

La critique est-elle une science ?

Gilles Carrier

Volume 6, numéro 2, mai 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036443ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036443ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Carrier, G. (1970). La critique est-elle une science ? *Études françaises*, 6(2), 221–226. <https://doi.org/10.7202/036443ar>

LA CRITIQUE EST-ELLE UNE SCIENCE ?

Professeur, tout autant que critique, Northrop Frye a élaboré une théorie de la création et de la lecture ¹ qui prend son point de départ dans l'enseignement. L'étudiant que l'on invite à interpréter les œuvres dispose d'un matériel disparate : jugements hebdomadaires des critiques de goût, ou monographies spécialisées, réservées aux mandarins lecteurs des revues universitaires. C'est à partir de cette constatation que Northrop Frye a tenté de constituer un *corpus* doctrinal : concepts opératoires liés par des références internes formelles, qui soit proprement littéraire.

Le projet n'est pas nouveau. En France, depuis Bachelard, on a tenté d'annexer aux études littéraires la plupart des sciences humaines. En Angleterre, T. S. Eliot (*The Function of Criticism*) et Ezra Pound (*ABC of Reading*) et d'autres ont essayé de définir un espace littéraire spécifique. Aux États-Unis, on a proposé diverses « théories de la littérature ». C'est le titre que René Wellek et Austen Warren donnèrent, en 1947, à un ouvrage ² largement utilisé, depuis lors, dans les universités américaines et anglo-canadiennes.

1. Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1969, 455 p.

2. René Wellek et Austen Warren, *Theory of Literature*, New York, Harcourt, Brace and World Inc., 1949.

Wellek et Warren, après avoir défini les termes de littérature, de critique et d'histoire, décrivaient tout un éventail de méthodes : biographique, psychologique, sociologique, philosophique, etc. qui étaient autant de modes d'approche extérieurs à l'œuvre; seule la dernière partie de leur exposé jetait les bases d'une étude dite intrinsèque de la littérature, par le biais des sonorités, du style, des images et des genres littéraires. Mais cet essai de synthèse, qui entérinait beaucoup de concepts traditionnels, n'a guère réussi à les rajeunir. *L'Anatomie de la critique*, publié en 1957, en anglais, va remplacer, dans les mêmes milieux, le livre de Wellek et Warren, avant d'être traduit en français, en 1969.

Pour Northrop Frye, Aristote est la source par excellence de toute réflexion sur la littérature. Il en tire un édifice théorique à quatre niveaux : critique historique, critique éthologique, critique des archétypes et critique rhétorique. Et la théorie suppose l'application d'une méthode spécifiquement littéraire, dont les quatre moments ont une égale importance : fidélité au vocabulaire esthétique d'Aristote; création de notions nouvelles, si l'apparition de formes nouvelles l'exige; volonté constante d'envisager la littérature comme un patrimoine indépendant des nationalités; abolition systématique des notions transmises et imposées par les habitudes d'une réflexion esthétique non scientifique.

La critique dite historique se présente comme une représentation globale du champ littéraire, en diachronie : ce champ se développe à partir d'un fonds primitif antique et évolue selon des lois de mutation archétypale, jusqu'aux œuvres les plus récentes. Les cinq étapes, ou modes, de cette évolution recouvrent quinze siècles de littérature européenne et peuvent s'ordonner selon les cinq types de héros qu'on retrouve dans la tragédie, la comédie, la poésie et le roman : héros apparenté à la divinité; héros légendaire, qui demeure encore supérieur à l'homme moyen; héros surhumain, ou héros-chef; héros humain, ou anti-héros, qui refuse de s'élever au-dessus de sa condition d'homme; personnage sati-

rique, asocial et ironique des temps modernes. La distinction de ces modes repose elle-même sur la notion aristotélicienne de *mimésis*, selon laquelle la littérature n'est pas une copie de la réalité, mais un domaine imaginaire orienté vers l'imitation des conceptions que se font les hommes de l'univers dans lequel ils vivent. Les deux premiers correspondent à une mentalité primitive, ou « naïve », et les trois suivants, à une mentalité plus évoluée, dite « sentimentale », qui tente de faire revivre les modes précédents, à la mesure d'une conception du monde moins élevée dans la hiérarchie archétypale. Frye note également que les littératures orientales n'ont guère évolué au-delà du troisième mode, ni la littérature gréco-latine, au-delà du quatrième. Seule la littérature européenne a évolué jusqu'au cinquième et dernier : le mode ironique.

La méthode éthologique repose sur la distinction aristotélicienne du *muthos*, ou récit, de l'*ethos*, ou caractérisation et de la *dianoia*, ou interprétation. Elle aboutit à une théorie générale du symbole qui attribue à celui-ci cinq niveaux de signification, ou « phases » : ce sont les phases littérale, descriptive, formelle, mythique et anagogique ; elles correspondent aux cinq modes de la critique historique et aux cinq niveaux de sens que l'herméneutique médiévale assignait aux textes bibliques ou à des œuvres comme la *Divine comédie*. Cette approche critique est parfaitement adaptée à l'interprétation de la poésie, mais on peut aussi lire *Gargantua*, *Germinal* ou *l'Écume des jours* en leur appliquant le schème des cinq « phases ». Toute forme d'écriture littéraire se rattache à un substrat imaginaire que les travaux de Freud, de Jung et d'Adler ont révélé. L'existence de ce substrat permet de mettre en relation certaines images ou symboles avec une tradition archétypale, au niveau de la *dianoia*, puisqu'elle se traduit, dans les œuvres, par certains caractères spécifiques du *muthos* (récit) et de l'*ethos* (signification). En pleine phase littérale, le *muthos* est un simple « courant de signifiants », et l'*ethos*, une « forme verbale ambiguë et complexe ». Dans la phase descriptive, le récit devient une « imitation des

événements réels » et la signification, une « imitation des formes d'objets réels ou des propositions ». Lorsqu'elle accède à la phase formelle ou allégorique, « la poésie tient à la fois de l'exemple et du précepte ». À l'étape mythique, plus ancienne, le récit inventorie et déroule le monde des universaux, comme, par exemple, dans le *Roman de Renart*. À son niveau le plus primitif, ou anagogique, « la littérature imite entièrement le rêve de l'homme », et « la poésie va unir le rituel, action sociale sans limites, à la totalité du rêve, ou pensée individuelle sans limites ». Ainsi, lorsque l'on remonte, des phases modernes, où la littérature constitue une activité totalement autonome, aux plus anciennes, l'on se rapproche d'une certaine attitude intérieure, où la distinction n'est plus très nette, « entre le *ceci est* de la religion, et le *mais supposons qu'il en soit ainsi* de la littérature ». Mais, poursuit Frye, entre ces deux pôles « il y aura toujours une certaine tension, jusqu'à ce que le possible et le réel viennent à se confondre dans l'infinité ». Au-delà du point de résolution de cette tension se situent tous les textes religieux primitifs. « Tout au monde existe pour aboutir à un livre », disait Mallarmé. C'est ce que pense aussi Northrop Frye, la littérature finit par englober la réalité totale de l'existence, et dans la mesure même où elle édifie son univers spécifique. Le microcosme, toujours, englobe le macrocosme.

Le troisième essai de *l'Anatomie* propose une véritable grammaire des archétypes. C'est aussi la partie centrale de l'œuvre. L'archétype est un « concret universel » qui rend possible le langage des correspondances, des analogies universelles dont parlait Baudelaire. Ainsi, que la représentation littéraire aboutisse à un monde apocalyptique idéalisé, ou à un univers démonique ironisant, il est toujours possible d'établir, à l'aide de « concrets universels » bénéfiques ou maléfiques, des liens entre les divers ordres de réalité : divin, humain, animal, végétal et minéral. Par exemple, la société divine, la société des hommes, la bergerie, le jardin et la cité, dans la Bible, appartiennent au monde de la révélation favorable. Le pôle opposé,

démonique, apparaît dans les travaux de Freud et de Jung, tout comme dans l'œuvre de Kafka, sous les espèces de la société tyrannique, des animaux en procès, des cités en ruines ou des labyrinthes maléfiques. Il est impossible de déployer ici le tableau complet du système archétypal proposé par Frye (les images et thèmes fondamentaux se répartissant par catégories articulées sur les divisions des grands cycles de l'existence : vie, mort et renaissance, été, automne, printemps et hiver, etc.). Chaque élément de ce système peut du reste être relié à ceux des autres systèmes, celui des saisons, par exemple, correspondant à la division quadripartite dont il a été question ci-dessus : tragédie, comédie, roman et satire.

La dernière partie de l'ouvrage aborde précisément la question des genres ; c'est aussi la tâche de la critique dite rhétorique. Le terme de rhétorique a été appliqué, en France, depuis Genette et la réédition de Fontanier, à la métaphore et aux figures spécialisées du discours, à l'expression littéraire en tant qu'expression stylisée. Pour Frye, la rhétorique est simplement l'art de plaire, et de persuader un auditoire, par le recours à des genres, ou formes générales d'expression : drame, épopée, poésie lyrique divisée en poème court et poème long, ou *epos*, la fiction et le genre encyclopédique (illustré par *la Divine comédie*, la Bible ou *les Rougon-Macquart*). À chaque genre correspond un rythme particulier, sonore ou sémantique, et un certain nombre de formes représentatives ordonnées selon une hiérarchie historique. Cette systématique n'est pas rigide, et elle admet l'existence de genres para-littéraires : art oratoire, écrit philosophique, idéogramme, qui disposent aussi d'un ensemble de moyens spécifiques visant à plaire et à persuader.

Mais à quoi vise, en définitive, l'élaboration d'une systématique aussi complexe ? « Ces schématisations, note Frye, ne sont... que les premières poutres d'un échafaudage que l'on pourra abattre quand l'édifice entier aura été restauré. » Il y a correspondance, d'un essai à l'autre, entre les cinq « modes » évolutifs, les cinq « phases » éthologiques, les diverses « épiphanies »

archétypales et les « genres » de la rhétorique. En effet, « plus que toute autre discipline, la critique a besoin de pouvoir disposer d'un instrument de classification »; mais l'importance réelle de cet instrument « dépasse largement les satisfactions d'un quelconque mandarinat ». Corps de doctrine, *l'Anatomie de la critique* peut être pris comme objet d'étude; mais il importe surtout qu'elle débouche sur la *dianoia*, sur l'interprétation des œuvres. Si Northrop Frye propose, simultanément, toutes les méthodes, c'est en fait pour faire sauter « les barrières entre les méthodes ». La méthode propre des études littéraires doit se trouver au point de convergence de la logique, de la morale, de l'esthétique, de la psychologie, c'est-à-dire, en dehors et au-delà de ces disciplines. En effet, « la littérature est un langage, comme les mathématiques, et un langage n'a pas par lui-même un caractère de véracité; il est le moyen d'expression des différentes formes de la vérité ». De même, le langage de la critique. « Reforgier les maillons rompus d'une chaîne, rattachant la création à la connaissance, l'art à la science, le mythe au concept, telle est la forme d'activité qui me paraît devoir convenir à la critique. »

La tradition occidentale des études littéraires remonte à Aristote; et si les recherches de Freud, de Jung, de Bachelard, d'Éliade, de Fraser doivent servir des fins littéraires, c'est en se pliant à une méthode nouvelle, spécifiquement différente de celles des autres sciences humaines. Telle est l'intention qui traverse et soutient la somme édiflée par Northrop Frye. Œuvre d'un universitaire canadien, cette somme nous parvient, avec dix ans de retard, portée par un courant qui passe, aujourd'hui, par l'École parisienne des Hautes Études, comme par les universités américaines. Elle est, à n'en pas douter, l'un des éléments du « défi américain » proposé aux intellectuels américains — et québécois.

GILLES CARRIER