

lapageblanche
mai/juin(2004)numéro(32)

la page blanche

mai/juin (2004) numéro (32)

Les éditoriaux de la Page Blanche,
suivis d'un essai sur les Constructs,
par C. Pricop

Présentation	3
La poésie paresseuse	4
Poésie et culture littéraire	5
L'idée du voyage comme oeuvre littéraire	6
La définition de la poésie	7
Ce que "dit" la poésie	9
Un peu de philosophie pour la critique littéraire	10
La poésie et la vie affective	12
Le lyrisme de la poésie et le lyrisme de la vie...	13
Les avant-gardes vs. le postmodernisme	15
La littérature en... vacances	16
L'emploi du temps	17
LPB papier	19
Le perroquet de F.	19
Notre place	21
Une mission très risquée	23
Une écriture miraculeusement unitaire	24
La littérature sur la littérature	27
Absence	28
Littérature et critique ou littérature vs. Critique I	29
Littérature et critique ou littérature vs. Critique II	31
Littérature et critique ou littérature vs. Critique III	32
Une rencontre avec le réel	34
Les critiques littéraires d'autrefois et leurs limites d'aujourd'hui	36
Les Constructs ou Juger les préjugés	38
Traduit du roumain par Gina Puica	

Dans ce numéro de la revue « La Page Blanche » on peut trouver mes éditoriaux écrits en français durant quatre années et aussi un essai traduit du roumain que j'avais annoncé dans le plus récent de mes textes proposés pour cette rubrique.

J'espère que cet ensemble donnera une idée des projets, d'une atmosphère, des aspirations qui m'animent depuis que je suis impliqué dans ce projet – à travers un temps public et un temps personnel.

Constantin Pricop

Constantin Pricop écrit dans sa langue natale ou en français. Docteur es lettres, maître de conférence à l'université de Iasi en Roumanie, il publie depuis trois décennies dans les principales revues littéraires roumaines des chroniques littéraires, des essais, des études sur la littérature et sur les problèmes généraux de la culture. Il a travaillé au sein des rédactions de quelques revues littéraires et est le fondateur de la revue roumaine Continent, qu'il veut ressusciter. Il a publié des recueils de poésie : Viață fără sentimente (La vie sans les sentiments), Poésie, et plusieurs livres de critique littéraire: Marginea și centrul (La Marge et le Centre), Seductia ideologiilor și luciditatea criticii (La séduction des idéologies et la lucidité de la critique), Literatură și tranziția (La littérature et la transition). Il a participé à des livres collectifs et élaboré de nombreux cours universitaires. Ses poésies en langue française sont publiées dans quelques anthologies françaises, sur papier et sur la toile...

Nous souhaitons donner non seulement une image panoramique de la riche expérience de notre excellent ami écrivain, mais aussi une lecture rafraîchissante, revigorante et salutaire; consideratis considerandis.

Pierre Lamarque

La poésie paresseuse

Ce syntagme - « poésie paresseuse » - a été élaboré dans les années vingt par un poète roumain, Ion Barbu. L'auteur, de son vrai nom Dan Barbilian, a été aussi, on dit, un grand mathématicien. Mais, au-delà de la mathématique, il est toujours mentionné parmi les trois, quatre grands poètes roumains de l'époque d'entre les deux guerres mondiales. Vers la fin de sa carrière littéraire il est devenu un partisan des couleurs vives du Levant, après avoir pratiqué, dans sa jeunesse, une poésie hermétique et rigoureuse dans la ligne de Mallarmé ou Valéry.

J'ai retenu depuis longtemps, plus exactement depuis mes premières lectures littéraires, ce mot, « poésie paresseuse »... Et, je me rends compte, il a... dirigé, au moins dans une certaine mesure, ma vision sur la poésie.

Alors, que veut dire ce mot, « poésie paresseuse » ?

Simplement, le fait que la poésie peut elle aussi être paresseuse...

La poésie de ce... « genre » n'a pas d'ambitions, elle ne fait pas d'efforts, elle se contente de ce qu'elle trouve, c'est à dire des clichés, des déjà dits par les autres, des images et des idées déjà... mastiquées...

Elle veut, au plus, suggérer un vague et inoffensif air... sentimental et elle confond le sentimental avec le poétique.

Ou elle nous propose, dans les meilleurs des cas, de... belles images... des images... « convenables » ... qui ne choquent pas, qui se sont fanées tout de suite après qu'elles se sont indiquées elles mêmes avec le doigt... comme poésie.

Et, pour tout dire, les plus talentueux des auteurs de la poésie paresseuse, écrivent comme une litanie incontinent, qui s'alimente (comme toute plante parasite) de l'élégance du style, d'une certaine idée qu'on se fait d'habitude sur le bon esprit de ce qui est bien écrit... Le fait d'atteindre la monotonie sonore de la poésie de Saint John Perse, par exemple, c'est l'idéal bien aimé de ce genre poétique...

Mais ça, j'entends les répliques, c'est déjà pas mal, ce n'est pas à la disposition de chacun de construire des petits textes poétiques, même sans grande portée...

Oui, bien sûr, et comme ça les choses deviennent plus compliquées, parce qu'un mérite si lymphatique a tendance à nous obstruer l'image de la poésie saine. La signification de la poésie, je le crois toujours, est loin de flatter la tiédeur, la platitude du lecteur médiocre...

Mais, en l'occurrence, c'est quoi l'autre genre de poésie, celle qui n'est pas paresseuse ?

Ion Barbu ne parle pas de celle-là, mais on peut aisément l'imaginer.

C'est la poésie de ceux à jamais contents - mécontents d'eux mêmes, dans la même mesure que mécontents du monde. La poésie de ceux qui cherchent toujours, qui se sont mis dans un état de guerre ininterrompue avec la banalité, avec la stupidité... contente d'elle, bien sûr...

C'est parce que ce genre de poésie existe qu'on peut parler de « la recherche » représentée par la poésie, du sentiment d'entrer dans un nouveau monde que suggère la bonne littérature... Un tel genre de poésie doit se battre avec toutes les commodités, avec la littérature qui n'est qu'un passe-temps.

Cette conclusion m'a fait écrire il y a quelque temps un petit texte poétique dans lequel j'ai comparé la poésie à un fusil et l'impact de la poésie à celui

d'une balle de fusil. Non, je ne suis pas du tout pour la violence, tout au contraire, mais la poésie doit avoir cette... liberté...

La poésie ne doit pas laisser le lecteur tranquille... il faut ébranler sa somnolence... L'art peut lui révéler les cimes et les profondeurs du monde... Mais pour ça il faut secouer sa routine... Je le reconnais : pour beaucoup de gens, ça c'est trop... Mais je n'ai pas dit que la poésie c'est facile, qu'elle soit chose commune ou un simple hobby...

Poésie et culture littéraire

Sous une forme directe ou indirecte, on pose souvent la question : y a-t-il une relation significative entre la qualité de la poésie et la culture littéraire de l'auteur ? La première est-elle déterminée par la deuxième ?

Comme presque toutes les questions littéraires, elle n'a pas une réponse simple ; on peut trouver aussi des exceptions qui donnent l'impression que toute règle reste impossible. Quand même, une question formulée a droit à une réponse...

On dit (et non sans raison) que le talent littéraire est natif. Et, si le talent est inné, ça veut dire qu'apprendre à écrire de bons textes littéraires est impossible : on a ce don ou... on ne l'a pas...

La conclusion vient très vite (surtout pour ceux qui sont... visés...) : dans ce cas, le talent poétique n'a pas besoin de culture littéraire, le talentueux peut se débrouiller très bien simplement...

comme ça...

Conclusion acceptée avec joie par ceux qui n'ont pas fait des études littéraires - et rejetée avec la même énergie par les profs de littérature (ces derniers étant convaincus que la littérature, la vraie, n'est accessible qu'aux personnes qui ont passé leur certificat d'études dans ce domaine...).

La vérité n'est ni d'une part, ni de l'autre.

Je ne connais pas de grand poète sans une sérieuse culture littéraire ; en revanche, j'ai vu des érudits qui, malgré les bibliothèques qu'ils ont accumulées, ne sont pas capables de comprendre un texte poétique.

Pour être bien compris faut-il préciser que quand je dis culture littéraire je ne pense pas à cette sorte d'érudition, suffisante à elle-même, qu'on vante quelques fois comme le comble de la connaissance... Je ne pense pas non plus aux activités didactiques autour des textes littéraires. Par la culture littéraire je comprends une ample et intime expérience dans le domaine des lettres, une expérience complète et, surtout, personnalisée, adaptée à la personnalité de celui qui la possède.

Un auteur cultivé est un auteur qui comprend le langage de son époque littéraire. Chaque époque littéraire a son langage, c'est à dire qu'elle a ses conventions, sa manière d'aborder la création, sa façon de concevoir la littérature et les relations entre celle-ci et l'univers humain... Ce « langage » de l'époque est dans une continuelle évolution, même si cette évolution n'est pas toujours spectaculaire : on peut dire que d'habitude il ne s'agit que de mouvements de détail, de nuances, de petites choses qui sont tout de suite perçues par les initiés, par ceux qui ont une culture littéraire, et sont invisibles pour les amateurs... Bien sûr, il ne s'agit pas de... recommanda-

tions..., explicites, de règles clairement formulés, tout reste dans le domaine de l'implicite, mais la méconnaissance de ces conventions est tout de suite reconnaissable.

De tout ce que j'ai dit il ne faut pas comprendre que j'affirme que les auteurs d'une époque travaillent tous d'après des préceptes communs...; il ne s'agit que d'une sorte de background commun, d'une scène qui réunit les protagonistes. Il arrive, pas une seule fois, que les actions menées sur cette scène par quelques contemporains soient orientées contre le courant dominant de l'époque; peu importe, ces insurgeants sont placés eux aussi dans le même espace... : s'opposer à quelque chose, ça veut dire se situer au niveau de cette chose et se rapporter à elle...

Toutes ces vérités sont bien connues aux familiers de la vie littéraire, et la culture valable pour tous leur fait comprendre facilement les choses partagées. C'est aussi facile d'identifier ceux qui sont en dehors de cette culture et ceux qui s'attardent, du point de vue littéraire, dans une époque révolue.

Bien sûr les amateurs, qui ont d'autres critères d'évaluation de la poésie, ne comprennent pas grande chose et ne peuvent pas s'expliquer pourquoi ils sont rejetés, regardés comme des... curiosités..., etc. Je parle des amateurs qui ont quand même une certaine prédisposition littéraire, parce qu'être «initié» dans le langage littéraire de son époque n'est pas suffisant pour faire de la bonne littérature, il faut aussi avoir du talent, bien sûr... Mais si cette connaissance seule ne peut pas construire un écrivain, elle peut en échange transformer quelqu'un en un bon lecteur, un lecteur qui vit dans son époque artistique.

On peut se demander comment on peut arriver à cette culture littéraire. Par des lectures, évidemment, la lecture

des grands poètes contemporains, mais aussi la lecture des grands prédécesseurs, la seule qui puisse faire comprendre les changements, le fait qu'écrire aujourd'hui comme au temps de Baudelaire, par exemple, soit sans sens...

Bon, comme conclusion... j'ai dit ici des choses très simples, trop simples pour ceux qui les comprennent ; et... des choses... incompréhensibles, pour ceux qui ne les comprendront jamais...

L'idée du voyage comme oeuvre littéraire

L'idée du voyage comme... instrument de savoir a pris contour dès la Renaissance. Dans cette époque s'est d'ailleurs cristallisé l'esprit occidental. N'oublions pas, la Renaissance a introduit la connaissance empirique, les représentants de son idéologie ont compris qu'on peut découvrir des choses nouvelles pas seulement par la voie de la spéculation scolastique, comme dans le Moyen Âge, mais aussi par l'expérience vécue, élargir la conscience par les données des sens et par la praxis. Alors, on a commencé à saisir que voir le monde c'est connaître.

Une des tentatives les plus profitables du point de vue spirituel a été ce qu'on a nommé «les grands découvertes géographiques». En voyageant à travers les paysages sur les surfaces de la Terre jusqu'alors cachés dans les cartes sous des taches blanches, les gens de cette ère

ont pu découvrir d'autres gens, tout à fait différents, des gens avec d'autres croyances, d'autres habitudes, d'autres visions du monde.

A partir de ce moment là voyager voulait donc dire connaître - et l'aventure des voyages les plus risqués n'était pas simplement une manière de flageller les sens, mais surtout une ouverture de l'esprit. Voyager est devenu le symbole de l'initiation. Le voyage était une initiation. Et il peut encore l'être. Le mot «voyager» peut déclencher les ressorts de l'imagination, nous faire basculer dans le royaume de la fantaisie. Ainsi, par le biais de l'illusion on voyage sans se déplacer de son fauteuil. Xavier de Maistre faisait un... voyage autour de sa chambre... , comme beaucoup d'entre nous, et il a même fait une... expédition nocturne autour de sa chambre...

Ce genre de voyage c'est, je crois, l'essence de cette expérience; et c'est là que le voyage est très proche de la littérature. On lit la littérature de voyage comme tout autre genre littéraire... majeur - pour la vision de l'écrivain, pour sa capacité à nous faire partager son expérience du monde à travers le langage... La littérature du voyage n'a rien à faire avec le guide touristique.

Dans le temps, le consumérisme, l'idéalisation de l'économique, etc. ont changé complètement la situation du voyage. Aujourd'hui voyager c'est plutôt le contraire de ce que cela fut dans son âge héroïque... Le sens spirituel du voyage aujourd'hui ? C'est plutôt une blague. On ne va plus voir ce qui n'est pas connu, mais voir ce que voit tout le monde... On ne voyage plus par esprit d'aventure, pour l'inédit d'une expérience qu'on n'a pas jamais vécue, en un mot pour connaître, non, mais pour se perdre dans les traces de tous les autres...

On le fait pour démontrer que je suis dans le vent, que j'ai les moyens, que je me suis réalisé du point de vue social... Pour le voyage d'aujourd'hui on n'a plus besoin du goût de l'imprévu, du sens du risque, d'une curiosité sincère... ; on a besoin... d'argent... et de la volonté de montrer qu'on l'a...

Pour employer encore une fois la comparaison avec la littérature... , le voyage d'aujourd'hui c'est comme la lecture des livres lus par tous, des livres à succès, qu'on lit seulement parce que les autres le font...

Moi, je préfère toujours les écrivains discrets, solides, authentiques - même si on ne parle pas du tout d'eux... Pour les voyages, sont préférables les endroits les plus éloignés des... circuits touristiques...

La définition de la poésie

Il y a quelques semaines j'ai lu un article sur la poésie. J'ai été (pas trop, c'est vrai...) stupéfié.

Pas trop parce que j'ai reconnu dans sa sérénité didactique le très compréhensible désir de faire les choses limpides comme les eaux des montagnes...

Il m'a stupéfié quand même parce que l'aplomb de l'auteur était vraiment... enviable.

On nous parlait là de la poésie. Et on nous... « démontrait » que tout était si simple, que seulement un pauvre mec ne pourrait pas comprendre : la poésie

c'est ça (et on nous étalait la définition), les genres de poésie sont ça et ça (et la présentation du menu continuait avec le même entrain), tel genre a comme ingrédient ça et ça, l'autre ça et ça... L'évolution de la poésie était révélé avec la même sagesse... Il ne manquait, à la fin, que les instructions toujours précises pour concocter la bonne poésie...

Il faut dire que j'ai un certain exercice de la poésie et quelques fois je me suis posé les mêmes éternelles (et un peu... stupides, parce qu'éternelles) questions: qu'est-ce que la poésie? quels « types » de poésie il y a, etc. Et, au contraire de l'auteur de cet article, j'ai du reconnaître que je n'ai pas de réponses... Oui, on peut exposer des traits propres à la poésie, mais la définir veut dire trouver quelque chose qui est l'essence, quelque chose qu'on ne trouve pas valable pour d'autres objets que celui de la définition. Et ça... , ça je n'ai pas trouvé...

Bon, la poésie est presque toujours rythmée et quelquefois (aujourd'hui plus rarement qu'autrefois) rimée... C'est ça le propre de la poésie? Ne trouve-t-on pas souvent dans la prose la plus... prosaïque du... rythme? Et ne donne-t-on pas, pour les slogans qu'on crie dans la rue, des rimes?

D'habitude la poésie travaille avec des images... Mais les images sont employées dans n'importe quel discours un peu coloré... Nous connaissons tous des gens qui parlent en employant des images... Et ils ne sont pas du tout des poètes. L'image, plus ou moins poétique, est un moyen d'attirer l'attention, et elle est pratiquée par tous ceux qui suivent ce but...

Enfin, la poésie utilise des figures, comme disait Gérard Genette... Des métaphores, des métonymies, des épithètes... C'est vrai, mais est-ce seulement la poésie qui nous... parle comme ça? Encore une fois non. Étudiez les

moyens de la publicité... Ils font appel à plus de métaphores et métonymies que la poésie...

Enfin, on peut parler d'une certaine intensité affective... , d'un certain... romantisme... poétique..., de la sensibilité... de la volonté artistique... et tant d'autres... qui sont des vrais atouts de la poésie, mais aucun n'est propre seulement à la poésie.

Et alors? C'est quoi, quand même, la poésie...?

En toute honnêteté il faut l'avouer moi-même je ne sais pas.

Je sais seulement ce que n'est pas la poésie. Et ce qui n'est pas définitionnel pour la poésie est ce qu'on dit d'habitude être la poésie.

Elle n'est pas seulement

image...,

métaphore...,

rythme et rime...,

sensibilité...,

lyrisme...

Bien sûr, elle peut être tout cela, mais peut aussi bien ne pas l'être...

En échange, d'autres... produits du cerveau humain peuvent avoir ces traits...

Pour moi la poésie ne peut avoir qu'une définition négative... ; elle se définit par ce qu'elle n'est pas...

Ca n'empêche pas qu'elle soit une nécessité vitale...

On ne peut pas vivre sans poésie. Et c'est pour ça que, si tout le monde ne lit pas de la poésie, tout le monde « consomme » ce qui semble être la poésie : métaphores, rythme, représentations plastiques... Et, en fin du compte, pour s'en réjouir, on n'a pas besoin des définitions...

Ce que “dit” la poésie

En commençant cet article j'écrivais “parce que le poète travaille avec les mots...” et tout de suite je me suis arrêté.

Le poète “travaille”-t-il vraiment avec les mots? Cette formule est-elle correcte ? N'est-il pas plus adéquat d'écrire que le poète vit à l'intérieur du langage (comme le poisson dans l'eau), qu'il a un culte pour les mots ou quelque chose de semblable? En tout cas, ce qui est sûr c'est que les vrais poètes ont une relation spéciale avec les mots. Ils connaissent mieux que tous les autres les nuances, la valeur des connotations, l'importance du contexte, celle de la syntaxe (parce que la place dans le tissu du texte est au moins aussi importante que le choix du mot...), etc. Mais c'est pas seulement ça. Pour l'écrivain la poésie est plus qu'une collection de... beaux mots, plus qu'une oraison spécifique. Le poète est celui qui aime les mots, c'est vrai, mais il est aussi celui qui sait avoir de grands doutes à l'égard des mots... La poésie est recherche, elle représente une descente dans les profondeurs. Dans ces expériences, quelquefois pénibles, le mot n'a pas seulement un emploi décoratif, de bel... emballage, mais un rôle de création, il est directement impliqué dans des expériences risquées...

Mais, parce qu'à la différence du peintre ou du musicien l'écrivain a comme matière première des vocables, les mêmes employés dans la communication journalière, on s'imagine que la poésie communique à la manière de la communication quotidienne. Alors, dans

cette perspective, le poète est quelqu'un qui nous raconte ses chagrins d'amour ou d'autre sorte, ses sensations... esthétiques, ou, pourquoi pas, ses réflexions philosophiques; la parole est considérée simplement comme un... véhicule, l'essentiel pour l'auteur étant d'être plus sensible que les autres, plus émotif, ou qu'il... sache philosopher plus profondément que les autres... Et même, parmi les dilettantes, certains disent qu'ils... sentent à coup sûr si un poète est... sincère ou pas... Rien de plus ridicule. Ce que nous pouvons vraiment éprouver à la lecture d'un texte poétique c'est... l'effet de ce texte sur nous, rien de plus... L'effet des mots mis sur la page blanche... Je ne peux pas savoir si le poète a été... sincère ou pas - et, en fin de compte ça ne m'intéresse pas - mais je peux savoir si ses mots ont un effet sur moi ou pas... Ceux qui ont eu la “chance” de lire les productions lyriques des velléitaires savent très bien que la sincérité du sentiment ne donne pas obligatoirement de la poésie... Bon, que dans les vrais textes poétiques on puisse découvrir des traces de l'existence de l'auteur, c'est une autre histoire; le mécanisme de la transposition du vivant dans l'oeuvre est imprévisible et incompréhensible; il y n'a pas des “règles” pour cette sublimation, elle tient toujours du domaine de la surprise et le vécu du poète peut se traduire soit dans une image, soit dans une particularité de versification, soit dans une succession secrète des consonnes, soit dans un thème...

L'émotion a une place importante dans l'existence et dans la pratique de la lecture, elle peut être un stimulant pour l'écrivain, mais elle n'a pas de valeur poétique en elle-même. C'est la même chose avec la... philosophie qui nous est communiquée par la poésie. Notre culture s'est créé les instruments néces-

saires pour tous les aspects de la vie intellectuelle. La philosophie s'exprime dans l'étude ou dans l'essai - la philosophie authentique ne se fait pas dans la poésie. C'est vrai que les combinaisons des mots des textes poétiques peuvent quelquefois nous proposer des idées - mais il ne s'agit pas des mêmes réflexions que celles, argumentatives, des philosophes. Le poète peut employer dans sa construction textuelle tout, même les concepts des philosophes - mais il fait avec eux de la poésie, pas de la réflexion philosophique. "Poésie philosophique" est une autre bêtise des profs de littérature, un truc didactique qui nous montre que ceux qui le répètent ne comprennent pas grand chose de la poésie. Bon, revenons à notre sujet en ajoutant un autre élément qui nous parle de l'essence de la poésie, du fait qu'elle exprime d'abord sa poéticité, sa capacité d'être poésie. La poésie est un artefact. Voyons la manière de travail de l'écrivain. Il rature et il met souvent à la place des mots rayés des mots qui n'ont aucune liaison avec les premiers. Il coupe, il colle, il fait des montages inattendus avec les fragments... Soigner l'expression est plus important pour le poète moderne que toute fidélité à un sentiment ou une idée. Le tissu des mots crée une émotion, une conception - pas l'inverse. En lisant un texte poétique nous sommes toujours en face de cet espace clos fait par les mots, pas devant le poète, même s'il nous fait des signes désespérés par-delà le mur. La poésie exprime la création en elle-même, sans but déterminé, sans vouloir nous convaincre... Elle a la vocation de la recherche, la tentation de s'opposer à la routine, aux lieux communs, à l'inertie, à l'affectation ridicule, à l'éloquence futile. C'est pour ça que la vraie poésie est inconmode, incisive (même dans la... douceur...), non-conformiste, quelques

fois brutale: elle veut vraiment communiquer quelque chose, mais contre notre attente...

Un peu de philosophie pour la critique littéraire

L'histoire de la critique littéraire (on entend d'habitude par "critique" la totalité des disciplines liées aux problèmes de l'art de l'écriture) nous présente des confrontations successives entre ceux qui croient qu'elle doit être un art et ceux qui croient qu'elle doit être une science. On dirait que dans l'époque moderne l'obsession de la critique est celle de devenir - ou de ne devenir pas... - une science. Et les dernières décennies ont vu les victoires de la... science. Depuis le structuralisme, la critique est devenue (avec d'accidentelles... marches arrière, comme dans le cas de Barthes et son retour au Plaisir du texte...) le domaine des scientifiques... Les poétiques, les rhétoriques, la pragmatique, etc. ont introduit dans l'étude de la littérature le coté de... "scientificité" qui, on pouvait le croire, lui manquait... Et cette orientation est largement compréhensible. Aujourd'hui les médias ne donnent pas trop de place au commentaire littéraire. Le souci de l'art d'écriture reste l'occupation des universités et des universitaires, et dans ce milieu l'esprit scientifique, l'appareil scientifique, etc. est toujours bienvenu. De plus, la science est bien plus... convenable : on peut l'apprendre... Avec application et volonté

on peut faire comme les autres scientifiques... Mais on ne peut pas apprendre le talent littéraire nécessaire pour le commentaire des œuvres d'après l'intuition, la sensibilité - autrement dit, des qualités innées...

Mais je ne veux pas parler ici de cette querelle qui date... J'ai voulu seulement souligner que les discussions de fond dans l'espace de la critique se sont tournées vers le caractère scientifique (ou non scientifique...) de celle-là... Pas d'autres problèmes majeurs n'ont troublé le ciel de cette discipline... Et cette conception réduit la perspective sur les techniques et les méthodes. Parce que, si une critique est scientifique ou pas, ça regarde surtout les méthodes d'analyse, la manière de conduire la " démonstration ", son vocabulaire, l'esprit de la présentation.

Par contre, je crois que ce qui manque vraiment à la critique et surtout à la critique littéraire de nos jours, c'est un supplément de méditation, une philosophie tournée vers le sens des modifications de l'espace littéraire: pourquoi telle orientation et pas telle autre, pourquoi les écrivains de notre temps suivent-ils une direction et pas l'autre, etc. Quel sens, par exemple, peuvent avoir les expérimentations qu'a connues la vie artistique dans la deuxième partie du XIXème siècle et surtout dans la première du XXème? Ou pourquoi, aujourd'hui, le trend postmoderne? On ne peut pas répondre à de telles questions avec les outils d'une critique " scientifique " - qui ne peut expliquer les procédés employés par un écrivain dans un texte ou un autre...

Il ne s'agit pas, bien sûr, des explications sociologiques - du genre " chaque génération tend à renverser la génération précédente, chaque génération fait de son mieux pour prendre la place de

celle qui le précède, etc. " On ne peut pas penser la littérature seulement dans le cadre de telles relations simplistes. Une génération a la possibilité de se tourner contre les anciens de plusieurs manières, l'état de révolte des jeunes artistes n'indique pas la direction de cette révolte... C'est sûr que les artistes de la première partie du XXème siècle ont voulu renverser l'autorité de ceux qui étaient consacrés au moment où ils ont surgi sur la scène de la littérature. Mais pourquoi le choix des expérimentations adoptées? Pourquoi ne pas s'être opposé aux écrivains adultes d'une autre manière?

On sait que les mouvements d'avant-garde ont détruit non seulement les principes esthétiques de la génération précédente, mais aussi la création même... En tout cas, la création dans le sens courant du mot... Dans les avant-gardes, les programmes (manifestes) des différentes écoles sont plus importants que les écrits " artistiques " (j'emploie les guillemets parce que même leurs auteurs ne prétendent pas avoir voulu nous donner des créations artistiques...).

Je ne veux pas donner ici de réponses (même si ces questions méritent amplement d'avoir une réponse) mais seulement montrer que ce qui manque maintenant à la critique littéraire c'est surtout ce côté méditation qu'elle a abandonné trop souvent dans les décennies " positivistes " que nous avons vécues dernièrement. Ce qui manque aujourd'hui à la recherche littéraire c'est la méditation sur le sens et les buts des actions dans le champ littéraire. Parce qu'en ce qui concerne l'analyse des textes... on a fait pas mal de choses...

La poésie et la vie affective

On peut se demander pourquoi, quand on parle de la poésie, tout le monde pense, comme un réflexe, aux sentiments, à la sensibilité, etc. et ça en dépit du fait que les critiques littéraires nous expliquent, d'une manière convaincante, que les bons sentiments (ou les sentiments tout court) ne font pas de la poésie, que les bonnes idées, les bonnes intentions, etc. ne font pas de la littérature.

J'ai eu la chance d'étudier quelques poètes, quelques œuvres poétiques. Comme ça je suis entré dans leurs laboratoires de création poétique. Ce que j'ai vu là n'est pas du tout un jardin dans lequel on cultive des beaux sentiments, mais un chantier de travail, où quelque fois les poètes s'acharnent, ont, dans leur intimité poétique, l'allure des travailleurs aux manches retroussées avec, sur leurs visages, la marque des efforts prolongés. Je veux dire que cette recherche a plutôt l'aspect d'un travail artisanal que celle de l'alchimiste avec ses élixirs... L'auteur fait des essais, il change ici un mot, là un autre, il fait des permutations entre les fragments, etc. C'est comme le travail du luthier, qui veut obtenir un son qu'il entend avant que l'instrument qui doit le produire soit manufacturé. Le poète cherche quelque chose qui est au-delà du sens des mots. Le sens ne disparaît pas pour autant, dans la mesure où il apparaît de nouveau, comme un autre sens, peut-être ; mais ce sens est mélangé dans une nouvelle configuration, dans une composition qui contient beaucoup plus d'ingré-

dients.

Et le travail d'un texte poétique ne dure pas la durée d'une expérience sentimentale. Les sentiments sont toujours en mouvement, comme notre corps, comme notre esprit, comme les choses de la vie qui provoquent en nous ces sentiments. L'intensité d'un sentiment est donc variable avec le temps et le travail d'un texte poétique peut durer des mois, même des années. A la lecture d'un ancien texte, même son auteur ne se souvient pas toujours quel a été son état affectif dans le moment du premier jet. Pendant son travail, qui peut être de longue durée et pénible, le poète s'emploie à perfectionner le tissu des mots – qui forment son texte. (Il faut avouer que chaque fois que j'emploie un mot pour dénommer l'objet de ma description, la poésie, j'ai un petit recul, parce que je sens le risque d'emprunter, avec le mot, l'image d'un objet étranger à la poésie... – le tissu, le fer forgé, le bois poli, etc. Or, la poésie c'est toujours quelque chose de tout différent. Il faut donc avoir une certaine réserve envers les mots que nous employons pour décrire la poésie. Elle est si... volatile, qu'il faut emprunter ces mots – parce qu'on n'a pas... d'autres mots...)

Et alors ? Alors c'est clair, pour moi au moins, que même si un sentiment peut mettre en fonction la machine poétique, le texte qui sera produit n' "exprime" pas le sentiment respectif. Et la question avec laquelle j'ai commencé revient : pourquoi, dans ce cas, tous ces gens qui pensent, quand il s'agit de poésie, aux sentiments, à l'expression d'un vécu affectif ?

Je crois que pour répondre à cette interrogation il faut abandonner l'idée de la

symétrie entre le processus de la création et celui de la réception de l'œuvre littéraire.

C'est à dire : le lecteur ne refait pas, à l'inverse, en miroir, ce qu'a fait l'écrivain. Son expérience est différente.

La poésie n'exprime pas des sentiments, elle suscite des sentiments.

Quand on lit de la poésie on entre d'habitude dans un état affectif spécial, les propriétés du texte (pas seulement le "message" qu'il nous transmet, mais ce qu'elle peut communiquer par tous ses moyens) réveillent en nous quelque chose qui existe là, dans l'intérieur de notre être, quelque chose qui a besoin d'être mis en évidence, excité, manifesté.

La poésie ne nous donne pas une description, elle est une impulsion. Une impulsion qui peut se présenter comme un... murmure, comme une symphonie, mais aussi comme une gifle ou un choc électrique...

Cette incitation à vivre une expérience émotionnelle est rarement vécue de la même manière par deux personnes différentes. La poésie ne "dit" pas quelque chose d'exact. Elle suscite l'imagination comme un test... Rorschach, avec ses vagues taches d'encre si vous le voulez, mais, en plus, du plaisir...

La poésie ne "décrit" pas des scènes de la vie sentimentale, ne les "exprime" pas.. Elle les crée.

Le lyrisme de la poésie et le lyrisme de la vie...

Il y quelques jours j'ai lu un article de Jean-Michel Maulpoix paru dans le numéro de mars 2001 du «Magazine littéraire» : La poésie n'est pas une maladie honteuse. Pour un lyrisme critique. A vrai dire ce n'est pas exactement un article, c'est plutôt une anthologie d'extraits de divers auteurs célèbres – qui devient les arguments de l'auteur. La question centrale est : les conditions dans lesquelles apparaît le lyrisme aujourd'hui, "à quelles conditions le lyrisme est-il possible"...

L'auteur de l'article nous raconte que "lyre fut naguère le nom de l'instrument qui accordait les contraires et pacifiait les monstres infernaux" et constate que "cette magie-là n'existe plus".

Aujourd'hui, "plus question de chanter sur le papier. Comment y donner de la voix ? Depuis que Baudelaire lui a fait rendre un son discordant de cloche fêlée, cette voix ne saurait plus remonter quelque Eurydice de ses Enfers".

Quand même, "le lyrisme ne se résigne pas. Jusqu'à l'heure de notre disparition, il se souviendra que nous avons rêvé".

D'autre part, le lyrisme apparaît aujourd'hui non pas seulement dans la poésie, mais surtout dans la prose et, j'ajouterai, dans d'autres manifestations de l'esprit de notre temps. Le lyrisme de notre époque est, selon Jean-Michel Maulpoix, "turbulent, aggravé par l'époque, désireux d'en découdre", "plus larvaire que sublime", "se déguisant

volontiers en ses contraires : le vulgaire et le prosaïque ” ; “mordu par l’ironie, mécréant, équivoque, prompt à se fourvoyer ”. Tout ça “puisqu’à travers lui s’amplifient le dérangement de la poésie et la culpabilité du poète ”.

Arrivés à ce point, je crois qu’il faut dissocier deux réalités très différentes qui se cachent sous le même mot : lyrisme. Parce que le lyrisme n’est pas seulement une valeur de la poésie. Dans la poésie, le lyrisme est lié à une certaine manière de penser la poésie. Mais il existe aussi un lyrisme-état d’âme, un lyrisme-épisode-existential – qui n’ont rien à faire avec la littérature... Celui-là n’est pas la conséquence des conventions artistiques... Il est propre à la composition affective de chaque individu...

Pour faire aujourd’hui de la poésie (de la poésie... officielle, ça veut dire la poésie acceptée par les revues, par les spécialistes, etc.) il faut accepter les codes d’un genre littéraire qui est, comme tout art, changeable, qui a connu une évolution dans le temps. Le temps du lyrisme poétique c’est, d’après pas mal d’écoles poétiques, du passé. Dans l’art littéraire moderne on ressent souvent le lyrisme, le sentimentalisme, etc. comme un signe de faiblesse, comme adhérence à un état obsolète de l’art poétique. Dans les dernières décennies (ou dans le dernier siècle déjà...) la poésie est devenue insurgente, jeux, expérimentations, lucidité, rationalité... Elle navigue de plus en plus loin des eaux troubles et riches de la vie affective... Et le postmodernisme, moins... rigoureux, avec sa capacité de tout accepter, de tout assimiler, par son extrême scepticisme en ce qui concerne le contenu du texte littéraire... a compromis définitivement l’idée du “sentiment” dans l’œuvre littéraire...

Cela dit, il faut constater qu’ils sont

extrêmement rares les talents qui réussissent à induire une tension lyrique dans leurs textes en gardant, dans le même temps, la modernité de la formule... Par contre, la prose, genre hybride, bien moins exclusif, prépare pour parler de sentiments... Et parler de sentiments dans la prose c’est inévitable : même si le monde moderne est dépourvu de trop de sentiments, l’humanité profonde surgit quand même ici et là, comme les brins de l’herbe entre les carreaux du pavage...

Je ne crois pas qu’il faut plaindre trop – ni la poésie, ni le lyrisme... Ils se croisent de temps en temps. Mais tous les deux existent quand même aussi bien l’un sans l’autre...

Le lyrisme tient à la vie – c’est absurde de le plaindre... Bien plus à plaindre est la poésie – de plus en plus éloignée de la vie, de plus en plus déterminée par les... codes artistiques, par les conventions des saisons littéraires...

Les avant-gardes vs. le postmodernisme

Il y a quelque temps j'ai été invité à un symposium sur le surréalisme. La participation complexe (des "noms", invités de plusieurs pays concernés, provenant de générations différentes), le sérieux des contributions et surtout la passion manifeste pour le mouvement littéraire en discussion ont donné leur valeur à cette rencontre. J'étais familiarisé avec la plupart des choses que j'ai entendues, mais, "sur le vif", elles ont pris plus de relief. J'ai constaté encore une fois que la présence roumaine dans les avant-gardes européennes a été très consistante ; j'ai entendu des détails significatifs sur la vie des surréalistes ; j'ai assisté aux représentations théâtrales réalisées d'après les textes de Breton & Co ; j'ai visionné des films de Bunuel ; j'ai visité une exposition de manuscrits, livres et revues rares des avant-gardistes roumains. J'ai vu aussi quelques enregistrements vidéo d'artistes surréalistes (par exemple Gherasim Luca récitant un de ses poèmes très connus – je ne connaissais auparavant que l'enregistrement de sa voix). Et ce qui nous avait été livré par la mémoire de la bande magnétique ou par les films fut complété par le spectacle live d'un poète d'avant-garde qui vit à New-York, Valéry Oisteanu. Sa prestation, devant la salle pleine d'un moderne cabaret artistique de Bucarest était vraiment excitante...

Au-delà du plaisir de participer à ces journées surréalistes, les manifestations

sont devenues des passerelles vers une question... plus que normale. Nous avons d'une part l'évocation historique et même si d'habitude les "spécialistes" en surréalisme ne sont pas des êtres trop... conventionnels, la fadeur de ces exercices n'a pu échapper à personne. D'autre part, des œuvres surréalistes (une partie d'elles, bien sûr...) et surtout les artistes qui se réclament encore du surréalisme – très vifs, très impliqués. Ces deux réalités t'obligent à te demander si ce courant littéraire est encore ou pas en vie – plus généralement, si les avant-gardes peuvent être encore, aujourd'hui, vivantes.

On dit (et cette affirmation n'est pas contredite par les faits) que la tendance artistique qui "fait la loi" dans les milieux littéraires de nos jours est le post-modernisme. A ma connaissance c'est le premier courant littéraire qui n'a pas été concocté depuis l'Europe. Il vient des USA – là où, dit-on, a déménagé le centre (s'il y en a encore...) de la vie artistique du monde...

Le post-modernisme est une sorte de magma qui couvre tout - de l'antiquité aux modernismes... Le post-modernisme récupère tout. Sous ses macérations on ne trouve pas de tensions entre les différents courants artistiques. Mais pas de contradictions veut dire aussi impossibilité d'insurrections. Dans le post-modernisme les contrastes formant relief deviennent irréalisables : tout est plaie uniforme et paisible.

Et, à part la cuisine post-moderne, c'est la médiocrité des avant-gardes des dernières décennies qui nuit à l'idée que les insurrections littéraires sont encore possibles. Par exemple, même si à l'époque j'ai été stimulé par le textualisme pratiqué dans le groupe de "tel Quel", je

peux déceler aujourd'hui sans peine sa médiocrité idéologique, son inventivité insignifiante, d'un niveau bien inférieur aux "novissimi" italiens de la même époque.

On dit encore, peut-être sans se tromper, que la mentalité uniformisatrice serait due aussi à l'apparition de l'Internet, qui est en passe de conquérir aussi les espaces artistiques.

En conclusion, tout paraît soutenir le caractère révolu des avant-gardes.

Mais je crois que "l'inévitable" se produira et que les limites du post-modernisme seront un jour dépassées : on ne peut pas évoluer sans concurrence, sans contradiction entre diverses tendances littéraires... La soupe longue du post-modernisme ne peut pas avoir une vie longue, on ne peut pas s'éterniser dans l'uniformité. Le jour viendra (s'il n'est pas déjà venu) où le besoin d'inventer pour se singulariser sera plus fort que la pression de l'esprit grégaire (tout accepter, tout comprendre).

C'est très vrai qu'inventer actuellement est bien plus difficile que pendant l'âge d'or des modernismes. On a déjà essayé presque tout, on a déjà dépassé toutes les audaces... Pour être avant-gardiste aujourd'hui il est nécessaire de trouver de nouveaux moyens de provocation – trouver ce que n'ont pas encore trouvé plusieurs générations pratiquantes de l'art expérimental. Le besoin de faire autrement, de briser ce qui est accepté par la majorité, sera toujours, j'en suis convaincu, une dominante du credo des vrais écrivains.

La littérature en... vacances

Dès que les vacances s'annoncent, les magazines, littéraires ou pas littéraires, commencent à publier des rubriques ayant comme titres des syntagmes très séduisants comme: « livres de l'été », « livres de vacance », « livres de saison »... Et on nous offre sous ces rubriques des listes de titres « de l'été », « de vacance », « de saison »... Presque tout le monde comprend, bien sûr, qu'il s'agit des affaires, de la publicité, que le but de telles annonces c'est de vendre plus - parce que, il faut comprendre, n'est ce pas, l'édition est, quand même, un commerce, un... business... Mais, même si on comprend qu'il s'agit d'un truc qui tient du monde de l'argent, on ne peut s'empêcher de se demander s'il n'y a pas quand même, du point de vue artistique, une base, quelque chose de vrai là-dedans... En bref, on peut se demander s'il n'existe pas vraiment une littérature de... vacances, des oeuvres qui, au contraire des autres, sont plus faciles à lire, à comprendre (parce que, une oeuvre de... saison, n'est-ce pas, cela veut dire, en fin de compte, quelque chose qui peut être lu sans grands efforts, en s'amusant, etc.)...

Et si cette question a surgi, elle commence à faire naître tout de suite d'autres questions.

S'il y a une littérature (une vraie littérature...) qui peut se lire en s'amusant, à quoi bon l'autre littérature, pas si amusante ou même pas du tout amusante?

Et, peut-on se demander encore, il y a peut-être des genres littéraires qui sont

plus... plaisants à lire que d'autres? Ou bien (nous sommes encore sur le fil de ces questions), on peut s'interroger sur les «buts» (si on se permet d'employer un tel mot...) de la littérature: n'est-ce pas son dessein que de nous distraire, de nous faire sentir bien, comme dans d'éternelles vacances?

Il faut d'abord dire qu'une telle idée est complètement dépourvue de sens du point de vue des belles-lettres. Le «but» de la littérature n'est pas d'amuser (ou, en tout cas, pas celui-là d'abord); il n'y a pas des genres plus... agréables que d'autres, en un mot, pas de littérature de vacances... sinon... toute la littérature est une littérature de vacances... On n'a pas besoin des vacances pour entrer dans l'espace de la littérature...

Il y a une littérature comique, c'est vrai - mais son rôle n'est pas seulement celui de divertir; dans les vraies oeuvres le rituel de la lecture ne s'arrête pas à la distraction, la cible est plus profonde...

Pour être plus exact : pour passer dans l'espace littéraire il ne faut surtout pas que l'esprit soit en vacances. La littérature - la vraie, je le répète, parce qu'on fait souvent des confusions en ce sens - présuppose qu'on fasse un effort, qu'on comprenne.

L'écrivain refait le monde et ce parcours n'est pas facile, même s'il se fait par l'intermédiaire du rire. Bien-sûr, il ne faut pas nous imaginer lecteur en sueurs, courbé sur les pages de son bouquin, mais la littérature présuppose la présence entière de celui qui veut suivre un écrivain. Je ne parle pas de la responsabilité de la pensée, de... l'éthique du modelage qui peut être le résultat de l'influence des esprits littéraires - je ne parle pas de ça... parce-que nous sommes en

vacances - mais..., quand même... on ne peut s'imaginer qu'on peut répondre aux exigences du monde spirituel en envoyant notre pensée en vacances...

Et alors, la littérature des vacances, de l'été, de saison? Et alors, rien, ça n'existe pas, c'est une invention des commerçants qui vendent des livres. Quelque fois vraiment on trouve sur leurs listes des livres de vacance - mais pas de littérature; d'autres fois il s'agit vraiment de littérature, mais ce sont des livres introduits abusivement dans cette catégorie. Dommage, la littérature n'a pas de vacances.

L'emploi du temps

Non, je ne veux pas parler ici de ce roman de Michel Butor avec le même titre, que j'avais lu quand j'étais adolescent... Non, je vais seulement me poser quelques questions au sujet de l'emploi du temps quotidien et de la littérature.

Bien sûr, on peut contester tout de suite un lien sérieux entre ces deux réalités, on peut dire, d'un ton supérieur, qu'entre le domaine spirituel et le partage de la banale vie quotidienne... il n'y a pas de relation. Mais... on ne peut pas, quand-même, penser cela...

Pour voir cette liaison il est d'abord nécessaire de faire un petit effort d'imagination. Il faut reconstituer la vie quotidienne des gens avant l'apparition, dans

notre vie moderne de chaque jour, de tous les « bienfaits » de la civilisation technique. Je suis d'accord, ce n'est pas très commode de se représenter une telle vie. Si nous éliminons de notre cheminement de chaque jour le cinéma, la radio, la télévision, le téléphone et, maintenant, l'internet... il ne nous reste pas grand chose... Eliminer tant de supports stables qui nous soutiennent à travers les jours qui jalonnent notre vie... Il reste... quoi ?

On pourra s'apercevoir de ce qui reste si on élimine les structures qui soutiennent la toile du cirque : on aura alors un large chiffon imperméable tombé à terre, gonflé là et là par le souffle capricieux du vent...

Seulement ça qui reste d'une vie humaine, si on enlève les habitudes, les clichés, les routines de chaque jour ? C'est peut-être triste mais... , c'est ça... Dans beaucoup de cas, si on enlève la... capote on ne trouve plus que la capacité de réagir à des stimuli prévisibles, connus, dépourvus de toute haute signification...

Les automatismes de la vie moderne nous dépossèdent d'un temps de réflexion, de ces moments où nous restons avec nous-mêmes, où nous avons du temps pour réfléchir, pour poser des questions, pour chercher des réponses... en nous donnant, dans le même temps, l'illusion que nous sommes vivement impliqués dans le destin du monde. La vie moderne, par ses automatismes nous laisse l'impression que nous pensons, que nous prenons des distances et des décisions mais, en réalité, rien de tout cela... nous sommes plutôt de simples poupées mécaniques...

Les penseurs de notre temps ont depuis quelque temps vu ça, ce n'est pas moi

qui ai fait la découverte... Mais je peux me demander quelles sont les conséquences pour la littérature...

Si l'on accepte les prémisses de notre discussion ce n'est pas très difficile de répondre. Si l'on ne gaspille pas le temps avec la télé, les téléphones, la radio, les gadgets de la maison, si emploie sérieusement son temps, on a du temps pour lire, pour méditer sur ce qu'on lit, pour vivre de ses propres ressources intellectuelles... Pas besoin de simulacres de lecture, de... compromis entre l'art littéraire et... les loisirs...

Dans ces conditions... , on pensera tout autrement à la littérature. Devant un Tolstoï retiré à Iasnaïa Polyana, ne s'ouvrirait pas seulement la vaste steppe russe, mais aussi un vaste espace de temps à remplir. Ce n'était pas seulement plus de temps pour les gens d'avant la télé, mais c'était aussi un temps d'une autre qualité... Il y des genres littéraires qu'il faut penser aujourd'hui autrement qu'il y a cent ans... De longs romans qui s'accompagnent de longues heures de solitude? Plus possible aujourd'hui... Maintenant il nous faut faire court, se précipiter avec des réponses convenables, ne plus poser de grands signes d'interrogation sur les consciences...

Mais quand même, les hommes restent toujours les mêmes... ou presque. Le besoin de lire, de méditer, de rêver... n'a pas disparu... Le revirement de la poésie dans les dernières années nous parle de ça : il y a des choses fondamentales de notre vie intime qui ne disparaissent pas, même sous les bienfaits de la technique moderne...

Sous notre vie quotidienne chargée de milliers de gestes sans valeur aucune, attendent les esprits de ceux qui, autre-

fois, ont rempli leurs journées simplement en lisant, en méditant...

rentes de ce que nous connaissons dans ce moment en matière de l'art de l'écriture – plus alertes, plus... décomposées du point de vue architectural, sans la prétention de définitif qu'a l'œuvre fixée sur la feuille de papier ? On ne peut pas le deviner. Pour le moment, l'ancien support a encore le prestige qui lui a été donné par sa longue tradition.

LPB papier

J'ai parlé de ma faiblesse pour les revues papier – je l'ai même fait dans l'éditorial du premier numéro de l'édition... électronique. J'ai insisté ensuite (quelques fois peut-être ai-je... trop insisté) pour la réalisation de cette série que nous inaugurons aujourd'hui.

La discussion sur les « qualités » et les « défauts » des périodiques littéraires papier et électroniques est – et sera... – longue. Ce que je peux dire de plus aujourd'hui, après une année et demi de travail à la version électronique, c'est qu'il ne s'agit pas simplement du passage d'un support à un autre. Il y a, je crois (plutôt je le sens – et les sens, il faut quand même s'en méfier...) une certaine différence, pas très facile à déceler, entre l'existence électronique de la littérature et celle papier... On a à faire à un autre esprit, à une autre manière de vivre la littérature. Ce que nous tenons aujourd'hui pour la grande littérature s'est fait quand même dans les revues et livres papier. La littérature sur internet n'est pour le moment que la... vieille littérature transplantée dans un nouveau milieu. Les grandes créations littéraires spécifiques pour l'internet, celles qui donneront peut-être le canon de la bonne littérature de demain se cachent encore quelque part dans un futur incertain comme tout futur. Seront-elles très diffé-

Mais je ne sais pas s'il ne faut pas parler aujourd'hui de tout autre chose... Par exemple réitérer la constatation qu'une revue n'est pas essentiellement la partie matérielle, le support, d'une nature ou d'une autre, électronique ou de papier... Une revue est un esprit, une attitude, une manière d'aborder la vie. Une revue parle d'un souffle et parle d'une tenue. Ces exigences ne sont pas identifiables par tout un chacun. Mais il faut que cela soit clair pour ceux qui représentent le « noyau dur » de l'équipe de la rédaction.

J'espère que c'est aussi le cas pour notre revue. Ce que nous avons fait jusqu'à maintenant peut entretenir mes espoirs.

Le perroquet de F.

Un lointain été. Quelque part dans l'Europe de l'Est. J'avais vingt-cinq, vingt-six ans. Un jour ensoleillé dans un village des Carpates. Avec ma femme, dans le jardin délaissé de sa grand-mère. La grand-mère, paraissant très âgée, une bonne femme qui a travaillé toute sa vie la terre, sans sortir de son hameau de szeklers, un endroit

à moitié dépeuplé. Ils ne parlent pas le roumain. Ma femme fait office d'interprète... Sa maison, comme toutes les autres, rudimentaire, en pierre, avec les fenêtres les plus petites que j'aie jamais vues... Enveloppés dans l'intouchable paix de ce bout du monde, assis sur un plaid usé, sous les rares cumulus de l'après-midi. Je me rends quand même compte que la tension psychique est même ici très forte, que la dictature, on la sent, est pourtant plus trapue que l'incroyable tranquillité de la nature. On est tendu, harcelé, entouré d'une tranquillité magnifique...

Et dans toute cette situation incertaine, molle, moi, un peu halluciné à cause des stimuli contradictoires, je suis captivé par un livre : un volume de la correspondance de Flaubert. J'étais hanté par Flaubert, tombé sous la fascination de sa correspondance et cette passion se révélait par-dessus les troubles de l'histoire...

Mon attitude pouvait paraître incohérente (et elle l'était, dans une certaine mesure...) ; Flaubert était si loin, dans le temps, dans l'espace, si éloigné de ce que nous vivions dans ce moment-là...

Je ne me demande pas d'où venait ma passion un peu fantastique... Mais je me demande, par contre, comment une passion semblable a réuni sous le même drapeau des gens si différents que Sartre, Mario Vargas Llosa, Julian Barnes... Ils n'ont pas seulement lu les livres de Flaubert dans toutes les directions, mais ils ont écrit aussi des livres sur lui et ses œuvres.

Bien sûr que chacun avait ses raisons – très distinctes de celles des autres. Si on voit de près leurs motivations on ne découvre pas seulement des raisons différentes, mais même des idées adverses.

Sartre, dans la plupart de ses écrits plutôt insouciant des problèmes de style, revient à l'auteur de l'Education sentimentale pour lui consacrer les dernières années de sa vie. Ça, d'après ce qu'il a écrit sur Flaubert dans Situations II...

Il lui a dédié son dernier élan créateur dans une mesure telle que son exégète, Annie Cohen-Solal, nous dit qu'il était... « enflaubertisé ». Même quand il sortait dans la rue, quand il se montrait dans les amphithéâtres de mai 68, il était confisqué par L'idiote de la famille.

C'est vrai, tout le monde n'est pas d'accord. Dans *La Orgia Perpetua* – Flaubert y « Madame Bovary », le grand écrivain péruvien Mario Vargas Llosa nous dit que la lecture du livre de Sartre sur Flaubert nous raconte trop Sartre et bien moins Flaubert.

Quant à l'anglais Julian Barnes, son roman *Flaubert's Parrot* (1984) est sans doute un des plus grands hommages rendus au grand travailleur de Croiset...

Je ne veux pas discuter ces livres. Je veux seulement me poser une question sur les raisons qui ont réuni des gens de lettres dans la même passion. Comme on peut voir, Sartre est français (et d'abord si nettement antiflaubertien), les autres ne le sont pas. C'est d'abord une reconnaissance, la reconnaissance de la grande valeur de l'auteur.

Mais, pour moi au moins, Flaubert devient aussi le symbole de la vie dédiée exclusivement à la littérature. Ceux qui connaissent la vie de Flaubert le comprennent aisément ; il a connu, pour toute sa vie, un seul roi et un seul Dieu : celui de l'écriture.

Je reviens aux souvenirs que j'ai évoqués au commencement. Pendant ces jours-là, sous la dictature, mais aussi aujourd'hui, dans la liberté, sentir à côté de soi la palpitation d'une vie dédiée si pleinement à la littérature est très stimulant... Et pour le monde des écrivains il est un ancêtre commun. Pas mal de gens de lettres descendent de la même source...

Notre place

J'ai parlé plusieurs fois dans LPB de la différence entre les publications (littéraires surtout) électroniques et les publications papier. Je ne l'ai pas fait parce que le thème est à la mode. Notre revue a connu une expérience qui implique ce débat. Contrairement à ce qui arrive habituellement dans le monde des revues (on passe d'une formule traditionnelle à une variante internet), nous avons mis d'abord en fonction une publication électronique et après nous sommes passés à une variante papier. Si entre les deux hypostases il s'agissait seulement d'une différence de « support », comme on l'affirme souvent, notre effort aurait été inutile : pourquoi donner la même revue en deux variantes, surtout que la deuxième est beaucoup plus difficile à réaliser et à diffuser et bien plus coûteuse ? Quand même, parmi nos lecteurs la revue papier a eu un écho sensiblement différent de celui de la variante électronique. Pourquoi, si le contenu est le même, si la différence se réduit seule-

ment au support ?

L'évidence c'est qu'au moins dans un certain milieu, pour certains passionnés, une revue papier et une revue électronique sont des réalités distinctes. Je me suis expliqué cette différence par la manière de concevoir, en général, les deux publications. La sélection est en général plus exigeante dans les revues papier – parce qu'elles sont plus chères, plus difficiles à réaliser. En général une revue papier n'est pas à la disposition de n'importe qui, ceux qui font des investissements dans un tel projet exigent de la part de ceux qui la réalisent du professionnalisme. Par contre, une revue électronique peut se réaliser par chacun, presque sans rien dépenser et, plus important, n'importe qui peut publier sur internet n'importe quoi, et ça sans tarder, sans trop réfléchir, sans faire une sélection...

Le Centre Pompidou a récemment publié quelques textes sur ce thème. Parmi eux un entretien de Gloria Origgi avec le sémioticien italien Umberto Eco. Celui-là a une perspective distincte sur le problème en question, mais la conclusion est très proche de la nôtre. Dans l'entretien Eco parle, comme tant d'autres avant lui, de la sensation incomparable que donne la caresse du papier, de la... sensation de « l'objet » produit du livre papier; il parle de la difficulté de lire des longs textes sur écran; il fait aussi une excursion dans le domaine des droits d'auteur dans les conditions de l'édition de livres sur internet; il s'arrête sur le sort des bibliothèques et des librairies dans les nouvelles conditions... Des choses connues. Deux observations sont plus intéressantes. D'abord ce qu'il dit sur la possibilité d'une nouvelle culture issue de l'internet, culture qui peut intégrer la nouvelle manière de lire, de

construire le texte à partir des nouvelles techniques, etc.

Mais vraiment excitante est l'opinion d'Umberto Eco sur le filtrage dans la culture. Le théoricien italien croit que « le problème fondamental du Web » c'est « le problème du filtrage de l'information » - parce que « toute l'histoire de la culture a été celle d'une mise en place de filtres ». « La culture transmet la mémoire, mais pas toute la mémoire, elle filtre », croit Umberto Eco. La culture « peut filtrer bien, elle peut filtrer mal, mais s'il y a bien quelque chose qui nous permet d'interagir socialement, c'est que nous avons tous eu, plus ou moins, les mêmes filtres. Après, le scientifique, le chercheur peuvent mettre en cause les filtres, mais ceci est une autre histoire. » Cette situation, qui a bien marqué l'histoire de la société, a changé avec le Web. « Avec le Web, tout un chacun est dans la situation de devoir filtrer seul une information tellement ingérable vu son ampleur que, si elle n'arrive pas filtrée, elle ne peut pas être assimilée. Elle est filtrée par hasard, par conséquent quel est le premier risque métaphysique de l'affaire ? Que l'on aille au-devant d'une civilisation dans laquelle chacun a son propre système de filtre, c'est-à-dire que chacun se fabrique sa propre encyclopédie. Aujourd'hui, une société avec cinq milliards d'encyclopédies concurrentes est une société qui ne communique plus. De plus, les filtres auxquels nous nous référons résultent de la confiance que nous avons mise dans la dite communauté des savants qui, à travers les siècles, débattant entre eux, a apporté la garantie que le filtrage a été, à tout le moins, plutôt raisonnable, tandis qu'on peut imaginer ce que pourrait donner le filtrage individuel fait par n'importe qui, par exemple par un garçon de quatorze ans. Nous pourrions

nous trouver, de ce fait, face à une concurrence d'encyclopédies dont certaines seraient délirantes. »

Voilà le scénario du scientifique italien - un scénario d'après lequel le web peut introduire dans la culture le manque de critères, ou l'acceptation de tout critère, ce qui revient au même. Tout étant compatible, bien sûr, avec la philosophie... postmoderne, avec ce... pensiero debole, « la pensée faible », comme disait Gianni Vattimo, une pensée dans laquelle la compréhension de tous les points de vue fait qu'aucun point de vue ne soit plus... vrai que les autres. Mais, si on peut accepter la validité d'une telle philosophie pour certaines œuvres littéraires, c'est plutôt difficile d'imaginer une société édifiée d'après ce principe. Une société ne peut se coaguler si elle n'a pas imposé quelques règles - un péché capital pour cette pensée absolument ouverte. Une collectivité organisée se veut un organisme unitaire, pas une collection d'individualités...

Dans la conception d'Umberto Eco ce qui peut condamner le web c'est donc le manque de filtrage. Ce manque annule l'idée de compétence, de hiérarchie des valeurs, etc.

On peut être d'accord que c'est ça, vraiment, le problème actuel du Web... Mais j'ai reproduit ses mots parce qu'ils peuvent éclaircir aussi notre position...

Je crois que ce que nous, ceux de LPB, avons fait, c'est exactement une opération de... filtrage. Nous n'avons pas laissé se perdre les bons textes des internautes et, dans le même temps, nous n'avons pas accepté le n'importe quoi qui abonde sur internet...

Je pense que notre rôle est exactement celui invoqué par le sémioticien italien - celui de faire une sélection, de régulari-

ser une circulation... Nous sommes, par projet, très ouverts à la littérature... spécifiquement internet. Ce n'est pas vrai que tout ce qu'on peut trouver dans cette littérature est mauvais. Il faut seulement filtrer – et nous nous sommes donnés cette tâche. Et nous avons réalisé la version papier pour donner la crédibilité des revues papiers à la littérature d'internet.

Si nous avons réussi dans une certaine mesure dans notre rôle - c'est à vous de le dire.

Une mission très risquée

J'ai toujours été séduit par les journaux... intimes : on y trouve une ambiguïté troublante. Et je ne parle pas pour le moment des journaux littéraires – qui posent des questions spécifiques (par exemple « qu'est-ce qui est littéraire et qu'est-ce qui n'est pas littéraire dans les notations intimes », etc.), mais des écrits intimes en général.

Il y a avant tout l'incompatibilité fondamentale entre ce qui est intime, seulement « pour soi », et l'acte d'écrire. J'avais déjà soutenu dans mon bouquin *La Marge* et le *Centre* que ce qui est écrit ne peut plus être considéré comme intime. Pas dans l'éventualité aussi vulgaire qu'une chose une fois écrite puisse arriver, tôt ou tard, d'une manière ou d'une autre, à être lue par une autre personne. Ça c'est la possibilité d'un... accident, rien de plus...

Ce qui submerge fondamentalement l'intimité c'est l'acte même d'écrire.

Le langage est chose collective, individualisé seulement dans une relative mesure : en employant le langage on est inclus dans la collectivité qui l'a inventé et qui le travaille, la collectivité à qui appartient de fait le langage... Le langage – et d'autant plus s'il est écrit, plus soumis aux réglementations des institutions spécialisées de la société, que parlé, plus libre, plus personnalisé – est réalité publique. Quand on commence à « formuler » ses états d'âme, quand on commence à les distiller dans les paroles, on entre dans le domaine des Autres : on renonce, par là même, à son intimité.

En fin de compte, vraiment... intime n'est que ce qui n'est pas encore exprimé, ce qui se trouve dans un état de pré-expression, de pré-langage... Je crois, et j'ai insisté sur cette question, qu'on a une incompatibilité entre, d'une part, ce qui est exprimé dans le langage, dans cet instrument de communication appartenant à la communauté, dans ce si fort moyen de socialisation et, d'autre part, l'intimité.

*

Il y a un *no man's land*, un territoire entre le vécu intime et l'expression linguistique, dans lequel se trouve la place du poète... Le poète est dans le même temps sujet des deux royaumes, il se débat entre le vécu et le mot.

Il y a des gens (surtout ceux qui ne justifient pas leurs lectures par des expériences littéraires consistantes...) qui croient que la poésie est importante pour la quantité de... vécu.

Il y a des lecteurs (surtout ceux qui font de la poésie leur... profession... – comme écrivains ou comme lecteurs) qui soutiendraient la main sur le cœur que la poésie est authentique seulement quand elle prend garde à travailler uniquement le langage...

Le poète se trouve dans une situation... impossible : il veut exprimer l'intimité qui disparaît au moment de la naissance de l'expression – parce que, comme je l'ai dit, exprimer c'est entrer dans le domaine du langage, c'est à dire dans le domaine public. (Bon, d'accord, il y a encore d'autres genres poétiques, qui ne mettent pas l'existence de l'intimité en premier plan, mais je parle ici du poète... poète, c'est à dire de la poésie lyrique...) Et, dans ce cas, parce que lui, le poète, reste quelqu'un qui travaille avec les mots, et parce que, comme on l'a déjà affirmé, il ne peut pas fixer vraiment dans les mots l'intimité, il va l'« évoquer ». Autrement dit, il va construire avec des mots quelque chose d'équivalent au vécu qu'il ne peut pas « prendre » dans le langage.

Une mission, il faut le reconnaître, toujours très risquée...

Une écriture miraculeusement unitaire

Je pourrais commencer mes quelques mots sur Michel Butor en évoquant *La Modification* (le roman que j'ai lu pour la première fois il y des années, dans mon adolescence et qui a assuré, comme tout le monde sait, la célébrité de son auteur...) ; ou *L'Emploi du temps* ; ou *Degrés* ; ou *6 810 000 Litres d'eau par seconde* ; ou un autre des bouquins qui l'ont tant fait connaître à l'époque du nouveau roman... On peut parler de ces livres sans faire des concessions à la mode d'autrefois, parce qu'ils résistent bien à une nouvelle lecture. C'est, au moins, l'expérience que j'ai faite... Mais la complexe personnalité littéraire de Michel Butor est évoquée aussi bien par des textes moins connus, *Le génie du lieu*, par exemple, disons... *Istanbul*.

Je partirai donc dans mon commentaire de ce court texte. Il faut dire d'abord que je ne me suis jamais rendu en Turquie. Que je n'ai vu Istanbul qu'en photos. Mais, par la force des choses... historiques, j'ai une idée de ce qu'on peut sentir une fois là-bas. Je peux me l'imaginer. Peut-être pour ça, j'ai été très vite touché par la description de Michel Butor.

« Puis ce fut la longue banlieue sur les rives de la Marmara, l'aérodrome et les plages puis la grande porte dorée avec ses deux tours lézardées de marbre blanc, les remparts maritimes dans lesquels nous avons lentement serpenté, les autres maisons de bois gris, les places

irrégulières, non nivelées, encombrées de décombres, les rues montantes, le grouillement, les minarets semblables à de grands crayons. /.../ Il a fallu se glisser parmi des amas de pierres. Le temps s'était un peu levé. Dès que je me suis trouvé sur la place, j'ai été pris et assourdi par la stridence de la ville, par tout le bruit de ses taxis et des tramways rouges, jaunes ou verts, faisant crisser leurs aiguillages, et les grandes affiches partout proclamant les mérites des banques sur les façades noires de ce Liverpool oriental.

La ville c'est le pont entre les continents et entre les époques historiques... »

J'aime bien cette description – mais..., il faut noter que tous les nouveaux romanciers ont l'obsession de la description. Ils font grande attention aux surfaces, ils tentent une présentation... objective, cinématographique. Surtout une description non participative – et rien de plus... Bien sûr que tout ça n'est qu'une illusion et que dans leur cinéma on trouve en fin du compte les débris des subjectivités... manipulatrices. Et, pour entrer directement dans le sujet, il faut dire que Butor pratique une description qui, même si elle ne se refuse ni les plis somptueusement dorés, ni la pauvreté suggestive, est un aperçu qui ne tient pas en lui-même. « Le temps s'était un peu levé » « La ville c'est le pont entre les continents et entre les époques historiques » - on trouve ces nucléés même dans le petit fragment reproduit plus haut. A peine sortie de l'atelier, regardée de près, la peinture de Butor s'avère pleine de crevasses très subtiles qui laissent voir et surtout deviner un au-delà.

Dans ses narrations Butor a fait des

recherches et des expérimentations concernant le « je », le « tu », le « lui », le « nous », le « vous », etc. Je vois dans ces recherches systématiques l'intention de découvrir exactement ce qui ne se trouve pas dans le « je », le « tu », le « vous ». L'auteur sent une présence qui est plus intense que cette fragmentation du monde réalisé par les instruments grammaticaux – par les mots, par les images, par les symboles consacrés qui, dans leur omniprésence, nous enlèvent le monde. On trouve dans son écriture la tendance à mettre en évidence les couches successives qui composent l'image et qui nous cachent la vie et ses significations innées. De là vient peut-être aussi son penchant pour la peinture. Butor est un écrivain qui fait des descriptions, y compris des récits de tableaux, exactement parce qu'il croit qu'il y a quelque chose d'important au-delà des surfaces. Or, la peinture est... description avant tout chose... Et décrire ce qui décrit, c'est une manière de subversion : mettre une pratique sous le signe des doutes par un excès de pratique... c'est là le paradoxe de Michel Butor (et quel écrivain significatif n'a pas son... « paradoxe » ?) : il aime décrire et d'un même coup son écriture nous dit que, pour comprendre ses intentions, il faut chercher au-delà des surfaces, de ce qui peut être décrit...

Michel Butor a affirmé dans ses essais, dans ses entretiens, la parenté étroite du roman et de la poésie. La prose en général a les mêmes fondements que la poésie, les deux genres composent un seul art. Je crois que les deux ailes de la littérature de Butor sont marquées par le même jeu entre les surfaces et ce qu'elles délimitent, ce qu'elles habillent, ce qu'elles cachent. Dans la prose et dans la poésie de Butor les surfaces ont un aspect très bien travaillé et elles sont toujours percées par un réseau complexe

de fissures qui mènent vers une réalité qu'on peut pressentir, en piétinant... Il est tout le contraire du poète lyrique même si dans ses descriptions ne manquent pas quelquefois l'air de lyrisme paresseux genre Saint-John Perse. C'est seulement l'air du lieu :

« ...les grands caïques à voiles, les péniches noires en longs trains, à gauche les grands bateaux blancs qui font le service de Smyrne et d'Alexandrie, à droite les grues, les fumées des trains, les arbres du parc de Gulhane, et au-dessus les toits du sérail avec son bizarre clocher d'église française, la coupole de Sainte-Irène, puis la Sophie comme planante, comme emportée dans un très lent vol imperturbable par ses quatre énormes contreforts... »

Ce qui se voit surtout dans les images de Butor c'est la stratification des époques et des sentiments.

« Ce sont trois villes qui se superposent, et que l'on démêle en errant, trois villes de structure profondément différente, trois villes nées de trois invasions. Insistons encore sur la dernière, l'industrielle, la bancaire, la noire, sur ses tramways, sur ses enseignes, sur son « tunnel », ce train souterrain qui vous hisse de Karaköy à Péra, sur cette longue artère sinueuse, trop étroite, encombrée, avec ses magasins et ses bars, qui suit l'échine de la colline jusqu'à l'immense place de Taksim, l'Istiklal Caddesi, sur ses signaux lumineux, sur ses agences d'aviation, ses librairies, ses restaurants et ses garages, sur son effort pour s'assurer, pour se délivrer du passé, pour se transformer et s'assainir, mais aussi sur sa boue gluante dans laquelle on

enfonce jusqu'aux chevilles les jours de pluie, sur son désordre, sur sa pègre, sur le profond sentiment d'insécurité qu'elle transpire, sur ses portes barricadées très tôt le soir, sur la solitude mauvaise de ses rues la nuit, sur cette espèce de terreur qui rôde autour de ses jardins et de ses casinos. Ce Liverpool d'Orient qui a poussé avec une telle vigueur sur la rive gauche de la Corne d'Or, s'est infiltré de l'autre côté dans le vieil Istanbul, dans la grande ville ottomane qui pourrissait depuis des siècles, y introduisant en quelque sorte ses racines, ses suçoirs dans les interstices de son tissu lâche et usé, drainant sa force. »
Certainement, ne se trouve pas partout dans ses textes une superposition si explicite des niveaux et une décomposition des écorces successives aussi bien tracée— mais l'essence de cette structure est là...

« Le pont de Galata respire sous mes pieds ; je ne l'ai pas quitté, la nuit descend. Je regarde les grues et les trains, je regarde les brumes de l'Asie, je regarde les lumières flottantes sur ce détroit où passe toujours le navire Argo, ce détroit de multitude, de splendeur, de délices et d'appréhension. »

Alors, pour en finir je pourrais citer des fragments de la poésie de Michel Butor. Mais je trouve sa poésie aussi dans sa prose. Il s'agit, dans toutes ses formes, d'une écriture miraculeusement unitaire...

La littérature sur la littérature

Plus ou moins... savamment..., on s'est toujours disputé sur le statut de la critique littéraire... On a tant discuté que le sujet est devenu aujourd'hui presque impossible... Au moins d'un certain point de vue... Qui aurait encore le courage de nous dire que ce discours de second degré est d'abord un... art, et seulement après une méthode, voire une science ? De même soutenir la thèse contraire, qui affirme le caractère scientifique de la critique, n'est pas si facile à faire. Il n'est pas dépourvu d'élégance d'affirmer de nos jours, après que la maladie de la scientificité du discours critique s'est fanée d'elle-même, que la critique littéraire est une pure science.

Dans les années soixante, à la suite de... l'impérialisme structuraliste, une idée a enflammé les cerveaux de ceux qui étaient impliqués dans la manipulation des objets littéraires : il suffisait d'apprendre des « grilles » de lecture, le jargon des... théoriciens à la mode, etc. pour que tout un chacun devienne critique littéraire. Le talent n'avait pas de place dans cette formule ou, en tout cas, il avait une place très marginale...

Ce mouvement a constitué, en fait, la démocratisation de la critique : dès ce moment elle devait être à la portée de tout écolier lauréat. Auparavant, être critique c'était d'abord une question de vocation. Avec les structuralistes, on pourrait croire que c'est une question de vocabulaire. Une discipline qu'on

apprend en fac ou dans d'autres... ateliers. Une longue intimité avec les oeuvres, sédimentée pendant des années et des années d'exercices et de méditation ? Les doutes ? Le droit à l'erreur ? Le droit à la contradiction ? La subjectivité assumée ? Tous ces apanages de la... vieille critique paraissent dans le nouveau mouvement des trucs obsolètes, pour romantiques attardés... La recherche littéraire était entrée, nous disaient les nouveaux mandarins, dans une autre ère... Et la recherche littéraire a commencé à avancer d'actant en actant, de métatexte en métatexte, d'intertextualité en intertextualité, d'architexte en architexte, de paratexte en paratexte... Pour qui n'a de talent, cette manière de pratiquer le commentaire littéraire, à l'aide de formules, avec un vocabulaire rébarbatif, etc., devenait très convenable.

Sans doute, la littérature emploie un système de signes et ça donne du travail à une science. On peut trouver justifié, de ce point de vue, le « style » démonstratif et le jargon scientifique. Une seule chose nous empêche de croire en une telle conception : cette science littéraire a promis de relever le spécifique de la littérature, ce qui fait la différence entre un texte non littéraire et un texte littéraire, autrement dit la « littérarité »... Or, les résultats nous montrent tout autre chose. Ces schèmes que nous proposent les poétiques, les rhétoriques et tous les autres, ne relèvent pas de la « littérarité », ils peuvent être appliqués avec une égale diligence aux textes littéraires et aux textes non-littéraires (aux textes publicitaires, par exemple, pleins, eux aussi, de figures, comme n'importe quel texte artistique, mais qui pour autant ne sont pas quand même de l'art...)

Et alors ?

Je ne prône pas le retour au romantisme d'autrefois... (A vrai dire je ne prône rien... Prôner, c'est pas la posture qui me convient... Et je n'entre pas dans les détails d'une discipline bien trop compliquée pour l'épuiser en quelques mots.)

Je ne soutiens pas non plus la scientificité tant louée de cette littérature sur la littérature.

Je crois simplement que c'est possible que les gens de lettres échappent un peu aux pressions concertées, professionnelles, sociales, de la mode, etc. ; que sous toutes ces pressions réelles peut apparaître, même qu'un peu, la substance de l'individu, l'entité de celui qui lit, qui écrit, qui parle... Qu'on peut marquer l'action individuelle... Laisser voir au moins un coin de cette folie que donne la conscience d'être seul avec sa mort... Voir le fil d'herbe qui hisse sa tête parmi les dalles de béton armé de notre siècle... Parler des livres dans le langage le plus simple possible – y a-t-il plaisir plus grand dans un monde touffu de barbarismes... ?

Absence

Comme enfant on connaît le monde par les sens et on réussit à mettre un ordre dans leur chaos par les mots. Les mots sont d'abord plutôt des objets de jeu; on les prend comme des sons, comme une musique; les petits les traitent à leur gré, en les déformant, gon-

flant, agglutinant, décomposant... Les écrivains jouent d'une telle manière avec les mots... Avec le temps le contour des mots se stabilise et on leur ajoute du sens. L'univers a germé; on entre maintenant dans le monde de la grammaire, de la civilisation... On est contraint de laisser à la porte l'innocence, le plaisir de jouer. Quelques grands artistes, quelques grands poètes se souviennent encore de cet âge...

Quand on est enfant, les mots qui entrent dans notre vie quotidienne codifient la trajectoire future, englobent une manière de voir le monde, d'établir un régime affectif, de fixer une approche de nos semblables, etc. C'est comme établir l'angle de réimmersion dans l'atmosphère terrestre d'un vaisseau cosmique: s'il est trop grand, l'engin ne descendra pas, restant un satellite de la Terre; s'il est trop petit, c'est le danger de supporter une trop grande température, de transformer tout en cendres. (On peut découvrir autour de nous les deux cas... des gens qui évoluent trop loin du milieu du vivant et ceux qui se précipitent trop dans la vie et se consomment tout de suite...).

Ces premiers mots qui nous propulsent dans la vie sont dans la plupart des cas les mots de nos mères. Elles s'insèrent par cette voie dans le monde qui nous portera sur ses ailes jusqu'à la fin de nos jours. Tu te rends compte ou tu ne te rends pas compte : ta mère te serre dans ses mots...

Ma mère. Je la vois dans la modeste chapelle du cimetière. La ville est loin, dans la vallée. La ville où elle a vécu seule depuis trente ans... La ville de nos écoles... La ville qui nous a vu tous, mon père, ma mère et nous... Depuis la mort de mon père, ma mère a dédié sa vie à ses enfants. Maintenant elle n'est que le

visage maladroitement embaumé à l'hôpital où on l'a laissée mourir... Mais je ne veux pas raconter comment on peut mourir aujourd'hui en Roumanie... Je vois sa face étrange à cause des soins maladroits, et je me souviens qu'elle m'a demandé un jour pourquoi les écrivains n'écrivent sur leurs mères qu'après qu'elles sont mortes... Elle avait raison, ma pauvre mère. Mais je ne savais pas quoi lui dire. J'avais une mère, dans ce moment-là, je ne pouvais pas le savoir. Maintenant je le sais : parce que, de leur vivant, ils ne peuvent pas comprendre...

Elle a eu le don de toujours offrir, de ne demander jamais. Ses enfants ont été son univers. Moi, mon frère, ma sœur. Et nous ne sommes pas capables de comprendre. Moi même j'ai compris tout cela très tard, je n'ai pas eu le temps de m'enrichir suffisamment de son exemple... Les autres... ne l'ont compris... C'est comme la poésie : je ne sais pas comment elle est entrée dans ma vie. Mais elle est là, profondément ancrée, je ne peux plus rien sans elle...

Elle a voulu s'effacer, disparaître dans notre monde de descendants... Je me demande ce que ça veut dire... Elle me donnait de courts messages téléphoniques. Comme pour m'annoncer que moi je suis encore en vie... Après sa mort je ne me souviens plus de ça... Que poussera là?

Je pourrais me lancer sur la glissière des souvenirs. Ou dans la haine de ceux qui l'ont laissée mourir. Je préfère n'en parler plus. C'est mieux de n'en parler plus, en rien... Laisser les mots s'entrechoquer comme des pierres. Sentir ce qui ne se voit pas. L'énergie des black holes...

Littérature et critique ou littérature vs. critique

I

J'ai des difficultés à m'expliquer toutes les séquences qui constituent l'acte critique. (Il faut dire que ce sont des questions que je me pose après avoir écrit pas mal d'articles et d'études critiques ; et que ce sont des questions sans aucune... utilité : je ne connais pas de critiques qui aient exprimé des doutes de la même nature...). Le plus important me paraît être le problème de l'objet de l'examen critique. Pour ne pas compliquer les choses, il s'agit du fait que l'œuvre littéraire ne peut être... touchée (non plus par le critique...), qu'elle n'a pas de matérialité, qu'elle ne peut pas être quantifiée, abordée avec des instruments de mesure... Quel est, donc, l'objet de l'examen critique...? Le roman, la nouvelle, la poésie – me donnera-t-on tout de suite en réponse réflexe. Seulement... le roman, la nouvelle, la poésie, en un mot n'importe quelle œuvre littéraire, n'existe pas comme telle, elle est toujours interprétation, création, résultat d'un procès de sentir et de réfléchir vécu par le lecteur... dans la conscience du lecteur. Bien sûr, on peut faire un inventaire des « réalités » littéraires... : le lexique, la récurrence des mots, les rimes, les rythmes, la construction des propositions, des phrases, l'arsenal d'images, etc. Tous ces éléments, bien que faisant partie de l'œuvre, bien que compris dans le fait littéraire, ne sont quand même pas la littérature. C'est là la confusion

des structuralistes, des poéticiens et de tous les autres de la même farine qui considèrent seulement les aspects formels des écrits artistiques et qui font confusion entre l'œuvre littéraire et le matériel linguistique de celle-là... D'après leur (fausse !) conviction, en mesurant les éléments linguistiques des poésies, des proses, etc., en faisant l'inventaire des figures, du lexique, des rythmes, etc., on arrive à une description complète et compétente des œuvres (une fois partis sur cette voie, on peut même établir des règles valables pour la construction artistique – et avec de telles règles on pourrait, disons, apprendre à... concocter de la littérature – ce qui est, quand même, une pure bêtise...)

Si ces éléments jouèrent un rôle dans la construction littéraire, ils sont loin de déterminer la condition littéraire d'un texte... Le plus éclairant dans ce sens c'est le fait que tous les procédés techniques qu'on trouve dans les écrits artistiques sont présents dans le même temps dans les textes... non littéraires. On les trouve dans les textes des chansons les plus stupides... ; ou dans les jeux de mots de la rue ; on les retrouve aussi dans les textes publicitaires... ; ou dans les naïves et plates oraisons familières... Les métaphores, les anacoluthes, les rimes sont retrouvées dans les réclames, qui en sont pleines, et aussi dans tant de textes sans aucune valeur littéraire. Cela veut dire que pour avoir de la littérature on a besoins de figures (tropes, particularités de la forme et autres), sans pouvoir prétendre que l'existence de ces figures est tant peu que ce soit un signe de littéarité, du caractère littéraire... L'œuvre littéraire n'est pas les éléments qu'elle contient et qu'on peut mesurer. Elle est l'effet de fonctionnement de tout cette chimie... L'œuvre c'est l'image composée dans la tête de chacun après

la lecture d'un texte littéraire. Une image créée par tout lecteur, image « déterminée » par le texte, sans doute, mais qui n'est aucunement « la copie » du texte. Cette caractéristique du fait littéraire implique l'idée de la partition musicale... et de l'interprétation de cette partition. Chaque personne a une capacité personnelle d'inventer l'œuvre, et sans règles figées...

C'est pour ça qu'il y a, on a, une si large gamme d'interprétations pour le même roman, pour la même poésie... Chacun a récréé dans sa manière la partition qu'on lui propose, d'après son niveau intellectuel, son éducation, son expérience artistique... Il y a beaucoup de choses à dire sur ce qui détermine l'interprétation de chaque lecteur – mais je ne me suis pas proposé d'en parler ici...

Si chacun a sa représentation du texte, la question sur l'« objet » du travail critique n'apparaîtra peut-être plus si hardie. Parce que, quand un commentateur écrit sur un livre de littérature, il cherche à nous faire basculer dans sa représentation de ce livre ; il ne peut pas nous livrer le... livre... , seulement une interprétation... Bien sûr, comme je l'ai mentionné déjà, on peut faire des études quantitatives très exactes, sur le nombres de syllabes, sur l'accent rythmique, sur les images, etc., des études vraiment... « objectives », mais qui n'ont rien à faire avec la littéarité du texte...

Je laisse pour le prochain numéro d'examiner les possibilités qu'a un critique de nous présenter et de juger un bouquin littéraire...

Littérature et critique ou littérature vs. critique

II

La parution de la première partie de ce texte a procuré à quelques uns de nos lecteurs l'occasion de m'écrire quelques mots. Mes interlocuteurs d'occasion me parlaient en principal du fait qu'eux aussi ont constaté le caractère subjectif de la réception des œuvres d'art. Mais..., ce n'est pas ça que j'ai affirmé dans mon article. A part, peut-être, quelques adeptes de la critique « scientifique », qui croient toujours qu'un... schéma suffit pour démontrer la réalité de l'œuvre d'art, cette subjectivité est acceptée par tout le monde. La lecture littéraire est une affaire bien individualisée et je n'ai pas rédigé mon texte pour répéter ce qui est entré depuis longtemps dans les lieux communs du milieu artistique.

J'ai soutenu autre chose, quelque chose de très différent. On croit habituellement que cette réception subjective de la littérature est successive à l'existence d'un modèle, unique et objectif, d'œuvre - une sorte de... mètre étalon capable de tenir la multitude des interprétations subjectives dans un espace cohérent...

Je crois, au contraire, que cet... objet bien défini qui paraît s'offrir aux exercices de subjectivité des lecteurs, auditeurs, etc., est bien... absent... Que ce centre « dur » n'existe pas, que l'œuvre... « objective » n'existe pas, qu'elle n'est qu'illusion... Que l'œuvre n'a pas

une antériorité à l'acte de lecture, mais qu'elle naît chaque fois qu'elle est lue, qu'elle meurt à la fin de chaque lecture et est réinventé de nouveau à la lecture suivante...

Bien sûr que dans une œuvre il y a des choses « objectives » – des mots, des rythmes, des figures artistiques – qu'on peut quantifier – mais ces éléments ne sont pas l'œuvre, ni « l'essence » de l'œuvre : on retrouve tous ces éléments aussi dans des textes non littéraires... (C'est un procès qu'on peut reconnaître aussi dans les autres arts - mais je n'insiste pas dans cette direction.) C'est normal d'étudier ces éléments objectifs, qui nous aident à comprendre un peu le fonctionnement des poèmes ou des romans – mais ils ne peuvent nous donner ni la spécificité du fait littéraire, ni « l'objet » qui serait chaque morceau littéraire...

Le fait littéraire naît d'un complexe d'imagination personnel en partant d'un « stimulus », d'un « support » qui est l'œuvre comme message linguistique. Ce que ne disent pas les adeptes de cette esthétique qui a absolutisé « l'œuvre » c'est l'importance fondamentale de la lecture pratique exercée par chaque lecteur. C'est un procès très difficile à décrire parce qu'il comprend une profusion d'éléments... y compris le talent né, l'éducation, le niveau de sensibilité, etc. du lecteur, d'une part, d'autre part la mentalité de l'époque... Il y a dans chaque moment historique une « manière » de voir les œuvres littéraires, une optique acceptée par une sorte de consensus, qui change, habituellement, d'une époque à l'autre... Optique aussi très importante dans la formule de ce déchiffrement... On a, pour faire la somme, deux vecteurs qui définissent la création de l'œuvre par le lecteur (le

procès qui transforme un tas de feuilles de papiers imprimés, disons, ou un texte numérisé, pour en venir à l'actualité... en une écriture artistique). D'une part les éléments qui tiennent de l'individuel, dus au talent personnel de chaque lecteur (il faut du talent aussi pour lire un livre de littérature, pas seulement pour l'écrire...), au niveau de son éducation (c'est pour ça qu'un même roman est lu à des niveaux si différents, de la lecture qui suit seulement le conte, l'histoire, jusqu'aux lectures profondes des initiés à l'esthétique de notre temps) et, d'autre part, les déterminations qui tiennent du niveau général de l'époque (c'est très rare qu'un lecteur d'aujourd'hui « exécute » la lecture d'une œuvre exactement comme un lecteur d'il y a un siècle...)

Il faut reconnaître qu'une analyse d'après les critères que j'ai mis en évidence serait très difficile à réaliser. Alors, on peut comprendre facilement pourquoi on choisit seulement l'analyse de l'œuvre et on transfère toute l'importance du fait littéraire sur une causalité réduite... La spécialisation très stricte de notre temps va elle aussi dans la direction de la simplification... Mais, d'autre part, il y a les tendances dans la recherche littéraire contemporaine (les études culturelles, le nouveau historicisme – qui n'est plus si... nouveau lui aussi..., etc.) qui cherchent à élargir un horizon senti comme bien trop étroit...

Finalement, si on part de la constatation que l'œuvre concrète n'existe pas, on peut se demander encore une fois : alors, quel est l'objet de la critique littéraire ?

Littérature et critique ou littérature vs. critique

III

Si la critique (la critique en général..., celle qui parle de l'œuvre littéraire...) n'a pas pour objet l'illusion dont nous avons parlé, propre aux lecteurs communs et à une partie des critiques, alors quel est son propos ?

Il y a déjà longtemps qu'on dit que la critique parle surtout d'elle-même, que donner l'impression de se dédier à un bouquin ou à un auteur c'est plutôt une stratégie... pour se vanter devant quelques uns; pour s'afficher une compétence et un statut social... En fin de compte dans toute cette affaire, le procès d'évaluation des valeurs artistiques, trop vague, c'est une chose bien secondaire.

D'autre part, on peut voir les « spécialistes » en littérature qui parlent au nom d'autres espaces que l'espace littéraire; par exemple, ils nous décrivent la... langue littéraire en linguistes, ou bien encore ils nous parlent de la manière spécifique de connaître le monde par la littérature, en professionnels de la gnoseologie, etc.

On peut trouver aussi des historiens littéraires qui compulsent les informations historiques, comme les « pros » de littérature d'autrefois, aujourd'hui sous telle ou telle appellation plus moderne.

D'autre part c'est vrai aussi que les commentateurs d'œuvres littéraires sont contraints de parler, quand même, de quelque chose; on ne peut pas réduire l'es-

pace du commentaire a des affirmations purement... esthétiques... Dans ce cas l'article sur une œuvre littéraire se réduirait a des... exclamations... Oh, c'est bon !... C'est pas mal du tout !... C'est pas si génial... Etc.

Celui qui examine avec attention ces messages voit sans grand effort que l'« objet » de la recherche littéraire n'est pas, dans son essence, un fait uniquement littéraire ... On a souvent comme « objet » des analyses de questions de sociologie, de psychologie, de linguistique... Sous les astuces du métier on découvre pas mal d'« esquives » plutôt que le choix d'une essence...

L'essence, le noyau de ce qu'on veut encercler, la littérature, s'en va d'autant plus vite que l'effort de l'approcher est plus ardu. Il devient plus brumeux quand on s'attendait à le trouver plus clair... Ce... « centre » demeure un espace libre, où chaque lecteur déploie son brin d'imagination, sa force vive, sa saveur d'imaginer, de se projeter.

Je le répète, il ne faudrait pas quand même s'imaginer que l'imagination déclenchée se trouve dans un espace de liberté absolue... Rien de plus erroné. Nous sommes « programmés » dans une mesure plus grande qu'on est disposé à l'accepter. Nous disposons d'un stock d'idées sur l'art littéraire, d'images de ce que peut être la littérature... Chaque génération (bien que dans ces cadres on peut trouver des innovateurs, des non-conformistes, etc.) a un tonus commun, une envergure et une consistance qui sont ceux de leur époque...

Et tout pour donner vie à sa manière, pour inventer, pour construire l'œuvre suggérée par les lignes d'un bouquin de prose ou de poésie. L'essence de celle-là

est donnée par l'acte de lecture, elle ne nous attend pas dans les feuilles endormies. (comme le croient les... « substantialistes » de l'interprétation littéraire...).

Mais, dans ce cas, quel est le rôle réel de la critique? Celui d'inventer à son tour, de créer... Tout le bla-bla sur le caractère scientifique de la critique se réfère soit à des réalités qui peuvent vraiment être étudiées comme des objets de la science, de la linguistique à la... philosophie - mais qui ne se trouvent pas dans l'intimité de la littérature. Soit à des choses qui tiennent de l'inspiration, du vague, de la rêverie et qui ne peuvent avoir grand chose en commun avec les sciences.

Les grands critiques font toujours des œuvres de création – au niveau des pré-occupations de leur époque. Que le ton de leur époque soit très... scientifique..., alors ils imposeront leurs énergies d'inventeurs dans des écrits d'apparence « scientifique », dans des discours pseudo scientifiques, toujours à la mesure de leur talent (littéraire!) d'invention...

Roland Barthes a fait avancer avec vigueur dans la vie de l'imaginaire les chars d'attaque sémiotiques... Mais la force d'imaginer un autre genre de commentaire littéraire est bien plus importante que les... résultats effectifs de l'essai. Il a dépassé lui même, d'ailleurs, la sécheresse qu'il a fait s'installer dans les « grilles » des profs de littérature et, à la fin de sa carrière a redécouvert le plaisir (même s'il a voulu nous convaincre qu'il s'agit d'un autre... plaisir...). Le rôle, dans sa carrière de critique, de la foisonnante capacité de création, avant tout et au dessus de tout, est évident. Si la plupart de ses admirateurs ont retenu seulement l'image de ses schémas, c'est

une autre affaire, qui tient surtout de la sociologie et de la psychologie des foules que de Roland Barthes...

Je crois qu'on peut voir mieux cette situation si on s'approche aussi de la situation des traducteurs d'œuvres littéraires. Avec le si peu de... concret que nous avons déjà présenté dans le cas du critique (le traducteur fait lui même une évaluation de l'œuvre avant de traduire; il lui faut créer aussi son œuvre avant de lui donner sa version dans l'autre langue), on a pratiquement - surtout dans le cas de la traduction de poésie - une grande liberté qu'il faut coaguler. Le traducteur imagine une œuvre qu'il doit ensuite interpréter dans la langue de la traduction. C'est pour ça que nous avons des traductions du même poète, de mêmes poésies, etc. qui n'ont presque rien en commun, comme si elles étaient fabriquées sur des modèles complètement étrangers... C'est aussi pour ça qu'on a même le cas des traductions qui ont une valeur artistique plus grande que... l'original... Le traducteur est dans ce cas dans la peau du critique avec une forte personnalité, original, qui veut imposer son point de vue.

Je crois qu'on peut trouver ici la chance et la malchance de la littérature contemporaine. Lire un livre de fiction est un entraînement vigoureux pour la conscience, pour la condition spirituelle du lecteur. Et, comme tout entraînement vigoureux, la lecture prétend un effort. La lecture des œuvres littéraires est un pas consistant vers l'indépendance de la pensée... C'est un effort parce qu'elle demande de la participation; le récepteur ne peut attendre passivement que le contenu du livre descende en son moi apathique... Le lecteur reçoit ce que lui même se donne...

C'est inutile de comparer cette lecture avec les... entertainments de nos jours... Ceux-là seront toujours bien plus... plaisants... ils ne prétendent à aucun effort...

Ni la consommation que te donnent les interrogations de la critique... La lecture c'est la construction que tu t'obliges à édifier toi même dans ton commerce avec la vraie littérature... C'est à dire la littérature qui ne devient jamais un... digest...

Une rencontre avec le réel

Pendant des années – mais qu'est-ce que je raconte... , pendant des décennies... – j'ai écrit des chroniques littéraires. Sur la poésie surtout. Depuis quelque temps j'ai abandonné cet exercice et maintenant, en lisant les présentations consacrés par d'autres aux livres appartenant à ce genre je me rends compte combien c'est vraiment un problème, le discours critique sur la poésie. On sent la clôture du commentaire critique de plus en plus impénétrable; le narcissisme des commentateurs est devenu plus grand que celui des poètes (assez grand, à son tour...) et de plus en plus indépendant; le métalangage de la critique est devenu un... langage, suffisant en lui-même.

On ne parle plus de la poésie et du poète (et la seule chance du critique est de parler « du » poète et de la poésie, dans le sens de parler « autour » – il ne peut pas parler... « le poète et la poésie »..., il ne peut qu'inventer des contes sur ces sujets...) : maintenant on parle seulement du langage de la critique poétique... Et cette étape a été précédée par une longue période de commentaires sur le langage poétique. On a insisté seulement sur le langage, on a oublié auteur et lecteur...; on a commencé à penser que la poésie est un objet autosuffisant. Ainsi maintenant on dirait que la poésie est faite seulement de... signifiants, ayant complètement perdu les signifiés... Que la poésie est oxymorons, métonymies, comparaisons..., pas l'auteur, pas les circonstances, pas le moment privilégié de la lecture...

Ce que cette mécanique du langage suggère n'a plus d'importance... C'est aussi pour ça que la poésie devient de plus en plus... indifférente, tel un mécanisme qui fonctionne dans le vide, à l'infini, dans l'indifférence... Un « jeu de perles de verre », pour nous souvenir un peu de Hermann Hesse... Le contact avec le monde devient chose facultative et fluctuante, la critique ne parle même plus de tels trucs rudimentaires...

C'est pour ça que les « raffinés de la poésie » cherchent des sources dans des textes plus anciens, des sources plus brutales, qui peuvent impulser le contact consistant avec la réalité.

De temps en temps j'ai quand même eu dans mes mains des livres de poésie d'auteurs qui ont encore dans leurs instincts la propriété originariaire du langage poétique : une... sensualité spéciale, qui nous parle en un seul mot du langage poétique mais aussi du monde qui lui donne consistance.

La poésie de Mireille Disdero de son récent volume *Nuange** suggère cette approche du monde par la géographie. L'auteur connaît des endroits par où elle passe du littéraire dans le monde le plus... âpre. Par exemple elle gagne avec efforts le sable et les pierres des déserts – endroit privilégié : « Je t'écris de cette terre où les balles veillent toujours, entre deux déserts. Où la chair crue et le blé se mélangent en amour. Mes pensées à bord de l'été roulent, loin, légèreté existentielle. Penchées là-haut partout, imposant les mains, l'impossible offrande des cœurs, du sable écrasé sous les paupières, rire et pleurer... éclairant la couleur à vif. » Aujourd'hui, quand l'idéal de tant de poètes reste d'une... solennité creuse, des Saint John-Perse second hand, sous le discours ferme de

Mireille Disdero on trouve une matière nue et incontournable.

Mais Mireille Disdero n'entre pas en contact avec le vrai monde seulement par les éléments primordiaux. Son appareil de réception capte aussi des états culturels qui peuvent lui suggérer une force ancienne et consistante. La voilà à Prague, dans le centre de l'Europe. « A Prague, le calme élané me pénètre doucement jusqu'à forcer ma peine et la brûler. Alors, simplement je l'écris. » « A Prague. /.../ L'univers de Kafka invente une autre langue, humide d'amour. /.../ Les bras de la nuit nous serrent contre elle... »

La sensualité est dans le cas de Mireille Disdero l'amour parce qu'on ne peut approcher le monde et le marier avec le langage que si on peut trouver entre les deux une chimie privilégiée. C'est pas... « seulement » une générosité vaguement poétique; on a besoin des fluides qui naissent d'un coup de foudre.

C'est dans ce langage de l'amour, avec une sensualité que « naît » insensiblement l'auteur, que le monde perce notre silence... Et cette hypostase, que je retrouve surtout dans les textes qui nous parlent des endroits de la carte, comme la sensualité particulière du poète déclenchée seulement par un éloignement, par un dépassement du quotidien, nous rend la dignité du langage...

Le plus fort mot qu'on puisse consacrer à un livre de poésie est le conseil de le lire et surtout de le relire... Et je le dis avec plaisir, sans tarder... Le livre de Mireille Disdero doit être lu... Et relu.

Les critiques littéraires d'autrefois et leurs limites d'aujourd'hui

J'ai relu ces jours derniers pas mal de pages concernant la littérature roumaine d'entre les deux guerres mondiales. Occasion de renforcer une constatation plus ancienne : les critiques littéraires les plus éminents de cette période-là (et on en a eu de très bons ces années-là...) ont été opaques, sinon hostiles, aux abondantes actions de l'avant-garde roumaine... Ces critiques si glorieux, invoqués même aujourd'hui avec considération, mentionnés toujours comme des repères dans le décèlement et l'interprétation des valeurs de leur temps et des époques qui les ont précédées, n'ont rien compris des actions des avant-gardistes, de la signification de leur travail, de la portée de leur changement de cap dans le parcours de la littérature du XX-ème siècle... Sur les avant-gardes et les avant-gardistes les seules contributions de plusieurs de ces critiques ont été des notes ironiques, des remarques ricaneuses sinon directement du mépris exprimé sans trop expliquer. (Et cette situation n'est pas spécifique seulement de la littérature roumaine à cette époque-là...) Je me suis interrogé encore une fois sur cette preuve d'incompréhension et j'ai cherché l'explication d'une telle réaction. Je n'ai trouvé qu'une réponse... psychologique. Pour avoir une force de décision dans leur domaine (si... incertain, c'est vrai, leur domaine) ils se sont édifiés des convictions solides, des principes artistiques fermes. Les critiques sont (au moins ils... étaient...)

des hommes à convictions... Mais ces convictions se cristallisent jusqu'à un certain âge, dans la période de formation, dans un délai de temps précis... D'après la formule traditionnelle, on ne se construit pas toute la vie, on prend la forme de sa personnalité dans l'adolescence, dans la jeunesse, jusqu'à un certain âge... Ils retiennent très bien les éléments de définitions des arts littéraires acquis dans leur jeunesse. Après, ils en restent là... Et appliquent toute leur vie ce qu'ils ont si bien appris dans leur âge de formation... Leur devenir s'arrête donc à un certain âge historique, ils comprennent bien la littérature écrite dans les marges de cette formule et ne peuvent pas prendre véritablement en considération ce qui a été créé après cette date. Les artistes peuvent être (mais habituellement, même eux ne le sont pas...) plus mobiles, capables de changer de peau, de direction – les critiques sont... fermes, décisifs. Mais leur fermeté les enferme dans une conception limitative de la littérature. Ils... comprennent, ils peuvent apprécier ce qui entre dans cette formule – mais pas ce qui apparaît dans la littérature après l'époque de leurs années de formation.

Tout ça tient de l'équation de la personnalité des gens de lettres d'une certaine époque. Mais on peut faire voir toute cette situation plus profondément, du point de vue des structures littéraires, des mutations qu'a connu l'art de l'écriture... Car il y a une extension qu'il ne faut pas oublier. On peut constater d'abord qu'aujourd'hui un critique ne peut plus s'imposer et se maintenir dans une position favorable avec une telle détermination. De nos jours les critiques sont d'abord mobiles, adaptables, prêts, avant tout, à favoriser et à mettre en évidence non pas seulement le nouveau, mais tout ce qui dépasse les habitudes

artistiques, le plan du littéraire... Le critique, comme les artistes de notre époque, est attiré par l'unique, l'irrépétitif, par ce qui est propre à l'individualité mise en liberté, au-delà des institutions – même des institutions littéraires... C'est vrai que tout art d'après le romantisme parle de *l'originalité* – mais une originalité en comparaison avec les formules artistiques instaurées. La post-modernité, l'art de nos jours en général, a passé des obsessions artistiques à la valorisation sans enchère de la personnalité humaine, avant et au dessus de l'artistique... De l'individu et même des moments de l'individu... Ça veut dire, en un mot, que les « mœurs » de la vie littéraire ont changé. Ce ne sont pas seulement les mœurs qui ont changé (en changeant, elles sont restées plutôt les mêmes...), mais la nature du fait littéraire. Si autrefois les critiques donnaient l'impression qu'ils évaluaient une réalité artistique... plus ou moins « mesurable », « quantifiable », etc., aujourd'hui ils sont des professionnels qui doivent s'orienter à l'insu des constructs. Mais, sur les constructs dans la vie littéraire, à une autre fois...

Constantin Pricop

Les Constructs

ou

Juger les préjugés

Concepts bipolaires, du type *jeune - vieux, profond - superficiel, doué de valeur - dénué de valeur*, etc., les *constructs* diffèrent fondamentalement des concepts proprement-dits. Les *constructs* ne reflètent pas les propriétés de la réalité et ne sont pas non plus des unités de mesure. Ils ne font qu'introduire un principe de cohérence, ils assurent les coordonnées nécessaires à l'orientation dans la multitude d'impulsions qui assaillent nos consciences. Ils sont les points cardinaux de nos vies modernes. Les premiers navigateurs s'orientaient d'après des repères visibles – le bord d'une mer, une île, un golfe, l'embouchure d'une rivière – mais la grande navigation commence seulement après la libération des chaînes de l'observation directe, avec la création des méridiens et des parallèles.

D'après G. A. Kelly, l'auteur d'une théorie générale des *constructs*, ceux-ci s'organisent dans des systèmes individualisés, uniques. Dans les systèmes de *constructs* il existe des relations de subordination, de corrélation, etc. Grâce à cela, la perspective que l'on a d'un seul et même objet varie d'un individu à l'autre.

La perfection esthétique peut ne pas être prise en considération par celui dans le système duquel le *construct utile - inutile* occupe une place plus importante qu'*artistiquement parfait - artistiquement imparfait*, qu'il subordonne. *Doué de valeur artistique - dénué de valeur artistique* peut être subordonné, dans un autre système individuel, à *agréable - désagréable* ; dans ce cas, la valeur artistique est liée à ce qui produit du plaisir. Il en va de même avec *moral - immoral* ; si l'on met au second plan le *construct doué de valeur artistique - dénué de valeur artistique*, dans ce cas précis c'est tout d'abord l'œuvre présentant des attitudes morales qui est douée de valeur au point de vue artistique, et ainsi de suite.

Toute cette trame nécessaire à l'orientation, qui forme un dense réseau de coordonnées, n'affecte ni n'exprime l'"essence" de l'œuvre – tout comme les méridiens et les parallèles du globe terrestre ne parlent pas de la Terre, mais de notre position ou de celle d'un point sur la surface de la terre. Les méridiens et les parallèles ne sont que le résultat d'une convention, qui peut être appliquée à tout corps céleste. (Sur notre planète on peut très bien se guider en utilisant d'autres coordonnées, sans pour autant que le globe terrestre subisse quelque modification). De telles coordonnées se substituent au contact direct, à la connaissance immédiate et assurent, d'autre part, une vaste perspective que les contacts seuls ne peuvent offrir. La chose est tout aussi valable pour ce qui est de l'art. Les œuvres se dévoilent dans leur complexité grâce à notre capacité de créer les coordonnées nécessaires à l'introduction de l'esthétique dans le cadre de notre propre système d'évalua-

tion du monde. Dans la vie d'un ignorant, les œuvres d'art ne jouent aucun rôle ; dans celle de l'homme d'esprit leur rôle est majeur.

Les points de vue, les modes de réception de la littérature sont dirigés par la sensibilité et l'éducation, la mentalité du groupe social, les traits spécifiques de l'époque. Les contemporains roumains de Caragiale ne pouvaient pas ne pas reconnaître la tendance anti-littéraire de ses écrits ; ceux de Dostoïevski n'ignoraient pas les éléments de dogmatique orthodoxe de ses romans. Des traits semblables paraissent peu importants et parfois même à ne pas prendre en compte pour / par le lecteur d'aujourd'hui, dont la réception est organisée par d'autres *constructs*, engendrés par d'autres idées, par un autre contexte social, existentiel. L'objet placé sur des coordonnées si différentes entre elles reste pourtant le même ; les œuvres attendent, tranquilles, sur les rayons des bibliothèques. Les "méridiens" et les "parallèles" que nous traçons afin de nous orienter dans la complexité que nous créons sans cesse ne les atteignent, ne les modifient pas ; on naît, on vit et on meurt devant les grands livres de l'humanité, toujours égaux à eux-mêmes.

La confusion que l'on fait entre concepts et *constructs* nourrit les désaccords fréquents entre théoriciens de l'art et praticiens de l'art. La critique qui donne des *verdicts* tient du domaine des *constructs* – tandis que les traités de théorie développent, quant à eux, des concepts. La suite ? Quand on prononce le mot "valeur", par exemple, on se réfère au concept élaboré par les théoriciens. Il

y est évoqué une essence, un produit synthétisé selon les méthodes "scientifiques", stable, qui répond à tous les tests de laboratoire, facile à identifier d'après sa fiche établie en conformité avec les normes de la recherche. Quand la "valeur" devient l'instrument de la pratique de différenciation, les choses changent. (La valeur n'est pas une substance, un élément chimique reconnaissable dans la trame de l'œuvre ; il existe, bien entendu, quelque chose qui permet au goût exercé de départir médiocrité et vrai art ; mais cette sélection consiste à établir des rapports compliqués avec des normes esthétiques individuelles et collectives – cela ne représente en aucun cas une identification simple et sans risque). On emploie dans ce cas l'échelle *doué de valeur artistique - dénué de valeur artistique* (laquelle, chez tout lecteur, est subordonnée à, ou subordonne d'autres échelles : *originalité - banalité, profondeur - superficialité, modernité - tradition*, etc.) sur laquelle vient se placer dans une certaine position l'œuvre analysée. Il s'agit là de *constructs*, et non pas de concepts. Le concept, d'ailleurs, ne peut pas trop nous aider dans l'évocation des impressions et des sentiments, qui refusent la rationalité.

Ce sont les instruments des critiques érigés en juges qui sont des *constructs*, ce qui ne leur enlève en rien des mérites, mais cela nous oblige à reconsidérer la technique qu'ils appliquent. Les œuvres sont donc placées dans un système de coordonnées, et la configuration de ce système diffère d'un critique à l'autre, et d'une époque à l'autre. Les coordonnées ne sont pas immobiles non plus pour un même lecteur (critique) ; elles évoluent dans le temps (c'est de cette observa-

tion qu'est parti Lovinescu quand il a conçu la théorie des mutations esthétiques). Les œuvres restent les mêmes – c'est le système de "méridiens et parallèles" dans lequel elles sont fixées qui se modifie. Aucune lettre n'a bougé dans l'œuvre de Bacovia – nonobstant, d'un poète de second plan qu'il était dans les décennies de l'entre-deux-guerres, il *est devenu* en Roumanie l'un des poètes les plus lus et relus de notre temps. Il vaudrait mieux dire *nous sommes devenus* – et non pas Bacovia ! Quelque chose a changé en nous, la grille sur laquelle nous appliquons son œuvre est maintenant autre. Tout comme sont autres en nous également les coordonnées sur lesquelles nous plaçons la poésie de Adrian Maniu – autrefois poète en vue, maintenant peu fréquenté, non seulement par le large public, mais aussi par les spécialistes eux-mêmes.

Dans la réception de l'œuvre d'art, les *constructs* acquièrent un rôle exceptionnel à notre époque moderne. Les *constructs* supposent l'existence d'un univers saturé d'informations, mobile, un monde dynamique, qui rend indispensable l'existence d'un système d'orientation. Jadis ce n'était pas nécessaire. Ou, de toute évidence, pas dans une pareille mesure. Celui qui ne quitte pas toute sa vie durant l'endroit dans lequel il est né ne doit pas nécessairement connaître les points cardinaux, mais la source d'eau, la terre bonne à semer, le chemin le plus court jusqu'au patelin voisin. Dans un univers limité on s'oriente très bien si l'on connaît les éléments qui le composent. Dans les sociétés traditionnelles, l'univers des hommes n'est pas encore morcelé, ils ne se le représentent

pas comme succession rapide et déroutante d'informations. Le monde de ces gens se partage de façon équilibrée entre sacré et profane, deux zones bien délimitées. Et ce qui se trouve entre n'est presque pas peuplé. Le monde archaïque et le monde classique sont donc ordonnés par des concepts. Le divin était dans ces mondes une réalité, l'univers profane une autre réalité. Ce qui tenait d'un espace ou de l'autre prenait des contours d'une égale précision, parce que le sacré et le profane formaient les deux substances, pareillement importantes, de la vie. Les valeurs contemporaines ont perdu cette substantialité. L'ordre, les lois, les concepts impeccablement transmis d'une génération à l'autre déterminaient la vie spirituelle du monde ancien. Dans les sociétés statiques, fermées, d'une grande stabilité, les changements sont imperceptibles. Dans de telles sociétés, ce qui a de la valeur a de la valeur pour tous. L'orgueil de l'unicité est rarement présent et n'est pas dominant. "Moderne" et "traditionnel" n'avaient presque pas de sens (de toute manière, au point de vue axiologique, dans un monde pareil ce que conserve la tradition est considéré comme ayant de la valeur, ce qui l'altère – dénué de valeur, voire nocif). Le goût de la communauté fait loi, le "consommateur" d'art ("consommateur" est pourtant un terme qui convient pour le seul amateur d'art de nos jours ; lui seul "consomme" vraiment ; jadis, les relations à l'art étaient tout autres) ne devait pas s'orienter en s'aidant de ses propres moyens, le goût collectif travaillait pour lui.

La mobilité de la production artistique (bien sûr, pas seulement elle) nous oblige à vivre aujourd'hui d'une tout autre

manière le fait artistique. La critique fait toujours usage des termes de l'esthétique classique, ce qui laisse la fausse impression qu'aucun changement capital n'a eu lieu, quoique la vie artistique des modernes soit animée par d'autres principes. L'art moderne non seulement impose toujours de nouveaux modèles esthétiques ; mais il crée - ce qui pourrait rester d'ailleurs son œuvre la plus importante - un nouveau type de lecteur. L'art moderne modifie la réception jusqu'à la compromission de tout genre de continuité, développement et transmission organique des valeurs. Le public qu'il forme est sans cesse assailli par l'abondance numérique des œuvres, leur individualité ne pouvant qu'être relative. Qui prend encore la peine de passer sa vie à lire quelques livres considérés comme "de chevet" ? La vie des œuvres d'art est aujourd'hui nerveuse, instable, dynamique, dirigée par des institutions qui agissent efficacement sur l'opinion. A l'époque de sa reproduction mécanique, ce n'est pas seulement l'œuvre qui perd son nimbe, comme le croyait W. Benjamin, mais aussi le lecteur, devenu "consommateur".

Surgis dans une certaine configuration sociale, dans un certain temps historique, les *constructs* survivent dans la pensée humaine aux circonstances qui les ont fait naître. Ainsi s'explique pourquoi on se sert souvent de systèmes de coordonnées anachroniques, inaptes à recevoir les nouvelles réalités.

Il est fort important de signaler ces désynchronisations, actions tout-à-fait nécessaires au renouvellement du milieu culturel, de l'idéologie et au rejet des

mentalités vétustes. Un bon exemple de retard, de mentalité vétuste, est, pour ne pas nous éloigner de l'actualité immédiate, l'arsenal "feuilletoniste", journalistique, de la critique - le même qu'au temps de Thibaudet.

Les *constructs* ne sont pas déterminés du seul point de vue historique. Ils sont déterminés d'une façon décisive par le cachet des cultures dans lesquelles ils circulent. Il est facile de comprendre que dans la France de nos jours, on réserve au *construct national - universel* une tout autre place que dans une culture qui, placée à la périphérie, a marché autrement sur le chemin de l'histoire. L'examen attentif des *constructs* qui particularisent une époque est non seulement naturel donc, mais il correspond à d'élémentaires exigences intellectuelles.

La "notation" comme à l'école des œuvres littéraires est l'action critique la moins subtile. Elle a dû attirer l'attention de Mihai Ralea puisque celui-ci écrivait, entre autres : "la critique [...], comme la psychologie, tire son origine dans les pratiques et le langage grossiers des bas-fonds de la société, c'est-à-dire dans la rancœur" ; "la critique, avec sa nuance d'envie, avec son besoin de descendance..."

Le verdict appliqué aux auteurs est dans ce cas l'exercice critique le plus proche des réalités sociales courantes. La critique journalistique transpose dans l'espace de l'art, presque sans les modifier, les *constructs* en circulation à un moment donné. Quoique cette critique réclame toujours les droits à l'autonomie de l'esthétique, elle représente la

façon la moins esthétique d'accueillir l'œuvre d'art. L'effet de ce genre de critique, même quand il produit du bruit, ne dure pas et il laisse des traces dans la mémoire des générations suivantes seulement dans la mesure où les *constructs* dont elle se sert sont repris par ces nouvelles générations. Le symbolisme, par exemple, et avec lui toute la manière de considérer l'art qui découlait de ses idées, a perduré dans la littérature roumaine jusque dans l'entre-deux-guerres ; il a maintenu donc dans l'actualité des jugements qui, dans l'après-guerre, avec la diminution de l'intérêt pour la doctrine en question, sont tombés en désuétude. Mobiles, jamais "définitifs", les *constructs* dont usent les critiques représentent un mode d'adaptation continuelle. Formes de relations, ils ne peuvent pas être détachés de l'évolution de la société dans son ensemble. D'autre part, ils prolongent certaines fonctions au-delà des réalités d'une époque. En voici un exemple. L'histoire littéraire présente des périodes plus ou moins longues, parfois durant plusieurs générations, sans réalisations artistiques remarquables. Les successeurs décèlent facilement le défaut de gloire de tels intervalles. En échange, les contemporains ne voient pas ce qui plus tard s'impose de soi, parce qu'ils appliquent le même *construct* (*doué de valeur - dénué de valeur*) dont se servent aussi les époques riches en grandes réalisations artistiques. Sur un corpus de textes dont l'histoire littéraire ne retiendra rien, le *construct* travaille tout comme sur celui où il existe des chefs-d'œuvre. (Seule l'histoire littéraire établit les hiérarchies aux dimensions de toute une littérature ; mais d'habitude les instruments de l'historien ne sont pas semblables à ceux du

critique contemporain.) Quelque chose de "doué de valeur" – relativement au moment en question, bien entendu – sera détaché d'autre chose, dénué de valeur. Si l'on applique à un corps céleste quelconque notre système terrestre de coordonnées, on ne peut pas le laisser seulement avec le pôle nord, ou seulement avec un pôle sud, en raison de ses... dimensions.

"La fonction" d'écrivain important sera donc toujours occupée par quelqu'un, quelque soit le jugement objectif des successeurs. De son temps, Vlahușă était en Roumanie le poète qui succédait à Eminescu. Ce même phénomène est vécu par les témoins des époques possédant de grandes forces créatrices. Ils ne décèlent pas le chef-d'œuvre – qui s'élève au-dessus de la production littéraire pour entrer dans le "noyau dur" d'une culture – de l'œuvre produite par un talent quelconque, et ils lui appliquent le même *construct*. Le *construct doué de valeur - dénué de valeur* n'imposait pas aux contemporains de Tolstoï et Dostoïevski la conviction qu'ils assistaient à une heure d'épanouissement spirituel unique et, de la sorte, ils traitaient les œuvres qui venaient de paraître des deux titans à peu près de la façon dont les critiques d'aujourd'hui traitent les œuvres des prosateurs en pleine activité : l'examen critique n'était pas tout d'abord axé sur le dévoilement des profondeurs irrépétibles, mais il était constitué d'opinions diverses, de menus reproches, etc.

L'aire d'extension des *constructs* est limitée par le spécifique de l'espace culturel. Maiorescu et "Junimea"¹ impo-

sent le *construct forme avec fond - forme sans fond*. Celui-ci fonctionne, dans l'acception que tout Roumain connaît, exclusivement dans l'espace culturel roumain. Le *construct* en question est d'ailleurs subordonné à un autre, qui a imposé une certaine évolution à la culture roumaine moderne ; il s'agit de *local - occidental*, avec des variantes comme : *conservation - synchronisation, traditionalisme - modernisme, etc.* Dans nulle autre culture, la théorie des formes sans fond n'a trouvé une telle audience, n'a modelé d'une façon si décisive la mentalité. Elle a déterminé en Roumanie une mutation importante, se mettant ainsi à la place du *construct* principal du système de valeurs des quarante-huitards². Celui-là ne visait pas le fond et la forme, mais le progrès et la stagnation, la création et l'imposition des idées nouvelles et l'immobilité de l'esprit conservateur, etc.

Le *construct* culturel est un produit historique, pouvant être facilement daté, créé au cours des époques troubles, capables de reformuler radicalement le système de coordonnées de la société. Aux époques "tranquilles", la situation est autre, les données déjà imposées étant alors plutôt altérées et détournées. Il peut arriver que sur des cultures voisines, les *constructs* spécifiques, ceux qui déterminent l'identité de la culture en question, n'aient, malgré les changements courants, qu'une faible influence. Le panslavisme, par exemple, qui partage d'une façon décisive l'organisation de la vie culturelle russe ou des autres peuples slaves n'a aucun écho dans la culture roumaine.

Si l'on regarde la réalité culturelle, celle littéraire dans le cas présent, comme un réseau complexe de *constructs*, des éléments en apparence dénués de cohérence commencent à dévoiler leurs liens intimes, et l'inexplicable se met alors à acquérir des explications.

Constantin Pricop

«Juger les préjugés» est traduit du roumain par Gina Puică

¹ "La jeunesse", groupement littéraire, culturel et politique de Roumanie, dans la seconde moitié du XIXe siècle.n.t.

² 'intellectuels roumains ayant participé - ou simple témoins -, à la Révolution de 1848; n.t.



la page blanche

mai/juin (2004) numéro (32)

www.lapageblanche.com
contact@lapageblanche.com

Direction de la publication :

Pierre Lamarque

Direction de la rédaction :

Constantin Pricop

Réalisation :

Mickaël Lapouge

Dépôt légal : à parution

ISSN 1626-0295

©2004 La Page Blanche - association loi 1901

La reproduction même partielle des articles et illustrations publiés
par La Page Blanche est interdite sauf autorisation.