis a tergo* ; le public au contraire reste une attente et un vide à combler, une *aspiration*, au figuré et au propre. En un mot c'est *l'autre* »

Altérité fonde communication litt => sociologie de la litt ne saurait plus être hist linéaire de ce qui la détermine ms au contraire une hist discontinue des « situations » par lesquelles un auteur refuse ou accepte de s'inscrire dans cet « appel » informulé du public

- A la recherche d'un « modèle » du lecteur

Ecole de Constance = pour penser non plus d'un point de vue existentiel mais exclusivement esthétique les effets de la forme d'un texte sur cette « attente » a élaboré théorie de la lecture à partir de description des modèles culturels (genres litt) qui permettraient au lecteur de recevoir une œuvre nvelle et réciproquement à cette œuvre d'être « lisible », changement de perspective implique que « attente » du lecteur s'inscrivent ds cadre de théorie de la communication (càd la pragmatique) et de l'interprétation (d'où retour à la notion d'herméneutique) fondée sur notion d' « horizon d'attente »

Chez HR Jauss, notion a double fonction

- désigne comme chez historien des sciences Thomas Kuhn ensemble des catégories de référence qui rendent possibles la compréhension d'une œuvre d'art ou d'une théorie scientifique à tel moment de l'histoire = transposées à la litt, ces catégories de la réception supposent connaissance partagée de ces cadres esthétiques élémentaires que st genres litt
- aussi pièce essentielle de la prod du « sens » de œuvre puisque celle-ci par def contient à la fois le texte et la possibilité de sa réception par le lecteur : histoire des horizons d'attente successifs de l'oeuvre tel que critiq peut le reconstituer actualisera alors « le » sens possible de oeuvre

Inscription œuvre ds pragmatique lit (càd une conception de œuvre et de lecteur comme relevant d'un phénomène de communication) réhabilite statut et figure du lecteur ds processus même de l'écriture => Travaux Ph Lejeune sur autobio sont ainsi fondés sur hypo d'un « pacte de lecture » implicitement scellé entre auteur et lecteur

La recherche d'un modèle rhétoriqu de la lecture càd de la façon dont un texte construit et ordonne la réceptivité du lecteur = autre pôle de la critiq de la réception, cf travaux d'Umberto Eco (*Lector in Fabula*) et Michel Charles : « il s'agit d'examiner comment un texte expose voire « théorise » explicitement ou non, la lecture ou les lectures que nous en faisons ou que nous pouvons en faire » (*Rhétorique de la lecture*)

En procédant par examen détaillé des stratégies de séduction et de provocation que mettent en œuvre 1^{ère} strophe des *Chants de Maldoror* de Lautréamont ou prologue de *Gargantua* de Rabelais, Michel Charles entreprend de fonder une théorie d'ensemble de la lecture litt :

« de fait tout livre, plus ou moins consciemment, plus ou moins fortement, tend à ébranler un mode de lecture (ou une habitude de lecture). Dès lors le lecteur préserve, soigneusement, jalousement, son mode de lecture – il manque ainsi la « nouveauté » du livre qu'il lit – ou bien il se laisse faire, se laisse lire, donc lit vraiment » (*Rhétorique de la lecture*)

5) prolongements

malgré efficacité didactiq, théories de la réception tendent à occulter pb de appréciation historiq des œuvres en évitant de se prononcer sur leur mérite => fonction plus descriptive (soucieuse de rendre compte du

fonctionnement des textes à travers l'hist ou modalités de leur réception) que véritablement critiq (se prononçant sur une qualité intrinsèque de œuvre), distinction qu'il faut cpdt se garder de schématiser Cf Valéry:/ rapport possible entre oeuvre et lecteur : « certains ouvrages sont créés pour leur public. Certains autres créent leur public »

En fait sociocritiq = néologisme qui comme le souligne Claude Duchet ne désigne jamais qu'un « entre-deux », càd un mode de lecture du texte en tant qu'il est « indissociable des formes de culture ou d'enseignement par quoi il est transmis [...]. Il n'y a pas de texte pur. [...] Nul n'est jamais le premier lecteur d'un texte, même pas son « auteur » » (*Littérature*, n° 1)

Riche de cette ambivalence, sociocritiq pourrait devenir un critique de la valeur tjs conquise sur les codes e l'idéologie ou encore « de l'idéologie d'un style, lui-même surdéterminé par idéologie qu'il conteste » (Ibid)

Tout grande oeuvre implique une vision critiq de la société tout comme procède d'un imaginaire et d'un inconscient individuel, mais par attention portée à « la forme dans laquelle se livre une œuvre litt que autour des années 1960, la critiq a pris la pleine mesure du *texte* litt comme objet de langage

Chap IV : le texte comme langage

I critique et linguistique : un dialogue discontinu

années 40, condition pour approche "formelle" de la litt distinct de l'hist litt et de la critiq interprétative étaient sans doute réunies en France avec création en 1937 d'une chaire de poétique au collège de France. Conscient de la connotation passéiste du mot Valéry lui substitue celui de po(i)étique, plus proche de étymologie : "le faire, le poëin, dont je veux m'occuper est celui qui s'achève en quelque oeuvre et je viendrai à restreindre bientôt à ce genre d'oeuvre qu'on est convenu d'appeler oeuvre de l'esprit" => met accent sur fait qu'une "oeuvre de l'esprit n'existe qu'en acte" => existence suppose une "vertu", une "nécessité" => en appelle à une critiq consciente du mode de fonctionnement des textes litt

diffusion très tardive des textes des formalistes russes, écrits entre 1915 et 1930 réunis ds *Théorie de la littérature* par Tzvetan Todorov + publication des *Essais de linguistique générale* de Jakobson => percée autour des années 60 de ce que l'on a appelée la critique formelle ou structurale. Aux yeux des formalistes (nom donné par détracteurs) la litt ne pouvait plus être étudiée sans interrogation préalable sur nature et fonction du fait litt :

"l'étude isolée d'une oeuvre en nous donne pas la certitude de parler correctement de sa construction, voire de parler de la construction elle-même de l'oeuvre" (Youri Tynianov) => def de la qualité litt (ce que Jakobson appellera la "littérarité") doit prendre en compte ensemble du système (càd dimension sociale et histo des textes) Thèses des formalistes (jugées subversives par autorités) longtps oubliées avant d'être réactualisées par structuralisme, méthode ling qui lie le sens au système de relations et d'oppositions internes au code de la langue et ne le conçoit plus comme substance lui préexistant. Appliquée d'abord à étude des mythes par Lévi-Strauss, a rapidement placé litt sur le terrain même du code ling, estimant qu' "on avait assez longtemps regardé la littérature comme un message sans code pour qu'il devint nécessaire de la regarder un instant comme un code sans message" (Genette "Structuralisme et critique littéraire", *Figures I*)

"analyse immanente" des textes (Barthes) implique "un travail qui s'installe dans l'oeuvre et ne pose son rapport au monde qu'après l'avoir entièrement décrite de l'intérieur, dans ses fonctions, ou, comme on dirait aujourd'hui, dans sa structure" ("les deux critiques", *Essais critiques*)

II Principes de l'analyse formelle et structurale

1) Roman Jakobson et la fonction poétique du langage

Tout son effort pour élucider fonctionnement ling de la poésie tend à "répondre à la question : Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une oeuvre d'art ?" ("Linguistique et poétique", *Essai de linguistique générale*)

Jakobson, linguiste et poète reste fidèle aux futuristes russes, propose réflexion sur les différentes fonctions du langage au sein desquelles fonction poétique occupe une position cruciale. Ds toute 1ère def en 1920, fonction poétique apparaît comme mise en oeuvre esthétique du langage susceptible de faire objet d'une approche "scientifique", càd affranchie de la psychologie trad et de l'hist litt :

"La poésie c'est le langage dans sa fonction esthétique. Ainsi l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une oeuvre donnée une oeuvre littéraire. Pourtant, jusqu'à maintenant les historiens de la littérature se servaient de tout : vie personnelle, psychologie, politique, philosophie. [...] Si les études littéraires veulent devenir science, elle doivent reconnaître le procédé comme leur "personnage" unique. Ensuite la

question fondamentale est celle de l'application et de la justification du procédé" ("La nouvelle poésie russe", *Questions de poétique*)

Ouvrant la voie aux méthodes formelles qui excluent le recours à l'histoire ou à la psychologie pour privilégier le jeu de toutes les composantes d'un système.

Procédés attire attention du lecteur sur acte de dire et révèle la fonction poétique du langage : "l'accent mis sur le message pour son propre compte" (*Essais de linguistique générale*)

Fonction poétique révèle dc dimension intrinsèque de la parole à laquelle toutex ne se réduit pas la poésie.

C'est pq Jakobson postule que c'est la texture d'un poème qui construit sa propre "grammaire", cf commentaire du poème de Baudelaire "Les chats", commentaire du sonnet progresse en dégagant les systèmes d'équivalences qui organisent le sens du poème. Ce commentaire peut susciter certaines réserve ds mesure "où l'on ne voit nulle part expliqué en quoi ni pourquoi ces structures sont poétiques" (Gérald Antoine, *Vis-à-vis ou le double regard critique*), n'en a pas moins transformé rapport, traditionnellement distants, entre poésie et théorie du langage. c'est en ce sens que Jakobson déclarait à intention des critiq que "la poésie ne consiste pas à ajouter au discours des ornements rhétoriques : elle implique une réévaluation totale du discours et de toutes ses composantes quelles qu'elles soient" (*Essais de linguistique générale*)

2) la narratologie : une science du récit ?

même remarque pour analyse structurale des récits dont premiers principes mis en lumières par Vladimir Propp, ethnologue proche des formalistes russes, *Morphologie du conte*, mot clé du titre "morphologie" condense résultat d'une méthode comparative visant à dégager de l'infinie variété des contes populaires slaves une trame formelle sous-jacente. A introduit ds analyse des genres narratifs un parti pris de formalisation visant à fonder une sémiotique, une combinatoire susceptible de rendre compte de l'agencement des personnages selon la fonction qu'ils occupent - fonction étant l' "action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification, pour le développement du conte dans sa totalité", (*Morphologie du conte*) - dans le processus du récit.

Notions doivent pas faire oublier l'essentiel : objet d'étude est pris comme un ensemble clos (analogue au système de la langue) dont on peut dégager traits communs. méthode se réclame du structuralisme qui postule existence de modèles d'organisation sous-jacents aux productions de l'esprit, se propose d'analyser phénomènes liés à la mise en oeuvre des autres genres du récit jusqu'à inscrire étude du récit dans cadre général d'une science : la "narratologie"

= projet de théoriciens et de critiq (C. Brémond, AJ Greimas, Todorov, U. Eco, G. Genette) réunis autour de Roland Barthes : rassemblèrent leur contribution ds n° de revue *Communication* qui a fait date : "L'Analyse structurale du récit"

Modèle fonctionnel de Propp diversement complété notamment par celui des "possibles narratifs" càd des "contraintes logiques que toute série d'événements ordonnée en forme de récit doit respecter sous peine d'être inintelligible" (C Brémond) et celui des "actants" ou actions constantes qui ordonnent les "relations contractuelles" des personnages (Greimas) ; répartis par structure binaire : Donateur / donataire ; Sujet / objet ; adjuvant / opposant ; ces actants "définissent une classe, qui peut se remplir d'acteurs différents, mobilisés selon les règles de multiplication, de substitution, ou de carence" (Barthes). par son abstraction même, la grammaire des actants permet de rendre compte des "forces" agissantes dans tout récit (conte merveilleux, tragédie classique = modèle implicite que Barthes fait jouer avec souplesse dans son essai sur Racine :

"Hermione est déléguée par le Père. Andromaque par l'Amant. Andromaque est exclusivement définie par sa fidélité à Hector, et c'est vraiment l'un des paradoxes du mythe racinien que tout une critique ait pu voir en elle la figure d'une mère."

Approche structurale des différents actants du "récit" ds théâtre racinien n'exclut donc pas chez Barthes la critique interprétative ms lui donne une assise aisément vérifiable

La narratologie, discipline soeur de la rhétorique qui voit progressivement le jour ds 3 recueils de *Figures* de G Genette se ra finalement conçue comme "une théorie générale des formes littéraires - disons poétique" (*Figures III*) => orientation de la poétique vers abstraction des modèles fait de narratologie une discipline contrainte de séparer d'emblée l'évaluation des oeuvres en tant que telles, dc la critique des la description des formes qui lui préexistent selon position également défendue par Todorov : "le texte particulier ne sera qu'une instance qui permet de décrire les propriétés de la littérature" (*Qu'est-ce que le structuralisme ?*)

Postulat permet à Genette d'élaborer en logicien une grammaire du récit à partir de *A la recherche du temps perdu* lue non plus dans sa "spécificité [...] irréductible" (*Figures III*) ms comme actualisation de divers "possibles du discours" analysés en terme de structures de la langue, grammaire de la *Recherche* ordonne ainsi en 5

chap qui correspondent aux catégories de morpho-syntaxe verbale "ordre", "durée", "fréquence" (= *aspect* des grammairiens), "mode", "voix" = autant d' "éléments universels ou du moins transindividuels, qu'elle assemble en une synthèse spécifique" => critiq doit ici "s'effacer devant la "théorie littéraire" et plus précisément ici la théorie du récit ou *narratologie*" (Ibid)

"effacement" qui peut être légitimé par le fait que "la narratologie ne prétend pas (du moins sous ses formes rigoureuses) traiter du texte" (Michel Charles *Introduction à l'étude des textes*).

Toutex, cette réduction a parx conduit à d'inévitables excès

3) Mikhaïl Bakhtine : dialogisme et intertextualité

notion d' "intertextualité" , depuis quinzaine années, extension considérable, deux orientations principales :

- Celle du sémioticien américain Michael Riffaterre : "la perception, par le lecteur, de rapport entre une oeuvre et d'autres qui l'ont précédé ou suivie" ("La trace de l'intertexte", *La pensée*, n°215)

- Gérard Genette qui a entrepris d'établir la nomenclature de "tout ce qui met le texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes" sous le terme de transtextualité (*Palimpsestes*), domaine qui n'est plus du ressort de la critiq.

Faut souligner qu'au cours du dernier tiers du XX, notion de texte a constitué un des enjeux théoriques majeurs de la critique au point que la notion textualité a fini par supplanter parx celle d'oeuvre litt. Or "intertexte" pas plus que "texte" ne sont des objets donnés mais plutôt des hypothèses heuristiques destinées à faire découvrir comment la litt cite, transforme et détourne tous les types de discours. En ce sens texte litt étant relié à un ensemble implicite ou explicite d'autres textes, il transpose toujours- pour le mettre en valeur, le parodier ou l'interpréter - le discours d'autrui => révèle son fonctionnement dialogique

= concept repris sous le nom d'intertextualité par Julia Kristeva à Mikhaïl Bakhtine s'applique à l'origine à des oeuvres romanesques marquantes (Rabelais, Dostoïevski) dt génie réside ds une sorte de mise en forme narrative de la condition essentiellement conflictuelle du discours. Mais au lieu de lire dans le roman une sorte de reflet de l'idéologie, à l'instar de la sociocritique, Bakhtine y décèle au contraire la marque intrinsèque d'une esthétique fondée sur la relation de chaque énoncé aux autres énoncés càd sur ce que Bakhtine appelle dialogisme du discours

Bakhtine s'attache donc à extraire les éléments générique d'une stylistique du roman en montrant que "le roman est un tout [...] un phénomène pluristylistique, purilingual, plurivocal" (*Esthétique et théorie du roman*) + Caractère polyphonique du roman rendrait idéalement compte du fonctionnement sociolinguistique du discours, ce dernier aspect des travaux de Bakhtine permet d'envisager successivement tous les traits stylistique relevant du caractère social donc pluriel du discours - divers types de discours intégrés au roman, diverses modalités du discours d'autrui plus ou moins assumé par narrateur (allusion, parodie, citation), du d° de présence des paroles rapportées (dialogue explicite ou discours narrativisé) ou à demi-rapportées, manière dont se présente narrateur ..

La limite de cette approche formelle = tend à fixer "l'orientation dialogique du discours" (*Esthétique et théorie du roman*) dans la prose romanesque, et à cantonner du même coupla poésie ds l'usage des mots : "le style poétique est conventionnellement aliéné de toute action réciproque avec le discours d'autrui" (Ibid) or opposition entre discours et mot (recouvrant opposition trad entre prose et poésie) ne rend pas compte du fait que "la poésie e ne tant que telle aura toujours pour objet quelque destinataire inconnu" (Ossip Mandelstam contempo de Bakhtine)

III Les critiques de l'énonciation

1) Emile Benveniste et la critique du langage

Recueil d'articles, *Problèmes de linguistique générale* (PLG), fait lumière sur des aspects fondamentaux du langage

clarification essentielle apportée par Benveniste repose sur la notion d'énonciation "qui suppose la conversion de la langue en discours"

=> instauration d'un double niveau d'étude du langage ou de lecture de texte : lecture sémiotique qui consiste à identifier les unités d'articulation que sont les signes / une lecture sémantique qui "nous introduit au domaine de la langue en emploi et en action"

1) => Le sémioticien ne lit pas des oeuvres ds mesure où comme le montre Gérard Dessons, il est "conduit à rechercher des invariants, et donc à rejeter la catégorie de l'histoire, et, par conséquent, la notion de littérarité" (*Introduction à la poétique : approche des théories de la littérature*)

2) => le lecteur est sollicité par "la vie même du langage en action"

tout texte devrait alors suscité un double regard, selon un va-et-vient critique entre la saisie momentanée des unités et la compréhension du langage en mouvement

=> ds cette perspective analyse "aura besoin d'un appareil nouveau de concepts" (Benveniste) = tâche d'une nouvelle poétique du discours qui considère que chaque oeuvre invente sa forme, des concepts tels que ceux "destinée signifiantes des formes" chez Gérald Antoine, de "forme-sens" et de "rythme" chez Henri Meschonnic
Articles fondamentaux ds PLG : "Structure en linguistique", "les relations de temps dans le verbe français", "la nature des pronoms", " de la subjectivité dans le langage", études ponctuelles qui ont contribué à transformer de façon irréversible l'approche des problèmes de l'écriture en révélant (comme l'avait perçu Proust ds son article sur Flaubert) l'importance des choix d'énonciation ds l'emploi des tps verbaux.
Concernant expression de la personne, Benveniste affirme enfin et surtout le caractère discursif de la subjectivité : "Est "ego" qui dit "ego". Nous trouvons là le fondement de la subjectivité qui se détermine par le statut linguistique de la "personne" ("De la subjectivité dans le langage")

ex : extrait de l'étude de Maurice Blanchot sur *Le Bavard* de Louis-René des Forêts = même conclusion

"Tout commence par la fraude qu'introduit le mode de narration à la première personne. Rien de plus sûr que la certitude du "je" [...]. mais le "je" du Bavard, s'il nous attire insidieusement, c'est en son défaut qu'il nous attire. Nous en savons à qui il appartient ni de qui il témoigne." ("La Parole vaine")

Cette convergence de vue entre le critique et le linguiste par le biais de l'oeuvre litt montre comment sur un pb précis, la litt pose en elle-même toutes les questions dont la linguistique de l'énonciation peut, par ses moyens propres, montrer l'universalité, tandis que la tâche de la critique est de se confronter à leur spécificité, en mettant à découvert le sujet d'une écriture.

2) Henri Meschonnic : critique du rythme, critique de la voix

ds perspective de cette critique de l'énonciation prennent sens les travaux de linguistes comme Jean-Claude Chevalier et Henri Meschonnic. Leur effort a consisté ds un 1er tps à relier ce que le structuralisme avait disjoint : la critiq littéraire et la "recherche de concepts avec lesquels on pense le fonctionnement de la littérature" (Meschonnic, *Les Etats de la poétique*) => poétique en ce sens a su retrouver effort constant des écrivains qui n'ont cessé d'allier pratique poétique et activité critique ds leur correspondance (Flaubert), préfaces (Baudelaire, Max Jacob, Michaux, Postface de *La Nuit remue*), notes (Baudelaire), fragment (Mallarmé), brouillon (Proust et son *Contre Sainte-Beuve*)

Jean-Claude Chevalier ds une analyse des formes poétiques d'*Alcool* d'Apollinaire a montré qu'il revient à la lecture d'élaborer, au contact de l'écriture les concepts du sujet de l'écriture . A l'inverse des démarches sémiotiques, l'activité critique met ainsi au jour un savoir de la poésie, à travers la compréhension des "formes matrices" du style d'Apollinaire qui constituent la sémantique d'*Alcools*

Henri Meschonnic a mis en rapport énonciation avec rythme. son travail = fondé sur idée selon laquelle le rythme "n'est pas seulement un secteur du langage parmi d'autres, un niveau linguistique [...] mais l'inscription du sujet dans l'ensemble de l'oeuvre comme système de valeurs de langage, à travers le sens. Il ce par quoi le sujet n'est pas un emploi des pronoms personnels, mais tout son langage, sémantique jusque dans l'infrasémantique" (*Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*)

=> le rythme est l'oeuvre ds la mesure où celle-ci est invention de ses propres valeurs - notion cardinale qui ne désigne pas des choix esthétiques mais la transformation de l'ensemble de signes (ou unités discontinues) de la langue par l'oeuvre ou le poème. le rythme = sujet continu du discours

"On sait bien qu'un poème ne dit pas seulement, mais il fait. s'il ne faisait que dire, il se traduirait intégralement en prose dans sa propre langue. ce qui ne se peut pas, ni empiriquement, ni théoriquement" (Ibid)

Attention portée aux formes-sens des poètes (c-à-d au travail historié d'un texte, des plus infimes aux plus grandes de ses composantes) est la première exigence méthodologique de cette critiq qui, cf titre des 5 volumes publiés, oeuvre *Pour la poétique*, comme recherche et rencontre des sujets du discours. =>

Meschonnic montre que écriture est ce qui fait une « voix » en intégrant dans énonciation dimension du rythme. Voix ici désigne « le nom du poète mystérieusement [...] refait avec le texte entier » dont parle Mallarmé ds *Divoagations*

Inscrite dans organisation consonantique et vocalique (ou prosodie) de la syntaxe, la voix de l'œuvre, comme mouvement du discours, est toujours transsubjective, en ce sens que sa vocation est de passer « de je en je » (*La rime et la vie*)

A l'opposé des fonctions linguistiques de Jakobson, les notions de rythmes et de voix ne peuvent ainsi être assimilées à des catégories atemporelles de la langue puisqu'elles rendent compte du sens compris comme activité d'un sujet dans l'histoire. A ce titre, la critique prend chez Meschonnic, « une valeur double. Elle est la mise en évidence d'une implication réciproque entre des éléments traditionnellement tenus pour séparés, autonomes [par les disciplines traditionnelles] Elle est mise en évidence du caractère radicalement historique des valeurs »

(*Politique du rythme / Politique du sujet*)

Notions de rythme et de voix n'ont de pertinence qu'à l'épreuve des textes

Chap V : La critique d'auteur

I : la critique comme forme de littérature

Réflexion des écrivains sur la création litt = une des formes les plus vivantes de l'activité critique. Albert Thibaudet appelle cette critique « la critique des maîtres » dont Proust au début du XX serait la figure emblématique >< « critique professionnelle » qui dans le sillage de Taine puis de Lanson élabore des méthodes d'analyse littéraires empruntées aux sciences. Cette distinction ne rend toutex pas compte de l'ambivalence de la critiq moderne partagée entre objectivité d'un savoir à produire et aventure critique comme possibilité de faire œuvre. Statut quelque peu bâtard de critique-écrivain = celui qu'appelait de ses vœux Barthes ds *Critique et Vérité* au nom de cette vérité toute relative partagée : « L'écrivain et le critique se rejoignent dans la même condition difficile, face au même objet : le langage »

Ms chez critique-écrivain, réflexion sur le langage se conçoit pas sans conception de l'homme comme sujet du langage et des valeurs. Todorov en structuraliste repenté écrit : « la critique ne doit, ne peut même se limiter à parler des livres ; à sont our, elle se prononce toujours sur la vie [...] elle est aussi quête de vérité et de valeurs »

(*Critique de la critique*) ; // avec exigence d'Albert Béguin et Maurice Blanchot, George Blin, Jean-Paul Sartre, Julien Gracq

Aujourd'hui foisonnement de la critiq d'auteur et ic traite de Sartre, Barthes, Blanchot et Gracq ds mesure où, pour chacun la critique renvoie à une expérience personnelle de la litt

II Un critique polymorphe : Jean-Paul Sartre

« Mais quand nous consumerions notre vie dans la critique qui donc pourrait nous le reprocher ? La tâche de la critique est devenue totale, elle engage l'homme entier » (*Situations II*)

Revue *les Temps modernes*, qu'il fonde en octobre 1945 devient 1^{ère} tribune de la critique d'auteur

Est scellé désormais l'alliance de l'écrivain et du philosophe

Tandis que Sartre cesse d'écrire pour le roman en 1949, son activité critique se poursuit jusqu'à la publication du tome X de *Situations* en 1976

1) le critique en « situation »

Aux yeux de Sartre, philosophe de l'existence (ne conçoit pas l'homme autrement que par et dans la responsabilité totale de ses actes) il n'est pas de litt qui se prétende hors situation càd hors de l'histoire => allure de manifeste de son premier essai sur la litt : « la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent » (*Qu'est-ce que la littérature ?*) Sartre s'est appliqué à lui-même cette exigence de lucidité ds récit de son enfance *Les Mots*, en démontrant comment sa vocation d'écrivain n'était rien d'autre que le renversement de l'héritage mythique des belles-lettres transmis par son éducation

Textes de *Situations* consacrés à critiq litt = miroir critiq de la culture que Sartre a voulu tendre au public en lui proposant une lecture inséparablement philosophique, politique et stylistique de la litt moderne française et étrangère

Technique narrative des romanciers n'est jms chez Sartre étudiée pour elle-même : « une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier. La tâche du critique est de dégager celle-ci avant d'apprécier celle-là » (« La Temporalité chez Faulkner », *Situations I*)

Démarche du commentaire parvient à rendre compte simultanément, par ex chez Ponge, d'une expérience, d'un mode d'expression et d'une conception de la litt radicalement neuve

Par va-et-vient constant entre analyse textuelle et appel à la coopération du lecteur + recours peu académique à la métaphore, Sartre a contribué plus qu'aucun autre critiq de sa génération, à rapprocher la litt moderne du grand public tout en comblant fossé qui traditionnellement sépare la philosophie de la création litt. Mettait en relief chez écrivains non seulement un style particulier ms surtt ce que Barthes son contemporain (et ds une certaine mesure successeur) appellera une *écriture*, càd une morale de la forme

2) Portraits et vies d'écrivains : vers une anthropologie littéraire

A 1^{ère} vue projet sartrien = comprendre œuvre par son vie auteur => peut sembler anachronique après *Contre Sainte-Beuve* et argument contre toute comparaison entre moi sociale de artiste et moi créateur + après avènement de la critique structurale. Réservé quand à essor du structuralisme (estime que appliqué à litt celui-ci ne peut l'appréhender que de extérieur) Sartre se réapproprie toutefois présupposés théoriques des sciences humaines (psychanalyse, sociologie marxiste) ms pour les dépasser en retrouvant le choix qu'un écrivain fait de lui-même, conception qui met en jeu une philosophie de homme def par sa liberté ou comme l'écrit sartrien par son « projet »

« Donc l'homme se définit par son projet. Cet être essentiel dépasse perpétuellement la condition qui lui est faite[...]. C'est ce que nous nommons l'existence et par là, nous entendons pas une substance stable qui se repose en elle-même mais un déséquilibre perpétuel, un arrachement à soi de tout le corps » (*Critique de la raison dialectique*)

= « méthode d'approche existentialiste » = « méthode progressive -régressive », « va-et-vient dialectique » fait surgir conflit vivant qui oppose « objet » càd œuvre à époq (alors que marxistes voyaient oeuvre intégrée ds histoire)

Cf complexité du cas Flaubert dont Sartre entreprendra élucidation sous la forme d'un récit dans les trois tomes de *L'Idiot de la famille*, mais comment rendre compte de l'œuvre non seulement pour ce qu'elle dit de l'écrivain et de la névrose de son époque mais aussi pour ce qu'elle vaut en tant qu'œuvre ? contradiction inhérente à *L'Idiot de la famille* dt Sartre n'a jamais publié le dernier tome tient sans doute au caractère inachevable du projet même

III Roland Barthes : la critique ne mouvement

1) Un critique à distance

« toute critique est critique de l'oeuvre et critique de soi-même » (*Essais Critiques*) = peut-être essentiel de la pbatiq de œuvre de Barthes.

Même si reconnu comme théoricien de la litt, R Barthes jouit d'un statut ambigu ds la critique litt contempo, a d'ailleurs souligné caractère composite de son œuvre plus soucieuse d'expérimenter de nouvelles théories que de leur prêter allégeance : « s'il est vrai que j'ai voulu longtemps inscrire mon travail dans le champ de la science, littéraire, lexicologique et sociologique, il me faut bien reconnaître que je n'ai produit que des essais, genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse »

Constat vise essentiellement à appréhender une « écriture » en ce sens qu'un écrivain à ses yeux ne se définit pas seulement par sa langue ni même par son style mais par le choix d'une forme de discours qui connote une conception de la litt. Notion capitale d' « écriture » est déjà défini ds *Le Degré zéro de l'écriture*, écho inversé de *Qu'est-ce que la littérature ?* de Sartre : si dimension de l'engagement demeure centrale, renvoie chez Barthes à la fonction sociale de toute forme litt (fonction étudiée d'un point de vue plus sociolinguistique par Mikhaïl Bakhtine)

« Dès l'instant où l'écrivain a cessé d'être un témoin de l'universel pour devenir une conscience malheureuse (vers 1850), son premier geste a été de choisir l'engagement de sa forme, soit en assumant, soit en refusant l'écriture de son passé » (*Le degré zéro ... Introduction*)

La critique de l' « écriture » transcende donc « la diversité des « genres » »

2) L'aventure du texte

On a parfois voulu voir ds adhésion ultérieure et provisoire de Barthes aux thèses structuraliste un abandon de ce programme comme si horizon des années 1960-1980 constituait horizon indépassable de son itinéraire critiq. En réalité démarche de Barthes (diversité) ne se réduit nullement à l'un ou l'autre des grands courants de ce que l'on a appelé nouvelle critique. La seule attitude exigible de la part du critique = « un pouvoir d'étonnement, difficilement mesurable »

/ Analyse de la nouvelle de Balzac *Sarrazine* : analyses ne prétendent pas « décrire la structure d'une oeuvre [...] mais plutôt produire une structuration mobile du texte (structuration qui se déplace de lecteur en lecteur tout au long de l'Histoire) » (*L'Aventure sémiologique*)

Déroutante au premier abord, la lecture s'emploie à défaire « tissu » du texte pour montrer comment s'y superposent divers « codes » constitutifs de tous ses sens possibles ou seconds connotés. Il incombe par conséquent au critique de passer le texte au crible de ces codes en découpant le texte en segment (ou lexie) de volume variable

S'agit de faire la preuve que « dans un énoncé littéraire plusieurs codes, plusieurs voix sont là, sans précellence »

Si la litt selon cette hypo ne se distingue plus a priori des codes qui la traversent, la critique du texte n'a plus pour objet des œuvres définies par leur « littéarité » entité introuvable mais la seule écriture – ou texte – conçu comme fragmentation et productivité infinies du sens

Barthes n'a pas systématisé cette démarche sous forme de méthode mais à contribuer en revanche à former des générations de chercheurs sinon de critiq et d'écrivains en postulant la fonction fondamentale du critiq de la litt : « ce que les sciences humaines découvrent aujourd'hui, en quelque ordre que ce soit, sociologique, psychologique, psychiatrique, linguistique, etc, la littérature l'a toujours su ; la seule différence, c'est qu'elle ne l'a pas dit, elle l'a écrit » (*Le Bruissement de la langue*)

Conçue comme critiq ininterrompue des savoirs, la litt aux yeux de Barthes n' a jamais cessé de faire obstacle à la vérité scientifique

IV Maurice Blanchot : la lecture comme écho amplifié de l'œuvre

Maurice Blanchot = œuvre qui comprend romans et de nbeux essais. Pour lui litt est vécue comme drame ontologique dt chaque écrivain solitairement tente de décrypter le secret. Affirmation de la solitude essentielle de l'œuvre « ne signifie pas qu'elle reste incommunicable, que le lecteur lui manque. Mais qui la lit entre dans cette affirmation de la solitude de l'œuvre comme celui qui l'écrit appartient au risque de cette solitude » (*L'Espace littéraire*)

⇒ étrange similitude qui d'emblée semble s'établir entre celui qui lit et celui qui écrit, l'un « comme » l'autre prenant part en quelque sorte au même « secret de l'écriture » (*Le Livre à venir*)

Cpdt secret de la litt = pour Blanchot fait que œuvres donnent une forme chaque fois unique à expérience fondamentalement paradoxale que tout homme fait des mots, en ce sens que le pouvoir de nommer nous sépare et nous exclut du monde :

« dans la parole meurt ce qui donne vie à la parole ; la parole est la vie de cette mort, elle est « la vie qui porte la morte et se maintient en elle ». Admirable puissance, mais quelque chose était là qui n'y est plus. Quelque chose a disparu. Comment la retrouver, comment me retourner vers ce qui est avant, si tout mon pourvoir consiste à en faire ce qui est après ? le langage de la littérature est la recherche de ce moment qui la précède » (*La Part du feu*) => tel le feu qui consume ce dont il vit, « l'espace littéraire » est fatalement celui où se joue la « mort » de l'écrivain (comme origine supposée de son discours) puisque parle à travers lui un absence irrémédiable => « la littérature se passe maintenant de l'écrivain »

Anonymat de la parole qui conduit Blanchot à concevoir expérience litt comme une dramaturgie du langage // philosophie Emmanuel Levinas qui ds *De l'existence à l'existant* avait « mis en « lumière » sous le nom d'il y a ce courant anonyme et impersonnel de l'être qui précède l'être » (*La Part du feu*)

Cette position philosophique éclaire le projet critiq de Blanchot = dégager la litt de tout ce qui n'est pas elle (auteur, psycho, histoire + notion d « genre », de « style », de « langue »). En délestant ainsi œuvre de toutes ces déterminations sociales ou individuelles, Blanchot selon renversement caractéristique de sa démarche fait apparaître alors litt comme un quête de l'absolu et écrivains auxquels consacrera essentiel de son œuvre critiq = à se yeux engagés ds cette quête (Pascal, Joubert, Mallarmé, Kafka, Musil, Broch, Artaud, Rilke, Michaux)

Telle conception de la lit = >> celle de école de Genève qui promeut idée d'une identification de la conscience du critiq et celle de l'auteur exige au contraire de la part du critique une sorte de retrait ds anonymat même de l'œuvre pour mieux en manifester la présence

« La parole critique est cet espace de résonance dans lequel un instant se transforme et se circonscrit en parole la réalité non parlante, indéfinie d e l'œuvre. Et ainsi, du fait que modestement et obstinément elle prétend n'être rien, la voici qui se donne, ne se distinguant pas d'elle, pour la parole créatrice dont elle serait comme l'actualisation nécessaire, ou pour parler métaphoriquement, l'épiphanie »

⇒ récuse toute prétention à expliquer puisque « sens » d'un texte pas réductible à des unités sémiotiques, à des thèmes comme à des déterminations sociales, le critiq pour rendre raison à l'altérité radicale de l'œuvre doit s'en faire écho amplifié

Thèmes récurrents œuvre de Blanchot (comme caractère intrinsèquement indécidable du sens de l'œuvre litt) se retrouve ds courant critiq américaine contempo = critique de la déconstruction ou Ecole de Yale qui se réclame surtout du philosophe français Jacques Derrida

V Julien Gracq critique ou l'intelligence de l'affect

Célèbre par œuvre litt autant que par son refus du protocole litt.

Ds essai sur André Breton, Julien Gracq invente une démarche qui s'attache à identifier pour chaque écrivain « le problème original que pose sa manière d'écrire » et à montrer qu'une écriture se distingue avant tout en ce qu'elle est capable de rendre « une pensée entièrement sensible tout au long de son cheminement »

Attention portés aux moyens formels ne vise pas chez Gracq inventaire des lois mécaniques mais recherche d'une qualité, ou d'une vertu indivisible : « par là, l'œuvre d'art me livre son caractère opératoire distinctif, qui est d'occuper immédiatement et sans différenciation aucune toute ma cavité intérieure » (*En lisant, en écrivant*)

- ⇒ œuvre critiq qui se distingue des critiq précédentes car ne se prévaut ni des sciences humaines ni d'une philosophie générale de la lit : « Tout ce qui théorise, tout ce qui généralise par trop dans la « science de la littérature », et même dans la simple critique me paraît sujet à caution » (Ibid)

Indissociable de l'écriture, la lecture s'inscrit de façon active dans la marge de ses livres préférés pour y proposer des analyses « qui naissent d'une observation presque ponctuelle » (Ibid)

Rapport à la fois actif et tjs localisé à la lecture donne aux recueils critiq de Gracq l'allure de poème en prose ou d'essais poétiques

Ambition = aborder œuvre à leur source vive, « là où aucun label de garantie encore ne les désigne et ne les distingue » (Ibid) => ce qui importe = pas le démontage de leur organisation ou de leur structure mais le type de communication par quoi elles s'imposent, ce « courant » qu'elles font passer, càd ce « plaisir qui ne se prête à aucune substitution » (Ibid)

Symétrie grammaticale du titre *En lisant, en écrivant* = emblématique d'un double mouvement : l'œuvre lue pas un objet mais un événement de langage marqué par « ce qui s'appelle le ton », elle suscite en retour une écriture marquée par le trouble – ou l'affect – caractéristique de la rencontre amoureuse avec un livre.

Notion de « ton » = cardinale car ne relève pas chez Gracq du signe linguistique mais avant tout d'une mémoire du langage, càd « la connaissance de son maniement, produit d'un long usage, d'une passion invétérée et d'un instinct alerté de ses automatismes cachés et de ses liaisons enterrées »

Tâche critique consiste à rentrer en intelligence avec le langage d'un artiste afin de rendre sensible aux autres le pouvoir d'énonciation

VI ouverture

Osiose (chez Gracq, Blanchot, Sartre, Barthes) entre effort pour questionner la valeur des œuvres, tâche même de la critique, et la recherche d'une écriture personnelle montre que c'est style autant que méthodes qui font passer de plein droit la critiq ds la litt.

Est vrai « qu'un tabou pèse sur cette question du style propre à la critique » (Jean Bellemin-Noël) c'est que style pas un ornement de la réflexion mais au contraire forme pleine et entière de cette réflexion en ce sens techniq et procédures en critiq sont indissociables du style qui leur donne forme => modifient et transforment notre regard sur la litt. Bénéficiant de état de crise apparente de la critiq d'interprétation qui a dominé dernier tiers du XX siècle, la critiq d'auteurs constitue à certains égards ce laboratoire où s'exerce aujourd'hui l'écoute active du langage