

Arnaldo Pizzorusso, *Da Montaigne à Baudelaire, Prospettive e commenti*, Roma, Bulzoni, 1971, 289 p.

Fausta Garavini

Volume 7, numéro 1, avril 1974

La paralittérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500315ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500315ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Garavini, F. (1974). Compte rendu de [Arnaldo Pizzorusso, *Da Montaigne à Baudelaire, Prospettive e commenti*, Roma, Bulzoni, 1971, 289 p.] *Études littéraires*, 7(1), 194–197. <https://doi.org/10.7202/500315ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1974

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

dissolution du vers. Et ce ne sont là que de brefs aperçus des multiples propositions lumineuses qui fourmillent dans ce livre plein d'audace et de science. Les théoriciens trouveront aussi leur compte dans la richesse des réflexions méthodologiques qui sillonnent l'étude tout en approfondissant, clarifiant, parfois renouvelant l'ordre de certains concepts de la critique nouvelle. L'appareil allégé de la citation et de la référence (rare, efficace) contribue encore à établir l'Essai... dans sa nouveauté. On ne saurait trop louer non plus les qualités, discrètes et persuasives, du style de l'Auteur. Les travaux de Bédier, jadis, n'ont peut-être pas dû à autre chose leur suprématie, car c'est un grand bien qu'un livre de portée considérable dans l'ordre de la science soit écrit dans une prose qui coïncide avec sa portée. Et celle de l'Essai... devrait marquer les études littéraires pour quelques générations puisqu'il délimite avec une exactitude sans égale le champ où viendront dorénavant s'inscrire les vraies questions. À la fois *somme* de la tradition des études médiévales et *paradigme* des questions à venir, il est déjà le point de repère capital des recherches les plus actuelles.

Jean-Marcel PAQUETTE

Université Laval



Arnaldo PIZZORUSSO, **Da Montaigne a Baudelaire. Prospettive e commenti**, Roma, Bulzoni, 1971, 289 p.

Sans changer de direction par rapport à ses travaux précédents, le dernier livre de M. Arnaldo Pizzorusso se présente de façon différente. Les ouvrages qu'il avait publiés au cours des douze dernières années (*La poetica di Fénelon*, 1959; *La*

*poetica del romanzo in Francia: 1660-1685, 1955/1962; Il Ventaglio e il compasso: Fontenelle e le sue teorie letterarie, 1964; Teorie letterarie in Francia: ricerche sei-settecentesche, 1968*), qui ont été jusqu'ici et qui resteront sûrement longtemps encore le point de repère essentiel pour toute recherche sur ces sujets, étaient consacrés en effet à l'histoire des théories littéraires au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles. Aujourd'hui, pour la première fois, M. Pizzorusso nous offre un certain nombre de lectures de textes fort variés: Montaigne, Ségur, Théophile, Honoré D'Urfé, Fougeret de Monbron, Rousseau, Constant, Baudelaire, rédigées de 1964 à 1970. Aucun fil chronologique ne les relie, contrairement, par exemple, à ses *Studi sulla letteratura dell'età preromantica in Francia* (1956). Mais si le titre, *Da Montaigne a Baudelaire, donne la mesure de l'ampleur des intérêts de l'auteur, le sous-titre, Prospettive e commenti*, indique en même temps la cohérence interne de ces pages, l'itinéraire rigoureux qui se dessine au travers d'une telle abondance. Il ne s'agit pas d'un de ces recueils de type composite qui sont comme ces albums d'études où le peintre jette ses croquis; on pourrait parler plutôt de tableaux pour une exposition, que l'artiste choisit en faisant le point de son activité et des résultats de ses dernières recherches.

\*

Une courte introduction ouvre ce volume, très dense, très fine, et en même temps d'une clarté exemplaire, comme le sont d'ailleurs tous les écrits de M. Pizzorusso, où l'auteur, attentif aux orientations critiques actuelles, tire son profit de toutes les interrogations du moment; et, sans céder à aucune mode, règle ses

comptes, expose aux lecteurs l'idée qu'il se fait du travail critique. Ainsi qu'on le lit dans Montaigne, on ne peut rien affirmer sans nier, ou du moins sans distinguer : M. Pizzorusso refuse donc d'abord, pour préciser sa méthode, le procédé consistant à sélectionner les textes en fonction de l'application ou de la démonstration d'une théorie qui souvent les dépasse, aussi bien que toute approche « chosiste » du fait littéraire, cette « critique-miroir » qui, comme le dit Belaval, cherche l'« adéquation de ce qui est compris avec ce que l'on avait voulu dire ». Le texte littéraire est « un objet paradoxal, qui ne peut pas être réduit, traduit, défini. Son existence commence là où s'établit la relation lecteur/œuvre et œuvre/lecteur [...]. Cette relation est destinée à se répéter, à s'altérer, à se modifier ». Le seul critère valable est donc la lecture, qu'il faut comprendre comme une sorte de dialogue qui se questionne continuellement, dont le critique expose et propose les résultats ; c'est dans le texte, soumis à une interrogation scrupuleuse, que l'analyse doit trouver son principe et sa fin (et non dans un système dont le texte ne serait que la « manifestation »), sans d'ailleurs viser ambitieusement à une définition quasiment impossible. La critique littéraire est après tout une recherche, qui doit donc écarter toute prétention dogmatique. Loin de s'attribuer le privilège royal de juger, affirmant uniquement son droit de lecteur, *hic et nunc*, à « inventer la compréhension », le critique aura donc pour tâche première d'aider à lire : il pourra ainsi contribuer à maintenir les œuvres en vie, sans les figer, sans risquer de les détruire.

\*

Une lecture libre donc, ouverte, qui va, vient, se déplace, comédie réver-

sible qui se joue entre le texte et le consommateur. Il fallait à cette liberté une règle, la voici : si le réseau des relations multiples qui se nouent autour du texte doit nécessairement être présent à l'esprit du critique (toute lecture critique suppose d'ailleurs une vaste culture interdisciplinaire préalable), il faut savoir délimiter provisoirement les frontières de l'analyse, par rapport à la délimitation de l'objet. Le texte ne renvoie qu'à lui-même ; en inventer la compréhension, cela veut dire d'abord chercher à le saisir d'un certain point de vue, dans une certaine perspective. C'est ainsi, par exemple, que *Margot la ravaudeuse*, un roman de Fougeret de Monbron que l'on qualifie d'habitude de libertin, apparaît ici sous un angle tout à fait nouveau ; au cours de son existence de courtisane (qu'explique d'ailleurs sa condition sociale, et dont sont révélées dans ce texte toutes les misères), l'intelligence de Margot se réveille, elle apprend à administrer l'argent et le plaisir : « La signification cynique du roman réside dans l'ambiguïté de sa "morale" : cause d'abjection, l'argent est aussi instrument de liberté. Ainsi, à la fin du roman Margot, délivrée du « métier », pense "pour la première fois" ».

Mais perspective ne signifie pas seulement optique, point de vue ; c'est aussi l'art de représenter les objets en gardant les distances et les situations de façon à montrer l'agencement des parties avec le tout, et ouvrir ainsi de nouveaux horizons de lecture. Ce n'est pas un hasard si l'analyse de M. Pizzorusso porte souvent sur des textes brefs, échantillons tirés d'un ensemble, ou qui renvoient à d'autres textes proches d'où ils sont sortis ou dont ils constituent le prolongement (parfois virtuel) : site rêvé de cette exégèse en « perspective », ce genre d'écrits se prête à une double lecture, du texte en soi et par

rapport au tout. Loin en effet d'isoler chaque fragment, de lui conférer l'apanage exhorbitant de l'absolu, le critique en inspecte l'aptitude à ouvrir sur la totalité ; l'œuvre la plus connue apparaît ainsi sous un éclairage nouveau. C'est le cas de *Astrée*, ce roman qui ressemble à un grand arbre touffu, dont le tronc serait l'histoire vécue par les héros principaux et les branches les histoires proliférant autour de l'intrigue centrale. L'impossibilité de saisir cet ensemble dans une perspective unique justifie sans doute le choix ; mais en accordant, ainsi qu'on l'a fait le plus souvent, une valeur privilégiée à l'intrigue centrale, on oublie que le recours aux histoires racontées par les personnages est un aspect essentiel de la technique narrative de D'Urfé. C'est justement ce que M. Pizzorusso démontre dans son analyse de *l'Histoire de l'artifice d'Alcyre* : sans l'isoler du contexte, il précise avant tout les liens qui rattachent ce récit second au récit premier des amours croisés d'Euric, Daphnide et Alcidon, à l'intérieur duquel l'histoire de l'artifice d'Alcyre est racontée ; ce qui lui permet, après avoir dévoilé le mécanisme complexe de ruses, de finesses, de fausses apparences qui fonctionne dans ce texte, d'en tirer une conclusion dont le reflet rejaillit sur l'œuvre entière : « Dans le monde de *Astrée*, la lumière et l'ombre sont encore des domaines bien distincts : ainsi que le dit Madonte, "La vérité sera toujours la plus forte" ».

Il est manifestement impossible de rendre compte ici de tous les textes — les problèmes — étudiés par M. Pizzorusso : ce genre de livre se prête mal au résumé. Mais à travers les angles et les plans divers de l'analyse, on peut en saisir d'une seule prise l'objet privilégié. C'est encore le rapport partie/ensemble qui joue dans le

cas du premier journal de Constant (*Amélie et Germaine*) et du projet de lettre à Amélie Fabri qu'il contient, permettant de percevoir le caractère hybride et ambigu de cette lettre non expédiée et de mesurer l'écart qui sépare pour Constant le réel de ses propres velléités, au moment même où il cherche à combler cette distance. C'est dans une zone floue, intermédiaire, à la fois externe et interne au roman qu'il faut se situer pour examiner la fonction des *Amours de Milord Édouard dans la Nouvelle Héloïse*. La *Morale du joujou* et le *Joujou du pauvre*, l'essai et le petit poème en prose que Baudelaire en tira, ne peuvent se comprendre que grâce aux liens contextuels qui les unissent. Quant à *Émile et Sophie, ou les Solitaires*, continuation inachevée du traité de Rousseau sur l'éducation, l'analyse de la relation de ce texte avec *l'Émile*, d'autant plus intéressante qu'elle est extravagante (dans la mesure où ce prolongement est apparemment paradoxal et contradictoire) jette sur *l'Émile* lui-même une lumière nouvelle.

Texte inachevé, donc texte possible, ou encore extra-texte : peut-on vraiment déchiffrer un ouvrage en s'appuyant sur le seul texte achevé ? M. Pizzorusso répond ici négativement. Distinguer et relier les différents niveaux de l'écriture, saisir la chaîne des rapports d'interdépendance entre l'œuvre et ses « marges », entre ce qui est formel et ce qui demeure virtuel, voire interroger les textes dans la perspective du fonctionnement ou vice-versa de la désagrégation d'une structure narrative éventuelle : voilà l'une des tâches les plus passionnantes de la critique. M. Pizzorusso vient justement d'étudier ce problème de la « composition et décomposition narrative » à propos d'un roman abandonné de Stendhal,

*le Rose et le Vert*, qui aurait dû développer le sujet de *Mina de Van-ghel* (voir son excellent article dans *Paragone* n° 278, avrip1973).

\*

Entretiens sur la pluralité du texte, ces essais abandonnent les circuits établis pour suivre des voies obliques ou s'aventurer dans les régions fascinantes du possible. Le vrai lieu de la critique, tel qu'il se formule dans ce livre, est l'espace à double entrée de la relation qui peut s'établir entre une œuvre littéraire et son lecteur, entre « l'œuvre » et ses avatars. Le volume refermé, on est tout étonné de découvrir qu'on a réellement lu des textes neufs, ou qu'on les a relus, non pas seulement une nouvelle fois, mais différemment.

Ce recueil constitué avec une telle unité de méthode a aussi une autre unité, celle de l'écriture, retenue, maîtrisée, nette et lucide au possible, qui ne succombe jamais aux tentations cryptographiques. Le tissu serré des expériences et des mémoires multipliées qui en résultent est refoulé, contrôlé par une volonté constante de sobriété et de transparence, par un goût de la mesure qu'on serait tenté de définir toscan, et qui s'avère finalement comme la plus amoureuse des circonspections.

Fausta GARAVINI

*Université de Florence*

□ □ □

Léon-François HOFFMANN, **le Nègre romantique**, Paris, Payot, 1973.

*Le Nègre romantique* étudie un personnage littéraire : celui du nègre, dans le roman, la poésie, le théâtre et l'essai entre 1815 et 1848. Mais avant

de cerner le visage de ce personnage dans la littérature romantique, Léon-François Hoffmann remonte jusqu'à *la Chanson de Roland* pour passer en revue, aussi bien dans les œuvres d'imagination que dans les récits de voyage ou les œuvres polémiques, les images successives que les écrivains français se sont formées du nègre. Cette image a varié au fur et à mesure que les contacts entre Français et Africains se sont multipliés. Le XVII<sup>e</sup> siècle marque donc un tournant puisque c'est à ce moment-là qu'avec la colonisation française en Amérique, aux Antilles surtout, et avec la traite que l'image du nègre a commencé à se dessiner avec quelque précision. Il va sans dire que cette image a évolué en fonction des circonstances historiques qui ont posé le problème des rapports entre nègres et blancs à la conscience européenne. Ainsi la montée de la philosophie des lumières et la nécessité de justifier l'esclavage, c'est-à-dire au fond l'entreprise économique qu'était la colonisation aux Antilles, a donné naissance au racisme moderne. Sur la manière et les étapes selon lesquelles ce racisme s'est peu à peu constitué, l'évolution de la littérature au XVIII<sup>e</sup> siècle, que l'image des années qui ont précédé ou suivi la Révolution française, est particulièrement éclairante. Mais c'est entre 1815 et 1848, au moment où la France digérait sa révolution bourgeoise, alors qu'il s'agissait d'ajuster les principes de 1789 aux réalités de la société bourgeoise de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle que l'image du nègre prend tout son relief et son intérêt. À travers un personnage littéraire, celui du nègre, nous voyons se dessiner une véritable obsession de la conscience française et européenne.

Le livre de Léon-François Hoffmann est un livre important à divers