

292736

LE PREMIER CONGRÈS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

DE BUDAPEST

EXPOSITION CRITIQUE DU POINT DE VUE DE L'INTÉGRALISME

PAR

MICHEL DRAGOMIRESCU

Professeur à l'Université de Bucarest



BUCAREST
L'INSTITUT DE LITTÉRATURE

— 1 9 3 1 —

Biblioteca Centrală Universitară
București



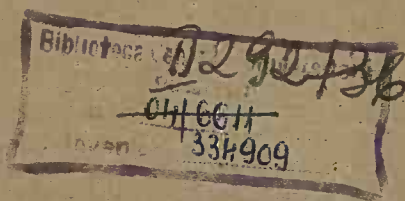
BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ
București

Cota *n° 202736*

Inventar *334909*

Spencer, Ta 6. 18. 1940.

— 1 9 3 1 —



LE PREMIER CONGRÈS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

DE BUDAPEST

(EXPOSITION CRITIQUE DU POINT DE VUE DE
L'INTÉGRALISME)

„Le premier Congrès d'histoire littéraire“ a eu lieu à Budapest, comme une annexe du „Congrès d'histoire“ et ayant comme organe spécial une „Commission internationale d'histoire littéraire“. „Le Congrès d'histoire“ n'a eu qu'une séance, la séance d'ouverture, dans la grande salle de l'Académie hongroise. Dans cette séance, le Président de l'Académie et le Ministre de l'Instruction publique, dans des discours solennels, ont pu donner cours libre à leurs sentiments douloureux pour la mutilation de la Hongrie, qui ne serait pas coupable de la part qu'elle a prise dans la guerre mondiale.

Les travaux du „Premier congrès d'histoire littéraire“ ont commencé le lendemain, dans l'„Aula“ de l'Université de Pest, ayant pour président M^r *Baldensperger*, professeur à la Sorbonne, pour viceprésidents, M^r *Oscar Walzel*, le réputé

professeur universitaire de Bonn, et M^r *Folkierski*, professeur à Cracovie, et, pour secrétaire, M^r *Paul van Tieghem* de la Sorbonne

L'initiative de ce Congrès revient à M^r *Baldensperger* et à M^r *Paul van Tieghem*. M^r *Baldensperger* a des disciples dans beaucoup des Universités de l'Europe et dirige la „Revue de littérature comparée“, à laquelle travaillent de professeurs du monde entier. Il est naturel que la composition du Congrès ait eu le caractère dicté par ces circonstances et par la localité de l'assemblée. C'est ainsi, qu'en dehors d'une population flottante d'étudiants, de journalistes et de dilettants littéraires, il y avait vingt neuf représentants de l'enseignement universitaire et secondaire hongrois, beaucoup de disciples de M^r *Baldensperger*, des collaborateurs à la „Revue de littérature comparée“ et, enfin, quelques grandes personnalités de l'Université française, allemande, italienne et tschecho-slovaque, comme M^r *Benedetto Croce* de Napoli, M^r *Oscar Walzel* de Bonn, *Ascoli* de Paris, M^r *Schücking* de Leipzig, *Cysarz* de Prague, *Nadler* de Königsberg, *Russo* de Florence. Les Anglais et les Américains se sont absentés. L'écrivain de ces pages a été invité, non pas en qualité d'historien littéraire, mais comme l'un des provocateurs de la crise de l'histoire littéraire, car c'est cette crise qui a été principalement l'objet du Congrès.

Cette crise a été signalée par M^r *Baldensperger*, dans le „Discours d'ouverture du Congrès“, — un discours en quatre langues: en français,

anglais, allemand et italien,—d'une élégance parfaite, plein d'idées ingénieuses et fortes. M^r *Baldensperger* a mis en relief l'idée que la crise de l'histoire littéraire dérive de la crise de l'histoire en général. L'cause en est le fait que les esprits contemporains donnent préséance à la spatialité et à la causalité et oublient trop la cathégorie du temps. Les sports et l'avion absorbent les esprits.

Mais M^r *Baldensperger* a signalé encore une cause. Dans les derniers temps, les historiens littéraires se sont trop éloignés de la vie, ils ont donné trop le pas à l'érudition stérile.

Et la preoccupation principale du Congrès a été la question : Comment l'histoire littéraire pourrait se mettre en relation avec le grand public ? Comment prendrait-elle une nouvelle vie, dans son développement ultérieur ? Cette idée, d'une manière directe ou indirecte, a été le but de la plupart des discours des congressistes.

Presque tous les congressistes se sont montrés des discoureurs habiles, avec des idées bien formulées et des élans superbes.

Le premier conférencier, après M^r *Baldensperger*, a été M^r *Thienemann* de l'Université de Pecs en Hongrie. Il a attiré l'attention sur „le spécifique littéraire“. Le spécifique littéraire est fixé par les paroles qui font d'une oeuvre temporelle une oeuvre éternelle (*zeitlos*). Par le mot littéraire, ce qui est local devient universel. Dar cette transformation, on doit avoir en vue trois termes : l'oeuvre,

l'auteur et le public. C'est en étudiant les rapports entre ces trois facteurs qu'on peut donner une vie nouvelle à l'histoire littéraire.

D'après notre opinion, Mr *Thienemann* est dans la bonne voie, mais il se trompe lorsqu'il met l'accent sur la relation entre l'oeuvre, l'auteur et le public. La vraie vie de la littérature n'est ni l'auteur ni le public. Ce sont des éléments étrangers à la littérature. Ni même toute espèce d'oeuvres n'avance l'intelligence littéraire. Le spécifique littéraire, ce qui est „zeitlos“, ce sont seulement les chefs d'oeuvre littéraires qui le possèdent. C'est par eux qu'on vivifie la littérature. Une philosophie de la littérature doit commencer par l'assimilation, tant soit peu complète, des chefs d'oeuvre, en laissant de côté, pour une distraction plus ou moins basse, les oeuvre de talent et de virtuosité.

Avec beaucoup verve et d'esprit, Mr *Benedetto Croce* a fait ses „Osservazioni sullo stato della metodologia della storia letteraria“. Mr *Benedetto Croce* a parlé en italien et je n'ai pas saisi tout ce qu'il a dit. En tout cas, il a signalé que les historiens littéraires sont désorientés dans leurs études. Ils ne font aucune différence entre ce qui est vraiment littéraire et ce qui ne l'est pas. Ils ne distinguent pas la littérature oratoire ou historique de la poésie, qui doit être le centre de leur préoccupation.

Mais Mr *Benedetto Croce* n'a pas défini: quelle poésie? Car il y a une grande différence entre la

poésie de talent et de virtuosité, et la poésie de génie. Seule la poésie de génie doit être le but de nos études. C'est elle qui possède un fond et une forme adéquate, procurée par l'harmonie éternelle. Ce n'est que dans les chefs d'oeuvre que le fond est variable et la forme invariable, et que le moindre élément est conditionné par le tout dont il fait partie et le tout par le moindre élément. Seul le chef d'oeuvre n'a pas été créé, ni pour la sociologie qu'on pourrait en retirer, ni pour la psychologie qui pourrait émouvoir notre âme, ni pour la philologie qui pourrait donner satisfaction à des esprits minutieux, ni même pour la technologie de la forme. Il a été créé parcequ'il réalise le beau. S'il ne réalisait le beau, il n'aurait aucun prix.

Mr Fay de Clermond Ferrand, a soutenu, sous une autre forme et avec une autre application, a peu près les mêmes idées.

Dans son élégant discours, il a soutenu que, pour donner une vie nouvelle à l'histoire littéraire dans l'enseignement secondaire, nous devons réduire au minimum les données biographiques et le nomenclature des oeuvres, et faire vivre les oeuvres importantes par „la perception“ directe de leurs beautés. C'est cette perception des oeuvres qui manque aujourd'hui dans l'enseignement de la littérature. C'est elle qui doit nous preoccupatiera-vantout.

C'est rapétisser le problème que de le réduire seulement à l'enseignement. La nature des choses

demande que les études littéraires ne puissent avoir pour but que les chefs d'oeuvre. Les oeuvres de talent et de virtuosité ne doivent pas être étudiées qu'en tant qu'ils peuvent mettre en relief les caractères du chef d'oeuvre. Puis Mr Fay n'a pas défini les oeuvres „importantes“. Si par „oeuvre importante“ on veut mettre en évidence le criterium national, qui nous fait regarder comme de grandes oeuvres, des oeuvres médiocres, la littérature n'avance en rien.

Après Mr Fay a parlé l'écrivain de ces pages. Il a soumis au Congrès quatorze thèses qui comprennent une partie importante de la doctrine de l'Intégralisme. Ces thèses sont les suivantes:

1. Les études littéraires doivent avoir en vue non les auteurs, mais les oeuvres.
2. Elles ne doivent pas s'occuper seulement de leur contenu intellectuel, mais aussi, et surtout, de leurs éléments affectifs et énergétiques, qui constituent leur originalité, leur beauté.
3. Il y a trois sortes d'oeuvres: les chefs d'oeuvre, les oeuvres de talent et les oeuvres de virtuosité. Entre les chefs d'oeuvre, d'un côté, et les oeuvres de talent et de virtuosité de l'autre, il y a un abîme. Les oeuvres de virtuosité ont une grande importance sociale, mais il n'intéressent que par leur contenu. Les oeuvres de talent n'ont qu'une importance psychologique, et ne nous intéressent, tant soit peu esthétiquement, que par l'expression. Seuls

les chefs d'oeuvre nous intéressent esthétiquement et présentent une relation éternelle entre le fond et la forme par l'harmonie, qui possède une valeur humaine et universelle.

4. Le chef d'oeuvre sous l'acte de connaissance, change dans le fond et reste invariable dans la forme. Il se comporte tout autrement que le monde physique, qui ne change pas sous l'acte de connaissance, et, pareillement, tout autrement que le monde psychique, qui, sous l'acte de connaissance, change nécessairement. Le chef d'oeuvre fait partie d'un autre monde que le monde psychique de la psychologie et que le monde physique de l'histoire. C'est le monde psychophysique ou mystique de l'art.

5. Pour comprendre un chef d'oeuvre artistique et littéraire il faut transformer les particularités physiques en particularités psychiques, et les particularités psychiques en particularité physiques. Le fond n'est pas, comme croyaient *Hegel* et *Vischer*, de nature psychique, mais bien de nature psychophysique.

6. Le chef d'oeuvre n'a donc pas seulement un fond et une forme. Il a un troisième organe — l'harmonie. Le fond sans harmonie, est une simple matière ; sans harmonie, la forme n'est qu'un simple matériel. Ce n'est que l'harmonie qui transforme la matière en fond et le matériel en fond.

7. L'harmonie est un élément mystique et, par-tant, irrationnel. Elle ne peut être comprise qu'avec la partie mystique de notre âme.

8. L'Existence n'est pas seulement physique

ou psychique. Elle a encore un troisième hypostase : elle peut être mystique ou psychophysique.

9. Le beau n'est ni la beauté divine de *Platon*, ni le plaisir terrestre de *Fechner*. Le plaisir comme aussi la douleur, lorsqu'ils sont modérés, ne sont que des conditions négatives de la contemplation. Le beau est la conscience de la nécessité des liaisons entre les éléments que nous surprenons dans la constitution du chef d'oeuvre. Les éléments d'un chef d'oeuvre se supposent réciproquement, et forment un tout relié par ce que nous appelons causalité synthétique.

10. Le beau ne se trouve donc que dans les chefs d'oeuvre. Ce n'est que le chef d'oeuvre qui possède la valeur symbolique, qui lui donne le sens métaphorique ; la valeur esthétique, qui donne aux images, d'autres couleurs que celles de la réalité ; et la valeur absolue de la forme qui ne change jamais.

11. Tout élément du chef d'oeuvre, à part son sens, acquiert un autre de la totalité. de l'oeuvre. C'est dire qu'aucun élément ne peut être étudié sans le tout dont il fait partie. L'analyse d'un chef d'oeuvre est en réalité une synthèse.

12. Le chef d'oeuvre est le prototype d'une espèce — d'une espèce psychophysique ou mystiques. Les individus de cette espèce sont représentés par les idées que nous en extrayons. Les chefs d'oeuvre en eux-mêmes sont innombrables et inaccessibles.

13. Etant des espèces analogues aux espèces physiques, les chefs d'oeuvre peuvent être étudiés comme elles.

14. Cette étude ne peut être faite sans une méthode. C'est la méthode tripartite, qui se justifie par le fait que toutes les productions dites spirituelles, ont une triple nature, étant, en même temps, intellectuelles, affectives et énergétiques, les trois manifestations essentielles de l'âme humaine.

Ce mémoire, a été mis immédiatement en discussion. Le temps a manqué pour une discussion régulière, par points. M^r le Président a fait quelques observations sur l'apparence trop mécanique de la tripartition et sur l'impossibilité de distinguer les chefs d'oeuvre. On lui a répondu que la nature des choses ne peut être modifiée, et, du moment que toutes les productions de l'esprit sont tripartites, nous ne pouvons ne pas en tenir compte. En même temps, si nous prenons les choses méthodiquement, nous pouvons arriver toujours à une conclusion qui peut être acceptée par tous.

Dans l'état présent des choses, l'histoire littéraire met sur le même plan *Racine* et *Voltaire*, L'„Iliade“ et la „Chanson de Roland“, „Vita nuova“ et la „Divine Comédie“, „Tristan et Yseult“, la rédaction médiévale, et „Tristan und Isolde“ par *Wagner*. *Voltaire* n'est pas un créateur de vie esthétique, il n'est pas poète. Il est, tout au plus, un écrivain de génie, ce qui est tout autre chose que d'être poète. Dans la plus grande partie de ses écrits, il est un écrivain de virtuosité, d'où son incommensurable valeur sociale. „La chanson de Roland“ n'est pas un chef d'oeuvre, parceque elle est trop locale et ne parle pas à l'âme universelle.

„Tristan et Yseult“ n'est dev enue un chef d'oeuvre qu'après avoir été repensé par *Wagner*. „Vita nuova“ est un journal confus, qui n'est d'aucun secours pour l'intelligence profonde de la „Divine Comédie“. La „Divine Comédie“ n'est pas, comme le croit l'histoire littéraire, un poème épique. La „Divine Comédie“ est le plus vaste poème lirique, plus vaste que „Faust“ de *Goethe*, dans lequel le poète juge, comme au jugement dernier, l'humanité entière des temps révolus et de son temps. *Racine* n'a pas été découvert par l'histoire littéraire, comme elle le prétend. L'histoire littéraire par la plume de *Lessing* et d'autres écrivains allemands, ont attiré l'opprobre sur le théâtre classique français, en soutenant que la fleur la plus belle de la littérature dramatique n'est qu'une oeuvre d'imitation. Et la même chose, avec *Virgile*, qui ne serait qu'un plagiateur des Grecs. Ce n'est pas l'histoire littéraires qui a redressée l'état des choses, mais bien son côté critique, éveillé dans les derniers temps.

Ces idées qui attaquaient trop vigoureusement des préjugés littéraires nationaux, a suscité une effervescence, qui ne s'est apaisée que peu à peu. C'est un fait toutefois que les quatorze thèses n'ont été discutées qu' „à bâtons rompus“. Le Congrès s'est divisé, et le temps et les préjugés nationaux n'ont pas permis d'arriver à une conclusion ferme. On a constaté néanmoins que ce Mémoire a fait une impression assez forte sur les congressistes, en découvrant un nouveau terrain de pensée par rapport à la crise de l'histoire litté-

raire. Si ces thèses avaient été discutées plus amplement, on aurait pu trouver les moyens pour lesquels on pût approcher la littérature de la vie. Par la lecture répétée et approfondie des chefs d'oeuvre, par les analyses-syntheses qu'on peut en faire d'après des méthodes appropriées ; par leur caractérisation, description et classification en vue des formes littéraires, des genres et des types, on aurait fait voir que leur vie esthétique parle à toute âme humaine. On aurait vu que ce parler est vrai, profond et émouvant. On aurait vu que les chefs d'oeuvre par la recherche se recréent, s'enrichissent, s'approfondissent, et, avec eux, nous nous élevons et nous nous enrichissons nous-mêmes.

Après l'écrivain de ces pages, a parlé M^r le professeur *L. Eckhoff* de Oslo, de „La méthode synthétique en histoire littéraire“. Il a relevé que les résultats auxquels arrive l'histoire littéraire n'intéressent pas les lecteurs parcequ'ils sont trop disparates. Il faut adopter un point de vue ferme, qui puisse réunir dans un seul faisceau toutes les conclusions qu'on établit. — C'est une bonne méthode, à une condition : que le point de vue soit vrai.

Le second jour du Congrès, M^r *Ermatinger*, professeur à l'Université de Zürich, a lu son mémoire intitulé „Die Idee in der Literaturwissenschaft“. Adversaire de l'histoire littéraire réduite à des minuties chronologiques et biographiques,

il se plaint que, dans l'état actuel des choses, il n'y a aucun rapport entre l'Université et le grand public. La vie manque dans les études littéraires universitaires et le public s'abstient de leur donner une vie nécessaire. M^r *Ermatinger* voit la ressemblance entre les sciences naturelles et la science de la littérature, mais il relève surtout les différences. Tandisque dans les sciences naturelles — dit-il — nous partons de l'individu pour nous élever à l'abstraction, dans la science de la littérature nous partons de l'abstraction pour arriver à l'individu, qui est l'oeuvre littéraire. A la fin, il demande pour les études littéraires une méthode logique, claire et simple.

M^r *Ermatinger* est aussi dans la bonne voie lorsqu'il constate l'état actuel de l'histoire littéraire. Il aurait pu mentionner qu'il y a des essais pour mettre en relation le public avec l'Université. C'est ainsi que, depuis huit années, à Bucarest, fonctionne un „Institut de littérature“, où, public et étudiants, cherchent ensemble à étudier et à valorifier la littérature contemporaine.

En ce qui concerne la différence entre les sciences naturelles et la science de la littérature, nous faisons l'observation que, quoiqu'il ait raison en général, M^r *Ermatinger* n'a pas observé que, à part le processus de l'abstraction à l'individu, dans la science de la littérature, il y a encore un processus tout comme dans les sciences naturelles, de l'individu à l'abstraction. Nous pouvons, d'après des principes précis, classer les chefs d'oeuvre

en genres, formes littéraires et types, en partant de l'individu et en nous élevant à l'abstraction. C'est dire que M^r *Ermatinger* devait montrer non seulement les différences entre les sciences naturelles et la science de la littérature, mais aussi les ressemblances. En fait de différences il aurait pu remarquer que l'individu naturel par la recherche se détruit, tandis que le chef d'oeuvre s'enrichit et se recrée. Mais, malgré ces différences, il y a entre la science de la littérature et les sciences naturelles de profondes ressemblances. Quoique successif en apparence, le chef d'oeuvre est une existence simultanée. C'est comme simultané, qu'un chef d'oeuvre apparaît dans la conscience du créateur, et c'est comme simultané que nous devons l'avoir dans notre propre conscience lorsque nous voulons l'étudier. Si le chef d'oeuvre est simultané, il a le caractère descriptif, tout comme les individus animaux et végétaux. La méthode descriptive est donc commune aux deux domaines scientifiques, qui font partie, l'un, du monde physique et, l'autre, du monde psychophysique ou mystique.

M^r *Nadler*, professeur à l'Université de Königsberg, dans son mémoire intitulé „Literatur, Rasse und Volk“, voit dans la littérature un élément différentiel entre les groupes ethniques d'un grand peuple. La littérature des Allemands d'Amérique est autre que la littérature des Allemands d'Autriche, de la Prusse d'Est ou de la Transilvanie. Nous

sommes donc amenés à étudier ces différences par lesquelles ces groupes ethniques se distinguent et de les considérer comme particularités caractéristiques. De ce point de vue, toute production littéraire, quelque modeste qu'elle soit, a une importance spéciale, et constitue un anneau dans la chaîne des productions littéraires qui relie le goût du peuple avec le goût de l'humanité. L'historien littéraire a le devoir de rechercher dans une histoire de l'esprit cette chaîne et de donner un prospectus de la totalité.

Mr *Nadler*, on le voit, conçoit la littérature comme une servante de la sociologie et surtout, d'une partie d'elle, de l'ethnographie.

Il ne s'agit pas ici de pénétrer les profondeurs des chefs d'oeuvre, ni même des oeuvres moins méritoires. Mr *Nadler* met sur le même plan toutes les productions littéraires, qui lui servent à des déterminations ethnographiques. C'est une conception objective, mais qui n'a pas en vue la littérature. La littérature ne peut être étudiée sans l'idée de valeur.

Un admirable écrivain en langue française s'est montré Mr *Hankiss*, professeur à l'Université de Debreczen. Mr *Hankiss* part de la même conception que Mr *Nadler*, mais lui donne une signification psychologique et culturelle. Il a cherché à mettre en relief, avec élégance et clarté, que toute production littéraire contribue à l'enrichissement de la conscience du lecteur. La littérature, dans

ce sens, fait un grand service à l'avancement psychique d'un peuple. La littérature devient le plus puissant instrument de culture nationale.

M^r Hankiss a parfaitement raison. Mais la question, regardée de ce point de vue, n'est pas littéraire, mais culturelle. Pour nous, il n'est pas indifférent avec quelle sorte de littérature nous devons nourrir le peuple. La littérature courante, enrichit en vérité l'âme des lecteurs; mais nous ne pouvons pas la mettre sur le même plan que les productions littéraires d'un *Shakespeare* ou d'un *Racine*. Et nous devons aspirer que toutes les forces conscientes d'une nation se nourrissent des productions littéraires qui donnent corps à un idéal supérieur. Une mesure de la valeur littéraire est absolument nécessaire, et l'historien littéraire ne doit pas la mépriser.

C'est dans ce sens que, dans la discussion qui a succédé à la lecture de ce mémoire, l'écrivain de ces lignes a parlé.

Nous sommes obligés de ne pas analyser les mémoires de *M^r Russo* et de *M^r Pellegrini*, professeurs à l'Université de Florence, ni de *M^r L. Sorrento* de l'Université de Milan. Elles ont eu, paraît-il, un caractère trop local, et un membre italien du Congrès les a caractérisées, en particulier, en disant „qu'ils s'entredévorent“. La fait positif est que *M^r Benedetto Croce*, en partant de quelques affirmations, a pris immédiatement la parole, et, avec une verve caustique, les a critiquées à



- 334.909 -

peu près dans ces termes : „Messieurs les biographes, voulant intéresser le public avec la poésie de quelque poète, l'appelle autour d'eux. Et que lui disent-ils ? Ils lui disent comment s'appelaient le père et la mère du poète, quelles habitudes il avait lorsqu'il mangeait, s'il allait ou non au café, s'il fumé quelques cigarettes après la table, et ainsi de suite. Ce sont des choses que le public comprend. Quant à la poésie elle-même, elle reste à l'arrière-plan, ne pouvant être comprise ni par le public, ni, peut-être, par le biographe lui-même“.

Dans cette séance a parlé encore M^r *Eckhardt*, professeur à l'Université de Budapest, des „Problèmes de la littérature comparée de l'Europe centrale“. M^r *Eckhardt* possède, semble t-il, la langue roumaine et veut à tout prix montrer que la littérature roumaine s'est développée sous l'influence de la littérature hongroise, question assez discutable. Dans ce mémoire, j'ai observé a nu les défauts de la méthode historique, lorsqu'on a mis sur le même plan une traduction imparfaite comme „La Palie d'Orestie“ et les poésies d'*Eminescou*, la collection de ballades populaires d'*Alecsandri*, qui resplendit par ses chefs d'oeuvre lyriques et épiques, et la collection *G. Dem. Théodorescou* avec ses morceaux prolixes et démesurément longs. M^r *Eckhardt* a parlé aussi de l'inspiration paysanne de *Cosbuc* oubliant ses trois chefs d'oeuvre : „Le mariagé de Zamfira“, qui est une synthèse de la vie roumaine paysanne et aristocratique ;

„El Zorab“, une des plus belles ballades épiques exotiques de la littérature; et „Nuit d'été“, le plus beau pastel roumain, qui n'ont rien à faire avec l'influence hongroise sur la littérature roumaine. Quoique offusqué par la tendance antiscientifique de M^r *Eckhardt*, je n'ai pas pris la parole pour ne pas mettre dans un relief trop saisissant l'antagonisme entre la science de M^r *Eckhardt* et la science objective.

Dans la troisième séance a parlé l'éminent professeur de l'Université de Bonn, *Oskar Walzel*. La conférence a traité „Du fond et de la forme dans l'oeuvre artistique du poète“ („Gehalt und Gestalt in Kunstwerk des Dichters“). Son discours qui nous a charmé, peut être mis à côté des discours de M^r *Baidesperger* si élégants et si pleins de pensées profondes et fines. M^r *Walzel* nous a donné un modèle de langue allemande, distinguée, conaturée, colorée, chaude et même douce.

Ce qui a préoccupé M^r *Walzel* a été la question : Comment caractériser un poète ? C'est une question difficile. *Erich Schmidt* employait les propres paroles du poète. Le procédé de M^r *Walzel* paraît meilleur. Il recommande de prendre, de deux ou plusieurs poètes, des passages qui se ressemblent quant au contenu, et de trouver les différences de fond et de forme. M^r *Walzel* prend des exemples dans les poètes allemands : *Felix Dahn*, *Gustave Frenssen*, *Hans Frederick Blunck* et *Alfred Döblin*, et remarque qu'il y a entre eux non seulement des différences de forme, mais aussi de fond.

Mr Walzel fait encore l'observation importante qu'il ne faut pas confondre les idées des personnages d'un poète avec ses propres idées. Et il justifie les protestations énergiques d'Ibsen contre les critiques qui ont confondu ses idées avec celles des personnages de ses drames.

Avec tout le respect que nous devons à une si haute personnalité, j'ai tâché, en prenant la parole, de faire l'observation que ce qui caractérise un poète ce n'est pas les traits de sa personnalité humaine, mais bien les caractéristiques de sa personnalité artistique qui se trouvent dans ses chefs-d'oeuvre. Et ces caractéristiques ne se rapportent au fond et à la forme qu'en tant qu'ils sont fond et forme. Car le fond n'est pas fond et la forme n'est pas forme que ces organes sont transfigurés par l'intervention d'un troisième, qui est l'harmonie. Ce n'est que l'harmonie qui transforme une matière, en forme, et un matériel, en fond. Mais en reconnaissant ce troisième organe, qui est de nature mystique ou psychophysique, nous ne pouvons plus accepter les théories de *Hegel* et *Vischer* d'après lesquelles, le fond d'un chef d'oeuvre serait de nature purement psychique. J'ai attiré aussi l'attention de Mr Walzel sur la particularité du fond, qui, par l'intervention de l'harmonie, devient forme, et la forme, qui, par la même intervention, devient fond. Cette particularité donne accès à l'idée, qu'à côté du monde physique qui ne change pas par l'acte de connaissance et du monde psychique qui sous l'acte de connaissance change nécessairement, il y a encore,

comme je l'ai déjà dit, un troisième monde, le monde des chefs d'oeuvre, le monde mystique.

Dans une forme vigoureuse, suit le Mémoire de M^r L. L. *Schücking*, professeur réputé de l'Université de Leipzig sur la „Soziologie und Literatur“. Son point de vue est analogue à ceux de M^r *Nadler* et *Hankiss*. Mais il ne fait ni ethnographie, comme M^r *Nadler*, ni culture psychologique comme M^r *Hankiss* ; il fait, avant tout, sociologie. Il croit que les oeuvres qui doivent être prises en considération ne sont pas les chefs d'oeuvre, mais bien les oeuvres qui sont goûtées par le public. Il faut faire la courbe de ces oeuvres et déterminer ainsi la relation entre le public et la littérature.

D'après ce critère, les drames d'un *Kotzebue* seraient plus importantes que l'„Iphigénie en Tauredon“ et „Torquato Tasso“ qui n'ont pu être mais en valeur par la représentation. Le point de vue de M^r *Schücking* est très important, mais il ne convient qu'à la sociologie, non à la littérature. A ce point de vue, il y a beaucoup d'autres rapports analogues : le rapport entre le public et l'art, le public et le droit, le public et la mode, le public et la religion, et ainsi de suite. Mais la littérature n'a pas une vie sociologique ou historique. Elle ne se meut pas dans le temps, l'espace et la causalité. Elle a une vie esthétique, irréelle, mystique, qui demande d'autres moyens pour être comprise. Il y a la distance entre deux mondes qu'on ne doit pas confondre.

Après Mr *Schucking* a parlé Mr *Cysarz*, professeur à l'Université de Prague. Dans son mémoire „*Dichtung, Geschichte und Poesiegeschichte*“, Mr *Cysarz* attaque, dans une forme nouvelle, mais, tant soit peut, abstraite, les méthodes philologiques, biographiques et statistiques et signale, d'une voix impressionnante, l'avènement d'un nouveau règne dans l'étude de la littérature. Il compare la transformation de l'étude de la littérature, dans nos temps, à la Renaissance des lettres sous l'influence de l'hellénisme. En laissant de côté les individus, et en étudiant seulement leurs chefs d'oeuvre, avec acharnement pour leur en extraire la moëlle, nous donnons une nouvelle vie à la littérature et nous purifions les consciences de la rouille des écrits médiocres:

Wir haben, dit Mr *Cysarz*, das Werk der furchtbarsten Menschheitsgewalten durchschritten; wir wollen fortan aufs schärfste blicken, sie auf dem Forum sehen und nicht in Geheimkabinetten und—akten ahnen. Wir wollen auch die stärcksten (und, zugegeben, gefährlichsten) Mächte der Geistesgeschichte nicht in Archiven verwahrt, sonder im Ring der europäischen Vernunft erforscht und, nöthigenfalls, gebändigt.

Si Mr *Cysarz* avait mis „chefs d'oeuvre“ à la place de „Menschheitsgewalten“ et de „Mächte“, il serait un des adeptes de l'Intégralisme. Et il a vraiment cet air lorsqu'il recommande que dans les écoles secondaires on doive commencer par les oeuvres de *Gehardt Hauptmann* et non par „*Hildebrandlied*“. Et son dicton:

„Die Dichtungen selbst der verstobenen Autoren verstehen wir nur, sofern sie uns lautere Gegenwart werden.

ressemble beaucoup au dicton de l'Integralisme: „Nous devons étudier les chefs d'oeuvre, car ce sont eux seulement qui, parlent au présent“.

Dans l'après midi, c'est M^r *Ascoli* et M^r *Folkierski*, le viceprésident du Congrès, qui ont parlé. M^r *Folkierski* s'est demandé „Littérature comparée ou histoire littéraire nationale?“ Malheureusement, la fatigue des trois dissertations en allemand du matin m'a obligé de n'entendre que la fin du Mémoire de M^r *Folkierski*. Il s'est prononcé pour la multiplicité des méthodes. On a confondu, je crois, la méthode avec les procédés. Toute science a un objet de recherche qui demande une certaine méthode. Mais pour arriver à des résultats précis, nous devons employer différents procédés. La multitude des procédés n'infirme pas l'unité de la méthode.

Après M^r *Folkierski* a parlé M^r *Paul van Tieghem* de la Sorbonne sur la „Littérature générale“. Préoccupé du côté historique-psychologique de la littérature, M^r *Paul van Thieghem* a relevé le grand intérêt que doit présenter l'étude des influences des grandes personnalités, comme par exemple, l'influence de *Voltaire* et de *Jean Jacques Rousseau*, sur les esprits européens. Ces influences ont été, évidemment, immenses, dans tous les pays de l'Europe, surtout à cause de l'infiltration napoléonienne. (*Tolstoï* n'est que *Jean Jacques Rousseau*

vêtu à la russe). Mais ces questions ne regardent pas la littérature, mais bien l'influence historique d'un esprit sur un autre. Sans diminuer l'importance de ce problème, nous devons avouer que ce n'est pas par sa résolution que la littérature puisse avancer.

C'est avec Mr *Paul van Tieghem* que la lecture des Mémoires finit.

Le quatrième jour, dimanche le 24 mai, la discussion générale a été ouverte. Mr *Baldensperger* a donné la parole à Mr *Benedetto Croce*, *Ascoli*, *Marcovici*, *Cohler* et à d'autres que je ne me rappelle plus.

Je me permets, à cet endroit, une question personnelle.

Après avoir lu mon Mémoire, le lendemain, un des membres du Congrès, Mr *Cohler*, a tâché d'amoindrir son succès. Il a pris la parole et a soutenu — sans preuve aucune — que ce n'est que les mémoires de Mr *Fay* et de Mr *Eckhoff* qui ont été dans le sentiment du Congrès. De même, à la discussion sur l'unité de la méthode, Mr *Cohler* a pris encore une fois la parole, et, sur un ton indigné qui voulait être sarcastique, a combattu l'idée de l'unité de la méthode, en affirmant que la méthode peut dépendre d'une bonne ou d'une mauvaise digestion. Ces assertions n'ont pas obtenu l'effet que l'orateur visait et je me suis fait un devoir de ne pas les relever. Aussi Mr *Baldensperger*, le président du Congrès, a pu passer outre à des choses plus sérieuses.

A la discussion générale a pris part aussi Mr *Marcovici*, qui a demandé une explication de détail; Mr *Ascoli*, qui a représenté l'esprit consiliateur entre l'histoire et la littérature; et Mr *Benedetto Croce*, qui a reproché aux historiens littéraires de ne pas faire la différence entre la poésie et la littérature. J'ai pris la parole pour montrer la grande différence entre la littérature proprement dite, l'idéologie et la poésie. La littérature a pour base, l'affectivité; l'idéologie, l'énergie de l'affirmation, et la poésie, la plasticité, l'objectivité. J'ai parlé encore sur le fondement de la méthode tripartite, qui conduit à des résultats sûrs et surprenants, en montrant que les produits spirituels et surtout les chefs d'oeuvre ont une triple racine dans l'intellect, l'affectivité et l'énergie volontaire. Au mot „chef d'oeuvre“ un membre du Congrès, un italien, ressemblant en cela aux professeurs de Bucarest, s'est écrié dans un français original: „Qu'est tant de chefs d'oeuvre et de chefs d'oeuvre!“.

Cela n'a pas empêché Mr *Baldensperger*, en faisant le résumé des discussions, de reconnaître que les deux pôles du Congrès ont été, d'un côté, le Mémoire de Mr *Nadler* de Königsberg, et, de l'autre, le Mémoire de Bucarest. De son côté, Mr *Paul van Tieghem*, comme secrétaire général, a formulé le sentiment du Congrès qu'à l'avenir les études littéraire doivent avoir comme but la recherche et l'approfondissement des chefs d'oeuvre. Mr *Baldensperger* est allé encore plus loin. Il a composé une liste des grands noms de la littérature,

dont les chefs d'œuvre méritent d'être étudiés. Parmi ces grands noms, soit dit en passant, a pris place aussi le poète roumain *Eminescu*.

Que devons-nous en conclure ?

D'après les mots de M^r Cysarz de Prague, l'avènement d'une nouvelle Renaissance dans les études littéraires est proche. Si nous constatons qu'en Roumanie il y a des milliers de professeurs secondaires, d'étudiants et de dilettants qui trouvent le rafraîchissement de leur âme, dans la lecture des chefs d'œuvre ; si nous constatons que par cette lecture la liaison entre l'Université et le grand public devient presque une réalité ; si nous constatons que cette liaison s'effectue par le fonctionnement d'un „Séminaire“ et d'un „Institut de littérature“, où, devant des centaines de membres, on discute toutes les œuvres littéraires de quelque importance et où l'on donne des verdicts, qui commencent à être reconnus par le public, nous devons faire des efforts qu'une telle institution fonctionne aussi auprès de toutes les universités, adoptant, si cela est possible, plus ou moins, les mêmes principes constitutifs.

Je serais heureux si je pouvais, dans cette question, être utile à tous ceux qui tâcheront de travailler dans cette direction.

Michel Dragomirescou

Professeur d'Esthétique littéraire et de
littérature roumaine à l'Université
de Bucarest

VERIFICAT
2007

VERIFICAT
2017