

Ngetcham

POUR UNE CRITIQUE
ARCHÉOLOGIQUE
DES ARTS ET DES LETTRES

Essai

Atramenta

À Tankeu Ngetcham George-Dimitry,

Tôt arraché à la vie, mais dont la contribution à la documentation a été déterminante pour la réalisation de ce projet.

Sommaire

| | |
|--|-----|
| Avant-propos..... | 7 |
| Introduction..... | 9 |
| Chapitre premier : théorie et méthode..... | 21 |
| Chapitre II : De la théorie des traces..... | 57 |
| Chapitre III : De l'interprétation des traces..... | 81 |
| Chapitre IV: Du cas spécifique des arts d'Afrique..... | 89 |
| Chapitre V : Illustration du schéma d'une lecture archéologique | 115 |
| Chapitre VI : Lecture archéologique d'images..... | 159 |
| Conclusion..... | 175 |
| Bibliographie..... | 180 |

AVANT-PROPOS

Perçu par Aristote comme imitation de la vie, l'art, en se déclinant en formes et contenus divers, a donné lieu à plusieurs schémas d'interprétation au fil des âges. Il en va ainsi de l'architecture, de la peinture ou du cinéma, pour ne citer que quelques domaines dans lesquels s'exprime la créativité de l'esprit. Face à cette diversité, la critique a pu s'exercer, débouchant sur des conclusions qui, tout en les cataloguant, laissent percevoir des axes de lecture. On peut alors parler des critiques du style ou des méthodes d'interprétation portant sur le fond de l'œuvre ; celle-ci, produit de l'esprit, prend corps en tant qu'objet réel, donc sujet à des coupes opérables dans l'épaisseur de son esthétique, dans la profondeur de ses idées, de ses messages ou de ses thèmes. Au-delà, le texte, comme les autres manifestations de l'esprit artistique, peut servir de prétexte pour entrer dans l'atelier de l'écrivain, ses fréquentations ou ses goûts, quand il ne se prête pas à une exploration des prédispositions psychologiques déterminantes pour la saisie de certaines structures, attitudes ou allusions. Ce faisant, la critique est progressivement sortie de toute philologie exclusive en empruntant aux sciences comme l'histoire, la psychologie ou la sociologie et bien d'autres.

L'approche archéologique s'inscrit dans cet élan nouveau, en proposant comme grille d'analyse des arts une démarche qui pro-

cède par le relevé des traces du passé d'un groupe humain suggéré par le travail de l'artiste. Elle procède par l'observation des vestiges, petits ou grands, susceptibles de se lire comme des marques d'une époque, les fondements anciens d'une manière d'être, d'agir ou de penser. Dépassant la reconstitution de l'anecdote, l'étude des personnages ou des artifices du style, il est question ici de sonder les attitudes, les schèmes comportementaux ou des substrats culturels tels qu'ils se laissent percevoir au-delà des formes et autres marques identifiables dans l'œuvre d'art prise comme site de fouilles. Produit de fiction, celle-ci sert de champ d'observation des repères réels, anciens ou récents, ethnologiquement ou anthropologiquement prégnants.

Après avoir rappelé plusieurs méthodes critiques, l'ouvrage définit les critères de pertinence des objets, des traces ou des empreintes, décline le mode opératoire de l'approche archéologique. À titre d'illustration, il propose des interprétations de quelques produits issus de la littérature, de la peinture et du cinéma.

INTRODUCTION

Des pionniers de la critique à la tentation archéologique

L'on s'accorde en France à voir en Sainte-Beuve, André Gide et Milan Kundera de grandes figures de la critique littéraire. Cette perception part d'importantes mises au point sur la réception des textes depuis l'Antiquité, avec les objectifs de plusieurs approches heuristiques. On peut citer dans ce registre Aristote, qui, dans sa Poétique, propose une description des genres, fondée en partie sur l'aptitude des œuvres de fiction à imiter ou à représenter la vie. Il met l'accent sur les artifices de la construction de l'œuvre poétique, selon un schéma où l'esthétique et l'éthique figurent dans le cadre normatif de la production du texte. De ce point de vue, l'œuvre d'art est un produit où se déploie l'expression du beau sur la toile d'une vraisemblance évaluée à l'aune de l'existence humaine considérée du point de vue des conditions matérielles, sociales, morales ou environnementales. Il revient au critique d'y relever les données liées à l'enseignement de la morale et à la distinction dans la manière ou dans le langage.

Avec la fondation de la Bibliothèque d'Alexandrie par le grammairien Aristarque de Samothrace (220-143 av. J.-C.), la philologie s'est manifestée comme élément d'évaluation des œuvres.

Avec elle, les textes, pris hors de leurs caractéristiques normatives (genres, structures, respect des figures de style, techniques narratives) universellement consacrées, sont étudiés dans leur spécificité. Il est question, dans la démarche philologique, d'expliquer le texte par ses conditions particulières de production ; ici peuvent entrer en compte la biographie de l'écrivain, des données culturelles, le cadre spatio-temporel, entre autres. Cette lecture s'appuie sur la genèse de l'œuvre littéraire comme produit matériel et unique malgré ses corrélations avec un ensemble de données factuelles qui se dévoilent hors de son appartenance à un ensemble d'autres textes où sont validées les mêmes exigences aristotéliennes de la création artistique.

L'on a ainsi pu parler d'une critique dite normative, notamment au XVII^e siècle, qui érige la performance en valeur essentielle du texte littéraire. Cette disposition donnera aux chefs-d'œuvre un contenu contigu à l'idéal ou à la perfection, qualité réservée aux classiques, c'est-à-dire aux productions littéraires qui doivent être lues « dans les classes », d'après la définition de Furetière dans *Le Dictionnaire universel* de 1660. Elles sont notamment reconnues pour leur contenu lié à l'imitation de la nature, la purgation des passions dérégées, ainsi que le confirma la position de Chapelain :

Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous poèmes doit être si parfaite qu'il ne paraisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite, car le principal objet de celle-ci consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions dérégées, les objets comme vrais et comme présents¹.

1 J. Chapelain, « Lettre à Antoine Godeau sur la règle des vingt-quatre heures », cité par J. Roger, *La Critique littéraire*, Paris, A. Colin, p.24.

À ces données se greffe l'atemporalité du texte, élément par lequel son auteur doit se démarquer s'il est classique, de façon à s'inscrire dans une continuité culturelle, qu'il soit ancien ou moderne¹. Les classiques sont, par conséquent, des producteurs d'œuvres singulières, réglées selon une stricte application des normes artistiques, dont l'essentiel est contenu dans *l'Art poétique* de Boileau. D'où la posture de la critique littéraire au XVII^e siècle, attentive au respect des formes qui brident, avec autant de souveraineté que de subtilité subjective, l'écriture du texte, quels que soient les genres choisis par les écrivains.

Cependant cette disposition, qui consacra l'infailibilité du goût au XVIII^e siècle, devra côtoyer des formes plus libérales. L'on insiste alors sur l'intelligence de la forme, l'aptitude du critique à saisir le langage inventé par l'artiste. Une telle démarche critique, en rupture avec les normes prescrites, met au centre le déchiffrement de l'inconnu, de l'imprévisible, en partant de la mise au point de Diderot :

Le discours n'est plus seulement un enchaînement des termes énergiques qui exposent la pensée avec force et noblesse, mais [...] c'est encore un tissu de hiéroglyphes entassés les uns sur les autres qui la peignent. Je pourrais dire en ce sens que toute poésie est emblématique. Mais l'intelligence de l'emblème poétique n'est pas donnée à tout le monde².

En devenant processus de transformation du langage, la littérature construit, de ce fait, d'étroites connexions entre l'œuvre

1 Tel est le point de vue de Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques*, trad. Française, Paris, Seuil, 1993, p. 10.

2 Diderot, *Lettre sur les sourds et muets*, dans *Le Rêve de d'Alembert et autres écrits philosophiques* (1751), Paris, Le Livre de poche, 1984, p. 263.

poétique et sa réception ; le lecteur est cet inconnu « qui doit entrer en “intelligence” avec elle pour la comprendre comme forme et signification¹».

Cette nouvelle perspective ouvre deux attitudes au XIX^e siècle. Soit la tendance, observée par Proust, à établir entre le lecteur et le texte une relation intersubjective grâce à laquelle se relève la spécificité de l'œuvre ; soit celle de Hyppolite Taine pour qui la critique littéraire, exercice objectif, opère comme les sciences. Antoine Compagnon résume ces deux attitudes dans un ouvrage consacré à Marcel Proust :

Les nouvelles critiques diverses ont eu un point commun : elles ont tenu à l'écart les œuvres particulières au profit des techniques générales et des formes particulières ; elles se sont désintéressées des œuvres pour s'intéresser à la littérature, elles ont lâché l'actuel pour le possible. Le temps paraît venu de reprendre en charge la singularité des œuvres littéraires, momentanément laissée de côté².

Héritiers des méthodes d'analyse du texte littéraire bien anciennes, les critiques au XVII^e et au XVIII^e siècle ont en permanence été sensibles au contenu de l'œuvre, allant du respect des préceptes/recettes de production à la dimension esthétique. Il semble s'être toujours agi des démarches immanentes au texte, celui-ci servant de référent pour toutes les analyses.

1 J. Roger, *La critique littéraire*, Armand Colin, 2016, p. 31.

2 A. Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Paris, Le Seuil, 1989, p. 14.

Le tournant du XIX^e siècle

En dépit d'un nombre considérable d'esprits qui s'y sont intéressés, les discours sur les œuvres littéraires ont consisté, pendant longtemps, en des activités individuelles, sans concertation ni uniformisation des schémas d'interprétation. Se référant à la grande tradition rhétorique, chaque praticien a, en traçant son sillon en solitaire, proposé des lectures ne reposant sur aucun canevas collectivement défini pour l'instance de la réception, comme le constate à juste titre Thibaudet : « La critique telle que nous la connaissons et la pratiquons est un produit du XIX^e siècle, il y a des critiques. Bayle, Fréron et Voltaire, Chapelain et d'Aubignac, Denys d'Halicarnasse et Quintilien sont des critiques. Mais il n'y a pas la critique¹ ».

Pour lui, la critique est une méthode construite, élaborée au confluent de plusieurs disciplines, chacune avec des objectifs spécifiques et celles-ci sont : la philologie qui étudie le sens, l'histoire qui fait la science des causes et la sociologie, centrée sur les mœurs. Toutes ces disciplines sont liées entre elles par l'idéal positiviste. Un tel préalable légitime le statut de discipline scientifique revendiqué par la critique littéraire et fonde son rôle croissant dans la réception et la définition du fait littéraire. D'où l'observation de Jérôme Roger :

Si la critique s'est affirmée au cours du XIX^e, c'est tout d'abord à travers la conscience et la méthode de l'histoire, qui accède alors au statut de science et lui permet de dresser tout d'abord un inventaire des œuvres littéraires, de manière à en proposer une « construction, qui les dispose en ordre

1 A. Thibaudet, *Physiologie de la critique*, Paris, Éd. de la Nouvelle Critique, 1930, p.7.