PIERRE VAN RUTTEN
Ottawa

NORTHROP FRYE ET LA LITTÉRATURE

I. LA SITUATION DE NORTHROP FRYE

En ce moment, où l'on déserte l'étude de la littérature, un examen s'impose: les études de lettres qui semblent à beaucoup inutiles, prétentieuses et élitistes ne sont plus le témoignage toujours mouvant de notre civilisation.

Dans une situation qui nie si vivement la notion même de culture, où celle-ci refoulée par l'ampleur croissante des exigences de la formation technique, où elle est même niée par l'incompréhension du public qui ne la croit plus indispensable à une vie pleinement humaine, l'ouvrage de Northrop Frye réhabilite la littérature comme discipline humaniste favorable au développement d'une personnalité.

Le souci de base de la réflexion de Frye est de savoir comment reconstruire un enseignement dont il déplore le bas niveau. Il reconnaît ses «préoccupations concernant l'avenir de l'enseignement des „humanités” ou l'état de détresse où il se trouve” (p. 415); il parle de la «pitoyable situation où nous nous trouvons à l'heure actuelle” (p. 416)¹.

Une telle constatation ne peut que peiner un humaniste préoccupé d'éducation et qui croit profondément au rôle essentiel de l'art dans la vie personnelle et dans la société; Frye va donc essayer de reconstruire l'édifice détruit par la tour de Babel des critiques. Selon lui, le grand désarroi de l'enseignement actuel des lettres provient de la dispersion des méthodes critiques qui luttent entre elles au lieu de se présenter comme des parties reliées d'une conception globale unifiant la diversité des perspectives particulières.

D'ailleurs, en véritable humaniste qu'il est, tout l'effort de Frye porte sur l'unité de la culture, tant dans le sens diachronique que synchronique. Il ne cherche qu'à «situer dans une perspective nouvelle les programmes exi-

¹ Les citations, ainsi que leurs localisations indiquées dans ce texte-ci, se rapportent à la traduction française de l'oeuvre-maîtresse du critique américain, à savoir: N. Frye, *L'Anatomie de la critique*, Paris 1969.

stants qui sont en eux-mêmes parfaitement valables» (p. 413). Doué d'une vaste culture encyclopédique, Frye possède cette faculté de pouvoir, en une seule synthèse, unifier l'héritage critique depuis Aristote jusqu'à Freud ainsi que la littérature depuis Homère et la Bible jusqu'aux oeuvres de Joyce en passant par Dante, Cervantès, Shakespeare et Yeats. Aucune grande oeuvre littéraire de l'Occident n'est négligée.

Ce souci de continuité entre la critique ancienne et moderne est bien exprimée par Frye dans cette citation :

Nous essaierons à présent d'examiner la possibilité de fonder une conception moderne qui rejoigne la conception médiévale de l'anagogie ou du sens universel» (p. 144).

Chez lui, la modernité ne consiste pas à refuser le passé mais à l'intégrer dans le progrès.

*

* *

A cause du manque de théorie unifiante sur la spécificité de la littérature dans la vie sociale, les ouvrages de critique littéraire sont souvent élaborés à partir d'un manque de fondements philosophiques et scientifiques qui les font ressembler à des travaux d'amateurs. Confinés dans des positions doctrinales trop étroites ou voulant se servir des outils mal assimilés de diverses disciplines des sciences humaines, ces ouvrages témoignent du manque de maturité culturelle d'un milieu pourtant très actif et novateur.

La tour de Babel de la critique a provoqué une confusion telle dans les études littéraires qu'elles ont perdu non seulement leur prestige mais leur efficacité en tant qu'instrument pédagogique. Toutes les sciences n'étant que diverses facettes qui reflètent le savoir sous des formes différentes, une unité doit exister entre elles. Pour parvenir à celle-ci, une discipline diagonale, comme dirait Roger Callois, doit exister : ce sera le rôle des humanités de construire la synthèse qui nous fournira la compréhension globale d'une époque. La littérature est un élément de cette discipline. Northrop Frye affirme :

Reforger les maillons rompus d'une chaîne, rattachant la création à la connaissance, l'art à la science, le mythe au concept, telle est la forme d'activité qui me paraît convenir au critique (p. 430).

Sur le plan de l'éthique, Frye croit au pouvoir de la littérature et à son rôle comme ciment de la démocratie et soutien de la justice. La compréhension de l'art auquel le critique collabore produit une société plus raffinée. Dans la société contemporaine où la science se développe, la multitude des moyens de diffusion — disques, bibliothèques, cinéma et télévision — répandent la culture comme elle ne le fut jamais. Une véritable révolution démocratise l'art et le jugement du public ne peut se former que par une éducation dont le critique est un élément essentiel.

2. LE CONCEPT DE LITTÉRATURE

D'après Northrop Frye une des causes de l'état actuel des études littéraires vient du fait que, au lieu de faire réellement de la littérature comme telle, on l'a réduite au rôle de servante d'une pédagogie idéologique. Ce mal est ancien : il change de forme avec les époques et les milieux. Or, si les textes littéraires servent à l'éducation religieuse, politique ou nationale, on s'arrangera pour faire dans les textes le choix le plus efficace pour l'objectif qu'on se propose sans tenir compte du témoignage global du corpus et sans insister sur ce qui est proprement littéraire.

Une des idées de base de Frye est que la littérature est un art ; il restitue à celle-ci le sens du terme français de «belles-lettres». Ceci semble évident à bon nombre de personnes mais cela est moins universellement pratiqué à cause des implications idéologiques de la production artistique. Trop souvent, dans l'enseignement ou la vie sociale, la littérature a été considérée comme un outil pour appuyer certaines positions. Au lieu d'étudier l'ensemble des grandes oeuvres, choisies uniquement en fonction de leur perfection reconnue par le temps ou pour la profondeur et la complexité de leur vision des choses sous les modulations les plus magistrales de la pensée humaine, les oeuvres étaient évaluées selon l'orientation de leur contenu : c'était valoriser les oeuvres selon des critères externes à la discipline et c'était toujours appauvrir leur authenticité d'humain.

Or pour Frye

Les critiques peuvent s'intéresser aux sciences sociales, mais il ne saurait y avoir une méthode «sociologique» d'analyse des oeuvres littéraires. Un sociologue peut fort bien puiser sa documentation exclusivement dans des ouvrages littéraires, mais, dans ce cas, ce n'est pas la valeur littéraire qu'il fera rentrer en ligne de compte (p.32). [D'autre part] Le critique ne doit pas tout ignorer de la religion, mais, du point de vue de théologiens, un poème de contenu orthodoxe aura toujours de plus grands mérites qu'un poème à contenu hérétique : appréciation qui paraît absurde dans la perspective critique, et l'on ne gagnerait rien à vouloir confondre des critères totalement différents (*l.c.*).

La théorie de Frye est donc un défi aux promoteurs actuels de «la littérature de notre temps et de notre société», de la littérature «prise de conscience de nos aliénations». La prise de conscience est plutôt celle de l'homme éternel, de la constance du destin de l'homme dans ses variations historiques.

Northrop Frye veut trouver dans les belles-lettres elles-mêmes la base de la critique dont la mission est d'être l'outil de l'enseignement littéraire.

N'y aurait-il pas une autre alternative ? écrit-il. Pour qu'il y ait critique, il faut que l'oeuvre examinée soit confrontée aux données d'un cadre conceptuel formé par la référence inductive à une perspective d'ensemble de la littérature (p. 18).

Les structures immanentes du corpus littéraire doivent donc nous donner les critères de références de l'analyse et de la valorisation littéraire d'une oeuvre particulière.

Dire au critique que ses seuls critères doivent être littéraires et affirmer que la littérature est un des beaux-arts qui témoigne d'une civilisation, c'est d'abord introduire obligatoirement un jugement esthétique de cette esthétique particulière de la littérature que serait une «poétique», et ensuite c'est apprécier la mesure dans laquelle une oeuvre s'inscrit dans une conscience collective. Northrop Frye s'appuie ici sur un témoignage de valeur.

L'essai de T. S. Eliot, *Function of Criticism*, note-t-il, part du principe que les grandes oeuvres de la littérature ne représentent pas seulement la parole individuelle de leurs auteurs, mais qu'elles constituent elles-mêmes un ordre organique idéal (p. 31).

Frye a donc trouvé les critères qui permettent d'intégrer une oeuvre dans ce corpus idéal que constitue les belles-lettres: ils sont deux, la perfection formelle et la représentativité de l'humanité. Souvent en le lisant, parmi toutes les influences que l'on devine, se profile la pensée de Hegel dont il n'admet pas la dialectique: est-ce que l'histoire littéraire ne participe pas à cette émergence progressive de l'Esprit hors de la matière, n'est-elle pas un reflet de l'Idée?

Mais si la critique doit avoir recours à des méthodes induites de la manière d'exister de la littérature, il faut donc admettre qu'elle n'est pas indépendante d'une civilisation. Le critique doit connaître l'histoire pour «situer les événements et la philosophie pour examiner les idées» (p. 24). S'il admet l'interdépendance des disciplines, il faut remarquer que Northrop Frye renverse la perspective qu'il venait de critiquer: quand il fait de l'histoire, de la philosophie, de la sociologie des outils d'une critique spécifique, il n'y subordonne pas l'enseignement de la littérature.

La possibilité d'intégrer une oeuvre dans le corpus devient alors un critère de valeur; la sélection ne se fait plus selon une appréciation externe à la discipline. Les tendances idéologiques contradictoires des oeuvres jouent un rôle dialectique dans la constitution du corpus, témoin de l'économie des tensions et des cycles de notre civilisation occidentale.

Grâce à cette possibilité, souvent justifiée par la présence des archétypes récurrents, l'art, dont la littérature est le rameau le plus important, peut représenter la conscience collective de l'homme. Bien qu'elle soit toujours démonstrative et jamais apodictique — le caractère hypothétique de ses conceptions est souvent signalé par Frye — les constantes génèrent une typologie des thèmes et des formes qui permet d'une part l'élaboration d'une science de la littérature et d'autre part une recherche sur les grandes orientations de l'inconscient collectif qui nous relèvent les aspirations profondes de l'homme tout en le définissant.

Puisque l'on refuse une valorisation de la littérature en dehors d'elle-même, quelle est alors la fonction de son contenu vis-à-vis de la société? Northrop Frye distingue nettement la vérité de l'oeuvre de la véracité du réel. L'écrivain ne décrit pas le monde tel qu'il est (même dans ses tentatives réalistes où il refuse d'assumer l'entièreté de sa liberté créatrice) mais

il crée une projection imaginaire de ses idées et de ses aspirations; l'imagination de l'écrivain dépasse même son expérience quotidienne pour révéler sa vision. Ses idées sont purement hypothétiques et ses désirs profonds aboutissent à créer une mythologie.

Nous en arrivons ainsi à considérer la littérature comme un ensemble de créations hypothétiques qui, sans s'attacher nécessairement au monde de la réalité des choses, n'en est pas non plus fatalement séparé; mais qui peut entretenir avec lui des rapports de formes multiples, et plus ou moins explicitées. Nous songeons aux rapports existant entre les mathématiques et les sciences de la nature (p. 116).

Il arrive que, sous ses formes les plus hautes, la littérature atteigne la zone des dogmes religieux, mais, à la différence de ces derniers, les constructions imaginaires des grands auteurs restent toujours des visions hypothétiques révélatrices cependant d'une aspiration de l'homme qui, par elle, dévoile sa nature.

C'est la raison qui pousse Frye à s'attacher tellement à une étude globale de la littérature en partant des textes. Le mythos à découvrir est selon lui «un principe organisateur de la structure d'ensemble d'une oeuvre littéraire» (p. 414). Ces mythes individuels pourront être réunis en archétypes et ainsi l'ensemble du corpus littéraire de l'Occident peut se structurer en un nombre limité de grands modèles constituant une typologie.

Cette position de Frye fait occuper à l'art «une position centrale, entre les faits et les concepts» (p. 296), et la littérature occupé une place privilégiée parmi les arts faisant appel à une vision autant intérieure qu'extérieure.

La théorie des archétypes comme principe unifiant de l'histoire littéraire fait que la littérature et les arts ne progressent pas comme les sciences: rien ne prouve qu'un chef-d'oeuvre moderne dépasse les productions d'Eschyle ou de Shakespeare. L'humanité, à travers ses individus, s'est exprimée et l'humanité a pour Frye des composantes permanentes. Le destin de l'homme reste identique; l'histoire n'est que la surface de notre réalité, le déploiement temporel de sa manifestation.

La théorie de la littérature en tant que philosophie du corpus global sans distinction de langues ou d'époques n'est pas courante dans la pratique des études littéraires; chez Frye, les conceptions de genre littéraire, de forme conventionnelle, de thème recurrent, d'archétype n'ont de sens qu'en fonction de cette histoire globale. Comme dans une langue un mot n'a de sens que par sa différence avec les autres du lexique, une oeuvre, un genre n'acquièrent leur sens que par leur place dans la structuration du corpus.

Aussi est-il peu question de la vie des auteurs. On les cite pour grouper leurs oeuvres sous une personnalité littéraire mais il n'est jamais question d'expliquer l'oeuvre par les détails d'une vie privée. L'expérience n'a été retenue que comme représentative de l'Homme, ce qui se confirme par l'intégration des thèmes dans l'ensemble de la littérature.

Considérer la littérature comme un corpus nous fait refuser l'autonomie de l'oeuvre dans le sens étroit où certains critiques modernes l'entendent.

Chaque oeuvre a évidemment son individualité mais le corpus d'ensemble n'est pas pour Frye un produit du hasard; il forme une unité structurable, il est le champ opérationnel de certaines lois de la production imaginaire collective. C'est parce que ce corpus se constitue selon un ordre qu'il acquiert une signification, qu'une science de la littérature devient possible.

Une conséquence de cette conception est que toutes les formes ou comportements exprimés sont justifiés: le classicisme, le romantisme et ses variantes surréalistes, le lyrisme ou le réalisme occupent une place dans le système et représentent des variations enrichissantes de l'expression humaine.

Inutile de dire que selon ces principes sont exclues des études de Frye les oeuvres médiocres ou secondaires; seules celles que les générations ont retenues, dont la lumière éclaire la pensée humaine méritent notre sollicitude.

En général, les critiques faisaient de l'étude d'une oeuvre, d'un auteur, d'une école, d'un genre mais il ne s'intéressait pas à l'étude globale. Avec Frye, les structures internes d'une oeuvre n'ont de sens que par une intégration dans un ensemble de nature strictement littéraire et qui dépasse les langues et les époques. Roman Ingarden avait étudié le concept d'une oeuvre littéraire, Northrop Frye part du concept de littérature, non pas abstrait sous la forme de littéralité, mais matériellement constitué d'oeuvres éprouvées.

Ce concept de littérature, sorte de révélation hypothétique mais probable par ses convergences de la condition de l'homme est possible par la cohérence du désir général des hommes à travers les manifestations artistiques: cette conception nous fait songer au Virgile de Dante dans *La Divine Comédie*, c'est-à-dire au point le plus élevé où l'intelligence humaine, par ses propres forces, peut nous conduire.

3. LES NIVEAUX DE L'EXPRESSION SYMBOLIQUE

Le concept générateur de la littérature par le truchement de la génération de l'imaginaire en général est pour Northrop Frye le désir humain. L'homme se révèle par son désir; ses frustrations sont l'indice d'une aspiration existentielle. Pour Frye, l'homme est vraiment «un dieu déchu, qui se souvient des cieux» pour reprendre une expression de Lamartine.

Toute la production imaginaire, mythes antiques, religions, arts et même parfois philosophie et plus particulièrement la production littéraire est donc révélatrice de ce que nous sommes. La projections d'un désir est symptôme d'un destin innaccompli, d'une structure fondamentale de l'humain réalisée ou non, l'homme réel n'étant qu'une réalisation partielle de l'homme idéal. Si l'homme veut se connaître il doit donc étudier la production imaginaire collective. Evidemment on songe à Jung. En fait le corpus de la littérature est dans la pensée de Northrop Frye la plus authentique, la plus accessible et la plus claire manifestation de l'inconscient collectif. Ce sera à la critique, qui est conscience sociale de l'héritage culturel, à en dégager la signification.

En acceptant comme base de la signification l'intentionnalité collective de la production littéraire et sachant bien que l'imaginaire se construit à partir de sensations retravaillées, organisées selon des aspirations révélatrices, sachant que le phantasme s'éloigne du réel mais que sans ce dernier son élaboration serait impossible, la littérature, telle que conçue par Frye, se place entre deux polarités, le réel et le rêve, tous deux inséparablement liés. C'est l'origine du symbolisme de Frye, de la polysémie essentielle de l'oeuvre littéraire.

Le réalisme, tendance qui s'écarte diamétralement du fantastique, est représenté par ce que Frye appelle l'éthos, c'est-à-dire l'étude des comportements réels. Or comme en général, pour créer son imaginaire et son allégorie, l'écrivain doit partir de son expérience sensible, les deux axes dont nous venons de parler se retrouvent, en proportions variables dans chaque oeuvre. Ceci fait supposer que toute oeuvre littéraire est polysémique, qu'elle doit se lire sur plusieurs plans : elle contient sous diverses modalités et intensités, une face symbolique. Ce symbolisme lui-même peut s'étayer par degrés et devenir anagogique, expression que Frye reprend à la terminologie de l'interprétation moyen-âgeuse. Pour Frye, c'est même cette polysémie, ce symbolisme littéraire qui se superpose au symbolisme linguistique qui constitue la nature littéraire d'une oeuvre.

Si l'on superpose ces deux plans l'on retrouve en fait l'éthos et le mythos, le réalisme et le symbolisme. La signification externe ou référentielle possède une signification interne qui se situe dans l'orientation de sa structure et qui annule même la valeur du symbolisme linguistique. La vérité n'est plus la véracité externe. Tous les éléments qui composent l'oeuvre sont interdépendants et l'ensemble possède une intentionalité qui sera sa signification.

Ce principe de l'harmonie entre les parties, de la consistance issue d'un équilibre unique, introduit dans l'oeuvre un élément rythmique unifiant. Le sens de ce mouvement nous conduit à la *dianoïa*, c'est-à-dire à la signification véritable, ici littéraire et de nature esthétique, de l'oeuvre, à une vérité indépendante de la véracité historique du symbolisme linguistique simple.

Cette mimésis de second degré se base surtout sur des métaphores, figures, mythes et archétypes. De suite, l'on saisit l'importance de l'imagerie dans cette conception. Le symbolisme dont aucune oeuvre n'est dépourvue en fonction de la définition même de la littérature a lui-même un contenant qui est l'imagerie et un contenu qui est thématique. Le signifié linguistique devient signifiant littéraire.

Comme tous les esthéticiens de la littérature — je pense à Benedetto Croce, à Suzanne Langer — Northrop Frye insiste sur cette dichotomie, sur cette ambiguïté ontologique de l'oeuvre d'art linguistique.

Ceci l'a amené à distinguer, ce qu'Aristote n'avait pas fait, deux types de mimésis : la mimésis praxeos se rapporte à l'éthos, à l'élément réaliste de l'oeuvre ; l'autre mimésis, celle des idées se projette dans les formes et elle nous conduit à la *dianoïa*, second plan sémique, plan symbolique, Frye la

nomme, *mimésis logou*. Il résume sa pensée en cette phrase: «Il semble que nous devons inévitablement en conclure qu'une oeuvre littéraire comporte diverses séquences de signification» (p. 92). Le symbolisme est l'objectivation de cette ambivalence de l'oeuvre; il est défini: «partie d'un ouvrage que l'on peut examiner d'une façon distincte de l'ensemble» (p. 436). On retrouve la même idée dans ces lignes:

Un mot, une phrase ou une image, qui renvoie à une autre structure signifiante (au sens habituel du terme «symbole»), sont des unités symboliques pour autant qu'ils apparaissent comme distincts dans une analyse critique (p. 92).

En d'autres termes, la *dianoïa* que doit nous révéler une analyse thématique s'oppose dialectiquement au sens littéral ou historique que peut avoir une oeuvre; le mythe s'oppose à l'éthos.

Evidemment ce symbolisme peut avoir divers degrés d'intensité, être différent selon les écoles et les époques. A la période romantique le mot symbolisme est «alors employé pour désigner l'imagerie signifiante d'une thématique» (p. 113).

*

* *

Dans son cheminement hiérarchique Northrop Frye s'élève de l'image isolée, métaphore ou comparaison, à des ensembles métaphoriques autonomes et, dit-il, «la valeur des symboles dépend de leur importance dans une structure de variations indépendantes» (p. 95). Parler de symboles à propos d'une oeuvre est possible par le regroupement que nous faisons des métaphores, des symboles particuliers.

Au cours de la lecture, nous effectuons par la pensée une série d'identifications métaphoriques, au terme de laquelle nous avons pris conscience d'un modèle de structure organique ou d'un mythe conceptualisé (p. 428)

Dans la métaphore isolée, il y a identification de deux termes: Frye la compare à l'équation mathématique. Par la métaphore nous précisons une analogie: leur regroupement dans une oeuvre peut se constituer en système si l'on y découvre une certaine cohérence.

Nous passons ainsi à un niveau différent, du symbole au mythe. Ce dernier est une synthèse organisatrice de l'oeuvre, sa «ratio». Frye nous en donne une définition assez claire.

Du point de vue de la critique littéraire, le sens du terme «mythe» est assimilable à celui de *mythos*: un principe organisateur de la structure d'ensemble d'une forme littéraire (p. 414).

On voit le principe; le mythe s'entend de l'oeuvre. On était arrivé au symbole en s'élevant de l'éthos (réalisme) par des regroupements de symboles on passe à un degré d'abstraction supérieure qui est le mythe. Le mythe, admet Frye, s'identifie à l'oeuvre littéraire en «unissant le rituel au rêve» (p. 414). Il y a dans la matérialité de l'oeuvre d'art un aspect formel provenant de l'héritage social traditionnel de la vie littéraire qui fournit à l'écrivain son

langage et ses cadres — pour Frye l'expression est en partie convention ou rituel — et dans lesquels s'inscrit la création imaginaire de l'auteur qui, à proprement parler, est le contenu.

Par sa définition, le mythos de Frye (à ne pas confondre avec les personnages mythologiques) réunit l'affabulation générale, une intrigue et l'élément imaginaire d'une oeuvre. C'est avant tout une fonction littéraire.

Or, nous avons vu que l'imaginaire représente souvent l'aspiration d'un désir; s'opposant au réalisme, le mythe devient globalement la métaphore d'une aspiration. C'est la raison pour laquelle le sentiment religieux s'exprime par des oeuvres mythiques. L'in vraisemblance alors ne compte plus puisque ces oeuvres ne sont que l'expression du désir humain à son point d'intensité maximale (p. 167). La tendance à mythiser les grands personnages publics, autant politiques que sportifs ou du monde du spectacle, montre combien les hommes aiment à objectiver par une déformation imaginaire, l'idéal de leurs aspirations. «Le mythe, écrit Frye, se trouve donc à l'une des pointes extrêmes de l'intentionnalité littéraire; et à l'autre extrémité se trouve le naturalisme» (p. 168). Le mythe pur est d'ailleurs difficilement accepté et aussi pour des raisons de crédibilité l'écrivain doit souvent en réduire les proportions apparentes, opération que Frye appelle le déphasage et qui tend vers le réalisme.

A ce niveau le principe de symbolisation n'est plus une constellation de métaphores qui correspondait à une valeur du sens littéral mais le symbolisme a entraîné l'oeuvre entière pour en faire la vaste métaphore d'un désir; sa caractéristique est la globalité.

*

* *

Le concept supérieur de la construction de Frye est l'archétype. Il fait remarquer comment Freud a merveilleusement saisi le mythe d'Oedipe mais que celui-ci «reparaît sans cesse dans les oeuvres littéraires depuis la caverne de Trophonios jusqu'à certains ouvrages contemporains» (p. 429). Frye découvre donc un isomorphisme dans le traitement de certains sujets au cours de l'histoire littéraire, d'où la grande valeur de ces «points d'épiphanie» qui sont révélation des aspirations les plus profondes de l'homme.

Mais il est plus évident encore que les mythes poétiques et les associations, ou des schémas analogues à ceux des mythes poétiques, interviennent dans la construction de grandes synthèses métaphysiques ou théologiques (p. 429).

La valorisation de la littérature par Frye se basera donc sur la découverte d'une typologie mythique formant des archétypes: de la synthèse des métaphores l'on aboutissait au mythe, de la réitération des mythes l'on arrive à l'archétype.

Comme l'archétype couvre l'ensemble de l'histoire littéraire, il est un

produit social qui témoigne de toute une civilisation, de toute une conscience collective humaine :

L'archétype est le symbole qui relie l'un à l'autre divers poèmes, nous permettant ainsi d'intégrer en la simplifiant, notre expérience de la littérature (p. 124).

Il s'agit donc bien d'une réduction, d'un degré d'abstraction, un commun dénominateur structural d'un ensemble d'oeuvres pour constituer une typologie thématique, une *dianoïa* collective. D'ailleurs un des efforts les plus remarquables (et aussi des plus discutables) de Frye est de tenter d'établir cette typologie en relevant les grands thèmes de la littérature et de montrer comment ces archétypes sont liés à des genres et des sous-genres littéraires.

Nous pourrions comparer ces archétypes à l'analogie qu'un algébriste exercé aperçoit entre deux équations différentes mais qui possèdent, d'une manière non apparente, des affinités profondes. Cette réduction suppose à la fois une simplification, c'est-à-dire un effacement des données variables, pour trouver une formule commune d'agencement comme on le fait en logique avec les fonctions propositionnelles. A ce niveau d'abstraction nous nous approchons des idées platoniciennes. «Les archétypes, dit Frye, forment des faisceaux d'associations d'idées, des ensembles variables, qui diffèrent par là des signes» (p. 128). Il s'agit donc de modèles de relation dont l'affabulation — le signe — peut s'exprimer par des images très diverses mais dont les rapports — c'est-à-dire les lois organiques de la structure — doivent rester constants. Tous les psychologues qui interprètent les rêves se trouvent devant le même genre de problèmes.

Une étude de la littérature ainsi orientée tentera de découvrir à travers les éléments variables d'une histoire de la civilisation, les constantes de l'homme; dans la variété des situations, les fondements permanents de son attitude vis-à-vis de la transcendance, de l'amour humain, de la société, de son propre destin. Pourquoi certains auteurs parviennent-ils à répondre à l'actualité en empruntant à la tragédie grecque ses personnages? Pourquoi Shakespeare est-il toujours actuel? Sous le masque des changements, un élément permanent subsiste.

La découverte et l'inventaire de ces archétypes du corpus littéraire est donc la tâche primordiale que les critiques doivent effectuer pour donner à ces formes de l'imaginaire une signification collective afin de les instaurer en conscience sociale.

Le caractère hypothétique de la *dianoïa* littéraire, par la convergence de ses choix sur quelques grands modèles, fixe le profil du destin collectif. C'est ainsi que Frye peut envisager la littérature comme une révélation naturelle hypothétique.

Alors il est normal que notre auteur veuille dépasser ce niveau d'interprétation et qu'il reprenne à l'étude des textes bibliques la notion de critique anagogique. Les théologiens du Moyen-Age nommait ainsi l'interprétation mystique de l'histoire sainte (Frye n'utilise pas la notion d'herméneutique).

La Bible à partir du réalisme historique — que Frye nomme éthos ou phase descriptive — élabore une conception du destin transcendant de l'homme par l'interprétation anagogique de l'histoire du peuple hébreu.

Le problème est de savoir si cette critique n'est pas valide uniquement pour les grands points d'épiphanie de la littérature que sont Eschyle, Dante, Milton, Shakespeare, Klopstock. Ce plan interprétatif peut-il s'appliquer à des oeuvres qui n'atteignent pas cette dimension transhumaine ?

*

* *

Arrivé à ce sommet des possibilités de la critique peut-on dégager un sens profond du corpus entier, c'est-à-dire regrouper les divers archétypes en un ensemble structuré, non contradictoire et saturé, reflet éclairant du mystère de l'homme. Les études littéraires nous amèneraient ainsi à une conception du monde, à une *Weltanschauung* globale. Nous serions arrivé aux limites de ce que l'esprit humain a conçu dans un univers spécifiquement littéraire, vaste construction mythique. Avec la phase anagogique, le réel se retrouve, mais un réel recouvert d'une réponse, hypothétique sans doute, mais probable par ses convergences historiques et internationales.

Au delà, il n'y a plus que l'illumination mystique. L'homme a achevé dans la limite de ses possibilités sa marche vers la lumière. La caractéristique de la phase anagogique chez Frye est généralité universelle de l'oeuvre qui peut être envisagée sous cette approche : l'auteur crée un véritable microcosme de l'aspiration humaine fondamentale, la construction imaginaire embrasse la totalité du désir humain, c'est-à-dire tend à l'infini : une oeuvre qui a une portée anagogique touche, même sans le vouloir, le domaine du sacré.

Dans la perspective anagogique, écrit Frye,

le symbole est une monade et tous les symboles vont s'unir dans un symbole verbal infini et éternel qui est sous l'aspect de la *dianoia*, le *logos*, et sous l'aspect du *mythos*, l'acte créateur absolu (p. 150).

Evidemment alors on ne peut pas rêver de sommet plus haut en littérature. Le lien entre la production littéraire et l'élaboration des religions a déjà été signalé (p. 429).

Quand nous arrivons à la phase anagogique, la nature devient non pas le contenant, mais la matière même du contenu, et les archétypes de la symbolique universelle — la cité, le jardin, la quête, l'union du couple — ne sont plus les formes désirables que l'homme organise à l'intérieur de la nature, mais elles sont devenues elles-mêmes les formes de la nature. La nature est à l'intérieur d'un esprit humain qui, sans aucune limite, construit ses cités avec les matériaux de la voie lactée. Il ne s'agit plus de réalité mais de bornes de ce qui peut être conçu par l'imagination et par le désir, qui est infini, éternel et de nature apocalyptique. Par apocalyptique, j'entends plus particulièrement la conception imaginative d'une totalité de la nature, en tant qu'ensemble organique, vivant, infini et éternel, dont les caractéristiques sont différentes de celles de la nature humaine, mais qui en est plus proche que celles de la nature humaine (p. 148).

Le cours de la littérature et même peut-être de la culture entière est achevé. L'exploration humaine est arrivée à son apogée; ainsi s'achève, par une construction partant de l'élément le plus petit qui élevait le texte ordinaire au niveau de la littérature — la métaphore — par de grandes généralisations successives, par des étapes de plus en plus englobantes, ce témoignage fondamental de désir humain qui, d'après Frye, est «susceptible d'unir le monde terrestre au monde céleste» (p. 430). C'est l'achèvement de la *dianoïa*.

Basé sur une multitude d'expériences personnelles, le corpus général de la littérature devient cette école qui nous révèle à nous-même jusqu'à nos confins. Evidemment personne ne nie l'influence profonde d'une vue chrétienne et traditionnelle des humanités et de la culture sur la pensée de Northrop Frye. Mais il y a aussi intégré les vues plus modernes de la psychanalyse et des théories des formes symboliques.

Après avoir donc précisé la conception de la littérature, de l'oeuvre littéraire ensuite, nous allons voir comment Frye organise concrètement le corpus littéraire en catégories et modalités.

4. LES CATEGORIES

Après savoir défini les niveaux d'expression symbolique selon leur élévation englobant des ensembles de plus en plus vastes, Northrop Frye devra élaborer des procédures d'analyse pour dégager les significations de ce symbolisme, essence même de la littérature. Pour faire apparaître les divers archétypes, il faudra opérer des coupes dans le corpus littéraire selon un point de vue. C'est ainsi que Frye crée une série de catégories qu'il appelle phases, modalités en plus de celles qui existent déjà de genre et de personnage.

Ici Northrop Frye va dans le détail; si ses grands principes sont admis avec sympathie par un groupe important, les subdivisions de ses catégories dans lesquelles devraient s'inscrire toutes les oeuvres sont accueillies avec plus de réserves non parce qu'elles sont illégitimes, mais parce qu'elles semblent moins impératives. Tous les aspects ne sont pas clairement définis et, malgré cela, ils se divisent en sous-groupes qui ne sont évidemment jamais réalisés à l'état pur dans les oeuvres.

Le concept de modalité n'est pas univoque chez Frye, ce qui provoque des confusions; l'usage du mot est différent s'il s'agit de la littérature de fiction ou de la littérature thématique (p. 76). «Tout ouvrage de forme allégorique a, *ipso facto*, une solide base thématique» (p. 72). L'aspect imaginaire et l'aspect thématique sont des composantes de la littérature et se retrouvent selon des dosages divers, admet Frye, qui correspondent au passage déjà vu du mythos à la *dianoïa*. Mais un vocable peut-il être utilisable s'il peut désigner des choses aussi diverses qu'une typologie des personnages, un procédé de présentation, les rapports d'une oeuvre avec la réalité et la pensée créatrice? Au fond, à lire de près, le concept de modalité devient un critère de division quelconque dans un ensemble constitué par un genre. Il est dans la ligne

de la systématisation générale, recherchée par l'auteur pour constituer la littérature en science.

Dans le cadre de la modalité, Frye adopte une typologie traditionnelle des personnages qui contribue à l'établissement des genres littéraires. La principe de répartition de la mimésis humaine est, comme toujours avec lui, hiérarchique. A la base de son édifice l'on trouve, comme chez Aristote, la notion de «classe sociale». Dans la mimésis supérieure, représentée surtout par la tragédie, les auteurs sont des dieux puis des rois et princes: dans la mimésis inférieure, des gens anonymes du peuple. Mais en accord imprévu avec les idées modernes, c'est le personnage inférieur qui s'intègre le mieux à la réalité vivante. Ainsi s'explique la fin heureuse de la comédie. La tragédie par contre est toujours un crépuscule des dieux, une impuissance dans une grandeur illusoire.

La théorie théâtrale reprise par Frye montre que l'homme est moins fort que la nature, qu'il peut être un jouet d'un destin transcendant et être perdu par des forces incontrôlables, tandis que à un échelon plus bas, vis-à-vis des autres hommes, il peut, par son intelligence et son habileté réaliser les objectifs d'un bonheur à son échelle. L'homme effacé «l'éiron», est finalement plus puissant que «l'alazon», l'homme qui veut jouer un rôle qui n'est pas à sa mesure. Le *pharmakos* ou victime expiatrice, celui qui préserve les autres, est un autre exemple de cette typologie traditionnelle que Frye réhabilite pour créer une théorie générale de la littérature. La victime expiatoire fait partie des structures conceptuelles des religions antiques et chrétiennes: d'Iphigénie le mythe se prolonge dans la littérature moderne, par le Tchen de Malraux, par les martyrs patriotiques ou révolutionnaires qui sauvent leur peuple en se sacrifiant.

Ce qui est plus essentiel est que la conception de l'homme que suppose la répartition de Frye implique l'impuissance de l'homme devant la transcendance et l'acceptation du destin. Prométhée n'y est jamais victorieux et son mythe reste absent.

Pour la classification des archétypes symboliques, Frye adopte les mêmes critères de classification que pour les modes: la répartition hiérarchique du haut vers le bas, de la mythologie divine au réalisme matériel. La première classe est surhumaine; c'est le monde de Milton, du Paradis de Dante, du prologue au ciel du premier *Faust*, de l'*Apocalypse*. Le second niveau d'archétypes est fait d'homme idéalisés: les héros légendaires, les saints, les animaux fabuleux, enfin tout ce qui est à la démesure du monde réel. Vient ensuite le réalisme qui refuse de s'élever au delà du niveau apparent.

Il y aurait eu moyen de faire d'autres classifications plus horizontales mais celles qui sont faites sont révélatrices d'une conception *a priori* du monde où la matière représente la pesanteur et où la finalité s'oriente vers le haut selon une hiérarchie idéale, ce qui n'est pas confirmé par le succès des héros. Les mythes apocalyptiques de Frye vont du divin au minéral en

passant par l'humain, l'animal et le végétal, chaque étape ayant son imagerie particulière. C'est dans la rigidité de ces précisions que Northrop Frye est le plus difficile à suivre. Elles sont sans relativité puisque Frye tente de découvrir des cadres absolus qui ne sont pas qu'opérateurs mais qui engagent une métaphysique.

Cette opposition verticale se retrouve dans les subdivisions: l'image apocalyptique s'oppose à l'image démonique dans la typologie supérieure; la geste noble à la geste réaliste plus ironique. Le corpus littéraire montre ainsi le désirable et l'indésirable constants dans des variations historiques: les valeurs positives sont représentées dans les catégories élevées, objet du désir et aussi de la destruction. Les valeurs négatives sont présentes dans la littérature satirique et ironique où souvent le personnage réussit dans la vie.

*

* *

Les diverses manières d'envisager ou de comprendre le récit s'appellent phases. Les diverses phases du symbolisme sont littérale, descriptive, formelle, archétypale. Chaque fois un type de lecture fait découvrir un sens complémentaire: par exemple, la phase formelle découvrira comment le conflit entre le désir et la réalité a généré des structures imaginaires que l'on pourra ensuite relier en archétypes.

Quand Northrop Frye répartit les catégories du récit en romantique, tragique, comique et satirique, c'est au fond les étaler entre l'aspiration idéale et le refus dans des couples qui s'opposent sur un même plan, le romantique au satirique, le tragique au comique. Les phases de la comédie sont ensuite échelonnées dans l'ordre de la victoire du bien ou du mal, c'est-à-dire de l'idéal ou du réel. Or le triomphe final des valeurs — l'innocence, la paix — est le signe de la rédemption de la société. Le tout s'oriente donc vers un fondement moral qui permettra la réalisation de l'aspiration profonde.

La phase romanesque qui représente les étapes de la vie humaine de la naissance à la mort se situe parallèlement à une quête qui partant de l'innocente ignorance de la jeunesse aboutit à la sagesse acquise par l'aventure de la vie et arrive enfin à la connaissance des mystères. Encore là, la finalité du désir se réalise dans un contact avec la transcendance.

La mort tragique n'est qu'une victoire du destin sur la solitude humaine: la chute du héros, victime d'une faute inconnue de lui-même, exprime négativement l'absolu des valeurs transcendantes; il en est de même dans l'ironie où l'absurde amène le monde à sa destruction.

Chaque genre, comique, romanesque, tragique, satirique, ces quatre grandes catégories du récit selon Frye, se développent en six phases dont l'aboutissement reste toujours analogue, un point d'épiphanie à un terme existentiel qui est la victoire de l'ordre immanent du monde.

Cette hantise d'un salut, ce combat aléatoire poussé par un désir qui se

lit dans les manifestations collectives de l'imaginaire — la littérature est conçue comme une mythologie — montre qu'une conception de l'homme selon la tradition chrétienne occidentale inspire l'interprétation de l'histoire littéraire de Northrop Frye. Toutes les catégories avec leurs six phases aboutissent toujours à cette même victoire de l'absolu qui détruit ou intègre l'homme selon son option vers la matière ou l'idéal.

Cette théorie peut donc se réduire à la constatation d'un ordre du monde de nature religieuse. Dans la structure profonde de ses répartitions, Northrop Frye reste fidèle à son ambition qui est d'unir par la *dianoïa* le monde terrestre au monde céleste.

5. LA CRITIQUE RHÉTORIQUE

La théorie des genres ou critique rhétorique est évidemment la part la plus formelle de l'oeuvre de Frye. Dans ce domaine nous sommes tous plus ou moins liés, même si nous les contestons, par une tradition et par un vocabulaire. Cependant nous trouvons toujours chez notre critique le souci de rattacher l'esprit aux formes par des rapports de convenance, de nécessité et donc de signification. C'est dans la ligne de la mentalité occidentale depuis l'idéalisme allemand. Puisque, selon la terminologie de Frye, la littérature est rituel et rêve, la forme du rituel doit être analogue à celle du rêve.

Comme toujours on retrouve la tendance à la catégorisation selon des critères traditionnels et classiques. C'est peut-être, à notre époque, un trait original de Frye: sa fidélité au classicisme grec. Sans craindre de se faire répudier par les modernes, il déclare au début de sa théorie des genres:

Nous utilisons dans cet ouvrage les cadres schématiques de la pensée qui n'ont cessé d'être en usage depuis le temps de la poétique de Platon [...] Jusqu'à ce qu'on ait pu me montrer la fausseté de cette admirable explication, nous nous en tiendrons à cette structure traditionnelle (p. 295).

Admirons la sagesse de l'expérience et le courage contenu dans cette phrase, qui refuse de céder aux modes et aux engouements, à un moment où l'ignorance des anciens force certains à péniblement les réinventer en se croyant modernes.

Un schéma de la hiérarchie platonicienne² montre la division en trois catégories réparties sur les plans de l'activité, des facultés et des idées. Mais la littérature est acte autant que pensée et l'*éthos* se place avec ses comparses, le *mythos* et la *dianoïa*; l'acte littéraire, la symbolisation, est un facteur médiateur entre les événements et les idées, entre le rituel et le rêve, entre l'exemple

		BIEN	
² <i>Catégorie idéale</i>	JUSTICE	BEAUTÉ	VERITÉ
<i>Secteurs</i>	Action	Art	Pensée
<i>Faculté</i>	Volonté	Sentiments	Raison
<i>Activité</i>	Histoire	Arts	Science-Philosophie

et le précepte. Dans chacun de ces couples l'action et les idées sont représentées et la communication s'établit entre les unes et les autres.

C'est-à-dire que les formes littéraires, globales dans les genres, plus discrètes dans le style, rendent praticable une communication de la pensée. Dans chacun de ses chapitres, en étudiant les genres, Frye décrit les traits particuliers de style qui leur sont associés autant que certaines forces thématiques; en d'autres termes le genre est à la fois associé à un type d'écriture et à des thèmes, et ainsi il est un pont entre la forme et les idées. Frye replace cette conception dans la distinction ancienne entre grammaire, rhétorique et logique.

Au fond la rhétorique, comme l'entend Frye, c'est la totalité de l'aspect formel et conventionnel (au sens large) de la littérature. Elle a une fonction médiatrice. «L'élément scriptural, écrit-il, que nous avons qualifié d'assertif, de descriptif et de concret unit ou s'efforce d'unir la grammaire à la logique» (p. 297), ou bien «l'union de la logique et de la grammaire passe obligatoirement par ce stade intermédiaire de la rhétorique» (p. 402). Comme l'affirme Frye, la rhétorique rend la logique efficace: il s'agit de «littérature appliquée»!

*

* *

Pour élaborer une théorie des genres, la distinction entre le théâtre, l'épos et le lyrisme est la plus traditionnelle. Selon l'idée de base d'Aristote un genre est un mode de présentation: cette conception s'est idéalisée notamment sous l'impulsion de Hegel. Cependant Northrop Frye sait que la variété et les interférences des formes littéraires sont devenues si complexes, que celles-ci sont si individuelles qu'il devient très difficile de trouver un critère unique de distinction mais en revenant à l'ancien principe aristotélicien il retrouve les modernes avec ce que nous appellerions aujourd'hui une situation sémiotique. Frye quand il distingue l'épos oral de la fiction écrite (p. 301) se sert de ce critère. Les liens donc entre la configuration des genres et la manière dont ils se produisent en société sont toujours présents à la pensée de Frye. Ainsi on peut lire:

Une quatrième éventualité, celle où le poète ignore son auditoire, nous est présentée dans le poème lyrique. La parole de l'oeuvre ne s'adresse pas au public (p. 303).

Dire que le lyrisme s'oppose au drame comme la mimésis intérieure à la mimésis extérieure, c'est se placer au point de vue du public.

En partant donc du mode de présentation aristotélicien, en passant par la solitude du lyrisme (signalée par Hegel) il en arrive à une considération de présence au lecteur dans l'oeuvre, tendance très récente dans la critique allemande moderne et chez les sémioticiens. Ainsi Northrop Frye se place dans la continuité de l'évolution critique, non par une superficielle rupture comme chez ceux qui manquent de culture, mais en intégrant le progrès à la tradition.

*

* *

A l'intérieur de chaque genre Northrop Frye examine les constituants stylistiques particuliers. La composition littéraire est essentiellement rythmique et une typologie des rythmes par genre est possible; le rythme peut être sémantique, métrique ou oraculaire (p. 330). L'élément rythmique, autant sémantique que sonore, est relevé dans les poèmes analysés dans l'ouvrage.

Frye situe avec beaucoup de précision le lieu stylistique de toutes les associations suggérées par la composition poétique. Mais la notion de style reste très large chez Frye; il se rapproche de ce que nous appellerions en français la stylisation; en effet ce terme englobe, pour chaque genre, des traits linguistiques particuliers, l'utilisation sémantique des images, la composition générale et l'agencement des événements, du temps et des lieux.

Ainsi donc, dans sa théorie des genres que l'on peut difficilement suivre jusqu'aux ultimes divisions, deux idées très liées, à la fois anciennes et modernes organisent la théorie de Frye: le mode de présentation et la stylisation.

Le premier principe, établit un lieu entre l'écrivain et la société, un moderne dirait entre l'émetteur et le récepteur du message. Ce lien détermine la forme du message.

La stylisation qui donne au message son efficacité est solidaire des archétypes, et par là, du thème ou de la *dianoïa*. Il n'y a donc pas de séparation possible entre fond et forme, ce qui est encore dans la ligne de toute la tradition philosophique et critique occidentale.

6. ESSAI D'EVALUATION

L'*Anatomie de la critique* nous présente une théorie de la littérature homogène et complète, une construction englobante et totalisante du rôle des lettres dans notre civilisation occidentale ce qui est exceptionnel. De nombreux critiques ne traitent que d'un aspect particulier du phénomène littéraire; ils retrouvent cependant leur place dans cette théorie d'ensemble.

L'oeuvre de Frye est un effort pour découvrir la *dianoïa*, le sens profond de la production littéraire. Cette *dianoïa* n'est pas perceptible à première vue à cause de la fragmentation des ouvrages si l'on a pas déterminé à l'avance un fonctionnement significatif, c'est-à-dire si l'on a pas répondu à la question: comment cette oeuvre signifie-t-elle, de quel ordre est sa signification dans le témoignage global de la littérature?

C'est évidemment un genre de question que se pose tout critique, qui ne peut, s'il veut être cohérent et méthodique, travailler que selon une philosophie préalable de sa discipline.

Les idées de Northrop Frye sont évidemment marquées par une tradition humaniste chrétienne qui a, depuis ses origines, emprunté à la pensée grecque ses outils de travail intellectuel. Nous retrouvons chez Frye cette idée, conservée jusqu'au moyen-âge, que la culture profane classique servait de prophéteutique à la foi.

Aussi Frye, dans sa théorie des archétypes, dans sa répartition des phases

et des modalités, construit ses modèles selon une optique verticale qui le menant de l'éthos réaliste à la *dianoïa* explicative du monde, le mène aussi de la matière à l'esprit, de la terre au ciel. Cette fidélité aux dominantes de la tradition culturelle ne ferme pas Northrop Frye aux perspectives modernes. Bien qu'exprimé en un style littéraire son point de vue rejoint celui de la sémiotique et celui de la linguistique; il a également souvent recours à S. Freud et C. G. Jung. Mais de la modernité il n'accepte que les techniques; il reste insensible au matérialisme immanent du positivisme logique, il n'accepte pas l'aspect horizontal et égalitaire des analyses sociologiques. Son travail reste orienté vers la transcendance, le bien suprême de l'intelligence, finalité du désir essentiel de l'homme.

Il y a donc, chez Frye, une idée fondamentale qu'il croit avoir découvert dans l'histoire même de la littérature: le désir, quasi existentiel, que l'homme a du divin et qui se relève par les formes même de l'imaginaire. Ainsi les archétypes se structurent toujours sur des modèles hiérarchiques entre les deux polarités de l'homme et donc de la littérature: le ciel et la terre. On songe à l'homme entre deux infinis de Pascal.

Mais si l'on veut bien mettre entre parenthèses cette optique liée à une éducation et à un milieu pour garder ce qu'il y a de neutre et universellement valable dans sa théorie, on retrouve une recherche de signification par les archétypes dans la ligne de la philosophie des formes symboliques, courant très moderne et vivant chez les penseurs contemporains, surtout chez ceux qui, déçus de l'efficacité finale de la logique, recherchent, comme Cassirer, Bachelard, et Durand, une expression du destin humain dans l'imaginaire.

Aussi quand Northrop Frye veut situer la fonction littéraire, c'est toujours entre l'histoire, c'est-à-dire le réel ou l'éthos et la philosophie ou *dianoïa*, qu'il la place faisant d'elle le lien entre l'événement et la pensée; cette position provient de l'analyse formelle que Frye effectue sur la littérature en relation avec les positions sémiotiques des divers genres.

De cete exposition de diverses caractéristiques des formes dramatiques semble se dégager l'idée que la poésie constitue un élément intermédiaire et médiateur entre l'histoire et la philosophie, qui viendrait rattacher, par ses images, les chaînes d'événements de la première aux idées intemporelles de la seconde (p. 349).

D'où l'on peut deviner l'importance de l'élucidation symbolique dont la pièce maîtresse est l'analyse de l'ensemble des archétypes.

La méthode des archétypes est assez répandue aujourd'hui; elle est pratiquée d'une manière plus ou moins consciente dans les programmes de littérature sous la forme de *Stoffgeschichte*.

Le débat commence surtout avec l'établissement de la typologie. Se basant sur la tradition culturelle de l'Occident, Frye choisit comme référence l'imagerie archétypale de la Bible et de la mythologie classique.

Au cours de cet essai nous nous référerons principalement au symbolisme de la Bible et, d'une façon un peu moins fréquente, à la mythologie classique, comme à un grammaire des archétypes de la littérature (p. 165).

Par son pragmatisme ce choix est valable en ce qui concerne la majorité de la tradition littéraire, les mythologies germanique ou celtique ayant joué un rôle moins important.

Mais si l'on veut atteindre les structures profondes de l'homme, dépasser l'imagerie pour atteindre un niveau d'abstraction supérieur, c'est aux analyses de C. G. Jung qu'il faut penser; celui-ci a bien vu que l'archétype est avant tout *Gestalt*, forme pure de la projection d'un désir frustré ou réalisé, d'une connaissance non explicitée, indépendante de l'imagerie que chacun emprunte soit à son expérience vitale ou culturelle soit à l'imagerie des formes historiques, de la tradition occidentale.

Northrop Frye mentionne souvent C. G. Jung, non pour s'en avouer le disciple puisque ce dernier a des critères de référence qui ne sont pas littéraires mais pour reconnaître que le critique retirera grand profit de ses travaux (p. 135). Il l'a lu, il le cite plus de douze fois dans *L'Anatomie de la critique* avec des références à ses interprétations et à ses dénominations de personnages-types; il donne même le nom de masque (p. 354) à ce que Jung appelle archétype dans la description des pièces de théâtre.

Tout montre que Frye a étudié le courant psychanalytique en entier: la valeur du rêve chez Freud, sa généralisation collective chez Jung ont marqué son oeuvre car, à travers même les refus, on perçoit une contamination analogique.

Si les idées de base de Frye sont profondes, si sa pensée révalorise entièrement l'idée d'études littéraires à un moment où l'intérêt qu'elles devraient susciter s'affaiblit, dès qu'il se lance dans la catégorisation, selon des critères pourtant acceptables, son désir de pousser aux limites ses catégories rendent ses subdivisions parfois douteuses. Voici comment il répartit le genre du récit en prose dénommé fiction.

En résumé, les branches de la fiction, appréciées du point de vue de la forme, comporteraient quatre ramifications principales: le roman, la confession, l'anatomie et le romanesque. Il existe six façons de combiner deux par deux ces diverses, et nous avons précisé comment le roman s'est amalgamé avec chacune des trois autres (p. 380).

La question qui se pose alors: combien cela fait-il de genres? Plus on entre dans le détail, plus on s'approche des options individuelles ou la catégorisation ne nous semble plus possible.

Peut-être peut-on reprocher à Frye d'avoir voulu, en établissant une typologie générale, éviter le cas unique, original en littérature, de l'oeuvre inclassable, le cas de création non imitable. Mais l'on peut remarquer cependant que les grandes oeuvres géniales sont celles qui, au point de vue thématique profonde, se rejoignent par delà les pays et les temps. La dualité, le partage de l'homme, ce problème constant du choix du comportement entre deux tendances extrêmes opposées se retrouvent chez Dante, Cervantes, Goethe, Dostoïevski.

Si des généralisations sont possibles, nous nous posons la question de savoir si, comme le faisait Croce, on ne peut pas laisser à l'oeuvre sa particu-

larité sans la faire entrer dans des catégories trop précises. Entre une typologie trop précise et la liberté littéraire, il y a place pour un sage équilibre.

Un mérite qu'il faut reconnaître à la tentative d'explication de Northrop Frye est qu'elle vient d'un homme qui connaît la littérature, ainsi que d'autres domaines de la civilisation, qu'il base sa critique sur l'observation de celle-ci et non sur des spéculations.

La grande expérience de Frye, ses références continues à des oeuvres qui vont de la Genèse et d'Homère à James Joyce et à Virginia Woolf confère une grande autorité aux structures générales du corpus qu'il découvre. En fait, Northrop Frye élabore une phénoménologie de la littérature.

Mais le plus grand mérite de *l'Anatomie de la critique* est d'avoir donné un sens à la littérature, si volontiers accusée d'inutilité. A côté des études utilitaires, orientées vers la vie immédiate, une interrogation humaine essentielle attend toujours sa réponse, une réponse qui donnerait un sens à nos actes; une qualité de vie en dépend. En donnant à la littérature une fonction explicative dans toute une civilisation, en faisant de celle-ci un outil d'intelligibilité du destin individuel et collectif, Northrop Frye justifie et revalorise l'enseignement de la littérature, base des humanités, prise de conscience de la forme de l'inquiétude existentielle de l'homme.

NORTHROP FRYE I LITERATURA

STRESZCZENIE

Podstawą materiałową tej rozprawy jest francuski przekład dzieła Northropa Frye *Anatomy of Criticism*. Celem obecnego studium jest pokazanie, jak Frye usiłuje skonstruować jedność, komplementarność krytyki (w sensie badania literackiego).

Pierwszą i zasadniczą ideą, którą przeprowadza, jest powrót do pojęcia literatury „jako takiej”, czyli wyzwolonej od nacisku innych dyscyplin. Tę ideę przewodnią znajduje N. Frye w „mitologii archetypicznej”, która wydziela i konstytuuje literacką istotność (*corpus*). Każde dzieło nabiera głębszego sensu dzięki swej roli w kontekście owego *corporis*.

Dzieło jako całość jest projekcją określonego zamierzenia, oczekiwania. Odkryć to zamierzenie, to oczekiwanie usytuowane w sferze między rzeczywistością a marzeniem — oto myśl przewodnia Frye'a, wszakże same te określenia wyraźnie nawiązują do *Poetyki* Arystotelesa. Polaryzacja owych pojęć — rzeczywistość i marzenie — jest przyczyną sprawczą gatunków realistycznych i symbolicznych, *ethos* zaś funkcjonuje w obrębie dwojakiej *mimesis*: *mimesis prateos* i *mimesis logou* (czyli w przybliżeniu: naśladownictwo w obrębie faktów obiektywnych oraz naśladownictwo idei, myśli rządzącej).

Od symbolizmu obrazu oraz metafory przechodzi badacz do mitu, czyli zasady organizującej dzieło wyobraźni. W podobny sposób przechodzi od koncepcji *corpus litterarium* do konstrukcji wizji globalnego i kolektywnego świata zachodniej cywilizacji.

Wspierając się na tej zasadzie Frye komponuje swe podziały wedle zasady modusów, płaszczyzn i faz. W swej teorii genologicznej bada on związki między stylami i ich odmianami. Każdy gatunek uzależniony jest zarówno od aspektów tematycznych, jak i stylowych.

W konkluzji można stwierdzić, iż Northrop Frye przy zastosowaniu swej metody, nawiązującej zarówno do starożytności, jak do Freuda i Junga, usiłuje uzyskać komplementarną koncepcję kultury, wyprowadzić stąd jej twórczość wyobraźni oraz określić zasadniczą rolę, jaką w naszych społeczeństwach odgrywa literatura.

Przełożył Jan Trzynadłowski