

AUTORITE DES METHODES D'ANALYSE DE TEXTES DE LA « NOUVELLE CRITIQUE » ET ETAT ACTUEL DE LA CRITIQUE LITTERAIRE

François Bruno TRAORE

Université de Cocody – Abidjan / Côte d'Ivoire

Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II / France

RÉSUMÉ

Peut-on aujourd'hui poser le problème de la critique littéraire sans risquer de susciter un débat sur sa validité par rapport au texte qui en est l'objet et sur la valeur des méthodes de la critique traditionnelle devant la prétendue autorité de la nouvelle critique ? La réponse à cette préoccupation réside dans la possibilité que tout théoricien de la littérature s'offre de s'interroger ou non sur l'état actuel de la critique et de l'autorité de son discours. Toute critique ne vaut que par sa pertinence à révéler le fonctionnement des structures internes du texte et à en interpréter judicieusement le sens. L'état actuel de la critique littéraire aboutit à l'acceptation d'une position qui engage l'analyste : renoncer définitivement au cloisonnement pour l'éclectisme, être un architecteur, sorte de somme de tous les lecteurs qui se donne une culture maximale pour interroger avec succès le texte.

Mots-clés : Critique, approches littéraires, nouvelle approche critique.

ABSTRACT

Is it possible today to discuss literary issues without tackling the validity of the text that is the object of the study and the importance of the old critical trend in the relation to the new one that claims an authority ? The answer to this question depends on how far each literary theorist commits him/herself to criticism and the authority of his/her discourse at large. A good critic points out the functioning of the internal structures and undertakes a systematic interpretation of a text. The present state of literary criticism requires taking a stand that engages the critic : avoid considering literary elements of a text as if they were isolated entities, a reader who knows about various theories, reader whose stand is shaped by the various theories.

Key words : Critic, literary approaches, new critical trend.

INTRODUCTION

Le XX^e siècle est pensé comme un moment fort de la dissolution de la littérature dans l'espace idéologique des discours. Cette situation est l'expression

d'un ordre nouveau qui veut rompre avec les vieux démons de la tradition et de la pensée unique. Dans les années 50, un tel bouleversement¹ se produit, qui aboutit à la contestation des formes classiques et à une dynamique de renouvellement théorique qu'un certain

nombre de romanciers reconnaissent et traduisent dans un genre moderne : le « Nouveau Roman ».

Cette nouvelle manifestation de la remise en cause du tout et de la totalité constituée en savoirs fait du XX^e siècle, l'époque qui revisite toutes les certitudes établies par les tenants du discours intellectuel et officiel bien-pensant des cercles littéraires. Au nombre des attitudes réactionnaires, la démarche de R. Barthes, qui dès 1963 dans *Sur Racine*², aidé dans son initiative par les apports de la linguistique et du structuralisme, « décode » les œuvres théâtrales comme jamais elles ne le furent par la critique. La réaction de R. Picard³ – héraut et représentant des milieux universitaires traditionnels – va immédiatement consister en un rejet des « formules » de Barthes qu'il perçoit comme une manipulation et une insignifiance. *La Littérature* et *la Critique* entrent ainsi en conflit et les théoriciens de la littérature voient dans cet affrontement, une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes.

Sans vraiment l'imaginer, Barthes et Picard venaient de planter en ces années 60-70, le décor du débat autour et sur la critique, Racine, dont Picard⁴ proposa une autre lecture, ne constituant alors qu'un prétexte tout trouvé. Pourtant, jusqu'à cet affrontement, la critique, quoique théorique, avait toujours réussi en tant que méthode d'analyse des textes littéraires à atteindre au sens des œuvres sur lesquelles elle portait son regard, les rendant plus lisibles et plus significatives comme jamais elles ne le furent.

D'où vient-il donc que ces méthodes dont la fécondité était presque unanimement incontestable soient remises en cause, à tout le moins, situées dans un rapport de concurrence avec la Sémiotique qui prétendit changer les lectures traditionnelles par une approche des fonctions et des combinatoires de l'espace tragique, en l'espèce pour ce qui concerne l'œuvre de Racine prise comme support de l'étude de Barthes ? Simple réfutation, objection technique vaine, intention polémique ou raison objective de faire évoluer ce que l'on appelle aujourd'hui les Sciences du Langage, dont la Sémiotique, héritière de la Sémiologie, est l'une des expressions les plus fonctionnelles ?

1963-2005 : voici 42 ans que les différentes critiques se sont engagées dans une querelle de chapelles. Comme Barthes, de nombreux critiques n'ont cessé de s'interroger sur la validité du discours de la critique, prenant cette fois les méthodes de la « Nouvelle critique » pour cible : avec nous, U. Eco, J. Kristeva, G. Gengembre et W. Moser qui exprime à son niveau et en des termes personnels, la pensée d'un vaste courant contemporain : « *La Sémiotique, discipline*

*et pratique discursive, science humaine [...] intervient après le structuralisme comme une simple « cosmétique lexicale », une mode qui s'applique aux travaux, aux communications scientifiques »*⁵. Avant lui, J. Kristeva avait visiblement choisi de garder une distance critique par rapport au « pouvoir unificateur de la sémiotique ». C'est dire qu'il y a toujours eu un malaise dans l'univers de la critique comme il en eut dans les rapports de l'œuvre à la méthode d'analyse.

Aujourd'hui, il nous paraît essentiel de (re)poser le débat interne à la critique en faisant l'état actuel des lieux. Simple conflit de génération ? Qu'est-ce que la critique, au sens où l'on pourrait l'entendre aujourd'hui ? Que fut la « Nouvelle critique », que fit-elle et qu'apporta-t-elle à la littérature ? Ses rapports avec la littérature ont-ils toujours été au mieux de ce que l'on est en droit d'en attendre ? En somme, quel est l'état actuel de la critique littéraire ?

Ces préoccupations sont autant de questionnements essentiels qu'il nous semble important d'aborder, car les chemins actuels de la critique ne mèneraient plus au sens ni à la signification du texte pour lequel elle existe ; à moins qu'elle n'ait voulu exister que pour elle-même, à la façon d'un genre littéraire, etc.

(Footnotes)

¹ N. Sarraute, *L'Ere du soupçon*, 1950.

² Texte paru aux éditions du Seuil.

³ R. Picard, *Nouvelle Critique ou nouvelle imposture*, Paris, Ed. J.-J. Pauvert, 1965.

⁴ R. Picard, *La Carrière de Jean Racine*, 1956.

⁵ Il poursuit son observation dans le même ouvrage en des termes plus explicites : « Tous les indices d'une institutionnalisation rapide [de la Sémiotique] et solide ont parcouru le paysage humaniste à la vitesse d'un feu de brousse : apparition de groupes et de cercles reconnus par les Universités, puis de sociétés savantes, nationales et internationales, reconnues par les organisations subventionnaires, émergence de revues spécialisées, découverte de précurseurs (Leibniz, saint Augustin, Aristote, Platon [...]). Finalement, la discipline se donne une histoire ; elle peut avoir été méconnue, mais elle a toujours existé [...] La sémiotique est aujourd'hui un ingrédient de carrière des plus sûrs [...] prétention, vanité ? Ultime, un nombre grandissant de problèmes se révèlent être, en dernière instance, des problèmes sémiotiques. La généralité du sémiotique devient dogme », *Mode-Moderne-Postmoderne*, Montréal, 1984, p. 38.

1. Qu'est-ce que la critique littéraire ?

La critique est une attitude qui porte au jugement pour évaluer les possibilités de signification d'un objet donné. En littérature, l'œuvre est perçue comme une unité de signification organisée comme histoire – parce qu'évoquant les événements qui se seraient passés et dont l'auteur rend compte – et discours pour la manière dont l'auteur, par le moyen d'un personnage, nous fait connaître ces événements. La critique littéraire a donc essentiellement pour objet l'interprétation des œuvres littéraires. Elle se veut un jugement valable qui fait autorité par la signification qu'il fait ressortir.

L'initiation à la découverte et à l'étude des méthodes d'analyse de textes littéraires prend en compte une variété de points de vue constitutifs des formes de la critique. Dans les années 60, R. Barthes suscite un débat qui a l'intérêt d'avoir mis à jour deux positions situées aux antipodes l'une de l'autre : la critique traditionnelle – la rhétorique, l'histoire littéraire, la critique biographique, la critique philologique, la critique sociologique marxiste, la critique thématique, la critique psychanalytique, etc. – et la nouvelle critique, qui renouvelle l'investigation littéraire avec le formalisme, le structuralisme, la narratologie, la poétique et la stylistique, la sémiotique, la critique génétique ou la sociocritique.

L'étude des textes littéraires a toujours eu pour ambition l'expressivité du texte dans sa matérialité. Au XIX^e siècle, le souci du sens de l'œuvre préoccupe Gustave Lanson, Madame de Staël, Sainte-Beuve, etc. et Taine perçoivent en même temps la réalité d'une approche raisonnée qui transforme les hypothèses de lecture et d'interprétation du texte en invariants. Aujourd'hui, la critique se voit assigner deux principales missions qui en révèlent à l'occasion le sens : d'une part, rendre le sens du texte intelligible, en rationaliser la construction et l'interprétation et, d'autre part, en tant que système de signes, intégrer la sollicitation des sens, de la sensation et de la perception dans la construction de la signification¹.

La sémiologie critique des textes et de la religion est héritière du « culte de la raison, [et de la] haine de la religion » conforme au jugement de G. Lanson sur le siècle de Louis XIV. Dans la quête du sens, la critique n'épargne aucun sujet. A l'époque des Lumières, Diderot estimait que la religion ne pouvait que s'avilir à mesure que la philosophie s'accroissait, du simple fait que la raison et la foi sont antinomiques. Peut-il en être ainsi de l'œuvre littéraire et de la critique dont le but est d'élucider l'œuvre au lieu de l'« avilir »?

2. Identité historique et technique d'une critique dite nouvelle ou de la « Modernité littéraire »

Plusieurs préoccupations naissent dès lors que l'intérêt est porté sur le contexte d'émergence de la nouvelle critique et sur le conflit qui naît entre cette critique novatrice et la critique traditionnelle et universitaire. Mais la question qu'il est essentiel de résoudre se rapporte à ce que fut la critique avec et autour de Barthes.

Après la vogue du Nouveau Roman et de toutes les formes de nouveautés qu'apporte le vent des années 50, la décennie qui suit enregistre la naissance de la « Nouvelle critique ». Pourtant, en 1966, Barthes laisse entendre à plusieurs reprises que « ce qu'on appelle *nouvelle critique* ne date pas d'aujourd'hui ». Crise ou nouveauté, se demande-t-on alors ?

L'esprit ou le phénomène de la nouveauté ne peut être expliqué indépendamment du contexte dans lequel il se constitue. En effet, la crise est plus étendue, puisqu'elle affecte en cette seconde moitié du XX^e siècle, la littérature et en particulier le roman qui jouit d'une liberté formelle et thématique depuis le XVIII^e siècle. Le Nouveau Roman met au goût du jour un débat qui appartient au siècle des Lumières et qui se prolonge en ce siècle où tous les dieux sont morts et qu'il faut en inventer de nouveaux.

L'émergence de la « nouvelle critique » pose inéluctablement le problème du genre romanesque, des formes de sa production et de son appréciation. Cette crise autour du roman prend à la fois pour cible les notions d'auteur, d'œuvre et de personnage et n'hésite pas à bousculer les critères traditionnels de lecture et d'appréciation littéraire. De ce bouleversement, apparaît la volonté d'ériger en nécessité le principe selon lequel le texte est indissociable de son questionnement, de son « mode d'emploi ». Deux ans plus tard, soit en 1968, dans le sillage de Raymond Jean, l'on commença à admettre l'hypothèse que « ce n'est plus la littérature qui provoque la critique, mais la critique qui provoque la littérature »².

L'assurance des critiques de la Modernité littéraire prenait appui sur la fécondité de trois modèles : les modèles structuraliste, sociologique, idéologique et psychanalytique.

Inspirée par les recherches du linguiste Saussure sur les structures de la langue et améliorée par Jakobson et Lévi-Strauss, cette approche critique permit aux études critiques de poétique et de rhétorique de Barthes,

de Genette et de Todorov de connaître des avancées significatives. Dans une œuvre littéraire, il fut possible de porter l'effort d'analyse sur les structures formelles qui organisent le récit ou le poème et le rendent explicite au plan du sens.

A partir du modèle sociologique et idéologique fondé sur les ruines de la critique marxiste, ce type de critique s'est préoccupé de restituer l'analyse de toute œuvre dans son univers social d'invention et de réception – l'histoire des mentalités ou la sociologie – pour éclairer le sens de tout texte. C'est une telle approche qui fit la fortune de L. Goldmann, de G. Lukacs, de P. Barbéris et de C. Duchet qui formalisa le concept de « Sociocritique ».

Enfin, le modèle psychanalytique qui se rapprocha de la littérature à partir de Freud. Mais l'on doit à J. Lacan d'être allé plus loin en rapprochant plutôt analyse et écriture dans des travaux qui, après lui et avec C. Mauron, M. Robert, O. Mannoni, explorèrent ces interfaces de l'imaginaire et du texte, tout en travaillant – comme le fit J. Kristeva, inventeur de la « Sémanalyse » – à associer à leur démarche les apports des sciences du langage.

C'est de cet héritage que part Barthes, qui alors, déclara que la nouvelle critique ne datait pas de son époque, puisque le structuralisme et la linguistique qu'il associe à la sémiotique lui venaient de Saussure. A son époque et avec lui, la critique s'affina davantage. La critique traditionnelle révélait de plus en plus ses limites devant une apparente opacité des textes d'auteurs en quête de nouveauté, qui rendaient complexe la construction de leurs œuvres. A cette époque, le texte se construisait un discours qui a rendu nécessaire l'application de nouvelles approches.

3. Que fit la nouvelle critique ou qu'apporta-t-elle à la littérature ?

Avec la redécouverte des notions d'auteur, d'œuvre, de personnage, de lecture et de jugement littéraire qui accompagnent cet élan novateur, la littérature apparaît plus que jamais moderne. Cette modernité littéraire impliquait inévitablement de nouvelles méthodes d'analyse de texte, de sorte que contrairement au propos de Raymond Jean, les théoriciens de la littérature eurent le sentiment que celle-ci provoquait la critique et entendait en sécréter le discours. En tant que discours de savoir sur un savoir

nouveau, la critique devait apporter à la littérature, un éclairage nouveau. Il en fut ainsi. La critique traditionnelle révélait de plus en plus ses limites devant le texte. Cet enlèvement reposait sur l'antinomie discours littéraire / discours critique devant laquelle le cercle des universitaires conservateurs se trouvait impuissant. Du XVIII^e siècle au Nouveau Roman résolument vingtiémiste, en passant par l'ère du soupçon, la littérature s'était progressivement remise en cause pour échapper à la permanence des formes traditionnelles qui étaient loin d'épouser les préoccupations des écrivains modernes³. Le texte s'était constitué une « grammaire » qui était inaccessible à la critique. Or, les méthodes d'analyse de la nouvelle critique visaient à systématiser et à fonder sur des bases rigoureuses la lecture d'un texte pour en révéler l'organisation et la manière dont il signifie une question donnée. Cette approche⁴, ce point de vue révolutionnaire apparurent alors comme la meilleure des innovations que la critique apporta et mit au service d'une littérature « mâle ».

(Footnotes)

¹ Dans les travaux élargis à la Communication sociale ou publicitaire, la Sémiotique est exploitée sous différents angles prometteurs : Sémiotique des passions, sémiotique tensive ou l'analyse des catégories telles le « phorique », le « thymique », le « pathétique », un chantier dans lequel la sémiotique, outil dynamique des Sciences du langage – à l'instar de la Narratologie –, cherche à se recentrer sur des contextes de manifestation et des situations de communication répondant au projet de comprendre la vie dessinée au sein de la vie sociale.

² L'idée que la critique sécréterait bientôt elle-même ses propres œuvres couru sans choquer.

³ Caractérisés par un trait, la Liberté ; une liberté qui englobe toutes les formes de libertés connues.

⁴ En d'autres termes, R. Barthes estime que « Le déchiffrement du code de l'œuvre, le déploiement des significations contenues dans les structures qui constituent le texte, loin de se perdre dans les jeux stériles d'une analyse purement formaliste qui sécherait et tuerait le texte, lui insuffle plutôt une nouvelle vie et le révèle grouillant de significations ». « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n°8, 1981, p. 768.

4. Des rapports entre la nouvelle critique et la littérature

Mises en présence les unes des autres, les méthodes de la nouvelle critique et la littérature se trouvent des traits communs. Parmi eux, la volonté de servir le sens de l'œuvre. Les rapports de la critique avec la littérature à laquelle elle prétend apporter de nouveaux questionnements et de nouvelles perspectives de valorisation ont-ils été aussi idylliques que ce que l'on était en droit d'en attendre ?

Avant tout, l'acte critique se redéfinit une identité autre que celle qui en faisait jusqu'alors un jugement établi sur un subjectivisme d'opinion ou de sentiments. L'acte critique voulait révéler le fonctionnement du texte. Signes, déchiffrement et interprétation allèrent à l'assaut de l'opacité du texte. Pour la nouvelle critique, dans le domaine précis de l'œuvre littéraire, le but de l'activité critique était de découvrir dans le texte les chaînes formelles qui l'organisent, de surprendre dans l'étendue du texte la constitution des structures, de dresser « l'inventaire » des signes et donc des signifiants.

Alors que la critique traditionnelle choisit de rechercher le sens de l'œuvre dans sa situation historique ou les mystères de sa conscience créatrice, et ne reconnaît d'existence au texte que par rapport à autre chose que l'intratextualité, la nouvelle critique s'engagea à privilégier le texte seul. Pour elle, l'œuvre seule doit être le lieu de l'enquête : « *la critique d'aujourd'hui postule d'un commun accord le primat absolu de l'œuvre et réclame une compréhension autonome de l'écrit [...] L'auteur meurt dès l'instant que sa création se referme sur elle-même et le quitte. La parution du livre, c'est la disparition de l'auteur* »¹, trança Doubrovsky. Ce faisant, il s'agissait, selon J. Roger, de « *saisir l'œuvre dans sa réalité présente et immédiate, dans la réalité tangible du livre qu'on tire du rayon de sa bibliothèque* »².

L'on en déduisit que la rupture qui s'opère entre la critique traditionnelle universitaire et les méthodes critiques de la modernité littéraire tenait essentiellement à la différence de statut que l'une et l'autre accordent au texte. La littérature, le livre et l'œuvre en particulier deviennent une donnée privilégiée, un objet autonome chargé de significations qu'il importe d'interpréter. Dans la perspective de Barthes, « *Un récit n'est jamais fait que de fonctions ; tout, à des degrés divers, y signifie [...] dans l'ordre du discours, ce qui est noté est par définition notable. Quand bien même un détail apparaîtrait insignifiant, rebelle à toute recherche, il n'en aurait pas moins, pour finir, le sens de l'absurde ou de l'inutile : tout a un sens ou rien*

n'en a »³.

Nouvelle critique et littérature entretiennent d'excellents rapports fondés sur le pari de rendre le texte opératoire, de dégager sa structure de signification et favoriser son interprétation. Qui plus est, il semble que la vision de Raymond Jean se réalise, qui envisagea que « *la critique sécrètera elle-même des œuvres...* ». Après la révolution contre-culturelle et idéologique de mai 68, la littérature sembla s'être façonnée à la manière dont la critique entendait l'aborder : elle rechercha en permanence le moyen de se détacher de ses conditions de production pour n'être qu'une totalité close portant en elle-même son sens propre.

Le Nouveau Roman et toutes les œuvres qui se prêtent au jeu de la nouvelle critique illustrent ce lien désormais insécable entre littérature et critique : la critique recherche dans l'œuvre une réalité exprimée par un moyen nouveau, à l'exemple du descriptif ; elle engage le lecteur à être un acteur du jeu littéraire en l'invitant à l'interprétation ; l'œuvre étant sa propre fin, la critique ne la considère plus comme un porte-parole d'idées. Les personnages sont pour elle des êtres mal identifiés plongés dans l'incohérence de la conscience et des choses. L'intrigue traditionnelle et la chronologie linéaire du temps sont écartées au profit de plusieurs niveaux de consciences, d'un récit comportant des failles ou des impasses, de personnages engagés dans l'action sans but précis.

Comme on peut le voir, la « scientificité » de la nouvelle critique impose indirectement à la littérature ses modèles de lecture et donc d'écriture. La Modernité est un tout qui associe écriture et critique, la littérature n'étant en somme qu'un pur exercice critique. Mais à quel type de littérature la nouvelle critique s'est-elle adaptée ?

5. Critique et préférence littéraires

Lorsque Barthes publie les conclusions de ses travaux – *Sur Racine, 1963* –, la querelle entre la nouvelle critique et la critique traditionnelle semble n'avoir pour support que le genre théâtral. C'est d'ailleurs l'une des faiblesses que R. Picard reconnaît à la méthode de Barthes, celle de ne pouvoir s'appliquer à d'autres œuvres. Très vite, les promoteurs de la nouvelle critique travaillent à en faire une « inquiétude globale » applicable à tout texte. Nouveau Roman, mais également Nouveau théâtre, aventures de la poésie tournée vers de nouveaux mécanismes et stratégies du

langage, esthétique du fragment du réel et « déconstruction » à la façon de Derrida, exploration des « possibles » par l'écriture, naissance d'une « paralittérature », etc. sont autant d'innovations qui préoccupent la littérature. De nouvelles ouvertures et perspectives intègrent les littératures francophones Québécoise, Maghrébine et Négritudienne. De ces trois courants, la littérature Négro-africaine constitue une préoccupation particulière puisqu'elle est la première à avoir posé le problème de ses rapports avec la nouvelle critique. Qu'en a-t-il été à l'époque ?

En 1985, l'occasion de la première Foire Internationale du Livre de Dakar réunit certes des écrivains, mais également un parterre d'universitaires venus du continent et de divers pays d'Europe. Au cours d'un Colloque dont le thème était « Quelles méthodes pour la Littérature africaine ? », il s'est agi pour les participants, de s'interroger sur les « critères à partir desquels évaluer les œuvres littéraires africaines » était possible, sur les « méthodes adaptées à une interprétation satisfaisante des œuvres littéraires africaines ». Comme en France, cette « querelle des anciens et des modernes » mit en présence deux camps : celui de la tradition avec J.-M. Abanda-Mdengué, L. Kesteloot et B. Kotchy et le parti de la nouvelle critique symbolisée par la Sémiotique avec Mme Borgomano et des universitaires sénégalais.

Pour faire avancer le débat, L. Kesteloot finit par lancer une pierre dans le jardin des sémioticiens : « Par principe, je suis pour toutes les méthodes, mais je préfère une bonne analyse sémiotique ou une bonne analyse sociocritique plutôt qu'un cocktail. Aujourd'hui, chaque discipline nécessite un apprentissage approfondi. Or, je vois des camarades qui acquièrent très vite le langage de la nouvelle critique et qui en truffent leurs articles ; ce n'est pas sérieux »⁴. J. Roueh et Abanda-Mdengué chargeront à leur tour les sémioticiens alors défavorisés par une certaine prétention et un réel verbiage dans la manipulation de concepts encore mal maîtrisés.

Mais c'est ailleurs que se trouvait le vrai problème. La Littérature africaine, et partant, négro-africaine était-elle capable de s'adapter à la critique en général et à la nouvelle critique en particulier ? Pour ceux qui ont perçu cette problématique essentielle, il fallait partir d'un constat : pourquoi particulariser l'espace littéraire africain et de facto, lui rechercher une méthode de lecture spécifique : « *La production littéraire africaine se double d'un discours prescriptif qui énonce ce que doit être un « bon » roman africain, un poème africain « authentique* »⁵. Cette inquiétude de B. Mouralis

est fondamentale, car elle amène à une réflexion approfondie qui avait sa raison d'être et à laquelle B. Kotchy apporte une réponse claire : « *La littérature africaine est avant tout une littérature sociale, l'écrivain n'étant que le « porte-parole des masses* ». En conséquence, la sociocritique est « *l'approche la plus apte à appréhender une œuvre littéraire africaine* »⁶. Kotchy exprime ainsi une position défendue par les conservateurs pour lesquels l'Afrique est essaïmée par bribes conscientes ou non, atomisée dans l'œuvre, de sorte que le texte ne saurait être coupé de ses conditions socio-historiques et idéologiques de production, des enjeux d'une écriture négro-africaine militante et revendicative, cette esthétique négritudienne qui mit du temps à se définir. De fait, la sociocritique et les méthodes traditionnelles étaient les plus adaptées à la critique des œuvres littéraires africaines. Quel destin fut alors réservé à la nouvelle critique en Afrique et en Europe ? En d'autres mots, où en sommes-nous aujourd'hui, partout où la critique a suscité le débat ?

6. Etat actuel de la critique littéraire : quelle autorité ?

Parler aujourd'hui des méthodes d'analyse de textes littéraires ne suscite aucun enthousiasme particulier. Le mythe de la critique est tombé, les dieux morts, mais pas encore enterrés. Une chose semble certaine, la guerre des méthodes appartient au passé avec ses pires engagements. Que reste-t-il alors ?

Aujourd'hui, tout universitaire est confronté à la question des méthodes ; nul ne peut se soustraire à la discussion sur l'œuvre littéraire et les nombreuses possibilités de significations qu'elle offre lorsque de son analyse et de son interprétation dépendent sa survie, son entrée au panthéon des classiques, sa fortune et donc la justification des raisons du choix de cette œuvre au programme des enseignements. Quelle méthode choisir ? Doit-on également penser qu'aux textes de la littérature française et occidentale en général conviennent les méthodes de la nouvelle critique –

(Footnotes)

¹ S. Doubrovsky, « Critique et existence ».

Les Chemins actuels de la critique, Paris, Le Seuil, 1968, p. 215.

² J. Roger, « Lecture des textes et histoire des idées ».

Les Chemins actuels de la critique, Paris, Le Seuil, 1968, p. 280.

³ R. Barthes, cité par J. Bersani, « Les problèmes de la critique ».

La Littérature en France depuis 1945, Paris, Le Seuil, 1970, p. 831.

⁴ L. Kesteloot, citée par la *Revue Afrique Nouvelle*, n° 1920, mai 1986, p. 17.

⁵ B. Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984, p. 14.

⁶ Cité par la *Revue Afrique Nouvelle*, n° 1920, mai 1986, p. 17.

sémiotique, narratologie – et qu'à la littérature négro-africaine perpétuellement trempée dans le fond culturel dont le texte est l'émanation, conviennent la sociocritique et la psychocritique ?

Cette vision ne peut en aucun cas être perçue comme caricaturale ; la réalité est parfois plus dramatique, surtout dès que l'on se retranche derrière des a priori de génération et d'« écoles », selon que certains ont préparé et soutenu leur Doctorat en Europe alors que d'autres l'ont obtenu dans une Université africaine. Il y a une sorte de conditionnement intellectuel

...
En 1999¹, vingt ans après la publication du *Traité de Sémiologie générale*, U. Eco sort de sa réserve. Il s'agissait pour lui de faire l'état des lieux, d'actualiser sa vision et ses théories en vue de synthétiser sa pensée. Il en est ressorti que les problèmes sémiotiques restaient intimement liés aux sciences de la connaissance. Il reprit les questions de la référence, de l'iconisme, de la vérité, de la perception qui, au « seuil inférieur »² de la sémiotique, rédime le « sens commun », un personnage souvent négligé. W. Moser reproche justement à la sémiotique de se fixer un destin majeur en épousant les grandes causes, alors qu'elle n'est que vanité ! Sans être aussi radical, Eco lui reconnaît une utilité certaine, non plus seulement dans la littérature, mais dans la société, dont la littérature n'est que la transposition et la stylisation.

C'est également la même démarche qu'adoptent les héritiers de la nouvelle critique : sémiotique tensive, sémiotique du sensible, sémiotique du sacré, sémiotique et postmodernisme, etc. Où va la sémiotique ? Sans tomber dans des discours simplistes, il semble que le temps est venu de quitter les amphithéâtres et les discours participant d'une mystique des méthodes de la nouvelle critique pour descendre, sans précaution aucune, dans la rue. Il s'agit de se rendre utile à la société qui est certes dans les livres, mais qui leur préexiste et leur postexiste. La société doit secréter sa critique, car c'est la critique qui guide la société par sa vision approfondie des rapports entre les signes sociaux.

Toute crise doit être vécue comme une période de régulation ; en 2005, nous n'appelons la survenue d'aucune crise ; cependant, cet état présent de la critique, fût-elle traditionnelle ou nouvelle, nous contraint de manière impérieuse à répondre sans détours à une question qui nous paraît essentielle : quelle fécondité et

quelle autorité pour les méthodes critiques ? Qu'est-il resté des grands débats de l'époque glorieuse de la critique ?

La question de la littérature francophone et négro-africaine semble avoir été réglée. Ainsi, aussi longtemps que l'écrivain sera – consciemment ou inconsciemment – le porte-parole de sa communauté, bénéficiant de sa caution morale et que son œuvre sera considérée comme le lieu privilégié de l'expression des codes sociaux et culturels participant à la fois à l'éducation et à la préservation du patrimoine collectif et à l'unité, l'œuvre ne pourra être qu'une superstructure dont la « déconstruction » ne peut être possible qu'à la lumière de la sociocritique et de la psychocritique. Sinon, que vaudrait au plan esthétique et de la signification un texte issu de cet univers et coupé de ses conditions de production, pour ne le voir que comme un texte clos ?

En revanche, pour la littérature française et occidentale, il y a lieu de poursuivre la réflexion. Notre thèse de Doctorat³ et bien des travaux relatifs à la lecture analytique de textes de la littérature française du XVIII^e siècle – pour ce qui nous concerne – et indifféremment de textes d'auteurs du Moyen Age à notre contemporanéité a montré que la Sémiotique, considérée comme la méthode par excellence de la nouvelle critique et à laquelle R. Barthes est identifié, est opératoire sur les questions de description de la structure de l'œuvre. Le texte nous est apparu comme une société et la société de l'œuvre fonctionnait par conjonction de l'action, des personnages qu'elle engage et des lieux et temps de la réalisation actantielle. Pour étudier la fonctionnalité de la notion d'univers religieux, seule la narratologie qui se préoccupe de lier des séquences d'action dans une logique de la diégèse était à même de faire apparaître le « sens narratif » des textes. Pour le rapport de l'écriture à l'esthétique et du choix qui en a résulté par les auteurs à la dimension idéologique, il a fallu recourir à la critique thématique⁴.

Quête de lisibilité ou intrépidité ? Notre attitude exprime tout le sens de l'urgente nécessité de rouvrir le débat, ou à tout le moins, de situer définitivement l'analyste placé devant le texte sur la position critique à tenir. Plutôt désir de lisibilité que volonté inutilement intrépide ; et en lieu et place d'un choix qui se serait révélé restrictif et partiellement opératoire sur des textes romanesques d'une période où ce genre cristallisait tous les désirs d'émancipation et d'expérimentation scripturale, nous avons opté pour la troisième voie, à savoir l'éclectisme.

Aucun texte ne saurait indéfiniment se fermer aux questionnements d'une méthode critique, nous semble-t-il, si le temps pour le décrypter n'entre pas en ligne de compte. De même, aucune méthode ne peut durablement se réserver l'exclusivité du sens d'une œuvre, car en fin de compte, tout n'est qu'interprétation et appréciation des chaînes formelles et thématiques qui organisent le texte. Aujourd'hui, la seule attitude qui vaille nous paraît être le décloisonnement des méthodes, la destruction des barrières pour un élargissement du point de vue critique au seul bénéfice du texte et du sens. Il n'y a pas d'impasse ni de limites infranchissables ; il n'y a pas non plus de crise d'autorité, car c'est au texte et au sens qu'a toujours appartenu en réalité l'autorité.

CONCLUSION

L'« état présent » ou l'« aujourd'hui » de la recherche en littérature française en particulier intègre le débat sur la critique et la validité de son discours. Quels en sont les enjeux et la légitimité ? Cette réflexion, quoique théorique, s'est fixée la mission de voir s'il reste à la critique une autorité. A ce stade du discours, il n'est aucun doute que la critique, en tant que méthode d'analyse de texte littéraire, a une autorité réelle fondée sur l'œuvre et le sens que révèle son interprétation. Les raisons de la légitimation de ses pratiques et de son discours sont encore valables, loin de toute nouvelle inflation et surenchère du débat sur les méthodes d'investigation de textes.

Aucune des méthodes qui se respectent ne peut se prétendre être le légataire absolu du sens du texte. D'où l'éclectisme rendu nécessaire, voire indispensable par l'émergence d'une position d'analyse fondée sur la variabilité de la structure interne des œuvres. En réalité, le nouveau critique doit être un architecte, sorte de somme de tous les lecteurs et qui se donne une culture maximale pour repérer dans le texte les unités de signification. Ce point de vue contemporain est, nous semble-t-il, la meilleure des positions à adopter. Les textes n'ont pas vraiment changé ; c'est le point de vue qui amène à les aborder qui est nouveau. Aussi, la critique conserve-t-elle l'entièreté de son autorité.

Les débats sur la validité des formes de critique elles-mêmes, s'ils demeurent ou resurgissent, ne seront que l'expression de la volonté d'un camp, non pas de perpétuer le conflit, mais de pousser la réflexion sur la critique jusqu'aux confins de la position qu'on l'a soupçonné de rechercher, à savoir, finir par se constituer

en genre. Veut-on qu'elle n'existât que pour elle-même, à la façon d'un genre littéraire ? Peut-être, mais au service de quel objet ?

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. ANGENOT, M., 1996, *Théorie littéraire ; problèmes et perspectives*, Paris, PUF.
2. BERGEZ, D., 1990, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod.
3. DOUBROVSKY, S., 1996, *Pourquoi la nouvelle critique ; critique et objectivité*, Paris, Mercure de France.
4. FONTAINE, D., 1995, *La poétique, introduction à la théorie générale des formes littéraires*, Paris, Nizet.
5. GENGEMBRE, G., 1996, *Les Grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil.
6. HAMON, P., 1987, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette.
7. MEYER, M., 1992, *Langage et Littérature*, Paris, PUF.
8. RAVOUX, R., 1993, *Méthodes de la critique littéraire*, Paris, A. Colin.
9. VALETTE, B., 1993, *Le roman, initiation aux méthodes et techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan.

(Footnotes)

¹ Dans l'ouvrage *Kant et l'ornithorynque* (trad. de l'italien par J. Gayard). Paris, Grasset, 1999.

² Op. cit., p. 99.

³ « Récit romanesque et univers religieux au temps des Lumières françaises entre 1760 et 1789, d'après *La Religieuse* de Diderot, *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau, *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laeflos et *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre », Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, France, 1999.

⁴ La critique thématique à la manière dont J. Starobinski et J.-P. Richard la conçoivent; pour le premier, une critique qui met « en rapport les diverses parties de l'œuvre entre elles, tout en restant dans l'intimité du texte [...] expérience sensible et intellectuelle qui se déploie à travers l'œuvre ». Pour le second, une méthode d'analyse qui « étudie de petites unités textuelles ou des motifs, rétrécissement qui signifie un approfondissement, une recherche de la psyché. le «paysage » du texte étant une sorte de fantasme renvoyant à un désir inconscient » - J. Starobinski. *L'Invention de la liberté*. Skira, 1964 / J.-P. Richard. *Microlectures*, 1979.