

Jean-Pierre Richard, *Études sur le romantisme*, Paris, éditions du Seuil, 1970, 285 p.

Clément Moisan

Volume 4, numéro 3, décembre 1971

Alphonse Audet

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500205ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500205ar>

[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

Moisan, C. (1971). Compte rendu de [Jean-Pierre Richard, *Études sur le romantisme*, Paris, éditions du Seuil, 1970, 285 p.] *Études littéraires*, 4(3), 367–371. <https://doi.org/10.7202/500205ar>

efficacité) que recherchaient dans leur conduite les mondains au début du siècle de Louis XIV. Certes l'esthétique de la grâce reste malaisée à définir, même après les substantiels travaux de J.-D. Lafond et de J.-P. Collinet, à cause de son évanescence même et des multiples facilités qu'elle s'accorde. Mais c'est peut-être précisément la raison pour laquelle elle offre de tels points de concordance avec des genres qui, comme l'entretien et la lettre, bénéficient eux-mêmes d'une grande latitude de la part des législateurs et des théoriciens, embarrassés à régler des discours dont ils ne peuvent cerner l'objet.

L'ampleur de l'enquête de M. Beugnot, concentrée dans le cadre étroit dont il disposait, favorise les généralisations, qui naturellement tendent à déborder le cadre du XVII^e siècle. Sans tenter pourtant, sur la trace des esthéticiens allemands par exemple, d'étudier l'art du dialogue ou de l'entretien comme une manifestation atemporelle de l'intersubjectivité des consciences, M. Beugnot montre bien comment les artisans de l'entretien classique ouvrent la voie aux Voltaire, aux Rousseau, aux Diderot, qui feront de cette forme un usage moins anodin que leurs devanciers, et l'adapteront à leur action politique, à leur inquiétude personnelle, à leur conception psychologique. Notre temps a su recueillir cet héritage.

Il resterait à souhaiter que M. Beugnot, savant bibliographe de Guez de Balzac et éditeur de ses *Entretiens*, autour desquels sans doute il a été amené à explorer les tenants et aboutissants du genre, trouve maintenant le temps et l'occasion de broser le tableau dont il nous a ici

dessiné l'esquisse. La densité de sa réflexion, la richesse et la sensibilité de ses vues, exprimées avec une réserve, un sens de la litote bien dignes du sujet traité, nous garantissent tout naturellement l'intérêt et la valeur que revêtirait une telle étude d'ensemble, qui manque en langue française.

Bernard BRAY

Université de la Sarre

□ □ □

Jean-Pierre RICHARD, *Études sur le romantisme*, Paris, éditions du Seuil, 1970, 285 p.

Le dernier ouvrage de Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand* (1967), annonçait le romantisme représenté ici par Balzac (qui occupe la plus grande place), par les grands poètes romantiques, et par Sainte-Beuve. Les mots « études » et « paysage », chers maintenant à J.-P. Richard (*Onze études sur la poésie moderne*, 1964), définissent assez bien sa critique, insinuante et précise, et, comme celle de Sainte-Beuve — « la nôtre ? », se demande Richard — fondée sur une sorte de duplicité. « Non content de développer en lui à sa manière tout l'implicite des œuvres créatrices, le langage critique, ce para-langage, prétend sans doute aussi se retourner *vers*, *contre* ce langage premier duquel il se voudrait si fidèlement issu (p. 282) ». Le critique a toujours senti ce besoin d'agression. Mais, comme dans certains récits de Balzac, l'agresseur peut aussi devenir agressé. Et c'est de cette lutte, livrée dans le champ dynamique du langage, que sort l'œuvre critique, aussi nécessaire

en soi que l'œuvre créatrice elle-même.

C'est dans cette perspective que J.-P. Richard lit et saisit le monument balzacien. Il ne s'attache pas au contenu affectif ni aux motivations psychologiques (dont l'ancienne critique s'est assez préoccupée), mais aux structures profondes, aux schémas imaginaires, aux formes. Toutefois l'explication psychologique n'est pas ignorée, loin de là, mais elle s'unit à l'autre, plus profonde, thématique et formelle. Pour ne prendre qu'un exemple : dans *Ursule Mirouët*, il ne s'agit pas seulement d'un compte rendu de l'affrontement originel de « deux sentiments, celui qui poussait Minoret à chasser Ursule de Nemours, et celui qui donnait à Ursule la force de supporter la persécution », mais de « clivages divers [...] qui entretiennent et renouvellent les tensions, qui donnent à la narration ses chances (p. 103) ». Et en effet, « dans le groupe persécuteur d'*Ursule Mirouët*, la disjonction s'opère selon divers plans entrecroisés : celui de la situation sociale [...] ; puis celui de l'humeur [...] ; celui du caractère plus ou moins clandestin de l'agression [...] ; celui enfin du degré de perfidie mis dans l'attaque (p. 103) ». Cette synthèse des « plans » de l'œuvre suffit assez à montrer comment le contenu psychologique et social s'intègre ou peut s'intégrer dans une analyse plus générale, d'ordre structural. À travers le jeu de certaines formes regroupées (physiologique : cheveux, front, lèvres ; humoral : sang, bile ; etc.), il s'agit de suivre le projet d'une signification générale, de révéler un champ énergétique fait, chez Balzac, d'*opposition*, d'*agression*, de *volcanisme*, d'*exclusion*. Mais

à la tension des êtres correspond aussi une détente ; à l'intérieur d'un même personnage se retrouvent ces « deux niveaux d'exercice entre lesquels toute psychologie de l'affrontement se trouve nécessairement amenée à fonctionner (p. 108) ». Si l'on veut découvrir l'unicité de l'œuvre de Balzac, c'est « au croisement d'une [telle] multiplicité imaginaire de rapports » qu'il faut se placer. Le processus critique oblige ici à aller de l'*architectural* (« combinaison de forces ») à l'*énergétique* (« force balzacienne »), car « l'objet lui aussi nous parle à la fois comme forme et comme force (p. 121) » ; « force et forme [...] se font mutuellement être et valoir (p. 135) ».

« Que conclure au terme de ces analyses trop éparses ? », se demande Richard. « Ceci peut-être qu'il nous faut tenir l'énergétisme balzacien pour une vision du monde à deux versants. Elle pose la vie, à travers de multiples rêveries portant sur la chair, l'objet, le héros romanesque, comme le produit d'une poussée unique. Mais elle l'envisage en même temps comme le résultat d'une série d'oppositions complexes [...]. Lyrisme de la puissance et passion de l'agencement, sens de la pulsion et besoin du système interviennent à part égale dans l'invention du monde de Balzac et dans sa pratique du langage (p. 135) ». Au-delà de son contenu, cette conclusion enseigne à dépasser le tissu complexe de l'œuvre pour atteindre son unité profonde, imaginaire et artistique.

La « petite suite poétique » consacrée à Lamartine, Vigny, Hugo, Musset et Guérin, pose deux séries de questions complémentaires : les unes, concernant la valeur de l'objet sensible ; les

autres, le sens de l'écriture poétique. L'objet intime chez Lamartine (le *vallon*, l'*arbre*, etc.) est un foyer, un lieu refuge. Il sert à « spatialiser l'intime, [à] intimiser l'espace (p. 157) ». C'est précisément le but que Lamartine assigne à la poésie : être à la fois un reflet et une métaphore :

Un écho dans mon sein qui change en
[harmonie]
Le retentissement de ce monde mortel

Tout à l'opposé, les mouvements de la poésie de Vigny tendent à arracher son « âme jetée aux vents » à tous les éléments terrestres qui empêchent son jaillissement. « L'impulsion poétique, commente Richard, ne s'identifie pas chez lui à l'urgence d'un déversement [...] bien plutôt au besoin de surgissement qui soit aussi une rupture (p. 161) ». D'où cette « direction privilégiée, celle du « vertical », ce jaillissement, cet élan fondé sur des « ressorts », appuyé sur un « bond ». Alors que chez Lamartine le mouvement de création va vers l'intérieur et se traduit par l'épanchement, chez Vigny il va vers l'extérieur, vise une hauteur ; il est un jet brusque et déjà ce que Baudelaire appellera une « fusée ».

Si pour Lamartine l'écriture est « en son origine du moins, un déversement, voire un dégorgeant rêvé d'intimité (p. 143) », pour Hugo « écrire [...] c'est faire être le chaos, c'est le créer dans les mots qu'il emploie pour le nommer, car, hors de ces mots, il n'existe pas. Mais c'est aussi le dominer scripturalement, le contrôler par l'acte de cette nomination elle-même (p. 191) ». Le mot « est un être vivant », dit Hugo. Semblable au fragment originel, il partage tous les aspects de l'existence chaotique du monde (rendue par les images

du *touffu*, de l'*enchevêtré*, du *chevelu*, du *fourmillant*). Toutefois le mot a aussi une fonction régulatrice : « le langage s'offre [...] comme le chaos et ce qui nous détache du chaos. Il est le « chaos qui lutte contre l'homme », mais l'espace aussi où l'homme se rend maître, ou du moins signifiant de son chaos (p. 191) ». Les figures favorites de Hugo correspondent à ce dessein : l'*anthithèse* (et la double antithèse inversée), la figure du *mixte*, c'est-à-dire « du terme intermédiaire qui rassemble en lui, à égalité, et à l'état évidemment de lutte ou de tension interne, les deux instances, positive et négative, de l'axe au milieu duquel il se situe (p. 196) » ; la notion de *degré*, chère au poète, qui permet de construire, de terme en terme, une « véritable échelle des êtres ».

Musset, lui, est l'homme coupé de lui-même, privé de son unité, partagé entre le pur et l'impur, cherchant à rassembler, sans succès, les deux parties de son moi. Cette dualité, ou ce dédoublement de l'être, est sans doute « l'une des originalités de la vie et de la conscience chez Musset (p. 207) ». Aussi son écriture vise-t-elle « à toucher, puis à émouvoir par l'exercice même du langage une sorte de point ultime d'où découle enfin la vérité (p. 213) », soit cet état de réunification idéale qui serait obtenu par et à travers la souffrance et les larmes. Ce qui chez Musset est déséquilibre de la personnalité devient chez Maurice de Guérin « déséquilibre du sentir ». Dans la géographie du paysage guérinien, « deux séries de lieux oniriques s'y opposent et cela presque terme à terme : les uns marqués par l'hypothèse d'une participation progressive et infusive, les autres par les virtua-

lités de la violence (p. 219) » ; d'un côté, l'intime, symbolisé, comme chez Lamartine, par la grotte et la forêt ; de l'autre, comme chez Vigny, l'ouvert, la vie déployée avec force vers le haut. La rêverie guérinienne tend à juxtaposer ces deux modes existentiels, en les accolant spatialement ou en les mariant l'un à l'autre. Mais l'acte d'écrire ne réussit pas à fondre les deux états, les mots ici ne pouvant pas saisir ni comprendre la fluidité de la sensation. « L'être est là, mais il se tait ; nous le possédons en sa matière, mais il nous élude dans son sens (p. 225) ».

Cette « suite poétique » centrée sur divers types de rêverie imaginaire et d'écriture n'a jamais perdu de vue l'objet qui en est le point de départ. Le livre de J.-P. Richard se termine par une étude sur « Sainte-Beuve et l'objet littéraire ». Il s'agit d'abord du poète Sainte-Beuve, dont le paysage est caractérisé « par une foncière pauvreté ». C'est chose connue ! Mais Richard trouve la cause de cette « chétivité » dans l'absence ou le peu de rayonnement et de plénitude de l'objet. « Devant nous, loin de nous, il (l'objet) y reste toujours étrié, indigent, asthénique (p. 236) ». De plus, la sensibilité de Sainte-Beuve « est surtout affectée par les attributs sensibles qui disent fatigue ou déchéance (p. 237) ». Mais l'indigence poétique de Joseph Delorme trouve son repoussoir dans l'activité du critique, tout occupée, par compensation, à déceler chez les grands auteurs le *génie*. Celui-ci est pourvu de diverses *enveloppes* qui le cachent. La fonction du critique est précisément de traverser ces enveloppes, ou de s'y insérer, afin d'entrer en contact avec le génie ; « une épreuve toujours recommencée des formes, et de soi à travers les formes, pour

les dépasser vers leur intention géniale (pp. 277-278) ».

J.-P. Richard saisit l'occasion d'écrire un « Contre Proust » afin de rétablir l'unité de la perspective critique de Sainte-Beuve et de ses deux pôles : « l'homme » et « l'œuvre ». « L'homme, pour Sainte-Beuve, c'est ce qui, c'est celui qui se parle dans l'œuvre, c'est, à la limite, le langage même de cette œuvre ; l'œuvre c'est la parole, c'est l'avènement verbal de quelqu'un. À partir de cette conscience parlante pourront se déployer trois types essentiels d'enveloppes. La première, charnelle [...] : c'est la *physionomie*. La deuxième, plus proprement sémiologique [...] : c'est l'*écriture*. Enfin, dans l'ordre temporel de la lecture [...] il existe une [...] enveloppe où s'inscrit la dimension diachronique du génie, c'est sans doute la *biographie* (p. 253) ». Ainsi se trouve réordonnée et justifiée la démarche (phénoménologique déjà) de la critique beuvienne (cette « passion des enveloppes »), dont on a trop souvent exagéré les défauts. Chez Sainte-Beuve, le langage critique a les mêmes exigences que le langage « génial », ou celui du génie. Le discours critique ne ferait peut-être que prolonger la parole géniale, tissant « une autre enveloppe, plus périphérique encore, chargée tout à la fois de reproduire en elle et d'expliquer le sens, de l'ouvrir plus précisément à la lecture (p. 282) ». Littérature seconde, mimétisme de la littérature première, telle serait la critique à son aboutissant. Mais en son origine même, elle est toujours une façon de s'introduire imaginativement dans un auteur et, selon le mot de Sainte-Beuve, de « se transmuier dedans ». Impossible d'y échapper : la *sympathie* reste la pierre angulaire

du système critique de l'auteur des *Causeries*.

Jean-Pierre Richard n'a pas hésité à s'armer de cette sympathie pour interpréter ses poètes romantiques et surtout pour réhabiliter son prédécesseur dans la carrière. Faut-il le rappeler après lui : Sainte-Beuve, virtuose du questionnement frôleur, herméneute de la superficialité signifiante, est le héros fondateur de toute la critique d'aujourd'hui.

Clément MOISAN

Université Laval

□ □ □

Études baudelairiennes, à la Baconnière, Neuchâtel ; — I. *les Années Baudelaire*, 1969, 205 p. — II. *Études baudelairiennes*, 1971, 226 p.

Il convient d'abord de saluer cette collection nouvelle, créée et dirigée par MM. Marc Eigeldinger, Robert Kopp et Claude Pichois. Le *Bulletin baudelairien* de l'Université Vanderbilt, modèle d'élégance et de discrétion, nous apportait déjà depuis 1965 de précieux éléments d'information. En 1969 *le Cramérien*, organe du Cramer-Club (société des Amis de Samuel Cramer, exclusivement composée d'amateurs), faisait une apparition plus discrète encore, puisque ce périodique est publié hors commerce. Il n'en fournit pas moins une documentation remarquable. Ce *Cramérien*, de dimensions très limitées, s'adonne strictement à ce que Baudelaire appelait la « chercherie », et le *Bulletin baudelairien*, quoique plus éclectique, reste fidèle à son

titre de simple *bulletin*. Il y avait donc place encore pour une publication spécialisée d'un champ plus vaste, comparable à ce qui se fait pour Balzac ou Stendhal, et tous les baudelairistes se réjouiront que cette lacune soit comblée.

Nous passerons rapidement sur *les Années Baudelaire* parce qu'il est un peu tard pour en parler, d'autant plus que l'objet principal de ce volume est un recensement analytique des manifestations et publications qui se sont succédé pendant près de trois ans (d'où le pluriel . . . singulier du titre) pour célébrer le centenaire de la mort du poète. Le regretté André Billy s'était félicité d'y trouver une verve agressive, pourtant bien étrangère au caractère de ce critique si tolérant et si courtois. D'autres ont regretté, non pas la verve, toujours bienvenue, mais le ton « sarcastique », ainsi qualifié par les auteurs eux-mêmes, qui pourtant savent bien que, pas plus que d'autres, ils ne peuvent prétendre au privilège de l'infailibilité . . . Cela dit, ceux qui, sans s'arrêter à des jugements d'humeur, chercheront de l'information sur le sujet, consulteront ce travail avec fruit.

Après ce galop d'essai de jeunes poulains qui s'ébrouent sans se soucier des éclaboussures, on est soulagé de trouver l'équilibre rétabli dans le second volume. Une seule exception : le compte rendu d'un livre de Luigi de Nardis par M. Dolf Oehler. M. Luigi de Nardis avait été fort bien traité dans *les Années Baudelaire*, en particulier pour sa communication sur Walter Benjamin au Colloque de Nice (p. 136). M. Oehler l'attaque avec aigreur sur ce point comme sur plusieurs autres. Ses critiques, justifiées ou non, seraient plus convaincantes si elles