

PIERRE LE GENTIL

LES NOUVELLES TENDANCES DE LA CRITIQUE ET L'INTERPRÉTATION DES ÉPOPÉES MÉDIÉVALES

De tout temps la critique littéraire s'est interrogée sur ses objectifs, ses moyens et ses méthodes, mais il semble bien qu'elle ne l'a jamais fait avec plus d'ardeur qu'aujourd'hui. L'étude des textes médiévaux en général et plus particulièrement celle des textes épiques a-t-elle quelque profit à retirer de cette ample et vigoureuse discussion? C'est pour répondre, si possible, à cette question que nous sommes présentement réunis, et c'est pour animer le débat que je prends la parole.

Je dis bien animer, car certains parmi nous ont à diverses reprises exprimé le regret que nos Congrès prennent souvent une allure trop académique, au lieu de provoquer des confrontations vives, mais par là même bénéfiques. Je me suis donc résigné, en dépit de mes tendances conciliatrices bien connues, à jouer pour une fois un rôle qui ne m'est pas habituel. Au lieu d'apaiser, je vais cette fois essayer de provoquer, avec l'espoir que des chocs ainsi déclenchés quelque lumière jaillira sur la manière dont il convient d'orienter à l'avenir l'interprétation littéraire des chansons de geste, interprétation qui, je crois, demeure, sinon la principale, du moins une des plus importantes tâches que tout membre actif de la Société Rencesvals se doit de mener avec lucidité et confiance. Je m'empresse d'ajouter que si mon intention est de faire jaillir des étincelles, je ne chercherai pas trop à forcer mon tempérament, ni à faire un rapport complet sur les tendances contradictoires de la critique contemporaine et leurs applications possibles dans notre domaine de recherche. Je me bornerai à l'essentiel, essayant d'être aussi simple que clair.

Dans cette perspective modeste, une question préalable se pose. Discuter de la meilleure méthode d'interprétation des textes épiques, n'est-ce pas remettre d'emblée en cause leur genèse? Il est bien évident en effet que, si les chansons de geste sont des oeuvres d'art personnelles, donc justiciables des conceptions individualistes, elles devront être considérées autrement que si elles sont le résultat de processus de création collective et continue, de remaniements ou d'improvisations successives, comme le voudraient les traditionalistes. La situation serait-elle simplifiée s'il était admis que les théories individualistes et les théories traditionalistes ne s'excluent pas forcément, les unes et les autres comportant une part de vérité? Mais à vrai dire, s'agit-il bien pour la critique de reconstituer avant tout la genèse des oeuvres? Ne doit-elle pas plutôt et surtout s'employer à apprécier leur valeur et leur signification? Autrement dit, en présence du monument que constitue un texte, doit-elle se demander comment il a été construit, ou plutôt le prendre comme un résultat à envisager tel quel, afin de porter sur lui un jugement de valeur? Bien sûr, il serait souhaitable de pouvoir faire les deux, car tout se tient, mais faute de pouvoir s'entendre sur une genèse, on est en droit et on a la possibilité de se livrer à une interprétation esthétique. Je le crois du moins, à condition de prendre certaines précautions, et de bien savoir les conditions dans lesquelles on travaille. Qu'en pensez-vous?

Admettons donc, au moins provisoirement, qu'on puisse faire abstraction des genèses pour dégager les caractères, la nature et la portée d'un résultat. Quelles voies d'approche convient-il de suivre dans le cas particulier qui nous occupe? Il est clair, s'agissant d'oeuvres comme les chansons de geste, où une société très différente de la nôtre exprime sa conception de la vie et ses aspirations, dans un certain contexte d'événements et de faits sociaux, que la critique littéraire doit s'appuyer sur des connaissances historiques approfondies. Si une critique, aujourd'hui, peut se détacher de l'histoire avec quelque raison, ce n'est certainement pas la nôtre. Je pense que nous sommes tous d'accord sur ce point. Encore devons-nous y réfléchir soigneusement, puisque depuis quelque temps l'histoire dite littéraire fait l'objet de vives attaques.

Nous n'avons pas à craindre, certes, les dangers incontestables du «biographisme». Nous ignorons tout des auteurs de chansons de geste, nous ignorons jusqu'à leurs noms. Et nous ne savons même pas si l'on peut parler d'auteurs au sens strict du terme. Il y en a peut-être eu, mais il y a eu certainement des remanieurs, des exécutants dont les initiatives exactes sont très difficiles à définir et à

mesurer, d'autant que des scribes sont aussi intervenus pour venir compliquer encore notre tâche. Protégés donc du côté du biographisme par le constant anonymat des œuvres, nous sommes en revanche mis en présence de textes relativement instables, dont nos techniques ne peuvent prétendre retrouver de façon infaillible l'authenticité ou reconstituer, s'ils ont jamais existé, les archétypes. Obligés de sacrifier l'auteur, nous ne pouvons pas ne pas nous inquiéter devant des œuvres aux contours mal définis et sans fixité, construites et transmises dans des conditions qui ne correspondent plus aux réalités de notre époque, et qu'il faut bien tenter de retrouver.

Qu'allons nous alors demander à l'histoire, puisqu'on ne saurait se passer d'elle? Même si nous n'attachons qu'un intérêt secondaire aux genèses, nous ne pouvons pas ne pas nous demander, constatant le lien qui existe entre les chansons et tels ou tels faits historiques, comment ces faits ont pu donner le branle à l'élaboration des poèmes. Faute d'une chronologie précise de ces poèmes, nous les situons mal dans les circonstances générales et particulières où ils ont vu le jour, et subi des transformations, d'autant que la marge est souvent considérable entre l'événement et le texte qui l'exploite. Qu'on le veuille ou non, on est donc appelé à envisager au moins des évolutions, à suivre des accidents de transmission, à épiloguer sur des interventions, des manipulations plus ou moins étendues, bref à formuler des hypothèses sur le rôle des auteurs-remanieurs, sur la façon plus ou moins consciente dont ils se sont comportés soit en artistes, soit en porte-parole. C'est là faire de l'histoire dans des conditions particulièrement délicates. C'est aussi, dans des conditions non moins aléatoires, faire de la sociologie, de la psychologie individuelle et collective. Mais comment ne pas courir ces risques, à moins de se résigner au silence et à l'ignorance?

L'histoire médiévale a certes fait de grands progrès. Dans le domaine qu'on pourrait appeler «événementiel» elle a obtenu une grande précision et une grande richesse de détails. Elle connaît chaque jour mieux les institutions et les structures sociales, donc les réflexes qu'elles peuvent logiquement engendrer chez ceux dont elles déterminent la vie. Mais s'agissant de vivre à l'unisson des hommes du moyen âge, est-on jamais sûr de parvenir au parfait mimétisme intellectuel et affectif qui conviendrait pour éviter tous les anachronismes? Il ne faut pas oublier qu'en pareille matière l'histoire se fonde autant sur la production littéraire que sur les documents politiques et juridiques dont elle peut disposer. Elle a raison. Mais l'histoire littéraire ne doit pas ignorer qu'en s'appuyant sur les travaux des historiens proprement dits, elle se fonde sur des inter-

prétations tirées déjà dans une large mesure des textes mêmes qu'elle cherche à expliquer. Qu'elle ne prenne pas pour des recouplements ce que l'histoire a en réalité appris desdits textes, et de la même façon. Tout ce qui peut lui inspirer confiance c'est de constater que des esprits de formation et d'orientation diverses parviennent à des conclusions analogues dans l'analyse d'une même situation ou d'un même témoignage. Mais il est bien évident que des rencontres de cette sorte peuvent difficilement transformer des hypothèses en vérités démontrées : elles augmentent seulement des vraisemblances ou des probabilités.

Résumons-nous. Pas d'étude valable des chansons de geste sans un recours perpétuel à l'histoire, mais, ce qui s'est passé dans ce domaine depuis un siècle prouve que la critique historique n'a pas réponse à tout : elle aboutit aux controverses que l'on sait, sans avoir pu les dominer. Aussi cherche-t-elle aujourd'hui à prendre une nouvelle orientation, du côté de ce qu'on appelle la *sociologie de la littérature*, si j'en juge par la terminologie utilisée dans un récent colloque à Bruxelles. Il s'agit bien, dans la pensée de ses promoteurs, d'une science nouvelle qui devrait profiter tout à la fois à l'histoire, à la critique littéraire et à la réflexion sociologique générale. Car on ne se contente pas de moderniser quelque peu Taine et Brunetière. On entend largement les dépasser en amenant les historiens de la littérature à coopérer avec les sociologues, en appliquant aux faits littéraires les méthodes classiques de la sociologie, de manière à expliquer et interpréter la littérature en fonction de la société et celle-ci en fonction de la littérature. De fait, toute œuvre est intégrée à l'ensemble d'une vie et d'un comportement. De plus, cette œuvre met en cause, outre le comportement d'un auteur, celui d'un groupe social, voire celui d'une classe. Enfin, il est clair qu'il y a des rapports intimes et profonds entre la création littéraire et les attitudes religieuses et politiques, ou les activités économiques et sociales. On s'en doutait depuis longtemps, mais on n'avait pas jusqu'à présent cherché à tirer de ces constatations des vues systématiques, ni des méthodes d'investigation précises. On s'y emploie désormais, dans le domaine même des études médiévales, si j'en juge par les travaux récents de nos collègues Erick Köhler et Alfred Adler. Et je ne parle pas des travaux en cours, qu'anime l'exemple de ces initiateurs.

Je suis personnellement très intéressé par ces efforts, je m'empresse de le dire. Toutefois je ne me dissimule pas qu'ils comportent de sérieux dangers, même dans le domaine de l'épopée où ils trouvent une application particulièrement adéquate, en raison de la

nature même du genre épique. Le risque le plus grave est qu'on s'expose à confondre le fait littéraire avec le fait social. Certes le fait littéraire est social dans une large mesure, mais on doit lui conserver sa spécificité, qui est indéniable, et reste à bien définir. Qui ne voit que la sociologie de la littérature risque d'accentuer de la sorte le vieil antagonisme qui oppose depuis si longtemps individualistes et traditionalistes? Et quelle certitude a-t-on, en éclairant sociologiquement cet antagonisme, de le dominer mieux que par le passé? Ne s'expose-t-on pas, surtout, à vouloir lire entre les lignes des textes, à leur faire dire autre chose que ce qu'ils disent effectivement? Il faudrait ici prendre des exemples, mais le temps me manque pour les développer. Je me bornerai à quelques indications seulement.

Il est facile d'admettre que l'épopée naît naturellement lorsque un groupe humain présente certains caractères. Mais il est autrement plus difficile, en fonction de ces caractères, d'expliquer les formes particulières que le genre épique prend ici ou là, à telle époque ou à telle autre. Les analogies d'ensemble ne conduisent jamais à des identités totales. Toutes les épopées ont des caractères communs, mais la chanson de geste est autre chose que l'épopée homérique ou l'épopée yougoslave, pour ne citer que deux exemples entre beaucoup d'autres. Certes, ressemblances et différences s'expliquent pour des raisons que l'histoire et la sociologie peuvent en gros appréhender. Mais rendre compte du cas de Roland, de Guillaume, de Girard ou d'Ogier exige davantage. Des circonstances historiques ou sociales précises peuvent aider à particulariser l'explication. Reste à savoir si elles permettent de saisir l'essentiel, l'essentiel étant peut-être l'intervention d'un artiste, conscient et autonome, quoique profondément influencé par l'atmosphère du temps et les aspirations ou les inquiétudes du milieu. Qu'on le veuille ou non, on retrouve l'irritant dilemme. Et l'on n'est guère mieux armé pour le résoudre, puisqu'il faut de toute manière avancer des postulats ou faire des hypothèses, dont on peut ensuite être dupe. La sociologie nous renseignera-t-elle sur la question de savoir si Turolf est un artiste ou un continuateur? Nous apprendra-t-elle dans quelle mesure exactement le *Roland*, quelle qu'ait pu être sa genèse, reflète les sentiments, les idées, les passions de la société qu'il met en scène? Que cette œuvre exceptionnellement belle soit un miroir, soit, mais ce miroir peut être quelque peu déformant, car tout porte à croire qu'il interprète la réalité, donc ne se borne pas à la reproduire passivement. On peut se demander par exemple si, chez les protagonistes du drame de Roncevaux, de vieux réflexes

païens et germaniques ne l'emportent pas en dernière analyse sur les réflexes commandés par une certaine forme de christianisme. Quelque précaution qu'on prenne pourra-t-on définir avec précision ces comportements à coup sûr fort complexes. Prenons le cas des barons révoltés. La sociologie sera-t-elle en mesure de résoudre les problèmes soulevés par M. Adler dans son dernier livre? Autrement dit, nous éclairera-t-elle sur la nature et la raison d'être des attitudes conscientes ou instinctives de la société féodale, prise entre son besoin d'ordre et ses tendances anarchiques? C'est un fait que l'argumentation de M. Adler n'est pas toujours convaincante, si suggestive qu'elle soit. Le sociologue de la littérature est, en effet, j'y insiste, tenté de dépasser la lettre des textes et de projeter sur eux des conceptions plus ou moins audacieuses dont la légitimité n'est pas toujours démontrable. Bref, la sociologie appliquée à l'épopée médiévale ouvre des perspectives, stimule l'analyse, mais aussi fait appel à l'imagination. Elle ne fera prendre en considération ses vues séduisantes que si elle fait preuve de mesure et de prudence; même avec son bienfaisant concours, l'interprétation des textes reste une affaire de tact ou de talent.

On sait que ceux qui se déclarent déçus par la critique historique, sous quelque forme que ce soit, entendent avant tout substituer dans l'étude de l'œuvre littéraire le point de vue de sa *structure* à celui de son *histoire*. Cette structure peut être recherchée soit dans une démarche psychanalytique, soit dans une démarche qui met au premier plan au contraire les grandes catégories de l'esprit. Je pense aux tendances représentées d'une part par la psychocritique de M. Mauron, d'autre part par le structuralisme intellectualiste de Georges Poulet. Avons-nous à apprendre quelque chose, nous autres médiévistes, de tentatives de cette sorte ou de celles, également anti-historiques, qu'on dénomme aux États-Unis *New Critics*? Nous ne pouvons pas ne pas nous poser avec sang-froid la question.

Il est bien évident qu'à côté d'une sociologie littéraire, une psychocritique est parfaitement en droit de faire valoir ses avantages. Des démarches, des pensées procédant de l'inconscient individuel ou collectif peuvent en effet exercer une influence déterminante dans le phénomène de la création artistique. De son côté un structuralisme peut trouver sans peine sa justification, dans la mesure où l'œuvre a une existence et une logique propres, indépendamment des contingences individuelles plus ou moins obscures dont certains de ses aspects peuvent porter la trace. Étudier l'œuvre en soi, et non en fonction d'abord de son auteur, est donc a priori légitime. A première vue cependant, les chansons de geste, en raison de leur ano-

nymat, échappent aux prises de la psychocritique moderne. Mais Charles Mauron n'a pas hésité à appliquer ses méthodes à des genres aussi bien qu'à des auteurs. Il a publié un essai sur le comique où la psychanalyse conserve tous ses privilèges. Il n'est donc pas impensable de psychanalyser de la même manière l'épopée, ou certaines chansons de geste. L'entreprise rejoindrait d'ailleurs celle que la critique sociologique mène de son côté, et, de ce fait, elle pourrait conduire à des recoupements utiles ou significatifs. Quant au structuralisme, rien ne lui interdit de s'attaquer au même sujet, d'autant que, en l'occurrence, les destins personnels comptent peu, puisque nous ignorons tout des auteurs : on est en présence d'un genre bien défini qui a ses lois et ses exigences spécifiques, et dont les produits doivent être bon gré mal gré étudiés en eux-mêmes et pour eux-mêmes comme des organismes, à la fois autonomes et apparentés. Les spécialistes ont déjà cherché dans ces diverses directions. On insiste depuis quelques années sur les thèmes ou *topoi*, sur le *style formulaire* et les procédés d'improvisation orale, sur le symbolisme en général ou plus précisément sur celui des nombres.

Peut-on, aujourd'hui, mesurer la valeur et l'efficacité de ces diverses prospections, qui ont été tantôt âprement discutées, tantôt approuvées avec enthousiasme ? Il est sans doute trop tôt pour porter un jugement définitif et dégager des orientations méthodologiques précises. On peut toutefois se permettre quelques remarques prudentes et modestes, comme celles que Leo Spitzer formulait dans un de ses derniers écrits, au terme d'une carrière qui l'avait orienté aussi bien vers la stylistique et la symbolique que vers la psychanalyse et l'examen des structures. Son dernier mot était pour recommander tout simplement le bon sens. Qu'est-ce à dire ?

Me risquerai-je à l'expliquer dans le cas qui nous occupe plus spécialement ici ? Bien sûr, en une sorte de souple éclectisme, qui ne rejette aucun type d'enquête, mais au contraire en combine plusieurs, en recoupe les enseignements avec doigté et mesure. Il me semble en effet, je l'ai déjà dit et je le répète, que le premier souci de la critique appliquée aux chansons de geste doit être de recréer l'ambiance historique et sociale. La parole est d'abord aux historiens et aux sociologues, ceux-ci élargissant les vues de ceux-là selon leurs méthodes propres d'interprétation des réflexes collectifs. Ainsi le commentateur moderne a-t-il quelque chance de mettre son intelligence et sa sensibilité à l'unisson de celles des chanteurs de geste, et de leur public, donc de saisir l'exacte portée des sujets et des thèmes développés dans le poème considéré. Bien entendu, cette mise en condition préalable doit créer une disponibilité, bien plus qu'elle

ne doit imposer à l'avance une interprétation déjà cohérente ou catégorique.

Dans une nouvelle étape, une lecture attentive doit s'efforcer d'embrasser le texte dans son architecture d'ensemble, dans l'équilibre de ses parties. Étude de structure donc. Étude difficile, même si elle est effectuée dans une juste ambiance, car on ne doit jamais oublier en la menant l'incertitude qui règne sur les processus d'élaboration, la genèse autrement dit, des chansons. Au cours de cette recherche, il y aurait péril à croire ce problème résolu et surtout peut-être à croire qu'elle peut et doit essayer de le résoudre. Ceci ne veut pas dire qu'il faut en faire totalement abstraction, et rester dans une perspective purement logique. Dans la pratique, me semble-t-il, la sagesse consiste à se placer simultanément ou successivement à un double point de vue, comme si intentions, thèmes et formules avaient pu être conçus et exploités aussi bien par de véritables auteurs que par des remanieurs ou des exécutants plus ou moins libres d'improviser. Mais, bien entendu, il convient essentiellement de se demander si le résultat est heureux, autrement dit si les idées, les motifs et les procédés ont ou non trouvé dans le contexte une efficacité nouvelle, alors même qu'ils appartiennent à une tradition devenue banale. Car tel est bien l'ultime objectif, répétons-le, qu'une critique digne de ce nom doit se proposer.

En somme, pour parvenir à ses fins, notre critique peut faire appel à l'histoire, à la sociologie, voire à la psychanalyse ; elle peut aussi procéder à des études de style et recueillir les enseignements d'une enquête de type structural. Elle n'a rien à perdre en s'engageant dans ces divers chemins, sachant bien que c'est le sens esthétique et littéraire dont elle fera preuve qui, pour subjective qu'elle soit, pourra le mieux la servir, si, forte de toutes les suggestions recueillies, elle entend porter des jugements de valeur et proposer des interprétations vivantes autant qu'adéquates. Admettons que, pour découvrir les vraies richesses d'une chanson de geste, il ne suffise pas de s'en tenir à la lettre de son texte, qu'il faille aussi deviner ce qu'elle sous-entend. Qui ne voit que choisir entre toutes les possibilités qui s'offrent est avant tout affaire de tact, c'est-à-dire à la fois affaire de générosité et de bon sens ? Toute construction trop systématique, toute conclusion trop exclusive risquerait de conduire à de graves contresens, en tout cas à des débats illusoire.

J'en arrive en somme, et tout bien pesé, là, où, après la riche expérience que l'on sait, Leo Spitzer était lui-même arrivé à la veille de sa mort. Ayant été successivement ou simultanément stylisticien, freudien et structuraliste, parce que déçu des excès du

biographisme, le regretté et éminent critique nous confie un message extrêmement nuancé et plein de mesure. Il souligne d'abord que tous les textes ne doivent pas être abordés sous le même angle, une épopée anonyme du XII^e siècle comme un poème symboliste du XIX^e. C'est là faire à l'histoire une concession, sans laquelle toute critique «immanente» risquerait les pires aventures. Au surplus, cette critique immanente ne saurait en tout cas s'enfermer dans une méthode systématique ou rigide. Elle doit posséder et cultiver avant tout cette vertu de sympathie que recommande toute philologie bien comprise. On ne répétera jamais trop qu'on ne pénètre vraiment que ce qu'on étudie avec amour, en offrant pour mieux recevoir. Chacun fait ce don indispensable et généreux avec sa culture et son talent propres : le résultat n'a donc pas une valeur absolue, les avis pouvant différer quelque peu sur la qualité et la richesse d'un même texte. Mais, de la confrontation bienveillante de ces avis, il y a de fortes chances pour qu'une meilleure lumière jaillisse, qui éclaire peu à peu plus complètement ce qu'il s'agit de faire connaître et apprécier.

Je ne crois pas avoir trahi, en m'exprimant ainsi, la pensée de Leo Spitzer. Je suis sensible surtout à l'évolution spirituelle qu'elle résume. Partie des tentatives les plus audacieuses dans leurs prétentions ou leurs formes, elle en revient à une sagesse équilibrée, mais toujours chaleureuse, également éloignée des illusions et du défaitisme, du dogmatisme et de l'impressionnisme, ouverte vers l'avenir sans tourner le dos à la tradition. Elle me paraît de ce fait préserver de certains risques, en conservant aux choses humaines leur vraie et complexe nature, sans se refuser aux expériences les plus nouvelles. *En me laissant séduire*, j'obéis peut-être aux tendances profondes de mon tempérament plutôt qu'à des soucis méthodologiques— encore que je sois et reste convaincu que l'équilibre et la conciliation restent, dans nos études, en dernière analyse, le plus efficace facteur de progrès. A vous maintenant de réagir et de discuter, à supposer que le bref tableau que j'ai essayé de brosser vous paraisse exact. Lui aussi peut être mis en cause, tout autant que les réflexions qu'il m'a suggérées.