

Roland Barthes et la querelle de la critique brésilienne

Prof. Doutoranda Laura Taddei Brandini¹ (USP, UniGe, UEL)

Resumo:

Dans les années 1960, en France, la discussion entre le critique Raymond Picard et l'écrivain Roland Barthes s'est fondée sur leurs œuvres Sur Racine (1962), Nouvelle Critique ou nouvelle imposture (1965) et Critique et vérité (1966), instituant la querelle de la critique française, les critiques traditionnels s'en prenant aux nouveaux critiques. Ces groupes se sont aussi disputés au Brésil, mais avant, dans les années 1950, et leurs débats ont formalisé la querelle de la critique brésilienne, dans laquelle Barthes a pris part sans le savoir. Dans ce travail, je mettrai en relief comment la querelle de la critique brésilienne s'est produite dans le domaine du langage : comment certains critiques traditionnels, par leurs attaques à Barthes, avaient pour but d'atteindre la critique universitaire alors naissante et comment pour ce faire ils employaient un lexique et des expressions particulières.

Palavras-chave: Roland Barthes, critique, débats intellectuels, histoire littéraire.

L'histoire littéraire est pleine de querelles, débats, controverses, polémiques, car toutes ces formes de discussion animent l'espace littéraire et stimulent des révisions des valeurs en place. Parmi les querelles du XX^e siècle, celle qui opposa la nouvelle critique et la critique traditionnelle française, dans les années 1960, eut pour protagonistes Raymond Picard et Roland Barthes. Picard, éminent professeur à la Sorbonne, attaquait Barthes et la Nouvelle Critique en dénonçant « l'imposture » qui s'emparait des lettres françaises à travers l'emploi des nouvelles théories de la connaissance dans l'analyse littéraire. Barthes répondait par la défense d'une critique littéraire à la valeur équivalente à celle d'une œuvre littéraire, dans *Critique et vérité* (1966), ce qui étourdissait davantage les critiques traditionnels. En somme, telle la célèbre Querelle des Anciens et des Modernes du XVIII^e siècle, la querelle de la critique française opposait les défenseurs des traditions et les innovateurs.

Il fut ainsi au Brésil des années 1950. A cette époque-là, la première université brésilienne, l'Université de São Paulo, fondée en 1934, se consolidait en tant qu'espace formateur d'intellectuels et de production de réflexions théoriques. Le propos premier de l'université brésilienne, créée pour former les élites qui dirigeraient le pays, était alors mis en question par la classe moyenne qui gagnait plus d'espace dans l'économie de São Paulo. Et moins de vingt ans après sa fondation, l'université vivait une crise d'identité aux yeux de la société.

La rigueur scientifique caractéristique de la recherche universitaire, arrosée par des théories qui ne circulaient que dans les universités, a progressivement créé un jargon académique. Celui-ci dépassait les limites de l'université, et partageait de plus en plus l'espace dans le journal avec des textes critiques signés par des intellectuels dilettantes, qui jusque là dominaient la scène littéraire brésilienne. Le langage des universitaires comprenait des concepts, des notions, une syntaxe et un lexique en partie étrangers aux lecteurs du journal, et était vu non seulement comme un discours différent, mais surtout comme une langue inaccessible et, par conséquent, élitiste. L'université encore une fois se fermait à la société et ce phénomène était perçu davantage comme un langage, ou

comme un pouvoir exercé par une nouvelle élite intellectuelle, même si, cette fois-ci, elle était issue de la classe moyenne.

Dans ce cadre, nombreux articles peuvent être lus dans les journaux des années 1950 attaquant l'université et dénonçant son isolement social. Par exemple, Adolfo Casais Monteiro, critique portugais qui vivait au Brésil depuis 1954, dans l'article « A universidade e a cultura », publié dans le journal *O Estado de S. Paulo* le 10 juin 1956, expose la situation de l'université au Brésil dans ces termes :

Ela [a Universidade] não está no centro da Cidade, mas à margem. É um corpo estranho, reduzido à fabricação de doutores, isto é, de títulos, e não à formação de espíritos. Afinal, é feita de livros, em vez de ser feita de ideias. Julga-se obrigada a guardar, e não a dar; fecha-se, quando era necessário que se abrisse. Assim a designação de “professoral” se tornou quase sinônima de “dogmático” (...). (CASAIS MONTEIRO, 1956b, p.[01]).

Casais Monteiro fait état de la situation de l'université à travers sa fonction, la « fabricação de doutores », comme s'il s'agissait d'une fonction utilitaire mais inutile, dépourvue de rapport avec la société. Or, si tout le parcours intellectuel fait pour obtenir le titre de docteur ne sert même pas à la « formação de espíritos », à quoi bon alors un docteur ? Bizarre, à la première vue, l'opposition établie par le critique, mais qui révèle une perception courante aujourd'hui : la formation universitaire, surtout dans les niveaux de post-graduation, n'aurait pas d'importance sociale.

Le critique parle de l'université comme si elle était une cellule autonome et, pour cette raison, marginale. Cependant, de ce « corpo estranho » émane un pouvoir, celui du Professeur universitaire, dont les mots sont perçus comme des dogmes. L'université, donc, est en même temps une institution mal vue et respectée, qui fait peut-être peur, par les discours y produits dont la société entend les échos.

Ainsi s'établit-il une longue querelle entre les critiques universitaires et les critiques traditionnels, dilettantes. Ceux-ci, d'une manière générale, concevaient la critique comme la recherche de la vérité de l'œuvre littéraire et fondaient leurs analyses dans des notions romantiques et symbolistes telles l'idée selon laquelle une œuvre est le reflet de la subjectivité de son auteur ou une œuvre est le pont entre deux subjectivités, celle de l'auteur et celle du lecteur. D'autre part, les critiques universitaires, tout en employant le jargon académique, se lançaient dans des exégèses à la lumière des nouvelles branches du savoir comme la linguistique, la psychanalyse, la sémiotique, l'ethnographie, etc.

Dans les années 1950, Casais Monteiro a été une présence constante dans les débats sur la critique littéraire et ses points de vue, qui montraient les défauts de l'université brésilienne, ont renforcé les positions soutenues par les critiques traditionnels. Dans « Mistérios da crítica », article publié dans le journal *O Estado de S. Paulo* le 17 mai 1956, l'écrivain portugais définit la critique : pour lui, elle est surtout l'exercice d'un don, d'un talent, d'une qualité innée, comme il l'affirme :

Não há dúvida de que o crítico não nasce feito. Mas também não há dúvida de que, sem a matéria-prima especial de que ele pode fazer-se, resultam inúteis todas as receitas para fazer boa crítica, já que não servem para fazer bons críticos. O aspirante a crítico pode frequentar as mais respeitáveis escolas, que não aprenderá nunca a acuidade graças à qual poderá detectar o bom poeta, o bom romancista, o bom dramaturgo. É que o dom do crítico vem a ser, sobretudo, receptividade a o que é vivo, e não a ciência das formas, dos gêneros, nem sequer a erudição que permite os mais sábios paralelos e ajuda a farejar a pista das mais ocultas influências. (CASAIS MONTEIRO, 1956a, p.07).

Même si dans son texte il ne mentionne pas la critique universitaire, Casais Monteiro s'y réfère par l'emploi des mots et des expressions qui évoquent l'enseignement régulier –

« respeitáveis escolas » – où ce type de critique est né, et la connaissance approfondie – « erudição » -, qualité qui lui est intrinsèque. Casais Monteiro fait aussi appel à une tendance formaliste dans la critique, qui lui paraît encore un produit universitaire : il oppose au « dom do crítico » la « ciência das formas ». Pour lui, les théories offertes par l'université ne suffisent pas pour que l'on fasse de bonne critique, car l'aptitude pour l'exercer serait une qualité innée, limitée à quelques personnes. Conception romantique et élitiste, vraiment opposée au travail développé dans l'université, selon lequel toute personne, en principe, peut apprendre des théories et des techniques d'analyse littéraire, l'instrument de la critique.

Pour couronner ses réflexions, Casais Monteiro écrit : « Em suma – velai o rosto, oh cientistas da crítica ! – o bom crítico é... o artista da crítica » (*Ibidem*). Alors, les « cientistas da crítica » seraient ceux qui ont appris le métier dans des « respeitáveis escolas », qui pratiquent la « ciência das formas » et emploient leur « erudição que permite os mais sábios paralelos e ajuda a farejar a pista das mais ocultas influências ». Autrement dit, les critiques universitaires, à qui l'auteur s'adresse, avec un ton de provocation.

A la conception de la critique en tant qu'exercice d'un don, l'auteur ajoute la notion de préférence, comprise non seulement comme une opinion subjective, mais surtout comme l'identification du critique aux choix et aux valeurs de l'auteur de l'œuvre analysée. Critique et écrivain doivent, donc, partager la même morale, ou il n'y aura pas d'espace fécond pour la critique créatrice.

Lorsqu'il soutient l'expression de la préférence personnelle comme l'un des fondements de la bonne critique, Casais Monteiro attaque encore un élément associé à la critique universitaire : l'objectivisme scientifique, auquel il se réfère comme « uma ideia de objetividade que deixou de ter sentido » (*Ibidem*), sans en dire plus long. En somme, ce qui des articles comme ceux de Casais Monteiro – parmi beaucoup d'autres – mettent en évidence c'est moins l'importance des arguments que l'établissement de deux terrains, celui de la critique traditionnelle et celui de la critique universitaire et des nouvelles théories littéraires.

C'est dans ce cadre querelleux que les œuvres de Roland Barthes atterrissent au Brésil. Son premier livre, *Le Degré zéro de l'écriture*, paru en 1953, est remarqué la même année, dans le journal *O Estado de S. Paulo*, par le critique moderniste Sérgio Milliet. Dans son article, « Grau zero da escrita », Milliet classe le livre de Barthes comme une œuvre, parmi tant d'autres, caractéristique du moment confus où ils vivent : « Não se censura ao crítico a desconversa. Vivemos uma época difícil e bem ousado me parece quem desde já possa apontar uma verdade qualquer na confusão e contradições reinantes » (MILLIET, 1953, p. 08). Milliet présente Barthes comme un auteur dont les idées sont très discutées en France, ce qui met en évidence son attention aux débats français dans une époque où les informations circulaient beaucoup moins facilement qu'aujourd'hui.

Milliet résume la thèse de Barthes, « O que caracteriza a literatura não é a lógica, nem o estilo: é a escrita (*écriture*) » (*Ibidem*), et consacre son article à la mettre en question. Il en examine chaque élément constitutif – la langue, le style, l'écriture – tout en les comparant aux compréhensions traditionnelles de ces termes, ce qui révèle ses conceptions littéraires de critique dilettante. Et conclut : « Muito sutil, muito engenhosa a tese. Na realidade puro brinquedo intelectual, bem mais revelador de um estado de espírito infecundo do que a escrita de nosso tempo. Para felicidade nossa, não é só essa espécie de devaneios que se oferece à nossa leitura » (*Ibidem*).

Bien que le critique brésilien ne mentionne pas les critiques universitaires ou ne classe pas Barthes parmi eux, ses commentaires construisent une image très négative du *Degré zéro...*, en accord avec les attaques habituels des critiques traditionnels : Milliet la considère d'abord comme une œuvre obscure et, par conséquent, incompréhensible, qui emploie un langage bizarre pour parler de littérature, comme des métaphores végétales, par exemple, présentes dans le premier

chapitre. Ensuite, les observations du critique montrent que l'œuvre n'est pas sérieuse, que l'auteur s'amuse avec des jeux de mots. Enfin, Milliet conclut que le livre ne mène nulle part, qu'il est inutile pour la société, en le comparant aux études sociologiques qui pullulaient au Brésil à l'époque et qui contribuaient pour la compréhension de « l'homme brésilien », un dédoublement des idéaux nationalistes modernistes.

Afin de montrer la ressemblance entre les commentaires de Milliet à l'œuvre de Barthes et ceux des critiques traditionnels adressés aux nouvelles théories critiques, je cite un article de Frederico Branco, « Nacionalismo & Literatura », publié dans le journal *O Estado de S. Paulo* le 13 septembre 1958.

Branco fait le compte rendu du deuxième numéro de la revue *Tendência*, de 1958, consacrée à la place du nationalisme dans la littérature brésilienne. Parmi les articles publiés dans la revue, l'auteur soulève « Literatura nacional : problemas », de Fábio Lucas, comme un manifeste du groupe qui a créé *Tendência*.

Lucas soutient le nationalisme littéraire brésilien en tant qu'une sorte de « décolonisation » culturelle du pays. Selon lui, il faut trouver une forme d'écriture en syntonie avec le contenu national, exclusivité de la littérature réaliste, ce qui caractérise une préoccupation des modernistes des années 1920. Lucas défend son point de vue par l'attaque à la tendance qui s'oppose à la sienne, dans un extrait reproduit par Branco :

(...) a obra que foge deliberadamente aos motivos circundantes e procura abstratas idealidades pode chegar a ser uma graciosa composição, um jogo exótico de vocábulos, mas não passará, segundo um juízo literário, de uma peça irrelevante porque o que se julgou requintamento da forma não foi mais do que uso anárquico, irreverente e desrespeitoso de palavras, tanto mais grave quanto mais desligado da finalidade a que se destina a linguagem, instrumento de comunicação... (BRANCO, 1958. p.6).

Fábio Lucas s'y réfère aux œuvres littéraires et non à la critique littéraire. Mais son discours ressemble beaucoup celui de Milliet en 1953, sur *Le Degré zéro...* : celui-ci conclut son commentaire par l'affirmation que la thèse de Barthes, fondée sur le concept d'écriture, est un « puro brinquedo intelectual ». Il la qualifie aussi de « devaneio » et affirme qu'il s'agit d'une forme d'amusement, tout en faisant appel à Barthes comme « alguns » : « Enquanto assim se divertem alguns (...) » (MILLIET, 1953, p. 8). Milliet lit le *Degré zéro...* à partir de la conviction selon laquelle le langage n'est qu'un outil de communication. A son tour, Lucas voit l'œuvre littéraire non réaliste comme un « jogo exótico de vocábulos », « irrelevante », fruit d'un « uso anárquico, irreverente e desrespeitoso de palavras », « desligado da finalidade a que se destina a linguagem, instrumento de comunicação ». Or, les adjectifs employés par Milliet et par Lucas sont différents, mais équivalents. Lorsqu'ils parlent de l'œuvre de Barthes ou des œuvres littéraires non réalistes – et on peut penser au Nouveau Roman et aux nouvelles réflexions théoriques de l'époque –, Milliet et Lucas se voient en face d'un ennemi, et nourris par des conceptions littéraires similaires, ils emploient contre lui les mêmes armes, les mêmes arguments, tout en arrivant aux mêmes jugements. Voici, donc, comment la première réception de l'œuvre de Barthes s'est faite, au Brésil, dans des termes semblables à ceux employés par les critiques traditionnels pour se référer aux nouvelles théories critiques, à la critique universitaire et aux nouvelles tendances littéraires.

A peine arrivée au Brésil, l'œuvre de Barthes a été associée aux nouvelles tendances critiques soutenues par les critiques universitaires, et, de la part des critiques traditionnels, elle a reçu le même traitement agressif que celles-là. Donc, avant d'être vu comme le chef de file de la Nouvelle Critique française, Barthes a été un personnage dans la querelle de la critique brésilienne, engagé, même sans le savoir, du côté de la critique universitaire. Position à la fois semblable et différente de celle qu'il a occupé dans la querelle de la critique française : semblable car dans les contextes français et brésilien Barthes a côtoyé les nouvelles tendances littéraires, en opposition aux pratiques

traditionnelles. Différente car en France la critique traditionnelle siégeait surtout dans les vieilles universités, comme la Sorbonne, par exemple, et la Nouvelle Critique se développait dans les institutions moins traditionnelles, comme l'École Pratique des Hautes Études en Sciences Sociales. Autrement dit, dans le contexte français, pratiquement toute la critique était universitaire, tandis que dans le contexte brésilien, seulement la critique nouvelle naissait et grandissait dans l'université, et disputait de l'espace dans les journaux avec la critique traditionnelle. En raison de cette dispute, un fort élément territorial a soutenu la querelle brésilienne, ce qui l'a faite durer beaucoup plus que la querelle française, non par hasard, des années 1950 jusqu'au moment où les revues universitaires ont commencé à s'épanouir au Brésil (dans les années 1970 et début des années 1980). A partir du moment où la critique universitaire a créé son propre espace de débats, les bagarres contre la critique traditionnelle se sont éteintes et Barthes n'a plus été objet d'attaques féroces.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. In *Œuvres complètes*, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty. Paris : Éditions du Seuil, 2002, v. I, pp. 169-225.
- BRANCO, Frederico. "Nacionalismo & Literatura". *O Estado de S. Paulo*, le 13 septembre 1958, p. 06.
- CASAI MONTEIRO, Adolfo. "Mistérios da crítica". *O Estado de S. Paulo*, le 17 mai 1956a, p. 07.
- _____. "A universidade e a cultura". *O Estado de S. Paulo*, "Literatura e Arte", le 10 juin 1956b, p. [01].
- MILLIET, Sérgio. "Grau zero da escrita". *O Estado de S. Paulo*, le 17 novembre 1953, p. 08.

i **Laura TADDEI BRANDINI, Prof^a**. na Universidade Estadual de Londrina (UEL)
Doutoranda na Universidade de São Paulo (USP) e na Université de Genève (UniGe).
laura_brandini@yahoo.fr