

Critique et oeuvre

Pierre Bélisle

Volume 12, Number 1, January–February 1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29721ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bélisle, P. (1970). Critique et oeuvre. *Liberté*, 12(1), 89–97.

Critique et oeuvre

LE FAIT

Dè toute éternité, le roman raconte. C'est acquis. Un roman sans histoire est inconcevable ; et, si conçu, inadmissible. Voilà un point.

Un autre : il est des règles à l'histoire. Qu'elle soit vivante, palpitante ; véritablement poignante ! On voit les conséquences d'une exigence telle. Il est interdit au personnage de dormir dans le roman. Ainsi, M. Réginald Martel reproche gravement au personnage de *Je tourne en rond mais c'est autour de toi* de jouer aux cartes dans le roman. « Je plains ceux, dit-il, qui en sont réduits à jouer aux cartes pour tuer le temps ; j'en veux un peu au personnage de Michel Beau-lieu...⁽¹⁾ ».

Et en effet, comment ne pas lui en vouloir à ce personnage de ne rien faire d'efficace. Surtout quand on sait qu'il existe des hommes dévoués, cultivés, très utiles, qui toute la semaine lisent des romans afin d'en discuter dans le journal du samedi. Oui, comment lui pardonner d'avouer aussi franchement son inutilité foncière ; le fait qu'il n'est que le pro-

(1) La Presse, samedi le 6 septembre 1969.

duit d'un jeu de mots conçu pour amuser quelques intellectuels inoccupés.

Existante et *viable*, la fiction doit encore instruire. Voilà qui bannit tout roman peu sérieux ou pas suffisamment profond. L'imagination est suspectée. Car elle pose, dit-on, une distance entre la conscience et la réalité. Distance aussitôt jugée néfaste puisqu'issue de la facilité et de la fantaisie. Ce qu'il faut, ce qui est bien, c'est d'expliquer le monde. Il s'ensuit immédiatement que le romancier honnête doit avoir visité telle maison ou tel grenier dont il nous veut parler. Cette conformation aux faits, rien que les faits, donnera à l'oeuvre un petit air de vraisemblance nécessaire à la compréhension de ce qui se passe ou non dans la vie. Autre indiscutable avantage : Le fait vrai assied le lecteur, lui permet de ne pas perdre pied, de se sentir chez lui, quoi ! Le fou de l'île c'est Félix Leclerc sur l'île d'Orléans. Et M. Martel note à propos de *Je tourne en rond*... : « Dix jours passés dans un hôtel des Laurentides qui ressemble beaucoup, aimable vraisemblance, à plusieurs hôtels des Laurentides. » Voilà ! Fulgurante révélation ! Ah, combien un telle remarque apparaît intéressante, perspicace et surtout utile à la compréhension générale de l'oeuvre.

Poursuivons ! Ce principe selon lequel l'oeuvre se fait monde possède son corollaire : le personnage devient l'Homme. Au Québec, les hommes ont une âme. Rigoureuse conclusion : le personnage romanesque se doit d'en avoir une. Et qui plus est, de la soigner exemplairement, de par sa vocation de maître à penser. Sinon la critique s'en mêle et tel le grand Inquisiteur il régit : Le personnage « est antipathique et ne s'intéresse qu'aux humeurs, au sens propre, de son épiderme. »

Que faire d'un personnage que la spiritualité n'intéresse pas ? Rien... Bannissons l'immonde détritrus susceptible de corrompre la jeunesse ! Ça y est ! Le héros n'a aucun droit à l'existence s'il ne prêche, s'il ne se fait, en quelque manière, curé. La condition de son acceptation par la grande famille humaine est qu'il « se laisse aller à l'expression d'un sentiment qui révélerait quelque supplément d'âme. » Sans

conscience morale, le héros n'en est plus un. Il semble aussitôt inutile, voire malsain, s'il néglige sa vocation éternelle qui est de guider le critique et le lecteur vers eux-mêmes, corps et âme, vers la vérité et la vie.

. . . .

En somme, la grande idée qui dirige toute cette critique (dite traditionnelle), c'est qu'il est vain et superflu d'écrire un roman ou un poème si l'on n'a pas quelque chose de sérieux à raconter ; un message à livrer. On dissocie mal le romancier du facteur et du journaliste à la pige. On le contraint d'émettre et de véhiculer des informations... des recueils de pensées belles zé nobles. Oui, qu'il se fasse forgeron de sa pensée ! Après on l'écouterait.⁽¹⁾

ARGUMENT I

Cette critique se situe au seul niveau du message. De ce fait, elle se condamne nécessairement, à plus ou moins brève échéance, à la stérilité et à la redite. Car en toute oeuvre ce qu'elle découvre, ce sont toujours les mêmes idées, les mêmes thèmes, les mêmes réflexions. Elle ne cherche pas l'oeuvre mais se cherche en elle. A ce sujet, Jean Ricardou dit : « La critique réaliste engendre donc un impérialisme du sens préalable : elle invite volontiers l'oeuvre à s'allonger sur le lit de Procuste. Elle prend moins les mesures du texte, qu'elle n'imagine un livre à la dimension de ses présupposés »⁽²⁾. Le critique se fait juge. Défenseur des principes acquis, il oublie que de tout temps la littérature fut une belle machine acharnée (plus ou moins explicitement) à les détruire. L'affrontement apparaît fatidique : l'on recondamne Baudelaire.

(1) « Mais nous ignorions, hélas, qu'on nous habitait à subordonner l'esthétique à une éthique (...). L'écrivain valait ce que valait sa démarche morale : beau principe ! Une telle gymnastique ne produit que des imbéciles. » (Major, André, « Proust l'enchanteur », *Le Petit Journal*, 26 sept. 1965, page 36.)

(2) Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1967, p. 40.

ARGUMENT II

Valéry croyait que tout avait été dit. Que désormais toute littérature se voyait acculée à redire. Invérifiable, cette assertion n'en soulève pas moins une intéressante question. En effet, depuis le temps que l'on réfléchit sur les problèmes de la Vie, de Dieu et de la Mort, il est fort possible que ces thèmes soient épuisés et impuissants à faire naître de nouvelles perspectives. Qu'un auteur contemporain nie Dieu, on peut certes s'en scandaliser ; mais ne devrait-on pas considérer qu'il y a deux mille ans environ, Lucrèce commettait le même acte ?

En somme, aborder les oeuvres du point de vue de leur idéologie ne peut qu'ouvrir deux voies : renvoyer aux ancêtres qui pensèrent les mêmes choses et considérer la forme ou le langage d'une oeuvre comme une carapace, une enveloppe, une gangue.

ARGUMENT III

Message parce qu'elle ne peut s'y soustraire, l'oeuvre littéraire est avant tout, se présente comme telle à la perception, un langage. Nier ou oublier cela, revient à confondre littérature, sculpture, musique et peinture, (du moins au niveau du discours critique). Parler du message en considérant le matériau comme fortuit, c'est passer outre à la spécificité d'un art donné. Suivre l'évolution de la peinture en se fondant uniquement sur les contenus des oeuvres aboutira probablement aux mêmes résultats que si l'on avait fait un historique des contenus des oeuvres littéraires.

SUGGESTION I

Ces trois arguments nous dévoilent un fondement possible pour la critique littéraire. Elle peut rechercher en l'oeuvre un message, certes ; mais un message indissociable du matériau qui l'instaure. Et cette nuance importe. Elle interdit au critique de confondre un peu naïvement, à la légère, la littérature et la vie.

Le personnage romanesque peut bien porter toute la charge d'humanité dont on se sera complu à l'emplir, il reste qu'il s'agit d'un personnage de mots. Sa chair n'est point faite d'une poignée de terre ; mais du mot chair. Son oeil ne voit

pas ; car cet oeil est de mots. Ses dents ne croquent pas vraiment ; mais linguistiquement. Et si d'aventure, le personnage, tel Léopold Bloom dans *Ulysse*, fait ses petits besoins naturels dans le roman, ne craignez rien, ne refermez pas le livre immédiatement ! Il ne pue ni ne ruisselle. *Car le livre n'est pas la vie.*

Et l'on comprend ici l'insistance de Jean Ricardou qui s'acharne à démontrer que l'on ne couche pas dans le mot lit, qu'on ne grimpe pas dans le mot arbre. Que le mot n'est pas la chose. Bien sûr, il la dénote. Cependant, la dénotation est un processus psychologique, processus passablement différent de celui, physique, par lequel l'oeil appréhende « un arbre du réel ». L'oeuvre introduit donc entre l'objet et la perception un système d'interférence : le langage. Détour, décalage, elle éloigne du réel plutôt que d'en représenter l'image. En somme, toute oeuvre littéraire conduit non point tant vers le monde que vers elle-même, dans les contours de la parole⁽³⁾.

Bloom, disions-nous, passe un temps dans les « vécées », sans que le livre pue. Les odeurs qui pourront se dégager ne seront accessibles qu'au personnage. Non au lecteur. (Encore que ceci soit très métaphorique, ces odeurs n'étant que *mots-dites*.) Voilà de quoi le critique devrait s'efforcer de rendre compte : l'oeuvre se parle. Elle constitue un univers autonome qui mérite d'être étudié en lui-même, en tant que forme particulière, avant de l'être en tant que copie du réel, en tant que structure homologue à la structure de la société ou de l'inconscient.

SUGGESTION II

Dans son *Introduction à la Poétique*, Valéry affirmait que « la littérature est, et ne peut être autre chose, qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du langage »⁽⁴⁾.

Langage, une oeuvre peut évidemment se servir du mot

(3) Cf. ce qu'avance Jean Ricardou à propos de l'enpilage des signes, in op. cit., p. 31

(4) P. Valéry, *Introduction à la Poétique*, Paris, NRF, 1938, p. 11.

afin de dénoter l'objet. De façon générale, rien n'empêche qu'elle l'utilise afin de raconter ; dans le but unique de créer une fiction. Enfin, il ne lui est aucunement interdit de servir le mot ; d'explorer cette entité concrète mais mystérieuse qui la rend possible. La littérature a le droit de s'interroger sur elle-même et sur son matériau.

Cette attitude de respect (quelle que soit la forme sous laquelle elle se manifeste) envers le langage caractérise la littérature contemporaine. Travail à partir du langage, elle est devenue, peu à peu depuis Flaubert, Mallarmé et Proust, un travail sur le langage.

En 1953, Breton disait : « Il est aujourd'hui de notoriété courante que le surréalisme, en tant que mouvement organisé, a pris naissance dans une opération de grande envergure portant sur le langage »⁽⁵⁾. Avant donc d'apparaître comme une morale organisée, un art de bien réussir sa spirituelle carrière humaine, la littérature apparaît comme un texte ; un texte devenu de plus en plus son propre sujet ; un texte qui n'a rien à dire que lui-même, que cette parole de Valéry : « Je suis une page de littérature ». Et ailleurs « de quelques-uns des plus beaux vers, Valéry dira qu'il agissent sur nous sans nous apprendre grand-chose, ou qu'ils nous apprennent peut-être qu'ils n'ont « rien à nous apprendre »⁽⁶⁾. »

Voilà qui nous permet de douter de l'efficacité immédiate des oeuvres littéraires ; et qui nous conduirait plutôt à les considérer du point de vue de leur inutilité foncière. Tristan Tzara demeure l'un de ceux qui insistèrent le plus fortement sur cet aspect : « L'art était un jeu de noisette, les enfants assemblaient les mots qui ont une sonnerie à la fin, puis ils pleuraient et criaient la strophe (...) Mais nous Dada nous ne sommes pas de leur avis, car l'art n'est pas sérieux, je vous assure, (...) »⁽⁷⁾.

Cependant nous sommes ici en pleine métaphysique. Cette manière d'opposer l'inutilité des oeuvres à leur utilité,

(5) A. Breton, *Manifestes du surr.*, Paris, Gallimard, Idées, 1965, p. 179.

(6) Gérard Genette, *Figures*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1966, p. 253.

(7) *Sept manifestes Dada*, Hollande, J.J. Pauvert, Libertés nouvelles, 1963, p. 11.

apparaît comme une récupération philosophique d'un phénomène dont on évite d'envisager l'analyse.

C'est pourquoi il nous semble préférable de s'en tenir à cette conception, mise de l'avant par Roland Barthes, de l'oeuvre en tant que système homéostatique, « c'est-à-dire des systèmes dont la fonction n'est pas de communiquer un signifié objectif, extérieur et préexistant au système, mais de créer seulement un équilibre de fonctionnement, une signification en mouvement : (...) »⁽⁸⁾

Voilà qui nous dévoile une attitude possible face aux oeuvres littéraires. Ainsi pour Jean Ricardou, « la fiction ne reflète point le monde par l'Intermédiaire d'une narration ; elle est, par un certain usage du monde comme la désignation à revers de sa propre narration »⁽⁹⁾.

N'insistons pas davantage sur cette conception de l'oeuvre et de la critique. Retenons-en cependant une importante leçon qui pourrait bien constituer une règle de la critique nouvelle : il importe de considérer l'oeuvre en elle-même avant que de penser l'utiliser à appui d'une quelconque conception philosophique de l'existence ; ou encore avant que d'espérer y découvrir une satisfaction d'aspirations personnelles. Que le critique nous explique donc le fonctionnement interne d'une oeuvre donnée plutôt que de nous expliquer ses exigences à lui : « Cette vie, cette intensité qu'on cherche désespérément dans *Je tourne en rond*... (M. Martel) ». Oui, elle est bien triste cette relation du désespoir et de l'absence de la vie. Mais alors que le critique se fasse romancier et qu'on n'en parle plus ! Car ce n'est pas au romancier qu'incombe le devoir d'écrire en fonction du critique. C'est même l'inverse : le critique se doit de modifier son discours, de se transformer, à l'occasion de chaque oeuvre.

SUGGESTION III

Langage, parole réalisée, l'oeuvre ne peut éviter de faire naître du sens. Dès lors rien ne semble devoir empêcher le critique de se placer au niveau du sens produit. Cependant

(8) Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1964, p. 156.

(9) Jean Ricardou, *op. cit.*, p. 25.

regardons-y de plus près afin de dégager à quoi s'engage une critique des signifiés.

Parole réalisée, l'oeuvre est utilisation de la langue, d'un système de signes. Or, dans le signe, le rapport du signifiant au signifié n'est pas naturel mais arbitraire. Quand nous disons que la littérature s'attache au mot en tant qu'objet mystérieux, nous entendons précisément qu'elle refuse de le recevoir comme un donné achevé, qu'elle s'interroge sur les implications de cet arbitraire. Elle ne vise pas nécessairement à réprimer l'incertitude au profit de la communication. Contrairement au langage quotidien, elle multiplie les significations et tend à créer une pluralité de sens plausibles. Une oeuvre ne dit jamais une chose et une seule. Plutôt, comme le suggérait Rimbaud : elle signifie « littéralement et dans tous les sens. ».

Dès lors, comment la critique pourrait-elle prétendre atteindre au sens vrai d'une oeuvre littéraire ? Devant la quantité des sens possibles, il ne saurait être question de vérité ou de fausseté. Il ne peut s'agir que de cohérence ou d'incohérence. Et seule la validité de la méthode critique employée peut garantir de la cohérence du sens dégagé⁽¹⁰⁾. C'est pourquoi il n'y a aucune raison de refuser à la sociologie, à la psychologie, à l'économie ou la psychanalyse, le droit d'interroger les oeuvres. Chacune de ces méthodes donnera une lecture possible de l'oeuvre ; lecture partielle mais ayant au moins le mérite de se savoir telle, de connaître ses limites.

CONCLUSION

Il ne s'agissait pas d'énoncer des règles définitives ; encore moins de décider de l'avenir.

Simplement, le radotage lasse : il faut l'avouer. Les domaines inexplorés fourmillent, les problèmes de même : il apparaît soudain insupportable d'entendre continuellement raconter les mêmes boniments. Et plus, car l'ignorance satis-

(10) Cette validité de la méthode repose sur les exigences internes, car « on ne fait pas du sens n'importe comment. » ; il faut « tout transformer ; ne transformer que suivant certaines lois ; transformer toujours dans le même sens. » (Roland Barthes, *Critique et Vérité*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1967, page 64.

faite est haïssable, de voir ces innocentes chansonnettes se prétendre Vérités infrangibles.

Cependant, critiquer gratuitement conduit vers un nouvel impérialisme. Pour éviter cela, nous avons choisi de démontrer le bien-fondé de certains reproches par l'esquisse parcellaire de la problématique qui nous a amenés à percevoir les failles du discours critique prédominant à l'heure actuelle.

Enfin il nous semble que les peurs et les néants qui ne sont qu'une abdication inavouée doivent s'abolir devant un discours critique méthodique.

PIERRE BÉLISLE