

QUELQUES REMARQUES DE JEAN RIGAUD SUR LA LITTÉRATURE

ON N'EST JAMAIS A L'ABRI DE L'EFFET D'ATTENTE, QUI FAIT QUE TANT DE CRITIQUES
PATENTES PASSENT A COTE D'ŒUVRES DE PREMIER PLAN.

SOMMAIRE

DU DÉCLIN DES ÉTUDES LITTÉRAIRES

p.2

CHEFS D'ŒUVRE DU PASSÉ

p.6

PROPOSITIONS INDÉPENDANTES

P.10

L'EXPRESSIONNISME DANS LA FICTION

P.13

PSYCHOLOGIE OU CARACTÉROLOGIE ?

p.16

EN SOMME, À QUOI SERT LA LITTÉRATURE ?

P.21

DU DÉCLIN DES ÉTUDES LITTÉRAIRES

Nous vivons la fin d'un cycle et le début d'un cycle nouveau. Il y a là un phénomène difficile à accepter pour les survivants du passé, qui n'en est pas moins irréversible. Il faut bien comprendre que nous avons affaire à un totalitarisme, comme le sont tous les courants de fond, consciemment ou non ; en général d'ailleurs inconsciemment.

L'ordre du jour est au quantitatif, et ceci pour plusieurs raisons. La complexité de nos sociétés est devenue telle qu'il est très difficile de les gérer. Il y faut l'assistance d'un système simplificateur qui permette de mettre en ordre la confusion. Pour cela pas d'autre moyen efficace que l'outil mathématique qui convertit le qualitatif en quantitatif. L'ordinateur est-il né de ce besoin ou est-ce lui qui l'a engendré ? Vieux problème de la poule et l'œuf. Il se trouve en tout cas qu'il y a coïncidence. Dans ces conditions il convient d'entraîner le plus tôt possible nos populations à penser en termes de quantitatif, y compris naturellement au sein de l'enseignement des Lettres. L'honorable doyen de l'I.G. disait très justement chez Finkielkraut que les anciennes méthodes impressionnistes étaient beaucoup trop floues. Mais le règne du quantitatif a d'autres justifications.

Dans une société de consommation de masse, il est absolument nécessaire que la croissance ne faiblisse pas. Or c'est la consommation qui soutient l'économie, surtout dans les périodes de crise. Il faut donc que les gens consomment ; et pour cela qu'ils soient le plus suggestibles possible, afin de se plier aux injonctions de la publicité (tout en croyant naturellement décider en toute liberté). L'étude des œuvres du passé selon la méthode « impressionniste » est regrettable : elle entraîne à confronter les textes, à les approfondir, à les mettre en perspective, bref elle conduit à une fâcheuse forme d'esprit critique. Un esprit critique développé paralyserait nos économies, plus encore les précipiterait dans un chaos épouvantable. Il y a évidemment peu de chances pour que la simple étude de la littérature conduise à cet état de choses, et les novateurs en matière de pédagogie ne font certainement pas le rapport. Il s'agit d'un courant d'ensemble qui pousse toutes les parties, même les plus apparemment négligeables, à concorder.

L'apprentissage de l'ordinateur est une excellent façon d'introduire au quantitatif tout en diminuant les facultés d'esprit critique. Il s'agit d'apprendre à procéder selon des mécanismes extrêmement précis, suivant un codage rigoureux, sans se poser de questions. Le mécanisme, très complexe, procure de plus l'illusion d'une activité intellectuelle (illusion car il s'agit d'une compétence où l'imagination n'a pas droit de cité, sauf chez un petit nombre de concepteurs et assimilés. L'ordinateur est une projection de l'activité cérébrale mais une projection réductrice). Etudier les textes suivant les mêmes principes est cohérent. Au flair, à l'intuition, à l'esprit de finesse, on substitue le codage informatique. Tout concorde. Il s'agit toujours de rendre les diverses disciplines « compatibles » avec le type d'opérations mentales qu'impose l'électronique. La linguistique est un exemple très parlant, avec son goût du jargon qui a déteint sur les autres disciplines. La démarche de la « pensée » étant constamment la même (utilisation de modules bien définis, eux-mêmes divisibles en unités plus simples, d'un maniement facile pour un regroupement du style jeu de construction) il convient d'inventer des termes qui rendent compte de ces nouveaux processus. Ce ne seront pas exactement les mêmes en informatique et en critique littéraire mais ils seront de même nature, des néologismes barbares qui, déjà par leur sonorité, affichent un mépris de plomb à l'égard de l'humanisme ringard. Même dans le football, un chroniqueur sud-africain constatait avec regret que le temps des artistes était révolu.

Au passage il est bon pour introduire cette nouvelle forme de pensée de dévaloriser l'ancienne. C'est donc une excellente chose que promouvoir la spontanéité créatrice de l'enfant. A première vue cela paraît en contradiction avec l'apologie du quantitatif. A y réfléchir il n'en est rien. Admirer la spontanéité permet de faire composer des torchons aux gosses, de les mettre sur le même pied que les œuvres de qualité, et de conclure que tout cela ne vaut rien. Les amalgames peuvent être utiles. Il y a là un ensemble qui pénètre sournoisement les esprits et les asservit en leur répétant qu'ils ne font qu'user de leur liberté enfin utilisable librement. Phénomène qui fait penser à celui de la main mise de l'Eglise sur les mentalités pendant le Moyen Age et à celui de l'Islam actuellement.

Déjà en 1932 Aldous Huxley, avec une clairvoyance peu commune, constatait que la littérature n'était pas compatible avec la production et la consommation de masse :

un individu qui aime lire n'est pas un bon consommateur et se satisfait fort bien de « rester dans une chambre » ; son activité mentale lui permet d'avoir beaucoup moins besoin de déplacer son corps (très malsain pour les agences de voyage) et les interrogations que suscitent ses lectures ne sont pas de ces angoisses chères aux publicitaires, qui se soulagent en multipliant les achats. Mais les temps n'étaient pas mûrs. La publicité n'avait pas atteint son niveau d'efficacité actuel; la télévision n'existait pas, l'informatique non plus. Le quantitatif ne pouvait pas encore s'allier à la consommation dans un processus de crétinisation générale. Car, encore une fois, tous ces éléments sont cohérents. Ils se ramènent, en profondeur, à une culture des automatismes pavloviens. Il faut appuyer sur les bonnes touches sous peine de tomber dans le chaos, et cela dans un ordre précis, sur son ordinateur ou son jeu vidéo, comme il faut réagir à la pub en salivant. Les publicitaires l'ont bien compris qui exploitent le marché enfantin, marché qui n'est pas seulement rentable dans l'immédiat mais aussi dans l'avenir en ce qu'il conditionne le futur adulte à répondre convenablement aux suggestions des annonceurs.

En fait on invite le consommateur au moindre effort, ce qui a toute chance d'être une réussite. Il ne s'agit plus de réfléchir mais d'appliquer, et généralement d'appliquer avec des résultats satisfaisants : impression d'avoir analysé un texte, d'user de sa liberté, de voyager là où on le désire, d'acheter ce qui vous plaît, d'être autonome et individualiste avec son matériel électronique . . . Illusions sans doute mais illusions gratifiantes qui s'épaulent l'une l'autre.

Que faire pour lutter ? Pas grand chose. Lorsqu'un mouvement globalisant est en phase de dynamisme, tout concourt à grossir le courant. Ceux qui s'opposent ouvertement font figure de conservateurs ou de réactionnaires aspirant à entraver l'élan de réformateurs audacieux qui vont de l'avant, et dans une société qui glorifie le dynamisme, le mouvement, la croissance permanente, le conservatisme a peu de chances de mordre sur les mentalités. Les opposants sont d'autant plus freinés dans leur action que la pente générale de l'esprit public leur interdit de s'appuyer sur ce qui justement est fondamental : il y a des sujets tabou qu'il faut respecter. Si on ose les aborder on se retrouve disqualifié d'emblée aux yeux de l'opinion, qualifié d'élitiste, de raciste, de fasciste etc. Pire encore ces contestataires aident les soi-disant novateurs. Ils leur fournissent une résistance sur laquelle s'appuyer pour développer leurs

théories. Il est également assez aisé de se servir d'eux comme repoussoirs pour faire valoir l'audace généreuse des réformes. Une forme de dialectique est généralement nécessaire. Quand il n'y a plus d'opposants, d'ailleurs, il faut en inventer, qu'on les appelle judéo-bolcheviks ou trotskystes . . . ou lepénistes. Au fond ne reste comme solution que l'invention d'une nouvelle stratégie. On ne combat pas au sabre contre des blindés.

Apparemment la conclusion est donc parfaitement pessimiste : en face d'un courant aussi puissant et totalitaire il n'y aurait rien à faire que se croiser les bras. Effectivement la résistance directe est vaine. L'adversaire vous amènera toujours sur un terrain qui lui sera favorable, vous contraindra à discuter sur des points de détail, débats de clerics qui n'intéresseront que quelques uns et entraîneront des victoires éphémères dans des secteurs secondaires. Ce sont combats d'arrière garde sans portée. En revanche les effets indirects de cette attitude ne sont pas négligeables. Pareil comportement permet, en utilisant les outils de l'autre (Internet etc.), non d'obtenir des résultats spectaculaires dans l'immédiat, non d'influer sur l'enseignement de la littérature, mais de regrouper des individus que la dérive actuelle indispose et qui tiennent à la survie d'une culture qui échappe aux injonctions de la pub (du type : « à ne pas manquer »; « il est indispensable d'aller à telle ou telle exposition »). Pareil phénomène a d'ailleurs un répondant historique. C'est ainsi, par rassemblement d'individus souvent fort éloignés dans l'espace mais aussi se retrouvant dans les salons, les tavernes, plus tard les clubs, que le mouvement « libertin », appelé à se développer en « Lumières », s'est enraciné. On a constaté l'importance du développement de la poste au XVIIIème siècle pour ce mouvement. Il en va de même avec le Net. Indirectement donc, indépendamment du but proclamé, beaucoup d'espairs sont autorisés.

CHEFS D'ŒUVRE DU PASSÉ

3/8/04

La notion de « grande œuvre » est bien difficile à cerner. Il est rare que le jugement des contemporains coïncide avec celui de la postérité. Pour nous en tenir au domaine littéraire rien n'a changé depuis que Quinault l'emportait sur Racine dans la faveur du public. Et, plus récemment, Jacques Deval - un bon faiseur au demeurant - était plus apprécié qu'Audiberti (ce que la femme et la fille de ce dernier lui reprochaient amèrement). Qui estimait Kafka à sa juste valeur de son vivant ? Mais enfin admettons qu'il est très difficile de juger sainement quand on est immergé dans une époque. Le recul est sans doute nécessaire. Plus grave donc les variations dans l'estimation des générations ultérieures qui bénéficient de ce recul. Qui s'intéresse encore à la prose majestueuse et cadencée de Bossuet ? Longtemps pourtant l'évocation de la charge de Condé à Rocroi était de ces morceaux que tout lycéen devait connaître et admirer. Le temps passe, les mentalités évoluent et nous sommes maintenant surtout agacés par l'aspect pompeux, « officiel » et rhétorique des grandes envolées de l'Aigle de Meaux. Sans compter que le développement de la recherche historique nous rappelle que c'est l'artillerie française, arme de roturiers, qui a écrasé les tercios espagnols et pas la noble cavalerie. Tout un faisceau concourt aux changements de sensibilité et modifie la réception des textes du passé. De « grands textes » tombent dans l'oubli – parfois pour ressurgir ensuite – d'autres, quasi-inconnus, sont retrouvés et émergent. Certains deviennent des fétiches devant lesquels on s'incline cérémonieusement en se gardant de les ouvrir.

Prenons une œuvre aussi consensuellement admirée que *Madame Bovary* ; examinons-la froidement. Que peut-elle encore éveiller chez nous si nous ne sommes pas des professionnels de la littérature ? D'abord le texte est long, très long. Même chose pour nos actuels best-sellers, objectera-t-on ; nos livres de plage n'en finissent pas et n'ont pas la qualité de l'écriture flaubertienne. Sans doute mais la longueur n'est plus répartie de la même façon. La description n'accroche plus, la mode a changé. Peut-être la photographie y est-elle pour quelque chose. En revanche on pourra s'étendre sur le pilotage d'hélicoptère avec une prolixité qui à son tour deviendra illisible. Il faut bien tenir compte du fait qu'un auteur, qu'il le veuille ou non, écrit pour un certain public, est plongé dans une atmosphère. Le lecteur actuel pourra absorber

sans ennui un navet de 800 pages ; il rechignera devant 400 pages du XIX^e siècle. Deuxième point : le texte est trop référencé historiquement. Seconde objection, Votre Honneur : en pleine vogue du roman historique, est-il permis de dire qu'une œuvre est trop datée ? Eh bien oui ! Le roman historique contemporain voit le passé à travers le filtre de la sensibilité contemporaine et des connaissances historiques. C'est ainsi qu'il introduira un érotisme, qui existait certes, mais qu'aucun romancier ou dramaturge n'aurait pu se permettre d'exprimer. Qu'on songe au sort réservé à *Madame Bovary* et aux *Fleurs du Mal* ! Le roman historique, s'il est bien documenté, restitue une réalité sans être paralysé par les inhibitions de l'époque concernée. Toute l'histoire d'Emma nous est devenue étrangère. Ses lectures romanesques n'étaient pas pires que les biographies ou les reportages actuels ; elles étaient différentes. Les imbéciles satisfaits qu'elle a rencontrés sont toujours aussi fats et sots mais ils n'usent plus du même langage, n'occupent plus la même position de force. L'indépendance financière des femmes a modifié beaucoup de choses, ainsi que la pilule et l'IVG. Les relations entre hommes et femmes ont acquis une coloration tout autre. Il faut transposer. Sans doute ! Mais les différences sont trop grandes, on n'arrive pas à transposer convenablement toutes ces analyses détaillées ; et puis c'est là une opération intellectuelle qui, à force, stérilise l'œuvre.

La conséquence est que les œuvres courtes – quand elles font montre d'une indépendance de pensée - ont beaucoup mieux conservé leur impact. Adolphe se lit très bien. Idem pour Mérimée, Maupassant, les contes de Voltaire, Edgar Poe, Stevenson, Swift, Conan Doyle, Nerval, Lewis Carroll et un certain nombre d'autres nullement dédaignables comme certains conteurs du XVI^eme. Il se pourrait même qu'ils soient ainsi replacés à leur juste valeur. (Quant à nous, il nous faut reconnaître que nous préférons les œuvres brèves de E.T.A. Hoffman aux *Elixir du Diable* que nous avons laissé tomber au bout d'une centaine de pages). De toute façon, cela représente un sérieux chamboulement dans le classement des « grandes œuvres ». Peut-être cette meilleure capacité de résistance au temps vient-elle de ce que les textes courts vont à l'essentiel (quand l'auteur a quelque chose à dire naturellement, ce qui est rarement le cas). Ainsi évitent-ils ce qu'une intéressante école critique, qui n'a pas les honneurs officiels, appelle le psychologisme. C'est-à-dire cette façon de tourner inlassablement autour des personnages en analysant la moindre de leurs réactions, comportementale ou psychique, en faisant du sur place avec une infinie

subtilité, pour élever cette interminable analyse au rang de fonction majeure de l'œuvre. Pas de progression réelle pour la bonne raison que ce sont gens dont le caractère est considéré au départ comme une essence immuable et que les développements ne sauraient être que de surface. Depuis *L'Astrée* on s'est enchanté à cette débauche de finesse dans l'étude de l'écume des vagues (indéfiniment recommencée et toujours différente dans le détail) ou du vernis de surface si on préfère. Au bout de près de 4 siècles on commence à s'en fatiguer. Au fond c'étaient divertissements de mondains, imités par les membres oisifs de la bourgeoisie. Ils aimaient se regarder et analyser à l'infini leurs comportements, sans que cet exercice n'ait aucune conséquence qui dépasse la stratégie d'alcôve ou de couloir. Toutes les époques ont leurs bavardages, mais, une fois passés de mode, ils deviennent indigestes.

Autre point : le goût actuel répugne au produit trop bien fini, aussi bien dans le domaine littéraire que dans les arts plastiques. Cela n'est pas nouveau. Voir l'expressionnisme du début XX^e, et, encore avant, le point de vue de William Morris dans *News from Nowhere*. Pas nouveau, mais les idées neuves mettent longtemps à percoler. Il nous semble qu'il y a dans le produit trop bien léché l'application d'un vernis bien pensant, officiel, qui aseptise. Nous privilégions l'ébauche où l'on sent le tremblement de la main qui cherche, de l'œuvre qui se cherche, la présence d'une vie qui nous paraît moins falsifiée. Il n'est pas impossible que le lecteur y soupçonne des prolongements, une ouverture, des pistes juste indiquées qui ne ferment pas l'œuvre sur elle-même. D'où sans doute l'intérêt porté à la correspondance où le personnage se laisse plus de liberté. Il peut exister des cas où les œuvres admirées par habitude mais ennuyeuses en viennent à acquérir une fonction d'appât pour faire connaissance avec cet aspect plus vivant de l'auteur. Il n'y a pas que la satisfaction médiocre de l'abaisser à notre niveau. Cette façon de voir conduit naturellement à des aberrations. Quelle mode n'a pas ses errements ? C'est ainsi qu'on privilégie un peu trop à notre sens les interviews des compositeurs au détriment de l'audition des morceaux, ou qu'on s'enchanté à des recueils de « pensées » écrites à la va-vite.

Il y a toujours quelque difficulté pour des professionnels du passé à admettre que ce passé n'est pas un socle stable, qu'il ne cesse de se recomposer en fonction de la modification de notre regard et de nos connaissances. Cela fait quelques siècles que

l'on nous accuse, et pas toujours sans raison, d'être des « cuistres de collègue ». Aïe, aïe, Maria / Maria de Bahia ! Qu'il est donc difficile de s'y retrouver ! Que les Marx Brothers, soutenus par Pierre Dac, nous viennent à l'aide !

PROPOSITIONS INDÉPENDANTES

Marguerite Duras a-t-elle été la promotrice de ce mode d'écriture constitué par "sujet-verbe-complément-point à la ligne" ? Ou bien sa célébrité a-t-elle simplement coïncidé avec l'adoption généralisée de ce nouveau style qui ignore l'emploi de toute subordonnée ? Nous ne saurions en décider sans une ample et fastidieuse analyse de la production littéraire ou moins littéraire de ces cinquante dernières années. Ce qui est certain, c'est que la vogue de Marguerite Duras aux États-unis, pour ne citer qu'eux, est explicitement due à la facilité que le lecteur étranger éprouve à la comprendre (du moins à comprendre le sens premier de ses phrases, à supposer qu'elles soient susceptibles de signifiés plus seconds).

Ce qui est également certain est que la mode des propositions indépendantes occupant exclusivement le terrain coïncide avec l'incapacité dont semble témoigner la majorité de la population, aussi bien allemande (en allemand) que française, à suivre un énoncé de plus d'une demie ligne. On ne sait plus fixer son attention. On est mû par la manie du zapping. On saute du coq à l'âne, on ne répond pas à la question posée, on affirme sans démontrer. On appréhende le monde extérieur comme on reçoit devant l'écran de télévision une succession de clips, chacun étant traité comme l'alpha et l'oméga de la question – que l'on ne considère même pas comme une question mais comme une évidence ne devant induire nul scepticisme. Nul examen, donc nul approfondissement ; on reste dans le superficiel et le fragmentaire.

Une avalanche de propositions indépendantes évoque un même mouvement indéfiniment répété. Noter d'ailleurs l'immense succès, dans tous les domaines, publicité, musique, littérature (je pense à Barrico entre mille autres) du procédé de répétition. On surfe à la surface (c'est le même mot) des choses. On se concentre sur le bref instant présent en gommant un possible déroulement dans le temps, d'une continuité possible.

L'une des conséquences de cette stagnation déguisée est que les choses ne sont reliées que par leurs aspects les plus immédiats, les plus évidents, ceux qui esquivent l'examen des profondeurs. Paradoxalement cette attitude coïncide à son tour avec ce

qu'on appelle "la montée de l'individualisme". La notion en peut paraître étrange dans une société qui se distingue par son goût de l'être en foule, ses proclamations effrénées de "communication". Elle est toutefois un emblème littéral exact pour l'usage des propositions brèves et indépendantes. Celles-ci, inversons l'approche, sont à l'image de ces tribus dont on nous enjoint de "respecter la différence". Démarche qui renforce l'isolement et l'incompréhension et ne contribue en rien à l'enrichissement culturel qu'apporteraient des échanges consciemment élaborés à l'aide de connaissances systématiquement acquises. On peut alors se demander ce que recouvre le concept (mot très à la mode actuellement !) de communication, si, comme nous le disions, on ne s'élève jamais au dessus ou au-delà de l'immédiat, sans rechercher par un enchaînement de subordonnées, c'est-à-dire par une succession d'associations exprimées, de comparaisons raisonnées, à ouvrir des voies vers autre chose.

Concentration ponctuelle sur l'instant, certes. Egalement, et c'est encore plus grave, concentration spatiale sur le presque infiniment petit. Ne pas savoir user de propositions subordonnées, c'est s'interdire tout prolongement, c'est rester au premier degré. C'est donc ne pas établir de liens dans la pensée. C'est, surtout, ne pas établir de correspondance avec le monde, en supprimant l'expression des facettes du discours. La diversité et le progrès sont le fruit du langage humain qui a engendré la pensée. Réduire, annihiler, la complexité du langage, c'est se condamner à un aveuglement stérile, à une limitation du champ de conscience.

Un enchaînement de propositions grammaticales représente au contraire une négation de la monade coupée du reste de l'univers. C'est une ouverture sur la multiplicité des niveaux, des interprétations, des interdépendances. C'est une invitation à la réflexion.

Mais qui nous invite à réfléchir au jour d'aujourd'hui ?

PS L'étonnante vague de médiatisation qui entoure la mort du Pape pourrait être rapprochée du goût pour les propositions indépendantes. Les hommes, dans nos civilisations occidentales, ont perdu le sens de la durée. Il leur faut des émotions violentes et ponctuelles qui leur donnent l'illusion de vivre intensément, mais sont sans lendemain. C'est d'ailleurs ce qui fait la différence entre la passion et l'émotion. La

passion, qu'elle soit amoureuse, esthétique, politique peu importe, s'étend sur une certaine durée, voire sur toute une vie. L'émotion est sans lendemain et demande à être remplacée par un nouveau stimulus. Un analyste politique remarquait qu'on ne savait plus pourquoi le lundi de Pentecôte ne devait plus être jour férié. Pourtant la canicule de 2003 et les morts qu'elle avait causés chez les personnes âgées avaient secoué l'opinion qui, sur le coup, était prête à tous les sacrifices. Mais, depuis, il y a eu bien des événements qui ont bouleversé les foules, le dernier en date étant le Tsunami, supplanté aujourd'hui par la mort du Pape, en attendant le prochain scoop. Il faudrait prendre également en compte le culte de la vedette mais ce n'est plus tout à fait la même problématique.

L'EXPRESSIONNISME DANS LA FICTION

A propos de *Total Recall*, film de Paul VERHOEVEN (1990)

A première vue, c'est une histoire de science-fiction avec son lot de bruit et de fureur, hologrammes, implants cérébraux, navettes interplanétaires, etc. C'est bien mené d'ailleurs, plein de rebondissements, et joué par un Schwarzenegger plus subtil que de coutume. Au premier de degré rien que d'habituel. En fait il s'agit d'une dramatisation du thème de l'individuation et des difficultés qu'éprouve un homme à se défaire de ses programmations, à unifier une psyché hétérogène et contradictoire. Était-ce là l'intention de l'auteur ? Peut-être est-il tombé à son insu sur un schéma mythique à résonance profonde, alors qu'il croyait simplement faire de la bonne science-fiction. Pour ma part je doute de ce genre de simplicité, car le film va beaucoup plus loin qu'un *Superman* ou un *Batman*. Mais laissons cet exemple particulier.

Je veux parler plus généralement de cette manière que l'on peut appeler « expressionniste » et qui est d'ordre mythique. Fondamentalement, elle consiste, si l'on néglige le grossissement du trait, à incarner dans des situations ou des personnages indépendants les conflits intérieurs à la psyché, qu'elle soit individuelle ou collective ; car l'utilisation de l'image, au lieu de l'analyse, est par essence polysémique et peut s'appliquer aussi bien à un individu qu'aux relations sociales intersubjectives.

Les mythographes de l'Antiquité tardive ou des XVI^e-XVII^e siècles n'avaient pas tort de s'efforcer de décrypter les vieux récits mythiques. Leur erreur était d'y chercher des allégories trop précises ; le mythe fuit la rigueur de la pensée conceptuelle, répugne aux notions trop bien circonscrites et laisse toujours une marge considérable d'interprétation. Les mythographes des XIX^e-début XX^e sont retombés dans la même erreur que leurs devanciers en y cherchant, par exemple, la traduction des phénomènes atmosphériques et telluriques. Ce n'était pas forcément faux, mais à coup sûr très partiel et insuffisant.

La tradition française, depuis le triomphe de la psychologie et de l'esprit d'analyse au XVII^e siècle, répugne à cette forme d'expression, qu'il ne faut pas confondre avec la

démarche inverse qui consiste à donner corps à un concept préalable : ainsi tel personnage sera l'incarnation du tyran, ou de la victoire, ou de l'ambition... Un bon exemple de ce procédé est la locomotive de *La Bête humaine* qui résume, magnifiquement d'ailleurs et bien au dessus de la plate allégorie, l'essor du machinisme à la fin du XIX^e. Mais la pensée française, encline à chercher la clarté, n'aime guère la « projection ».

Par contre ce type d'écriture, qu'on peut aussi appeler « fantastique », n'a jamais cessé d'être familier aux auteurs germaniques et anglo-saxons. Il suffit de songer à Poe ou Kafka. Lorsque Poe veut signaler le délabrement définitif des habitants de la maison Usher, il fait se lézarder la vieille demeure qui va s'engloutir dans le lac. Dans *The Black Cat*, le meurtrier semble indifférent à son acte, mais le chat noir, qu'il a emmuré par inadvertance, est la part de lui-même, sa mauvaise conscience, qui (en miaulant) le trahira.

Un auteur français analysera les incertitudes profondes d'un protagoniste, les étudiera à travers son comportement. Il hésitera à le faire déambuler dans des souterrains ou dans les labyrinthes chers à Kafka ; il n'aimera pas s'abstenir de fournir des explications ou une clé précise. Dans leurs récits, nos voisins, au contraire, privilégient l'image – le fantasme – qui s'adresse à l'émotion (au sens de l'imaginaire) et peut paraître gratuite.

Parfois même, et c'est souvent le cas dans les films comme *Total Recall* ou les *Indiana Jones*, le foisonnement du récit a toutes chances d'occulter à première vue le message. Il y a là un paradoxe : l'expressionnisme, le fantastique, le mythe, s'adressent au grand public, de quelque époque, de quelque lieu qu'il soit. Ils touchent par leur étrangeté, leur pittoresque, les aventures qu'ils déroulent. Ce sont genres populaires qui accrochent un large auditoire ; ils sont même à l'occasion sources d'adaptations pour enfants. Voir *Alice au Pays des Merveilles* ou *Peter Schlemil*. Et pourtant, c'est le genre le plus élitiste qui soit, puisque, pour en saisir le fond – jamais précisément atteint – il faut user d'une pensée rationnelle ingénieuse et capable de déchiffrement. Quel est le message qu'implique la perte de l'ombre de Peter Schlemil ? Quel est le sens des déambulations de Joseph K., ou des forfaits du Docteur Mabuse ? Le récit expressionniste, en projection, saute par-dessus le genre de lecteur fervent

d'analyses psychologiques subtiles. Il s'adresse au public moyen d'amateurs d'aventures, et aux décrypteurs de mystères.

Que l'on soit, à titre individuel, réticent à l'égard de ce mode d'expression est concevable ; il serait toutefois injuste d'ignorer ou de récuser une forme d'art qui a fait preuve d'une telle vitalité à travers les millénaires.

PSYCHOLOGIE OU CARACTÉROLOGIE ?

Nous tendons de plus en plus à nous ranger parmi les détracteurs de la littérature, ou du moins parmi ceux qui professent un grand scepticisme à l'égard de la pérennité et de l'universalité de sa validité. Nous lui reconnaissons bien volontiers un certain nombre d'atouts qui interdisent de la négliger totalement : elle permet de ne pas voir le temps durer au cours d'un voyage en train ; elle est porteuse de renseignements pour l'historien (qui ne doit pas omettre cependant de les passer au crible d'une vérification serrée) ; elle peut, de loin en loin, ouvrir des aperçus sur l'homme ; et l'enseigner dans les écoles peut servir à la constitution d'une conscience collective, d'un patrimoine commun susceptible de souder une nation ; mais dans la plupart des cas elle n'est que décalque de ce que nous savons déjà, sauvée seulement par l'ingéniosité de l'intrigue ou la force du style. Pour l'auteur enfin, et c'est peut-être là son argument le plus solide, elle est un instrument de définition de soi et, de là, de connaissance des autres, qui suffit à la justifier. Il est probable, donc, que Madame Bovary soit Flaubert. Mais il est tout aussi certain, sinon plus, que Mme B. n'est pas « moi ». Pourquoi ? Simplement parce que les circonstances de notre vie ne sont pas les mêmes. Le roman du XIXème est daté, terriblement daté, en raison même de son ambition sociologique, de sa précision dans l'évocation des lieux, et, je le répète, des circonstances qui modèlent la psychologie des protagonistes.

Bon, je vous l'accorde, l'exemple du roman de Flaubert n'est pas entièrement probant, en raison de ce « bovarysme » sur lequel nous reviendrons plus loin. C'est en fait en lisant *Une Vie* de Maupassant que cette constatation s'est imposée à nous. Nous n'avions, de Maupassant, que le souvenir vague de quelques contes et nouvelles dégustés jadis, très jadis, et à très petites doses. Le roman nous a frappés par sa totale absence de personnalisation. Et sa complète identification aux stéréotypes dictés par les contingences dans lesquelles baignait une société donnée.

Je m'explique :

Les situations et les événements sont égrenés dans l'ordre du catalogue des clichés et poncifs de l'époque: la jeune oie blanche rêveuse et charmante revient du pensionnat dans le château de ses parents adorés ; on lui présente le beau vicomte

qu'elle va épouser ; et qui se révèle rapidement n'être que le salaud ordinaire ; engrossant la bonne et prêt à la chasser ; haussant ensuite ses activités jusqu'à l'épouse du marquis de *** , lequel trucidé les deux infidèles, permettant ainsi à la jeune veuve d'étouffer sous son affection son (futur) vaurien de fils dont la traînée de non-épouse mourra en couches très opportunément pour donner à la grand'mère esseulée une nouvelle raison de vivre.

On nous dira que justement tous ces topoï datés font de *Une Vie* un documentaire, d'autant plus intéressant, en tant que tel, que les personnages sont des types historiques, réagissant en fonction de leur position dans le monde. Et que d'ailleurs mon résumé très schématique ne rend pas justice à la finesse psychologique d'une abondance de traits, à la perception et l'expression des nuances que Maupassant sait capter et rendre, ni à l'efficacité de la représentation d'un aspect du lieu et du temps normands. Son écriture est rapide, claire, imagée, on s'y croirait ! En voilà assez pour justifier le succès dont l'auteur a pu jouir et qu'il mérite.

Mais, pour en revenir à l'utilité humaine de la littérature il faut bien admettre que le lecteur d'aujourd'hui ne saurait nullement s'identifier à aucun des personnages (de Maupassant, entre autres) puisque sa position à lui est toute autre.

Nous objecterait-on que la psychologie est indépendante des contingences historiques ? Eh bien non, justement. Elle est modelée par ces contingences. *Madame Bovary*, *Une Vie*, en portent témoignage. Les constantes à travers les siècles, chez l'homme, ne se nichent pas dans la psychologie, mais dans la caractérologie, à qui revient la responsabilité de la survie de l'œuvre de fiction : le goût du pouvoir, l'emprise des passions, la pulsion de tuer, le bovarysme justement, etc. sont de tous les temps et paraîtront d'autant plus véridiques au lecteur qu'ils seront dégagés des contingences réalistes dont nous parlions plus haut. Les dramaturges jacobéens ont largement illustré cette vision de la littérature. S'ils ont situé tant de leurs pièces dans une Italie tout juste nominale (entre autres lieux imaginaires), ce n'était pas seulement pour ne pas choquer le Pouvoir par l'évocation de ses propres turpitudes, mais aussi, surtout peut-être, pour universaliser leurs descriptions de la nature humaine.

La grande fiction, à notre sens, est celle qui saura personnaliser ces caractères fondamentaux et dépasser leur représentativité historique. Aucun des personnages du roman de Maupassant n'est doué d'une telle stature ; leur capacité de métamorphose en est donc réduite à zéro. Ce qui fait durer Shakespeare, au contraire, n'est pas la fiabilité de ses indications contextuelles, toutes plus fantaisistes les unes que les autres. C'est la force des pulsions directrices de ses protagonistes, qu'il s'agisse de la soif d'affection de Lear, du besoin multidirectionnel de connaissances de Hamlet, du scepticisme de Jules César, &c. A quoi s'ajoute la dimension poétique de son discours, qui nimbe les tirades d'un flou très propre à en rendre la perception protéiforme. Prenez Molière encore, contemporain de La Bruyère et héritier des humeurs beaucoup plus que précurseur des *Egarements du cœur et de l'esprit* : si l'on peut toujours le jouer aujourd'hui, c'est parce que ses personnages sont mus par des forces fondamentales. Point n'est besoin de calculer de possibles analogies de détail (p. ex., Emma Bovary prototype de la consommatrice) pour repérer les points de tangence entre eux et nous. Il fut un expressionniste avant la lettre. Il en est de même pour Balzac, bien sûr.

La psychologie a détrôné la caractérologie pendant quelques siècles. Elle a d'abord séduit par sa finesse, par l'infini de ses potentialités de profondeur, atteignant un sommet avec l'usage de la psychanalyse. Elle a renforcé ses assises en s'adjoignant la sociologie. Elle a fini par constituer avec ces étais un ensemble solide mais autonome. Le résultat étant que, d'une part le lecteur pourra peut-être cocher ici ou là le trait si vrai qui lui rappellera telle ou telle de ses propres expériences. Attention, cependant ! Si une analogie un tant soit peu étroite peut être établie entre le roman et la vie du lecteur, est-il bien sûr que le lecteur ne reculera pas devant une analyse impitoyablement lucide de son propre cas ? Ce qui diminuera d'autant l'utilité du recours à la littérature. D'autre part, si les champs d'expérience des acteurs et du lecteur sont radicalement différents l'intérêt de l'histoire ne se mesurera plus en termes de morale (je veux dire : de préceptrice du comportement et de la conscience) mais d'érudition (entre autres, voir plus haut).

Autre point : la psychologie, de nos jours, est toujours à l'œuvre dans la littérature de grande diffusion et s'appuie sur le commun dénominateur le plus bas, l'émotion. Celle-ci, inverse antinomique de l'analyse rationnelle, est suscitée par le regressus aux

souvenirs d'enfance (biographie), le voyeurisme, la compassion de surface orchestrée par les médias etc. Même si elle est affinée elle s'éparpille en arbrisseaux qui empêchent de voir la forêt. Elle se cantonne aux réactions à fleur de peau – qui, en fait, désindividualisent l'homme. Le petit recueil de Ph. Delerm en est un exemple tout à fait paradigmatique. Elle ne saurait favoriser une prise en compte des forces qui dépassent l'individu tout en l'orientant puissamment. Elle ne se réfère pas à des mythes fondateurs. Freud a inventé le « complexe d'Œdipe », mais il faut bien admettre qu'il n'a pas grand-chose à voir avec le personnage de Sophocle.

La caractérologie, au contraire, semble, par sa distanciation, opérer plus loin de nous : elle met en scène des personnages qui ne sont pas nous mais qui élargissent notre expérience du monde. L'apport de Balzac et de ses figures taillées à la serpe est exemplaire à cet égard. Et s'il advient par hasard que la caractérologie mette aussi le doigt sur un aspect de l'homme où nous nous reconnaissons, elle évite l'appel à la sensibilité, offrant plutôt matière à une réflexion qui peut se révéler constructrice. Elle est fondée sur des notions enracinées en l'homme depuis des siècles et des siècles de confirmation religieuse (les sept péchés capitaux) ou scientifique (les humeurs), même si l'on a secoué le joug de la tutelle de l'église ou considérablement évolué dans le domaine des connaissances physiologiques. Elle est, de plus, soutenue, si besoin en est, par des affinités avec la symbolique astrologique qui, depuis des millénaires, a la vie dure. Tous ces liens indépendants de l'époque permettent aux personnages fictifs constitués sur des bases caractérologiques de sauter bien plus allègrement les siècles que des créatures dotées d'une structure psychologique détaillée mais soumises aux contingences. Mais combien d'auteurs de fiction au cours des âges ont-ils su dépasser leur environnement immédiat – même s'ils l'ont plus ou moins largement utilisé – tels Cervantès ou Balzac, pour nous confronter à des comportements simples et forts ? Si Stendhal est encore lisible aujourd'hui ce n'est pas pour les multiples revirements de ses personnages quand ils sont amoureux, mais pour la galerie de caricatures ou d'individu enflammés qui constituent la vie dans ses romans. Au fond, E. M. Forster avait raison de distinguer les personnages in the round des personnages in the flat. Mais nous ne sommes pas d'accord avec lui pour préférer les premiers. L'auteur de *Howard's End* était encore enchevêtré dans l'ivresse du psychologisme.

Nous mentionnions tout à l'heure l'expressionnisme. En effet, pourquoi ne pas établir un parallèle avec le sort de la peinture ? Après le goût immodéré pour le détail vrai (« Admirez l'expression du troisième sénateur à gauche de Caligula »), tous les détails vrais si subtils psychologiquement qui encombrent tant de tableaux du XIX^{ème} siècle, les Expressionnistes ont balayé la finesse à grands traits pour faire éclater l'essentiel. Leur recours aux couleurs fausses accentue encore leur résolution à ne pas se perdre sur des voies de traverse. Mais c'est là s'engager dans une nouvelle controverse !

Pour en revenir à notre propos initial, disons que nous acceptons d'atténuer notre méfiance à l'égard de la littérature dans la mesure où un tri très sévère peut être effectué en fonction des précisions que nous venons de nous efforcer de déterminer.

De toute façon peut-on saisir la vérité d'un texte avant d'avoir vécu ?

EN SOMME, À QUOI SERT LA LITTÉRATURE ?

La situation est certes peu brillante en ce qui concerne les capacités de lecture des jeunes élèves. Toutefois, vu de Sirius, il n'y a pas lieu d'en faire un drame. Il est fort possible que 1/5 ou 1/4 de la population adulte éprouve de sérieuses difficultés à comprendre un texte simple. C'est regrettable mais il y a un siècle la proportion était inverse, et les analphabètes étaient nombreux, dans nos campagnes en particulier. Il est d'ailleurs probable que les résultats ne seront pas beaucoup améliorés, simplement parce qu'une partie non négligeable de la population n'est pas intéressée par la lecture. Quant à la grande majorité elle lit volontiers, à en juger par la quantité de papier imprimé qui est déversée quotidiennement.

Ensuite, à quoi sert l'enseignement de la littérature ? Il a une utilité dans le cadre de la propagande. Les Frères des Ecoles Chrétiennes axaient leur enseignement sur les Pères de l'Eglise (pour les latinistes), Bossuet, Bourdaloue, Lacordaire etc. L'URSS faisait tout étudier en fonction de Marx, Lénine et le réalisme soviétique. L'école et le lycée de Jules Ferry affectionnaient les textes patriotiques qui préparaient à la revanche. Quand on serine les mêmes thèmes tout au long d'une scolarité, on a de fortes chances d'aboutir chez la majorité des élèves à un lavage de cerveau très convenable. La littérature pourrait être source de scepticisme si on exposait systématiquement, d'année en année, la multiplicité des points de vue aussi bien des auteurs que des lecteurs. Ce n'est guère pensable dans nos sociétés, et de plus serait-ce souhaitable ? Alors ?

Pour la conduite de la vie, franchement la littérature ne sert à rien. Il suffit d'examiner froidement ce que sont dans leur immense majorité les gens qui en ont fait une spécialité. C'est chez eux que l'on rencontre le plus de naïfs, pleins d'illusions mensongères sur les hommes et les choses, bons pour se faire mener par le bout du nez dans leur vie privée ou idéologique. De temps en temps surgit un cynique lucide, mais celui là se hâte de prendre la tangente. Les exceptions ne sont pas fréquentes. Il semble que la littérature n'offre d'intérêt pour la conduite de la vie que lorsqu'un lecteur rencontre un écrivain qui correspond à son tempérament, à son appréhension

encore floue du monde. L'auteur exprime mieux qu'on ne saurait le faire son point de vue sur l'existence, lui permet par là de se préciser et, par effet de rétroaction, peut l'enrichir. Ce n'est pas une fonction négligeable mais elle reste très aléatoire, s'opère souvent en dehors du cadre de l'enseignement, au hasard des circonstances. Dans l'ensemble l'étude de la littérature servait surtout à forger une mémoire commune, le sentiment d'appartenir, à une nation ou, plus encore, à une caste. Et aussi à apprendre à exprimer quelques idées claires sur un texte en une langue compréhensible.

Dans ces conditions la façon d'enseigner les Lettres a-t-elle une réelle importance ? Qu'on utilise notre bonne vieille méthode humaniste ou qu'on recherche le schéma actantiel et son cousin lexical, qu'importe ? S'intéresser au sens d'un texte n'est nullement nécessaire. Le sens, il n'est jamais le même ; chacun lit différemment la même œuvre, le même passage, en tire des conclusions différentes, quand il en tire des conclusions. Pourquoi ne pas aborder la littérature au moyen de méthodes purement techniques ? Après tout, on admet fort bien que l'enseignement de la peinture se concentre sur les principes de composition, de coloris etc. Quant au sens de tel ou tel tableau à chacun de le découvrir. Le professeur peut suggérer son interprétation personnelle ; ce n'est pas le point capital (à moins qu'on n'ait un tempérament patriarcal qui prétende imposer, subrepticement ou non, l'interprétation juste). L'essentiel reste que le spectateur apprenne à regarder avec un bagage technique qui lui permette de se repérer en face de ces taches de couleur. Naturellement il est préférable d'éviter l'utilisation d'un jargon trop ésotérique, mais c'est là une tendance répandue dans toutes les spécialités. Ce n'est d'ailleurs pas mieux pour cela !

Notre méthode humaniste se défendait en son temps. Elle était bien adaptée à une certaine conception de l'enseignement secondaire destiné à former les cadres de la nation. Quand on examine les résultats depuis le XIX^e siècle on se met pourtant à douter. Tous ces gens formés aux solides études classiques et à l'explication subtile des textes, où nous ont-ils menés ? Aux massacres, à l'abdication devant la force nazie, aux tergiversations d'un Pflimlin bégayant : « C'est un malentendu, un malentendu » devant les manifestations d'Alger, aux crapuleries d'un Mitterrand et de ses successeurs, aux catastrophes financières des PDG du Lyonnais & Co. Pas très encourageant et difficile de ne pas penser que les choses se sont faites plus malgré

eux que grâce à eux. Il y a naturellement eu parmi eux des gens de réelle valeur. Mais, finalement, quels que soient les régimes et les méthodes d'enseignement la proportion des incompetents et des qualifiés demeure la même (du moins dans nos sociétés). Comme le remarquait Professor Trevelyan, c'est au moment où l'enseignement en Angleterre était au plus bas qu'il y a eu la plus belle floraison d'artistes et d'hommes d'état. De toute façon notre méthode a sans doute péri d'usure comme toutes les méthodes. L'important est d'en trouver une nouvelle qui fonctionne à peu près.

Pas très drôle d'en arriver là. C'est admettre que nous avons fait notre temps. Notre système de pensée commence à sentir le rouillé.

Quoi qu'il en soit « *Tiens bon la rampe, matelot* ».

