

L'art littéraire et la beauté. Essai de problématique pour la fin du XX^e siècle

MARC-MATHIEU MUNCH
UNIVERSITÉ DE METZ

Au XX^e siècle, c'est peut-être en France qu'on est passé le plus brutalement d'une conception monolithique de la littérature à un très riche foisonnement de méthodes et de théories. Si le XX^e siècle français a d'abord vécu l'unité de la méthode historique perfectionnée par Gustave Lanson comme une chance et même comme une vérité, il s'est mis ensuite peu à peu à y voir un carcan et même une frustration intellectuelle. Il s'est donc jeté avec entrain dans l'adaptation possible à la littérature des diverses méthodes des autres sciences humaines. Mais maintenant que nous arrivons à la fin de ce siècle, certains esprits prennent de plus en plus conscience des difficultés logiques et pédagogiques qui accompagnent ce foisonnement. La richesse, on s'en aperçoit, ne fait que partiellement le bonheur.

En vous proposant quelques prolégomènes en vue d'une théorie littéraire pour la fin du XX^e siècle -car tel est bien mon sujet-, je cherche évidemment un moyen de conserver à la richesse de notre second XX^e siècle sa valeur, toute sa joyeuse créativité, mais j'aimerais y mettre un ordre qui, outre l'intérêt de toute synthèse ordonnée, rende compte aussi de la spécificité de la littérature.

Or cette ambition me paraît justement accessible à l'esthétique. Je la conçois comme seule capable de dire ce que la littérature a d'unique, ce

qu'elle partage avec les autres sciences humaines et comment s'unissent et ce partage et cette unicité. La tâche est audacieuse, mais je ne vous demande pas d'autre lieu commun pour me suivre que d'admettre que la littérature est un art et qu'elle parle de tout.

Mais comme l'esthétique est le domaine de la beauté et que nombreux sont encore ceux qui n'admettent pas que le but de la littérature est la beauté, je vais prendre mon sujet à l'envers en commençant par les objections, puisqu'aussi bien ma recherche a commencé elle-même par les objections avant de trouver des solutions.

La première objection que je veux évoquer est la réticence des matérialistes à parler de beauté et d'esthétique. Selon eux, il y a dans ces mots un relent de spiritualisme et d'idéalisme qui génère un effet de recul nettement perceptible. Naturellement, ils n'hésitent pas à dire par exemple que *La Divine Comédie* est belle, mais c'est une manière de parler qui n'a pas de conséquence dans les études qu'ils lui consacrent; c'est une simple référence à leur plaisir de lecteur, plaisir qui n'est pas considéré comme digne d'une recherche. Ils ne veulent en aucun cas laisser entendre qu'il y a derrière ce plaisir une éventuelle valeur transcendante que l'on pourrait situer dans le ciel de l'absolu métaphysique à côté du Vrai et du Bien.

Cette réticence est évidemment confortée par l'histoire des définitions philosophiques et théologiques du concept de beauté depuis Platon jusqu'à Hegel et au-delà, en passant par Saint Augustin, Saint Thomas et beaucoup d'autres. Elle est aussi renforcée par les habitudes de plusieurs générations d'intellectuels français qui ont mis beaucoup de soin à dénoncer les hypocrisies de la bourgeoisie capitaliste lorsqu'elle se sert des valeurs pour conforter sa domination économique.

En somme, le concept de beauté n'est ni politiquement, ni philosophiquement innocent et toute tentative de redéfinition de la littérature par l'esthétique est rendue difficile par la présence de débats sous-jacents qui n'en sont pas moins passionnés.

Une deuxième objection vient des esthéticiens eux-mêmes. Si vous voulez bien me permettre de résumer leur thèse d'une manière un peu crue, cela donne ceci: on ne peut pas parler de la beauté pour la bonne raison qu'elle n'existe pas. Or, ayant passé une partie de ma vie à comparer les définitions de la beauté qui ont été données par les écrivains, les critiques et les théoriciens, je puis confirmer qu'elles sont effectivement exclusives les unes des autres et que par conséquent, en ce sens, la beauté n'existe pas. En effet, ces définitions comportent presque toujours des choix fondamentaux de goût, de formes et de matériaux qui ne peuvent s'accorder l'un

avec l'autre. Bien plus, si l'on passe du domaine de l'esthétique explicite des théoriciens à celui de l'esthétique implicite mise à jour, pour une oeuvre donnée, par les critiques, c'est encore plus net, la beauté n'est pas un concept universel. Cela est si vrai que l'Occident a fini par admettre que le beau est pluriel, c'est-à-dire qu'il est relatif à certains préalables qui le font varier sous le soleil.

La force de cette objection n'est pas mince. Si l'on veut créer une esthétique nouvelle et, à travers elle, l'étude de la beauté des textes, il faut nécessairement y intégrer l'idée de la relativité du beau. Je tâcherai de vous dire tout à l'heure comment cela me paraît possible.

La dernière objection que je veux mettre ici en lumière, non pour affaiblir ma thèse mais au contraire pour mieux la défendre ensuite, vient de tous ceux qui rêvent d'une critique objective. Ils considèrent que le texte est un objet qui s'analyse scientifiquement et ils se méfient de l'esthétique parce qu'elle est subjective. Ils se réjouissent de ce que le XX^e siècle a réussi à donner aux sciences humaines des méthodes scientifiques relativement sûres et ils se méfient par conséquent de l'esthétique parce qu'elle passe continuellement des faits de style aux effets qu'ils provoquent. Ils ne supportent pas une critique littéraire qui varie en fonction des lecteurs et qui rappelle dangereusement le style impressionniste du temps de J. Lemaître. Outre le fait que les critiques scientifiques se contredisent et prouvent ainsi l'impossibilité d'une connaissance libérée de toute subjectivité, ils s'opposent au désir des écrivains d'émouvoir leurs lecteurs. Il faut renoncer définitivement au rêve impossible d'objectivité scientifique.

Telles sont les trois objections à une nouvelle critique littéraire fondée sur l'esthétique qui me paraissent les plus importantes; je vous dois maintenant trois réponses, trois défenses. Je vous demande la permission de les présenter dans l'ordre inverse pour des raisons de simple cohérence interne.

En ce qui concerne donc la subjectivité des études littéraires, la position de l'esthétique me semble sage. Elle est à mi-chemin entre les excès du subjectivisme et ceux de l'objectivité. Elle admet que l'objet des études littéraires n'est pas le texte, c'est-à-dire un artefact, mais l'ensemble des liens qui unissent trois choses: l'envie et le pouvoir d'écrire, en premier lieu, le texte, en deuxième lieu et, en troisième lieu, la lecture et ses effets sur le lecteur. Cet ensemble a la particularité d'être un phénomène qui est d'abord subjectif (la création), ensuite objectif (le texte) et enfin de nouveau subjectif (la lecture). Toute critique qui parle de l'un ou de l'autre de ces éléments comme si les autres n'existaient pas, trahit la littérature elle-

même qui est faite pour que le lecteur puisse viser l'auteur à travers le texte et, inversement, pour que l'auteur puisse atteindre le lecteur à travers ce même texte. Il me semble qu'on a dit beaucoup d'incongruités en oubliant cette évidence. La force de l'esthétique, c'est de ne jamais ignorer cette trinité et d'arriver par conséquent toujours à faire le départ entre ce qui est effectivement objectif et ce qui est légitimement subjectif. Car la différence entre les sciences *dures* et les sciences *molles* est que si les *dures* sont obligées, hélas, d'accepter la part de subjectivité qu'elles ne peuvent éliminer, les *molles*, au contraire, ont l'avantage heureux de l'intégrer nécessairement dans leur système.

Ceci dit, je sais combien il faut craindre ceux qui, à propos d'un texte, disent tout et n'importe quoi au nom de la subjectivité. Mais il n'y a pas de risque que l'esthétique ouvre sur ce n'importe quoi parce qu'elle est fondée sur un discours qui, comme celui de toutes les sciences humaines, cherche à décrire, à analyser et à apprécier un phénomène humain. S'il est bon, certes, que l'esthéticien soit lui-même un artiste, il faut aussi qu'il sache raisonner. Car c'est raisonner que de mettre au jour les liens qui unissent un texte donné à ses effets et à ses causes, de montrer avec vraisemblance comment les formes objectives (et objectivement analysables) d'un texte se transforment en effets subjectifs après avoir été des intentions subjectives. Il ne faut donc pas craindre que l'esthétique soit un bavardage! Ah! elle l'est parfois, mais, n'avez-vous pas rencontré des bavards partout? Je terminerai cette réponse en affirmant que la critique littéraire telle que je la conçois exige non seulement de la sensibilité, toute la sensibilité de l'esthète, mais une vaste culture. En donnant pour tâche à la critique esthétique de considérer les rapports entre la création, le texte et son effet, je lui ôte par définition la possibilité de se borner à s'étaler, à simplement s'extasier sur les beautés d'un texte. Si d'ailleurs on s'y laissait aller, c'est que l'on impliquerait fautivement que la forme et le fond sont distincts, que la forme belle est une sorte de saupoudrage de paillettes brillantes sur un fond donné. Autrement dit si l'on veut repérer dans un poème de Verlaine, par exemple, le degré de profondeur où s'est fait le choix des rythmes, des sonorités, des images en fonction de ce qu'il veut exprimer, ne faut-il pas le faire par rapport à tout ce que l'on sait de lui et de sa civilisation? Et alors, qui peut parler de bavardage? Il en est de même pour la lecture. Comprendre une lecture, c'est comprendre un moment de toute une civilisation, civilisation qui contient beaucoup de paramètres variables. Encore un coup, où est le bavardage?

La deuxième réponse que je dois vous donner m'importe encore davantage. Elle ne peut se faire que par une réflexion sur la beauté. Vu de près, il me semble que le concept de beauté a mal grandi dans notre civilisation occidentale. C'est une jolie femme qui met encore à quarante ans les chaussettes et les smocks de son premier âge. Notre beauté est restée attachée à son enfance, c'est-à-dire aux idées d'équilibre, d'harmonie, de grâce et d'aisance, bref à l'idée de perfection. Elle n'a pas su s'adapter à toutes les inventions des écrivains.

Il faut donc changer résolument le concept de beauté littéraire. Si l'on veut avoir la moindre chance de cerner la beauté d'un texte, il ne faut pas hésiter. Un texte est beau lorsqu'il provoque dans l'esprit d'un lecteur un effet de vie artificielle, lorsque, entré par les canaux de la vue et de l'ouïe, il a ensuite la puissance de faire vivre toutes les facultés. Je n'en exclus aucune. On dit que l'oeuvre d'art touche le coeur ou qu'elle investit la sensibilité. Oui, mais je n'ai jamais pu me résoudre à limiter ainsi son rayon d'action. C'est tout l'esprit qui est touché, puis tout l'être à partir de l'ouïe et de la vue. La beauté, c'est cette puissance du texte qui fait que s'installe en nous une autre vie que celle que nous sommes en train de vivre, une vie qui est artificiellement créée par le texte, mais qui ébranle véritablement la sensibilité, l'imagination, la raison, la volonté... comme le fait la vie réelle ou, du moins, d'une manière assez semblable. Du coup, la laideur se trouve également définie et c'est une bonne chose, on l'oublie toujours. Qui d'entre nous a fait un cours sur la laideur? Pourtant, sans elle, la beauté n'existe pas comme la lumière n'est pas sans les ténèbres. Il y a donc laideur chaque fois qu'un texte échoue à provoquer chez un lecteur l'effet de vie artificielle, lorsqu'il le laisse froid pour utiliser une expression familière qui est ici parfaitement adaptée. La plupart des textes n'ont que la force de renseigner notre intelligence, de nourrir notre mémoire. Ils transportent un message; en fait, ils se proposent à notre attention. Le beau texte, lui, s'impose; il envahit; il entre comme chez lui. L'espace d'une lecture, il nous métamorphose en quelqu'un d'autre selon une sorcellerie évocatoire que les poètes ont toujours su définir. Et il le fait si bien que l'on a toujours pensé que le pouvoir de l'auteur avait quelque chose de surhumain, comme s'il s'agissait d'une alchimie véritable.

Mais... je vous disais que la beauté n'existe pas... et maintenant j'en parle comme d'une chose sûre. Comment mettre d'accord ces deux affirmations contradictoires? La beauté qui n'existe pas, c'est celle que l'on prétend définir par des choix donnés de goût, de formes et de matériaux. C'est elle que l'on vise quand on dit, par exemple, qu'elle est dans l'équili-

bre, dans le foisonnement, dans le naturel alors qu'elle est aussi, de toute expérience esthétique, dans le déséquilibre, dans le dépouillement et dans le *recherché*.

La beauté qui existe, c'est celle qui, n'ayant pas d'essence propre, est seulement le domaine commun, le territoire commun de toutes les beautés qui ont une existence. Et ce domaine commun, c'est justement celui de la vie artificielle. En ce sens, la beauté n'est que la frontière des beautés; au fond, c'est celui de l'art. Mais la différence entre la beauté ainsi conçue et l'art réside en ceci que le terme de beauté renvoie nécessairement à des oeuvres réussies alors que celui d'art en fait à des oeuvres qui prétendent réussir et qui, nous ne le savons que trop, souvent échouent.

Il me reste, bien sûr, à définir ces frontières. Dans une communication au congrès AILC de Tokyo, j'ai tenté de le faire. Il me semble toujours que l'art est défini par la présence de trois invariants. La vie artificielle vient en premier; ensuite la cohérence, enfin le jeu des mots. L'écrivain joue avec les mots pour créer des formes. Cela veut dire qu'il les place pour faire apparaître des structures qui ont le pouvoir de faire naître la vie artificielle. En pratiquant ce jeu, il doit respecter une règle d'unité qui est universelle et qui est ce que j'appelle la cohérence. En somme, il me semble que l'esthétique doit définir la littérature comme le pouvoir donné à un texte écrit de provoquer chez un lecteur un effet de vie artificielle cohérente par le jeu des mots. Après cela il faudrait évidemment donner des exemples du fonctionnement précis de la vie artificielle, mais ce n'est pas possible dans le cadre restreint de ces prolégomènes.

comment répondre, enfin, à la réticence des matérialistes à parler de beauté? Je souhaite commencer par généraliser leur critique car ce qu'elle implique, au fond, ce n'est pas seulement leur propre crainte des connotations spiritualistes et idéalistes, mais de manière plus générale celle de tout homme à trouver derrière un mot des allusions à une philosophie ou à une idéologie qui n'est pas la sienne. Si Klopstock dit que le poète doit compléter et colorier le schéma incomplet donné par la révélation chrétienne (cf. *Von der heiligen Poesie*, 1755), si Kiang Ching prétend que nous devons créer une littérature et un art qui protègent notre base économique (cité in *Esthétique et marxisme*, 10/18: 96), voilà des affirmations que tout le monde n'accepte pas! Le moment est donc venu de détacher l'esthétique de tout ce qui n'est pas elle-même: de la philosophie, des idéologies, des religions. L'esthétique doit devenir une science humaine autonome qui trouve son assise en elle-même. Elle ne doit pas chercher ses fondements en amont d'elle-même dans une quelconque assurance métaphysique, mais directe-

ment dans l'étude du fonctionnement de l'oeuvre d'art. On me dira que c'est difficile de sauter ce pas. Je le sais. J'ai été bloqué dans ma pensée pendant vingt ans parce que je cherchais une philosophie à quoi accrocher mes intuitions. Quelle erreur! Ou alors la beauté ne serait-elle accessible qu'aux disciples de tel ou tel système? Le marxiste n'aurait-il pas droit à la beauté parce qu'il est marxiste; le kantien parce qu'il est kantien? Cela serait absurde. Il faut une esthétique pour tous les hommes. Après, bien entendu et s'ils le souhaitent, les individus pourront chercher à mettre d'accord leur philosophie avec l'esthétique. Pourquoi l'esthétique ne suivrait-elle pas le chemin de la sociologie et de la psychologie qui se sont aussi détachées? Elle ne ferait en cela que suivre la voie tracée dès l'origine par Baumgarten son fondateur.

Ceci dit, il ne faudrait pas que la nouvelle esthétique se mette à la traîne de méthodes qui n'ont pas été inventées par elle. La critique littéraire n'a eu que trop tendance, ces dernières décennies, à emprunter aux autres sciences humaines des méthodes qui n'ont pas été pensées pour elle. L'histoire, la psychologie, la psychanalyse, la sociologie, la linguistique et la communication ont des méthodes qui ne peuvent convenir à l'esthétique qui ne doit pas se libérer d'un maître pour s'en donner un autre. Ce serait divorcer d'un mari autoritaire pour en épouser un autre.

Pour terminer cette réponse, il me reste à vérifier si les trois invariants évoqués plus haut répondent à ces exigences. Si je dis que la littérature est l'art de provoquer un effet de vie artificielle cohérente par le jeu des mots, cette formule ne contient évidemment aucune implication religieuse, philosophique, idéologique ou politique, mais elle n'en exclut aucune. Elle est un peu comme la santé que le médecin rend au malade sans préjuger de ce qu'il en fera. Il est évident que l'énergie que donne au lecteur la vie artificielle peut être brûlée par le lecteur au profit de toutes les causes et même au bénéfice de son propre épanouissement. Parallèlement, on voit que la méthode impliquée par l'esthétique doit essayer de savoir pourquoi et comment une oeuvre donnée provoque dans une lecture donnée un effet de vie artificielle. Il faudra bien sûr emprunter à toutes les sciences humaines puisque chaque lecture met en cause toute une civilisation, mais emprunter des résultats et non des méthodes. Je n'ai jamais compris pourquoi les historiens, au lieu d'emprunter à l'histoire ses résultats pour les mettre au service de leur sens littéraire, confondaient les résultats et les méthodes et faisaient croire à leurs étudiants que la méthode historique est le but de leurs études alors qu'elle n'en est qu'un moyen. Mais n'allons pas rouvrir une vieille querelle qui est heureusement apaisée.

Je tiens à conclure cet exposé en avouant qu'il est trop dense. C'est qu'il contient de longues années de recherches et de tâtonnements. Au moins voudrais-je vous persuader qu'il n'est pas révolutionnaire mais au contraire très ancien, très traditionnel. Comme cet autre têtard qui répétait toujours *Carthago delenda est*, je voudrais dire et redire qu'on a trop oublié que la littérature est un art.