



Mémoire Présenté
par : Hady
Moustapha SARRÉ

Université Cheikh Anta
Diop
FACULTE DES LETTRES ET
SCIENCES HUMAINES

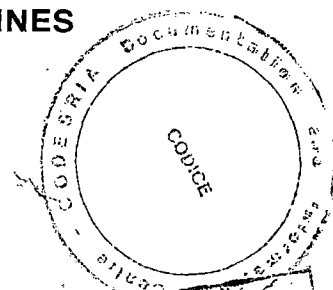
Le thème du livre-modèle chez les
Parnassiens, Flaubert et les Formatistes
russe: poétique, lectures des
personnages et histoire sociale

ANNEE UNIVERSITAIRE 1992-1993

UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES



**LE THÈME DU LIVRE-MODÈLE
CHEZ
LES PARNASSIENS, FLAUBERT ET LES FORMALISTES RUSSES:
POÉTIQUE, LECTURES DES PERSONNAGES
ET HISTOIRE SOCIALE**

MEMOIRE DE D.E.A. DE LITTERATURE COMPAREE

PRESENTE PAR :

Hady Moustapha SARRÉ

SOUS LA DIRECTION DE :

M. Jean-Pierre MAKOUTA-MBOUKOU, Professeur,
M. Jean-Michel GLIKSOHN, Maître de Conférences
du Département de Lettres Modernes

ANNEE UNIVERSITAIRE 1992-1993

050503
SAR
7320

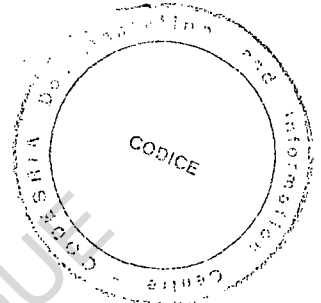
06 JUIN 1994

05.05.03
SAR
7320

UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES



**LE THEME DU LIVRE-MODELE
CHEZ
LES PARNASSIENS, FLAUBERT ET LES FORMALISTES RUSSES:
POÉTIQUE, LECTURES DES PERSONNAGES
ET HISTOIRE SOCIALE**

MEMOIRE DE D.E.A. DE LITTERATURE COMPAREE

PRESENTE PAR :

Hady Moustapha SARRÉ

SOUS LA DIRECTION DE :

M. Jean-Pierre MAKOUTA-MBOUKOU, Professeur,
M. Jean-Michel GLIKSOHN, Maître de Conférences
du Département de Lettres Modernes

ANNEE UNIVERSITAIRE 1992-1993

1

AU CO. DE. S. R. I. A.

Le CO. DE. S. R. I. A. (Conseil pour la recherche en sciences sociales en Afrique) a bien voulu nous accorder une subvention pour ce présent mémoire.

Pour nous, c'est un honneur insigne. Deux raisons essentielles fondent notre conviction. D'abord, le CO. DE. S. R. I. A. est un organisme PANAFRICAIN voué à la promotion des Sciences sociales dans un continent déshérité. Ensuite il est -- à notre sens -- la SEULE institution africaine qui offre l'exemple incontestable de l'efficacité. Les prix internationaux qu'il a reçus en 1993 l'attestent. Et depuis quelques années il force le respect de maintes organisations réputées et de surcroît, d'envergure intercontinentale. Chose encore plus significative à nos yeux, il suscite l'admiration des intellectuels africains les plus exigeants. A ce titre, le CO. DE. S. R. I. A. réalise dans son domaine propre - le rêve inspirateur du regretté Professeur CHEIKH ANTA DIOP en matière de compétence scientifique. Grâce à ses travaux, l'Afrique pense PAR ELLE-MEME et ouvre de nouveaux horizons.

L'aide de cette institution panafricaine est irremplaçable. Elle nous a permis d'acquérir une documentation inespérée et fort précieuse, aussi bien pour le présent mémoire que pour une bonne partie de notre future thèse. En outre, elle a facilité la réalisation matérielle de notre travail.

Aussi nous est-il loisible d'exprimer tout spécialement notre reconnaissance. Le soutien qui nous a été prodigué ne sera jamais oublié.

Nous espérons que ce mémoire suscitera l'attention des chercheurs en sciences sociales. Dès lors, il méritera à tous égards la disponibilité distinguée du CO. DE. S. R. I. A. fierté de L'AFRIQUE MERE.

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire ne pouvait être possible sans le soutien multiforme de notre frère aîné MAMADOU SARRE. Outre nos sentiments fraternels renforcés, nous lui exprimons notre reconnaissance inoubliable.

Nos remerciements vont aussi à notre Maître M. le Professeur Jean-Pierre MAKOUTA-MBOUKOU, pour son enseignement précieux.

Notre Maître, M. Jean-Michel GLIKSOHN, Maître de conférences nous a fait bénéficier de sa patience, de sa sollicitude et de sa compréhension constantes.

Grâce à leurs séminaires, M. le professeur Claude BLUM et M. Bernard BARITAUD, Maître de conférences, nous ont permis d'élargir le champ de notre recherche.

Nous remercions tout spécialement Mme BA, secrétaire au département de Langues et Civilisations romanes pour le dévouement, la gentillesse et la générosité dont elle a fait preuve.

Nous ne pouvons oublier les enseignants du département de Lettres Modernes qui ont guidé nos études, notamment M. MADIOR DIOUF et M. PAPE MODY NIANG.

AVERTISSEMENT

La bibliographie commentée a été placée après la rubrique rédigée de notre future thèse, suite à une malencontreuse erreur de mise en page. Elle englobe le champ théorique de notre sujet principal.

Malheureusement, la photocopie avait été déjà effectuée au moment où nous avions relevé le mauvais placement.

Le lecteur pourrait aborder la bibliographie commentée immédiatement après l'exposé. Une continuité relevant de la dialectique de HEGEL - de la détermination et de la négation notamment - lie les deux parties.

Néanmoins, une réception attentive et approfondie de l'exposé peut remédier au désagrément d'une manipulation peu confortable. Notamment, les implications logiques du lien dialectique entre la détermination (sociale en apparence) et la négation (poétique) peuvent y aider. Elles fondent également la distinction de la logique formaliste ainsi que l'approche de la part des sciences sociales.

En outre, la lecture postérieure de la bibliographie commentée favorise un retour INDUCTIF sur la rubrique rédigée. Nous pensons que ce regard A POSTERIORI ne serait pas dénué de profit.

INTRODUCTION GENERALE

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Ce mémoire de D.E.A. porte sur le sujet suivant :

LE THÈME DU LIVRE-MODÈLE CHEZ LES PARNASSIENS,
FLAUBERT ET LES FORMAUSTES RUSSÉS:
POÉTIQUE, LECTURES DES PERSONNAGES ET HISTOIRE
SOCIALE.

Puisqu'il concerne le D.E.A. tout entier, il présente l'apparence d'un ensemble composite. Il englobe l'analyse des séminaires, le plan de la future thèse, la rubrique rédigée, la bibliographie commentée et la bibliographie générale.

Mais comme toute entreprise de recherche, il doit constituer une entité cohérente. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi un fil conducteur, un facteur commun : notre future thèse. Dans cette optique, aussi bien les exigences légitimes des professeurs que celles de notre propre recherche sont liées. Dans chaque partie, nous réaliserons l'objectif exigé en valorisant l'intérêt qu'il représente pour nos investigations personnelles.

1. L'ANALYSE DES SEMINAIRES

L'analyse des séminaires n'est pas un compte-rendu du plat. Tout en mettant en exergue la quintessence des cours, elle entreprend une réflexion sur leur portée en faisant ressortir la philosophie qui les a inspirés. Aussi pourrions-nous dégager leur apport relativement à notre propre travail.

2. LE PLAN DE LA FUTURE THESE

La présentation du plan de notre future thèse doit répondre à la nécessité de satisfaire certaines exigences préalables. L'indication du sujet, la détermination des raisons qui président à son choix, la précision de la méthode scientifique sur laquelle s'appuiera l'analyse et la révélation du corpus formeront les réponses relatives à ces conditions. La mise en évidence du plan proprement dit dévoilera le contenu de notre travail ainsi que son objectif final.

Notre future thèse est intitulée :

Le Parnasse, Flaubert et les Formalistes russes :
Trois logiques formalistes face à la logique de
l'Histoire. Essai d'Esthétique littéraire comparée

Le caractère analytique du plan nous permettra de présenter l'approche comparée que nous comptons adopter afin de mettre en lumière la portée et les limites des formalismes français et russes. Cette valorisation sera effectuée relativement aux théories, aux esthétiques et aux applications proprement littéraires. Elle exprimera notre volonté de dépasser l'approche théorique exclusive entreprise jusqu'ici au regard de l'art pour l'art.

3. LA RUBRIQUE REDIGEE

La rubrique rédigée concerne le troisième chapitre de notre future thèse. Son intitulé est le sujet du présent mémoire .

La thématique des livres est choisie dans la mesure où l'ouvrage imprimé et ses implications littéraires sont considérés comme des négations - au sens hégélien du terme - de l'utilitarisme historique. Ici, les lectures des personnages sont conçues comme des facteurs participant de la construction formaliste des œuvres étudiées. Elles sont régies par l'illustration de la ^vvanité des créations littéraires. Relativement à l'histoire sociale notre visée consiste à mettre en évidence les fonctions poétiques et subversives du réalisme naïf de la lecture. La signification sociale de la naïveté face à son traitement formaliste : tel est l'intérêt de cette étude.

*

4 - La bibliographie commentée

Conformément à l'orientation méthodologique adoptée pour le présent mémoire, la bibliographie commentée participe de la préparation de notre thèse. Aussi relève-t-elle du champ théorique de cette dernière. Elle traite d'écrits relatifs aux disciplines concernées par notre recherche doctorale : l'esthétique, le comparatisme et la théorie littéraire. Nous voulons interroger ces trois domaines relativement aux défis contemporains du formalisme.

5 - Bibliographie Générale

Comme l'esthétique littéraire comparée l'exige, la bibliographie générale doit être exhaustive tout en illustrant la spécialisation. Mais selon toute logique, l'établissement du corpus bibliographique est en gestation jusqu'à la réalisation définitive de la thèse.

I. ANALYSE DES SEMINAIRES

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

INTRODUCTION

Nous avons suivi un séminaire principal de D.E.A. en littérature comparée sur le thème suivant :

"Approche comparée des méthodes critiques de Sainte-Beuve à la nouvelle critique".

Les deux séminaires d'ouverture en littérature française portent sur les thèmes suivants :

1- "La notion d'écrivain dans la littérature occidentale".

2- "L'humanisme européen chez les écrivains d'expression française au début du XXE siècle".

A propos de la présente analyse, nous avons pensé à deux approches. La première consiste à effectuer le compte-rendu rigoureusement suivi de chaque séminaire.

Si cette méthode aide le lecteur à disposer de données consistantes sur les questions traitées, elle peut lui imposer une répétition pure et simple.

La seconde est la présentation effectuée dans l'optique de notre recherche. Tout en rendant compte de la substance des enseignements et des débats, elle assure l'homogénéité de notre mémoire. Aussi est-ce la raison pour laquelle nous optons pour cette deuxième démarche.

Ainsi nous retracerons toute la quintessence des cours afin de révéler le bénéfice que nous en tirons.

*

*

*

Approche comparée des méthodes critiques de Sainte-Beuve à la nouvelle critique (Séminaire de M. Mboukou)

A notre sens, la méthode comparative adoptée par le professeur met ^{en} évidence l'originalité des méthodes critiques tout en faisant entrevoir la confrontation de deux tendances générales. Le premier courant concerne les méthodes qui procèdent de la conception de systèmes, de doctrines ou de dogmes, le second groupe récuse l'esprit de système et s'intéresse soit aux auteurs, soit à l'impression produite par les oeuvres, soit au texte.

Ainsi, la méthode de Sainte-Beuve aboutit à la tentative de l'élaboration d'une histoire naturelle des esprits à travers la détermination des individualités créatrices. Elle vise la réalisation d'une grande synthèse. Au regard du formalisme qui constitue l'objet de notre recherche, nous estimons que l'option de Sainte-Beuve induit la visée de la sphère étrangère à la littérature.

Quant à Hippolyte Taine, il s'appuie sur Sainte-Beuve pour le dépasser. Allant au delà des individus, la méthode tainienne en appelle à la science et à la démarche positive. Elle consiste à expliquer la production littéraire grâce à l'étude de la race, du milieu et du moment. Aussi la littérature anglaise procède-t-elle de la "race" anglaise. Cette conception est appliquée selon une méthode cohérente, rigoureuse et fondée sur l'analyse des faits. L'approche est admirable. Mais au regard de la nécessité de la mise en exergue du littéraire, elle procède du déterminisme fondé sur des facteurs extra-littéraires.

La veine positiviste est également représentée par Ernest Renan et Fustel de Coulanges. L'un accentue la tendance scientifique et formule la notion de sympathie ; l'autre applique sa méthode historique déterministe à la littérature. Avec Fustel de Coulanges, l'esprit de système est singulièrement cultivé.

Si Taine est fasciné par les systèmes totalisants de Hegel et de Spinoza, Ferdinand Brunetière se fonde sur celui de Darwin. Disciple infidèle de Taine, il privilégie la causalité endogène. L'évolution n'est plus principalement déterminée par le milieu mais par le mouvement des formes littéraires assimilées à des espèces. De ce point de vue, la naissance, l'apogée et la dégénérescence marquent l'histoire des genres. Mais cette vision "scientifique" est assez artificielle. L'analogie (avec les espèces) n'est pas probante en soi. De plus, la belle construction de Brunetière est compromise par le dogmatisme du critique.

En tout état de cause, la conception de l'évolution SUI GENERIS des genres et des formes littéraires inscrit dans une certaine mesure les travaux de Brunetière dans la perspective du formalisme russe. Sans le dogmatisme nationaliste, la méthode de ce critique serait particulièrement féconde.

Admirateur de Brunetière, Emile Faguet conçoit également une méthode dogmatique fondée sur le culte des règles. Et parmi celles-ci, nous distinguons la thèse selon laquelle la littérature doit avoir un autre but qu'elle-même. Cette opinion suscite l'opposition de Brunetière et prouve

à quel point le dogmatisme de Faguet s'éloigne des tendances modernistes du théoricien darwiniste. Elle participe de la tradition combattue par les Formalistes.

* * *

La seconde catégorie de méthodes rejette les tendances doctrinaires et l'esprit de système. Elle promeut soit la sensibilité, soit la priorité de la connaissance du texte.

L'impressionnisme critique est contemporaine du dogmatisme. Il constitue une réaction dirigée contre ce dernier. Pour ses tenants, le plaisir de la lecture et la communication des subjectivités représentent l'essentiel. Le subjectivisme absolu d'Anatole France se fonde sur l'idée selon laquelle nous sommes enfermés en nous mêmes. Dans le doute, nous n'avons que des impressions. Aussi le critique doit-il faire preuve de prudence car l'obtention de résultats précis est impossible. L'incertitude constante marque la démarche du lecteur averti. De plus, les connaissances acquises ne sont que des impressions. Jules Lemaître est plus radical lorsqu'il affirme l'impossibilité de la définition des impressions suscitées par l'oeuvre. Aussi rejette-t-il toute théorie.

Il nous est loisible de constater qu'une telle option s'oppose absolument aux perspectives ouvertes par les Formalistes. Elle interdit la détermination des spécificités du littéraire.

Avec Gustave Lanson, nous avons abordé la critique universitaire. Cet éminent critique estime que la littérature n'est pas une science et ne peut être l'objet d'une science. C'est la raison pour laquelle il rejette les lois et les généralisations aprioristes. Ainsi sa méthode s'oppose à celles de Taine et de Brunetière. Elle est exactement l'inverse de la démarche tainienne. Elle part des textes afin de les comparer, dans l'optique de l'établissement de distinctions. Dans un deuxième mouvement, elle permet la réalisation ^{de} regroupements selon les genres, les écoles et les tendances. La liaison avec la sphère socio-culturelle est opérée seulement en dernier lieu.

A l'évidence, la méthode lansonienne s'oppose virtuellement aux formalismes dans la mesure où elle invalide la science d'emblée. Néanmoins, le procédé qui consiste à partir des textes suscite un intérêt non négligeable chez le spécialiste de l'art pour l'art.

* * *

Selon Albert Thibaudet, l'esprit du critique tenant de l'identification veut coïncider avec le courant créateur des oeuvres et même avec le produit créé. Conformément à sa foi bergsonnienne, Thibaudet veut saisir le génie dans son surgissement originel. Sur cette lancée, le critique recherche des éléments similaires, complémentaires au regard d'oeuvres antérieures et contemporaines. Ce faisant, il se rapproche de la méthode comparatiste. Les classements n'interviennent que plus tard. Relativement à notre sujet, la méthode de Thibaudet est digne d'intérêt dans la mesure où la sympathie peut éloigner les préoccupations étrangères à la lit-

térature. Mais au regard de notre recherche, l'exigence de coïncidence avec l'esprit créateur ne dévoile qu'une originalité individuelle. Elle ne met pas en exergue les lois spécifiques du littéraire .

D'après les méthodes étudiées jusqu'ici, l'intérêt du séminaire de littérature comparée est insignifiant. Le dialogue des critiques mis en lumière par le professeur nous a permis de déceler ce qui peut intéresser l'approche formaliste. Un premier bilan révèle certaines avancées telles que la théorie endogène de l'évolution selon Brunetière et l'approche initialement immanente d'Albert Thibaudet. Cependant, les options subjectives et les points de vue axiologiques éloignent le plus souvent toute perspective décisivement liée au formalisme.

* * *

Une méthode critique spéciale : Le Formalisme

Les turbulences de l'année universitaire ne nous ont pas permis d'étudier les critiques d'interprétation, thématique, psychocritique, structuraliste, génétique et "barthésienne". Néanmoins, le séminaire a pu aborder la critique formaliste et ce fait nous intéresse plus particulièrement. La remise en cause de toutes les conceptions traditionnelles en matière de critique littéraire marque l'importance de l'option choisie. L'objectif n'est plus de juger ou de dévoiler un sens. Il consiste à établir le mode de fonctionnement des textes et la terminologie littéraire appropriée à l'étude exclusive de la littérature.

Parmi les critiques formalistes de France, on peut distinguer trois groupes : ceux qui veulent établir un code pour formaliser la littérature, ceux qui veulent étudier l'oeuvre de l'intérieur, ceux qui définissent l'écriture.

Le lecteur aura reconnu les trois représentants marquants : Tzvetan Todorov, Gérard Genette et Jacques Derrida. Selon ce dernier, le sens fixe doit être rejeté au profit de la polysémie.

La méthode structuraliste tente d'identifier des réseaux de relations structurales susceptibles de faire ressortir le fonctionnement du texte. L'option de Tzvetan Todorov est particulièrement significative. En effet, l'auteur de Poétique de la prose estime que l'objet de la poétique n'est pas constitué par les oeuvres particulières mais par les règles du discours littéraire.

Vladimir Propp et Algirdas Greimas établissent un système capable d'expliquer les genres tels que le conte, le mythe.

L'étude du récit et de la narration est représentée par Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Jean Ricardou.

Malheureusement, nous n'avons pu étudier que la méthode de Gérard Genette. Celui-ci opte pour l'analyse de la structure de l'oeuvre. Son approche concerne les figures. Les études de genèse et de filiation ne sont pas exclues, mais la précellence est accordée à la démarche structurale.

L'entreprise du critique procède d'une rationalité de compréhension. Le travail consacré au récit révélateur à est

cet égard. Il constitue un cadre théorique susceptible de fournir une méthode universelle pour l'étude du discours narratif. Le projet est fondateur; Il établit une terminologie et met en oeuvre un procès distinctif capable d'affiner la conception de l'objet. La distinction des trois aspects qui composent le récit l'atteste. Gérard Genette discerne le discours qui relate les événements, la succession des événements réels ou fictifs et l'acte de narrer pris en lui même.

Cette reconnaissance permet au critique d'opérer la décomposition du récit en dehors de toute considération extra-littéraire. Elle met en jeu un véritable mode opératoire capable de déterminer la notion de récit dans sa pureté.

La seconde catégorie de distinctions est double. Elle a trait à l'étude des relations entre le discours et les événements qu'il narre d'une part, entre ce même discours narratif et l'acte de narrer d'autre part. D'autres discernements précisent plus finement de nouvelles classes du récit. Il existe un récit premier et un récit second. Le récit homodiégétique conserve les mêmes personnages que le premier. Le récit second hétérodiégétique est sans rapport de continuité avec l'initial.

La même approche distinctive s'applique à d'autres catégories : le temps par exemple. La prolepse indique l'anticipation, l'analepse, la retrospection, "paralipse" désigne l'ellipse latérale. En outre, l'état d'intériorité ou d'extériorité est pris en considération. La position à un même niveau de la diégèse ou à un niveau différent (homodiégé-

tique ou hétérodiégétique) est systématiquement pris en compte pour toute l'approche du récit. Cette catégorie est appliquée soit à la narration elle-même, soit aux aspects temporels, soit à la posture du narrateur.

Le problème de la vision ou point de vue appelle la détermination d'éléments relatifs à la manière dont le narrateur voit les choses relativement aux personnages. L'objet de la recherche est de savoir si le narrateur est omniscient, s'il en sait autant ou moins que le personnage. Ces éventualités appellent^{la} formulation de concepts tels que la focalisation zéro, la focalisation interne et la focalisation externe.

Ce bref tableau de la méthode de Genette nous permet d'évaluer l'apport et la portée de son travail. La prise en considération des catégories conceptuelles tirées du grec révèle le caractère systématique de l'investigation. A notre sens, l'usage de termes comme "ana" (à rebours), "pro" (en avant), "para" (à côté de) englobe toutes les situations spatio-temporelles. Les particules "homo" (le même), "hétero" (autre) permettent de distinguer l'identique ou le différent au regard de l'histoire, du récit ou du narrateur. "Extra" (diégetique) ou "intra" (diégétique) situent l'élément considéré par rapport à l'intérieur ou à l'extérieur d'instances narratives. Ainsi la tentative de Genette, concerne toutes les occurrences, qu'elles soient d'ordre spatial et temporel, ou relatives aux modalités de la narration. Aussi est-il évident que le grand critique formaliste visé le récit en tant qu'univers entier, total. Il nous est loisible de constater que les catégories choisies concernent exclusivement le fonctionnement de la narration. Elles prennent en compte les probabilités. Le grand

mérite de Genette consiste à mettre l'accent exclusivement sur les aspects de l'univers littéraire. Toute considération étrangère est rejetée.

Simplement, nous avons voulu indiquer quelques aspects essentiels afin de déterminer l'importance et l'étendue des domaines pris en charge par Gérard Genette. L'analyste perçoit le souci d'exhaustivité qui guide ce critique. Les modes, les modalités, les catégories et le champ : tous ces aspects sont pris en compte. Certes, l'auteur est revenu sur la question. Mais nous estimons que le travail accompli constitue un fondement susceptible de contribuer à l'établissement d'une sorte d'axiomatique du récit.

A cause des grèves, nous n'avons pu aborder que l'oeuvre d'un seul critique formaliste. Mais le professeur a procédé à la présentation initiale de toute l'école. Il a révélé l'existence de trois tendances majeures. La prise en considération de ces trois groupes nous inspire quelques remarques ultimes. Nous estimons que le courant est hétérogène. La formalisation par le biais d'un code s'oppose à l'étude de l'oeuvre de l'intérieur. La visée de l'écriture participe d'un point de vue particulier. Toutes ces entreprises sont légitimes, voire indispensables et novatrices. Mais leur diversité ne contribue pas pour le moment à l'établissement d'une axiomatique de la littérature. Ne faut-il pas attribuer ce manquement à la jeunesse du projet et à la relative virginité du champ de recherche? En tout état de cause, les méthodes critiques formalistes apportent des

clarifications salutaires. Leur émergence rappelle l'urgence de la prise en compte préalable de la poétique et du fonctionnement de la littérature. Cet aspect précise le statut objectif/^{du}phénomène littéraire. Aussi éclaire t-elle singulièrement nos propres recherches. En effet, l'étude du rapport de la littérature à l'histoire présuppose la délimitation du littéraire.

* * *

En dépit de ses défauts dûs au subjectivisme et aux préoccupations extra-littéraires, la critique traditionnelle étudiée durant le séminaire est intéressante relativement à notre recherche. En effet, aussi bien Sainte-Beuve, Taine, Emile Faguet que Ferdinand Brunetière ont été les contemporains du Parnasse et de Flaubert. Ils ont critiqué leurs oeuvres. Et de toute évidence, leur appréciation est essentielle. Elle constitue le baromètre de l'époque. Elle pose les jalons principaux de la réception des oeuvres formalistes parnassiennes et flaubertiennés. Ce faisant, elle facilite la détermination de l'influence de l'histoire.

Nous ne saurions faire de longs développements sur l'importance de la critique formaliste au regard de nos investigations. L'entreprise relèverait de la tautologie. Néanmoins, cette remarque est indispensable : Gérard Genette et ses amis nous fournissent des instruments théoriques opératoires.

Outre des éléments littéraires, le Dix-neuvième siècle nous offre principalement des données d'ordre historique et culturel susceptibles de nous aider à déterminer

la position des Formalistes français. Quant au formalisme du vingtième siècle, il contribue à l'affermissement de notre capacité d'investigation et à la maîtrise de notre champ de travail.

* * *

II. LA NOTION D'ECRIVAIN DANS LA LITTERATURE OCCIDENTALE (Séminaire de M. Blum)

Le traitement de ce thème suppose au préalable la définition des concepts qui contribuent à sa mise en oeuvre. La notion de littérature n'existait pas au Moyen-Age. Aussi faudra-t-il considérer comme littérature ce que l'on conçoit actuellement comme telle. Par conséquent, l'optique adoptée est rétrospective.

Pour la notion d'écrivain, la perspective est beaucoup plus complexe. Du Moyen-Age au XVIème siècle, le concept d'écrivain n'est pas réductible. Il est plus ouvert. *la* notion d'auteur englobe l'agent qui fabrique ou participe à l'oeuvre.

L'exposé introductif de ce séminaire de M. Blum peut être analysé dans une optique qui considère trois périodes : celle de la gestation de la notion d'écrivain, celle de son établissement et celle de sa reconnaissance.

La période de gestation

La nature de la littérature détermine directement le statut de l'agent qui la produit. Ainsi du IXème au XIIème Siècle,

les Belles-Lettres sont représentées par des textes religieux, des hymnes, des chroniques et des prières. De toute évidence, le caractère religieux et la fonction référentielle des textes ne permet pas la distinction de l'homme qui les met au monde. Ils ^{ne} consacrent pas la précellence insigne d'un sujet.

A partir du XIème siècle, la production de la poésie épique ^{et} des chansons de geste fait évoluer quelque peu la problématique. En effet, derrière ce corpus se cache un producteur. Aussi l'approche théorique peut être effectuée dans l'optique de l'implication de l'auteur dans le texte. Mais il faut savoir s'il existe un ou plusieurs auteurs de la chanson de geste. Ce fait est essentiel : le gouvernement de la collectivité n'est pas entièrement dépassé.

En tout état de cause, l'analyste du texte médiéval a la faculté de se fonder sur certains indices intéressants. Le produit peut être considéré du point de vue du rapport de propriété entre l'objet le "sujet". Le caractère individuel ou collectif de l'agent qui fabrique est pris en compte. De même, le lieu et les formes d'écriture sont des éléments d'appréciation non négligeables.

A partir du XIème siècle, le chercheur constate un tournant. La littérature courtoise met en scène un "je" qui s'implique dans l'histoire et qui ^a pour fonction de produire un effet de réel. Nous assistons au début de l'individualisation dans la mesure où le "je" s'identifie avec l'auteur.

De plus, un changement décisif apparaît avec les biographies d'auteurs. Celles-ci sont des instruments théo-

riques d'identification des créateurs et producteurs d'oeuvres.

Au milieu du XIIème siècle, le roman sur les aventures du roi Arthur, influencé par le discours latin, adapte des mythes grecs. Les auteurs écrivent dans les cours d'Aquitaine et de Champagne. La fonction de ces hommes consiste à christianiser le fond celtique (Lancelot, Perceval).

Au treizième siècle, le passage de la poésie à la prose induit la séparation de la littérature en deux catégories. La création poétique assure la représentation de la psychologie et des sentiments humains. Les textes prosaïques effectuent la description du monde. Avec le roman d'allégorie amoureuse, la mise en scène du discours plurivoque et plurisignifiant apparaît. A nos yeux, ce phénomène est essentiel dans la mesure où il consacre le dépassement de la contrainte unanimiste de la collectivité. Et puisque le sens commun n'est plus exclusif, la singularité de ceux qui promeuvent la polysémie est d'autant plus remarquable.

Mais le début de la nomination de l'auteur au treizième siècle constitue un tournant beaucoup plus décisif. La Thèse d'Etat d'Anne Berthelot intitulée Figure et fonction de l'écrivain au treizième siècle apporte des clarifications notables. Dans la période considérée, il n'existe pas encore une notion pour désigner à la fois le créateur et le producteur. Cependant, Anne Berthelot nous apprend que les oeuvres littéraires fonctionnent comme des laboratoires où la notion d'écrivain s'est formée jusqu'à avoir un sens. L'écrivain de ce temps se manifeste dans le triangle suivant : l'auteur - le créateur - le Scribe. Le roman est le genre lié à

la naissance de l'écrivain. Ce n'est donc pas un hasard si le treizième siècle a donné naissance au roman en prose. Et l'oeuvre qui s'interroge sur son auteur adopte la forme du roman à degrés variables.

De notre point de vue, un regard rétrospectif- mais schématique- sur l'itinéraire dévoile la logique du phénomène. Au début, les "sujets" de la réalisation des oeuvres sont aliénés à la collectivité, à la référentialité et au sens commun. Mais cette action ne suffit pas. La naissance de l'écrivain doit s'opérer à l'épreuve du texte. Le fait remarquable est représenté par la transmutation de l'entité textuelle en laboratoire objectivement destiné à cette fin. La création du littéraire préside à l'émergence de la notion d'écrivain.

* * *

L'avènement intellectuel et social de l'écrivain

Cependant, la Renaissance constitue la première étape décisive de l'imposition de la notion d'écrivain. L'Humanisme formule hardiment la revendication de la production intellectuelle. Aussi l'auteur est-il mis en évidence. Il commence à vendre sa production. Dès lors, le lien de propriété est consacré.

Mais une autre révolution littéraire a lieu avec l'imprimerie. En effet, ce phénomène induit deux conséquences décisives. D'abord, un nouveau rapport de l'écrivain au texte apparaît. Ensuite, avec la lecture individuelle, silencieuse et intériorisée, le lecteur lui-même s'identifie au

"je" du texte. Le champ sémantique du "je" change. Nous passons du "je" identifié à l'auteur dans la littérature courtoise au "je" du texte identifié au lecteur.

Outre le développement extraordinaire de la fiction narrative (avec les romans chevaleresques) et de la poésie lyrique, l'avènement du public de cour inaugure une mutation. Bientôt, le mécénat apparaît et avec lui la reconnaissance sociale de l'écrivain, mais aussi l'aliénation de ce dernier au pouvoir.

L'importance croissante de l'écrivain et de ses productions commande l'instauration de l'institution littéraire. A cette fin, la codification des genres et des modèles esthétiques ainsi que la création des Académies concrétisent cet objectif. Dès lors, le terme de République des Lettres peut être utilisé. Le processus aboutit à la spécialisation achevée de l'univers littéraire. Des règles sont édictées. Des ensembles assez vastes pour former un corps distinct au sein de la société sont mis en place. Une praxis distinctive ainsi que ses règles "sociales" sont instituées. Cependant, les relations entre le réseau des institutions littéraires et les réseaux du pouvoir entraînent le gouvernement de ces derniers sur l'écrivain.

Plus tard, Corneille et Racine se considéreront comme des auteurs littéraires, des écrivains ; face à certaines attaques, ils défendent - selon leur niveau de conscience - la littérarité de leurs textes. Certaines entorses aux règles sont justifiées par la réalisation de l'effet dramatique. Dans cette mesure, leur rapport au texte se fonde sur une finalité *Poétique*.

Diderot, Montesquieu et Voltaire consacrent le pouvoir intellectuel de la sphère littéraire. Mais la consécration de l'écrivain a lieu au Dix-neuvième et au Vingtième siècles. Avec l'avènement du Romantisme, l'écrivain devient un guide. Progressivement, il conquiert une "surface commerciale". Il joue le rôle de pâtre. Dès lors, il élabore une image séduisante de lui-même. Il jouit de la renommée liée à la création d'un produit commercial prestigieux.

Au vingtième siècle, la fonction d'écrivain n'est plus une profession exclusive. Très souvent, celui qui écrit des oeuvres littéraires exerce d'autres métiers. Cependant le pouvoir des "mass-média" fait de lui une vedette à part entière.

* * *

Relativement à notre sujet, l'intérêt de ce séminaire est considérable. La détermination de la notion d'écrivain renvoie nécessairement à la mise en exergue de la spécificité de la littérature. Et les mutations de statut de celui de l'auteur anonyme à celui de l'individu créateur puis à l'écrivain nous informent sur la destinée du littéraire. Deux occurrences nous paraissent particulièrement significatives. L'apparition de la qualité d'écrivain par le biais de l'épreuve du texte montre l'importance de ce dernier. Le pouvoir révélateur du faire et de son accomplissement textuel nous rapproche de la pertinence des thèses formalistes. Anne Berthelot a pu déterminer l'émergence de l'écrivain grâce aux indications et aux indices textuelles. Elle n'a pas usé de preuves grossièrement extra littéraires, nous semble-t-il. La pertinence de la littérature existante est suffisan-

te pour la recherche d'éléments transcendants à première vue.

Au regard de notre recherche, l'évolution de la notion de l'écrivain est particulièrement ~~prégnante~~ à un double titre. Nous avons parlé du passage de l'affirmation individuelle à l'inscription de l'écrivain dans le texte. Le second jalon n'est pas moins remarquable. En effet, de l'émergence à la reconnaissance sociale et à l'aliénation à l'égard du pouvoir, une mutation notable s'est produite. Elle nous intéresse dans la mesure où l'intégrité du formalisme créateur dépend aussi du rapport au pouvoir et aux institutions.

Les exposés présentés durant le séminaire sur la notion de l'écrivain nous ont permis de traiter le sujet selon des optiques particulières. Ainsi, le thème intitulé "Du troubadour au romancier" pose le problème de l'écrivain selon l'axe diachronique de l'histoire des genres. Avec le troubadour, le chercheur dispose des premières informations sur le producteur littéraire. L'apparition du romancier favorise la naissance de l'écrivain. De surcroît, la progression du statut de troubadour à celui du romancier induit une nouvelle attitude ~~du producteur~~ face à l'objet littéraire. Celui-ci passe de l'oral à l'écrit.

A propos du roman historique et du récit clivé, la liaison de l'effet de réel et de ^{la} psychologie absolue constitue le centre d'intérêt. Elle dévoile la nature singulièrement littéraire de la stratégie de l'écrivain. L'opération effectuée prémunit la création contre toute forme de

subordination au gouvernement de l'Histoire. Si nous considérons le penchant des Formalistes pour le roman historique, la pertinence de ce second exposé est considérable. Elle est liée à l'analyse de notre corpus.

La communication sur le roman et la subversion du discours totalitaire dévoile la valorisation du travail linguistique de l'écrivain à travers le dialogisme. L'usage de l'intertextualité explicite concerne le choix signalé de textes de l'extérieur. L'intertextualité implicite indique l'emploi occulte de références extérieures. Avec le dialogisme, l'écrivain procède à la réécriture de l'intertextualité. La finalité de l'opération est notable : le discours dominant n'existe plus dans le texte de l'écrivain. Il est repensé, situé à l'arrière-plan, tandis que le discours de l'auteur joue avec cette matière. Ce phénomène fascinant nous renvoie à certains aspects de l'écriture flaubertienne. Dans notre recherche, nous mettons en exergue la déconstruction du discours dominant par l'écrivain de Bouvard et Pécuchet.

L'exposé consacré au théâtre de Racine dévoile une réalité paradoxale. Racine est le Janséniste qui veut mettre en scène le problème du salut. Et son théâtre révèle l'impossibilité de la réalisation du projet aristotélicien. La narration racinienne ronge la psychologie des personnages. L'action comme la psychologie sont remplacés par la poésie, l'incantatoire et l'art biblique. Aussi l'oeuvre de Racine peut être considérée comme le théâtre de la parole et de l'incantation. De ce fait, l'écrivain se met en scène lui-même. A ce titre, la théorie entretient des rapports conflictuels avec la praxis. Le conflit oppose aussi bien le

dramaturgique et le poétique. En tout état de cause, le salut est dans la poésie, non dans l'intention religieuse pure.

Curieusement, cette situation fascinante nous renvoie à nos propres recherches puisqu'elle montre une singulière analogie avec le projet de Leconte de Lisle. Le parti pris culturel helléniste de ce dernier est combiné à l'option formaliste. Celle-ci peut réfracter celui-là, à l'option du poétique. Au demeurant, nous avons abordé cette question dans notre mémoire de Maîtrise sur le formalisme parnassien.

L'ultime exposé (le nôtre) sur la notion d'écrivain dans l'oeuvre de Leconte de Lisle révèle une acception équivoque de ce terme. D'une part le parnassien représente l'anéantissement du grand poète dans ce qu'il a conçu, autrement dit dans ses textes. A ce titre, il préfigure les théories modernes de la littérature. Face à ce discours prémonitoire de La Mort de Valmiki, le chef du Parnasse affirme le gouvernement de l'écrivain sur la langue poétique et sur la production. Le point de vue équivoque ainsi énoncé figure l'écart entre l'idéal et le réel. Valmiki représente l'archétype de la perfection et Leconte de Lisle lui-même ainsi que ses contemporains doivent conquérir désespérément la maîtrise. Cet écart représente la condition tragique de l'écrivain parnassien.

En somme, relativement à notre sujet de thèse, les exposés forment un paradigme prégnant. Ils concernent le rapport du romancier au texte, la dialectique du roman historique, la subversion dialogique du discours dominant, le détournement poétique de projet extra-littéraire et le statut équivoque d'un écrivain formaliste. Le premier se rapporte à notre champ théorique, le second à un genre cultivé par les

Formalistes, le troisième à la stratégie flaubertienne, le quatrième et le dernier à Leconte Lisle. Ils concernent tous les écrivains qui ont produit le corpus de notre thèse.

* * *

III. L'HUMANISME EUROPEEN CHEZ LES ECRIVAINS D'EXPRESSION FRANCAISE AU DEBUT DU VINGTIEME SIECLE (Séminaire de M. Baritaud)

Quelle que soit la période considérée, l'étude de l'humanisme européen doit partir de la définition de cette notion. Elle doit remonter à la période de la naissance du phénomène.

Aussi convient-il de se référer à la Renaissance. Ce mouvement complexe promeut la revendication de la production intellectuelle. Il affirme la dignité de l'Homme. Il proclame l'avènement d'un monde nouveau où l'être humain prend conscience de son éminente fonction. De ce fait, il revalorise, la langue et la littérature. L'humanisme qui en découle est un phénomène européen favorisé par les voyages et les correspondances des penseurs.

Mais le brassage humaniste va subir les conséquences de l'évolution historique de l'Europe. Le phénomène marquant est la préparation puis la propagation de la philosophie des Lumières. Il constitue le second événement **important** après la Renaissance. Les idées élaborées vers 1680 vont progressivement remettre en cause la notion de devoir ainsi que le droit divin des monarques. Le nouvel humanisme des Lumières et de la Révolution favorisera l'émergence d'une pensée et d'une

littérature humanistes/européennes et francophones. Cependant, l'aventure napoléonienne suscite un phénomène de rejet. Les tendances nationalistes/du Dix-neuvième siècle affaiblissent l'humanisme continental et francophone. Mais la rupture n'est pas totale puisqu'au début du siècle dernier, le Romantisme (phénomène européen par excellence) atteint la France. L'influence de la sensibilité et de l'esthétique du mouvement part de l'Allemagne et gagne l'Europe. Mme de Staël s'illustre grâce à deux ouvrages : De la Littérature et De l'Allemagne. Elle ~~promeut~~ surtout le goût du cosmopolitisme.

A la fin du Dix-neuvième siècle et au début du Vingtième, une génération d'écrivains mûs par un penchant humaniste et disposant d'une culture cosmopolite apparaît. André Gide, Maurice Barrès et Romain Rolland représentent cette tendance. Et de façon particulière, la première guerre mondiale suscitera la représentation du dialogue entre les peuples dans les oeuvres de ces auteurs.

Mais cette manifestation française ponctue un phénomène humaniste et francophile plus ancien. L'amour de la culture et de la langue française consécutif aux Lumières a perpétué l'attachement de Carlos Gordoni, du baron d'Holbach. Il prolonge également l'action de Grimm et de Catherine II de Russie.

Ainsi, nous constatons la permanence d'un phénomène qui se renouvelle sans cesse et renaît de ses cendres, à la suite des turbulences causées par l'Histoire.

Hermann Von Keyserling, une figure de la noblesse chassée par la Révolution russe écrira l'Analyse spectrale de l'Europe. Cet aristocrate veut mettre en lumière la réa-

lité psychique profonde des peuples européens dont il pré-
suppose l'unité initiale. Mais sa réflexion aboutit à l'i-
dée de supranationalité, en vertu du caractère indélébile
des différences. Nous estimons qu'à ce titre, Von Keyserling
anticipe sur un débat très passionnant et particulièrement
significatif en ces années 90 du Vingtième siècle. Ne con-
cerne t-il pas l'Europe de Maastricht?

* * *

CONCLUSION

A l'évidence, les trois séminaires apportent une
contribution significative à la mise en oeuvre de notre re-
cherche. L'approche comparée des méthodes critiques nous
permet, d'approfondir notre vision sur la réception des oeu-
vres littéraires et notamment celles des Formalistes fran-
çais. Elle nous renseigne aussi sur les instruments
opératoires de notre champ théorique. Le cours sur la notion
d'écrivain nous intéresse du point de vue du statut du
créateur et de la constitution progressive du littéraire
tel qu'il est conçu de nos jours (dans l'optique formaliste).

Le cours sur l'Humanisme européen au début du
Vingtième siècle est lié à la portée humaniste de l'esthé-
tique parnassienne. Sans aucun doute, il nous permet de dis-
poser d'indications précieuses sur l'environnement culturel de
cette option formaliste. De plus, la mouvance humaniste
européenne est perceptible dans Le Disgracié de Tynianov

L'analyse des séminaires fait apparaître
des convergences salutaires. *Tout s'est passé* comme si les
professeurs s'étaient concertés afin d'éclairer la concep-
tion de notre recherche.

EXPOSE

LE MARXISME ET LA CRITIQUE LITTERAIRE : PERSPECTIVE FERMEE ET PERSPECTIVE OUVERTE

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

I N T R O D U C T I O N

De nos jours, les idéologues décrètent la mort du marxisme. Depuis 1989, une nouvelle expression est utilisée dans les journaux : "effondrement" du "communisme". Mais au surplus, les théories esthétiques marxistes paraissent invalidées en Occident depuis plus de vingt ans.

"Déterminisme mécaniste", "sociologisme vulgaire", "historicisme totalitaire" : les griefs des polémistes occidentaux désignent des orientations défectueuses. Les défauts paraissent réhibitoires. Dans ces conditions, l'approche épistémologique du marxisme au regard de la critique littéraire peut paraître tout à fait **ob**solète.

La critique marxiste a toujours revendiqué une singularité : la liaison étroite avec une doctrine et un programme politiques. Ceux-ci sont décriés. Aussi constituent ils -à première vue- un obstacle trop important. Mais d'un autre côté, des chercheurs célèbrent l'apport du marxisme aux Sciences Humaines.⁽¹⁾ Ainsi, nous sommes devant un paradoxe. Celui-ci symbolise parfaitement la situation de la doctrine face à la critique littéraire.

De façon particulière, nous voulions répondre à cette question : la théorie marxiste est elle capable d'intégrer la spécificité que constitue le littéraire ? La réponse à cette interrogation dépend de la démarche qui consiste à savoir si le déterminisme mécaniste est conforme au matérialisme dialectique. Mais la problématique ne s'arrête pas à ce point. Notre étude nous permettra de mesurer la valeur épistémologique de cette doctrine philosophique au regard de la critique. Car la capacité d'intégrer la spécificité littéraire ne peut démontrer que l'aptitude à une critique valable.

1. Voir Marxisme et recherches actuelles en Sciences Humaines : Actes du colloque "l'apport du marxisme à la recherche dans les Sciences Humaines", Toulouse, 3-4 fev. 1984, Université Toulouse Le Mirail, 1985.

Dans l'approche critique du marxisme, nous considérons deux points de vue. Le déterminisme économiste est le plus familier ; pour lui, le littéraire n'est que l'émanation des déterminations économiques. L'autre optique est celle de l'inclusion de la spécificité. Les deux regards constituent les directions de l'exposé : la perspective *fermée* et la perspective *ouverte*. D'où la simplicité du plan :

I La tradition de l'Idéologie allemande ou perspective fermée

II Le retour à la dialectique ou la perspective ouverte

Notre entreprise n'est pas une analyse spéciale de chacune des théories réputées marxistes. Ce travail a été effectué par des chercheurs plus chevronnés que nous. Dans la mesure où l'évaluation épistémologique est la *finalité* de notre démarche, nous étudierons les principes essentiels.

* * *

I. LA TRADITION DE L'IDEOLOGIE ALLEMANDE OU LA PERSPECTIVE FERMEE

Les deux théories dominantes en matière de critique marxiste sont celle du "reflet" et celle de la "vision du monde". La première a été inspirée par Lénine puis élaborée par *J. DANOV* et *Maxime GORKI*. La seconde a été initiée par Georges LUKACS et parachevée par Lucien GOLDMANN.

Malgré leurs différences, ces deux options participent de la tradition de l'Idéologie allemande. Elles procèdent soit d'une logique déterministe et d'identification, soit d'une approche référentielle liée aux classes sociales et au mode de production.

Le rapport de la théorie du reflet à l'Idéologie allemande est singulièrement perceptible. En effet, selon

MARX et ENGELS : la production des idées et des représentations de la conscience est *directement, intimement* liée à l'activité matérielle des hommes. (1) Les deux fondateurs du marxisme utilisent même l'expression "émanation directe". Dans cette optique, la vie spirituelle est considérée comme un ensemble de "reflet et d'"échos idéologiques". Ici, les auteurs énoncent une loi essentielle : le développement de l'esprit est représenté "d'après le processus de vie réel" (2). De toute évidence, la notion de reflet est comprise dans cette assertion. La définition de la théorie du reflet par l'esthéticien soviétique AVNER ZISS l'atteste parfaitement :

"Théorie du reflet. Conception philosophique gnoséologique qui sert de *fondement méthodologique* à l'esthétique marxiste. ... Elle a été le plus parfaitement élaborée par Lénine qui définissait le contenu de la connaissance humaine comme le *reflet*, "l'image du monde extérieur" lequel existe objectivement et indépendamment du sujet qui appréhende le monde." (3)

La notion de "reflet" et d'image renvoie à la reproduction du monde. De plus, l'activité esthétique est implicitement liée à la connaissance. Enfin, la transcendance du réel (extérieur) est affirmée. Et la réalité a une importance considérable dans la conception *esthétique* du reflet :

"L'assimilation esthétique du réel qui s'exprime principalement dans l'art est une forme spécifique de ce reflet. De cette façon, les catégories et idéaux esthétiques, les différents arts et les œuvres elles-mêmes apparaissent comme des formes et des modes distincts de reflet du réel et de sa transformation esthétique au sein de la pratique sociale et historique". (4)

1. Karl MARX, Friederich ENGELS, L'Idéologie allemande, Paris, Editions sociales, coll. "Essentiel", 1990, P.77.
2. Ibidem, P.78
3. Avner ZISS, L'Esthétique marxiste, Moscou, Editions du progrès, 1977, p. 299.
4. Avner ZISS, ibidem, p.299.

A l'évidence. l'art est subsumé sous le paradigme de la reproduction de la réalité. La juxtaposition des termes "reflet du réel" et "sa transformation esthétique" ne clarifie pas le propos. Même si elle peut faire penser au caractère spécial du travail artistique, elle ne met pas l'accent sur la spécificité de l'activité. Du point de vue de la conception matérialiste, la thèse est correcte ; relativement à la dialectique, elle est insuffisante. La suite de l'exposé confirme ce dernier constat :

"La pratique sociale et historique (...) en retour, est le critère principal de la véridicité et de la valeur de l'oeuvre d'art".⁽⁵⁾

Ainsi le réel constitue la référence tandis que la *praxis* (sociale) constitue le critère prépondérant. La qualité axiologique est conçue non pas au sein de la sphère esthétique mais *directement* dans celle du social. Au surplus, l'analyste attentif remarque une nouvelle juxtaposition : véridicité et "valeur réelle" sont mises en exergue. En vérité, cette dernière n'est pas précisée. Elle participe tout simplement du "réalisme".

Plus loin, Avner ZISS invalidera les créations fondées sur l'irréel ou simplement orientées vers l'irréalité. Aussi réduit-il et la sphère de l'art et celle de la critique.

Selon toute logique, il ne peut *discerner* des parties entières du Chant général de Pablo NERUDA, le poète communiste chilien. Celui-ci nous offre à maintes reprises la peinture cosmique du temps et de la nature, il opère aussi la représentation mythique des Araucans. Pour toutes ces raisons la théorie du reflet relève de la *perspective fermée*. Aussi la thèse de la liaison directe avec le monde comme celle de la référence au "processus de vie réelle" aboutissent à une conception étriquée de la critique. Or, MARX lui-même avait manifesté plus de goût!

5. Idem. Le texte est souligné par nous.

LA THEORIE DE LA "VISION DU MONDE"

En *élaborant* la théorie de la "vision du monde", Lucien GOLDMANN essaie de se démarquer de la thèse mécaniste du reflet. De son point de vue, la conscience qui porte la création littéraire n'est pas celle de la réalité pure et simple. Elle est la conscience *possible*. Aussi est-il loisible de constater la mise à l'écart du lien de causalité directe.

De plus, l'auteur du Dieu caché confère un caractère résolument dynamique à la conscience créatrice et à l'oeuvre elle-même. Celle-ci est *l'aboutissement*, à un niveau de cohérence très poussée, des tendances propres à tel ou tel groupe. (6)

Pour GOLDMANN et de façon plus particulière, le dynamisme créateur se situe à un double niveau : celui de la conscience possible qui matérialise un concept construit et celui de la cohérence (instance du faire). Les *deux notions sont liées* puisque celle-ci concrétise celle-là.

Du point de vue méthodologique, le procès est inversé (par rapport au déterminisme traditionnel). GOLDMANN va -par degrés- de l'oeuvre analysée à la classe sociale qui la porte. Apparemment, il respecte l'élément littéraire puisqu'il part de l'intérieur. L'extérieur ne paraît pas constituer le principe *a priori*.

Et conformément à sa prudence initiale, l'auteur du Dieu caché conçoit le concept d'homologie pour indiquer la correspondance entre l'univers littéraire et un groupe social quelconque. De ce fait tout le dynamisme précité et l'inversion méthodologique procèdent du paradigme de la ressemblance. Certes, l'auteur opère une réfraction : de l'image, il s'oriente vers la "référentialité" raffinée. De la "copie" par un

6. Lucien GOLDMANN, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, coll "Idées", 1965, P.41.

artiste, il passe à la création par le représentant le plus "abouti" d'un groupe social. Or, l'Idéologie allemande est fondé sur le principe de la correspondance entre l'insfrast-structure socio-économique d'une époque et sa superstructure (spirituelle, artistique).

L'ouvrage fondateur de MARX et d'ENGELS postule le caractère direct de la relation entre les deux sphères. De son côté, Lucien GOLDMANN s'efforce de faire ressortir la médiatisation et l'effort créateur. L'analyste peut noter une certaine amélioration. Mais le fondateur du structuralisme génétique utilise surtout des catégories d'ordre philosophique liées aux enjeux sociaux. Aussi bien le concept de "structure mentale" que ceux d'"homologie" et de "cohérence" ne sont à proprement parler- littéraires. Aussi la problématique de l'oeuvre de MARX et d'ENGELS n'est-elle pas dépassée.

II. LE RETOUR A LA DIALECTIQUE : DE LA PERSPECTIVE OUVERTE

Le matérialisme dialectique est le fondement théorétique et philosophique du marxisme. Nous ne traiterons pas spécialement du matérialisme, même s'il est obligatoire dans la sphère communiste. Celle-ci privilégie la matière et l'élève jusqu'au niveau insigne de la *praxis* transformatrice. Sous ce rapport, l'enjeu consiste à savoir dans quelle mesure le matérialisme marxiste peut intégrer la spécificité littéraire. C'est la raison pour laquelle nous mettrons l'accent sur la *dialectique*. Depuis HEGEL, celle-ci étudie la synergie que constitue l'unité et la lutte des contraires.

Elle considère la *négation* comme le principal facteur dynamique de tout mouvement, de toute évolution et de tout phénomène vivant.

Or, la conception moderne, "scientifique", "ouverte" de la littérature valorise surtout la négativité du littéraire.

Pendant longtemps, la critique n'a été qu'un simple démembrement de l'Histoire. Depuis les Formalistes russes, la leçon est claire : pour mériter son nom, le critique doit discerner d'abord la spécificité littéraire ainsi que le cadre de son autonomie. Cette mise en valeur illustre par excellence la négativité.

HEGEL aussi bien que les marxistes estiment que la négation ne peut être considérée comme un rejet absolu, figé, définitif. En conséquence, elle ne saurait participer de la métaphysique (toujours unilatérale). Tous les lecteurs de La Science de la logique savent que la négativité pure exprime la limite et le frein même du mouvement.

Aussi nous est-il loisible de préciser la sphère de la dialectique relative à la critique littéraire. Les critiques occidentaux- Formalistes et Structuralistes notamment cultivent l'exclusivité ou la prédominance trop étroite du négatif. La simple négation ne peut être considérée comme une fin absolue. Pour Hegel et ses continuateurs marxistes, la négativité doit être constamment liée à son contraire. Cette option garantit l'ouverture infinie de toute recherche

Cependant, le lecteur averti aura remarqué un fait insolite : le caractère paradoxal de l'esthétique et de la critique marxistes. L'Idéologie allemande et la théorie du reflet semblent postuler une approche moniste, unilatérale. Particulièrement, elles ne cultivent pas la négation de façon systématique. Certes, l'ouvrage fondateur nie le point de vue idéologique allemand. Mais il le fait pour promouvoir essentiellement la correspondance, l'idée d'équivalence ou d'identité entre un produit spirituel et la base économique contemporaine. La "vision du monde" fait ressortir effectivement les médiations entre les deux sphères. Mais elle aboutit à l'univers des ressemblances. Le concept construit, la conscience possible et la cohérence ne constituent nullement des phénomènes mus par la négativité. Ils prolongent plutôt l'état social.

Aussi toute la réputation occidentale du marxisme s'est-elle fondée sur le rejet de la spécificité négative. Certains adversaires estiment que cet état de fait est typiquement communiste.

De toute évidence, l'interrogation est motivée par le caractère essentiellement affirmatif de L'Idéologie allemande, comparativement à l'unité et à la lutte des contraires, donc à la dialectique.

Comme chacun sait, l'Idéologie allemande constitue un important fondement doctrinal et théorétique du marxisme. Il est à la fois point de vue et méthode.

Dès lors, il faut absolument répondre à une question apparemment incongrue et incoclaste : L'Idéologie allemande est-elle marxiste? Par conséquent, la théorie du reflet l'est-elle? Bien évidemment, l'interrogation est motivée par l'exigence de la nature dialectique de la doctrine communiste.

La réponse est nette : l'ouvrage précité et la théorie du reflet sont communistes. Ils sont matérialistes et ils fondent les mécanismes pratiques de l'évolution historique aussi bien que l'état de la classe ouvrière. Mais si nous les considérons du point de vue strictement dialectique un seul constat s'impose : ils représentent les expressions d'un moment de l'élaboration du marxisme. Est-il besoin de le rappeler? La dialectique est un procès ; elle se développe principalement en deux moments.

Le plus souvent, les analystes retiennent seulement l'aspect affirmatif de l'Idéologie allemande, sans le lier aux autres oeuvres de MARX. Ils laissent de côté la fonction essentiellement polémique de cet ouvrage. Or, fondée sur une affirmation dominante, celle-ci valorise en réalité un seul aspect méconnu (ou nié) et réserve le second. En conséquence, ce choix tactique confirme la qualité de moment même si ce dernier constitue la base de l'orientation globale. Tel est le fondement de la première méprise des adversaires et de la plupart des continuateurs de Marx.

Au surplus, ce dernier n'a pas écrit sa propre logique dialectique dans l'optique de la correction de HEGEL.

Une telle action lui aurait permis de développer le second aspect lié à la thèse de l'Idéologie allemande. Or ce côté complémentaire est traitée de façon *pragmatique* dans une série d'autres ouvrages. Le Capital, Le 18 - Brumaire et La lutte des classes en France démontrent concrètement le rôle agissant de la superstructure lié à l'action décisive des intérêts matériels.

Par conséquent, ces derniers ouvrages recèlent la loi logique qui régit l'autonomie des textes littéraires. En principe, les successeurs devraient la mettre au jour et élaborer sa théorétique. Cette tâche n'a pas été réalisée. Ce manque induit donc une seconde méprise aussi bien chez les adversaires que chez la majorité des disciples. Or ENGELS avait bel et bien attiré l'attention de ces derniers sur l'approfondissement de la dialectique.

Mais la méthode dialectique n'opère pas seulement dans les derniers textes cités. Par-delà son existence *pragmatique*, elle est pensée dans la correspondance du vieil ENGELS. Cette fois, la conception de la superstructure est abordée conformément à la totalité du fondement doctrinal (le matérialisme dialectique).

La correspondance du Vieil Engels

Les missives des années 90 constituent la suite dialectique de l'Idéologie allemande. Mais au regard de la critique littéraire, elles doivent être lues selon une optique particulière. Tout comme l'ouvrage de base, la correspondance traite des questions générales du matérialisme historique. Aussi, devons-nous retenir que les éléments théoriques qui assurent l'intégration de la spécificité littéraire ou s'y rapportent.

La lettre du 27 Octobre 1890 ne traite pas de la littérature mais du droit principalement. Toutefois, sa portée épistémologique intéresse le domaine de la critique littéraire. Engels y décrit le procès de l'autonomie d'une discipline assez proche de l'économie. Paradoxalement, les efforts d'ajustement juridique relatifs à l'évolution de l'infrastructure économique induisent un développement en soi. Ce dernier se déroule sous l'influence du droit "pur". Ainsi l'évolution sociale induit une contradiction entre la sphère purement juridique et sa finalité. Le constat appelle cette logique d'inférence capitale : si le droit s'émancipe relativement, la littérature doit aller plus loin. Et l'observateur attentif peut parfaitement choisir le réalisme, courant apparemment plus proche de la base économique et apprécié par les marxistes. Quel que soit le besoin de fidélité, il peut toujours être troublé, voire réfracté par des propriétés du discours qui l'exprime. La "règle" est valable *a fortiori* pour les oeuvres de courants qui privilégient l'imaginaire.

En mettant à nu le résultat paradoxal de la volonté d'ajustement spirituel au mouvement réel, Engels ôte toute légitimité absolue à la théorie du reflet.

Dans la même lettre, il aborde le problème de la philosophie. A l'analyse, la diversité des domaines considérés montre l'intention de révéler la spécificité du superstructurel. Or, l'approche "engelsienne" de la philosophie intéresse également la littérature. En effet, le compagnon de Marx met l'accent sur la logique interne de l'évolution philosophique. La documentation antérieure du philosophe induit une relation inductive spécifique avec les oeuvres subséquentes. Ce faisant, Engels préfigure la *fonction autonome*, définie plus tard pour la littérature- par le Formaliste russe Iouri Tynianov. En effet, l'élément philosophique *ancien* entretient des relations avec ses semblables appartenant à l'autres "Oeuvres - systèmes".⁽⁷⁾

7. Pour le procès décrit par Engels, voir Karl MARX, Friederich ENGELS, Sur la littérature et l'art, Dakar, Front Culturel sénégalais, 1980, p.28.

A l'évidence, l'auteur effectue déjà le dépassement et l'infléchissement de l'Idéologie allemande. Les deux exemples cités rendent compte de deux caractéristiques que le chercheur retrouvera dans le domaine littéraire : l'illusion réaliste "niée" par la logique interne et la loi d'évolution relativement autonome. La tendance est d'autant plus significative qu'Engels fait son autocritique en y associant Marx. Il reconnaît sa responsabilité dans la domination du déterminisme économiste et mécaniste. Au surplus, il reconnaît l'action réciproque entre l'infrastructure et la superstructure. Et celle-là détermine aussi la forme des luttes historiques de façon "prépondérante et "dans beaucoup de cas".(8) En tout état de cause, Engels affirme nettement la nécessité du dépassement de la simple polémique. Dans la lettre adressée à Heinz STARKENBURG, le compagnon de Marx précise davantage le rôle de la superstructure :

"Le développement politique, juridique, philosophique, littéraire, artistique, etc., repose sur le développement économique. Mais ils réagissent tous également les uns sur les autres, ainsi que sur la base économique. *Il n'en est pas ainsi parce que la situation économique est la cause, qu'elle est seule active et que tout le reste n'exerce qu'une action passive.* Au contraire, il s'agit d'une action réciproque sur la base de la nécessité économique qui l'emporte toujours en dernière instance." (9)

L'analyste peut noter deux aspects importants : le premier porte sur la fonction fondatrice et la prééminence *in fine* de la base économique. Il assure l'axe matérialiste et *garantit* la continuité de l'Idéologie allemande. Le second élément invalide clairement l'exclusivité du primat de la causalité économique. Implicitement, elle disqualifie le "nécessaire" reflet direct des enjeux socio-économiques. Au surplus, cette deuxième caractéristique consacre le rôle actif et in-

8. Ibidem, Lettre à Conrad Schmidt, p.32

9. Lettre à Heinz Starkenburg in K. MARX, F. ENGELS, Sur la littérature et l'art, Dakar, Front culturel sénégalais, 1980, p.36.

fluent de la superstructure. Elle représente le second côté *dialectique* réservé par l'Idéologie allemande. En réalité, cette précision appelle une approche *scientifique* des instances superstructurelles, et notamment la littérature. La détermination du mode d'action du spirituel exige une connaissance particulière. De toute évidence et en toute logique, sa mise en oeuvre requiert le recours lucide au *procès dialectique* conçu par HEGEL. La domination de la base économique est l'affirmation ou le positif. L'action en retour de la superstructure ainsi que sa participation *causale* constituent la négation et commandent *l'examen scientifique*. Enfin, la prééminence de l'économie en dernière instance représente la négation de la négation (ou retour -non identique- au positif).

La connaissance obligatoire du mode d'action du superstructurel implique par conséquent l'intégration indispensable de la théorie de la littérature. Aussi l'entreprise critique fondée sur celle-ci ne peut être rejetée *a priori*. Mieux : hormis la défiance marxiste relative à la pure négativité, les travaux des Formalistes russes peuvent être pris en considération. Mais ils doivent être dépassés par la suite dans la négation de la négation. Le retour du gouvernement de l'économie doit révéler un nouveau type de relations entre contraires (base *socio-économique* et littéraire). Ainsi l'entreprise critique suit la substance et le devenir du littéraire dans la totalité de son procès.

L'approche dialectique et matérialiste d'ENGELS l'incite à concevoir un écart dans la mise en oeuvre du rapport de détermination et de causalité. Selon l'auteur de Dialectique de la Nature, la sphère infrastructurale et le domaine superstructurel évoluent dans un premier temps de façon divergente. Les productions spirituelles se développent en zigzags. Le cheminement parallèle n'intervient que dans la longue durée. Gérard DELFAU estime qu'une telle conception induit une démarche "historisante" et surtout "idéologisante".

Ces défauts nuisent à la critique littéraire.⁽¹⁰⁾ Mais ce reproche appelle une objection essentielle. En effet, en étant obnubilé par la seule durée, Gérard DELFAU perd de vue la fonction et les lois autonomes impliquées par l'évolution de la superstructure en zigzags. Certes, Engels inscrit le développement parallèle dans le cadre de la conception de l'axe moyen d'une courbe. Son assertion est donc un postulat. Mais suivant une logique d'inférence obligatoire, le chercheur doit connaître le plus exactement possible les lois qui régissent les zigzags du littéraire. Il doit disposer également du tracé de l'évolution infrastructurale. Au surplus, Engels insiste sur la nécessité de l'usage de la dialectique hégélienne.⁽¹¹⁾ Celle-ci exige la détermination du rapport qui doit lier les deux univers (infrastructure/superstructure). Chaque zig zag du littéraire est une relation négative à la sphère socio-économique. Tynianov a bien mis en évidence les assimilations, échanges et transmutations entre les deux secteurs. En déplorant le caractère peu dialectique de la thèse d'Engels, Gerard Delfau fait preuve d'antidialectisme. En ne considérant que la Courbe et le Temps, il adopte un point de vue unilatéral.

* * *

PORTEE OPERATOIRE DE LA DIALECTIQUE ET PERSPECTIVE
OUVERTE.

La correspondance du vieil Engels comporte deux avantages. D'abord, elle conçoit le cadre général qui régit les facteurs opératoires de toute approche (scientifique) de la superstructure. La mise en exergue de l'action réciproque et de la logique interne (autonome) requiert la prise en considération de toutes les lois de la dialectique. Mais surtout, la reconnaissance de la réfraction logique de l'intention réaliste

10. Voir Gérard DELFAU, Anne ROCHE, Histoire-littérature, Paris, Seuil, Coll. "Pierres vives", 1977, pp.270-271.

11. Voir Lettre à Conrad Schmidt du 27 octobre 1890 in K. MARX, F. ENGELS, Sur la littérature et l'art, Dakar, Front Culturel sénégalais, 1980, PP. 31-32.

elle-même indique l'existence d'une essence "déviante" dans les domaines de la superstructure. Cependant, seule la référence explicite et concrète au noyau rationnel de la dialectique hégélienne nous permet de comprendre les facteurs opératoires de la critique littéraire relatifs au matérialisme dialectique. Dans cette optique nous avons retenu six principes pertinents de La Science de la Logique de HEGEL.

*

a) Le rôle dynamique de la négation. L'inhérence de la contradiction

La théorie et la critique littéraires modernes considèrent la littérature du point de vue de la négation. La négativité constitutive est définie sous le rapport de la différence et de la faculté de transmutation (littéraire). Or, pour HEGEL, la négation constitue le principe même de la vie et du mouvement. Les êtres et phénomènes qui ne la renferment pas sont figés, ossifiés et morts. Aussi bien Marx, Engels que LÉNINE et MAO TSE-TOUNG cautionnent cette thèse. (12)

Contrairement à la métaphysique, la dialectique ne conçoit pas la négation sous le rapport du rejet absolu et de la séparation "étanche".

La logique des Formalistes russes et de leurs épigones procède d'une démarche essentiellement empirique et objective. Cette orientation découle d'un parti-pris méthodologique destiné à faire ressortir la différence littéraire. Dans la mesure où la littérature n'est pas réellement discernée, spécifiée et lorsqu'elle est insuffisamment déterminée, la démarche formaliste doit être pleinement légitime pour le dialecticien. Toutefois, son maintien en l'état introduit

(12) HEGEL (G.W.F.), La Science de la logique, Berlin, 1833, pp.67-70 entièrement citées in LÉNINE, Cahiers philosophiques, Moscou, Editions du Progrès, 1973, pp.132 et 133. Faute d'avoir pu disposer de l'ouvrage de Hegel à la Bibliothèque, nous avons étudié l'auteur à travers les citations attestées de LÉNINE. Celui-ci nous permet de mettre en exergue le noyau hégélien destiné au marxisme.

le "virus" de la pure négativité. Dès lors, la connaissance est limitée, puisque l'être même du littéraire n'est perçu qu'en partie.

En revanche, la dialectique (hégélienne et marxiste) va plus loin, puisqu'elle englobe la liaison de l'identité et de la différence. Aussi peut-elle considérer la littéraire dans son être total. C'est la raison pour laquelle l'approche dialectique est par essence beaucoup plus ouverte que la démarche simplement formaliste. Cet avantage est confirmé par l'universalité de la négation inséparable de l'identité. En appelant son "autre", le négatif n'exige pas seulement l'identité. Il se nie lui-même. Inversement, l'identité n'est pas une simple relation à soi. Elle est aussi la ressemblance à l'autre. De cette manière, l'analyste dispose de la possibilité de noter des médiations jamais limitées entre le littéraire et le social.

De plus, ces avantages sauvegardent la reconnaissance systématique de la spécificité. Le chercheur ou le critique marxiste qui se fonde réellement sur la dialectique évite les impasses des orientations unilatérales.

Mais HEGEL aussi bien que MARX conçoivent la genèse *immanente* des différences. En matière de critique, cette option reconnaît d'emblée la logique interne objective. Aussi peut-on apprécier le profit induit par cette loi pour la critique littéraire. L'inhérence de la contradiction implique la *nécessité de lois internes du fonctionnement* de la littérature. Elle permet d'envisager la procès qui détermine une synergie intérieure de fonctions spécifiques.

*

b) L'automouvement et le manque

La genèse interne de différences cause l'auto-mouvement du phénomène. Et pour la critique littéraire marxiste renouvelée, la détermination hégélienne de l'engendrement du mou-

vement autonome est une arme opératoire capitale. En effet, selon le philosophe allemand, quelque chose en soi et le MANQUE sont sous le seul et même rapport. La négation naît d'un manque intrinsèque. Ce défaut nécessaire et salutaire incite la chose à se pousser hors de soi. (12) Appliqué à une nouvelle approche critique marxiste, ce principe invalide tout d'abord le déterminisme mécaniste. Il explique également le passage du social au littéraire non pas sous le rapport de l'identité- reflet mais sous celui de la *différenciation* préalable. De plus, le manque "ressenti" par le Social matérialise le besoin de l'assimilation spirituelle du soi (social) et particulièrement, de la transmutation (littéraire) obligatoire. Sous le rapport opératoire, l'enjeu consiste à discerner les modalités, le devenir et l'empire *historique* de la métamorphose littéraire. La nouvelle critique marxiste sera une *science des passages*, des mutations, du devenir. Le manque dans le social est transmuté en différenciation littéraire. Celle-ci demeure historique en raison du besoin initial 1550 de la société et prolongé en elle.

c) Détermination et négation

Lorsque je détermine une chose, je fixe sa nature. Par là-même, je fixe ses limites (ce qu'elle n'est pas). Aussi Hegel puis Marx- à la suite de SPINOZA- estiment-ils que toute détermination est négation. Inversement, toute négation est une détermination. Appliquée concrètement à la critique marxiste renouvelée, cette assertion permet d'éviter la simple identité de la chose (de la société réelle) à elle-même. L'identité pure (ou exclusive, ou fixe) n'est que le produit de la métaphysique et par conséquent, négation du marxisme. C'est la raison pour laquelle le monisme de la théorie du reflet est le meilleur moyen d'étouffer l'activité de la littérature.

De même, la notion d'homologie rigoureuse fait de la conscience possible une dialectique dégradée, retournée à la simple *homologie* structurelle. Aussi l'inhérence de la détermina-

12.. HEGEL (G.W.F.), La Science de la Logique, Verlin, 1833, p.70, cité par Lénine, Cahiers philosophiques, Moscou, Ed. du Progrès, 1973, p.133.

tion et de la négation ouvre-t-elle le regard sur l'action implicite du littéraire sur le social, sur la *transmutation* verbale.

*

d) L'expérience des sciences comme source de la valeur (critique).

Selon Hegel, l'estimation de la valeur du logique dialectique n'est reçue que lorsque ce dernier devient le résultat de l'expérience des sciences.⁽¹³⁾ Commentant cette assertion, Lenine écrit : "résultat de l'expérience scientifique. N.B."⁽¹⁴⁾ L'assentiment du marxiste russe souligne l'importance de la science pour sa doctrine de prédilection. De toute évidence, la thèse marque la limitation absolue de l'*a-priori* idéologique. En aucun cas, celui-ci ne peut remplacer la connaissance qui fonde la critique. Sous ce rapport l'exigence relative aux sciences appelle la visée de la littérarité. Naturellement, la dialectique entre détermination et négation demeure opératoire. Certes, l'appréciation idéologique est nécessaire pour le marxiste mais elle doit être effectuée dans le cadre du respect de la spécificité de l'objet.

Puisque le marxisme voue un culte aux sciences, la connaissance de toutes les mutations du littéraire est obligatoire. La littérature participe au déroulement de l'Histoire en changeant de nature. Aussi celui qui la réduit au réalisme exclusif nie l'histoire. Cela ne signifie nullement que les formes actuelles de l'art sont idéales et qu'elle invalident les précédentes. En tout état de cause, l'absence de l'examen scientifique explique l'abstraction de thèses prétendument ou insuffisamment marxistes, celles de Lucien GOLDMANN

La conception dialectique du scientifique assure l'entière ouverture de la démarche critique. D'abord, elle ré-

13. HEGEL (G.W.F.), La Science de la logique, Berlin, 1833 p.47, cité par LENINE in Cahiers philosophiques, Moscou, Editions du Progrès, 1973, p.97.

14. LENINE, Cahiers philosophiques, idem.

cuse l'affirmation de la valeur absolue des concepts d'une science particulière.⁽¹⁵⁾ Ensuite, elle aspire à la convergence des études des phénomènes et rejette l'approche juxtaposée de ces derniers. Enfin, elle estime que dans la connaissance véritable de l'objet, la science singulière assure son passage à la sphère générale. Ce point de vue de Hegel constitue une préfiguration prégnante de la critique du structuralisme et du formalisme russe. L'érection de principes en absolus, de connaissances juxtaposées (voix, visions, temps etc...) et la clôture unilatérale de l'investigation ont conduit aux impasses reconnues à présent. Grâce à l'examen scientifique régi par la dialectique, la critique aborde l'objet en sa spécificité sans absolu *a priori*, cherche l'unité des différences et permet la considération du littéraire comme ouverture pour l'Histoire. (et sur l'Histoire)

e) Le procès dialectique de la connaissance

Jusqu'ici, l'examen scientifique est analysé en tant qu'enjeu. C'est la raison pour laquelle Hegel traite du cheminement de la connaissance. Celui-ci est conçu en fonction de la dialectique de la détermination et de la négation et de l'unité des contraires. Le procès décrit nous permet d'envisager le rapport du littéraire au social relativement à la critique.

Pour le dialecticien, la connaissance procède de deux étapes (ou moments). La première concerne la différence ou singularité de l'objet en soi, *et par conséquent*, la négation en son sein. La seconde a trait à l'unité renfermée par le même objet.⁽¹⁷⁾

Comme premier moment dialectique, la différence participe de l'immédiat. Au plan littéraire, il consiste à repérer

15. Voir HEGEL (G.W.F.), Encyclopédie des Sciences philosophiques - Tome 1 - La Science de la logique, Introduction de l'édition de 1817, Paris, Vrin, 1986, p.160.

16. Voir HEGEL, *ibidem*, p.162

17. Voir HEGEL, "Par quoi doit être fait le commencement de la science" in La Science de la logique (Grande Logique), in LENINE, Cahiers philosophiques, p.102.

la négation que la littérature représente. A l'évidence, cette étape de la différence est "sautée" par la théorie du reflet, laquelle devient *ipso facto* antidialectique. (17')

Quant au second moment, il est déterminé par le rapport, le passage. En littérature, le premier instant dialectique est la représentation (apparente) du réel transmuté et nié par ce biais. En revanche, par le rapport, la négation de la négation est instaurée en tant que dépassement de la contradiction primitive. Aussi marque-t-elle le retour à l'affirmation ; le rapport au réel - ou passage - est re-posé. Mais ce dernier mouvement n'est pas une répétition. Il introduit plutôt une nouvelle prémisse, laquelle induit un nouveau procès. En conséquence le chercheur constate un progrès de l'investigation grâce à la mise en évidence de la transformation de son objet.

Le rapport-ou négation de la négation-est le moment même de l'ouverture incessante. C'est la raison pour laquelle il nous est loisible de noter l'apport insigne du procès dialectique au renouvellement possible de la critique marxiste.

*

SYNTHÈSE ET CONCLUSION

Dans une large mesure, l'histoire de la critique marxiste doit étonner le communiste qui revient aux principes qui fondent sa théorie. En figeant l'Idéologie allemande, en la séparant des autres oeuvres marxistes et de la correspondance d'Engels, certains marxistes ont consacré une critique antidialectique. En conséquence, celle-ci est soit insuffisamment marxiste, soit franchement antimarxiste. Elle sacralise un monde clos, faussement absolu. Elle "tue" toute perspective.

En revanche le recours à la dialectique présente les avantages suivants.

17' : Ici nous invalidons la conception MECANISTE ET JUXTAPOSEE du reflet et non la théorie marxiste DIALECTIQUE du reflet. Au demeurant cette notion mérite un examen plus approfondi.

D'abord, l'apparition du littéraire n'est pas liée à une causalité unilatérale, "divine". Donc, elle n'induit nullement une pure et simple reproduction du réel. Le critique vraiment marxiste est obligé de procéder dès le départ à une entreprise authentiquement critique : le discernement préalable.

Ensuite, l'immanence du dialectique dans le social fonde le manque inévitable en tout système socio-économique. Ce dernier se pousse hors de soi et appelle son assimilation spirituelle (surtout sa transmutation littéraire en particulier). Ainsi le dialectique invalide toute réduction du littéraire à une identité purement représentative.

Par son manque et sa transmutation, l'infrastructure impose l'altérité et/ou la variabilité au critique marxiste. Par une logique d'inférence obligatoire, la critique doit constituer l'examen scientifique et la négation littéraire. Telle est l'amorce de l'ouverture de la perspective.

Quant à la libération complète de la critique, elle est assurée par la négation de la négation. Celle-ci garantit le progrès ininterrompu en re-posant le rapport au social. Du point de vue épistémologique, la négation de la négation part de la liaison dialectique de la détermination et de la négation. Aussi le retour au social implique aussi bien une nouvelle vision du littéraire qu'une nouvelle conception de la socialité. Mais ce phénomène ne pourra être perçu qu'à travers l'application concrète de la dialectique aux productions littéraires.

Le retour marxiste à la dialectique conduit le critique à un dépassement de portée indubitablement moderne. Pour les "marxistes" qui opposent le silence à l'art moderne, l'avertissement de Hegel ne peut passer inaperçu :

"- L'homme, dans la mesure où il veut être effectif, doit être là, et à cette fin, il doit se limiter.

Celui qui fait trop le dégoûté devant le fini ne parvient pas à la moindre effectivité, mais il demeure

re dans l'abstrait et s'éteint peu à peu en lui-même." (18)

Telle est la leçon de la dialectique de la détermination et de la négation. Pour évoluer en tant que sujet, le contraire doit pénétrer son contraire. Après Hegel, Marx, Lénine et Mao voient dans cette loi le moteur du vivant.

De plus, le retour dialectique met à nu l'aliénation formaliste à la pure négation. Qui reconnaît le passage du social au littéraire et vice-versa admet implicitement que ceux-ci sont tous des positions dialectiques et non des distinctions simples. Les Formalistes ont nié cette loi après l'avoir implicitement posée. (19)

Enfin, la référence à Hegel doit être effectuée sous certaines conditions : l'abandon du point de vue idéologique et le maintien du point de vue matérialiste dialectique. L'élection de l'idéal a incité le philosophe allemand à situer l'art dans le milieu des princes. L'Idéologie allemande demeure valable, mais essentiellement sous ce rapport.

18. HEGEL (G.W.F.), Encyclopédie des Sciences philosophiques, F, La Science de la Logique - Paris, Vrin, 1986, p.526

19. Par conséquent, le choix méthodologique de la pure distinction *a priori* n'est efficace que partiellement.

SUJET DE LA THESE

LE PARNASSE, FLAUBERT ET LES FORMALISTES RUSSES :
TROIS LOGIQUES FORMALISTES FACE A LA LOGIQUE
DE L'HISTOIRE SOCIALE
ESSAI D'ESTHETIQUE LITTERAIRE COMPAREE

* * *

CORPUS
METHODOLOGIE GENERALE
PROPOSITION DE PLAN

LE CORPUS

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

A. PRINCIPES D'UN CHOIX

Dans une étude comparatiste, le choix des textes répond d'abord à la détermination d'éléments communs qui concrétisent, mettent en valeur et justifient le sujet de la recherche.

A notre sens, l'option de l'Esthétique littéraire comparée requiert la prise en considération des écrits avant tout en fonction de la communauté ou de la convergence des *orientations* de la création. Celles-ci précisent le *Statut* des œuvres dans le monde. Relativement au Parnasse, à FLAUBERT et aux formalistes russes, nous étudions les textes destinés à figurer la négation de l'aliénation du littéraire.

Aussi, en raison même de la visée esthétique, les textes théoriques des écrivains sont considérés comme des éléments à part entière du corpus.

B - Axes d'étude communs

Cette approche appelle la conception de deux axes d'étude communs :

- 1) les catégories unificatrices qui font ressortir la transcendance du littéraire.
- 2) la destinée réelle de ces catégories, autrement dit : les implications possibles ou certaines (du littéraire singularisé) dans l'histoire sociale.

C - La plus grande homogénéité structurelle possible

L'homogénéité des structures justifie et facilite la confrontation d'œuvres d'aires différentes. Elle favorise la mise en évidence d'invariants et de paradigmes. Relativement à notre sujet et à l'esthétique littéraire comparée, la mise en scène littéraire de l'histoire sociale ou de traits de portée historique constitue l'aspect primordial. Pour cette raison, nous choisissons des formes qui dévoilent ~~cet objet~~ à un degré ou à un autre :

a) **Des romans historiques** : Le Disgracié et La Mort du Vazir-Moukhtar de TYNIANOV ; Le Voyage de Marco Polo de CHKLOVSKI,

b) **des romans liés à l'Historique** : L'Education sentimentale de FLAUBERT ; Madame Bovary n'est pas un roman historique mais la description des mœurs d'une époque implique une vision des classes sociales, de leur idéologie etc...

c) à titre connexe : des nouvelles "historiques" : Le Lieutenant Kijé de TYNIANOV

- Toujours à titre connexe, Hérodiade de FLAUBERT nous intéresse dans la mesure où la construction "instrumentale" le décor historique

d) avec ^{le} Parnasse : des poèmes qui utilisent un matériau historique et peignent des scènes ou des conflits historiques.

D) Le problème générique

L'analyste le remarque aisément : d'un côté la poésie est représentée par le Parnasse ; de l'autre FLAUBERT et les Formalistes russes nous offrent leurs œuvres prosaïques. Dans une étude littéraire stricte, ce fait ne manquerait pas de poser des problèmes abstrus. Pour le domaine qui nous intéresse, la subversion de la logique historique constitue une catégorie unificatrice et aussi bien, un mode opératoire transcendant.

Toutefois, la transcendance n'est une abstraction que pour les métaphysiciens. De notre point de vue, elle est dialectique dans la mesure où elle englobe l'identité et la différence, le général et l'universel. En son sein, l'axe "syntagmatique" des correspondances romanesques n'exclut pas l'apport "paradigmatique" de la production poétique. Mieux : une catégorie esthétique - l'apparence naturelle de la représentation - peut définir le passage ou la relation d'une entité à l'autre. De surcroît, la visée de l'esthétique littéraire comparée relativement à notre sujet consiste à découvrir tout Le possible subversif dans la sphère du littéraire.

Nous étudierons les écrits suivants :

I - AIRE CULTURELLE FRANÇAISE

A . PARNASSE

1) Ecrits d'esthétique

LECONTE DE LISLE (Charles-Marie)

- Préface des Poèmes antiques in Articles - Préfaces Discours - Paris, Société d'édition les Belles Lettres, 1971, pp 108-121.

- Préface des Poèmes et Poésies, ibidem, pp 125-133.

- "Les Fleurs du mal par M. Charles Baudelaire" ibidem, pp 143-146.

- "Les poètes contemporains", ibidem, pp 156-188

- "Discours de réception à l'Académie française" ibidem, pp 198-218.

2) Ecrits poétiques

Poèmes antiques - Paris, Lemerre, 1948, 319 pages

Poèmes barbares - Paris, Gallimard, 1985, Coll "Poésie", 360 p.

Œuvres de Leconte de Lisle - Poèmes tragiques - Paris, Lemerre S.d., 305 pages L 108-480.

B - FLAUBERT

1) Ecrits de portée esthétique

- Extraits de la correspondance ou préface à la vie d'écrivain - Paris, éditions du Seuil, 1990, "Le don des langues", 298 pages.

2) Ecrits romanesques - récits

a) Œuvres principales

- Madame Bovary, Paris, GF - Flammarion, 1986 539 pages

- L'Education sentimentale - Histoire d'un jeune homme, Paris, GF - Flammarion, 1985, 567 pages

- Bouvard et Pécuhet - Paris, Gallimard, 1979, coll. "Folio", 570 pages.

b) Œuvre connexe

" Herodias" in Trois Contes - Paris Librairie Larousse 1972 coll "Classiques Larousse" pp 83-116.

L'AIRE CULTURELLE RUSSE

LES FORMALISTES RUSSES

1) ECRITS SUR LE STATUT DE L'ART LITTÉRAIRE

Eikhenbaum (Boris) - "Théorie de la méthode formelle" in Théorie de la littérature - Textes des formalistes russes, Paris Seuil, 1965, pp 31-75.

- "Les formalistes en question" in Le Formalisme et le futurisme russes devant le marxisme - Lausanne, l'Age d'homme, 1975, pp 21-36.

CHKLOVSKI (Victor) "L'art comme procédé" in Théorie de la littérature - Textes des formalistes russes - Paris, Seuil, pp 76-97.

- "Rapports entre procédés d'affabulation et procédé généraux du style" in Sur la théorie de la prose - Lausanne, l'Age d'homme, 1973, pp 29-79

"La littérature extérieure à la fable", ibidem, pp 271-294.

TYNIAOV (Iouri) - "La notion de construction" in Théorie de la littérature - Textes des formalistes russes, pp 114-119.

- "De l'évolution littéraire", ibidem pp 120-137

- "Le fait littéraire" in Formalisme et Histoire littéraire Lausanne, l'Age d'homme, 1991, pp 212-231.

2) ECRITS LITTÉRAIRES (romans-Récits)

CHKLOVSKI (Victor) - Le Voyage de Marco Polo - Paris, Payot, "Bibliothèque historique", 1983, 240 pages.

TYNIAOV (Iouri) - Le disgracié - Paris, Gallimard, 1983, "coll. Folio", 434 pages.

- La Mort du Vazir Moukhtar - Paris, Gallimard, 1978, Coll "Folio", 700 pages

3) Ouvrages connexes

CHKLOVSKI (Victor) - La Marche du cheval - Paris, Lebovici, 1973, 184 pages

TYNIANOV (Iouri) - Le lieutenant Kijé - Paris, Gallimard, 1983 "Liminaire"
238 pages.

INTRODUCTION AU PLAN DE LA THESE

Aucune étude d'Esthétique ne peut se passer de l'analyse préalable des conceptions d'un auteur en matière d'art littéraire. En l'absence de cette entreprise initiale, l'investigation se limite aux études strictement littéraires.

En l'occurrence, notre future thèse concerne les trois logiques formalistes du PARNASSE, de FLAUBERT et des FORMALISTES RUSSES; Elle analyse leurs *politiques* et leurs destinées face à la logique de l'Histoire sociale. En raison même de la Quiddité et de la confrontation de ces logiques, l'esthéticien ne peut aborder immédiatement les textes littéraires. Pour lui, une poétique est *en son essence spécifique même, une position dans le monde. D'abord, il doit connaître le point de vue qui régit la détermination spécifique relativement à son contexte.* Le principe est particulièrement indiqué pour le formalisme en vertu de la négativité plus ou moins affirmée de cette option. Aussi est-ce la raison pour laquelle nous comptons aborder le sujet en présentant la mise en œuvre des formalismes au regard de leur environnement social.

Mais l'esthétique doit concomitamment s'émanciper, se libérer des pièges de l'abstraction philosophique. Nulle médiatisation ne peut remplacer une logique concrète. L'essence d'une position ne peut se manifester sans le posé. Pour cette raison, *l'interrogation sur la logique sera corrélativement une ouverture sur la théorie littéraire et le texte lui-même.* Telle est la politique de la première partie de notre entreprise.

Le rapport de deux contraires (non absolus) nous oriente pour une bonne part vers la référence méthodologique hégélienne. En effet, la mise au jour des contextes socio-historiques et de leurs négations formalistes requiert aussitôt *l'expérience des sciences.* Celle-ci concerne le dévoilement des structures : la poétique de la lecture du personnage, l'écriture, le langage, la construction, la fonction formaliste du genre.

Une fois les structures identifiées dans l'optique esthétique préalablement établie, la même démarche qui fonde les spécificités formalistes **comme positions dans le monde** revient à soi. Pour ce faire, elle évalue les négativités dans la perspective de leurs propres programmes. Elle veut savoir jusqu'à quel point les formalismes assimilent négativement (donc **dialectiquement**) leurs contextes. Autrement dit, **elle mesure leur position réelle par rapport au monde et dans le monde**. Et elle le fait dans le même souci de concrétion. Conformément à la référence hégélienne, elle opère du point de vue de la positivité et de la négativité ; ce mouvement constitue la seconde partie de la thèse et recense les apports ainsi que les possibles implications historiques.

Tout projet qui participe de la transcendance distinctive et qui aspire à la spécificité irréductible relève de l'idéalisme. Or, **l'absence d'atteinte de ces objectifs ou l'incapacité de les réaliser est justiciable du concept hégélien d' "esprit fini" (opposé ou différent de l'esprit absolu)**. Les possibles implications historiques seront étudiées selon ce critère relatif à la négativité.

Toutefois, nous rejetons le retour hégélien de l'esprit sur soi. Il légitime le point de vue idéologique. C'est la raison pour laquelle nous voulons achever notre thèse avec l'examen des rapports des trois formalismes ^{RELATIVEMENT} à l'ouverture (ou caractère irréductible) et à la fermeture (ou caractère "démonstratif") de la forme. C'est - pensons-nous - une manière de rapporter la conception de l'esprit fini à l'expérience des sciences. Comme pour la première partie, la mise en exergue des apports et des possibles implications sera opérée sous le rapport de la corrélation des preuves textuelles (littéraires) et du point de vue dialectique de l'esthétique.

PLAN ANALYTIQUE

PREMIERE PARTIE : LA MISE EN ŒUVRE DES FORMALISMES

Chapitre 1^{er} : CONTEXTES HISTORIQUES ET LOGIQUES FORMALISTES

1.1 Le PARNASSE : déchéance culturelle et rénovation parnassienne - Culture et supériorité de l'art.

1.2 FLAUBERT : Le prosaïsme bourgeois et la distinction esthétique - l' "anatomisme" et le nouveau faire flaubertiens.

1.3 LES FORMALISTES RUSSES : Sociologisme, marxisme et littérarité - Motivation, construction, fonction.

1.1. Ce chapitre initial met au jour deux catégories : la critique des contextes historiques et les conceptions formalistes qui les "nient". Pour le PARNASSE, le dix-neuvième siècle est une période de décadences culturelle responsable de la négation de l'art en vertu du pragmatisme et du syncrétisme.

1.2. FLAUBERT qui est de la même aire culturelle et du même temps, partage le point de vue parnassien sur la déchéance. Mais il met l'accent sur le prosaïsme de la bourgeoisie, la classe la plus influente. Il dénonce aussi les contresens commis par la critique.

1.3 De leur côté, les formalistes russes s'opposent au sociologisme qui marque la tradition esthétique russe et révèlent les faiblesses de l'approche esthétique classique.

Le paradigme esthétique - Dans l'optique du dépassement de la décadence, LÉONCE DE LISLE estime que la création poétique est avant tout un problème culturel. Elle dépend de l'état d'esprit relatif à la vision synthétique (niée par l'optique "éclatée" de l'époque). Elle se fonde sur la distinction des facultés de l'esprit et notamment celles de l'art.

Pour FLAUBERT, le prosaïsme appelle le gouvernement du faire "anatomiste" et de la conception organique de la création.

Pour les formalistes russes, l'enjeu consiste à libérer l'acte de création des méprises du réalisme et à distinguer les lois du discours littéraire. Du faire plus ou moins empirique de FLAUBERT, nous passons à la mise au jour de concepts théoriques et opératoires pour la création formaliste.

Chapitre II : MOTIVATIONS ESTHÉTIQUES

2.1. Le **PARNASSE** : La généralité et l'art de penser (l'épos, le tragique et l'étude d'art).

2.2. **FLAUBERT** : Dialectiques littéraires de l'historique (l'éducation sentimentale, Bouvard et Pécuchet, Hérodias).

2.3 **LES FORMALISTES RUSSES** : Le choix de la veine historique (décembrisme, diplomatie, récit de voyage et construction romanesque).

La motivation esthétique consiste à conférer l'unité à l'ensemble des éléments divers qui constituent la création. Cette harmonie doit être motivée aussi bien au plan de la conception qu'à celui des textes littéraires. Tout naturellement, elle remplit une fonction subversive à l'égard de **l'Histoire**.

Pour le Parnasse, tout est organisé en fonction du modèle culturel hellène. LÉCONTE DE LISLE estime que la création doit porter la marque de la vision synthétique, représenter un état général et mettre en scène des caractères empreints de généralité (ou d'universalité transcendante). Cela suppose le gouvernement de l'hyperbole susceptible de dépasser l'immanence historique. La poétique de **l'EPOS** et les caractères tragiques offrent une matière transcendante hors d'atteinte du prosaïsme. Au plan **du** poétique, les "études d'art" - appellation générique du chef Parnassien - représentent l'école de l'apprentissage de la création, de transpositions d'art notamment. Ainsi la motivation esthétique parnassienne constitue une totalité logique inculquant le synthétique, l'état général et le poétique.

Dans la perspective de la conception organique de la création, FLAUBERT promeut l'unité des contraires grâce à **la mise en œuvre** "anatomique" de la matière

historique (*totalitaire par essence*). D'habitude, le roman historique (ou de portée liée à l'histoire) met en avant des personnages de second ordre. Mais FLAUBERT accentue le procédé en "promouvant" des caractères insignifiants. Au surplus, il "valorise" l'absence ou la dépression de l'action si essentielle. **Ainsi l'instrumentation ludique (de contextes sociaux écrasants pour le sens commun) incite FLAUBERT à rechercher constamment un équilibre des plans de la représentation.**

Les formalistes russes usent de motivations réalistes fondées sur la rénovation décembriste, la diplomatie russe et le récit (pragmatique) de MARCO POLO. En réalité, le choix de la veine historique appelle l'organisation poétique d'un bovarysme (le disgracié), d'un langage insolite (la Mort du Vazir-Moukhtar) et d'une écriture plurielle (le Voyage de Marco Polo).

Les trois sous-ensembles de ce second chapitre présentent un paradigme esthétique significatif. Le PARNASSE élabore essentiellement une transcendance. FLAUBERT conçoit des dialectiques qui ressemblent étrangement à des défis. LES FORMALISTES RUSSES opèrent aussi - en dernière instance - des représentations dialectiques. Toutefois, celles-ci revêtent l'apparence plus subtile du concept (consciemment appliquée) de motivation (esthétique, réaliste, compositionnelle). L'intention du dépassement distinctif, la "dialectique" marquée par la rouerie du défi paradoxal et la transmutation régissent leur démarche.

Chapitre III : LE THEME DU LIVRE-MODELE : POETIQUE, LECTURES DES PERSONNAGES ET HISTOIRE SOCIALE

3.1 Le PARNASSE : L'Agonie d'un saint ou le bovarysme religieux.

3.2 FLAUBERT : Les lectures d'Emma et la construction de Madame Bovary.

3.3 Les FORMALISTES RUSSES : Littérature, décembrisme et construction romanesque.

Ce chapitre concerne essentiellement la mise en œuvre des lectures des personnages. Les ouvrages lus intéressent - d'une manière ou d'une autre - les sociétés contemporaines. Mais le thème du livre modèle fâcheusement inspirateur permet aux formalistes de faire de la littérature son propre objet. *Cette entreprise unit deux autonomies contradictoires : celle des textes de référence et celle de l'intellect, de l'idiosyncrasie des personnages. L'ensemble subvertit la lecture habituellement pragmatique - et par conséquent la logique historique elle-même.* Elle aboutit à une nouvelle série de paradigmes significatifs qui révèlent la nature transmutatrice de chacun des formalismes.

Chapitre IV : SINGULARISATIONS DU LANGAGE ET DE L'ÉCRITURE

4.1 Le PARNASSE : L'écriture faussement instrumentale et la fausse théâtralité.

4.2. FLAUBERT : L'éducation sentimentale et la subversion du langage politico-idéologique - L'écriture de la "copie".

4.3. Les FORMALISTES RUSSES : Le langage insolite de TYNIANOV. L'écriture composée du Voyage de Marco Polo.

Ce quatrième chapitre est consacré de façon plus manifeste au poétique (au faire) sous le rapport de sa subversion concrète de la **logique historique**. La visée du langage et de l'écriture est l'arme par excellence de la littéarité.

Ici aussi, un paradigme *ad-hoc* dévoile la position des formalismes dans le monde par l'entremise des structures elles-mêmes. Le PARNASSE transmute poétiquement la portée instrumentale (idéologique) de *l'épos* Paradoxalement, **il instrumente la théâtralité du tragique à des fins poétiques**. Ici les allures essentiellement spirituelles de la motivation esthétique parnassienne acquièrent un caractère plus *pratique (relativement à la poétique)*.

FLAUBERT - impersonnalité dans la représentation ; distance dans la narration, orchestration ironique des langages des personnages. Telle est la politique formaliste de la "linguistique" littéraire de FLAUBERT dans l'éducation sentimentale. Quant

à la "copie" de Bouvard et Pécuchet, elle opère une autre orchestration : celle des écritures des savoirs de l'époque contemporaine ; elle allie pastiches, parodies et "juxtapositions" antithétiques.

Les FORMALISTES RUSSES subvertissent les matières périlleuses du décembrisme et de la diplomatie en usant du langage insolite (*singularisé*) dans Le disgracié et La Mort du Vazir-Moukhtar de TYNIANOV. Quant à VICTOR CHKLOVSKI, il élabore aussi - mais de façon beaucoup plus subtile - *des orchestrations de différentes écritures* (celles de MARCO-POLO, de citations et du narrateur). Par delà ces aspects, on peut rapprocher trois orchestrations scripturales : l'écriture heuristique parnassienne, l'écriture composée de la défiance flaubertienne, la mise en cause occulte grâce ^{au} pastiche formaliste russe. Ode pindarique, Pantoum et poème à double structure chez les parnassiens ; "copie" de FLAUBERT ; écriture équivoque de CHKLOVSKI. Tels sont les signes révélateurs.

DEUXIEME PARTIE : BILAN CRITIQUE DES LOGIQUES FORMALISTES - ANALYSE DES IMPLICATIONS HISTORIQUES

Chapitre V : TROIS ORIGINALITES FORMALISTES

5. 1 Eléments spéciaux du Parnasse : le poème "antique", le poème à double structure, le registre linguistique des études d'art.

5.2 Le rôle des défis de FLAUBERT dans l'histoire de la littérature.

5. 3. La construction tynianovienne et le genre équivoque du Voyage de Marco Polo.

Ce cinquième chapitre de notre future thèse est consacré à l'apport insigne des trois formalismes. *Dans sa recherche de la transcendance esthétique, le Parnasse établit une totalité, une somme poétique, un paradigme du faire inspiré par la diachronie.* A notre sens, cette contribution invalide l'ennui inspiré à la génération de PAUL VALERY par l'apparence traditionnaliste de la poésie parnassienne.

Chez FLAUBERT les "dialectiques subversives mettent au jour la problématique de la remise en cause du roman classique. *L'intrigue, l'action, le sujet et le personnage sont implicitement démythifiés. Le sens organique et anatomique du faire - mise en perspective des plans, orchestrations des contraires - est mis au jour. Notre roman contemporain y est préfiguré.*

La construction tynianovienne utilise le fil conducteur de la destinée du personnage afin de promouvoir la dynamique du faire sans cesse transmuté. Le genre du Voyage de Marco Polo met au jour le **masque générique** de la subversion littéraire.

Chapitre VI : LOGIQUES FORMALISTES ET IMPLICATIONS HISTORIQUES

INTRODUCTION : TRANSCENDANCE ET ESPRIT FINI

6.1 Absolu esthétique parnassien et déterminisme historique

6.2 Les conséquences d'une esthétique flaubertienne empirique et épistolaire.

6.3 L'invalidation de l'esthétique par les formalistes russes et l'autonomie de l'art dans le système communiste.

Le sixième chapitre aborde l'étude de possibles implications historiques des logiques formalistes. **Il révèle essentiellement les conséquences du rapport négatif des formalismes à la théorétique dialectique de l'esthétique.**

L'option PARNASSIENNE est la plus "esthéticienne". Elle veut explicitement promouvoir la supériorité du **Beau** dans son acception platonicienne de transcendance. Mais elle place l'art au-delà de la théorétique philosophique et par conséquent, de la méthodologie dialectique de l'esthétique. Dès lors, le danger de l'absence de la pleine conscience de la **négation historique** est instauré.

Empirique et épistolaire, l'esthétique de FLAUBERT *ne pense pas suffisamment et opportunément les contradictions soulevées par ses "dialectiques" (ou défis) concrètes.* Aussi certains mécomptes liés à l'immanence historique ne sont-ils pas exclus.

Nul ne peut considérer l'invalidation formaliste russe des avatars de l'Esthétique comme une faute absolue. **Mais la position de l'art dans le monde et la théorétique qui l'établit sont des apports inexpugnables de cette discipline. Elles peuvent être utilisées pour la protection de la littérature.** Dans ces conditions, un art formaliste peut difficilement s'affirmer dans un système communiste **sans penser dialectiquement son contexte historique**. Cette thèse est valable malgré la conception tynianovienne du passage transmutateur du social au littéraire et vice-versa.

Chapitre VII : LES POINTS DE VUE FORMALISTES FACE A LA RECEPTION

7.1 L'aristocratie parnassienne et sa consécration officielle

7.2 Fortunes et infortunes des dialectiques de FLAUBERT

7.3 Essais d'adaptation de la création formaliste russe à l'horizon d'attente du système communiste.

En étudiant l'influence de la réception, l'avant-dernier chapitre de notre future thèse traite du **coefficient d'incertitude relatif aux "aristocraties esthétiques" des formalismes.**

Le mépris du PARNASSE (et de tous les formalismes français contemporains, dont celui de FLAUBERT) pour son époque est indépassable. Mais le succès surprend ces aristocrates de la littérature et son influence sur la création ne peut être négligée. Dès la préface des Poèmes et Poésies (1855), LÉCONTE DE LISLE annonce un infléchissement significatif.

Mais les surprises éprouveront davantage la "noblesse" singulièrement hautaine de FLAUBERT : procès, critiques destructrices, succès paradoxaux avec Salammô et les Trois Contes. **Ces bouleversements sont susceptibles d'induire un déplacement de perspective de la position du formalisme dans le monde.**

Le choix de la veine historique par LES FORMALISTES RUSSES est singulièrement fécond au regard de la réception. Il représente à la fois un défi esthétique non dénué de malice, une tentative de séduction mais aussi une adaptation, un évitement occultes. Une telle multiplicité accroît le coefficient d'incertitude lié au gouvernement indispensable **sur la négation historique et sociale.**

En somme, nous pouvons noter trois déplacements de perspective. Pour Le PARNASSÉ, LÉCONTE DE LISLE infléchit l'impersonnalité relative au mode d'exposition de la matière. Cette inflexion opérée sous la pression négative de la réception peut induire un rapport pervers du formalisme au **contexte socio-historique.** Pour FLAUBERT, l'attitude paradoxale du public révèle une réception beaucoup moins ignorante et nullement indifférente à l'art. Chez les FORMALISTES RUSSES, l'étroitesse de la marge de manoeuvre peut induire l'indétermination **intrinsèque** du littéraire, comme l'indique le **caractère extrêmement équivoque du Voyage de Marco Polo** de Victor Chklovski.

Chapitre VIII : FORMALISME, "FORMATION" ET FORME CLOSE

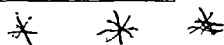
INTRODUCTION

Cet ultime chapitre se fonde théoriquement sur le concept de "formation" élaboré par PAUL KLEE. Cette notion désigne la forme "à l'infini", perçue comme une entité indéfinie, inaccessible à la clôture qui est un état favorable à l'aliénation idéologique.

8.1 La problématique de la négativité chez LÉCONTE DE LISLE.

8.2 La leçon de l'éducation sentimentale et l'ouverture équivoque de Bouvard et Pécuchet.

8.3 L'imaginaire et l'épilogue purement linguistique dans la motivation compositionnelle du Disgracié et de La Mort du Vazi-Moukhtar.



8.1 Mains poèmes de LÉCONTE DE LISLE assurent le gouvernement de l'art grâce au dépassement de la pure négativité. Mais Les Montreurs, Aux Modernes et dans une moindre mesure Hypathie et Cyrille manifestent une certaine fixation de la négation.

8.2 Chez FLAUBERT, le paradoxe n'est pas moindre. Il appelle certaines interrogations essentielles. Le choix de personnages insignifiants, de "sujet" "légers" et de la distance peut-il prémunir la visée formaliste contre la négativité bornée ? Le statut de "décor" conféré à **l'histoire sociale** suffit-il à éviter le danger de la détermination totalitaire propre à l'historique ? Telles sont les questions soulevées par les dernières pages de Madame Bovary, la "leçon" de l'éducation sentimentale et la "déconstruction" épistémologique opérée dans Bouvard et Pécuchet.

8.3 Pour les FORMALISTES RUSSES, le problème est plus nuancé. La peinture du décembrisme et des joutes diplomatiques russes semblent satisfaire de prime abord l'attente du système bolchévik. Mais la sublimation *post mortem* de Küchelbecker dans l'Olympe des poètes russes clôt le disgracié. Dans la même veine, la mort **historiquement significative** de l'écrivain - diplomate Alexandre GRIBOÏÉDOV (le Vazir-Moukhtar) permet à TYNIANOV d'instaurer une sorte d'exorcisme poétique grâce à un épilogue purement linguistique. Dans les deux cas, nous essaierons de savoir dans quelle mesure la nouvelle réfraction poétique approfondit la neutralisation de la matière historique.

SYNTHESE ET CONCLUSION GENERALE

Face à leurs contextes **socio-historiques**, les formalismes ont cultivé une conscience empiriste de la négation. L'entreprise est décisive du point de vue de la logique formelle. **Si l'histoire est conçue comme le "récit des événements du passé" - donc comme une logique du langage - L'opération est imparable.** Son action s'exerce aussi sur la conception prosaïque de la causalité liée à la vie courante.

En revanche, si l'histoire est une **logique objective engageant le rapport ontologique des productions spirituelles au réel, un important facteur d'indétermination du littéraire peut agir.** Or les formalistes juxtaposent à la conscience empiriste et pragmatique de la négation une "inconscience" du rapport à l'objet de la négation. Ils procèdent à une limitation (poétiquement) utilitariste du point de vue créateur.

Dès lors, la problématique de la littérature comme position dans le monde est posée. Aussi notre conclusion générale se fondera sur les points suivants :

1 - La conscience de la négation implique la pleine conscience de la détermination.

Cela implique le bilan des constats liés au rejet de la théorie de la négation artistique (par les formalistes). Par conséquent, la mise au point s'applique aussi au degré d'indétermination du littéraire.

2. La conscience de la détermination exige le retour à la négation.

L'exigence concerne l'action en retour de la négation sur la détermination sociale. Elle appelle l'évaluation des limites *a posteriori* de la détermination sociale.

3. Le Profit de l'examen de toutes ces problématiques pour l'étude du formalisme africain du futur.

Cet aspect ultime de la question tiendra compte des importantes spécificités de l'Afrique : littérature d'une extrême jeunesse, "indépendances" récentes et exigences corrélatives de **témoignages** littéraires (donc quasi inexistence du formalisme), public restreint, bouleversements idéologiques et sociaux impliquant un essor possible de l'art pour l'art. Nous n'oubierons pas la littérature en langues nationales.

RUBRIQUE REDIGEE DE LA FUTURE THESE

**Le Thème du livre modèle
chez**

**les Parnassiens, Flaubert et les Formalistes russes:
Poétique, lectures des personnages
et Histoire sociale**

METHODE ET CONCEPTS UTILISES

L'étude de la poétique des lectures est régie par les règles théoriques liées au procès compositionnel du personnage central. C'est la raison pour laquelle il convient de préciser au préalable la notion et la fonction de personnage.

* * *

I. LA NOTION DE PERSONNAGE

De prime abord et de toute évidence, le concept littéraire de personnage représente une "personne" dont les caractéristiques sont apparentées à l'univers des hommes réels. Mais plus spécialement, cette entité "réaliste" participe des lois de la fiction.

Pour la poétique moderne, le personnage est le fil conducteur qui permet au lecteur et au chercheur de s'orienter à travers l'enchevêtrement des éléments narratifs. Aussi constitue-t-il un facteur primordial de la construction de l'oeuvre. Suivant cette loi, l'efficience formaliste des lectures est liée à la "destinée narrative" du héros.

Dans les oeuvres qui nous intéressent, trois caractéristiques décisives relatives au personnage révèlent la nature de la lecture. D'abord, la parole conçue comme le sujet révélateur de la réception. Tel est le cas dans l'Agonie d'un saint de LECONTE DE LISLE. Ensuite, les indications fournies par le narrateur sur le héros dévoilent l'univers psychologique et intellectuel de l'accueil des livres. Elles sont plus utilisées dans les romans (le disgracié de TYNANOV et Madame Bovary de FLAUBERT). Enfin, les rapports entre personnages sont significatifs. Au regard de la lecture, la nature contradictoire ou analogique des relations interpersonnelles peut être capitale. Il en est ainsi dans Madame Bovary.

Sous le rapport précis du procès narratif, ces facteurs qui manifestent la nature de la réception sont valorisés par une interaction ternaire.

1. Les livres lus agissent A CONTRARIO sur l'idiosyncrasie grâce à leur sophistique "réaliste", à la transcendance de leurs idées ou à la noblesse de leurs idéaux. Ils opèrent une séduction magique, hallucinatoire.

2. L'action d'interprétation inadéquate révèle l'influence de la sophistique livresque ainsi que la perversion de la lecture. Elle est liée à la tentative subséquente d'application de la lecture à la réalité : les deux aspects corrélatifs prouvent deux caractéristiques de l'idiosyncrasie : son excessive sensibilité et sa réfraction perverse. C'est la preuve du dévoiement de l'esprit récepteur et de la personnalité de l'individu. Cette déviation d'apparence singulière peut avoir une dimension "sociale" régie par la fausse conscience plus ou moins partagée.

3. Le "réel" lui-même oppose sa propre négativité aux illusions de la lecture. Il est représenté par la **collectivité** insuffisamment sensible à la culture livresque minimale ou simplement utilitariste.

Selon cette logique interactive, la réception livresque et le monde "réel" sont tragiquement confrontés à cause de l'action interprétative et applicatrice de l'idiosyncrasie. Aussi la dynamique littéraire (opératoire) qui régit le parcours du personnage assume-t-elle une fonction essentielle.

* * *

II. MOTIVATION - MOTIVATION COMPOSITIONNELLE

A. MOTIVATION : Ce terme technique désigne l'unité esthétique nécessaire de tous les éléments de la narration.

Toute composante du récit doit être justifiée dans cette optique unificatrice. Le système de procédés qui justifie l'introduction des unités de la narration à cet effet constitue la motivation.

B. LA MOTIVATION COMPOSITIONNELLE

Cette notion désigne l'utilité Poétique de chaque séquence relativement à la composition (littéraire) de l'oeuvre. La motivation compositionnelle n'est pas déductive : Elle est régressive.

Un héros trouve un pistolet mis en évidence. Plus tard, il s'en sert pour se suicider. Du point de vue de la Poétique formaliste du récit, l'arme n'est pas le sujet principal de la motivation ; elle ne motive nullement le suicide. Bien au contraire, le lien usuel de causalité est renversé. Sous ce rapport, la séquence ultime de la mort constitue le fondement de la vraie justification dans la mesure où elle détermine "narrativement" et poétiquement (ou relativement au faire) la trouvaille de l'arme à Feu. Au regard de la construction, la causalité qui va du pistolet à la mort n'est pas décisive. Celle-ci induit plutôt celui-là. Aussi le récit fonctionne-t-il comme une sorte d'équation A POSTERIORI . . . Dans ce cas, l'occurrence finale est le "résultat" destiné à jouer le rôle de critère et de repère pour la validité et la démonstration poétiques.

Dans L'Agonie d'un saint de LECONTE DE LISLE, la damnation de l'abbé (en dernier lieu) motive le caractère réfracté et violemment contradictoire de son discours d'homme d'Eglise. Par conséquent, elle met au jour la perversion des références d'origine biblique.

Dans Madame Bovary, la mort (par le suicide) joue le même rôle au regard de la lecture et de l'interprétation de romans. Dans le disgracié de TYNIANOV, le trépas de KUCHELBECKER assume la même fonction relative à une réception plus diverse et plus complexe ; il sera lui-même déterminé par une dernière motivation compositionnelle liée à la destinée distinctive et légendaire de l'homme de lettres.

Toutefois, l'écrivain formaliste soit s'accomoder à la logique pragmatique -plus familière- de l'histoire sociale.

C'est la raison pour laquelle le lecteur reçoit les éléments de la narration selon un ordre relevant de la causalité. En conséquence, la motivation compositionnelle agit à l'échelle des structures, entités liées à distance.

Cependant le créateur peut opérer une sorte de médiation. Dès lors, la consécution plus ou moins immédiate est susceptible de suggérer ou de préparer la logique régressive de la motivation compositionnelle. Ce caractère dialectique de la construction narrative inspire notre approche.

Au préalable, nous définirons l'état d'esprit qui préside à la lecture réfractée, à son application inopportune au "réel" et à son issue tragique : le BOVARYSME. Cette introduction nous permettra de maintenir un lien permanent entre la motivation compositionnelle induite par le trépas du personnage et les lectures. Du coup, elle autorisera la description consistante de la réception des livres modèles.

De façon particulière, les séquences intermédiaires-celles de la lecture et de son application- réfléchissent l'épilogue fatal. Celui-ci leur confère la fonction transitive d'éléments inductivement déterminés d'un procès. Or l'existence et la légitimité de ce procès tragique sont fondées par la séquence finale de la vie du personnage.

Dans cette perspective, chaque phase de la lecture a un sens virtuel réellement contenu par l'épilogue fatal. A son tour, celui-ci est concrétisé par chaque péripétie intermédiaire. En l'occurrence, il est "transmuté" en mécanisme tragique d'interprétation et en perversion active (ou application induite).

D'un point de vue sémantique, ces deux "transmutations" concrètes contiennent - A PRIORI et en puissance- le trépas du héros. Sous le rapport poétique du formalisme, elles le posent comme entropie concrète et ponctuelle. Ainsi les besoins romanesques exclusivement et chimériquement sensuels d'Emma Bovary présupposent leur propre insatisfaction létale (aggravée par l'illusion livresque).

C. LES CONCEPTS D'ADJUVANT ET D'OPPOSANT

Nous empruntons ces concepts à la Sémantique structurale de GREIMAS. Mais ils expriment un sens et un emploi particuliers. Le terme d'"ADJUVANT" désigne tout personnage qui, grâce à son statut analogique par rapport au héros, facilite - pour ainsi dire - positivement l'interprétation inadéquate des livres lus ; le terme désigne aussi celui qui favorise l'application illusoire des lectures au réel.

La fonction d'"opposant" s'applique à tout caractère qui favorise le même procès fatal par la négative. En effet, l'opposant représente une négation très marquée de l'illusion liée aux livres modèles.

En vertu de ces rapports structuraux, les Formalistes français et russes procèdent à une formalisation des relations narratives et subvertissent la logique sociale.

La même problématique peut se manifester en Afrique en ces périodes de désillusion idéologique et d'autonomie croissante de l'écriture. C'est la raison pour laquelle notre entreprise constitue une base importante pour l'intégration future de l'aire africaine dans notre projet comparatiste. Elle nous permettra de concevoir les fondements théoriques et le modèle nécessaires à cette insertion de notre continent.

Concrètement, nous analysons l'héritage formaliste de la lignée de DON QUICHOTTE Celle-ci met en évidence (et en scène) le conflit entre la lecture et la vie sociale "réelle"

Cette contradiction procède du projet irrationnel (ou non maîtrisé) de l'application de modèles livresques. L'analyste peut donc parler de lecture hallucinatoire, réfractée, perverse ou empreinte de fausse conscience. La négation de l'univers "socio-historique" prend - de ce fait - une tournure très concrète. Dans l'illusion et la déformation des personnages lecteurs, le chercheur attentif reconnaît les fautes dénoncées par les formalistes chez les interprètes communs du fait littéraire.

Aussi la présence remarquable d'un tel thème dans la création formaliste n'est-elle pas fortuite. La lecture du personnage et le "livre second" dont elle procède possèdent deux avantages. Ils renforcent l'efficacité poétique du livre premier (celui du narrateur et de son personnage) et ils promeuvent l'orientation esthétique de la primauté du littéraire.

De façon plus particulière, nous considérons l'actualisation moderne de la "tradition" de DON QUICHOTTE : le Bovarysme. Qu'est-ce que le bovarysme? Certes, il constitue une expression du conflit entre la lecture et la vie sociale. Mais précisément, il désigne :

"(...) le pouvoir qu'a l'homme (...) de se faire une personnalité fictive, de jouer un rôle qu'il s'attache à soutenir malgré sa vraie nature et malgré les faits." les faits." (1)

De toute évidence, le terme désigne l'attitude typique d'Emma Bovary. Et sa présence dans le vocabulaire d'André LALANDE atteste l'extension de sa signification jusqu'à la sphère philosophique. Or, les textes que nous comptons étudier illustrent cet élargissement. Madame Bovary de Gustave FLAUBERT traite de l'acceptation typique comme nous le savons déjà. L'Agonie d'un saint de LECONTE DE LISLE représente le bovarysme religieux chez un inquisiteur. Le Disgracié du formaliste russe Iouri TYNIANOV traite de l'association du bovarysme typique, du bovarysme de la création et de celui de la politique. En conséquence, nous ne nous limitons pas à la lecture romantique. Celle de la Bible, celle de courants et styles littéraires aussi bien que la réception des oeuvres politiques sont concernées.

Pour notre actuelle recherche, nous déterminons trois bovarysmes conçus comme facteurs formalistes de singularisation littéraire. Mais en dernière instance, nous voulons savoir comment ces singularisations se manifestent en tant que natures.

(1) LALANDE (André) - Vocabulaire technique et critique de la philosophie - Paris, P.U.F., "Quadrige", 1991, vol. 1, p. 117. En réalité, DON QUICHOTTE peut être également considéré A POSTERIORI comme le premier bovaryste.

En art, l'apparence et la manifestation sur le mode de la Nature invalident l'utilitarisme, la logique sociale et l'efficience discursive. La dimension comparatiste nous aidera à discerner la communauté esthétique de ces "natures". Mais l'apparence naturelle ne doit pas être confondue avec l'essence (accidentelle et prosaïque) de l'univers de "notre" Nature.

* * *

STRUCTURES DES OEUVRES

Nous avons choisi trois écrits qui manifestent la fausse conscience et la destinée tragique liées à la mauvaise lecture.

1. L'AGONIE D'UN SAINT de LECONTE DE LISLE peint l'illusion interprétative d'un abbé inquisiteur mourant. Ce "justicier" implacable veut valoriser ses actions devant l'appartition hallucinatoire du CHRIST. Son discours exprime une réfraction belliqueuse du texte biblique fondateur. Du point de vue formaliste, sa parole déterminée régressivement par sa damnation finale devient en soi une négation constante et poétiquement concrétisée du Livre saint.

2. MADAME BOVARY de FLAUBERT décrit une jeune femme pourvue d'une seule culture : celle des romans mal lus. La visée formaliste de l'auteur consiste à mettre en oeuvre le procès de la confrontation entre le désir insensé d'imitation (des amours livresques, des poèmes) et la vie réelle. La mort de l'héroïne déterminera de façon régressive des espérances poétiquement singularisées et successivement annulées.

3. LE DISGRACIE du Formaliste russe TYNIANOV confronte la lecture de SCHILLER, de KARAMZINE ainsi que le BYRONISME, la lecture politisée de l'oralité littéraire et des lumières d'une part et la vie réelle du tsarisme d'autre part. L'ensemble de ces livres modèles inspire à Guillaume-WILHELM KUCHELBECKER le désir de transposition romanesque, puis révolutionnaire des lectures à la "réalité". Dans l'optique formaliste, TYNIANOV organise un procès combinatoire d'illusions livresques rendues instables et successivement annulées.

Trois structurations formalistes organisent le thème du livre-modèle réfracté : la théâtralisation redondante d'une rhétorique contradictoire les variations cultivées puis abolies d'une sensualité livresque, le procès combinatoire de chimères politico-littéraires progressivement *réduites à néant.*

Toutefois, l'intérêt social et sociologique de ces formalisations poétiques demeure. En effet, trois schèmes intellectuels figurent une déviation culturelle. En raison de leur caractère culturel et de leurs SUJETS (un abbé, une dame mondaine, un écrivain-lecteur), ils peuvent servir de repères pour des études sur les conséquences socio-psychologiques de la lecture littéraire. Il reviendra à notre conclusion de préciser ces apports.

3.1.1. LE PARNASSE : L'AGONIE D'UN SAINT" OU LE BOVARYSME RELIGIEUX

L'Agonie d'un saint de LECONTE DE LISLE comprend trois parties. La première (vers 1-47) est essentiellement descriptive. Elle peint très poétiquement l'entrée des moines et du Prieur dans la cellule mortuaire du "saint" (un Abbé inquisiteur). La seconde (vers 49-97) révèle le discours du mourant. La dernière (vers 98-136) décrit la confrontation tragique et le dialogue fatal du mourant avec le Christ.

Tout ce matériau mis en oeuvre se rapporte au premier chef à l'Inquisition médiévale et met en jeu la crédibilité

de l'Eglise. Aussi le lecteur peut-il mesurer l'implication historique de la "fable" (ou déroulement de l'histoire racontée).

Notre intérêt porte essentiellement sur la seconde partie relative au discours du mourant, plaidoierie soutenue devant l'apparition (hallucinatoire) du Christ. Il manifeste le bovarysme religieux de l'orateur qui implore l'Envoyé.

Dès l'abord, l'apostrophe paraît conforme aux règles chrétiennes (bibliques) :

- Seigneur, vous le savez, mon coeur est devant vous,
sourd aux appels du monde et scellé pour la joie ;
je l'ai percé vivant, de la langue et des clous,
je l'ai traîné, meurtri, de long de votre voie.

*

Plein de jeunesse, en proie aux sombres passions,
sous la règle de fer j'ai ployé ma superbe
les richesses du monde et ses tentations,
j'ai tout foulé du pied, comme la fange et l'herbe.⁽²⁾

La pénitence, la retraite ascétique, l'humilité sont des vertus chrétiennes par excellence. A première vue, l'enseignement sacré de la Sainte-Bible est appliqué. Toutefois, le style laisse entrevoir une certaine passion illustrée par une violence verbale assez perceptible. Et celle-ci est différente de la très admirable manière du grand Livre. Que sont donc ce coeur percé, cette "règle de fer", ces pieds qui foulent? Ne contrastent-ils pas déjà avec la douceur résolue et l'absence de contrainte manifestée par les saintes paroles du Prophète sublime?

Cette violence insolite et l'ascèse constituent le motif structural de base du bovarysme imminent. Et de fait,

(2) LÉCONTE de LISLE, l'Agonie d'un saint, vers 49-56 in Poèmes barbares, Paris, Gallimard, "Poésie", 1985, P.364. Le texte est souligné par nous.

la suite du discours révèle une surimpression hyperbolique, fruit de la lecture réfractée des principes :

Paul m'a commis le glaive, et Pierre les deux clés;
Pieds nus, ceint d'une corde en ma robe de laine,
J'ai flagellé les forts à mon joug attelés,
Le clairon de l'Archange a reçu mon haleine.

.....
.....

Mais le plus orgueilleux comme le plus hardi
A touché de son front la sandale du moine.

Et le monde n'étant, ô Christ, qu'un mauvais lieu
D'où montait le blasphème autour de votre Eglise,
J'ai voué toute chair en Holocauste à Dieu,
Et j'ai purifié l'âme à Satân promise. (3)

Le lecteur peut noter la dualité frappante du discours de l'Abbé. L'ascétisme est réitéré par les images des pieds nus, de la corde et de la robe de laine. L'Abbé est le gardien des attributs de l'autorité insigne de Paul et de Pierre. Une formule allégorique lui confie même la trompette de l'Archange. Le locuteur remplit donc une mission relevant de la Haute Autorité divine. De plus, la dénonciation de ce bas-monde et des blasphèmes paraît prolonger la Parole biblique.

Mais ici, la suffisance et la prétention transparaissent. De plus, la flagellation et le joug ainsi que les sandales embrassées de force imposent indubitablement la violence. Et l'image du glaive liée à Saint-Paul "canonisé" de fait la brutalité. En se référant à cette autorité, le mourant rattache implicitement l'usage de la force au Christ lui-même. Ce faisant, il contrevient à la parole biblique. Dès lors, la violence stylistique est *faussement* fondée.

La négativité foncière de la dualité et du syncrétisme sera plus explicite dans les extraordinaires

(3) Ibidem, vers 57-68, p.265.

déclarations subséquentes. L'atmosphère fantastique de l'agonie favorise la vision hallucinatoire et macabre mettant en scène les Albigeois martyrisés par l'Abbé :

Ah! Je les reconnais, les damnés! Les voilà,
Ceux d'Alby, de Béziers, de Foix, de Toulouse,
Que le fer pourfendit, que la flamme brûla
Parce qu'ils outrageaient l'Eglise, votre Epouse!

Sus, à l'assaut! L'épée aux dents, la hache au poing!

Des excommuniés éventrez les murailles!
Tuez! A vous le ciel s'ils n'en rechappent point!
Arrachez tous ces coeurs maudits et ces entrailles!

*

Tuez! Tuez! Jésus reconnaîtra les siens!
Ecrasez les enfants sur la pierre, et les femmes! (4)

Ce violent discours, ce délire sanguinaire évoque la Croisade et l'inquisition ordonnées au XIII^e siècle par l'implacable Pape INNOCENT III contre les cathares albigeois apparentés au manichéisme. Au demeurant, les noms des villes d'origine (Alby, Béziers, Foix, Toulouse) indiquent l'espace de cet affrontement médiéval. Et selon toute vraisemblance, l'Abbé qui parle dans ce poème représente ARNAUD AMAURY, l'abbé de Cîteaux. Cet ecclésiastique fut envoyé par le Pape avec des pouvoirs extraordinaires. La délégation de pouvoir explique l'usage d'expressions telles que "Paul m'a commis le glaive et Pierre les deux clés" (vers 49). Les vers 85 correspondent aux paroles réellement prononcées par l'inquisiteur : "Tuez-les tous! Dieu reconnaîtra les siens". L'Abbé répondait ainsi à ceux qui demandaient comment distinguer les fidèles des hérétiques.

Or, le manichéisme des "hérétiques" combattus par l'Abbé n'est qu'un syncrétisme, un essai de combinaison

(4) LECONTE DE LISLE, l'Agonie d'un saint, vers 77-86, ibid, p.265.

du christianisme avec le dualisme de ZOROASTRE. Ce dernier admet deux principes coéternels et incréés : le Bien (ORMUZD) et le Mal (AHRIMAN assimilé au Diable et à l'Ange Rebelle). Comme chacun sait, la coéternité de Dieu et d'autre chose nie la souveraine transcendance de la Divinité. Sous ce rapport et de prime abord, le discours de l'Abbé paraît justifié : il faut détruire jusqu'à l'être des négateurs du Livre et du Seigneur éternel.

Conformément au formalisme de LECONTE DE LISLE, le poème ne mentionne nullement le "contexte" théologique du discours. Selon cette logique, le lecteur devra rechercher les données de l'environnement extra-littéraire afin de comprendre tout le fonctionnement du texte. Les Paranssiens n'écrivaient pas pour les esprits paresseux et incultes.

Mais en réalité, par un renvoi intertextuel implicite, le poète désigne sans cesse le contraste des paroles de l'Abbé avec l'esprit et le sens du discours biblique. Tel est le fondement du bovarysme de notre locuteur.

De façon plus raffinée et subtile, LECONTE DE LISLE fait ressortir la dualité fortement contradictoire, voire violemment négatrice des dires de l'inquisiteur, relativement au texte saint.

Or, cette brutalité exprime l'humilité (attitude typiquement chrétienne) Le pénitent se manifeste sous le signe verbal de la contrainte hyperbolique.

La même fracture transparait dans l'association de Paul et du glaive. De surcroît, l'épée est liée aux deux clés de Pierre (l'enfer et le Paradis). Cette liaison constitue la négation même de la Passion de Jésus.

Ainsi l'Abbé mourant met en évidence un vrai syncrétisme théologique. Par ce biais, LECONTE DE LISLE superspose implicitement le syncrétisme ecclésial et celui des Albigeois.

officiellement considéré comme hérétique. L'inconséquence de l'envoyé d'INNOCENT III s'exprime à travers la passion (verbale) et par conséquent, hors de toute mesure, en toute nature. Parmi les acceptions du mot "nature" celle qui s'applique à notre "saint" désigne ce qui se produit dans l'univers ou dans l'homme sans calcul ni réflexion. Le naturel concerne aussi les phénomènes mus "par une causalité quasi-mécanique". (5)

Ici, l'anslyste constate la double efficacité du procédé. L'Abbé manifeste son syncrétisme, néfaste en vertu d'une causalité interne "quasi mécanique". La violence formelle initiale ainsi que celle des actes sont irréfléchies et irrépressibles dans leur énonciation. Pour cette raison, la représentation de LECONTE de LISLE est empreinte de nature, elle est débarrassée aussi bien de toute démonstration discursive. De plus, la contradiction et le syncrétisme verbaux renvoient naturellement le lecteur aux références bibliques. Mais celui-ci doit attendre l'atteinte du degré suprême du délire sanguinaire :

Gloire au Christ! Les bûchers luisent, flambeaux hurlants

la chair se fend, s'embrase : aux os des hérétiques,

Et de rouges ruisseaux sur les charbons brûlants

Fument dans les cieux noirs au bruit des saints
cantiques!!

Dieu de Miséricorde, o Justice, O Bonté,

C'est vous qui m'échauffez du feu de votre zèle!

L'horreur des bûchers inquisitoriaux est actualisée par une singularisation verbale frappante. Dans ce contexte, le syncrétisme se répète en se développant. Les "flambeaux hurlants" luisent à la gloire du Christ! Le sang fumant est pour ainsi dire "célébré" par les cantiques, les plus

(5) Voir André LALANDE, "Nature" in Vocabulaire technique et critique de la philosophie. P.U.F., "Quadrige", vol 2 p. 669, G pour la première acception et 670, H pour la seconde.

(6) LECONTE de LISLE, L'Agonie s'un saint, vers 89-94, Poèmes barbares, Gallimard, p.266.

sublimes chants d'amour!! Ainsi l'acte syncrétique devient blasphématoire. Et les scènes horribles induits par l'intolérance exaltent l'Abbé comme en toute innocence dévote. Dans ce contexte, l'invocation de la miséricorde et de la bonté ressemble à une sinistre dérision. Objectivement, le discours présente une surimpression ironique puisque le Christ, les cantiques, la miséricorde et la bonté sont rendus réversibles par la liaison avec leur négation absolue. Evidemment, cette ironie se présente dans le discours comme une chose en soi = naturelle en l'occurrence et nullement discursive.

Telles sont la lecture, l'interprétation et l'application médiévales (par l'Eglise inquisitoriale) du Saint verbe biblique et face à l'adversité nouvelle. Encore une fois, la Nature consacre la fausse conscience exemplaire et par conséquent, le bovarysme.

Mais en nous menant à la référence réfléchie à la Sainte Bible, la reconnaissance du syncrétisme ecclésial éclaire davantage le fonctionnement formaliste du texte. Aussi l'examen de passages significatifs du Livre nous permet-il d'y voir plus clair.

Dans l'Evangile selon MATTHIEU, les apôtres s'indignent lorsque le Christ s'attable avec des hommes peu recommandables. En guise de réponse, l'Envoyé de Dieu affirme clairement que ceux qui se portent bien n'ont pas besoin de lui:

"Ce ne sont pas ceux qui se portent bien qui ont besoin de médecins, mais les malades. Allez et apprenez ce que signifie : je ne prends plaisir qu'à la miséricorde, et non aux sacrifices. Car je ne suis pas venu appeler des justes, mais des pécheurs". (7)

Voici donc la négation référentielle de tout le discours du mourant (face à l'apparition du Christ). L'Abbé

(7) Nouveau Testament - Evangile selon MATTHIEU, 9, versets 12 et 13 in La Sainte Bible (Ancien et Nouveau Testament.) - Trad. de Louis SEGOND, Paris, Rue de Clichy, 1930, P.8.

ne parlait-il pas de chair (humaine) en holocauste à Dieu (vers 67)? Les paroles rapportées par Saint MATTHIEU sont les seuls vrais principes en matière d'apostolat.

Dans l'Évangile de Jean également, l'histoire de la femme adultère est édifiante. Le pecheur - c'est-à-dire toute personne non divine - n'a pas le droit de lapider. Telle est la réponse sans équivoque adressée par le Christ à ceux qui viennent l'éprouver. Et Jésus lui-même accordera son pardon à la pécheresse.(8) Cette histoire nie le principe de l'inquisition dirigée par notre "saint".

Le dix-huitième chapitre de l'Évangile selon MATTHIEU invalide davantage les prétentions inquisitoriales. A propos du "plus grand dans le royaume des cieux, Jésus élit celui qui "devient" comme les petits enfants, autrement dit l'humble. (9), l'orgueil de notre abbé est invalidé par le livre-modèle

Et lorsqu'il évoque le frère qui pêche, le Prophète mentionne toute une série de recours non violents : la discussion à deux, puis devant deux témoins en cas d'entêtement. Si le refus est maintenu, l'homme fait appel à l'Eglise.

"Et s'il refuse aussi d'écouter l'Eglise, qu'il soit pour toi comme un païen et un publicain". (10)

Même après la saisine de l'Eglise, Jésus ne recommande nullement la violence. Intrigué, Saint Pierre veut savoir s'il faut pardonner jusqu'à sept fois. Alors, le Christ recommande non seulement le pardon jusqu'à sept fois, mais jusqu'à "septante sept". (11).

Dans ces conditions, la violence inouïe exercée par le mourant sur les Albigeois ainsi que l'orgueil inspiré par la mise au pas des forts représentent une dissonance particulière dans le discours. Ils figurent l'hérésie.

(8) Voir l'Évangile selon Jean, 8, versets 1 - 11, ibidem, pp. 93-94.

(9) L'Évangile selon MATTHIEU, 18, V. 1-4, ibidem, p.18.

(10) Ibidem, versets 15-17, pp.18-19.

(11) Ibidem, versets 21-22, p.19.

La brutalité n'est pas seulement condamnée par Jésus. Elle est indubitablement invalidée comme facteur de mort pour son auteur. Lorsqu'un Apôtre bien intentionné dégaine son épée pour sévir contre les agresseurs du Prophète, celui-ci s'interpose :

"Remets ton épée à sa place ; car tous ceux qui prendront l'épée périront par l'épée." (12)

La mort violente du violent est un trépas absolu. Or, le martyre de celui qui veut la rémission des péchés de l'Homme mène à l'Eternité. Telle est la substance de la Passion de Jésus. Par conséquent, si l'inquisiteur (ou Croisé) se targue de détenir le "glaive", il prépare sa propre mort symboliquement brutale. Il profère lui-même sa propre damnation. Sa seule parole dévoile le caractère fictif de la personnalité qu'il croit incarner. Elle l'incite à soutenir en vain le rôle indû du justicier dévot. Ce verbe secrète lui-même sa vraie nature en exposant le spectacle insolite - "formel" et substantiel- de sa dualité pathologique. Donc le dire est immédiatement bovaryste et le bovarysme discours, sans intervention du raisonnement. A première vue, LECONTE de LISLE n'offre aucune prise à la détermination idéologique (de son exposition). A la fin du poème, la condamnation de l'abbé détermine régressivement le discours contradictoire.

* * *

3.1.2. FLAUBERT : LES LECTURES D'EMMA ET LA CONSTRUCTION DE "MADAME BOVARY"

La parole mise en oeuvre est le seul vrai acteur de la poésie. C'est la raison pour laquelle LECONTE de LISLE peut représenter le bovarysme parlant.

Pour le roman, les choses se présentent sous un angle particulier. Dans la France de la moitié du siècle dernier et dans l'Union soviétique des années 20, le romans transposent encore (littérairement) une destinée humaine.

(12) L'Evangile selon MATTHIEU, 26, verset 52, ibidem, p.18.

Pour une bonne part, pour le système dominant, il repose sur l'idée de la reproduction d'un microcosme social, d'une intrigue, malgré les révolutions flaubertiennes et formalistes russes. Le romanesque "institutionnel" croit encore au vérisimilisme, au simulacre du déroulement d'une vie entière.

Pour toutes ces raisons, la simple parole ponctuelle d'un seul personnage ne peut manifester tous les aspects du bovarysme dans ce contexte. Outre la parole, la fausse conscience de la lecture bovaryste concerne certes l'aspect individuel linguistique, mais aussi et surtout les relations entre "personnes"; Et même le rapport à un système social. Il existe donc une différence d'échelle relative à la lecture réfractée.

Dans cette perspective différentielle, l'intérêt de l'esthéticien comparatiste consiste à savoir comment une même "réalité" s'exprime dans deux structures différentes.

D'après nos textes, le bovarysme se manifeste en littérature comme la consubstantialité d'une idiosyncrasie et d'une lecture "réfractante" et réfractée. En poésie, la convergence apparaît directement. Pour le roman, le bovarysme fonctionne selon un procès, un complexe de consécutions et de liaisons qui peut aboutir à la manifestation consubstantielle.

Mais en tout état de cause, la mise en oeuvre artistique capable de présenter le bovarysme comme une nature constitue le chaînon qui relie les deux genres "réduit" la différence

Le roman peut analyser à loisir l'union de l'idiosyncrasie et de la lecture bovaryste. Il dispose à volonté de la variété des occurrences. Dans l'Agonie d'un saut, la concentration et la consubstantialité des deux entités répondait aux exigences du poème relativement court et du poétique. Dans Madame Bovary comme dans Le disgracié de TYNIANOV, chaque aspect peut être exposé de façon "dilatée" avant

(13') : Naturellement, l'idiosyncrasie et la lecture sont les deux entités.

d'être lié à l'autre. Démarche analytique et synthèse peuvent alterner. Le créateur dispose aussi de la possibilité d'établir un procès progressif composé d'échelles, de séquences. Sans doute, la contrainte de la peinture d'une vie ou d'une destinée commande l'usage de ces procédés. Mais du point de vue formaliste, cette obligation apparente induit à la fois une concession et une motivation (esthétique). Le romancier pense pouvoir utiliser la nécessité du procès "vérisimiliste" pour faire du bovarysme un complexe combinatoire. Il use de l'alternance, de la variété et de la "dilatation" de la représentation. Pour paraître en tant que nature, la liaison de l'idiosyncrasie, de la lecture et de ces effets épouse la complexité mouvante de la vie réelle. Elle n'en prend que la "forme".

Madame Bovary commence avec Charles BOVARY, le futur mari de l'héroïne. Le déplacement de l'accent sur Emma coïncide avec l'introduction de la particularité bovaryste. Les termes modèles qui structureront l'évolution du personnage sont établis aux chapitres V, VI et VII de la deuxième partie.

Le premier contact intime entre le lecteur et Emma révèle déjà une différenciation significative. En s'adressant au Christ de son hallucination, le "saint" de LECONTE de LISLE parlait sous le complet gouvernement de la fausse conscience. Il ne s'apercevra de sa déception -et donc de son bovarysme- qu'A POSTERIORI.

En revanche, Emma Bovary nous dévoile sa déception dès l'abord, dès les premières manifestations de sa pensée. La première période de son mariage ne correspond pas à l'attente du bonheur idéal décrit par les romans de sa jeunesse :

"Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle.

Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse qui lui avaient paru si beaux dans les livres." (13)

Ce constat est le fruit d'une rétrospection "spirituelle" et par conséquent, la manifestation d'une certaine forme de retour sur soi (ou réflexion). En sa qualité d'ecclésiastique, l'Abbé de LECONTE de LISLE est un homme de verbe, un personnage idoine pour la sophistication condensée de la poésie. Excitée, envoûtée par les lectures de ses romans, Emma Bovary doit faire le compte de la confrontation avec le réel. Il lui faut considérer tout un procès, une histoire, occasion propice au roman.

L'"héroïne" de FLAUBERT avait cru avoir de l'amour en vertu de l'influence implicite des ouvrages romantiques et de fantasmes. La réalité du mariage avec Charles l'a vite détrompée. En guise d'essai de dépassement, elle conçoit une quête proprement bovaryste. En cherchant l'entendement du mot "félicité" etc... dans la vie, Emma opère un renversement caractéristique. Les mots dans les romans n'ont leur entendement plein qu'en vertu du romanesque d'abord. Or, la compréhension n'est recherchée ni dans les structures des énoncés ni dans l'univers des livres en fonction de lois spécifiques. La prise en considération des concepts au regard du réel est plutôt une question de rapport et de passage, non d'équivalence. Dans la vie réelle, "Félicité", "Passion" et "Ivresse" sont des Etats déterminés, tandis qu'elles sont des idéaux dans les livres. Ces idéaux eux-mêmes apparaissent en tant que mises en oeuvre dans les ouvrages.

Nous voyons qu'en réalité, le bovarysme d'Emma se rapporte à la problématique posée par tous les Formalistes théoriciens.

Le texte suivant ouvre le chapitre VI entièrement consacré au mécanisme du bovarysme. Il actualise la

(13) : BLAUBERT (Gustave), Madame Bovary, première partie, GF-Flammarion, 1986, p.94.

rétrospection en révélant la substance des mots à partir de leurs références livresques. D'abord, l'exemple de la félicité :

"Elle avait lu Paul et Virginie et elle avait rêvé la maisonnette de bambous, le nègre Domingo, le chien fidèle, mais surtout l'amitié douce de quelque bon petit frère qui va chercher pour vous des fruits rouges dans des grands arbres plus hauts que des clochers, ou qui court pieds nus sur le sable, vous apportant un nid d'oiseau." (14)

La vie au couvent de l'enfance succède à l'évocation de l'univers idéal du livre. Ce nouvel épisode de la rétrospection nous présente le tempérament personnel qui nourrit l'illusion bovaryste.

A ce stade, l'idiosyncrasie d'Emma paraît paradoxal. La jeune fille comprend le catéchisme et répond toujours aux questions difficiles. Or, cette faculté de compréhension est réfractée, voire étouffée par la sensualité. L'attitude face à l'atmosphère de la chapelle et face au livre de messe (missel) l'atteste :

"(...) elle s'assoupit doucement à la langueur mystique qui s'exhale des parfums de l'autel, de la fraîcheur des bénitiers et du rayonnement des cierges. Au lieu de suivre la messe, elle regardait dans son livre les vignettes pieuses bordées d'azur, et elle aimait la brebis malade, le coeur percé de flèches aiguës, ou le pauvre Jésus qui tombe en marchant sur sa croix. (15)

De façon significative, le recueillement appelé par le décor d'une chapelle suscite un assoupissement (signe de douce volupté). Le livre qui doit susciter l'élévation

(14) Madame Bovary, Première partie, VI, GF - Flammarion, 1986, p.94.

(15) : Ibidem, première partie, 6, p.95.

spirituelle cause des élans élegiaques ; il ne retient l'attention que par ses simples images. Ainsi la relation avec l'entité livresque est dévoyée :

"Les comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues." (16)

Ces comparaisons sont des échos du Cantique des Cantiques. Ces caractéristiques purement sensuelles de la personnalité et la lecture littéraire sont liées dans la réception du Génie du Christianisme de Chateaubriand :

"(...) le dimanche, des passages du Génie du Christianisme par récréation. Comme elle écouta, les premières fois la lamentation sonore des mélancolies se répétant à tous les échos de la terre et de l'éternité!" (17)

Ni les célèbres périodes de l'auteur, ni ses autres procédés n'intéressent Madame Bovary. Seuls les effets élegiaques de la réception comptent.

Ainsi la première démarche analytique présente successivement les sources livresques de l'ivresse puis la sensualité caractérielle. Grâce à une gradation tout à fait logique, FLAUBERT unit ces deux éléments dans la réception de Chateaubriand et élargit la perspective.

En effet, l'unité dévoile la fonction de matériau (et de modèle implicite) relative au livre et le rôle *réfracteur* dévolu à la sensualité. Ce retour "unificateur" au livre de littérature éclaire *partiellement* le rapport au littéraire et exige de ce fait un approfondissement de l'exposition de l'idiosyncrasie. Si celle-ci est fortement stimulée par le romantisme, elle induit la recherche du Manque. Emma veut vivre l'ailleurs pour ainsi dire. Elle veut disposer de la substance romantique qui manque à sa ^{vie} réelle.

(16) : Idem

(17) : Idem

En conséquence, elle opère déjà la funeste quête négative qui la mènera à sa destinée tragique.

La négativité de l'intellect de Madame Bovary se fonde sur une sorte d'utilitarisme sensuel :

"Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel. Et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son coeur, étant de tempérament plus sentimental qu'artiste, cherchant des émotions, non des paysages."(18)

Ici, l'intelligence (manifestée au catéchisme) n'existe plus ou ne se manifeste pas tout au moins. Elle est purement et simplement invalidée par la recherche du capital sensuel et sentimental.

Ce qui contribue à la "consommation immédiate de son coeur" est ce qu'Emma ^{ne} connaît pas : la négation du familier, la mer tempétueuse, la verdure clairsemée de ruines etc...

Le lecteur aura remarqué la singularisation de l'esprit de notre "héroïne". L'enchaînement des caractéristiques de l'état d'âme suscite chez nous l'impression due à la nature qui déroule ses étrangetés. Une sorte d'instinct original oriente Madame Bovary vers la tyrannie des sentiments.

Et de nouveau, FLAUBERT oppose la visée de portée formaliste- qui est celle de l'artiste "naturel"- et le regard utilitariste. Implicitement, il désigne la méprise constitutive du bovarysme. De façon tout aussi implicite, il met en exergue l'attitude potentielle d'un personnage réel en décrivant les fantasmes d'Emma. Mais il appartient au lecteur de valoriser cette portée sociale.

Toute cette série de passages établit la motivation compositionnelle de la détermination bovaryste. En fondant

(18) Madame Bovary, première partie, VI, P.96.

l'idiosyncrasie de la sensualité et du sentimentalisme, puis en la liant de façon exemplaire à la lecture, elle prépare la mise en oeuvre des futures relations psychologiques relatives à l'influence des livres.

Aussi les passages suivants sont-ils consacrés à la lecture des romans littéraires proprement dits. Et l'amorce de la motivation compositionnelle sera plus proche de la concrétion des futurs élans et rapports inter-personnels. Telle est la raison d'être du contenu des romans prêtés au couvent à la jeune fille :

"Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires (...), troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se grassa les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture."(19)

Idéalité de l'activisme et des amants, amour hyperbolique et situations typiques composent tous ces motifs littéraires du genre sentimentaliste. Ils forment aussi toute la culture d'Emma. Tous les hommes qu'elle connaîtra intimement seront jugés ou sublimés à cette aune. Charles Bovary sera médiocre face aux messieurs des ouvrages. Au demeurant, le narrateur souligne ironiquement aussi bien l'enexistence réelle des actes que la mauvaise qualité des romans. L'idée même d'impossibilité est suggérée.

Après les oeuvres qui rappellent nos actuels "Harlèquins", Madame Bovary voue un culte à WALTER SCOTT et au roman historique. Ici aussi, la facture des oeuvres ne constitue nullement l'objet principal de l'intérêt. Elle ne semble pas exister. Bahuts, salles de gardes, ménestrels et vieux manoirs ainsi que les ~~trèfles~~ des ogives ne sont considérés qu'en fonction du motif ou plutôt : du modèle

(19) Madame Bovary, première partie, 6, PP.96:97.

de scène amoureuse qu'ils offrent. Ils mettent en valeur la châtelaine "qui regarde venir son amant." (20)

Enfin, Emma s'intéresse aux oeuvres de LAMARTINE à la faveur des sentiments élégiaques causés par la mort de sa mère :

"Elle se laissa donc glisser ans les Méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants (...), les vierges pures qui montent au ciel, et la voix de l'Eternel discourant dans les vallons." (21)

Le siècle dernier connut sa période lamartinienne. Bien des jeunes gens vécurent des moments mélancoliques rythmés par les vers des Méditations. Et parmi eux, de futurs formalistes, les bourreaux du Maître d'hier. Le texte contient des allusions parfaitement identifiées par les amateurs des poèmes de LAMARTINE. Les "vierges pures qui montent au ciel" renvoient le lecteur aux vers 110-115 de L'Immortalité, Méditations IV. "L'Eternel discourant dans les vallons désigne la dernière strophe du Vallon (Méditations V) (vers 61-64).

De façon significative, Emma ÉCOUTE tous ces phénomènes lamartiniens. Aussi l'effet de réel fonctionne-t-il ontologiquement chez la jeune femme. Son imagination débordante et son besoin de concrétion devancent et recouvrent entièrement le goût esthétique. FLAUBERT résumera la substance du personnage dans une formule parfaitement synthétique :

"Cet esprit positif au milieu de ses enthousiasmes, qui avait aimé l'Eglise pour ses fleurs, la musique pour les paroles de ses romances, la littérature pour ses excitations passionnelles, s'insurgeait devant les mystères de la foi (...)" (22)

(20) : Voir Madame Bovary, première partie, VI, p.97.

(21) : Ibidem p.99.

(22) : Madame Bovary, première partie, 6, p.99.

L'absence de spiritualité profonde est patente. Le positivisme et l'utilitarisme d'une part, le romanesque et l'empire des passions d'autre part cohabitent. Aucun rapport logique et raisonnable ne peut souder les deux catégories. Pourtant, elles forment le substrat de l'idiosyncrasie. Dans l'impossibilité logique de la cohérence caractérielle, le lecteur reconnaîtra les premiers jalons de la motivation compositionnelle de toute l'évolution du personnage. En effet, tous les facteurs d'instabilité subséquents y sont potentiellement contenus. Le dynamisme du caractère procède aussi de l'incertitude relative à ce magma.

D'ailleurs, la déception du mariage et l'ennui qui s'ensuit permet au narrateur d'introduire le motif de l'évanescence de l'état d'âme :

"Peut-être, aurait-elle souhaité faire à quelqu'un la confiance de toutes ces choses. Mais comment dire un insaisissable malaise, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent ? Les mots manquaient donc, l'occasion, la hardiesse" (23)

Outre la destabilisation virtuelle liée à la constitution chaotique de l'idiosyncrasie, un aspect non négligeable explique le caractère insaisissable du malaise. De fait, la manière d'être, la perception et les actions d'Emma sont sous le gouvernement du sentimentalisme et de la passion. Puisque rien n'est aussi volatil, capricieux et changeant que le sentiment en soi, la compréhension empreinte de pure affectivité renforce le coefficient d'incertitude. Ici, nous retrouvons le règne de la nature, déjà constaté dans L'Agonie d'un Saint. Mais il nous est présenté par le biais de la temporalité "dilatée" de la rétrospection.

Dans le poème de LÉCONTE de LISLE, la "forme" immédiate - liaison du vocabulaire violent et de la profes-

(23) Madame Bovary, première partie, VII, GF - Flammarion, 1986, p.100.

sion de foi- manifeste la nature de façon poétique d'abord. L'intertextualité implicite avec la bible parachève le procédé.

Dans Madame Bovary, la rétrospection dialectique (analyse/synthèse) permet d'accéder à la représentation du bovarysme en tant que nature. L'analytique favorise la peinture du procès, de la consécution et du progrès de la manifestation caractérielle. La synthèse préside à la réalisation de l'unité de l'idiosyncrasie et de la lecture.

La démarche synthétique est effectuée significativement à la lecture de CHATEAUBRIAND et de LAMARTINE. Et à ces occasions, les facteurs illogiques, déraisonnables et incertains sont mis en exergue. Pour la première le manque, la recherche de la nouveauté et l'utilitarisme sentimental apparaissent. Pendant la phase lamartinienne, la composition chaotique et irrationnelle du caractère est valorisée.

Sous ce rapport dialectique, le statut des facteurs qui activent la personnalité complexe est révélateur. La religion disparaîtra pour reparaître momentanément. Les romances de la musique subsisteront dans les étroites limites de leur caractère strictement verbal. Seule la littérature- sorte de point d'orgue avec ses "destinées" complètes empreintes d'idéalités sentimentales- nourrira durablement l'âme d'Emma. Elle seule offrira décidément ses faux modèles et ses états aux allures de vérité.

Mais du point de vue du formalisme, un personnage ne saurait être réduit à sa psychologie et aux virtualités de son dynamisme. Aussi est-ce la raison pour laquelle nous considérons à présent son action relativement à la lecture.

Comme un passage de la première partie (chapitre VI) l'indique, les décisions d'Emma sont guidées par une sorte de tropisme de la nouveauté. A son tour, celle-ci est régie par la foi en la concrétisation des promesses de la lecture. L'acceptation du mariage avec Charles Bovary procède de ce phénomène (première partie, VI, pp.99-100).

Aux premiers temps du mariage, Madame Bovary veut actualiser ontologiquement les textes des poèmes d'amour :

"Cependant, d'après les théories qu'elle croyait bonnes, elle voulut se donner de l'amour. Au clair de lune, dans le jardin, elle récitait tout ce qu'elle savait par coeur des rimes passionnées et lui [à Charles] chantait des adagios mélancoliques ; mais elle se trouvait ensuite aussi calme qu'auparavant et Charles ne paraissait ni plus amoureux ni plus remué." (24)

Singulière logique! Vouloir se donner de l'amour sur commande et de surcroît d'après des théories! Nous n'insisterons pas sur le ridicule induit par la récitation des poèmes.

En tout état de cause, nous retrouvons la manifestation de la nature dans la pratique. Ici, Emma rejoint le "saint" de LECONTE de LISLE : son discours est négatif à son corps défendant. L'Abbé énonçait l'orientation ecclésiastique du Concile de Latran. Emma déclame de la poésie. Tous les deux seront surpris par le résultat. L'un par la colère du Christ, l'autre par le néant.

La récapitulation des aspects du bovarysme d'Emma indique les éléments suivants:

- 1) Une "éducation" et une "culture" exclusivement romanesques et poétiques.
- 2) Une réception exprimant la négation de l'attitude esthétique indispensable à tout commerce avec les livres littéraires.
- 3) Un regard livresque qui ignore l'irréalité constitutive des livres— et par conséquent, une négation de l'essence littéraire des ouvrages.
- 4) Par induction : La négation du "Réel".

Toutes ces singularités fondent le caractère légal des relations avec le monde objectif dans son ensemble.

Il est loisible aux sociologues de la littérature, aux "psychocritiques" et aux psychanalystes d'étudier ce phénomène. Si l'on en croit le magazine Femme actuelle, le bovarysme trompe encore bien des femmes qui se reconnaissent en Emma.(25)

Le caractère fatal des rapports avec l'ensemble de l'univers objectif régit logiquement les relations de l'"héroïne" avec les autres personnages. Ainsi toute la structuration (du personnage lecteur) que nous avons décrite fonctionnera à l'échelle entière de l'ouvrage. Sous ce rapport, nous pouvons estimer que l'introduction de la motivation compositionnelle complète de Madame Bovary est contenue à la fin du Chapitre V, aux chapitres VI et VII de la première partie.

En particulier, le passage aux relations interpersonnelles dans l'optique de la lecture instaure la différence d'échelle relativement à L'Agonie d'un saint de LECONTE de LISLE. Nous passons de la contradiction à l'intérieur du verbe à la négativité inter-subjective.

FLAUBERT créera donc un réseau de relations négatives relativement aux lectures d'Emma. La négativité de chaque personnage sera conçue en fonction de son idiosyncrasie au regard de la réception littéraire de l'héroïne.

Certains personnages seront purement négatifs, d'autres plus composés pour ainsi dire.

Dans ce réseau de caractères, celui de CHARLES BOVARY est central. Il est le mari d'Emma et à ce titre, il représente la négation perpétuelle de la réception (bovarysme) de la littérature. Toute son existence symbolise la différence par rapport à l'univers des livres. Sa progression scolaire exige des efforts spéciaux. Sa bibliothèque se limite aux tomes non coupés du Dictionnaire des sciences médicales et à quelques revues (peu lues) du métier.

(25) Voir la présentation de Madame Bovary dans Femme actuelle n°351 du 17 au 23 Juin 1991, p.30.

Au regard de la vraie communauté cultivée, Emma est un caractère médiocre (mais elle n'est pas inconsistante au plan de la poétique). En revanche, Charles est plus lamentable, même aux yeux de sa femme :

"La conversation de Charles était plate comme un trottoir des rues et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. Il n'avait jamais été curieux, disait-il, pendant qu'il habitait Rouen, d'aller au théâtre (...). Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet, il ne put, un jour, lui expliquer un terme d'équitation qu'elle avait rencontré dans un roman." (26)

En somme, Charles dispose d'un intellect commun; de plus, il est incapable de produire la sophistique du sentiment et de l'imagination suscitée par les amants des romans. Il ne pratique aucune des activités—nage, escrime, tirées aux héros des romans d'amour (ou de cape et d'épée). Et toutes ces occupations sont aussi celles des héros idéaux et romanesques. (Voir Madame Bovary, 1ère partie, 6, pp.96-97 et supra, p.92)

Les aspirations livresques (d'Emma) relatives à Charles sont explicitement énumérées :

"Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? Mais il n'enseignait rien. Il la croyait heureuse (...)" (27)

Ainsi, Charles représente le néant et la négativité absolue (au regard du bovarysme d'Emma). Il joue le rôle d'opposant constant dans cette optique. (28) Par conséquent,

(26) : Madame Bovary, la première partie, VII, GF - Flammarion, 1986, p.101. Pour l'introduction compositionnelle de ce passage, voir supra, P.92

(27) : Madame Bovary, première partie, VII, p.101.

(28) : Malgré sa bonté et sa sollicitude touchantes.

il est intimement lié à la construction entière du roman.

* * *

LES LECTURES D'EMMA ET LES PERSONNAGES DE LA
DIALECTIQUE ADJUVANT/OPPOSANT

LEON est le premier recours de l'héroïne. Il fonctionne d'abord comme un adjuvant, puis comme opposant. RODOLPHE (le second recours) sera uniment adjuvant et opposant.

Le premier état du caractère de Léon est bovaryste. Le jeune homme répondra positivement aux élans d'Emma :

"Ainsi s'établit entre eux une sorte d'"association, un commerce continuuel de livres et de romances." (29)

Ils partageront le culte des clichés romantiques : (3)
Le coucher de soleil à la mer, l'union extatique de l'âme et des paysages infinis, etc... Au plus fort de leur liaison amoureuse, Léon retrouve ses romans dans la personne de son amante :

"Elle était l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague *elle*, de tous les volumes de vers. Il retrouvait sur ses épaules la couleur ambrée de l'odalisque au bain ; elle avait le corsage long des châtelaines féodales; elle ressemblait à la femme pâle DE BARCELONE, mais elle était par-dessus tout Ange!" (31)

Mais le jeune clerc ne vit qu'une expérience - de jeunesse. Lorsque sa vraie nature de bourgeois "clérical" se manifestera, il se libérera des chaînes du bovarysme et de la perversion d'Emma. Aussi celle-ci constatera une nouvelle et cruelle négation existentielle de ses lectures.

(29) : Ibidem deuxième partie, IV, p.164.

(30) : Ibidem, deuxième partie, II. p.146

(31) : Madame Bovary, troisième partie, V, p.338.

RODOLPHE, le second amant, peut être comparé à Charles dans la mesure où il représente aussi la négation perpétuelle des illusions livresques. Seul parmi les personnages, cet héritier de DON JUAN comprend la nature profonde d'Emma. Mais sa compréhension est celle du cynisme. Il joue donc avec le bovarysme, ce qui le différencie significativement de Charles. Il **est** un adjuvant dans la mesure où il paraît répondre aux élans de la jeune femme. En même temps, il **est** un opposant puisque l'apparence est au service d'un intérêt "froïdement" charnel.

Deux moments décisifs représentent ces caractéristiques : la première conversation aux "comices agricoles" et la lettre de rupture. Dans ces cas, les paroles de Rodolphe sont des parodies du style de la littérature d'Emma.

Lors des "comices" Rodolphe **parle** adroitement des thèmes romanesques : l'élan sensuel des âmes tourmentées (donc la situation d'Emma) et l'amour total qui incite à tout donner. Il crée une véritable situation romantique en évoquant les passions contrariées et fatalement victorieuses. Et cette tactique ne manque pas d'influer sur la naïveté de l'héroïne, d'autant plus que son auteur donne une assise existentielle à sa parodie du romantisme :

"Ainsi, (...) pourquoi nous sommes-nous connus. Quel hasard l'a voulu ? C'est qu'à travers l'éloignement, sans doute, comme deux fleuves qui coulent pour se rejoindre, nos pentes particulières nous avaient poussés l'un vers l'autre." (32)

Dans la lettre de rupture, l'idée de fatalité déjà utilisée dans la conversation sera perfidement rappelée :

"L'idée seule des chagrins qui vous arrivent me torture, Emma ! Oubliez-moi ! Pourquoi faut-il que je vous ai connue ? O mon Dieu ? non, non, n'en

(32) : Madame Bovary, deuxième partie, VIII, GF - Flammarion, p.213.

accusez que la fatalité !"

- Voilà un mot qui fait toujours de l'effet, se dit-il." (33)

L'opposant caché révèle sa vraie nature ~~fourbe et sa~~ profonde connaissance du bovarysme. Et comble d'ironie, Emma souffrira par la grâce du style qui l'a fait rêver. Ce machiavélisme mènera la pauvre femme à la tentative de suicide.

*

Le curé BOURNISIE~~N~~ alterne les statuts d'opposant et d'adjuvant. Amoureuse de Léon, Emma souffre des premières crises de la conception de l'adultère. Sa vie devient insupportable. Charles est l'objet de sa "haine nombreuse". Le désir et la résistance créent une tension nerveuse. M. BOURNISIE~~N~~ est le seul recours.

Dès le contact entre les deux personnages, le lecteur s'étonne de l'extrême médiocrité du curé. Ce représentant de l'institution ecclésiastique est incapable de comprendre la nature du mal de la jeune femme. Les besoins spirituels de l'esprit lui sont inaccessibles. Il réfracte sans cesse la demande d'Emma sur ses propres préoccupations prosaïques, pragmatiques, voire dérisoires. Au demeurant, le curé montre l'incapacité de se concentrer sur cette discussion. Ce faisant, il révèle son inculture foncière, relativement à sa propre littérature (religieuse). Le religieux n'est-il pas médecin des âmes ? Le Christ lui-même a utilisé le mot "médecin" à propos de sa mission (Evangile selon MATTHIEU, 9, versets 12 et 13). M. Bournisien l'ignore. En conséquence, il renvoie Emma aux rêves insatisfaits de ses lectures. (34) La scène fait de lui un opposant essentiel.

Le curé sera aussi un adjuvant car après la "trahison" de Rodolphe, il contribuera involontairement

(33) Ibidem, deuxième partie, XIII, p.273.

(34) : Voir Madame Bovary, deuxième partie, VI, p.177-178.

à la culture des fantasmes de la jeune femme. L'office qu'il préside lors de la fausse extrême-onction favorise l'application existentielle et hallucinée de la lecture sensualiste de l'eucharistie. Les ouvrages édifiants qu'il *prêtera* à l'"héroïne" ranimeront l'opposition, spécialement parce qu'ils révéleront l'"ignorance" du monde. Par conséquent, ils seront inaptes à reproduire l'illusion réaliste indispensable au bovarysme. Ils seront rejetés.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

HOMAIS

Dans Madame Bovary, Emma et HOMAIS n'ont jamais eu de relations affectives ou spirituelles. Pourtant, nul ne peut étudier le personnage d'Emma sans prendre en considération celui d'Homais. Tandis que "l'héroïne" figure la réception naïve et illusoire de la littérature, le pharmacien représente l'une des attitudes les plus significatives chez les intellectuels et les littérateurs de l'époque. Il incarne le snobisme, le pédantisme, le syncrétisme et la fausseté littéraires. Tout comme celle de Madame Bovary, sa lecture est réfractée ; mais elle l'est par un intellect plus "productif". Tandis qu'Emma transmute - pour ainsi dire - ses lectures en finalités. Sous ce rapport, les deux personnages s'opposent. Mais ils sont paradoxalement analogues dans la mesure où ils symbolisent les deux extrémités de l'imitation des livres.

Dans l'optique de leur opposition, les deux caractères ont des destinées on ne peut plus différentes. La tentative de réalisation (d'application) des lectures mène la jeune femme au calvaire puis au suicide. Le snobisme ambitieux du pharmacien aboutit à la consécration, à une certaine notoriété qui clôt le roman. Toutefois, cette différence liée à l'absence de relations psychologiques doit être entièrement motivée. Pour cette raison, Homais fournit la motivation compositionnelle du suicide de Madame Bovary. Au cours de l'étalage de son savoir en présence d'Emma, le Pharmacien révèle la nature, le nom et l'emplacement du poison que la malheureuse utilisera. Ainsi le pédantisme inspiré par la lecture assume une fonction narrative essentielle étroitement liée à la destinée du personnage central¹.

FLAUBERT sacrifie à la "mise en scène" spectaculaire du style pédant tout en la justifiant au plan de la narrativité. Et d'un point de vue strictement esthétique, le personnage tout entier d'Homais peut être considéré comme un style parodique.

Flaubert l'utilise à volonté pour exposer toute une réception littéraire de l'époque.

Hormis le caractère statique de Charles, chaque rapport négatif avec l'un des personnages précités possède son propre dynamisme et contribue au mouvement de la narration. Cependant, ces relations sont plus ou moins spécifiques et parfois

¹ voir Madame Bovary, troisième partie, II, pp 320-321 et VIII, pp 388-389 (GF-Flammarion).

“cloisonnées” de prime abord. Elles aussi doivent être entièrement motivées. Aussi l’union de l’idiosyncrasie d’Emma et de ses lectures réfractées constitue le lien organisateur ; elle établit une chaîne causale à cet effet. Au plus fort de son amour pour Léon, le conflit entre le désir et la résistance chez la jeune femme entraîne la tension nerveuse. Bientôt, la contemplation sensuelle de la Vierge conduit l’héroïne auprès de Bournisien qui révèle sa nature d’opposant.² . Le départ de Léon provoque la dépression. Dès lors, Emma s’adonne à des extravagances puis à des lectures sporadiques, une fois l’état dépressif dépassé. Cette situation de déliquescence et de découragement la rend “mûre” pour la rencontre avec le séducteur Rodolphe. La “trahison” de ce dernier entraîne la maladie puis l’actualisation sensuelle de l’eucharistie. Les péripéties suivantes - outre le départ de Léon - concernent l’usurier LHEUREUX.

Les poursuites de ce dernier incitent l’héroïne à user de lectures extravagantes “où il y a des tableaux orgiaques et des situations sanglantes”. Ainsi, chaque déception de l’illusion livresque aboutit à un rebondissement de l’idiosyncrasie (devenue hyperbolique, celle-ci entraîne de nouvelles lectures (plus perverses). Les nouvelles réceptions ne seront plus des modèles promis à l’imitation dans la réalité. Emma ira donc de déconvenues en désillusions. Cette fois-ci sans l’espoir d’une aventure semblable à celles des romans. Cette conjonction de phénomènes aboutira au suicide final. La réfraction sentimentaliste de ses lectures sera sa seule culture, son éducation unique. Pour cette raison, elle ne se ressaisira jamais.³

3.1.3. LES FORMALISTES RUSSES

Le DISGRACIE : LITTÉRATURE, DECEMBRISME ET CONSTRUCTION ROMANESQUE

D’Emma Bovary à Guillaume (Wilhelm) Küchelbecker du Disgracié de TYNIANOV, le chercheur constate de prime abord une différence significative. L’héroïne de Madame Bovary est une obscure provinciale, le héros du Disgracié est un personnage historique.

Même s’il a été négligé pendant quelques décennies, Küchelbecker est demeuré un personnage important en Union Soviétique et dans l’actuelle Russie. Il a été l’un des insurgés notables de la Révolution avortée du 14 décembre 1825.

² Ibid. Deuxième partie. VI, p 175.

³ Le lecteur l’aura remarqué : le suicide (séquence ultime de la vie) détermine *a posteriori* la chaîne causale mise en œuvre par les lectures. Le “suicide - résultat” est le *sujet narratif* de “l’idiosyncrasie - entropie” et de la réception réfractée suivant un procès qui figure le néant à l’avance.

De surcroît, il a été poète de l'école archaïste russe de la deuxième génération. De nos jours, ce critique littéraire influent ne peut être considéré comme un inconnu. TYNIANOV lui-même l'a volontiers cité et étudié dans son célèbre article formaliste : "Les archaïstes et Pouchkine".³

Après l'échec de la Révolution décembriste il a réellement connu la disgrâce. Classé parmi les trente-et-un criminels de première catégorie, il a été d'abord condamné à la pendaison, puis grâcié, avant d'être exilé à perpétuité en Sibérie. Tel est le personnage de l'histoire sociale.

Dans ces conditions, la peinture romanesque est particulièrement périlleuse pour un formaliste. Généralement, le choix d'un "héros" de second ordre et même d'un inconnu constitue une commodité dans le roman historique.

Est-il possible de transcender l'histoire sociale en utilisant un héros qui appartient de plein droit au domaine public ? A l'évidence TYNIANOV pense relever le défi. A cet effet, il utilise les lectures, la culture littéraire et la création de Küchelbecker. Et puisque celui-ci est écrivain, le procédé paraît idéalement justifié aux yeux d'un formaliste. Dans cette perspective, la création elle-même peut être l'objet de la construction romanesque tynianovienne. Or, il n'existe pas de thème aussi éloigné de l'histoire sociale.

Les ouvrages lus, les pièces écrites et les esthétiques étudiées par Küchelbecker jouent un rôle non négligeable aussi bien au niveau de la psychologie du personnage que de la construction de l'œuvre.

Dès l'enfance, Küchelbecker manifeste une sensibilité romanesque. Au lycée, il découvre à la fois la création poétique et l'antitsarisme ; ce dernier s'exprime par le biais d'épigrammes. La singularité caractérielle du "héros" éclôt à cette occasion.

En campagne, chez sa sœur, la composition d'une œuvre dramatique liée à la tyrannie ainsi que la punition d'un noble-bourreau de serfs marque la vie de Guillaume. La collecte des œuvres littéraires paysannes - sources du courant archaïste et ferments décembristes - s'unit à la création de Küchelbecker et à la négation du servage.

³ voir "les Archaïstes et Pouchkine" in Formalisme et Histoire littéraire Lausanne, l'Age d'homme, 1991, p.42-181

Au Caucase, l'exemple de BYRON inspire l'action du futur décembriste auprès du général de l'armée qui l'emploie.

La relégation en forteresse incite Guillaume Küchelbecker à faire de la création un moyen de survie et de résistance. Pendant l'exil sibérien et la vieillesse, il mettra une dernière main tragique à son œuvre. La mort l'unira poétiquement à ses amis et maîtres de la littérature russe POUCHKINE et GRIBOÏEDOV.

Telles sont l'importance et la permanence de la littérature au plan du contenu et du déroulement de l'histoire (ou *fable*). Elles démontrent la fonction essentielle des lectures du personnage aussi bien au regard de son action (politique, poétique et sociale) que du point de vue de la composition du Disgracié.

Mais dans ce dernier roman, la réception de la littérature à une dimension beaucoup plus élevée et complexe que dans l'œuvre de LECONTE DE LISLE et de FLAUBERT.

Dans L'Agonie d'un Saint, la lecture de l'abbé est implicite. Mais le discours du personnage est suffisamment marqué pour désigner les textes canons issus du Concile théocratique de Latran. Dans Madame Bovary, la lecture d'Emma est explicitement indiquée.

En revanche, la lecture a une portée plus "moderne" dans le Disgracié. Elle implique la création révolutionnaire (littéraire et politique).

Toutefois, le simple traitement de la substance de la littérature et de la lecture risque de réduire l'entreprise tynianovienne à une œuvre de poétique ou à un essai politique. Dans un cas, il l'aliène à la prose scientifique, dans l'autre à l'idéologie partisane.

Aussi est-ce la raison pour laquelle Tynianov lie dialectiquement l'idiosyncrasie de Guillaume à la littérature (reçue et créée).

En outre, le bovarysme du "Saint" de Leconte de Lisle est religieux-théologique plus précisément. Celui d'Emma est exclusivement lié à la réception faussée et à l'imitation inopportune.

A la lumière des indications précitées, le bovarysme de Küchelbecker est nécessairement le plus complexe.

Les capacités intellectuelles du jeune russe sont incontestablement plus élevées que celles d'Emma Bovary. Elles le sont apparemment, au regard de l'attitude bornée de l'Abbé de LECONTE DE LISLE. Une preuve l'atteste : la critique littéraire du vrai Küchelbecker a aidé le grand théoricien TYNIANOV à discerner les lois qui régissent les rapports entre les courants littéraires. Le fait n'est pas romanesque mais le héros du Disgracié traite aussi du statut de la littérature.

Le bovarysme de Guillaume Wilhelm Küchelbecker se manifeste dès avant l'entrée au lycée impérial. Il apparaît dès la première page. Dans sa *présentation* initiale, il est typique, très lié à la singularité d'Emma Bovary. En promenade dans le jardin familial, le jeune homme déclame des vers du poète allemand SCHILLER et porte son mouchoir à ses yeux. C'est le signe d'une tendance sentimentale très marquée.

Mais de façon beaucoup plus significative, Guillaume veut appliquer un poncif romantique à la réalité. Il désire enlever la fille de son instituteur pour l'épouser en Suisse. Il pense pouvoir trouver le bonheur en terre helvétique. Aussi retrouvons-nous le thème onirique de la lune de miel imaginée par Emma dans un chalet suisse. En tout état de cause, le projet existe et le jeune homme compte le réaliser⁴. Et lorsqu'il décide de passer à l'action, il baise le sol, conformément à l'acte d'un héros de KARAMZINE.⁵

N.M. KARAMZINE (1766-1826) est un écrivain réformateur de la langue russe, auteur de romans sentimentaux.

Le geste "karamzinien" est aussi ridicule que la déclamation des vers passionnés de la part d'Emma. Toutefois, ce bovarysme typique sera rapidement dépassé, dès le séjour au lycée. *Lors de cette étape, il sera remplacé par la mise en place du complexe de l'idiosyncrasie, de l'éveil à la création et à la conscience politique.*

⁴ voir TYNIANOV (Iouri), Le disgracié, "Willi", p 7 et FLAUBERT (Gustave) - Madame Bovary, première partie, VII, GF-Flammarion, 1986, p 100.

⁵ voir le disgracié, "Willi", Gallimard, "Folio", 1983, p.12

Cet ensemble prépare à son tour l'établissement du procès DES bovarysmes de Küchelbecker.

L'idiosyncrasie et le double éveil

L'idiosyncrasie de Küchelbecker est d'abord d'ordre physique. Le physique est le premier élément, la donnée immédiatement remarquable, comme l'atteste l'attitude de ses camarades :

"Ils lui rendaient la vie impossible. Sa surdité, son irascibilité, son bégaiement, sa longue silhouette voûtée, tout en lui provoquait le fou rire. Mais cette semaine leur méchanceté était particulièrement impitoyable. Epigramme sur épigramme, caricature sur caricature.

[...] Il [Küchelbecker] se dressa brusquement de tout son corps long et maigre, fit un geste saugrenu, puis soudain se calma.

Il lui restait la création poétique"⁶

Contrairement à la négativité foncière de l'action de certains personnages de Madame Bovary à l'égard d'Emma, cette attitude des camarades de classe n'est qu'une plaisanterie. Significativement, Guillaume a un refuge : la création poétique. La liaison entre l'idiosyncrasie "physique" et l'écriture est déjà suggérée, mais de manière encore confuse.

L'éveil à la création et à l'action politique -

Le bovarysme poétique de Küchelbecker

La monstruosité physique du "héros" s'accorde avec une autre "monstruosité" : celle de l'écriture. Elle est révélée par une caricature allusive des condisciples :

⁶ Iouri TYNIANOV, Le disgracié, "Belchekukeriariade" (chapitre 2), Gallimard, "Folio", p. 24.

“- Vous savez ce qu'est la Beckelkukeriade ? “La Bechelkukeriade est une longue bande de terre et exporte une grande quantité d'affreuses poésies”.

Küchelbecker lui-même en est conscient :

“kioukhlia [Küchelbecker] savait bien que ses vers étaient mauvais, mais écrire comme Illitchevski, il ne le voulait pas. C'était mauvais, tant pis, et il écrivait ses ballades et ses chansons populaires. Au lycée, ses vers étaient qualifiés de Klopstockiens. “KLOPSTOCK”, cela donnait quelque chose de lourd, de grossier ; d'une boule mal pétrie :”⁷

De plus, cette conscience claire est renforcée par la compagnie de condisciples exceptionnels, futurs poètes marquants de la littérature russe. Outre le Maître Alexandre POUCHKINE, Küchelbecker vit avec DELVIG futur poète romantique, ILLITCHEVSKI créateur à la maîtrise parfaite. Hormis ce dernier, tous ses camarades l'aiment ou le respectent.

Mais puisque Küchelbecker est conscient de ses défauts, où peut-on trouver son bovarysme poétique ? Nous le verrons non seulement dans le faux espoir de corrections incessantes mais aussi - et surtout - dans la mise en procès occulte de l'écrivain par sa propre écriture (non entièrement maîtrisée).

Cependant, avant d'aborder cet aspect, il convient d'étudier le côté politique, dialectiquement lié à la création du jeune lycéen.

L'introduction du *politique* au lycée est due à une conjonction de facteurs. D'abord l'établissement est une création du tsar ALEXANDRE 1^{er} ; il jouxte même les appartements de l'empereur. Il doit former de futurs serviteurs de l'Etat. Mais paradoxalement, le principal professeur des futurs écrivains est un libéral, tenant des lumières et antitsariste.

Il enseigne la philosophie, la morale, le droit et l'économie politique. Il prône le droit naturel. Dans un ouvrage qu'il a publié, on peut noter cette phrase révolutionnaire digne des précurseurs de la Révolution française :

⁷ Le disgracié, “Bechelkukeriade”, Gallimard, “Folio”, p. 25. KLOPSTOCK (Friederich G.) (1724-1802). Poète allemand, s'insurge contre l'influence de Boileau et tente de renouer avec la tradition allemande.

“Chaque individu est entièrement libre et n’est soumis qu’aux règles de sa propre raison”⁸

Ce professeur se prononçait ouvertement pour le droit naturel et contre le servage. Il sera décembriste comme ses disciples. L’influence qu’il exerce sur Küchelbecker, POUCHKINE et DELVIG est considérable. Aussi ces futurs écrivains notables de la Russie s’opposent-ils au tsar dès le lycée en refusant de servir au palais comme pages. Mais surtout, *ils lieront la littérature et la politique en créant déjà des épigrammes contre la personne du tsar.*⁹

A l’heure de la séparation, POUCHKINE dédiera des vers à notre “héros” et lui conseillera de ne quitter “ni le soleil ni la liberté”¹⁰

UN BOVARYSME COMPLEXE : LE RESEAU DU POETIQUE, DE LA LITTERATURE ET DE LA POLITIQUE.

Le chapitre “Bechkukeriade” présente déjà la complexité du statut de la création. Guillaume Küchelbecker écrit mal. Il le sait. Mais dans le passage précité relatif à ce problème, une donnée d’apparence anodine est liée à la motivation de la destinée bovaryste du créateur. Le texte indique ce fait : Küchelbecker écrit malgré tout ses ballades et ses chansons populaires.¹¹

L’étude, l’imitation et l’adaptation des ballades et chansons populaires constituent l’un des aspects cruciaux du courant archaïste de type nouveau. Elles s’opposent aux lamentations romantiques des poètes de cour. *Mais, de surcroît, elles sont consubstantiellement liées au projet politique du décembrisme.*

⁸ voir à ce propos l’index historique alphabétique du Disgracié p 432 et Alexandre ANIKINE, Les Penseurs russes, Moscou, Ed. du progrès, 1988, p 128.

⁹ voir le disgracié “Bechekvkeriade”, p 49.

¹⁰ Ibidem pp 59.

¹¹ Le disgracié, “Bechelkukeriade”, p 25. Voir supra (p. 109)

Küchelbecker énonce la théorie de la consubstantialité dans sa célèbre conférence de Paris organisée au printemps de 1821 par Benjamin CONSTANT. Voici l'énoncé de cette assertion dans Le disgracié :

“Le servage, reprit-il d’une voix sourde, le servage qui donne son odeur au pain, au grain semé par les serfs et dont se nourrissent les chansons [...] où trouve-t-on pourtant un autre peuple, soumis au servage quotidien, capable de créer ces joyeux contes et ces chants mélancoliques ? *Est-il possible que cette force créatrice soit étouffée [par le servage et sa littérature larmoyante], que tout cela se fane et disparaisse sans porter de fruit pour le monde civilisé ? Non ! Cela n’est pas possible !*”,¹²

La solution consistera à régénérer la création populaire *tout en éliminant sa négation politique*. Son ami Alexandre GRIBOÏEDOV, dramaturge (et héros de La Mort du Vazir-Moukhtar de TYNIANOV) précise l’aspect poétique de l’orientation choisie :

“Il faut provoquer la révolution dans la littérature. Il faut rejeter JOUKOVSKI avec son romantisme de cour et ses soupirs de salon. *La simplicité du peuple, voilà notre appui. La langue doit être rude et sans artifices, comme la vie elle-même*, alors seulement la littérature trouvera sa force. Sinon, elle languira éternellement dans les langes.”¹³

Conrad RYLEEV, camarade décembriste et poète notable assiste à l’entretien. Il est le chef de la société décembriste du Nord. Son intervention lie explicitement l’exigence poétique à l’oppression politique et sociale.

“- Voyez, Guillaume, ce qu’on produit en littérature. Des élégies, toujours des élégies, je ne sais quels madrigaux, rondeaux, que le diable les emporte, des amusettes, des riens et tout cela alors que le despotisme se renforce, que les paysans sont des esclaves et qu’Araktcheev et Metternich tiennent l’Europe sous le fouet.”¹⁴

¹² Ibidem, “Europe”, X, p 132. Le texte est souligné par nous

¹³ Le disgracié, “Petersbourg”, III, Gallimard, “Folio”, pp 70-71.

¹⁴ Ibidem, p 70.



Que le lecteur ne s'y trompe point ! Les poètes révolutionnaires ne veulent pas promouvoir une propagande politique simpliste et totalitaire. Ils ont parlé de révolution poétique. Il comptent subvertir *le faire* romantique par la transmutation scripturale. Mais l'opération sera insuffisante. La révolution politique est la condition *sine qua non* du couronnement et du maintien de la renaissance poétique *libératrice*.

Cette assertion entraîne deux conséquences majeures au regard de *L'Agonie d'un saint* de LECONTE DE LISLE et *Madame Bovary* de FLAUBERT. *D'abord, ^{elle} consacre la rupture avec le bovarysme typique, celui de l'inconscience totale et de l'incapacité intellectuelle. Ensuite, ^{elle} fonde une autre construction romanesque en particulier, littéraire en général.*

En concevant la liaison entre la promotion de l'archaïsme (à base stylistique paysanne) et la révolution décembriste (contre le servage, pour la République), Küchelbecker réalise une œuvre de théoricien. Ce faisant, il dépasse incomparablement l'intellect d'Emma Bovary et du "saint" borné.

Cependant, il doit résoudre concrètement les problèmes posés par une telle association. *Le poète et poéticien doit nécessairement être un vrai politicien.* Le niveau de "conscience théorique" atteint invalide de fait le bovarysme simple. Mais l'exigence que nous venons de formuler présente le danger potentiel d'un nouveau bovarysme.

De fait, si le politicien n'est pas à la hauteur du poéticien, il sera indubitablement bovaryste.

Or, Küchelbecker et les décembristes - les chefs écrivains de Petersbourg notamment - seront plus grands poètes que révolutionnaires accomplis. *Ils seront donc des bovarystes politiques. Et ce fait conforte la thèse de la conception du roman sous le signe du bovarysme à la fois multiple, en procès et articulé.*

Les formalistes russes eux-mêmes ont formulé une théorétique destinée à établir la preuve d'une pareille assertion. Ils se fondent d'abord sur la théorie de la motivation :

"Le système de motifs qui constituent, la thématique d'une œuvre doit présenter une unité esthétique".¹⁵

¹⁵ TOMACHEVSKI (Boris, V.), "Motivation" in "Thématique", *Théorie de la littérature - textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 1965, p 282.

Dans Le Disgracié, le bovarysme politique est introduit avant l'éclatement de la Révolution, avant l'exigence de la liaison entre efficacité poétique et efficacité politique. Dès son séjour en Europe de l'Ouest Guillaume Küchelbecker partage l'enthousiasme du "vent" révolutionnaire qui souffle en Europe. Il veut suivre l'exemple de BYRON : combattre pour la libération de la Grèce :

"Comme ce serait simple ! Tout régler d'un seul coup ! Partir pour la Grèce ! Combattre la-bas et y mourir !"¹⁶

Au chapitre suivant, notre héros est de retour au Caucase. Il veut inciter le Général ERMOLOV (son supérieur hiérarchique) à intervenir en Grèce. Et dès qu'il en parle à son ami GRIBOÏEDOV, celui-ci montre implicitement le danger bovaryste :

"Mon ami [...] la révolte d'un peuple est tout autre chose que le mécontentement qui se manifeste au théâtre contre la direction après un mauvais spectacle".¹⁷

La réponse ressemble à une boutade. Mais elle sera motivée au plan compositionnel par la préparation et la destinée tragique de la révolution décembriste. Elle le sera également par la trajectoire identique que représente le destin de Küchelbecker lui-même. Le roman compte douze chapitres ; les cinq derniers concernent précisément cette motivation compositionnelle.

C'est la raison pour laquelle la fin du Disgracié entrecroise le bovarysme individuel de Küchelbecker et le bovarysme collectif de la société secrète décembriste. De ce point de vue, elle apporte un surcroît de complexité par rapport à Madame Bovary.

La réplique de GRIBOÏEDOV motive également le traitement formaliste de la question relative à la peinture des personnages historiques de premier plan. Elle offre la solution poétique de la représentation de la révolution décembriste elle-même.

A l'analyse, les propos de l'ami révèlent la déviation opérée par une idiosyncrasie aliénée. Aussi bien Küchelbecker que ses amis ont une vision plus ou moins

¹⁶ Le Disgracié, "Europe", Paris, Gallimard, "Folio", p 125.

¹⁷ Le Disgracié, "Caucase", I, p 147.

littéraire de la révolution. Les membres des sociétés décembristes étaient tous des nobles.

Les écrivains décembristes ont pu bien lire, puis intégrer correctement la littérature du peuple. En revanche, ils n'ont pas su (ou voulu) associer ce dernier à leur mouvement politique.

La correction de l'orientation révolutionnaire en poésie est remarquablement formulée par RYLEEV, chef de l'Union décembriste du Nord et poète :

*"Il est temps de laisser le chant aux chanteurs. JOUKOVSKI se mettra au pas de lui-même. Il nous faut écrire des chansons amusantes, qui puissent se répandre dans le peuple : à nous les tragédies, au peuple les amusettes, cela ne donnera rien de bon. Le temps de la poésie mièvre est passé".*¹⁸

Quant au manquement politique, il n'est pas une simple chose en soi, séparée du littéraire. Il s'inscrit dans la création littéraire de Küchelbecker lui-même. Timoléon - œuvre créée par notre héros - subvertit la tyrannie dans sa fable tragique. Toutefois, de l'aveu de son auteur, il ne fait pas du peuple un acteur :

*"Mais je ne parle pas de la populace dans ma tragédie, balbutia [Küchelbecker]. J'aime les paysans parce qu'ils incarnent les caractères généraux du peuple russe, et je considère que leur situation de serfs est notre honte".*¹⁹

Face à l'absence d'orientation idéologique et politique claire, les écrivains conspirateurs du Nord n'avaient que la tragédie. KNIAJNINE, créateur de tragédies où s'exprimait l'esprit du siècle, était un des auteurs préférés des révolutionnaires décembristes.

Il peut être considéré comme le Voltaire russe. Précisément, une déclamation de Clémence de Titus de KNIAJNINE a eu lieu chez un ami des décembristes. Cette

¹⁸ Iouri TYNIANOV, Le Disgracié, "Fils de la patrie", VII, p. 251.

¹⁹ Ibidem, "Séjour campagnard", II, p. 206.

récitation dans le Disgracié de TYNIANOV a une double efficacité compositionnelle. D'abord, elle préfigure le caractère fortement subjectif - quoique politique aussi - de l'action décabriste :

....., pourquoi avez vous reçu le don ?
Est-ce pour grandir esclave des empereurs,
En dehors de l'enceinte romaine,
Alors que pendant de longs siècles, des hommes,
Aux dieux pareils, ont travaillé pour vous élever,
Est-ce pour trembler devant votre tyran ?

Que les esclaves lui baisent la main.
Mais celui en qui reste une étincelle d'âme,
D'une âme pleine de noblesse, [...] *Celui-là bouillonnant de colère,*
Rejettera le joug,
Tremblera de fureur,
*Et son cœur grondera contre TITUS.*²⁰

Certes, la révolte est chose grandiose dans les circonstances du despotisme. Mais colère, fureur et cœur grondant **sont** les armes. "idéologiques" spéciales dont disposent les décembristes à l'heure de la confrontation. Les idées des Lumières sont parfaitement assimilées. Mais cela suffit-il au temps du servage absolu ?

Ensuite, le texte de KNIAJNINE préfigure la dénonciation des actions décembristes par un mouchard "infiltré".²¹

Küchelbecker lui-même écrivait une tragédie intitulé Timoléon. Le héros qui donne son nom à l'œuvre est un républicain austère, assassin de son propre frère devenu tyran. Le passage lu par Guillaume à son neveu est lui aussi un élément de la motivation compositionnelle ; il anticipe, quoique de façon occulte, sur la faute fatale des révolutionnaires : la hâte.²²

²⁰ KNIAJNINE, Clémence de Titus in le Disgracié, "fils de la patrie", VII, p. 249.

²¹ Ibidem, pp 249-250.

²² voir Le Disgracié, "séjour campagnar", I, p. 200, premier vers cité de la tragédie de Küchelbecker

En 1820, soit cinq ans avant la révolution manquée, le vrai Küchelbecker écrivait déjà dans une "honorable" revue des vers qui enrichiront la motivation compositionnelle du roman. Il décrivait à l'avance son propre destin tragique. Sans doute, ce n'était pas en toute connaissance de cause :

O Delvig Delvig ! Quelle est la récompense
Des grandes œuvres et des créations poétiques ?
A quoi sert le talent et où est le bonheur
Au milieu des méchants et des imbéciles ?

O Delvig, Delvig ! la persécution, l'exil
Ne sont-ils pas le lot qui rend immortels
De hardis créateurs et de tendres poètes ?
C'est pourquoi notre clan jamais ne périra
Clan de la liberté et de la joie altière ²³

Au moment de la décision historique, l'institution tsariste semble être en état d'anomie. L'héritier désigné entretient le doute sur son désistement. Les autres princes impériaux pensent au coup de force. L'occasion est unique pour les décembristes. Mais ces révolutionnaires "tragiques" ne sont pas prêts. Ils notent l'établissement de l'artillerie tsariste sur l'emplacement même de la révolte prévue : la place Pierre 1^{er}. Ils détiennent la preuve de la dénonciation dont ils ont été les victimes. De surcoût, ils ne comptent que sur l'agitation ponctuelle pour soulever des régiments de Petersbourg. Leurs chances ne sont pas considérables. Une impression de catastrophe prédomine et fait parler Conrad RYLEEV. Significativement, des paroles de tragédie sont proférées par cet écrivain subjectivement transmuté en révolutionnaire :

" - Mon Dieu, nous ne sommes pas forts, c'est sûr. Avez-vous vraiment l'intention d'agir ?

Tous se taisent

- Il faut agir. Il faut absolument agir, répond RYLEEV, les narines dilatées.

.....
- Si on attend ? C'est qu'ils ont de l'artillerie, ils tireront sûrement.

.....
Nous sommes condamnés à mort. Nous devons absolument agir.
.....

²³ Ibidem, "Petersbourg", v, p. 82

Les fourreaux sont brisés. Il n'est plus possible de cacher les épées. Il faut mourir de toute manière. Demain au Sénat : il se réunit à sept heures pour le serment. Nous l'obligerons à se soumettre.

Tout est dit".²⁴

Ces paroles rappellent étrangement la hâte et la fatalité des vers du Timoléon de Küchelbecker. Au surplus, elles sont tragiques à un double titre. Elles adhèrent d'abord à la fatalité de l'action des Tragédies, magistralement précisée par HEGEL dans son Esthétique.²⁵

Elles sont tragiques parce qu'elles ne s'abandonnent pas tout simplement à leur perte. La faiblesse des rapports (de force) et la nécessité de contraindre l'ennemi cohabitent. La détermination d'une raison libre l'emporte sur le constat de forces contraires décisives. Elles veulent obliger cette puissance à se soumettre quand "il faut mourir de toute manière". Le substantiel (révolutionnaire) légitime et riche de contenu défie son malheur certain. Culpabilité et légitimité ensemble : toute soustraction de soi à l'action est impossibilité.

En outre, le style lui-même est celui du tragique, comme l'atteste ce déchirement dialectique résolu.

"Nous sommes condamnés à mort. Nous devons absolument agir".

En regard, l'action d'EMMA Bovary était tragique par ignorance et par instinct, non par volonté consciemment conçue. Les dernières poursuites de Lheureux et les illusions ultimes ont induit une certaine volonté : celle de l'absence. Au delà, la fatalité lie les deux destins en une logique d'inférence partagée.

De fait, pour l'analyste du formalisme russe, ce réseau narratif de conjonctions de Belles-Lettres est significatif. Lecture, créations et paroles des sujets sont des références livresques, des opérations poétiques qui établissent la motivation compositionnelle du roman.

²⁴ Le Disgracié, "Décembre", IX, Gallimard, "Folio", p. 286. Les phrases soulignées (par nous) sont de RYLEEV.

²⁵ Voir HEGEL, (G.W.F.), Esthétique, 4ème vol., "Champs", Flammarion, 1979, p. 263.

Dans Madame Bovary, la motivation référentielle, livresque existe aussi.

Mais elle est souvent désignée au moment d'une évocation ; par le biais de l'ironie du narrateur. TYNIANOV et son narrateur, eux, laissent faire. La jonction de la justification littéraire et son actualisation ultime est toujours effectuée par le lecteur. Elle est structuralement opérée.

Dans Le Disgracié, neuf chapitres sur douze sont concernés. Outre le premier (relatif au bovarysme typique), tous les autres construisent le bovarysme poétique et/ou sa liaison consubstantielle avec le bovarysme politique. Et de toute évidence, le lecteur ne discerne pas d'emblée tous les ressorts de la motivation compositionnelle. Non moins évidemment, celle-ci participe toujours d'une logique régressive. La fin de la structure narrative détermine les stades intermédiaires (de la motivation).

En effet, toute l'entreprise est destinée à l'action révolutionnaire d'abord, à ses conséquences ensuite. Elle trouvera son accomplissement condensée dans le neuvième chapitre : *Place Pierre 1^{er}*.

Pour la construction de cette structure, TYNIANOV a deux possibilités - soit il décide d'user de motivations réalistes "lourdes" et systématiques en ménageant l'exigence vraisemblable ; dans ce cas, il doit placer toute action sous le gouvernement d'une règle du sens commun. Mais en vertu de la nature "du sujet", cette orientation est susceptible d'annuler la tendance formaliste.

Soit l'auteur choisit le parti de la *singularisation*. Dans cette optique, les actions acquièrent la dimension hyperbolique apte à les poser par-delà (ou à côté de) la logique de l'histoire sociale. Naturellement, TYNIANOV choisit cette dernière solution.

Place Pierre 1^{er} peint l'affrontement réel entre la société décembriste du Nord (Petersbourg), Guillaume Küchelbecker d'une part et le système tsariste d'autre part.

Outre les hésitations, débordements émotifs et autres, le bovarysme collectif de la société secrète est symbolisé par l'attitude du chef-écrivain RYLEEV face à la très grande puissance de l'armée ennemie. La représentation sémiotique et imaginaire propre à l'intellectuel détermine sa position décisive :

“Cependant ceux de Moscou [soldats du fur tsar] tirent [...] . Et les grenadiers de la garde se trouvent sur le flanc droit des insurgés [...]. RYLEEV *n'a pu supporter le bruit, parce qu'il percevait derrière le bruit, le silence de la balance et de ses plateaux et il s'est éloigné, tête basse.*

Le GENERAL TOLL [homme du tsarisme] qui a envoyé chercher l'artillerie *ne connaît ni plateau ni balance, mais il sait très bien que les boulets de canon fauchent les gens*”.²⁶

Le signe de la balance (ou Justice) et de ses deux plateaux représente le silence de la potence. Celui-ci est plus assourdissant que le bruit des canons. Voilà donc la singularisation qui marque l'abandon des lieux du combat militaire par le poète RYLEEV. Le procédé singularisateur est renforcé par la négation représentée par le GENERAL TOLL.

Mais Guillaume Küchelbecker est le personnage principal désigné par le titre. Le bovarysme collectif du décembrisme fonctionne comme une sorte d'arrière-plan analogique. Le bovarysme du héros est abondamment illustré. Nous ne pouvons tout étudier. Seuls les points saillants nous intéresseront.

Le jour de l'insurrection, le mode de l'action du personnage exprime la poétique qui le conçoit.

En effet, Küchelbecker passe à la pratique combattante selon un mode “shizoïde”. Sa volonté bovaryste et la raison ainsi que le bon sens politique se séparent.

Armé d'un pistolet, notre poète tombe sur la neige et laisse échapper son arme. Celle-ci est irrémédiablement mouillée. Mais son propriétaire la gardera en main pendant toute la durée des événements et quasiment en toutes circonstances. Le jeune homme vit toute la révolution sous le gouvernement excessif de la tension. Les choses se déroulent ainsi en raison de son état intellectuel et - surtout - de la passion byroniste longtemps cultivée. L'homme à la silhouette trop élancée, aux yeux saillants et égarés, à la démarche incertaine marche avec un pistolet à la main. Et il le fait partout en pleine rue. Ainsi, TYNIANOV lie la bizarrerie de l'idiosyncrasie et la volonté bovaryste. Il y ajoute un troisième élément d'ordre strictement poétique.

²⁶ TYNIANOV (Iouri), Le Disgracié, “place Pierre 1er”, XI, p. 322

Il choisit deux scènes auxquelles il confère une double efficacité narrative. Toutes les deux concernent l'arme ; elles assurent à la fois la singularisation et la motivation compositionnelle du dénouement.

Tenant son pistolet sur une voie importante de Petersbourg, Guillaume rencontre Gortchakov, un ancien condisciple devenu diplomate :

“- Et tout à coup [Gortchakov] aperçoit un long pistolet dans la main de Küchelbecker

- Qu'est-ce que *cela* ?

- Ça ? repliqua Guillaume, tout aussi distrait, *et il regarde sa main. C'est un pistolet.*

Gortchakov devint songeur”.²⁷

Le pistolet est perçu comme une étrangeté. *Guillaume également*. La vision extraordinaire de l'arme est spectaculairement singularisée par les termes “ça” et “cela”. De même, l'étonnante attitude du héros révèle au lecteur l'absence de maîtrise de soi. Elle préfigure l'échec de toutes les tentatives futures.

Or Küchelbecker veut assassiner un membre de la famille impériale. Le moment décisif survient. TYNIANOV en profite pour faire revenir le motif du pistolet avec les mêmes intentions littéraires. Mais il les enrichit :

“Ils sont au milieu d'une ruelle vivante, entre le carré du régiment de Moscou et celui de la Marine. Guillaume tient toujours à la main *le pistolet, l'excellent pistolet* que Sacha lui a donné le matin et qui, par la grâce du cocher [qui a fait tomber Guillaume et l'arme], *n'est pas moins de deux minutes resté dans la neige* près du Pont Bleu. *Les pistolets de ce genre tirent très bien, surtout si la poudre du bassin est sèche*”.²⁸

Le narrateur semble être mû par une obsession : il répète trois fois le mot “pistolet”. Le procédé met en œuvre un réseau de contrastes paradoxaux. Dans la

²⁷ Le disgracié, “Place Pierre 1er”, VIII, pp 313-314.

²⁸ Le Disgracié, “Place Pierre 1^{er}”, XII, p. 324.

réalité, l'arme restée deux minutes sur la neige est hors d'usage. Or, l'auteur la présente surtout comme un excellent pistolet. Il mentionne l'état idéal de la poudre sèche, caractéristique préalablement niée par le séjour sur la neige.

De fait, la singularisation apparemment positive est doublement négative relativement à la "grâce" (!) du cocher et à l'humidité réelle de la poudre : l'échec final est inscrit dans ce jeu d'ombre et de lumière.

Ce faisant, TYNIANOV confère à ces passages une double orientation formaliste. Il trouble la tyrannie du vraisemblable. De plus, il subvertit l'obligation de la représentation épique liée à toute peinture du héros révolutionnaire agissant. Or l'épos implique un point de vue idéologique minimal.

En dernière instance, le dispositif de TYNIANOV sert à illustrer l'étourderie du poète dans une perspective formaliste marquée. L'arme que Küchelbecker tient contre tout bon sens et toute logique est l'inutilité même ; aussi elle figure le poétique pur conçu par tout formalisme. Sa représentation est de surcroît déterminée, RÉGRES-SIVEMENT par l'échec final, occurrence lamentable qui figure le néant des bovarysmes politiques (collectif, individuel) ; elle actualise la verbalisation précédente du tragique.

* * *

DE L'ILLUSION POLITIQUE AU RETOUR DU BOVARYSME POETIQUE

Le signe littéraire du silence des deux plateaux de la balance marque la fin du bovarysme politique du poète RYLEEV et de la Société décembriste.

Pour Guillaume Küchelbecker, la singularisation paradoxale du pistolet représente une étape dans le procès d'annulations successives que constitue Le Disgracié. Elle préfigure FORMELLEMENT, PAR L'ÉTRANGÈTE, la défaite révolutionnaire.

Küchelbecker et de nombreux décembristes seront arrêtés. Cinq chefs seront pendus dont RYLEEV le grand poète et BESTOUJEV l'auteur de romans historiques, autant de bovarystes à l'instar du héros. Küchelbecker et tant d'autres écrivains parmi les trente-et-un "criminels de première catégorie" seront condamnés à mort. Leur peine sera commuée en déportation perpétuelle. Dès lors, le bovarysme politico-littéraire collectif est entièrement éliminé.

Mais si Guillaume est condamné, il lui reste la création. Or, celle-ci ne peut être étouffée par un verdict, quelle que soit sa gravité. Aussi est-ce la raison pour laquelle la

destinée de l'idiosyncrasie du personnage et de l'art gouvernera les trois derniers chapitres du roman. Elle manifestera le terme de la construction tynianovienne.

A partir de l'arrestation et de la déportation, un changement décisif et profond marque l'évolution du faire romanesque. Avec la déchéance et la disgrâce, l'irascibilité initialement constitutive du héros disparaît, laissant la place à une sorte de vie lymphatique. Ainsi l'idiosyncrasie dynamique initiale est annulée. En procédant de cette manière, TYNIANOV applique tout simplement la théorie de la construction qu'il a identifiée :

"[...] l'unité statique du personnage (comme toute unité statique) se trouve être extrêmement instable, elle dépend entièrement du principe de construction. Et elle peut osciller au cours de l'œuvre de la manière qui lui est prescrite par chaque cas particulier, par la dynamique générale de l'œuvre".²⁹

L'extrême instabilité du personnage est illustrée par la mutation multiple du bovarysme typique de l'enfance au bovarysme poétique du lycée. Du poétique enfantin, il parvient au bovarysme politico-littéraire de "l'archaïsme décembriste". Il est clos par l'annulation du politique symbolisée par la singularisation du pistolet inutile lors de l'insurrection. La pleine compréhension de ce processus requiert celle du principe tynianovien de la construction romanesque. *Pour TYNIANOV, la construction est une dynamique fondée essentiellement sur la négation de l'assimilation de l'intrigue à la vie réelle. En tant que fondement, l'instabilité de la construction fait régner la NATURE représentative.*

Or, le rappel n'est pas inutile : le modèle du Disgracié est un personnage éminemment *historique* pour cette raison, *le procès inductif des annulations allie l'idiosyncrasie, la littérarité consubstantielle et progressive des bovarysmes et le prosaïsme négatif de la "réalité".*

Dans cette perspective, la construction du Disgracié consiste à considérer la lecture, la référence littéraire (écrite et orale) et la culture qui leur correspond comme des facteurs relativement constants. *De même, l'association de l'idiosyncrasie agissante, de l'interprétation bovaryste évolutive et de la singularisation stylistique du narrateur constitue le facteur dynamique. Elle est dialectiquement liée à la négativité du système tsariste représenté.*

²⁹ TYNIANOV (Iouri) - "La Notion de construction" in Théorie de la littérature - Textes des formalistes russes - Paris, Seuil, 1965, p 116

Donc, tout ce procès aboutit à la suppression de la quasi-totalité des bovarysmes successifs. Tout ce qui est lié à *l'histoire sociale* paraît anéanti. Or, nous avons parlé de liaison dialectique. Selon toute logique, elle suppose un dépassement. Celui-ci est effectivement assuré par la survivance de la création littéraire chez Guillaume Küchelbecker.

A partir de la défaite et de la déchéance carcérale, le héros "s'accroche" d'abord à la création orale pour résister à la dérive liée à *l'incarcération*. Il essaie de mémoriser ses vers mais l'action occulte du temps efface à la longue toute mémoire.

Lors de la déportation fatale, il reprend l'écriture de Timoléon et de poèmes divers. Mais la relégation poursuit son œuvre corrosive. A l'heure du vieillissement précoce et de la cécité naissante, il cultive l'illusion suprême. Un jour, il relit sa tragédie qu'il considérerait comme le chef-d'œuvre classé au rang des productions de BYRON et de GOETHE. *C'est le plus grand bovarysme de Küchelbecker*, car après tout, l'engagement révolutionnaire pur était plus accessible, malgré la négativité de la vision tragique adhérente.

Précisément, la relecture de l'œuvre est effectuée de façon tragique. Guillaume est presque aveugle, il revoit ses écrits en soulevant sa paupière gauche tombante. Juste à ce moment, il lit plus exactement que jamais. Alors, le bovarysme fatal se révèle dans toute son ampleur :

"et soudain quelque chose de neuf le frappa : son drame lui parut mal fait, ses vers plats à l'extrême ; les comparaisons forcées. Il sursauta de frayeur ; la dernière chose qui lui restait s'effondrait. Etait-il un TREDIAKOVSKI des temps nouveaux, dont riaient jusqu'aux larmes et non sans raison les virtuoses de la littérature ?

A partir de ce moment, les vrais tourments de Guillaume commenceront".³⁰

Le propos du narrateur est clair : l'anéantissement du bovarysme poétique constitue l'ultime et suprême disgrâce. Relativement au titre du roman, il constitue le terme du procès bovaryste et le grand objet de la création. ³⁰

³⁰ TYNIANOV (Iouri) - Le Disgracié, "Fin", V, Gallimard, "Folio", p. 422

³⁰: Autrement dit : la MOTIVATION COMPOSITIONNELLE OU DÉTERMINATION FORMALE
- LISTE RÉGRESSIVE

Et à la lumière de cette déchéance indépassable, l'ambition littéraire final de Küchelbecker confine aux chimères "chevaleresques" de Don Quichotte.

Or, dès le début du roman, ENGELHARDT, le directeur du lycée impérial avait vu en Küchelbecker un "Don Quichotte indomptable", un esprit inorganisé à qui la vie [réserve] de grands désagréments"³¹. Ainsi une nouvelle motivation compositionnelle - la plus importante - vient d'être parachevée par l'échec littéraire.

Mais, le héros du *Disgracié* est un "Don Quichotte", il dépasse tout de même le bovarysme inculte d'Emma Bovary et de l'Abbé. Il est capable de reconnaître en toute conscience les causes de son illusion.

Küchelbecker savait bien qu'il écrivait mal. En revanche, il ne connaissait pas les limites de ses corrections inlassables. Et en réalité, il a été "mis en procès" par les limites de sa conception et par l'écriture qui en est issue.

En dévoilant cet aspect, TYNIANOV procède à la dernière annulation. En même temps, le procès poétique et thématique du bovarysme est totalement épuisé. Mais le roman n'est pas encore à sa fin puisque la négation suppose encore un ultime dépassement. Aussi la mort de Küchelbecker sera-t-elle une ascension littéraire. Ici "ascension" a un sens "théologique" lié au miracle.

Le héros sera accueilli au seuil de l'autre monde par ses grands amis : les géants de la littérature russe que sont Alexandre POUCHKINE et Alexandre GRIBOÏEDOV. Il meurt dans la joie juste après le baiser de bienvenue de l'auteur d'*Eugène Onéguine* et de *la Fille du capitaine*. Du déficit littéraire induit par le bovarysme de la création, nous passons à une "éternelle" sublimation poétique.

Quelle distance pouvons-nous mesurer entre l'anéantissement du "saint" de LECONTE DE LISLE, le suicide d'Emma, la réussite d'Homais d'une part et la transsubstantiation de Küchelbecker d'autre part !

En tout état de cause et de prime abord, TYNIANOV parvient à effacer "in fine" toute déduction relative à la logique sociale de l'histoire représentée dans la fiction.

³¹ Ibidem, "Bechelkukeriade", IV, p. 36.

Tel est le résultat du procès d'annulations successives entraîné par le dynamisme (formaliste russe) de la construction.

SYNTHÈSE ET CONCLUSION

Depuis Don Quichotte de CERVANTES, le thème de la lecture des personnages est une illustration par excellence de la littérarité. Elle l'est particulièrement en vertu du fait que la littérature devient son propre objet, par delà la motivation réaliste des personnages et des intrigues.

D'après notre étude, le grand avantage formaliste du thème de la lecture des personnages consiste à générer une construction littéraire autodynamique. La référence textuelle et littéraire constitue en soi une entité autonome. Elle exige une lecture adéquate. L'intellect du personnage central agit également de façon autonome par rapport aux opinions de l'auteur et à la logique de *l'histoire sociale* correspondant à l'époque de la création.

L'autonomie de l'intellect est renforcée par les idiosyncrasies spécifiques relatives à chaque réception d'un texte de référence. *Or, l'idiosyncrasie (pure) est par essence irréductible à la logique sociale de l'histoire. Par conséquent, elle possède un pouvoir dynamique spécifique.*

La seule garantie durable du caractère personnel est assurée par le commerce (conservateur ou révolutionnaire) avec la société, par adaptation. L'accommodation ou même accomodement dans certains cas extrêmes - est l'affaire de l'intellect. Aussi le facteur dynamique procède-t-il du gouvernement ainsi déterminé et lié à l'idiosyncrasie. Cet ensemble dialectique interprète les références littéraires *de façon correcte en instaurant A PRIORI Le discernement.*

Cette loi préalable doit guider l'acte lecture afin que l'esprit puisse discerner la spécificité du littéraire. Ici aussi, le rôle central du couple intellect/ caractère personnel est évident dans la régularisation du rapport entre la personne et le texte.

Or, depuis Don Quichotte, l'efficacité maximale, poétique et *poiétique* (relative au faire) prédomine. Elle résulte de la négation de l'adaptation. Elle induit donc la réfraction de la lecture saine, c'est-à-dire le bovarysme.

De cette manière deux entités autonomes - l'intellect et le caractère personnel - accroissent leur autonomie outre mesure. Elles *instrumentent* littéralement la troisième entité superlativement autonome qu'est la référence textuelle et littéraire. Elles la subordonnent à leurs besoins réfractés. *et hyperbolique.*

L'idiosyncrasie est une nature par essence. L'intellect qui se passe de l'adaptation et de la lecture subséquente ne l'est pas moins. Tel est le principe qui assure le caractère formaliste de la création. Il exclut toute discursivité aliénée à l'utile.

BOVARYSMES, POETIQUE ET ESTHETIQUE

D'abord, l'étude et la synthèse laissent apparaître quatre paradigmes.

I - Un paradigme référentiel

- 1 - L'Agonie d'un saint : littérature religieuse (la bible), *Concile de Latran.*
- 2 - Madame Bovary : littérature "mondaine" et romantique ; littérature d'horreur.
- 3 - Le Disgracié : littérature populaire et tragique ; littérature politique.

Comme le lecteur peut le constater, quasiment toute la sphère du littéraire est représentée. Elle correspond à des milieux sociaux significatifs.

II - Un paradigme psycho-sociologique

- 1 - Le "saint" : le religieux totalitaire aveuglé par la passion et lisant par la passion
- 2 - Emma Bovary : la provinciale naïve et inculte lisant à travers ses sentiments et ses perversions brutales.

Nous y avons ajouté un véritable microcosme social de personnages qui nient la lecture d'Emma grâce à leur propre rapport négatif à la lecture.

3 - **Guillaume Kùchelbecker** : est l'écrivain trop ambitieux et mal politisé. Chez lui, l'acte de lecture est plus conscient. Mais cette conscience est très souvent contrebalancée par une faute de logique. La révolution littéraire est clairement conçue ; le rapport de cette dernière au politique est anormalement renversé.

III - Un paradigme poétique

Les trois aspects du paradigme des idiosyncrasies mettent en valeur les facteurs autodynamiques suivants :

1 - **L'Agonie d'un saint** : saisie à travers la poésie, la lecture totalitaire et passionnée de l'abbé assure la théâtralisation directe de la parole qui réfracte une référence authentique (la Bible).

2 - **Madame Bovary** : la lecture à travers les sentiments (et au nom de l'exigence de réalisation) induit un renversement poétisé du statut "normal" de la littérature. C'est l'expérience par la négative de l'irréalité de la littérature.

3 - **Le Disgracié** : ce roman est la représentation du procès de bovarysmes successifs, promus et annulés. Il condense toutes les expériences possibles du bovarysme à travers une lecture consciente mais relativement réfractée ; aliénée mais transcendante. En dernière instance, c'est la sublimation des bovarysmes ablués.

IV - Un paradigme esthétique

Par induction, il existe un paradigme esthétique.

1 - **LE PARNASSE** est formaliste. Mais il constitue le début du formalisme moderne (hormis celui des Orientales, de Mademoiselle de Maupin et de Baudelaire). Aussi indique-t-il de façon **spectaculaire** la référence biblique et sa perversion pragmatique. La condamnation formulée par Jésus dans la seconde partie du poème l'atteste et renvoie le lecteur curieux à la recherche de toutes les références bibliques liées au caractère formellement contradictoire du discours inquisitorial.

2 - Bien qu'appartenant à la même aire culturelle, **FLAUBERT** a une conscience formaliste plus subtile que celle de **LECONTE DE LISLE**. Ce facteur lui permet d'organiser les oppositions de façon beaucoup plus structurale. Si le contraste entre Emma et Charles est directement perceptible, celui qui régit les autres personnages est plus occulte (exemple : Homais) et parfois nuancée. Certes, la différence entre poésie et roman peut nous mener à la tautologie critique. Mais les ressources du poème ne sont pas bornées, bien au contraire.

3 - **TYNIANOV** représente l'éclosion du formalisme contemporain. De prime abord, celui-ci est totalement libéré de l'aliénation. Aussi l'auteur du Disgracié peut-il se permettre le luxe d'inclure presque tous les bovarysmes littéraires possibles, de les lier même au politique et de les annuler au profit de la sublimation poétique.

Il est loisible au psychologue, au psychanalyste, au sociologue de la littérature et à l'historien d'étudier à leur profit les bovarysmes décrits ici. Ces tenants des sciences sociales peuvent noter les diverses spécificités des textes de référence (leur littéarité). Ils disposent de la possibilité d'analyser l'irréalité constitutive de la littérature. Une attention particulière sera accordée à la littéarité de la bible et au bovarysme dû à la mauvaise lecture du Livre saint. Le même intérêt sera accordé aux romans d'amour tant aimés par les jeunes lectrices d'aujourd'hui. *De plus, les chercheurs en sciences sociales ont le loisir de mesurer l'autonomie potentielle de l'intellect et de l'idiosyncrasie associés. Surtout, ils pourront étudier la capacité d'instrumentation de l'irréalité par cette double autonomie.*

Leur tâche consistera alors à connaître - avec l'aide des chercheurs littéraires - les circonstances du manque d'accommodation de l'idiosyncrasie et de l'intellect à la réalité sociale. Elle consistera aussi à étudier l'absence d'adaptation à l'irréalité littéraire. L'un ne va pas sans l'autre.

De façon particulière, le psychologue, le psychanalyste, le sociologue de la littérature et l'historien tireront parti du microcosme social représenté dans Madame Bovary. La lecture naïve et illusoire y est liée à l'absence de lecture et à l'indifférence à l'égard des textes littéraires ; elle existe relativement à l'utilisation cynique de l'illusion réaliste et du snobisme littéraire. Elle est confrontée à la lecture conformiste de l'homme d'Eglise. Chacun de ces traits est "incarné" par un personnage-type, représentant une couche sociale déterminée. Bien qu'il faille discerner le caractère fictif et narratif

(poétique) de la représentation, il convient également d'en apprécier le rapport aux modèles ayant existé. Aussi est-ce un véritable conglomérat social qui est représenté dans Madame Bovary. Un jeu d'influences occultes et réciproques entre relations personnelles négatives à la lecture y est peint. Il a induit inexorablement la destruction spirituelle et physique du lecteur naïf. Le caractère fictif du phénomène n'exclut guère sa virtualité en notre fin de siècle. Ne constatons-nous pas la crise de la lecture ? Ceux qui lisent ne forment-ils pas une minorité ? Combien de lecteurs naïfs pourrions nous recenser en leur sein, jusques et y compris chez les intellectuels typiques !

A partir des recherches indiquées, le chercheur en sciences sociales pourra élaborer soit l'histoire sociale, soit l'histoire littéraire, soit la thérapeutique des Bovarys-
mes.

Mais toutes ces investigations présupposent la prise en compte entière de la spécificité du littéraire en général, des textes concrets en particulier.

Elle exigent donc à la fois une approche *universelle*, *pluridisciplinaire* et *interdisciplinaire*. De ce fait, chercheurs littéraires et sociaux pourront contribuer à la création de passerelles, de voies transversales, voire de sciences transversales entre disciplines initialement séparées.

Ce projet est d'autant plus urgent qu'avec le reflux des idéologies et l'effondrement économique continental, le formalisme littéraire sera plus influent en Afrique. Certes, nul ne peut légitimement "excommunier" ce courant. Mais les dangers représentés par les malentendus pourraient s'accroître à son avènement décisif - et le bovarysme avec eux.

**BIBLIOGRAPHIE
COMMENTEE**

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

I N T R O D U C T I O N

Notre bibliographie commentée est conçue en fonction du champ théorique de notre future thèse. Et conformément au choix disciplinaire de l'Esthétique littéraire comparée, nous étudierons des textes relatifs à l'Esthétique, à la théorie et à la critique littéraires ainsi qu'au comparatisme.

L'intérêt constant pour notre sujet commande l'analyse en fonction de centres d'intérêts pertinents. Tout en faisant ressortir la quintessence des textes, nous tâcherons de mettre en exergue le rapport de chacun et de chaque discipline au formalisme. Pour les uns (Esthétique et Comparatisme), nous rechercherons la capacité de prendre en charge l'entité formaliste. Pour les autres (théorie et critique littéraire), nous mesurerons le caractère conséquent de l'option en faveur de l'autonomie de la littérature. D'un côté le défi de la "méthode formelle", de l'autre celui de l'Histoire sociale : tels sont nos étalons.

* * *

I. TEXTES RELATIFS A L'ESTHETIQUE

- 1979 - HEGEL (G.W.F.) - "L'Idée du Beau, chapitre premier : L'Idée, I - VI" in Esthétique, premier vol - Paris, Flammarion, pp 139-181.
- 1985 - DUFRENNE (Mikel) - "Esthétique et Philosophie" in Encyclopaedia universalis, vol. VII, pp 288-292.
- 1988 - HISMAN (Denis) - L'Esthétique Paris, P.U.F., coll. "Que sais-je?", 10^{ème} ed. mise à "jour (Ed. Or. 1954), 127 pages.

A. Le point de vue de l'Esthétique

Nous constatons avant tout une convergence : nos trois auteurs estiment que le Beau est l'objet de l'Esthétique.

A l'unanimité, ils rejettent également l'approche abstraite¹

Pour Mikel DUFRENNE, la chose belle et le sensible constituent les objets de la discipline. De son côté, Denis HUISMAN rejette les arts particuliers. Nous constatons donc deux positions opposées. La première promeut la concrétion, la seconde l'approche généralisatrice. À mi-chemin, HEGEL part de l'universalité de l'Idée dans son déploiement pratique. Chacun des moments de celle-ci correspond à une expression particulière de l'art. La conception du moment peut susciter des objections mais le philosophe allemand présente l'union dialectique de l'universel et du particulier. Au surplus, il considère l'art et le Beau en tant que *procès*.

Sous un autre rapport, Denis Huisman et Mikel Dufrenne accordent une grande importance à la valeur de l'oeuvre. Hegel ne minimise pas ce concept. Mais sa conception dynamique et logique l'incite à valoriser la phénoménologie de l'objet, de son *faire* et de son "*apparaître*".

Les formalismes ne visent ni le Beau ni la valeur. Ils s'intéressent à la littérarité et au mode de fonctionnement des codes. Pourtant, les deux esthéticiens de notre temps (Dufrenne et Huisman) font état des progrès accomplis dans les arts (et même des formalismes). L'un parle d'esthétique objectiviste, l'autre de "positivisme". Toutefois, les deux auteurs n'ont pas mesuré l'impact des tendances nouvelles sur la validité des concepts traditionnels. Aussi l'analyste attentif peut-il constater un hiatus entre les principes de la discipline (chez les mêmes auteurs) et les avancées de l'art moderne.

Mais la présentation de l'histoire de l'Esthétique offre quelque intérêt.

Dans quelle mesure cette histoire peut-elle servir l'approche des formalismes que nous étudions ? Si nous nous

1. HEGEL (G.W.F.) - Esthétique, 1er vol. p.15. Voir aussi Mikel DUFRENNE, "Esthétique et Philosophie" in Encyclopaedia universalis, VII, 1985, p.289.

fondons sur l'histoire selon Denis HUISMAN, toutes les étapes nous intéressent à certains égards. Le *platonisme* (ou âge dogmatique) (voir l'Esthétique, P.U.F., "Que sais-je ?" PP. 6-21) concerne le Parnasse. L'Esthétique de LECONTE DE LISLE se fonde au plan philosophique sur une sorte de néo-platonisme. L'accession au Beau transcendant est réalisée grâce à une ascèse singulière. La beauté elle-même est conçue comme un Idéal. Le *kantisme* (ou âge critique) (PP.43-64) préfigure tous les formalismes modernes. Les deux premiers moments logiques de l'Analytique Kantienne fondent le désintéressement nécessaire du récepteur. Ce principe est la condition *sine qua non* de l'intégrité de l'objet jugé. Le troisième moment logique (ou relation) ne concerne que la *forme* de la finalité d'un objet d'art conçu sans représentation d'une fin. Ici, l'esthéticien considère également la réception. Il touche aussi à la création. La simple considération de la forme garantit le caractère inaliénable de l'oeuvre. L'absence de représentation d'une fin est une obligation pour celui qui contemple. Mais le créateur ne doit pas faire voir une fin. Aussi le sujet s'annihile-t-il dans sa production. Par ce biais, KANT préfigure tout formalisme moderne de façon très frappante.

Le hiatus de l'approche des deux esthéticiens français tient à cette raison : le Beau et la valeur sont des concepts sacrés et "naturels". Cet *a priori* incite les esthéticiens à classer les phénomènes nouveaux sous des catégories. Donc, le retour critique sur soi est pour ainsi dire "omis". A titre d'exemple, les moments de l'esthétique kantienne ne sont nullement confrontés aux acquis du formalisme russe. Ainsi les thèses de KANT sur l'exclusion de l'aspect empirique et sur le caractère absolu de la pureté s'opposent à la notion formaliste russe de singularisation. Apparemment, Denis HUISMAN et Mikel DUFRENNE ne l'ont pas remarqué.

De son côté, l'Esthétique de HEGEL n'est pas dépourvue d'ambiguïté. D'une part, l'aspect (la portée) idéologique

de l'idéalisme l'incite à considérer l'art classique (hellène) comme l'exemple de la perfection idéale. L'art symbolique représente l'expédient de l'Idée face à l'impossibilité d'une expression adéquate, l'art romantique précède la mort de l'Art.

D'autre part, la conception hégélienne constitue une logique ontologique de portée pragmatique et opératoire. Aussi bien, elle représente *le procès de la transcendance du prosaïque*. HEGEL décrit parfaitement le processus (obligatoire) de sensibilisation de l'Idée (du Beau) (voir Esthétique, premier vol, p.70). Une telle conception s'accorde avec la singularisation. La transcendance du prosaïque bannit les soucis utilitaires, *naturels*. En outre, le procès dialectique peut parfaitement s'appliquer à la création formaliste. D'abord, il faut considérer le caractère transcendant de celle-ci par rapport à la *réalité sociale* prosaïque. La création du formalisme choisit bien son matériau dans le *social* qui constitue sa négation (au sens hégélien). Enfin, le vrai formalisme dépasse ce qui le nie en devenant inaliénable. Hegel considère l'esprit absolu comme l'universel transcendant qui se manifeste tel quel dans sa réalisation. Pour le Formaliste, le littéraire dominant se présente en tant que tel à travers sa motivation réaliste.

Dans la première section du chapitre consacré à l'Idée du Beau, le grand philosophe allemand décrit l'esprit fini qui est la négation typique de l'absolu. Mais dans une perspective théorique, cet esprit fini permet de reconnaître le formalisme inaccompli. En effet, il se dégage de la nature et s'y oppose. Pourtant, il reçoit sa vérité de l'esprit absolu dans lequel la nature est posée de façon adéquate (idéale). Il veut bien être l'absolu mais son incapacité à intégrer et à dépasser la négation le pousse à représenter seulement l'idée totale sans en être la forme véritable.² Que peut signifier cette thèse pour le formalisme ? Concrètement, *l'esprit fini régit* l'intention de la création de l'art transcendant. Mais cette intention dévoile le prosaïque sans l'intégrer. Elle devient pure négation. Elle ne possède pas cette réfraction imaginaire

2. Voir HEGEL, "L'Idée du Beau, Chapitre premier, L'Idée, I", in Esthétique, Flammarion, coll "Champs", p.140.

de la subversion qui rend Don Quichotte *systematiquement* inaliénable. Sous ce rapport, la théorétique dialectique hégélienne est un critère valide du formalisme.

Dans la quatrième section du même chapitre, HEGEL aborde l'art dans l'optique obligatoire de la concrétisation et de l'apparaître. Il y considère la forme comme l'unique (et absolue) expression de la beauté. Pour lui, le formel est la seule manifestation de l'idéalisme *objectif* de l'être vivant. Et surtout, lui seul garantit l'*intuition* et la contemplation sensibles, autrement dit la réception sans adhérence utilitaire ou discursive.³ L'idée vraie du Beau contient en soi les principes de sa représentation sensible non aliénée au hiatus de la négation.

Toutefois, nul ne saurait identifier l'hégélianisme et le formalisme sans commettre un grave contresens. Nous n'avons considéré que le noyau rationnel, théorétique de la dialectique conçue comme méthode opératoire. L'aspect irrationnel, "idéologisant" nous rappelle la nécessité de réévaluer systématiquement l'esthétique hégélienne à la lumière de la poétique du vingtième siècle. En tout état de cause, les textes étudiés nous permettent de savoir dans quelle mesure ces formalismes s'émancipent ou s'aliènent relativement à leur négation sociale.

* * *

II. TEXTES RELATIFS A LA THEORIE ET A LA CRITIQUE LITTERAIRES

1966 - GENETTE (Gérard) - "La littérature comme telle"
in Figures I - Paris, Seuil, "Points", pp. 263-265.

3. Voir HEGEL, "L'Idée du Beau, chapitre premier, l'Idée, IV, ibidem, pp. 175-176.

1973 - TODOROV (Tzvetan) - Qu'est-ce que le structuralisme ?
Poétique - Paris, Seuil, "Points", 112 pages.

*

Pour la partie consacrée à la théorie et à la critique littéraires, nous avons délibérément choisi des écrits d'auteurs formalistes. Après l'Esthétique qui interroge la nature, l'essence, la position et l'efficacité de l'art, nous abordons la littérature comme chose en soi. Nous posons donc le deuxième terme de la contradiction, celui de la spécificité. La stratégie des théoriciens et critiques formalistes consiste à dévoiler ce que la littérature n'est pas afin de montrer ce qu'elle est.

A "LA LITTÉRATURE COMME TELLE"

En rhétoricien subtil, Gérard GENETTE invoque dès l'abord une éminente autorité : Paul VALÉRY. Grâce à ce recours, il compte invalider une confusion théorique, déterminer la spécificité littéraire et découvrir une loi méconnue, un mode d'approche du domaine de la littérature. Dès lors, il adopte une stratégie triplement négative : déni du réalisme, négation de la théorie du sujet, invalidation de l'historicisme.

a) Contre "l'imposture réaliste"

L'auteur se fonde sur cette thèse : toute opération spirituelle qui approche le réel aboutit à une abstraction. Aussi le réalisme est-il impossible. Implicitement, les réalistes sont des utopistes. A ce défaut ils ajoutent le caractère artificiel du style artiste. Ils superposent leur habileté subjective à la prétention objectiviste. Ainsi, ils présentent deux faussetés.

b) Contre la théorie de l'auteur-sujet (Figures I pp. 259-260)

Selon le critique, l'objet littéraire est l'œuvre de bien d'autres choses que l'auteur. Aussi la création dépend

elle d'un "concert" d'"acteurs" objectifs. Gérard GENETTE conçoit deux agents "négateurs" de l'auteur. D'abord, l'oeuvre elle-même se débarrasse de son créateur. Ensuite, celui-ci s'annihile en se "réifiant" et en devenant un pur instrument d'opérations et de transformations. Mieux : il se transforme en un lieu de rencontres, et par conséquent, en *Espace-objet* (p.260).

c) Contre l'historicisme

Le critique français estime que la littérature est régie par le système intemporel du langage. Pour cette raison, la succession des formes n'est nullement une histoire cumulative et progressive. Aussi le temps *historique* conçu comme progrès des événements et progrès *social* est nié (implicitement) (Voir "La littérature comme telle" Figures I, p. 263).

Ainsi Gérard GENETTE subvertit systématiquement les éléments constitutifs de l'utilité et la *socialité historique* (le réalisme objectif, le sujet transcendant et pragmatique, la temporalité évolutive et significative). L'analyste peut admirer la logique inductive. L'impossibilité du réalisme "déréalise" le sujet de la chimère. La négation de l'auteur disqualifie la conception subjective et historique (relative à tout sujet).

c) L'affirmation de lois méconnues (pp. 260-264)

Pour le critique français, l'acteur suprême (le système intemporel du langage) existe *a priori* (Figures I, p. 262). Il constitue la prédétermination et la virtualité de toutes les formes littéraires.

Ce postulat implique un double renversement méthodologique. A cet égard, un principe doit guider le critique : les oeuvres sont les filles de leur forme. Elles ne sont

nullement déterminées par leur contenu. Aussi Gérard GENETTE adopte-t-il la thèse de Chklovski selon laquelle le contenu est un matériau qui participe du formel. C'est la raison pour laquelle chercheurs et critiques doivent établir avant tout le mode d'existence et de fonctionnement de l'oeuvre. Le rapport de cette dernière avec la *réalité sociale* n'est considéré qu'en second lieu. La méthode habituelle est entièrement renversée par la théorie. Ce faisant, GENETTE adopte le douzième point de l'Evolution littéraire du Formaliste russe Iouri TYNIANOV.

Critique de "la littérature comme telle"

Comme toute entreprise théorique fondée sur la négation et la simple formulation de postulats, "La littérature comme telle" présente l'avantage de la mise au point.

Mais selon toute logique, une telle démarche comporte des défauts inévitables. Le postulat n'admet pas de preuves ; il n'en a pas besoin. Aussi est-ce la raison pour laquelle l'analysyste attentif peut soulever des inconséquences ou contradictions. Ainsi, le système intemporel du langage et l'oeuvre - ces acteurs objectifs et souverains - ne peuvent agir seuls. Ils ne sont pas autosuffisants. Gérard GENETTE lui-même reconnaît implicitement que l'auteur les aide en se "réifiant". Or, cette action est une condition nécessaire. Même en se transformant en machine, l'auteur devient un sujet indispensable. Sans cette volonté de réification, l'oeuvre littéraire ne peut exister. L'action négatrice de cette dernière n'est possible qu'à cette condition. Elle s'applique à un être agissant. Telle est l'abstrusion suprême liée à la théorie de l'*à priori* objectif.

1973 - TODOROV (Tzvetan) - Qu'est-ce que le Structuralisme ?
Poétique - Paris, Seuil, "Points", 112 pages.

Dans cet ouvrage, Tzvetan TODOROV traite de la spécificité et de l'autonomie de la littérature. Dès l'abord, il

définit son objectif : la structure abstraite du discours littéraire. Ainsi la poétique veut découvrir les lois générales de la littérature. *C'est la raison pour laquelle le centre d'intérêt du théoricien est moins la littérature réelle que la littérature possible.* Selon toute logique, cette orientation garantit l'émancipation à l'égard de la *réalité socio-historique.*

Plutôt que l'oeuvre individuelle, le discours littéraire est la sphère de prédilection de la poétique structuraliste. Tzvetan TODOROV disqualifie également l'interprétation pure en raison de sa soumission aux contingences historiques. Au surplus, l'auteur écarte les études sociologiques, philosophiques, psychanalytiques etc... A ses yeux, elles recherchent des expressions d'éléments extérieurs à la littérature. Bien plus adéquate, la poétique veut trouver les lois qui président à la naissance de toute Oeuvre.

Cependant, l'approche poéticienne est à la fois abstraite et interne ; elle s'occupe de structures telles que "description", "action", "narrateur".

Dans l'optique ainsi définie, l'auteur conçoit les composantes littéraires sous la forme de rapports (structuraux). Les relations *in absentia* (ou sémantiques) sont des liens de *sens* et de *symbolisation*. Les liens *in praesentia* (ou syntaxiques) sont des rapports de configuration ou de construction. Une troisième catégorie représente le domaine verbal.

A titre d'exemple la structure sémantique répond à deux questions. "Comment un texte signifie-t-il ?" et "Que signifie-t-il?". Dans l'optique de la réponse, le chercheur distingue la signification et la symbolisation. Le processus de "signification est reconnu quand un signifiant évoque un signifié." Quant au procès de symbolisation, il se manifeste quand un premier signifié évoque un second signifié. L'analyste attentif aura remarqué la subsumation de la sémantique

poéticienne sous la catégorie du *signe*. Signifiant aussi bien que signifié excluent toute référence machinale au *réel socio-historique*.

Relativement au formalisme, le problème du narrateur n'est pas moins prégnant. Pour le poéticien, la verbalisation littéraire est irréductible. Même lorsque le sujet de l'énonciation devient le sujet de l'énoncé, *ce n'est plus le même sujet qui énonce. Parler de soi-même signifie qu'on se divise en deux. Aussi l'auteur est-il inommable* : aucun nom ne saurait le circonscrire. La portée de cette assertion est considérable puisque *toute théorie socio-historique du sujet est invalidée*.

Toutefois, la démarche distinctive est infléchie sous la pression de la nécessité. En effet, Tzvetan TODOROV reconnaît l'impossibilité, l'inanité théorique relative à trois postulats stratégiques de la poétique initiale.

D'abord, la pratique réelle de l'histoire de la littérature n'admet pas le parti-pris exclusif pour la variabilité littéraire. La prise en compte de la genèse est inévitable par conséquent.

Au surplus, toute définition *an-historique et atemporelle* de la littérature s'avère utopique. Enfin, le statut du littéraire ne peut être envisagé sous le rapport de la constance. Aussi, *la séparation absolue du littéraire et du social devient-elle impossible*. Indubitablement, ces obstacles disqualifient toute science qui se veut purement littéraire. Ils écartent toute possibilité de formalisation rigoureuse. Aussi le constat de Todorov est-il clair : puisque les caractéristiques littéraires existent dans des catégories allogènes (*sociales* notamment), la poétique ne peut être qu'une *traversée* des signes. En tant que spécialité "pure", elle doit opérer une sorte de renoncement pour rejoindre les Sciences Humaines. Telle est la conclusion mélancolique de *l'éminent disciple des formalistes russes*.

EXAMEN DE LA SOLUTION DE TODOROV

Le poéticien structuraliste opère un transfert d'échelle. Selon toute logique, la problématique initiale des REGLES du discours littéraire ne peut être résolue en raison de ce déplacement et de la prise en charge d'un champ hyperbolique. L'application de la démarche de la poétique structurale à tout langage symbolique ~~compromet~~ toute détermination rigoureuse du littéraire. Seuls les traits et les structures HYBRIDES déjà identifiés peuvent servir à la démarche opératoire de la traversée des signes.

Par voie de conséquence, l'intégrité même de la littérature est mise en cause dans la mesure où elle est "mise entre parenthèse" pour ainsi dire.

a) Tableau des propositions

La reconnaissance de l'existence des traits littéraires dans les autres domaines verbaux entraîne une première correction considérable. L'action du poéticien consiste alors à reconstituer "une spécificité de la littérature" variable avec les époques. De plus, l'opération sera exécutée à un niveau désormais moléculaire et non atomique (p.107).

Ensuite, l'auteur note fort justement la pauvreté de la mise au jour d'un simple dénominateur commun des textes littéraires. En comparaison, il indique une implication plus féconde de ce premier travail : la réunion de tout ce qui peut être littérature. Cette indication vise toutes les virtualités littéraires de notre existence. Elle ouvre donc des perspectives insoupçonnées.

Malgré cette reconstitution précieuse, Tzvetan TODOROV tient à définir les limites épistémologiques consécutives à l'universalité des traits littéraires. Ces obstacles induisent le caractère doublement déroutant de l'expression "science de la littérature". Et ce fait singulier procède de deux impossibilités décisives.

La première est celle relative à l'inexistence d'une science (spécifique) de la littérature en vertu de l'étude du littéraire par des sciences de diverses sphères. Pour la seconde, l'auteur traite de l'absence indubitable du caractère *absolu* de la spécificité littéraire. C'est la disqualification de la science de la littérature. A cet égard, il attire implicitement notre attention sur le caractère rédhibitoire du manque de propriété totalement intrinsèque de l'objet. Un objet indiscutablement intègre est le garant de l'entière légitimité épistémologique de la science qui lui est naturellement propre. Sous ces multiples rapports, la discipline indépendantiste, ^{le} point de vue rigoureusement auto-centré et l'objet précis deviennent inanes. La Poétique initiale est impossible.

En se fondant sur ces corrections, l'auteur ne peut faire qu'une seule chose : définir le rôle ultime et raisonnable de la Poétique. Toutefois, il opère une précision. Il considère le refus de connaître la spécificité (même relativisée) de la littérature comme un cas particulier du refoulement global de toute activité symbolique (p.108). De ce fait, Todorov touche à un enjeu crucial de notre temps : celui de la création face à la censure. Mais en tout état de cause, les structures déjà identifiées révèlent la nécessaire existence d'une particularité littéraire minimale.

L'absence d'une pure spécificité conduit le poéticien à la réflexion féconde. Il estime qu'il n'y a aucune raison de réserver à la seule littérature le type d'étude

représenté par la Poétique. A son sens, *il faut connaître en tant que tels non seulement les textes littéraires mais tous les textes ; non seulement la production verbale mais tout symbolisme.* (p.108)

Aussi est-ce la raison pour laquelle la Poétique est appelée à jouer un rôle transitoire. Elle *servira à la révélation DES* discours.

Dès lors, la précision définitive de la tâche de la Poétique est possible. Celle-ci consistera à considérer tout simplement les raisons pour lesquelles tels ou tels textes étaient conçus comme "littérature" de leur temps. La simplification de l'objectif est le produit des deux impossibilités de la science du littéraire. La Poétique devra donc se sacrifier aux Sciences humaines, "à l'autel de la connaissance générale" (pp. 108-109.)

b) Critiques des propositions

Chacune des précisions, corrections et suggestions précitées comporte des assertions qui appellent nos objections.

Déjà, l'étude de la littérature par des sciences diverses renvoie implicitement au caractère plus ou moins indéterminé du fait littéraire. Outre l'approche synthétique de la philosophie (l'épistémologie des sciences), aucune discipline ne prétend aliéner les mathématiques. La Physique et les technologies utilisent l'arme opératoire fournie par cette science fondamentale. Les objets *des mathématiques* sont créés en toute liberté par des postulats. Et ceux-ci forgent leurs propres démonstrations aussi bien que leurs vérifications. Aussi certains domaines singuliers des mathématiques sont rigoureusement inaliénables pour la Physique ou les savoirs plus "concrets" encore. Rien de tel n'existe pour la Poétique. Le coefficient de réversibilité des traits littéraires par le *social* dévoile trop de... "prosaïsme" relativement à la Science des nombres.

Le lecteur peut le noter : la modeste reconstitution des caractères littéraires finalement assignée par TODOROV disqualifie toute règle durable. De plus, reconstituer équivaut à fabriquer un *puzzle*. Une fois mis au jour, celui-ci ne révèle nullement la richesse contradictoire de la vie. Il est une chose morte ; le caractère ontologique, vivant, de la littérature reçue lui échappe.

Au surplus, le choix si significatif du niveau moléculaire consacre objectivement le caractère composé du littéraire. Une molécule est formée d'atomes différents. Subjectivement, Tzvetan TODOROV semble hanté par le contournement — ou au moins — la mise à côté de cette réalité. Loin d'en tirer toutes les conséquences d'ordre épistémologique, il estime aussitôt que la littérature conçue au stade moléculaire sera une traversée des niveaux. En somme, le fait de traverser est plus important que l'essence composée des niveaux. Dans la molécule, la distinction est excessivement promue. Et pour faire bonne mesure, Todorov affirme que la visée de la traversée ne contredira pas l'existence des propriétés littéraires dans d'autres productions verbales. De cette manière, il offre simplement une caution : celle de l'absence de contradictions. Tant qu'il reste dans sa simplicité — la seule connaissance des contraires en présence — le constat est purement formel. Pour cette raison, il ne dépasse guère l'option scolastique. La distinction demeure telle quelle face à l'hétérogénéité non résolue.

Or, plus que l'insigne particularité, plus que la simple traversée et mieux que l'absence de négation, le caractère moléculaire est l'aspect fécond. Il promet un élément composite. Et dans cette perspective, la spécificité de la littérature ne s'affirme réellement qu'avec le concours contradictoire des aspects "allogènes". Or, en ne voulant pas envisager ce fait, Todorov ne conçoit pas le "moléculaire" dans sa véritable essence dynamique et dialectique.

Au demeurant, il envisage simplement les raisons ponctuelles (et variables) qui fondent son objet. L'inflexion qu'il opère en ce cas donne déjà une importance considérable mais formelle et cumulative à l'extérieur. Il effectue donc une première réfraction de l'unique distinction initiale. Cette "nouvelle" attitude s'ajoute au manque de considération conséquente pour la dynamique composite interne. dès lors la relation dialectique de l'intérieur et du dehors lui échappe.

Or, dans chacune des raisons qui font considérer le caractère littéraire de chaque époque, il faut inclure LE couple différentiel l'autre interne et le corrélat externe de l'objet, ceux-là mêmes qui provoquent logiquement l'affirmation distinctive. Faute de quoi, les causes liées à la simple particularité amputeront la littérature de la partie animée - vivante - de son essence réelle. La seule subversion plus ou moins facilement reconnaissable du Code social, idéologique et sociolinguistique d'une période instaure concrètement la "molécule". Elle agit seulement en tant que détermination essentiellement unilatérale. Or la SOCIALITE mise en cause complète l'objet littéraire et en fait une totalité solidaire, MOLECULAIRE, ACHEVEE. Totalité analysable mais inséparable.

* * *

CRITIQUE GLOBALE DE LA "POETIQUE"

Tzvetan TODOROV a considéré toutes les parties de la négation de la socialité. Il a seulement envisagé, évoqué indiqué les implications inévitables des entités "allongènes" de la littérature. Ce faisant, il est allé beaucoup plus loin que Gerard GENETTE. La distinction initiale du littéraire a été poussée le plus profondément possible. Et le scrupule de l'auteur l'a mené jusqu'aux premiers pas de la remise en cause. C'est un mérite considérable et singulier.

Ce fait extraordinaire pourrait nous laisser perplexe, relativement au sérieux travail de précision du poéticien. Mais tel n'est pas le cas. En effet, nous considérons la conclusion "suicidaire" et "sacerdotale" de l'auteur comme un fait logique

en raison d'un "vice" épistémologique essentiel.

Comme tant de théoriciens structuralistes et formalistes, Tzvetan TODOROV a négligé les acquis méthodologiques de la dialectique. L'apparition d'une contradiction fondamentale - en l'occurrence l'ensemble des impossibilités précitées ont induit l'inflexion immédiate de la distinction. Non toute la distinction mais son caractère intransigeant. Ensuite, la "réfraction" vers une sorte de "poétique généralisée" s'est imposée.

L'apparent approfondissement n'est que le transfert d'une problématique vers une sphère plus large.

De la littérature, l'auteur aboutit à tous les discours, à tous les symbolismes. La nouvelle option ne peut être rejetée. La distinction la plus précise de toute symbolisation est la bienvenue. Toutefois, la nouvelle orientation ne saurait écarter les mêmes critiques que celles suscitées par le structuralisme restreint. Chaque discours symbolique peut souffrir de l'aliénation sociale correspondant à sa nature. De nouvelles "réfractions" seront donc obligatoires.

Par conséquent, l'attitude face à la contradiction demeure le fond du problème. Dans ces conditions, le refus de considérer pleinement - et d'assumer au plan épistémologique - l'unité des contraires a de quoi fasciner. *En vertu de la contradiction fondamentale, la fiabilité même des acquis de la poétique appelle et légitime le dialectique.*

L'épaisseur de la verbalisation, le sujet plus souvent inommable de l'énonciation, le caractère incertain des limites entre le narrateur et ses personnages sont des faits avérés. C'est une victoire de l'entreprise distinctive. Mais en même temps, de telles choses se retrouvent (sous une certaine forme) sous l'arbre à palabres en Afrique, dans les combats oratoires et artistiques de la Révolution culturelle chinoise.

Aussi le constat s'impose : la juste précision de la sphère littéraire aussi bien que le réel taux d'indétermination de ses limites représentent parfaitement la relation de deux contraires.

En réalité l'épaisseur, l'inomable et l'incertitude sont des *positions* manifestées *face* à un code *sociolinguistique* et "littéraire". Ils constituent donc des déterminations *socio-historiques*.

Quelle est donc l'attitude conséquente exigée par la manifestation (*A posteriori*) d'une contradiction fondamentale? Seulement l'intégration *entière et positive* de la négation. Tzvetan *Todorov* a agi de façon artificielle en suggérant seulement les difficultés au début de l'ouvrage. Par la suite, il a affronté l'aliénation *sociale* comme une *Occurrence a posteriori*. Or, cette *problématique* essentielle existe *a priori* dans la réalité.

Certes, nous comprenons la commodité méthodologique et opératoire selon laquelle il faut distinguer d'abord. Mais toute détermination est négation, d'autant plus qu'elle est imposée par la *vie sociale* et la vie littéraire elle-même. Nul auteur ne part de rien et nul n'écrit pour écrire, sans se soucier des lecteurs et du système de la société. Nous n'inventons rien si nous estimons qu'un écrit n'est vivant que lorsqu'il est reçu, lu, interrogé, recréé. En vérité, cet être vivant est le fruit d'un contrat. Dès lors, la distinction ne peut déboucher sur une impossibilité, sauf si elle est maintenue dans un état artificiel.

En opérant la séparation *a priori*, Tzvetan *TODOROV* *écarte délibérément* la liaison. *Aussi* il s'interdit toute pensée du *passage* du littéraire au *social* et *vice-versa*. La dialectique elle, conçoit l'ouverture à la liaison et au passage *dès le début du procès* d'étude. En séparant détermination et négation, l'auteur de la "poétique" s'exposait à ses impossibilités.

Mais ici, l'enjeu n'est pas constitué par la différenciation puisque le dialecticien la considère comme L'ETAPE de l'examen scientifique. Et pour lui, la relation avec la négation du "distingué" reste ouverte. C'est la raison pour laquelle la contradiction fondamentale todorovienne ne sera jamais une impasse à ses yeux. La théorétique du passage de l'un (littéraire) à l'autre (social)- et inversement- devient une obligation, donc une possibilité. Dès ce moment, le chaînon méthodologique manquant peut-être construit.

Le lecteur peut aisément percevoir le rapport entre la critique de TODOROV et notre exposé sur les théories marxistes de la critique. Même la partie de la présente bibliographie commentée réservée à HEGEL est concernée. Ce dernier n'a pas pu effectuer la tâche présentement définie en raison de l'orientation idéaliste de la négation. Les marxistes n'ont pas pu la réaliser à cause de l'intérêt excessif accordé à l'infrastructure, malgré les remarques d'ENGELS. Leur attitude est aux antipodes de celles de HEGEL. Quant aux structuralistes ils ont choisi la séparation avant tout, donc la vision scolastique de la détermination et de la négation. Leur attitude est *pré dialectique*. Et pourtant, leur impasse a été déjà identifiée et dévoilée depuis longtemps (par l'auteur de La Science de la logique).

A l'évidence, la considération de la distinction dans le cadre de sa liaison avec la théorétique de l'unité des contraires change le destin de la Poétique. Or ce travail reste à faire. Il ne sera pas une pure spéculation philosophique. Il commandera une perspective d'étude élargie. Il sortira d'une relation dialectique entre l'analyse littéraire et la dialectique elle-même (réinvestie de façon critique). En conséquence, l'opération sera nécessairement encyclopédique. Est-il raisonnable de constater le lien indissoluble du littéraire et de sa négation, tout en l'invalidant, même au prix de l'extension à tout discours symbolique.*

* C'est tout l'intérêt de la comparaison entre TYNIA NOV et TODOROV sous le même rapport de la réversibilité du littéraire. Nous avons entamé cette étude passionnante, réservée à d'autres temps.

Pour nous, l'enjeu est considérable. La présence de la *socialité* dans le littéraire et l'entrée des traits littéraires dans le social mettent en cause la conception restreinte du littéraire. Mais pareillement, *une nouvelle conception dialectique de la littérature entraîne une nouvelle définition du social*. Tel est l'objectif final révélé et induit par l'impasse de la Poétique.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

ECRITS RELATIFS AU COMPARATISME

* * *

- 1963 - ETIEMBLE (René) - Comparaison n'est pas raison - Paris, Gallimard, "NRF".
- 1985 (rééd.) ETIEMBLE (René) - "Littérature comparée" in Encyclopaedia Universalis, vol XI, pp. 140-146.
- 1988 - MARINO (Adrian) - Comparatisme et théorie de la littérature - Paris, P.U.F., "Ecriture", 390 pages.
- 1989 - CHEVREL (Yves) - La Littérature comparée - Paris, P.U.F., "Que-sais-je?", 127 pages.
- 1991 (-nouv. éd.) - BRUNEL (Pierre) et al. - Qu'est-ce que la littérature comparée ? - Paris, Armand Colin, Coll "U". (E.O. : 1983)

* * *

Tous les textes précités l'attestent : l'appellation "littérature comparée" ne satisfait personne. De plus, la définition capable de recevoir l'agrément unanime des comparatistes fait toujours défaut. Par implication logique, cette double singularité induit une problématique de la nature de la discipline, de la méthode et de l'objet. La crise de la littérature comparée des années 50 et 60 l'atteste. La querelle opposait les tenants français de l'*historicisme* positiviste et les partisans américains de l'approche "formalisante". Certes, la crise paraît dépassée de nos jours. Les défenseurs des deux positions adverses ont découvert la complémentarité de leurs options.

Cependant, l'analyse des textes choisis confirme la persistance des deux orientations. La littérature comparée

fait-elle partie de l'histoire littéraire où doit-elle promouvoir la théorie (comparatiste) de la littérature ? La position intermédiaire n'est pas exclue.

Le traditionalisme est représenté par Pierre BRUNEL et ses co-auteurs. Yves CHEVREL adopte une position relativiste mais moderne. ETIEMBLE initie le mouvement d'avant-garde approfondi par le Roumain Adrian MARINO.

Relativement à nos recherches sur le formalisme, nous étudierons les textes afin de pouvoir déterminer la position de deux questions liées aux orientations précitées. A quel point le comparatisme est-il aliéné à l'histoire ? Dans quelle mesure peut-il intégrer le formalisme ?

Sous ce double rapport, nous commenterons les écrits suivant trois centres d'intérêt.

I - Points de vue et méthodes

II - Poétique comparée

III - Le comparatisme, l'Afrique et le formalisme

* * *

I. POINTS DE VUE ET METHODES

Dès l'abord, le lecteur attentif constate une convergence remarquable entre les auteurs. Tous insistent sur le fait que le comparatisme confronte des oeuvres d'aires culturelles différentes. Ce faisant, la discipline permet d'atteindre la connaissance et l'appréciation les plus précises de l'art littéraire. L'option évite les sphères restreintes du nationalisme et du chauvinisme, défauts préjudiciables à la juste connaissance.

Toutefois, l'indétermination liée aux problématiques de l'appellation et de la définition instaure la divergence des orientations.

Comme tous les comparatistes, Pierre BRUNEL et ses co-auteurs cherchent un ordre épistémologique. L'aveu est explicitement formulé. Mais de façon significative, le collectif n'est nullement désireux de procéder à une quelconque remise en ordre.⁽¹⁾ Ce faisant, il s'oppose aux "révolutionnaires" que sont ETIEMBLE et (surtout) Adrian MARINO. La démarche est singulièrement contradictoire. Comment peut-on chercher un ordre sans concevoir un autre cadre et par conséquent, une *place nouvelle* pour chaque élément constitutif ? La seule précision épistémologique appelle une réorganisation.

Une simple lecture de la table des matières de l'ouvrage collectif indique clairement la position des auteurs. Outre le très riche chapitre sur l'histoire du comparatisme, tous les aspects de cette discipline sont présentés. Le souci d'exhaustivité est remarquable.

Les éléments qui préparent et ceux qui suivent la création "côtoient" les constituants mêmes du littéraire. La démarche confère un caractère "pointilliste" à l'ouvrage. Le lecteur est frappé par la multiplicité des rubriques.

Aussi bien la littérature générale que la théorie de la littérature appartiennent au chapitre III intitulé "l'histoire littéraire générale". En adoptant ce dispositif, les auteurs réitèrent indubitablement la position française adoptée lors de la crise du comparatisme. Et pourtant, ils évoquent le dépassement de la querelle.

Comme chacun sait, la théorie de la littérature ne veut absolument pas être confondue avec l'histoire littéraire. Elle veut se libérer des points de vue *historisants* et *sociologisants* qui aliènent le littéraire.

Le chapitre V correspond à la présentation des formalismes. Or, il porte le titre suivant : "une réflexion sur

1. Voir Pierre BRUNEL et al. - Qu'est-ce que la littérature comparée - Armand Colin, 1991? p.13

la littérature". L'intention est indubitable : elle consiste à considérer tous les acquis d'ordre théorique initiés par les Formalistes russes comme des spéculations en cours d'élaboration.

La subsumation de la poétique sous la catégorie "*historicisme*" infléchit l'orientation révolutionnaire de cette branche. La réduction de cette dernière à une réflexion achevée la relativise de l'objet.

Qui plus est, le sous-chapitre spécial consacré -entre autres choses- à la littérarité s'intitule "vers la théorie de la littérature". Le titre est relativement justifié puisque l'axiomatique de la littérature n'existe pas encore. Mais "La théorie de la méthode formelle" de Boris EIKHENBAUM⁽²⁾ dépasse de très loin le simple projet. Elle ne représente pas un retour de la pensée sur elle-même. Aussi offre-t-elle une assise théorique assez solide.

Or, la liaison logique entre le succès, l'influence, et la littérarité n'apparaît point dans Qu'est-ce que la littérature comparée ? La relation du même ordre entre le témoignage des voyageurs et la théorie de la littérature manque également. Néanmoins une théorie *comparatiste* de la littérature est non seulement légitime mais nécessaire. Le chercheur comprendra donc l'importance de la tradition du comparatisme pour l'établissement de ce projet.

De son côté, Yves CHEVREL dénonce le confinement de la discipline dans l'histoire littéraire. Les auteurs précédents ont paru souscrire à ce principe, mais nous connaissons

2. Voir Boris EIKHENBAUM, "La Théorie de la méthode formelle" in Théorie de la littérature - Textes des Formalistes russes. Paris, Seuil, 1968, pp. 31-75.

les effets de l'*a priori* conservateur. L'opinion d'Yves CHEVREL marque une certaine évolution. Les mots qui suivent l'invalidation de l'historicisme sont significatifs à cet égard :

" (...) les études structuralistes sont venues relativiser- *mais non abolir*- l'importance des études de filiation, d'influence, de succès. (...) *Sans vouloir pratiquer à tout prix un oecuménisme terminologique*, on peut admettre que l'expression littérature comparée n'exclut nullement les études de poétique comparée (...)"⁽³⁾

La seule relativisation implique une autre optique (plus complète). Mais l'auteur fait preuve de prudence. Il ne compte pas fonder l'aliénation de sa discipline. Son attitude est parfaitement mesurée.

ETIEMBLE va beaucoup plus loin. Il estime que l'historicisme conservateur laisse de côté la substance littéraire.⁽⁴⁾ C'est la raison pour laquelle il préconise la poétique comparée.

Quant au programme d'Adrian MARINO, il constitue une sorte de révolution copernicienne du comparatisme. Il consiste à infléchir la littérature comparée usuelle vers une théorie comparatiste de la littérature. Dans cette optique, l'auteur de Comparatisme et Théorie de la littérature veut contribuer à l'abandon de l'approche purement et simplement historique :

"Quitter les anciennes ornières historiennes, positivistes, "académiques" de cette discipline et l'infléchir dans un sens "théorique" vers la théorie

3. Yves CHEVREL, La littérature comparée - Paris, P.U.F., "Que sais-je?" p.10.

4. Von René ETIEMBLE, Comparaison n'est pas raison - Paris, Gallimard, 1963, pp. 66, 69 et 78.

de la littérature.(5)

" (...) La meilleure chance pour un nouveau comparatisme est de *modifier le point de départ, de partir d'autres principes et d'autres méthodes*, de changer l'état d'esprit et de l'orienter vers le "théorique" et le "général", de se laisser pénétrer de leurs exigences et de *prendre le large*."(6)

"Prendre le large" : l'expression du comparatiste roumain traduit une nette volonté d'émancipation.

Mais l'auteur de Comparatisme et Théorie de la littérature tient à inscrire son action dans la perspective du comparatisme. Les études de sources, d'influences et de thèmes ne sont nullement invalidées. Elle devront servir la recherche d'invariants.

* * *

La conception de la littérature comparée relativement aux rapports avec la littérature universelle et la littérature générale est particulièrement instructive. Elle nous permet de mesurer le degré d'assimilation des acquis du formalisme selon les trois orientations précitées.

En réalité, deux grandes options se manifestent. Celle du traditionalisme - représentée par Pierre BRUNEL et al. ainsi que par Yves CHEVREL - est une approche scolastique. Elle distingue nettement la littérature comparée d'une part, la littérature universelle et la littérature générale d'autre part. Elle ne nie pas pour autant l'existence de relations.

La seconde tendance - celle d'ETIEMBLE et de MARINO - promeut une conception intégrée des trois sphères. Ses tenants inscrivent leur vision dans la perspective de la théorie comparatiste de la littérature. La démarche inductive joue un rôle important dans cette entreprise.

5 et 6 : Adrian MARINO, Préface de Comparatisme et théorie de la littérature - Paris, P.U.F., "Ecriture", pp.5 et 6.

Comparatisme et littérature universelle

Pour les auteurs de Qu'est-ce que la littérature comparée ? la conception de la littérature universelle suit la tradition de Goethe. La notion ne représente que la *bibliothèque idéale* conçue sous le double rapport de la diachronie et de la synchronie (Qu'est-ce que la littérature comparée ? pp. 74-75)

Naturellement, toute oeuvre de cette anthologie devra avoir une portée universelle. De façon fort significative, le collectif d'auteurs confère une importance décisive à l'appartenance à une "civilisation hégémonique" :

"L'association étroite d'une littérature et d'une civilisation hégémonique favorise l'accession de cette littérature au niveau de la littérature universelle. Les difficultés de traduction la contrarient comme, généralement, l'appartenance à une minorité linguistique. Il s'en faut donc que la qualité soit le facteur déterminant. Cependant, la littérature universelle idéale doit chercher partout les oeuvres qui méritent à ce titre une audience internationale et qui ne l'ont pas encore obtenue."(7)

Malgré les apparences, ce texte est *éclectique*, ondoyant, allusif. Les non-dits ne manquent pas. L'association d'une littérature et d'une civilisation hégémonique implique nécessairement la fonction cruciale de facteurs *politiques, idéologiques et économiques*. Par conséquent, elle consacre l'aliénation du littéraire aux instances *sociales et historiques*. Au même titre, les littératures "marginales", *africaines* notamment, sont *a priori* défavorisées, voire éliminées. Les problèmes de traduction et de langues (minoritaires) compromettent la qualité de ces mêmes littératures pour des raisons pseudo-objectives. Dans ce cadre, la recherche "tous azimuts"

7. Pierre BRUNEL et al. - Qu'est-ce que la littérature comparée. - pp;75-76. Le texte est souligné par nous

d'œuvres "repêchables" donne bonne conscience.

En somme, les auteurs touchent au problème de l'aliénation sociale de la littérature universelle sans (vouloir) la résoudre théoriquement. Dès lors, ils s'inscrivent implicitement dans une mouvance idéologique étroite. Au surplus, ils énoncent une conception très insuffisamment universelle.

Yves CHEVREL ne dépasse pas l'option du collectif d'auteurs. Suivant la tradition de Goethe, il considère la littérature universelle comme un *corpus* de textes.⁽⁸⁾ Au demeurant, il dissocie le comparatisme (méthode dynamique) et la littérature universelle (simple recueil).

* * *

Dès 1963, dans Comparaison n'est pas raison, ETIEMBLE lie la littérature universelle à la recherche d'invariants et à une meilleure définition de la littérature. Pour cet auteur iconoclaste, la littérature universelle n'est pas une bibliothèque idéale (et sélective) mais bien l'ensemble des littératures. Dans Quelques Essais de littérature universelle, il précise sa pensée : le concept n'exclut rien *a priori*.⁽⁹⁾

La notion d'ensemble formulée par ETIEMBLE sera reprise et élevée à son terme logique par Adrian MARINO. Ce dernier considère la littérature universelle sous le rapport de l'unicité. Pour lui, ce terme ne désigne plus une bibliothèque mais une essence du littéraire à l'échelle planétaire.

Ce point de vue se fonde sur la vieille tradition de mise en valeur d'invariants valables pour différentes littératures. F.A. WOLF n'a-t-il pas expliqué par les mêmes lois HOMÈRE, Le Ramayana, les Nibelungen, le Schah-Nameh, les Romances du Cid et les chansons de geste ?

8. Voirs Yves CHEVREL - La littérature comparée - Paris, P.U.F., "Que sais-je ?", p.27.

9. Voir Quelques Essais de littérature unvierselle - Paris, Gallimard, "NRF", p.12.

MARINO cite bien d'autres exemple patents et postule la triple identité essentielle (structurale, phénoménologique, morphologique) de la littérature universelle.⁽¹⁰⁾

Mais pour l'auteur, cette identité n'est pas une entité fixe et abstraite. C'est la raison pour laquelle la démonstration théorique doit être confirmée par une démonstration analytique. Il faut donc passer à une revue pragmatique de l'universalité littéraire.⁽¹¹⁾ Cela va sans dire : la démonstration analytique sera faite dans la perspective de l'étude de WOLF sur les lois communes qui régissent des époques d'aires diverses.

Aussi la littérature universelle est-elle considérée comme un concept dynamique qui s'élargit sans cesse. De l'Occident, à l'Orient et à l'Afrique, l'analyse et la synthèse enrichissent continuellement la notion.

La prise en compte de toutes les littératures favorise le dépassement de la sphère restreinte (européocentriste) de la Poétique usuelle (structuraliste et formaliste). Le CORPUS devra être assez représentatif. Le caractère dynamique de la démonstration de l'universalité littéraire invalide l'assertion scolastique d'Yves CHEVREL.

L'opération ainsi définie a une portée scientifique considérable. Pour Adrian MARINO, passer à l'histoire ou à la description de la littérature universelle

"signifie déblayer tout d'abord le terrain en vue d'une définition de la littérature et ensuite, en vue d'une théorie de la littérature." (12)

Pour l'analyste qui suit attentivement la démarche de MARINO, le rapport logique avec le formalisme est certain,

10. Voir Adrian MARINO, Comparatisme et Théorie de la littérature - Paris, P.U.F., "Ecriture", p.40.

11. Ibidem, p.44

12. Adrian MARINO, ibidem, p.53.

indubitable. L'exemple de WOLF se rapporte aux lois du discours littéraire, de l'épos. L'identité conçue est *structurale* aussi bien qu'elle est *morphologique*. En outre, la liaison dialectique entre l'histoire de l'universalité littéraire et sa théorie est énoncée (p.54).

Toutefois, tout le procès devra aboutir à une Poétique Comparée absolument *sans frontière*. Les thèses occidentales peuvent être corrigées (ou invalidées) par la confrontation avec l'orient. La *mimésis* est inconnue dans la critique japonaise classique. L'épopée n'a pas toujours précédé le roman en tout pays.

Enfin, le comparatiste roumain affirme l'existence d'un *signe d'identité* entre le comparatisme, la littérature universelle et la littérature générale (*ibid.* p.57).

La mise en évidence d'essences communes et de lois (par la confrontation d'éléments à l'échelle planétaire) fonde la liaison du comparatisme et de l'universalité littéraire. La preuve des invariants appelle la littérature générale. En réalité, la conception de la triple identité participe de la conception hégélienne du procès. Chaque entité est considérée *methodologiquement* en sa spécificité, mais la réalité, la *pratique scientifique et le résultat* instaurent la construction d'une *totalité* de liaisons. *Lois d'être des entités marginales* ; l'universalité littéraire et la littérature générale sont des *moments* de la théorie comparatiste de la littérature.

L'analyste peut mesurer la capacité d'assimilation des acquis formalistes par la littérature universelle selon Adrian MARINO.

LA LITTÉRATURE GÉNÉRALE

Pierre BRUNEL et ses confrères s'attachent à mettre en exergue la confusion *qui-de* leur point de vue - préside à la définition de la littérature générale. Ils dénoncent à juste titre la dichotomie instaurée par Paul VAN TIEGHEM et Simon JEUNE. Ceux-ci réduisent le comparatisme aux relations binaires et la littérature générale aux mouvements qui transcendent les frontières. La distinction est artificielle : les deux domaines d'étude relèvent du comparatisme.

Mais le collectif d'auteurs conçoit la littérature générale comme l'objet d'une simple démarche réflexive (sur la littérature). Au surplus, ils disqualifient la scolastique de VAN TIEGHEM et JEUNE pour la remplacer par la leur. Ils tiennent à distinguer la littérature générale ("étude des coïncidences et des analogies") et la littérature comparée ("études des influences")⁽¹³⁾. Ici aussi, les deux objets d'étude ne peuvent être séparés. De plus, le confinement du comparatisme dans la (trop) simple étude des influences consacre encore l'aliénation historiciste de la discipline.

*

Très justement, Yves CHEVREL note le caractère généralisateur et supranational de la littérature générale. Il approuve aussi le dépassement de l'historicisme borné du comparatisme conservateur.

Mais en réalité, la position de l'auteur est *synchrétique*. Il assigne à la littérature comparée le rôle exclusif de la *confrontation* d'objets *hétérogènes*. Le terme "confrontation" invalide indubitablement la généralisation. Ici également, la Scolastique reprend ses droits.⁽¹⁴⁾

*

13. Pierre BRUNEL et al. Qu'est-ce que la littérature comparée? Armand Colin, 1991, p.103.

14. Voir Yves CHEVREL - La littérature comparée, Paris, P.U.F., "Que sais-je?", pp. 9-10.

Bien avant Adrian MARINO, ETIEMBLE énonce la place respective des trois entités en une formule saisissante. Et de fait, il préfigure le procès conçu par son "disciple" :

" ... l'étude comparée des littératures nationales dont l'ensemble forme la littérature universelle *doit finalement nous permettre d'élaborer une littérature générale et une théorie générale de la littérature.*" (15)

L'auteur parle bien d'"ensemble" à propos de la littérature universelle. Mais les Quelques Essais de littérature universelle ne présentent pas uniquement une somme. L'étude sur les pantoums malais (pp. 175-191) traite parfaitement de la transposition d'une métrique et de sa portée intellectuelle dans l'univers français. La notion a réellement une portée d'ordre théorique.

Telle qu'elle est évoquée dans la préface du même ouvrage, la littérature générale consiste à rechercher des invariants et à contribuer à la définition un peu moins précaire de la littérature. Le rapport avec le formalisme est évident. Le dépassement de ce dernier ne l'est pas moins: Le corpus des Formalistes russes et de leurs disciples se limite à l'Occident *et à l'Union Soviétique.*

*

De son côté, Adrian MARINO fonde sa conception sur deux aspects. Le premier met en évidence le caractère *originel* de la généralisation. Celle-ci est promue aussi bien par les précurseurs que par les premiers comparatistes. Soit elle restait historienne positiviste, soit athéorique. La rupture fut instaurée pendant longtemps. L'intuition de Louis-Paul BETZ (1890) concernant l'identité de la littérature générale et de la littérature comparée n'est enterinée qu'au IXe Congrès de l'A.I.L.C. en 1979 (Voir Comparatisme et Théorie de la littérature pp.74-76)

15. ETIEMBLE (René) - "Littérature comparée" in Encyclopaedia Universalis ; vol. XI, 1985, P.141 (E.O. 1971, vol. X), P.11.

La seconde assertion met l'accent sur la relativité de la comparaison. Si celle-ci est obligatoire, elle demeure une méthode universelle. Il suffit de considérer les disciplines qui l'utilisent. Aussi est-ce la raison pour laquelle la généralisation est plus *décisive*. Et son importance se fonde sur ce constat : le comparatiste littéraire ne saurait se contenter d'influences et de convergences fortuites ou simplement mises au jour. Son insatisfaction procède du fait que le général est consubstantiel à l'essence du littéraire.

Ici Adrian MARINO évite le point de vue unilatéral et inscrit sa conception dans une optique dialectique. Pour lui, la littérature nationale représente la "*relativistik*" tandis que la littérature générale révèle l'"*Absolutistik*". (16) Dans cette perspective, le comparatiste doit effectuer une opération à double niveau. L'instance nationale ("*relativistik*") manifeste concrètement l'essence *universelle* ("*absolutistik*").

L'analyste peut le constater : l'analogie avec l'option *todorovienne* (*formaliste-structuraliste*) est évidente.

Mais la littérature générale constitue l'objectif principal selon une modalité propre au comparatisme. Si la "*relativistik*" manifeste l'essence universelle, elle dévoile aussi le degré de *variabilité*. Elle le fait non pas au niveau national de la "*marche du cheval*" (de l'oncle au neveu) mais dans le concert planétaire ; ses lois *font* comme celles du stade *supérieur* - sont établies par catégories et par degrés.

Certes la comparaison relève des différences. Mais puisque toute détermination est négation et *vice-versa*, elle s'élève nécessairement au niveau de la généralisation. Elle subit donc une transmutation qualitative qui permet au comparatisme de formuler des lois structurales et morphologiques à partir d'invariants universels. Or pour Adrian MARINO, l'uni-

16. Voir Adrian MARINO - *Comparatisme et Théorie de la littérature* - Paris, P.U.F. "*Écriture*", p.77.

versalité littéraire est *constitutive et originelle*.

En vertu de cette dialectique de la généralisation dominante et de la variabilité, l'auteur affirme l'identification de la littérature comparée et de la littérature générale. (17)

Dans la même perspective, l'auteur formule le *dépassement dialectique de l'opposition entre la génétique (littéraire) et la généralisation (théorique)*. Ce faisant, il approuve explicitement la célèbre correction du Formaliste russe Iouri TYNIANOV.

Mais le comparatisme étudie aussi bien la genèse que le général au niveau planétaire et ^{au plan} ~~des~~ aires culturelles. Il se situe donc sur une autre échelle. Il opère au-delà de la sphère du formalisme pur et simple.

Pour la même raison, il utilise nécessairement des présupposés et des voies méthodologiques spécifiquement comparatistes. (18) Cependant, ce dépassement ne se manifeste que dans l'optique de l'établissement d'une théorie générale comparatiste de la littérature.

L'auteur s'élève aussi contre les traditionalistes qui réservent la généralisation précitée à la seule Esthétique générale.

En conséquence, ^{il} estime que le comparatisme doit élaborer une méthode, une épistémologie et une théorie propres. L'enjeu consiste à élaborer une théorie qui recouvrirait la structure de toutes les littératures. (19) Celle-ci participe pleinement de la poétique comparatiste.

17. Comparatisme et Théorie de la littérature, P.U.F., p.76.

18. Voir Adrian MARINO - Comparatisme et Théorie de la littérature, p.78

19. Ibidem, p.79

Comparatisme et Théorie de la littérature pose les fondements de cette tâche.

* * *

II. POETIQUE COMPAREE - POETIQUE COMPARATISTE

Pierre BRUNEL, Claude PICHOS et A. M. ROUSSEAU n'utilisent presque pas le terme "poétique comparée". Il ne l'évoquent qu'à propos de la mise en garde d'ETIEMBLE contre les généralités vagues. Et paradoxalement, ils la conçoivent de façon à s'opposer à l'acceptation de l'auteur de Comparaison n'est pas raison :

"Nous n'entendons pas par là (par "poétique comparée"), comme Lucien DÄLLENBACH, "une théorie générale des formes littéraires", mais plutôt une pratique du texte littéraire, ou, en l'occurrence, des textes littéraires, dans ce qu'ils ont de plus concret. Une étude spécialisée analysera comment un texte est fait (...)" (20)

Le rejet de la théorie générale des formes littéraires chez des Maîtres respectés du comparatisme (traditionaliste) a de quoi fasciner! Au surplus, l'approche théorique est remplacée par une démarche simplement empiriste. La critique littéraire n'est-elle pas une pratique des textes dans ce qu'ils sont de plus concret ?

En outre, le chercheur poéticien (formaliste ou comparatiste) ne dit pas seulement comment un texte est fait. Il veut surtout découvrir la structure universelle à partir de laquelle il saura comment tous les textes sont faits. Et la détermination de cette structure sera l'oeuvre de la dialectique de la synthèse et de l'analyse.

20. Pierre BRUNEL et al. Qu'est-ce que la littérature comparée ? - Paris, Armand Colin, 1991, pp. 102-103. Le texte est souligné par nous.

Dès 1963, ETIEMBLE estime que les sujets proposés par Marius François GUYARD tiennent la quintessence de la littérature à l'écart. Certes, les études sur les agents du cosmopolitisme, la fortune des genres, des thèmes, des auteurs et des sources étrangères apportent de précieux renseignements. Mais pour Etiemble, les thèmes (par exemple) ne sont que la matière du littéraire. Seule leur mise en oeuvre marque le début de la littérature.⁽²¹⁾ Ce faisant, le grand comparatiste énonce une conception analogue à celle de la thématique du Formaliste russe TOMACHEVSKI.

Aux yeux de l'auteur de Comparaison n'est pas raison, l'approche comparatiste des genres n'est qu'une histoire comparée. Dans ces conditions les (trop) simples rapports de fait doivent être dépassés. Etiemble propose donc l'élaboration d'une stylistique et d'une métrique comparées. Et déjà, il exprime des préoccupations quasiment d'ordre struclaliste. Il considère les relations entre éléments d'une même oeuvre et même l'influence de termes et de structures étrangères.⁽²²⁾

En considérant les relations *linguistiques et morphologiques* internes et externes, ETIEMBLE s'approche des fonctions synomes et autonomes de TYNIANOV.

*

De son côté, Adrian MARINO approfondit l'entreprise d'Etiemble. Dans la perspective de l'abandon de l'historicisme étroit, le comparatiste roumain adopte un point de vue qu'il considère comme réformiste. A son sens, la littérature comparée doit devenir une poétique comparatiste et sortir de l'ornière positiviste.

Pour ce faire, il adopte une démarche lemmatique ^{et} inductive. Tout part d'une conception renouvelée de l'acte critique considéré comme une totalité dialectique.

21. ETIEMBLE (René) - Comparaison n'est pas raison - Paris, Gallimard, 1963, p.80

22. Ibidem, p.87

Sur la base des critiques formulées contre la critique - corpus restreint, emprisme scolastique -, *la totalité* est conçue, comme une *synthèse des approches historiques, théoriques et de valorisation*. (23)

Elle ne peut être appréhendée que par des références à la fois d'ordre historique (rapprochements, correspondances temporelles - donc histoire littéraire) et théoriques (littérarité, style, courant, etc.) ; le jugement critique s'ajoute à ces éléments.

La démarche inductive du comparatiste roumain est attestée par le transfert de la synthèse ternaire (de l'acte critique à l'échelle du comparatisme). Dans cette optique, l'étude des simples rapports de fait est annexée à l'histoire littéraire internationale, laquelle est intégrée et dépassée.

Aussi la dimension théorique de la synthèse concerne le comparatisme. L'appareil conceptuel qui dirige l'ensemble des opérations comparatistes trouve donc la (sa) source dans la théorie générale de la littérature. (24)

*

Adrian MARINO et le statut de la poétique comparatiste

Pour le comparatiste roumain, le comparatisme actuel se dissout dans l'acte critique usuel (*simple* composante de l'histoire littéraire, de la théorie et de la critique restreintes). (25)

23. Voir Adrian MARINO - "Vers une poétique comparatiste", comparatisme et Théorie de la littérature, p.18

24. Comparatisme et théorie de la littérature, p.19

25. Ibidem pp. 21-22.

Il se dissout également dans l'esthétique telle qu'elle est habituellement pratiquée. Aussi est-ce la raison pour laquelle l'auteur préconise un comparatisme autonome-voire indépendant - issu du renversement des rapports subalternes et offrant des solutions spécifiques.

Dès lors, la voie méthodologique permettra le passage des rapports de fait aux rapports structuraux universels, de l'"unique" au "générique".

Nonobstant la différence d'échelle, le rapport avec la poétique "restreinte" (formaliste) est évident.

Enfin, Adrian MARINO estime qu'il faut convertir l'ensemble des données de la méthodologie précitée en une synthèse théorique et une méthode cohérentes. (ibid. p.22)

*

La poétique comparatiste et la poétique actuelle

Les poéticiens (formalistes - structuralistes) méprisent le comparatisme et proclament sa mort. C'est la preuve de la perte de prestige d'une discipline perdue dans les ornières rédhibitoires de l'historicisme.

Mais Adrian MARINO estime que le comparatiste - poéticien ne doit nullement se substituer au poéticien actuel. Il n'annulera pas les théories et les méthodes de ce dernier.

Toutefois, la confusion et le double emploi doivent être évités. Au regard de la poétique actuelle, le comparatisme instaurera la complémentarité, la vérification réciproque, la comparaison. (Ibidem, p.23)

*

Tâches spécifiques de la poétique comparatiste

Sous ce rapport, la référence à ETIEMBLE est essentielle. Ainsi Adrian MARINO estime que *les questions de poétique comparée sont des prolégomènes à toute véritable poétique future.* (26) (C'est-à-dire à toute poétique à l'échelle universelle de la littérature).

- La liaison entre l'étude des genres, des styles, des structures et l'étude synthétique (théorique générale) de la littérature doit être assurée. (27)

- En conséquence la comparaison des "poétiques" (théories, idées et concepts littéraires) devra être entreprise.

- La recherche de convergences et de divergences en fonction de repères tels que tradition, nouveauté, forme, signification.

Le résidu donnera un schéma qui pourrait induire une définition possible de la littérature (universelle, générale).

L'écléctisme comme l'amalgame seront évités puisqu'une vraie synthèse devra obéir à ses lois propres en dépassant chacune des constituantes. (28)

Enfin, toutes ces tâches seront réalisées en fonction de ce principe:

Si la poétique (comparatiste) vise à l'universel, il faut que l'universel démontre l'institué
(Ibid., p.29)

26. Adrian MARINO - Comparatisme et théorie de la littérature, p.25. Ce faisant, l'auteur se réfère au Babélien.

27. Ibidem, p.28

28. Ibidem, p.29

En d'autres termes, toutes les activités programmées, "synthétisantes", devront transparaître dans des études analytiques de *corpus* progressivement étendus au niveau planétaire. Les présupposés généralistes seront identifiés dans des textes universellement représentatifs. Hors de tout européocentrisme.

* * *

III - LE COMPARATISME, L'AFRIQUE ET LE FORMALISME

Avec Pierre BRUNEL, Claude PICHOS et A. M. ROUSSEAU, les chances d'intégration de l'Afrique dans le comparatisme mondial ne sont pas bien grandes. Même la conception de la littérature universelle (comme bibliothèque idéale) ne concerne que les groupes linguistiques les plus importants. Nous ne reviendrons pas sur l'association d'une littérature et d'une civilisation hégémonique. Nous avons assez parlé de ces questions. Toutefois, nous prenons acte de la déclaration de principe relative à l'élargissement des investigations aux autres aires culturelles. Cela ne diminue nullement notre respect à l'égard de ces Maîtres.

René ETIEMBLE va beaucoup plus loin. Dès 1963 (et même avant), il s'intéresse aux pays colonisés. Il pose des questions très actuelles. Les influences réciproques entre les langues des colonisateurs et celles des colonisés. L'étude du bilinguisme dans ses rapports avec la création est considérée.(29)

Dans Quelques Essais de littérature universelle, un chapitre est consacré à l'Afrique (pp. 287 - 299).

Dans la même perspective, Adrian MARINO affirme la consubstantialité de l'élaboration de la poétique comparatiste et de la reconnaissance de *toutes les littératures*.(30)

29. ETIEMBLE (René) - Comparaison n'est pas raison - Paris, Gallimard, 1963, p.80

30. Voir Adrian MARINO - Comparatisme et Théorie de la littérature - Paris, P.U.F., pp. 49, 272-273.

Littératures orales et écrites en langues nationales

Les littératures orales africaines inspirent bien des travaux et d'abord chez les ethnologues et les anthropologues. Les études de ces derniers ne semblent pas être suffisamment pris en compte. Les comparatistes doivent y veiller et mettre au jour les rapports dialectiques entre les données *socio-culturelles*, la création et le discours littéraire.

Mais la littérature écrite en langues nationales existe depuis un siècle au moins. Les grands marabouts arabisants étaient ^{de} grands poètes et de grands poéticiens. Ils ont écrit des poèmes en langue arabe. Au surplus, ils ont créé dans leurs propres langues transcrites en caractères arabes. Certaines personnes ont même inventé des alphabets, jusqu'à nos jours. (31)

Or, de tels écrits en langues locales paraissent être totalement négligés dans les milieux occidentaux et occidentalisés. Ils sont méconnus, voire ignorés. Les programmes du C.S. de civilisations africaines et des oralistes n'en ont pas tenu compte, du moins en ces dernières années.

A notre connaissance, seul un ancien ambassadeur Irakien à Dakar a soutenu une thèse de portée comparatiste sur l'oeuvre de Cheikh AHMADOU BAMBA au regard de celle du fondateur irakien de la confrérie Qadirite. Dans l'optique suggérée par ETIEMBLE, de beaux sujets de mémoires et de thèses peuvent être choisis en ce domaine. Les rapports entre les langues africaines écrites et celles du monde arabe peuvent faire l'objet d'études. Il en est de même pour l'influence de la culture arabe sur les créations des marabouts et pour les différences. KHALI MADI AKHATE KALA, SERIGNE HADY TOURE et tant d'autres ont produit des chefs- d'oeuvres connus par le petit cercle d'érudits et par quelques

31. Un exemple récent a été présenté à la Télévision nationale sénégalaise.

~~lect~~eurs anonymes. Ils sont tous du XIXe et du XXe siècles.

Quelle peut être l'influence de ces écrits sur la nouvelle génération d'écrivains en langues nationales (généralement francophones par ailleurs) ?

Voici un sujet tout neuf.

*

AUTEURS BILINGUES - Certains auteurs contemporains écrivent en Français et en Wolof CHEIKH ALIOU NDAO, écrivain de renommée internationale a créé BUUR TILLEEN en wolof dès 1963. L'absence de maisons d'éditions acceptant de publier en langues nationales l'a contraint à traduire ce roman *en* français. Il ne l'a publié en version originale qu' en cette année. Ce fait singulier est un phénomène *social et culturel* intéressant. Il doit inspirer des études comparatistes dans la perspective suggérée par ETIEMBLE. Les rapports entre deux langues différentes (chez un même écrivain) et relatives à une même oeuvre : voilà une nouvelle problématique du comparatisme.

Dans l'optique des préoccupations d'Adrian MARINO, l'oeuvre de CHEIKH NDAO peut être étudiée sous le rapport du croisement et de l'échange de *deux cultures, de deux poétiques romanesques, de deux champs structuraux a la fois différents et identiques.*

La création du BUUR TILLEEN "francophone" a-t-elle induit une réfraction culturelle ? Dans quelle mesure cause-t-elle une réception différente. Quelle est la portée socio-logique-littéraire d'une telle situation ? Les questions foisonnent.

Nous n'oublions pas l'exemple du grand écrivain Kenyan James NGUGI (désormais appelé NGUGI WA THIONGO). Il a cessé d'écrire en Anglais. Il ne crée plus qu'en sa langue maternelle.

La création francophone, le comparatisme et le formalisme

Pendant plus de trente ans, le formalisme n'a pas eu droit de cité en Afrique. Des raisons *politiques, sociales* et culturelles puissantes expliquent ce phénomène. L'émergence de nouvelles nations indépendantes influe nécessairement sur le destin de l'approche formaliste. Les créateurs ne pensaient pas promouvoir celle-ci. Ceux qui voulaient n'osaient pas. Le public relativement faible (au plan numérique) se serait considérablement rétréci.

Cette situation devra faire réfléchir aussi bien les poéticiens (formalistes) que les comparatistes. *A contrario*, toute la création littéraire formaliste russe s'est reaffirmée sous un régime marxiste. Aussi les perspectives d'études sont-elles enrichies par ce paradoxe.

Toutefois, le phénomène singulier n'interdit pas des travaux sur la structure du discours littéraire, sur les motivations réalistes et esthétiques, etc....

Récemment, l'apparition d'écrivains plus ou moins libérés du contexte socio-politique laisse entrevoir la naissance d'une littérature de portée formaliste. *De nouvelles relations entre le littéraire et le social s'ébauchent*. Le public sera-t-il réduit ? Quelle sera l'influence du "renouveau démocratique" ? De futures recherches répondront à ces questions.

CONCLUSION GENERALE

Par delà la diversité des rubriques du présent mémoire, nous avons voulu faire de notre travail une totalité articulée au profit de notre sujet et de notre future thèse.

Aussi, nous comptons récapituler l'apport des différents domaines considérés.

I - L'APPORT DES SEMINAIRES

Le séminaire principal - celui du comparatisme - nous a permis de connaître toutes les approches critiques aussi bien que les enjeux politiques, idéologiques, techniques et sociaux qu'elles représentent. En particulier, nous avons pu mesurer l'extraordinaire efficacité mais aussi la diversité des points de vue formalistes - structuralistes.

Du séminaire d'ouverture de M. BLUM sur la notion d'écrivain dans et par le texte. L'exemple de Racine révèle la grande relativité du sujet prosaïque de la création au moment même où il s'émancipe comme écrivain.

Le séminaire de M. BARITAUD indique les perspectives thématiques relatives à l'humanisme (présent dans le Disgracié et chez Leconte de Lisle).

Naturellement, l'universalité et les enjeux des approches du littéraire constituent l'aspect stratégique (mis en valeur par M. MBOUKOU). Les enseignements des catégories (sujet prosaïque et produit littéraire (substantiel)).

II - L'EXPOSE

De façon plus concentrée, notre exposé pose les jalons du champ théorique de notre future thèse. Certes, il évalue les conditions de l'articulation du matérialisme dialectique, du matérialisme historique et, de la théorie littéraire. Mais au-delà de cette problématique, il aborde les questions liées aux rapports entre le champ historique et le domaine littéraire. Pour nous l'objectif était double. Nous voulions rechercher les fondements de la **Théorie dialectique du passage du social au littéraire et vice-versa.**

Cette entreprise implique l'intégration et non simplement l'assimilation des deux aspects. Le retour nécessaire à la dialectique nous a indiqué **l'union indissoluble d'un cadre théorique et d'un procès épistémologique indéfiniment ouvert**.

L'APPORT DE LA BIBLIOGRAPHIE COMMENTÉE

Au regard de notre sujet - la rubrique rédigée notamment - les contradictions **logiquement et inévitablement suscitées** par la considération de la spécificité littéraire constituent l'intérêt principal de notre bibliographie commentée. Le lecteur peut relever le lien avec l'exposé dans la mesure où les contraires concernent les moments du passage réciproque littéraire/social. **En vertu des mêmes contradictions nécessaires, l'esthétique, la théorie littéraire et le comparatisme relèvent leurs paradoxes et inconséquences.**

La première discipline est fâcheusement aliénée au concept abstrait du beau et à ses conséquences "**idéologisantes**". En même temps, elle fournit l'arme décisive de la dialectique. Le comparatisme est connu à cause de sa tradition historique et parfois "historisante". Et pourtant, elle indique les perspectives de l'universalité. Par rapport aux deux branches précitées, la théorie littéraire (formaliste ou formalisante) représente le paradoxe inverse. Tandis qu'elle assure l'émancipation à l'égard de l'histoire, **elle est incapable d'énoncer une théorie propre au littéraire pur.**

Mais à notre sens, cette suite d'ambiguïtés apparemment fâcheuses n'implique nullement la neutralisation de trois sphères renvoyées dos-à-dos. Par logique d'inférence, le constat appelle le discernement de facteurs dominants. En l'occurrence, **il s'agit de l'esthétique dialectique, branche capable d'intégrer à la fois la distinction et l'être du littéraire dans le monde social. L'impératif de l'efficience lui impose l'association avec le comparatisme rénové, garant de l'universalité indispensable à toute construction théorique.** Dans cette optique, la théorie littéraire offre la première approche épistémologique de l'expérience des sciences ainsi que l'"outillage" méthodologique *ad-hoc* ; bien entendu, cela suppose la correction de ses impasses par les atouts de la théorie dialectique de l'Esthétique.

EFFETS INDUITS DES PARTIES PRECITEES SUR LA RUBRIQUE REDIGEE DE LA THESE - PERSPECTIVES

En fonction des apports de notre exposé et de notre bibliographie commentée, **notre rubrique rédigée relève du premier moment dialectique : celui de la différence du littéraire.**

Mais conformément au gouvernement du dialectique, cette différence ou poétique des **lectures** suppose et suggère **sa position dans le monde**, son rapport à son contexte historique. En tant que spécificité, elle dévoile le mécanisme littéraire de la réception narrative et formaliste. **La singularisation, l'apparence naturelle, la détermination régressive** sont ses procédés et les armes supposées du gouvernement apparemment transcendant de l'art. Ces techniques sont liées à la partie de la bibliographie commentée consacrée à la théorie littéraire.

Mais en même temps, la distinction indique le procès **psychologique** de la lecture réfractée des personnages. De cette manière, elle promeut implicitement et **par la négative** les vraies règles littéraires de la réception livresque. Du simple fait de cette négativité, elle met à nu **sa propre aliénation utilitariste (ou sociale)**. La mise au jour de ce phénomène a été effectuée grâce à la détermination de la fonction **formalisante** de l'écrivain. Ainsi nous avons illustré notre propre leçon déduite du séminaire de M. BLUM. Et nous l'avons fait non en fonction d'un quelconque "je" de l'écrivain, mais précisément à partir du "laboratoire" textuel qui laisse transparaître le constructeur de formes.

Toujours dans l'optique dialectique, une perspective essentielle est ouverte. Le mécanisme psychologique de la lecture et son **aliénation sociale** apparaissent à *contrario* à travers la construction littéraire proprement dite. **Le caractère moléculaire** de la triade (construction - mécanisme psychologique - aliénation) autorise les approches relevant des sciences sociales. Sous ce rapport, nous tirons profit de notre critique de la poétique todorovienne. Aussi est-ce la raison pour laquelle nous gardons les acquis **de la théorétique dialectique**. Cela nous autorise à estimer que l'intervention du sociologue - par exemple - ne peut être "vulgairement" documentaire. **La loi du passage réciproque des contraires l'un dans l'autre régit l'action des sciences sociales dans notre domaine. Elle est rendue plus prégnante par la "molécule" que constitue le littéraire. L'investigation**

du sociologue ou du psychologue ne peut être efficace qu'en passant par la mise en œuvre littéraire du procès des lectures, contre l'utilitarisme borné par la simple documentation.

En particulier, la naturalisation de l'idiosyncrasie de l'interprétation, du procès "réfractant" et de la destinée présente une mine de matériaux significatifs. En effet, **la déformation pragmatique (utilitariste) de la réception d'un faire littéraire est également une littéarité négative en raison de son inanité sociale même.** L'attitude et le verbe **tragiques** des jeunes décembreistes face à la déchéance inéluctable l'attestent. Ils sont à la fois **politiques et littéraires** au milieu de la guerre réelle. Ici le concept todorovien de **molécule** est proprement renversé par sa socialité virtuelle, laquelle résulte d'une **nécessaire** logique d'inférence. Aussi l'instance moléculaire quitte-t-elle son ossification structuraliste. Pour le chercheur en sciences sociales, la "molécule" littéraire sera un repère, une sorte de modèle **nécessairement corrigible** par sa transmutation **sociologique**. Seule la réalité lui donnera un sens (dans la double acception du terme) grâce au **passage** réciproque du littéraire au social. **Par ce biais, l'action du sociologue, du psychologue et du psychanalyste aura évité à son tour le piège du bovarysme.** Dans le passage, la relation intègre la distinction.

Tel est à notre sens l'utilité épistémologique des bovarysmes révélés par nos trois formalismes. Et tel se présente - relativement au troisième chapitre de notre future thèse - le fondement méthodologique d'éventuelles études sur des bovarysmes "africains" et de futures mises en œuvres formalistes dans notre continent.

Enfin, en vertu de la consubstantialité de la détermination et de la négation - unité de contraires -, la polémique sur la vraisemblance est sans objet pour notre recherche.

Le vrai enjeu est celui du **passage** d'une sphère à l'autre selon l'unité des contraires. TYNIANOV a étudié les échanges entre domaines. **Mais justement en vertu de l'identité dans la contradiction, l'approche doit dépasser le seul stade factuel, positif et empirique.** L'étude du cheminement poétique des lectures comme **voie d'accès** pour les sciences sociales l'atteste assurément. **La structure moléculaire du littéraire vit d'échanges par delà les distinctions indispensables,** comme nous l'apprennent les leçons de chimie.

PERSPECTIVES : QUELQUES PROBLEMES DE RECHERCHE

A A PROPOS DE L'EXPOSE

De façon tout à fait paradoxale, l'approche marxiste de la littérature est singulièrement stimulante : la théorétique de la doctrine de MARX contient le dépassement de ses propres insuffisances. Le retour - somme toute **naturel** - à la dialectique préconisée par ENGELS corrige *ipso facto* la perspective fermée de la théorie mécaniste du reflet.

De fait, l'esthétique fondée sur le matérialisme dialectique indique deux directions de recherche appelées à être intégrées. La première concerne la logique évolutive interne de la superstructure. La seconde a trait à la théorie des passages entre infrastructure et superstructure, littéraire et social, etc...

a) La logique évolutive interne de la superstructure

Conformément à la loi de l'**automouvement** et de l'inhérence de la contradiction, Friedrich ENGELS a indiqué les exemples de réfraction *sui generis* dans le domaine de la philosophie et du droit. Réalisée dans ces sphères et étendue à d'autres (littérature notamment), une étude spécialisée pluridisciplinaire et interdisciplinaire aboutira à une **théorie généralisée du développement interne de la superstructure**. A ce niveau, l'enjeu consiste à savoir si cette théorie fournira un modèle, une loi commune, un "tronc commun" ou des homologues entre branches.

Appliquée à la littérature, la thèse pourrait mettre au jour le cheminement en zigs-zags de la réfraction littéraire relativement à son milieu social. Naturellement l'automouvement et l'inhérence motrice de la contradiction supposent la dialectique de la **détermination** extérieure et de la **négation** interne.

b) La théorie des passages

L'acception mécaniste du reflet est aliénée à la problématique de la vraisemblance automatique. Or, la dialectique de la détermination et de la négation présuppose le **passage** à la place de la "copie" et de l'émanation unilatérale.

En outre, l'arrivée à chaque instance du procès appelle la loi de l'inhérence de la contradiction.

Aussi, relativement à la critique de TODOROV, le caractère **moléculaire** et la réversibilité du littéraire **n'impliquent nullement l'égalisation de la littérarité et de la socialité**. L'expérience des sciences exigée par la dialectique nécessite la reconnaissance du littéraire sous le rapport de **la consubstantialité de l'identité et de la lutte dans la contradiction**. Par conséquent, elle implique le **changement réciproque de polarité à chaque étape du passage** et dans des **conditions déterminées**. Mais ce changement de polarité n'induit pas un équilibre commode, il suppose l'existence d'un aspect principal et d'un aspect secondaire de la contradiction à chaque instance. Et ce fait ne saurait invalider la permanence de la dialectique de l'identité et de la lutte.

L'identité signifie non seulement la nécessité de l'autre pour l'un mais aussi la transformation réciproque.

c) **Le passage et la rubrique rédigée : Poétique, bovarysme, socialité et sciences sociales.**

Le passage entre le littéraire et le social ne relève pas de la seule langue ou du langage. Le transfert peut concerner **l'essence** et/ou la **structure**. Ainsi la **situation réelle du Lycée Impérial de TSARKOÏÉ-TSÉLO n'est-elle pas bovaryste** ? En tout état de cause, elle révèle une dualité équivoque : de jeunes nobles séparés de la production et du peuple sont formés par les lumières et influencés par la Révolution française. La formation révolutionnaire purement intellectuelle et l'isolement du mandarariat en feront des décembristes. Leurs ambitions politiques les rendront autres qu'ils ne sont réellement et logiquement. **En toute inconscience, le système tsariste leur offre une lecture renversée de leur être**. Aussi la **structure et l'essence de l'enseignement du lycée préfigure pour une bonne part la configuration (bovaryste) du roman de TYNIANOV**.

De même, la vie cloîtrée du couvent instaure une certaine ignorance de la vie réelle tout en offrant les signes apparemment équivoques et troublants de l'iconographie livresque et des cantiques. Elle ne donne pas à ses pensionnaires les moyens d'une meilleure liaison

entre signifiant et signifié. Mais ici, le rapport est simplement logique, Emma étant une sorte d'invention flaubertienne.

Dans une veine pareille, le concile théocratique de Latran semble avoir forcé le rapport entre les signes de la bible et leur sens. En instaurant une "nouvelle" relation entre le Livre saint, la vie réelle et l'apostolat. Par conséquent, il induit le bovarysme de fidèles sincères ou d'ecclésiastiques de bonne foi. Cette structure sémiotique pervertie prépare aussi la construction du bovarysme de l'Agonie d'un saint de Leconte de Lisle.

Il nous semble donc que l'organisation des systèmes réels peut prêter aux poétiques du bovarysme un maillon de la "molécule" trouble et "impure" qui forme le littéraire. Ce faisant, elle nie sa "vérité" propre et prépare la négation littéraire. Tels sont - de notre point de vue - le lieu du passage et de la légitimation épistémologique de l'approche des sciences sociales. Ce lieu marque l'identité des contradictions ; il en marque la lutte grâce à la différence, à l'autonomie. L'extraordinaire singularité des idiosyncrasies et le procès des constructions poétiques sont les propriétés insignes du littéraire.

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

INTRODUCTION A LA BIBLIOGRAPHIE GENERALE

Présentée dans le cadre d'un mémoire de D.E.A., la bibliographie générale de la thèse ne peut être complète. Elle n'est exhaustive qu'à l'achèvement de la recherche doctorale. Toutefois, nous avons cru devoir indiquer les ouvrages les plus significatifs relativement à notre sujet.

Inévitablement, le travail comporte certaines lacunes à ce stade. Parfois, les manuels de référence bibliographique n'indiquent pas la date ou le nombre de pages. Dans d'autres cas, le numéro des revues fait défaut. De plus, la localisation exacte des articles n'est pas effectuée par les auteurs du recensement. Dans certains ouvrages, l'absence d'indication concernant l'édition (première, deuxième, troisième) nous a considérablement gêné.

En revanche, nous accomplissons notre devoir chaque fois que toutes les données sont accessibles. Et en tout état de cause, nous compléterons notre travail conformément aux possibilités offertes par l'avancement de la recherche.

Nous avons choisi une démarche chronologique dans la présentation de la présente bibliographie.

*

SIGLES UTILISES

A.I.L.C. : Association Internationale de Littérature comparée

D.P.O. : Date de la publication originale

E.O. : Edition originale

E.O. : Edition originale

- E.O.F. : Edition originale en français
- C.R.L.C./R.C.L.C. : Canadian Review of Comparative Literature/Revue
Canadienne de Littérature comparée
- R.H.L.F. : Revue d'Histoire littéraire de la France
- I.S.S.P. : Institut de Sociologie et de Sciences Politiques
(Suisse)
- U.G.E. : Union Générale d'Éditions.
- Y.C.G.L. : Yearbook of Comparative and General literature.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

I. REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- 1928, 1937, 1948, 1954, 1956 - TALVART (Hector), PLAGE (Joseph) - Bibliographie des auteurs de langue française (1801-1956) tomes 1, 6, 8, 10, 12, Paris, Editions de la Chronique des L e t t r e s Françaises - Aux Horizons de France.
- 1950 - BALDENSPERGER (F.), FRIEDERICH (W.P.) - Bibliography of comparative literature - Chicago, Chapel Hill.
- 1970 - NAAMAN (Antoine) - Guide bibliographique des thèses littéraires canadiennes de 1921 à 1969 - Montréal, Editions Cosmos.
- 1970 - GERIN (Paul) - Initiation à la documentation écrite de la période contemporaine (fin du XVIIIe siècle à nos jours) - Liège, Librairie Fernand Gothier.
- 1975 - MALCLES (L.N.) - Manuel de Bibliographie - Paris, P.U.F.
- 1979, 1980, 1981, 1983 - KLAPP (Otto) - Bibliographie der Französischen Literaturwissenschaft - Band XVII, XVIII, XIX, XXI - Frankfurt am Main, (Klostermann) .
- 1987, 1988, 1989, 1991 - Bulletin signalétique du C.N.R.S. - Section 523 - Histoire et Sciences de la littérature, Vol 41 n° 1, 2, 3, 4 - Vol 42 n° 3 et 4 - Vol 43 n° 3 et Vol 45, n° 2.

II. BIBLIOGRAPHIE RELATIVE AU PARNASSE

- 1884 - MENDES (Catulle) - La Légende du Parnasse contemporain -
Bruxelles, A. Brancart, 303 pages.
- 1903 - BOURGET (Paul) - <<L'Esthétique du Parnasse>> - in Portraits
d'écrivains et notes d'Esthétique, 1ère série -
Paris, Lemerre, pp. 243 à 258.
- 1904 - CANAT (René) - Une Forme du Mal du siècle - Du sentiment de
la solitude morale chez les Romantiques et les
Parnassiens - Paris, Hachette, 313 pages -
L. 112 591.
- 1918 - DUCROS (Jean) - Le Retour de la poésie française à
l'antiquité grecque au milieu du XIXe siècle -
Paris, Champion.
- 1920 - ARREAT (Lucien) - Nos Poètes et la pensée de leur temps -
Romantiques, Parnassiens, symbolistes - De
Béranger à Samain - Paris, F. Alcan.
- 1929 - SOURIAU (Maurice) - Histoire du Parnasse - Paris, Editions
Spes, 457 p.
- 1931 - BELLESSORT (André) - Les Intellectuels et l'avènement de la
troisième République - Paris, Grasset.
- 1967 - RICARD (Xavier, Louis de) - Petits Mémoires d'un Parnassien
Paris, Minard, L. 127 608.
- 1968 - BABREE LAEEQ - La Pensée et les religions indo-pakistanaïses
dans le Parnasse, Paris, Thèse dactylographiée.

ARTICLES RELATIFS AU PARNASSE

- 1901 - KAHN (Gustave) - <<Le Parnasse et l'Esthétique parnassienne>> in Revue blanche, 1er septembre 1901.
- 1966 - FLOTTES (Pierre) - <<Centenaire du Parnasse>> in Information littéraire - mai-juin 1966 pp. 106-110.
- *1968 - PIA (Pascal) - <<Ces Messieurs du Parnasse>> in La Quinzaine littéraire, 15-31 mai 1968, pp.
- 1973 - PONTON (R.) - <<Programme esthétique et accumulation du capital symbolique - L'exemple du Parnasse>> in Revue Française de Sociologie, vol. 14 n° 2, pp. 202-220.
- 1985 - HUYSMANS (J.K.) - <<Le Salon de Poésie>> - Troisième série du Parnasse contemporain (1876) - L'Herne n° 47 pp. 77-84.

BIBLIOGRAPHIE RELATIVE A LECONTE DE LISLE

A. OEUVRES DE LECONTE DE LISLE

- (E.O.) 1852 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Poèmes antiques - Paris, Marc Ducloux, éditeur, 378 pages.
- (E.O.) 1855 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Poèmes et Poésies Paris, Dentu, 268 pages.
- (E.U.) 1948 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Poèmes antiques - Lemerre. L. 108-479, *319 pages*.
- (E.O.) 1862 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Poésies barbares - Paris, Librairie Poulet - Malassis, 307 pages.
- (E.D.) 1872 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Poèmes barbares -

Edition définitive considérablement augmentée -
Paris, Alphonse Lemerre, 350 pages.

(E.U.) 1985 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Poèmes barbares -
Paris, Gallimard, Coll. <<Poésie>>, 360 pages.

(E.O.) 1873 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Les Erinyes -
Tragédie antique - Paris, Lemerre, 64 pages.

(E.O.) 1884 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Poèmes tragiques -
Paris, Alphonse Lemerre, 326 pages.

(E.U.) s.d. - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Poèmes tragiques -
Paris, Lemerre, 305 pages.

(E.O.) 1895 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Derniers poèmes -
L'Appollonide - La Passion - Paris, Alphonse
Lemerre, 239 pages.

(E.U.) 1926 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Oeuvres de Leconte
de Lisle : Derniers poèmes - Paris, Lemerre,
316 pages. L. 108-481.

(E.U.) 1971 - LECONTE DE LISLE (Charles-Marie) - Articles -
Préfaces - Discours - Textes présentés et
annotés par Edgard Pich - Paris, Société
d'Édition Les Belles-Lettres -
L. 321-554.

* * *

B. OUVRAGES SUR LECONTE DE LISLE

(E.O.) 1868 - GAUTIER (Théophile) - Rapport sur les progrès de la
poésie française, Paris, Imprimerie Nationale.

(E.U.) 1907 - GAUTIER (Théophile) - Histoire du Romantisme suivie
de notices romantiques et d'une étude sur la

poésie française - Paris, E. Fasquelle, 410 pages - L 109-553.

(E.U.) 1899 - BRUNETIERE (Ferdinand) - L'Evolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle - Paris, Hachette, 2 vol., 302 pages.

1920 - LATZARUS (Bernard) - Leconte de Lisle adaptateur de l'Orestie - Nîmes, Imprimerie Générale, 111 pages.

1923 - FALSHAW (Gladys) - Leconte de Lisle et l'Inde, H. d'Arthez, 232 pages.

1974 - PICH (Edgard) - Leconte de Lisle et sa création poétique - Thèse présentée devant l'Université de Paris IV - Service de Reproduction des Thèses - Université de Lille III, 785 pages - L. 324-745.

* * *

OUVRAGES CONNEXES

1930 - La Sainte Bible - Traduction de Louis Segond - Paris, Rue de Clichy.

1964 - ESCHYLE - Théâtre complet - Traduction, notices et notes par Emile Chambry - Paris, Garnier-Flammarion, 250 pages.

1964 - SOPHOCLE - Théâtre complet - Traduction, préfaces et notes par Robert Pignarre - Paris, GF-Flammarion, 371 pages.

1965 - HOMERE - L'Iliade - Introduction, traduction et notes par E. Lasserre - Paris, Garnier-Flammarion, 440 pages.

1970 - DELBOUILLE (Achille) - Anacréon et les poèmes anacréontiques
- Textes grecs avec les traductions et les
imitations des poètes du XVIIe siècle - Genève,
Slatkine Reprints, 202 pages.

1979 - HESIODE - Théogonie - Les Travaux et les Jours - Le Bouclier
- Ed. Paul Mazon - Paris, Les Belles-
Lettres.

*

ARTICLES RELATIFS À LECONTE DE LISLE

1895 - DORNIS (Jean) - <<Leconte de Lisle intime d'après des
notés et des vers inédits>>, Revue des Deux
Mondes, 15 mai 1895, pp. 322-340.

1901 - AVRY-LEBLOND (Marius) - <<Leconte de Lisle avant la
Révolution de 1848>> - Mercure de France, Sept.
1901, pp. 659- 699.

1901 - AVRY-LEBLOND (Marius) - <<Leconte de Lisle sous la Seconde
République et sous l'Empire>> in Mercure de
France Sept. 1901 pp. 54-98.

1917 - DUCROS (J.) - <<Le Retour de la poésie française à
l'antiquité grecque - Leconte de Lisle et les
"Poèmes antiques">> in R.H.L.F., t. XXIII,
avril 1917, pp. 329-367.

1922 - ZYROMSKI - <<L'Inspiration fouriériste dans l'oeuvre de
Leconte de Lisle>> in Mélanges Lanson - Paris,
Hachette, pp. 456-479.

1924 - MESSAG (R.) - <<Caïn et le problème du Mal chez Voltaire,
Byron et Leconte de Lisle>> in Revue de
Littérature comparée, pp. 620-653.

- 1925 - ESTEVE (Edmond) - <<Byron en France après le Romantisme - Le Byronisme et Leconte de Lisle>>, R.L.C. t. XVI, 1926, pp. 512- 517.
- 1931 - CARCASSONNE (E.) - <<Leconte de Lisle et la philosophie indienne>> in R.L.C., 1931, pp. 618-646.
- 1935 - CREPET (Jacques) - <<L'impopolarité de Leconte de Lisle>> in Nouvelles littéraires, 2 nov. 1935.
- 1952 - ARMENGAUD (Louis) - <<Leconte de Lisle, le Soleil et le Véda>> in R.H.L.F., 1952, 52ème année, n° 4, pp. 498-508.
- 1982 - PICH (Edgard) - <<Lettres de Leconte de Lisle à Alphonse Lemerre - Commentaires et notes>> in Bulletin des Etudes parnassiennes III, juin 1982, pp. 15-37.
- 1986 - (E.U.) - BAUDELAIRE (Charles) - <<Leconte de Lisle>> in Oeuvres complètes - Paris, Robert Laffont, Coll. "Bouquins", pp. 536-539.

* * *

BIBLIOGRAPHIE RELATIVE A GUSTAVE FLAUBERT

A. OEUVRES DE FLAUBERT

- 1857 (E.O.) - FLAUBERT (Gustave) - Madame Bovary - Paris, Michel-Lévy-Frères, 2 vol.
- 1986 (E.U.) - FLAUBERT (Gustave) - Madame Bovary - Paris, GF-Flammarion, 539 pages.
- 1862 ; 1863 - FLAUBERT (Gustave) - Salammbô - Paris, Michel Lévy, 474 pages.
- 1989 (E.U.) - FLAUBERT (Gustave) - Salammbô - Paris, Gallimard, Coll. <<Folio>> 534 pages.
- 1869 (E.O.) - FLAUBERT (Gustave) - L'Education sentimentale - Paris, Michel Lévy, 2 volumes, 427 pages et 331 pages.
- 1963 (E.U.) - FLAUBERT (Gustave) - La Première Education sentimentale - Paris, Seuil, <<Tel Quel>>
- 1985 (E.U.) - FLAUBERT (Gustave) - L'Education sentimentale - Histoire d'un jeune homme - Paris, GF-Flammarion, 567 pages.
- 1874 (E.O.) - FLAUBERT (Gustave) - La Tentation de saint-Antoine - Paris, Charpentier et Cie, 269 pages.
- 1983 (E.U.) - FLAUBERT (Gustave) - La Tentation de saint-Antoine - Paris, Gallimard, Coll <<Folio>>, 346 pages.
- 1874 (E.O.) - FLAUBERT (Gustave) - Le Candidat - Comédie en quatre actes - Paris, Charpentier, 165 pages.
- 1877 (E.O.) - FLAUBERT (Gustave) - Trois Contes - Paris, G.

Charpentier, 248 pages.

- 1973 (E.U.) - FLAUBERT (Gustave) - Trois Contes - Paris, Larousse, 159 pages.
- 1881 (E.O.) - FLAUBERT (Gustave) - Bouvard et Pécuchet - Paris, Alphonse Lemerre, 400 pages.
- 1979 (E.U.) - FLAUBERT (Gustave) - Bouvard et Pécuchet avec un choix des Scénarios, du Sottisier, l'Album de la Marquise et le Dictionnaire des idées reçues. Edition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch Paris, Gallimard, Coll. <<Folio>>, 570 pages.
- 1884 (E.O.) - FLAUBERT (Gustave) - Lettres de Gustave Flaubert à George Sand - Paris, Georges Charpentier, 298 pages - L. 120-735.
- 1989 (E.U.) - FLAUBERT (Gustave) - Correspondance Gustave Flaubert/George Sand - Paris, Flammarion, 358 pages.
- 1903-1920 - FLAUBERT (Gustave) - Corresponance 1ère série (1803-1850) 2ème série (1850-1854), 3ème série (1854-1869), 4ème série (1869-1880, Paris, Bibliothèque Charpentier, 4 vol. 348, 403, 408 et 395 pages. L. 100-452 à L. 100-454.
- 1911 (E.O.) - FAUBERT (Gustave) - Flaubert et ses éditeurs Michel Lévy et Georges Charpentier - Paris, A. Colin, 69 pages.
- 1965 (E.U.) - FLAUBERT (Gustave) - Gustave Flaubert - Lettres inédites à son éditeur Michel Lévy. Paris,

Calmann-Lévy, 243 p. L. 311-975/

- 1963 - FLAUBERT (Gustave) - Extraits de la correspondance ou préface à la vie d'écrivain - Paris, Editions du Seuil, 298 pages. L. 307-396.
- 1987 - FLAUBERT (Gustave) - L'Amour de l'art : aphorismes et pensées - Extraits de la correspondance - Paris, Ressouvenances, 120 p.
- 1989 - FLAUBERT (Gustave) - Correspondance Gustave Flaubert/Ivan Tourgueniev - Paris, Flammarion, 358 pages.
- 1990 - FLAUBERT (Gustave) - Mes idées politiques - Paris - Imprimerie des Trois Trèfles, 20 pages.

* * *

B. OUVRAGES RELATIFS A FLAUBERT ET A SON OEUVRE

- 1902 - GAULTIER (Jules) - Le Bovarysme - La psychologie dans l'oeuvre de Flaubert - Paris, Mercure de France, 316 pages.
- 1912 - CLEREMBRAY - Flaubertisme et Bovarysme - Paris, A. Lestringart, 77 pages.
- 1913 (E.O.) - FERRERE (Etienne-Louis) - L'Esthétique de Flaubert - Paris, Conard.
- 1967 (E.U.) - FERRERE (Etienne-Louis) - L'Esthétique de Flaubert - Genève - Slatkine Reprints.
- 1913 - MARTINO (Pierre) Le Roman réaliste sous les Second Empire - Paris, Hachette.
- 1920 - DUMESNIL (René) - La Publication de Madame Bovary - Paris, Malféré.

- 1979 - CAJUEIRO-ROGGERO (Maria-Amalia) - La Représentation de l'Histoire dans l'Éducation sentimentale>> - Thèse pour le Doctorat de 3ème cycle de l'Université Paris VII.
- 1980 - COLLECTIF - Flaubert à l'oeuvre - Paris, Flammarion, <<Textes et manuscrits>>, 224 pages.
- 1980 - BEM (Jeanne) - Clefs pour <<l'Éducation sentimentale>> - Tubingen - Narr - Verlag - Paris, J.M. Place, 104 pages.
- 1981 - SOCIÉTÉ DES ÉTUDES ROMANTIQUES - Flaubert et le comble de l'art - Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet - Paris, Société des Études Romantiques - Colloque du 22-23 mars 1980, 160 pages.
- 1981 - FRIZON (Jacques) - Histoire et fiction dans <<L'Éducation sentimentale>> de Flaubert - Thèse de Doctorat de 3ème cycle, Bordeaux III
- 1981 - MOSER (Walter) - L'Éducation sentimentale de 1869 et la poétique de l'oeuvre autonome - Paris, Lettres Modernes, 80 pages.
- 1981 - SOCIÉTÉ DES ÉTUDES ROMANTIQUES - Histoire et Langage dans l'Éducation sentimentale de Flaubert - Paris - C.D.U./SEDES.
- 1983 - GENETTE (Gérard) - TODOROV (Tzvetan) (dir.) - Travail de Flaubert - Paris, Seuil, <<Points>>, 238 pages.
- 1983 - SARTRE (Jean-Paul) - L'Idiot de la famille - Gustave

Flaubert de 1821 à 1857, 3 vol - Paris, Gallimard, <<Tel>>, 2 136 pages, (E.O.) 1971-1972.

- 1984 - SPICA (Ingrid) - Le Statut romanesque de "Bouvard et Pécuchet" Thèse de Doctorat de Philosophie à l'Université hébraïque de Jérusalem soutenue le 18/1/1979 - Bruxelles - SPICA, 505 pages.
- 1986 - LAFAY (Jean) - Le Réel et la critique dans <<Madame Bovary>> - Paris, Archives des Lettres Modernes, 163 pages.
- 1988 - LECLERC (Yvan) - La Spirale et le monument - Essai sur Bouvard et Pécuchet de Gustave Flaubert - Paris, S.E.D.E.S., 189 pages.
- 1992 - BOURDIEU (Pierre) - Les règles de l'art - Genèse et structure du champ littéraire - Paris, Seuil, <<Libre examen>>, 481 pages.

* * *

ARTICLES RELATIFS A FLAUBERT

- 1903 - PALANTE (Georges) - <<Le Bovarysme, une moderne philosophie de l'illusion>> in Mercure de France, avril 1903.
- 1908 - PEZARD (Maurice) - <<Salammô et l'archéologie punique>> in Mercure de France, 16 février 1908, pp. 622-638.
- 1913 - BLOSSOM (Frédéric, A.) <<La Correspondance de Flaubert pendant la préparation de Salammô>> in

R.H.L.F., t. XX, janvier-mars 1913,
pp. 194-197.

- 1920 - PERONNET (G.A.) - <<L'Education sentimentale et les événements contemporains>> in Mercure de France, 15 janvier 1920, pp. 289-305.
- 1986 - BAUDELAIRE (Charles) - <<Madame Bovary>> par Gustave Flaubert>> in Oeuvres complètes - Paris, Robert Laffont, Coll. <<Bouquins>>, pp. 477-483. (D.P.O. 1857).
- 1926 - MORNET (Daniel) - <<La Méthode historique de Salambô et la méthode historique d'Ernest Feydeau>> in R.H.L.F., t. XXXIII, 1926, pp. 201-212.
- 1967 - PROUST (Jacques) - <<Structure et sens de l'Education sentimentale>> in Revue des Sciences Humaines n° 125, janvier-mars 1967, pp. 67-100.
- 1969 - FISCHER (Jan) - <<Les personnages et l'Histoire>> in Europe n° 485 - 486 - 487 - sept, oct, nov 1969, pp. 138-140.
- 1969 - NAKAM (Géralde) - >>Le 18 Brunaire de "l'Education sentimentale">> ibidem, pp. 239-248.
- 1969 - VIDALENC (Jean) - <<Flaubert historien de la Révolution de 1848>> in Europe n° 485 - 486 - 487 - pp. 51-71.
- 1973 - DUCHET (Claude) - <<Une écriture de la socialité>> in Poétique n° 16, 1973, pp. 446-454.
- 1974 - TETU (Jean-François) - <<Désir et Révolution dans <<l'Education sentimentale>> in Littérature n°

15, Octobre 1974, pp. 88-94.

1975 - DUQUETTE (Jean-Pierre) - <<Flaubert, l'Histoire et le roman historique>> in R.H.L.F., mars-juin 1975, pp. 344-352.

1980 - DUCHET (Claude) - <<Ecriture et désécriture de l'Histoire dans "Bouvard et Pécuchet">> in Flaubert à l'oeuvre - Paris, Flammarion, pp. 103-133.

1982 - GAUTIER (Jean-Maurice) - <<Les lectures d'Emma>> in Le Lecteur et la lecture dans l'oeuvre - Colloque international de Clermont-Ferrand - Publication de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1982, pp. 59-68.

1985 - WETHERILL (P.M.) - <<L'Histoire dans le texte>> in Zeitschrift für Französische Sprache in Literatur n° 2, 1985, pp. 163-174.

1986 - FALCONER (G.) - <<L'effet parodie chez Flaubert>> in Parodies - Théories et lectures in Etudes littéraires, Canada 1986, n° 1, pp. 103-124.

BIBLIOGRAPHIE RELATIVE AUX FORMALISTES RUSSES

A. OEUVRES DE VICTOR CHKLOVSKI

- 1963 - CHKLOVSKI (Victor) - Voyage sentimental - Paris, Gallimard
(D.P.O. : 1929).
- 1963 - CHKLOVSKI (Victor) - Zoo, Lettres qui ne parlent pas d'amour
ou la troisième Héloïse - Paris, Gallimard
(D.P.O. : 1929).
- 1970 - CHKLOVSKI (Victor) - Léon Tolstoï (1828-1870) - Paris,
Gallimard, <<Leurs Figures>> 464 pages.
- 1970 - CHKLOVSKI (Victor) - Léon Tolstoï (1870-1910) - Paris,
Gallimard, <<Leurs Figures>>, 464 pages.
- 1973 - CHKLOVSKI (Victor) - La Marche du cheval - Lebovici, 184
pages.
- 1983 - CHKLOVSKI (Victor) - Le Voyage de Marco-Polo - Paris, Payot,
<<Bibliothèque Historique>>, 240 pages.

* * *

A.II ARTICLES DE VICTOR CHKLOVSKI

- 1966 - CHKLOVSKI (Victor) - <<L'Art comme procédé>> in Théorie de
la littérature - Textes des Formalistes russes
- Paris, Seuil, pp. 76-97 (D.P.O. : 1929).
- 1966 - CHKLOVSKI (Victor) - <<La Construction de la nouvelle et du
roman in Théorie de la littérature - Textes des
Formalistes russes - Paris, Seuil, pp. 170-196
(D.P.O. : 1929).
- 1973 - CHKLOVSKI (Victor) - <<Le roman parodique>> in Sur la
théorie de la prose - Lausanne, l'Age d'Homme,
pp. 211-244.

- 1973 - CHKLOVSKI (Victor) - <<La littérature extérieure à la "fable">> in Sur la théorie de la prose - Lausanne, l'Age d'Homme <<Slavica>> ; pp. 271-294.

A.III ARTICLES SUR CHKLOVSKI

- 1980 - LAFFONT-BOMPIANI - <<Chklovski>> in Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays - Paris, Robert Laffont, Coll <<Bouquins>>, <Vol. 1, pp. 607-608.
- 1981 - LAFFONT-BOMPIANI - <<Voyage sentimental - Oeuvre de l'écrivain Victor Chklovski>> - Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays - Paris, R. Laffont, <<Bouquins>>, Vol. II, pp. 736-737.
- 1981 - LAFFONT-BOMPIANI - <<Zoo-Lettres qui ne parlent pas d'amour ou la troisième Héloïse - Roman de l'écrivain russe V. Chklovski publié en 1923>> in Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays - Paris, R. Laffont, Vol. VI, pp. 775.

* * *

B. OEUVRES DE IOURI TYNIANOV

- 1977 - TYNIANOV (Iouri) - Le Vers lui-même - Problèmes de la langue du vers - Paris, U.G.E., 189 pages (E.O. : 1924).
- 1978 - TYNIANOV (Iouri) - La Mort du Vazir-Moukhtar - Roman - Traduit du russe par Lily Denis - Paris,

Gallimard, <<Folio>>, 700 p. (E.O. : 1933).

1983 - TYNIANOV (Iouri) - Le disgracié - Roman - Traduit du russe par Henri Perreau - Paris, Gallimard, <<Folio>>, 434 p. (E.O. : 1925).

1983 - TYNIANOV (Iouri) - Le Lieutenant Kijé - Nouvelles - Paris, Gallimard, <<L'Imaginaire>> - 238 pages.

1991 - TYNIANOV (Iouri) - Formalisme et Histoire littéraire - Lausanne, l'Age d'Homme, 258 pages.

* * *

ARTICLES DE IOURI TYNIANOV

1966 - TYNIANOV (Iouri) - JAKOBSON (Roman) - <<Les problèmes des études littéraires et linguistiques>> in Théorie de la littérature - Textes des Formalistes russes - Paris, Seuil, pp. 138-142 (D.P.O. : 1928).

1966 - TYNIANOV (Iouri) - <<De l'évolution littéraire>> in Théorie de la littérature - Paris, Seuil, pp. 120-137 (D.P.O. : 1929).

1966 - TYNIANOV (Iouri) - <<La notion de construction>> in Théorie de la littérature - Paris, Seuil, pp. 114-119 (D.P.O. : 1924).

1991 - TYNIANOV (Iouri) - <<Le fait littéraire>> in Formalisme et Histoire littéraire - Lausanne, L'Age d'Homme, pp. 212-231 (D.P.O. : 1924).

1991 - TYNIANOV (Iouri) - <<Les archaïstes et Pouchkine>> in Formalisme et Histoire littéraire - Lausanne, L'Age d'Homme, pp. 42-181 (D.P.O. : 1926).

* * *

TEXTES CONNEXES RELATIFS A L'OEUVRE DE CHKLOVSKI ET DE
TYNIA NOV

- 1965 - BONAMOUR (Jean) - A.S. Griboédov et la vie littéraire de son temps - Paris, P.U.F., 454 pages.
- 1988 - ANIKINE (Andréï) - <<Les idées économiques et sociales des décembristes. Pestel.>> in Les penseurs russes - Moscou, Editions du Progrès, pp. 86-106.
- 1988 - ANIKINE (Andréï) - <<Nikolaï Tourguéniev : le conspirateur, le proscrit, le penseur>> in Les penseurs russes - Moscou, Ed. du Progrès, pp. 107-124.
- 1989 - GRIBOIEDOV (Alexandre-Serguéévitch) - Le Malheur d'avoir trop d'esprit - Comédie en quatre actes - Texte français de Georges Daniel - Paris, L'Arche, 79 pages (E.O. russe : 1862).
- 1991 - MARCO POLO - Le Devisement du monde - Le Livre des merveilles - Version française de Louis Hambis, 2 vol. - Paris, Editions de la Découverte (E.O.F. Klincksieck, 1955).

IV. TEXTES DE FORMALISTES RUSSES AUTRES QUE CHKLOVSKI ET
TYNIA NOV

- 1966 - TOMACHEVSKI (B.) - <<Thématique>> in Théorie de la littérature - Textes des Formalistes russes - Paris, Seuil, pp. 263-308 (D.P.O. : 1923).
- 1966 - EIKHENBAUM (Boris) - <<La Théorie de la méthode formelle>> in Théorie de la littérature - Textes des

Formalistes russes - Paris, Seuil, pp. 31-75
(D.P.O. : 1927).

1966 - EIKHENBAUM (Boris) - <<SUR la théorie de la prose>> in
Théorie de la littérature - Textes des
Formalistes russes - Paris, Seuil, pp. 197-211
(D.P.O. : 1927).

* * *

V. TEXTES THEORIQUES RELATIFS AUX FORMALISTES RUSSES

1965 - TODOROV (Tzvetan) - <<L'Héritage méthodologique du
Formalisme>> in Revue Française d'Anthropologie
- Paris, Vol. 5, n° 1, Janvier-mars 1965, pp. 64-83.

1969 - MUKAROVSKY (J.) - JAKOBSON - (Roman) - <<Formalisme russe,
structuralisme tchègue>> - Conférences du
Cercle Linguistique de Prague in Charge n° 3,
1969, pp. 54-61.

1971 - TODOROV (Tzvetan) - <<Quelques concepts du Formalisme
russe>> in Revue d'Esthétique, vol. 24, n° 2,
1971, pp. 129- 143.

1976 - CURTIS (J.M.) - <<Bergson and Russian Formalism>> in
Comparative Literature, vol. 28, n° 2, 1976,
pp. 109-121.

1976 - GENETTE (Gérard) - <<Formalisme et Langage poétique>> in
Comparative Literature, vol. 28, n° 2,
1976, pp. 233- 243.

1977 - LAFAY (H.) - <<Méthodes d'analyse et théories littéraires au
XXe siècle : Formalisme contre Sociologisme :
aporie ?>> in Cahiers d'Histoire littéraire

romane, 1977, vol. 1, n° 3, pp. 378-392.

1985 - AUCOUTURIER (Michel) - <<Les Sciences de la littérature : une renaissance : trois décennies sociales en Union soviétique (1953-1983) in Revue des Etudes Slaves, 57, n° 2, 1985, pp. 295-307.

1985 - NIVAT (Georges) - <<Formalisme russe>> in Encyclopaedia Universalis, vol. VII, pp. 1186-1188.

* * *

VI. TEXTES CRITIQUES RELATIFS AUX FORMALISTES RUSSES

1974 (E.U.) - TROTSKY (Léon) - <<L'école formaliste de poésie et le marxisme>> in Littérature et Révolution - Paris, Union Générale d'Editions, Coll. 10/18, pp. 189-213.

1975 - SAKOULINE (P.N.) - <<De première source>> in Le Formalisme et le Futurisme russes devant le marxisme>> - Lausanne, l'Age d'Homme, pp. 65-68 (D.P.O. : 1924).

1975 - BOBROV (S.) - <<La Méthode et l'apologiste>>, ibidem, pp. 65-68.

1975 - POLJANSKI (V.) - <<A propos d'Eikhenbaum>>, ibidem, pp. 69-72.

1976 - STOLL (L.) - <<Genèse et critique du Formalisme russe>> in Philologica Pragensia, Tchécoslovaquie, vol. 58, n° 1, pp. 126.

1977 - ZISS (Avner) - <<Le contenu et la forme dans l'art>> in Eléments d'esthétique marxiste - Moscou, Ed. du

Progrès, p. 295.

1977 - ZISS (Avner) - <<Théorie du reflet>>, ibidem, p. 299.

1978 - LENINE (V.I.) - <<L'Organisation du Parti et la littérature du Parti>> in Ecrits sur l'art et la littérature - Moscou, Ed. du Progrès, pp. 19-24.

1978 - LENINE (V.I.) - <<De la culture prolétarienne - Projet de résolution>>, ibidem, pp. 157-158.

* * *

VII. BIBLIOGRAPHIE RELATIVE A L'AIRE CULTURELLE RUSSE

1971 - VOGUE (A.M. de) - Le Roman russe - Paris, L'Age d'Homme, <<Slavica>>, 356 pages.

1978 - MELKONIAN - MINASSIAN (Chakéder) - Politiques littéraires en U.R.S.S. depuis le début jusqu'à nos jours - Montréal - Presses Universitaires du Québec.

1980 - LOUNATCHARSKI (Anatole), LOUNATCHARSKAIA (Irina) - Les Destinées de la littérature russe - Paris - Messidor - <Temps Actuels.>

1981 - SVIRSKI (Grigori) - Ecrivains de la liberté : la résistance littéraire en Union soviétique depuis la guerre - Paris, Gallimard, <<Bibliothèque des Idées>>, 496 pages.

1986 - ALLAIN (Annie) - Problèmes d'écriture dans la littérature soviétique des années 30 - Aux Amateurs (des) livres, 2 vol.

1982 - ETKIND (Efim) - Histoire de la littérature russe - 2 - la Révolution et les années 20 - Paris, Fayard.

BIBLIOGRAPHIE RELATIVE A L'ESTHETIQUE

I. SUR LA PHILOSOPHIE ET LA SOCIOLOGIE DE L'ART EN
GENERAL

- 1964 - BONNET (Henri) - De Malherbe à Sartre - Essai sur les progrès de la conscience esthétique - Paris, A.G. Nizet.
- 1967 - HUSSAIN (Fakhir) - Jugement esthétique - Inventaire des théories - Essai de méthodologie - Paris, Lettres Modernes, 140 pages.
- 1969 - DELEUZE (Gilles) - La logique du sens - Paris, Minuit, 140 p.
- 1969 - BACKES - CLEMENT (C.), BOURDIEU (Pierre) - Les Sciences Humaines et l'oeuvre d'art - Bruxelles, Ed. de la Connaissance.
- 1975 - KLEE (Paul) - Théorie de l'art moderne - Paris, Denoël-Gonthier, 172 pages.
- 1976-1980 - DUFRENNE (Mikel) - Esthétique et Philosophie - Paris, Klincksieck, 3 vol.
- 1976 - ISOU - GOLDSTEIN (Isidore) - La Révision globale de la connaissance et de l'Esthétique à partir de la novation dans la poésie, les arts plastiques, la fiction et le théâtre - Thèse pour le Doctorat d'Etat, Université de Paris VII.
- 1979 - BOURDIEU (Pierre) - La Distinction - critique sociale du jugement - Paris, Edition de Minuit, <<Le Sens Commun>>, 672 pages.
- 1979 - CLARET (Jacques) - L'Idée et la Forme - Paris, P.U.F., Coll.

<<Que sais-je ?>>.

- 1979 - HEGEL (Georg, Wilhelm, Friederich) - Esthétique, 4 vol. - Paris, Flammarion, Coll. <<Champs>>.
- 1980 - MARX (Karl), ENGELS (Friederich) - Sur la Littérature et l'Art - Dakar, Front Culturel Sénégalais.
- 1981 - GUILLERMIT (Louis) - Critique de la faculté de juger de Kant - Paris, Editions Pédagogie Moderne, 190 pages.
- 1983 - PLEKHANOV (Georges) - Oeuvres philosophiques, tome V -, Moscou, Editions du Progrès, 772 pages.
- 1984 - BAKHTINE (Mikhaïl) - Esthétique de la création verbale - Paris, Gallimard, <<Bibliothèque des Idées>>, 408 pages.
- 1985 - KANT (Emmanuel) - Critique de la faculté de juger - Paris, Gallimard, Coll. <<Folio-Essais>>, 561 pages.
- 1989 - ADORNO (Theodor, Wilhelm) - Théorie esthétique - Traduit de l'Allemand par Marc Jimenez - Paris, Klincksieck, 464 pages.

* * *

II. BIBLIOGRAPHIE RELATIVE A L'ESTHETIQUE LITTERAIRE

a/ Esthétique littéraire générale

- 1938 - ESTEVE (Louis, Claude) - Etudes philosophiques sur l'expression littéraire - Paris, Vrin.
- 1960 - 1973 - ARISTOTE - Rhétorique - Livres 1, 2, 3 - Paris, Les Belles-Lettres, 224, 230 et 230 pages.
- 1970 - KIBEDI - VARGA (Aron) - Rhétorique et Littérature - Paris, Didier - Erudition, 237 pages.
- 1985 - ISER (Wolfgang) - L'Acte de lecture - Théorie de l'effet

esthétique - Bruxelles, Mardaga Pierre
(Editeur) 398 pages.

1986 - JECHOVA (Hana) et al. - Esthétique littéraire comparée - Ed.
du Groupe d'Etudes comparatistes sur l'Europe
du Nord - Paris, Didier Erudition - Université
de Metz - Cahiers d'Histoire Littéraire
comparée n° 10, 155 pages.

1989 - NIETZSCHE (Friederich) - La Naissance de la tragédie -
Paris, Gallimard, coll. <<Folio-Essais>>.

1989 - SARTRE (Jean-Paul) - Qu'est-ce que la littérature ? Paris,
Gallimard, coll. <<Folio-Essais>>, 308 pages
(D.P.O. : 1948).

1990 - ARISTOTE - Poétique - Paris, Le Livre de Poche, 253 pages.

1990 - JAUSS (Hans-Robert) - Pour une Esthétique de la réception -
Paris, Gallimard, coll. <<Tel>>, 322 pages.

* * *

b/ Esthétique des genres

1962 - ALBERES (P.M.) - Histoire du roman moderne - Paris, Albin
Michel, 464 pages.

1966 - CORMEAU (Nelly) - Physiologie du roman - Paris, A.G. Nizet.

1970 - BAKHTINE (Mikhaïl) - Problèmes de la poétique de Dostoïevski
- Paris, Seuil.

1971 - JEAN (Georges) - Le Roman - Paris, Seuil, 269 pages.

1971 - ZERAFFA (Michel) - Roman et Société - Paris, P.U.F.,
184 pages.

1972 - BOURNEUF (Roland) et al. - L'Univers du roman - Paris,
P.U.F., 232 pages.

- 1977 - LUKACS (Georg) - Le Roman historique - Paris, Payot,
407 pages.
- 1981 - TODOROV (Tzvetan) - Mikhaïl Bakhtine - Le principe dialogique - Ecrits du cercle Bakhtine - Paris, Seuil, coll. <<Poétique>>, 316 pages.
- 1985 - VALETTE (Bernard) - Esthétique du roman moderne - Paris, Nathan, 168 pages.
- 1989 - LUKACS (Georg) - La Théorie du Roman - Paris, Gallimard, coll. <<Tel>>, 196 p. (E.O. 1920).
- 1991 - BAKHTINE (Mikhaïl) - Esthétique et théorie du roman - Paris, Gallimard, Coll. <<Tel>>, 488 pages (E.O. : Moscou, 1975, E.O.F. : 1978)
- * * *
- 1973 - DUFRENNE (Mikel) - Le Poétique - Paris, P.U.F.
- 1975 - MESCHONNIC (Henri) - Le Signe et le poème - Paris, Gallimard.
- 1978 - COHEN (Jean) - Structure du langage poétique - Paris, Flammarion, coll. <<Champs>>, 218 pages (E.O. : 1966).
- 1979 - COHEN (Jean) - Le Haut Langage, théorie de la poéticité - Paris, Flammarion.
- 1979 - TODOROV (Tzvetan) et al. Sémantique de la poésie - Paris, Larousse.
- 1985 - KRISTEVA (Julia) - La Révolution du langage poétique - Paris, Seuil, coll. <<Points>>, 640 pages (E.O. : 1974).
- 1986 - SUHAMY (Henri) - La Poétique - Paris, P.U.F., coll. <<Que sais-je ?>>, 124 pages.

1990 - STEINMETZ (Jean-Luc) - La Poésie et ses raisons - Rimbaud -
Mallarmé, Breton, Artaud, Bataille, Michaux -
Paris, José Corti.

c/ Sociologie de la littérature

1970 - ESCARPIT (Robert) et al. - Le Littéraire et le Social -
Paris, Flammarion, coll. <<Champs>>, 315 pages.

1973 - GAEDE (Edouard) - L'écrivain et la Société - Centre du XXe
siècle, 769 pages.

1978 - DUBOIS (Jacques) - L'Institution de la Littérature -
Introduction à une sociologie - Bruxelles,
Labor, 188 pages.

1983 - LAFARGE (Claude) - La Valeur littéraire - Figuration
littéraire et usages sociaux des fictions -
Paris, Fayard,
382 pages.

1985 - BENICHO (Paul) - Le Sacre de l'écrivain - Paris, J. Corti.

1986 - DERRE (Jean) - Littérature et Politique dans l'Europe du
XIXe siècle - Lyon - Presses Universitaires de
Lyon.

1986 - FREITAG (Michel) - Dialectique et Société - 2 : Culture,
pouvoir et contrôle ; les modes de reproduction
formels de la société - Lausanne, L'Age
d'Homme, 443 pages.

* * *

QUELQUES ARTICLES

1966 - GRIVEL (Charles) - <<Matériaux pour servir à l'examen
sociologique de la poésie du Second Empire>> in

Néophilologus, janvier 1966, pp. 44-59.

1986 - BECQ (A.) - <<Esthétique et politique sous le Consulat et le Second Empire. La notion du Beau idéal>> in Premiers combats du siècle - Littérature, Arts, Sciences, Histoire - Romantisme 15, n° 51, pp. 23-37.

1986 - PAGLIANO (G.) - <<Statut et fonction de l'écrivain et de la littérature en France au XIXe siècle>> - Actes du colloque de sociologie de la littérature (10 mars et 5 Octobre 1985 - Neuchâtel - Revue de l'I.S.S.P. (Institut de Sociologie et de Sciences Politiques (Suisse), 1986, n° 7, pp. 59-74.

* * *

BIBLIOGRAPHIE RELATIVE A LA THEORIE ET A LA CRITIQUE

LITTERAIRES

1956 - DOUBROVSKY (Serge) - Pourquoi la Nouvelle Critique ? Critique et Objectivité - Paris, Mercure de France, 265 pages.

1964 - AUSTIN (J.L.) - Quand dire c'est faire - Paris, Seuil.

1966 - BARTHES (Roland) - Critique et Vérité - Paris, Seuil, <<Tel Quel>>.

1967 - LANSON (Gustave) - Histoire de la littérature française - Paris, Hachette, 42ème édition, 1 464 pages.

1971 - GREIMAS (A.J.) - Essais de sémiotique poétique - Paris, Larousse.

1972 - BARTHES (Roland) - Le Degré zéro de l'écriture suivi de

- Nouveaux Essais critiques - Paris, Seuil,
(E.O. : 1953).
- 1972 - GENETTE (Gérard) - Figures III - Paris, Seuil, coll.
<<Poétique>>, 282 pages.
- 1973 - BREMOND (Claude) - La Logique du récit - Paris, Seuil,
281 pages.
- 1973 - PROPP (Vladimir) - Morphologie du conte - Paris, Seuil,
coll. <<Points>>, 254 pages, (E.O. russe,
1928).
- 1973 - TODOROV (Tzvetan) - Qu'est-ce que le structuralisme ?
Poétique - Paris, Seuil, <<Points>>, 112 pages.
- 1976 - GENETTE (Gérard) - Figures I - Paris, Seuil, Coll.
<<Points>>, 265 pages (E.O. : 1965).
- 1976 - TODOROV (Tzvetan) - Introduction à la littérature
fantastique - Paris, Seuil, <<Points>>, 188
pages (E.O. : 1970).
- 1977 - FONTANIER (Pierre) - Les Figures du discours - Paris,
Flammarion, <<Champs>>, 505 pages.
- 1978 - KRISTEVA (Julia) - Séméiotikè - Recherches pour une
Sémanalyse - Paris, Seuil, <<Points>>,
318 pages (E.O. : 1969).
- 1978 - SCHERER (Jacques) - Le <<Livre>> de Mallarmé - Paris,
Gallimard, <<NRF>>, 411 pages (E.O. : 1957).
- 1979 - GENETTE (Gérard) - Figures II - Paris, Seuil, <<Points>>,
294 pages.
- 1981 - GOLDMANN (Annie), NAÏR (Sami) - Essais sur les formes et
leur signification - Paris, Denoël-Gonthier,
247 pages - 1^{ère} édition.

1993 - BARTHES (Roland) - Le bruissement de la langue - Essais critiques IV. - Paris, Seuil, <<Points>>, 439 pages (E.O. : 1984).

* * *

OUVRAGES GENERAUX

* * *

b/ Philosophie - Histoire et Ecriture

1. Sur la Dialectique

- 1967 - LENINE (V.I.) - Cahiers sur la dialectique de Hegel. Paris, Gallimard, <<NRF>>, Coll. <<Idées>>, 307 pages.
- 1967 - MAO-TSETOUNG - <<De la contradiction>> in Cinq essais philosophiques - Pékin, Editions en Langues Etrangères, pp. 44-150.
- 1973 - LENINE - Cahiers philosophiques - Moscou - Editions du Progrès, pp. 83-226.
- 1978 - BADIOU (Alain), BELLASSEN (Joël), MOSSOT (L.) - Le Noyau rationnel de la dialectique hégélienne - Traductions, introductions et commentaires d'un texte de Zhang Siying - Pékin, 1972, Maspéro, Coll. <<Yenan-Synthèses>>, 91 pages.
- 1985 - ~~BALIBAR~~ (Etienne), MACHEREY (Pierre) - <<Dialectique>> in Encyclopaedia Universatis, vol. pp. 78-82.
- 1986 - HEGEL (G.W.F.) - Encyclopédie des sciences philosophiques, I : La Science de la logique - Paris, Librairie

philosophique Jean Vrin; 648 p. (1ère édition chez Vrin).

1990 - LEFEBVRE (Henri) - Le Matérialisme dialectique - Paris, P.U.F., <<Quadrige>>, 165 pages (E.O. : 1940).

1991 - LALANDE (André) <<Dialectique>> in Vocabulaire technique et critique de la philosophie - Paris, P.U.F., <<Quadrige>>; pp. 225-228.

2. Histoire - Littérature

1977 - DELFAU (Gérard), ROCHE (Anne) - Histoire - Littérature : Histoire et interprétation du fait littéraire - Paris, Seuil, <<Pierres Vives>>, 314 pages.

1979 - BERTRAND (Michèle) - Le Marxisme et l'Histoire - Paris, Editions Sociales, 210 pages.

1980 - FREMAUX (Jacques), VALETTE (Bernard) - L'écriture de l'Histoire - Paris, Ellipses - Marketing, 160 pages.

1988 - CERTEAU (Michel de) - L'écriture de l'Histoire - Paris, Gallimard, 368 pages.

* *

1955 - MAY (Georges) - <<L'Histoire a-t-elle engendré le roman ? Aspects français de la question au seuil du siècle des Lumières>> in R.H.L.F. 1955, n° 2, pp. 155-176.

1972 - OLDENBOURG (Zoé) - <<Le roman et l'Histoire>> in Nouvelle Revue Française, 1972, pp. 130-155.

- 1974 - SALLENAVE (Danièle) - <<Règles d'interventions>> in Histoire/Sujet - Littérature n° 13, février 1974, pp. 3-15.
- 1974 - LEVAILLANT (Jean) - <<Histoire/sujet>> in Littérature n° 13, février 1974, pp. 125-127.
- 1975 - MOLINO (Jean) - <<Qu'est-ce que le roman historique ?>> in R.H.L.F., Mars-juin 1975, n° 2-3, pp. 195-234.
- 1975 - DUCHET (Claude) - <<L'illusion historique - L'enseignement des préfaces - (1815-1832)>>, ibidem, pp. 245-267.
- 1975 - DASPRES (André) - <<Le Roman historique et l'Histoire>> in R.H.L.F., mars-juin 1975, n° 2-3, pp. 235-244.
- 1987 - VAN HOUT (G.) - <<L'Histoire comme scénario>> in Dire L'Histoire - La Pensée et les Hommes - Publication de Philosophie et de morale laïques - Editions de l'Université de Bruxelles, pp. 89-100.
- 1987 - CELS (J.) <<L'Histoire dans le roman>>, ibidem, pp. 101-116.

BIBLIOGRAPHIE DU COMPARATISME

BIBLIOGRAPHIE RELATIVE AU COMPARATISME

- 1931 (E.U.) - VAN TIEGHEM (Paul) - La littérature comparée - Paris, Armand Colin.
- 1959 - DEDEYAN (Charles) - Le Thème de Faust dans la littérature européenne, 03, Romantisme (1832-1850) - Paris, Lettres modernes, 384 pages.
- 1961 - HAZARD (Paul) - La Crise de la conscience européenne (1680-1715) - Paris, Fayard.
- 1961 - DEDEYAN (Charles) - Le Thème de Faust dans la littérature européenne 04 - Du Romantisme à nos jours (1850-1880) - Paris, Lettres modernes, 340 pages.
- 1963 - ETIEMBLE (René) - Comparaison n'est pas raison - Paris, Gallimard, <<NRF>>.
- 1964 - JOST (François) - Essais de littérature comparée : 01 - Helvetica - Editions Universitaires de Fribourg, 350 pages.
- 1965 - TROUSSON (Raymond) - Un problème de littérature comparée - Les études de thèmes - Paris, Minard (E.O. : 1960).
- 1967 - DABEZIES (André) - Visages de Faust au vingtième siècle - Paris, P.U.F., Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris (Sorbonne).
- 1968 - JEUNE (Simon) - Littérature générale et littérature comparée Paris, Minard.

- 1968 - JOST (François) - Essais de littérature comparée 02 - Europeana - Fribourg, Editions Universitaires de Fribourg, 430 pages.
- 1971 - BRUNEL (Pierre) - Le Mythe d'Electre - Paris, Armand Colin, 392 pages.
- 1972 - DEDEYAN (Charles) - Le nouveau Mal du Siècle de Baudelaire à nos jours - Paris, C.D.U. - S.E.D.E.S., 620 pages.
- 1974 - ETIEMBLE (René) - Essais de littérature (vraiment) générale Paris, Gallimard, <<Blanche>>, 296 pages.
- 1976 - MOUNIN (Georges) - Les Problèmes théoriques de la traduction Paris, Gallimard, <<Tel>>, 320 pages.
- 1976 - TROUSSON (Raymond) - Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne - Droz (nouv. éd.) <<Histoire des idées et critique littéraire>>.
- 1977 - HAZARD (Paul) - La Révolution française et les lettres italiennes (1789-1815) - Genève, Slatkine Reprints, 595 pages.
- 1981 - TROUSSON (Raymond) - Thèmes et Mythes - Université de Bruxelles, 154 pages.
- 1982 - ETIEMBLE (René) - Quelques essais de littérature universelle Paris, Gallimard, <<NRF>>, 456 pages.
- 1983 - CHARDIN (Philippe) - Le Roman de la conscience malheureuse - Droz, 344 pages.
- 1985 - ALBOUY (Pierre) - Mythe et mythologie dans la littérature française - Paris, Armand Colin, 2ème éd., 344 pages.

- 1988 - DEDEYAN (Charles) - Le nouveau Mal du Siècle de baudelaire à nos jours - Du post-romantisme au Symbolisme (1840-1889) - C.D.U. - S.E.D.E.S., 480 pages.
- 1988 - ETIEMBLE (René) - Ouverture (s) sur un comparatisme planétaire - Paris, Bourgois, 288 pages.
- 1988 - MARINO (Adrian) - Comparatisme et théorie de la littérature Paris, P.U.F., Coll. <<Ecriture>>, 390 pages.
- 1989 - CHEVREL (Yves) - La littérature comparée - Paris, P.U.F., Coll. <<Que sais-je ?>>, 127 pages.
- 1990 - BRUNEL (Pierre), PICHOS (C.), ROUSSEAU (A.M.) - Qu'est-ce que la littérature comparée ? - Paris, Armand Colin, Coll. <<U-Lettres>>, 172 pages (E.O. : 1983).
- 1990 - AUERBACH (Erich) - Mimésis - La représentation de la réalité dans la littérature occidentale - Paris, Gallimard, Coll. <<Tel>>, 559 pages (E.O. : A. Francke, AG Verlag, 1946 - 1ère éd. française, 1968 - 1er D.L. <<Tel>>, 1977.

* * *

OUVRAGES COLLECTIFS RELATIFS AU COMPARATISME

- 1956 - SOCIETE FRANCAISE DE LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE - Littérature générale et Histoire des idées - Paris, Didier Edition, 68 pages.
- 1983 - SOCIETE FRANCAISE DE LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE - La Recherche en littérature générale en France.

1986 - SFLGC - Pluridisciplinarité et innovation pédagogique -
Territoires du comparatisme - Actes des
rencontres organisées sous le patronage de la
Société Française de Littérature Générale et
Comparée, St-Etienne, 6-7 Juin 1985 - Ed.
Stéphane Michaud et Jacqueline Sessa - Genève -
Paris - T.A.D.A.G.P., 48 pages.

1989 - BRUNEL (Pierre), CHEVREL (Yves) - Précis de littérature
comparée - Paris, P.U.F., 384 pages.

* * *

QUELQUES ARTICLES RELATIFS AU COMPARATISME

1947 - BAUER (Roger) - <<Continuité et discontinuité dans
l'histoire et littérature comparée>> in : Etudes
littéraires, 7, 1947.

1972 - CHEVREL (Yves) - <<Le commentaire comparé : aperçus
théoriques et essai pratique>> in :
L'Information littéraire, 24ème année, 1972,
supplément n° 1, janvier-février 1972,
pp. 37-49.

1972 - CHEVREL (Yves) - <<La littérature générale et comparée et la
rénovation des études littéraires>> in :

L'Information littéraire, 28/5, pp. 231-240.

- 1972 - FOLEJEVSKI (Zbigniew) - Symposium : Slavic and Western literary theories in contact : in : Y.C.G.L., 21, 1972, pp. 57-58.
- 1979 - WEISGERBER (Jean) - <<Les avant-gardes littéraires : état présent des études>> in : C.R.C.L./R.C.L.C. 4/1979.
- 1980 - ROUSSEAU (A.M.) - <<La littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires : bilan et perspectives>> in : Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C., II, Stuttgart, 1980, pp. 457-460.
- 1982 - LEFEVERE - <<Théorie de la littérature et littérature traduite>> in C.R.L.C./R.C.L.C., 1, 1982, pp. 13-14.
- 1985 - ETIEMBLE (René) - <<Littérature comparée>> in Encyclopaedia Universalis, Vol. XI, pp. 140-146.

INDEX DES NOTIONS ET MATIERES

- ADJUVANT / OPPOSANT 74, 98 - 102.
- AFRICAIN, AFRIQUE 68, 74, 129, 151, 156, 158, 169, 170, 171, 172
- AFRICAINS (Auteurs bilingues) 171-172.
- AFRICAINES
 Langues nationales 68, 169, 170, 171
 Littératures orales 170.,
- ALIENATION (du littéraire); 23 50, 66, 106, 126, 139, 146, 147,
 151, 156, 157, 160
- AUTOMOUEMENT 44, 45
- AUTONOME, 44, 45, 47, 57, 58, 64, 74, 88, 125 - 127, 129,
 136, 138, 141, 142, 144, 167, (du comparatisme)
 186 (de l'oeuvre.)
- BIBLIQUE (Référence texte) 72, 75, 76, 78, 81, 82, 83, 95,
 101, 127.
- BOVARYSME, BOVARYSTE : 79, 78, 81, 82, 86 - 88, 91, 96, 97, 98
 99, 100, 102, 106, 107, 108-110, 112, 118, 119,
 121, 124, 125, 126 -129, 185, 187.
- BYRONISME, BYRONISTE 119
- CAUSALITE, 8, 34, 40, 67, 72, 73
- CONSCIENCE POSSIBLE, 34, 36, 45.
- CONSTRUCTION (littéraire, romanesque) 60, 61, 64, 70, 72,
 122.
- CONTEXTE (socio-historique) 57, 59, 61, 66, 67, 81 (théologique),
 139.
- DECEMBRISME décembriste, décabrisme, 60, 61, 63, 104, 105,
 110, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 121, 193.
- DETERMINATION, 31, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 57, 67, (totali-
 taire), 68, 72, 85, 91, 138, 141 (théorique du littéraire),
 145, 147, 148, 162.
- DETERMINATION REGRESSIVE (subversive et littéraire), 73, 76,
 85, 118, 121, 123.
- DETERMINISME, DETERMINISTE, 8, 30, 31, 40, 45 (mécaniste),
 64.
- DIALECTIQUE (hégélienne) 33, 35, 36, 37, 38, 41 (procès),

42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 57, 58, 60, 61, 64
123, 134, 145, 146, 147, 148, 149, 159, 162, 163-165, 170,
201, 204, 205.

DIALECTIQUE (matérialiste) 30, 35, 38, 43, 44 - Noyau rationnel
de la - 43

DIALECTIQUE (moment) 47, 48, 132.

DIALECTIQUE (Théorétique) - de l'Esthétique) 64, 65, 135,
148.

DIFFERENCE (du littéraire) (distinction, spécificité) 44,
45, 47, 50, 54.

EGLISE (catholique) 78, 80.

ESPRIT FINI (hégélien ; limite virtuelle du formalisme) 58, 134.

EXTRA-LITTERAIRE ; 13, 22, 25, 81, 139.

FORMATION (état indéfini de la forme artistique) 66

GENESE (historique) 140, 163.

HISTOIRE (sociale) : 4, 16, 23, 24, 36, 46, 47, 53, 60, 61,
67, 69, 105, 118, 123, 124, 125, 129, 131, 137, 139,
140, 147, 151, 156, 158, 186, 189, 205, 206.

HISTORICISME, 30, 136, 137, 150, 153, 154, 160, 165, 167.

HISTORIEN 128, 161, 188.

(AN) HISTORIQUE 140

HISTORIQUE : 4, 8, 16, 23, 24, 25, 53, 54, 32, 33, 37, 40, 45,
53, 57, 60, 61, 66, 67, 104, 122, 137, 166.

HISTORIQUE (immanence) 60, 64.

HISTORIQUES (implications) 58, 63, 64, 78.

HISTORIQUE (roman) 23, 24, 25, 53, 54, 61, 92, 105, 121, 206.

HISTORISANT 152.

HOMOLOGIE (histoire/littérature) 34, 35, 45.

IDENTITE 45, 49, 54.

IDEOLOGIE, IDEOLOGIQUE (A PRIORI, point de vue) 46, 47, 53,
. 58, 66, 68, 74, 106, 114, 115, 129, 133, 145, 156, 157.

IDEOLOGISANT, 42, 135.

IDIOSYNCRASIE = 71, 86, 87, 92, 94, 95, 97, 104, 106, 107,
108, 113, 119, 122, 125, 126, 127, 128.

INALIENABLE, 128, 133, 134, 135, 143.

INDETERMINATION (du littéraire) 66, 68, 143, 147 (du comparatis-
me), 151.

INFRASTRUCTURE (économique) (voir SUPERSTRUCTURE (littéraire))
39-42, 49.

INQUISITION (médiévale) 77, 80, 82, 83, 84, 85.

- INVARIANTS (littéraires) 155, 157, 159, 162.
- IRREALITE (du littéraire) 127, 128.
- LANGAGE (politico-idéologique) 62
- LANGAGE (système intemporel du = sujet de l'oeuvre littéraire)
137, 138.
- LECTURE, RECEPTION 70, 71, 72 - 77, 83, 86, 87, 88, 89, 90,
92, 95, 96, 97, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 117, 122,
125-128, 129, 133, 171.
- LITTÉRARITÉ 46, 65, 122, 125, 128, 153.
- LIVRE (référence textuelle, illusion livresque, romans lus,
livre saint) 71, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 81, 82, 83;
84, 87, 89, 90, 92, 93, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103,
105, 110, 114, 117, 118, 122, 125, 126.
- LOGIQUE FORMALISTE 42, 43, 44, 57, 59, 63, 67, 81, 83.
- LOGIQUE DE L'HISTOIRE SOCIALE, 57, 72, 73, 76, 118, 124, 125.
(Voir subversion)
- METAPHYSIQUE : 43, 45, 54.
- MOLECULAIRE (caractère-de la littérature , molécule) 141,
144, 145.
- MOTIVATION, 59, 60, 61, 62, 66, 71-73, 87, 112.
- MOTIVATION COMPOSTIONNELLE, 72, 73, 91, 92 94, 97, 103, 113,
115, 116, 117, 118, 120, 123, 124.
- MOTIVATION REALISTE, 61, 118, 125, 172.
- NATURE, NATURELLE (représentation), 75, 76, 82, 83, 85, 86, 87,
91, 94, 95, 96, 122, 126.
- NEGATION, 4, 35, 36, 43, 45, 46, 47, 59, 64, 66, 67, 68, 73, 74, 91
96, 99, 100, 111, 122, 134, 135, 136 - 137; (négation de
l'auteur), 138, 145, 147, 148, 162.
- NEGATION DE LA NEGATION, 41, 47, 48, 49, 50.
- NEGATIVITE, 35, 36, 43, 44, 57, 58, 64, 66, 67, 71, 91, 122,
127.
- PASSAGE (du littéraire au social et vice-versa), 45, 47,
50, 65, 88, 147, 148.
- POLITIQUE, 77, 105, 106, 107, 109-115, 118, 121, 156, 172,
201, 202.
- POSITION DANS LE MONDE, 57, 58, 65, 68, 136.
- PROSAISME BOURGEOIS, 59, 143.
- PSYCHANALYSE, PSYCHANALYSTE, 97, 128, 139.
- PSYCHOLOGIE, 95, 105.

PSYCHOLOGIQUE, 70, 92, 103.

PSYCHOLOGIQUE (analyse-de la lecture) 89 - 95, 105, 125, 126
(bovarysme)

PSYCHOLOGIQUE (mécanisme - de la lecture correcte et du bovarys-
me), 125 - 127, 128.

PSYCHO-SOCIOLOGIQUE, 77, 126, 127.

REALISME, illusion réaliste (voir aussi le contraire irréalité)
39, 40, 60, 70, 102, 136,

REALITE, 32, 33, 34, 71, 134, 138, 209.

REEL, 32, 33, 36, 48, 49, 70, 71, 74, 76, 80, 88, 90, 91,
92, 93, 96, 122, 140, 187.

REFLET (théorie du), 31, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 40, 45, 48.

REVERSIBILITE (des traits littéraires), 143.

SINGULARISATION (procédé formaliste), 75, 82, 91, 118, 119,
120, 121, 122.

SOCIAL, 4, 31, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 45, 46, 47, 49, 53,
57, 71, 74, 75, 77, 86, 91, 111, 128, 140, 143, 145,
147, 149.

SOCIALE (Négation), 135, 172, 201.

SOCIALITE 137, 145, 149, 188.

SOCIO-CULTURELLE 10, 170, 171, 172.

SOCIOLOGIE (de la littérature) 201, 202.

SOCIOLOGIQUE, 74, 139, 201.

SOCIOLOGISANT, 152.

SOCIOLOGISME, 59, 194.

SOCIOLOGUE (S), 97, 128.

SOPHISTIQUE (réaliste), 71, 88.

SUBVERSION (de la logique historique) 54, 62, 64, 74.

SUJET (auteur, théorie du -), 72, 77, 136, 137, 140.

SUPERSTRUCTURE, 38, 39, 40, 41, 42, 43.

TRAGIQUE (effet ou conséquence de la lecture), 73, 77, 91,
113, 116, 117, 121, 123.

TRANSCENDANCE (du littéraire), 54, 58, 61, 63, 64, 134.

VISION DU MONDE (Théorie marxiste) 31, 34;

WOLOF, 171.

INDEXES DES NOMS PROPRES

- AMAURY (Arnaud), 80.
BAMBA (Cheikh Ahmadou), 170.
SARRÈS (Maurice), 27.
BERTHELOT (Anne), 19;
BESTOUJEV (Alexandre) 121.
BETZ (Louis-Paul), 161.
BRUNEL (Pierre) et al. 150 -152, 155, 160, 164, 169.
BRUNETIERE (Ferdinand), 8, 10, 16.
BYRON (Georges, Gordon), 106, 111, 113, 123.
CERVANTES (Miguel de), 125.
CHATEAUBRIAND (François-René de), 90, 95.
CHEVREL (Yves) 150-155, 157-159, 160.
CONSTANT (Benjamin) 111.
CORNEILLE (Pierre), 21.
COULANGES (Fustel de), 8.
DARWIN 8
-
- DELVIG, (Anton), 109.
DERRIDA (Jacques), 12.
DIDEROT, (Denis), 22.
DON QUICHOTTE (personnage, symbole, mythe, repère), 74, 123.
ENGELS (Friedrich), 32, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 148.
ENGELHARDT (directeur du lycée impérial russe), 124.
ERMOLOV (Général), 113.
ETIEMBLE (René), 150-155, 157, 161, 164, 165, 168, 169, 171.
FAGUET (Emile), 8, 16.
FRANCE (Anatole), 9.
GENETTE (Gérard), 12,, 14, 15, 135 -138.
GOLDMANN (Lucien), 31, 34, 35, 166.
GOETHE (Johann, Wolfgang), 123, 156, 157.
GORKI (Maxime), 31;
-
- GREIMAS (A.J.), 12.
GUYARD (Marius-François), 165.
HEGEL (G.W.F.), 4, 35, 36, 38, 41, 43, 45, 46, 47, 49, 117,
131 - 135, 148, 159.

HOMERE, 157.

HUISMAN (Denis), 132, 133.

ILLITCHEVSKI, 109.

INNOCENT III (Pape), 80.

JDANOV, 31.

JEAN (Saint), 84.

JEUNE (Simon), 160.

JOUKOVSKI (V.A.) 111, 1114.

KALA (Khali Madiakhaté), 170.

KANT (Emmanuel), 133.

KARAMZINE (N.M.), 107.

KLEE (Paul), 66.

KLOPSTOCK (Friedrich), 109.

KNIAJNINE, 114, 115.

KUCHELBECKER (Guillaume, Wilhelm, K.), (personne historique),
105, 107, 112, 116, 122.

LALANDE (André), 75.

LAMARTINE (Alphonse de), 93, 95.

LENINE (Vladimir), 31, 32, 33, 35, 37, 39, 45, 46, 50.

LUKACS (Georg), 31.

MAO TSE-TOUNG, 43, 50.

MARINO (Adrian), 150- 152, 154, 155, 157, 158, 161, 162, 163,
165, 166, 167, 168, 169, 171.

MARX (Karl), 32, 33, 35, 37, 39, 40, 44, 45.

MATTHIEU (Saint), 82, 83, 84, 85, 101.

MONTESQUIEU, 22.

NDAO (Cheikh Aliou), 171.

NERUDA (Pablo), 33.

NGUGI (Wa Thiongo, James), 171.

PLEKHANOV (Georges), 46.

POUCHKINE (Alexandre), 105, 109, 110, 113, 124, 192.

PROPP (Vladimir), 12.

RACINE (Jean), 21, 24.

RYLEEV (Conrad), 111, 116, 118, 119, 121.

SAINTE-BEUVE, 7, 16.

SCHILLER (Friedrich Von), 107.

SCHMIDT (Conradt) (Lettre à), 42.

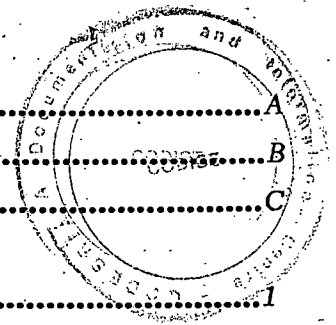
SPINOZA, 45.

STARKENBURG (Heinz), 40.
TAINÉ (Hippolyte), 7, 10, 16.
THIBAUDET, (Albert), 10.
TODOROV (Tzvetan), 12, 136, 138-149, 161.
TOURE (Serigne Hady), 170.
TOURGUENIEV (Nikolaï), 193.
TREDIAKOVSKI (Vassili), 123.
VALÉRY (Paul), 136.
VALMIKI, 25.
VAN TIEGHEM (Paul), 160.
VOLTAIRE (François), 22, 114.
ZISS (Avner), 32, 33.
ZOROASTRE, 81.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

TABLE DES MATIERES

AU CO. DE. S.R. I.A.....	A
REMERCIEMENTS.....	B
SOMMAIRE.....	C
<i>Introduction Générale</i>1	
ANALYSE DES SEMINAIRES.....	5
EXPOSE : <i>Le Marxisme et la critique littéraire</i>	29
SUJET DE LA THESE.....	51
CORPUS.....	52
INTRODUCTION AU PLAN.....	57
RUBRIQUE REDIGEE DE LA THESE.....	69
<i>Synthèse et conclusion</i>	125
BIBLIOGRAPHIE COMMENTEE130	
<i>Ecrits relatif à l'Esthétique</i>	131
<i>Ecrits relatifs à la théorie et à la critique littéraires</i>	135
<i>Ecrits relatifs au comparatisme</i>	150
BIBLIOGRAPHIE GENERALE173	
<i>Bibliographie relative au PARNASSE</i>	177
<i>Bibliographie relative à FLAUBERT</i>	183
<i>Bibliographie relative aux FORMALISTES RUSSES</i>	190
<i>Bibliographie relative à l'Esthétique</i>	197
<i>Bibliographie relative à la théorie et à la critique littéraires</i>	202
OUVRAGES GENERAUX.....	204
<i>Philosophie : sur la Dialectique</i>	204
<i>Histoire - littérature</i>	205
BIBLIOGRAPHIE RELATIVE AU COMPARATISME207	
INDEX.....	212
TABLE DES MATIERES.....	219



BIBLIOTHEQUE