

Françoise Van Rossum-Guyon, *Critique du roman*, Paris, Gallimard, 1970, 308 p.

Francine Dugast

Volume 5, Number 1, avril 1972

L'essai

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500231ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500231ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dugast, F. (1972). Review of [Françoise Van Rossum-Guyon, *Critique du roman*, Paris, Gallimard, 1970, 308 p.] *Études littéraires*, 5(1), 148–150.  
<https://doi.org/10.7202/500231ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1972

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

consacrer plus de onze pages à l'étude du jeu verbal chez Apollinaire qui en parsème ses productions. Souhaitons qu'une telle ébauche voie son accomplissement dans un travail exhaustif qui ne manquerait certes pas d'intérêt.

Dolly S. Rieder, dans « Temps et Vide dans la poésie d'Apollinaire », se contente d'une étude thématique des images attachées à la notation temporelle des sensations et leur signification dans la poésie d'Apollinaire. Ici encore, un titre prometteur laisse le lecteur sur sa faim.

Avec « Apollinaire et SIC », Richard L. Admussen propose une étude historique. Il est bon de faire revivre deux revues littéraires aujourd'hui devenues rares — SIC et Nord-Sud — importantes à plus d'un titre. L'auteur rappelle les liens qui ont uni Apollinaire à Pierre Albert-Birot. Il évoque l'époque des *Mamelles de Tirésias* et rapporte quelques articles critiques de la presse de 1917.

L'ensemble du numéro de *l'Esprit Créateur* consacré à Guillaume Apollinaire semble finalement un peu léger. Malgré le sérieux de l'entreprise, qui n'est pas mis en doute, la moisson reste maigre. Trop de thèses, d'ouvrages et d'études critiques ont paru sur le sujet pour qu'un article apporte encore véritablement quelque chose lorsqu'il ne fait part d'aucune découverte importante. On aurait donc pu attendre plus de ce numéro sur Apollinaire. On constate cependant avec plaisir l'intérêt suscité par le poète aux États-Unis.

Jean-Pierre GOLDENSTEIN

Université Laval

□ □ □

Françoise VAN ROSSUM-GUYON, *Critique du roman*, Paris, Gallimard, 1970, 306 p.

Les problèmes techniques posés par le récit, et plus particulièrement par le roman, font l'objet actuellement d'un très grand nombre d'études générales. L'ouvrage de Françoise Van Rossum-Guyon se présente, selon les indications fournies par le titre et la préface, comme un « essai », une expérience de critique du roman fondée sur un texte précis, *la Modification* de Michel Butor. L'auteur s'écarte délibérément des perspectives d'une Poétique et cherche à rendre compte d'une lecture qui puisse inventorier les significations diverses de l'exemple choisi, le « dévoiler » par l'application des théories générales, et vérifier éventuellement ces théories : « Lecture d'une aventure, la critique est aussi l'aventure d'une lecture » (p. 23).

La démarche de Françoise Van Rossum-Guyon est donc délibérément inductive et empirique : les méthodes d'approche qu'elle utilise lui sont imposées par les caractéristiques du texte choisi telles que la lecture lui en donne l'intuition : aussi part-elle de la tonalité « réaliste » de *la Modification*, rendant compte de ses aspects « vérifiables » et « vraisemblables » (chapitres I et II) ; elle « dénude » ensuite les procédés utilisés par Michel Butor dans la création de cette fiction prégnante : choix du point de vue selon lequel s'organisent descriptions et récits, choix du pronom personnel — le fameux « vous » (chapitre III). Le résultat de cette utilisation des techniques romanesques est ensuite envisagé non plus par rapport à une réalité extérieure à l'ouvrage, mais par rapport à l'univers autonome que constitue l'œuvre, avec son

espace et son temps propres (chapitres IV et V). Au-delà même de cette description, Françoise Van Rossum-Guyon recherche le sens de la fiction dans la présence d'une mythologie sous-jacente dont elle esquisse brièvement l'analyse (chapitre V).

La démarche et ses résultats sont exposés avec beaucoup de rigueur : d'un chapitre à l'autre, les observations se recourent et s'approfondissent grâce à des renvois explicites ; l'introduction et la conclusion ne laissent dans l'ombre aucun problème de méthode, aucune étape du travail.

Cette rigueur d'exposition correspond à la succession logique des modes d'approche utilisés : chacune des catégories envisagées, qu'elle soit une façon de caractériser ou une façon de décrire le roman — « vérifiable », « espace » — donne lieu à un affinement progressif de l'examen : l'œuvre est d'abord considérée au niveau le plus immédiatement accessible, celui de la référence au réel, mais l'auteur y décèle aussi la transfiguration de la banalité, la création d'un univers autonome, « autosuffisant » ; elle dévoile quelques procédés de récurrence formelle qui aboutissent à l'interprétation finale.

Les méthodes traditionnelles d'approche du fait littéraire ne sont donc pas abandonnées, mais Françoise Van Rossum-Guyon se garde, à propos du vérifiable par exemple, des nomenclatures faciles, des références à la vie de l'écrivain. Elle utilise les conclusions des ouvrages de Poétique qui peuvent éclairer l'exemple choisi ; elle aborde les techniques romanesques en leur appliquant certaines investigations d'ordre formel (analyse du pronom « vous », chap. III) ; elle use des ressources

de la thématique et les remarques sont alors si intéressantes qu'on les souhaiterait plus développées (le thème du train, chap. IV ; le mot « porte », chap. V) ; elle ne recule pas devant les interprétations sociologiques (constat de la dissolution du personnage, chap. III), psychanalytiques (analyse du cauchemar final, chap. V), et même anthropologiques (esquisse d'une référence aux mythes païens et chrétiens, chap. V).

Les conclusions demeurent étroitement liées à la prise en considération du texte : les citations nombreuses, la référence constante à des motifs très précis (le « tapis de fer chauffant », la forêt, la pluie, la porte, etc.) donnent à l'analyse son caractère probant. L'ouvrage comporte en outre de nombreux passages renvoyant à d'autres textes de Michel Butor, aux œuvres d'Alain Robbe-Grillet, à celles de Valéry-Larbaud, de Balzac, etc. : le lecteur distingue mieux ainsi l'originalité de *la Modification*, et envisage plus largement les problèmes de la technique romanesque.

La critique de Françoise Van Rossum-Guyon tient donc compte des habitudes de lecture de son public — en acceptant la fonction référentielle de l'œuvre, en débouchant sur une analyse du sens ; mais son travail est fondé sur une connaissance précise des dernières acquisitions méthodologiques, si l'on excepte les recherches d'analyse du récit, contemporaines de son propre travail. Le choix d'un ouvrage semi-traditionnel, comme *la Modification*, lui permet d'aborder des problèmes très divers, et la manière dont elle les traite peut servir d'exemple aux enseignants comme aux étudiants : voilà une réponse possible aux questions

que chacun se pose aujourd'hui sur l'application des recherches récentes à l'étude d'un texte particulier.

Francine DUGAST

Université de  
Haute Bretagne

□ □ □

Walter LOWENFELS, *l'Exigence de notre temps : Poésie et Révolution*, Montréal, Réédition-Québec, 1971, 96 p.

Tant que la chasse aux sorcières et le McArthysme ne seront pas démodés, il fera bon d'entendre une voix qui en fut victime. Les cachots, celui où séjourna Candide « pour avoir écouté avec un air d'approbation », celui de Pennsylvanie où fut jeté Lowenfels pour avoir écrit un poème à caractère insurrectionnel et ceux de la rue Parthenais ont tous la même odeur. Aussi la maison Réédition-Québec fut-elle bien inspirée en traduisant et en lançant sur le marché québécois actuel *Poésie et Révolution* du poète et essayiste américain Walter Lowenfels.

Ce n'est pas l'amitié de cet écrivain avec le Henry Miller des années 30 à Paris ni ses premiers livres (*Apollinaire, Elegy for D.H. Lawrence* ou *The Suicide*) qui le définissent le mieux, mais son militantisme radical incarné dans ses œuvres de maturité (*Song of Peace, Some Deaths, Thou Shalt not Overkill, The Prisoners, The Poetry of My Politics*) et son zèle unique à éditer des œuvres de poètes noirs et de Chicanos (*Where is Vietnam? . . ., The Writing on the Wall . . ., In the Time of Revolution . . .*).

Lowenfels parle de la poésie en poète. Son approche est surtout

intuitive et impressionniste mais ses élans traduisent parfois plus pleinement le courant vital de la poésie que les formules académiques de certains critiques, et ce, malgré la virtuosité déployée dans leur démarche et la complexité de la grille utilisée. Cette prise de position ne légitime pas pour autant une condamnation injuste et sans appel de la critique savante et de « Monsieur le Chercheur » qui veut « conserver ce premier baiser [le poème] dans le formol des rayons d'une bibliothèque » (p. 49). Ce qui est vrai d'une certaine critique navrante à force de naïvetés et de lieux communs, ne l'est certes pas des critiques dont l'acuité du coup d'œil, la rigueur dans la démonstration et la plasticité du style en font des créateurs d'un niveau autrement supérieur à celui de qui s'improvise trop rapidement poète ou romancier. Le ton rageur et scandalisé de la critique de Lowenfels a du moins le mérite de faire éclater les clichés, de faire redécouvrir la saveur originelle des mots. Cette critique de créateur possède les beautés de ses irrégularités, de ses découvertes inopinées mais aussi les faiblesses de son improvisation, et elle nous vaut d'étranges théories sociologiques mal assimilées ; par exemple, Lowenfels établit sans plus de nuances un rapport immédiat entre le sol et la poésie : « Je suis d'avis que le sol, considéré du point de vue géologico-social, rend compte de ce que nous faisons aujourd'hui du langage et des formes » (p. 54). On s'expliquerait mal à partir de cette schématisation grossière les différences entre les styles de Jacques Ferron et de Michel Tremblay.

Le plaidoyer de Lowenfels en faveur d'une poésie simple,