Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 6, Juin 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5749

Un diagnostic symptomatique. Ou Jean Goldzink aux prises avec les dix-huitiémistes

Corinne Noirot-Maguire

Jean Goldzink, *Essais d'anatomo-pathologie de la critique littéraire*, Paris : José Corti, coll. « Les Essais », 2009, 192 p., EAN 9782714310026.

Pour citer cet article

Corinne Noirot-Maguire, « Un diagnostic symptomatique. Ou Jean Goldzink aux prises avec les dix-huitiémistes », Acta fabula, vol. 11, n° 6, Notes de lecture, Juin 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5749.php, article mis en ligne le 30 Mai 2010, consulté le 15 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.5749

Ce document a été généré automatiquement le 15 Octobre 2026

Un diagnostic symptomatique. Ou Jean Goldzink aux prises avec les dix-huitiémistes

Corinne Noirot-Maguire

Analyste et pourfendeur d'une critique universitaire dite malade

C'est un concentré de réflexion critique que nous offre Jean Goldzink. Cinq à six « cas » polis par le temps, élucidés patiemment, non sans « piétinements » (p. 11). Presque chaque chapitre traite d'une œuvre précédemment étudiée, et la bibliographie de l'auteur est largement exploitée et citée, éditions et essais tout ensemble — en particulier *La Plume et l'idée* (Le Manuscrit, 2009)[1]. De quelle pathologie s'agit-il donc, puisqu'on nous parle de « cas » cliniques ? La sclérose et l'échec pathologique de la critique littéraire dite universitaire, en particulier dix-huitiémiste, depuis un demi-siècle, rien moins. Sachant qu'on ne se propose pas de redresser le bois tordu, simplement de montrer à quel point il serait vermoulu.

Selon Préambule le but est de révéler les symptômes d'une crise de la critique littéraire (universitaire et française, est-il bien précisé), une discipline en débâcle (p. 20). Quel est donc le problème ? C'est que la priorité au raisonnement, à la démonstration, au débat argumenté, l'aurait cédé à la mécanique des « méthodes critiques » et autres « clés » de lecture. Palinodie, diatribe, satire, déclinisme, ce sous-genre de l'essai a le vent en poupe, surtout le diagnostic de crise (on songe entre autres à Jean-Paul Brighelli sur l'enseignement du français et de l'histoire). Ces *Essais* ne réduisent cependant pas à un pamphlet.

Ce qui frappe dans ce nouveau livre désinvolte de Goldzink, c'est la forte personnalisation d'un propos qui se voudrait des plus objectifs et rationnels. Les textes du XVIII^{e}, depuis presque quatre décennies, il le répète, occupent l'auteur, et leur prose et leur pose déteignent sur ses écrits. L'empreinte des Lumières, dans le ton et l'approche, est patente ; l'auteur ne s'en cache pas, et s'en sert pour accentuer la charge contre des critiques qui, en tant que spécialistes du XVIII^{e} siècle, trahiraient l'esprit de ces génies qu'ils devraient humblement servir. Seconde marque personnelle : l'ensemble sonne en partie comme un règlement de comptes avec les pontes d'une institution que Goldzink ne connaît qu'en ses marges, en tant que professeur agrégé ayant formé des générations de Normaliens, de Saint-Cloud

[1] Jean Goldzink, La Plume et l'idée ou l'intelligence des lumières, Le Manuscrit, coll. "L'esprit des lettres", 2008, 383 p. http://www.fabula.org/actualites/article30074.php.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

à Lyon en passant par Fontenay. Air irrité d'outsider, donc, à la parole quelque peu hantée du spectre de Barthes et autres grands intellectuels s'étant imposés hors de l'Université — Barthes, dont J. Goldzink imite aussi le fini séducteur, la tentation de persuader par le style (même s'il critique les fioritures de la dissertation, p. 63-64).

Aux antipodes du discours sur la polysémie vertigineuse de l'œuvre littéraire — l'« indécidable » abhorré — autant que de l'obsession de la réception et de l'érudition comme condition d'élucidation, J. Goldzink se propose de s'attacher aux « opérations de pensée esthétiques produisant des lois organiques propres à tel ou tel texte » (p. 15 ; la thèse est répétée). Lire, c'est avant tout comprendre et rendre les raisons de l'artiste (p. 99), source d'effets cohérents engendrant à leur tour sens et plaisir. Pour ce faire, la méthode serait la paraphrase, la compréhension du sens littéral, du sujet, du plan, des rapports structurels (entre parties, niveaux énonciatifs, personnages). En ce sens, l'insistance sur la notion d'« argument » est symptomatique, en ce qu'elle signale le double sens du terme : non seulement *argument* au sens de preuve, d'élément d'une démonstration, mais aussi *argument* au sens classique, et principalement dramatique, de « sujet », fond de l'action (p. 120). Opération, « argument », organicisme, énergie (p. 83 par exemple). Cette intention de critique vitaliste, de structuralisme dynamique attaché à la forme-sens s'avère la proposition la plus convaincante du livre.

Plan de l'ouvrage annoncé : plusieurs « cas » de débandade critique sur les textes les plus canoniques du XVIII^{e} siècle — plus un du XIX^{e}.
Quatre plus un « cas » : Diderot, Voltaire, Beaumarchais, Laclos, Musset, Montesquieu

Le Neveu de Rameau ouvre la salve, avec pour titre « le philosophe face au cynique ». On n'y va pas de main morte pour dénoncer le psittacisme allégué de la critique ces cinquante dernières années (depuis J. Fabre) : la « démission intellectuelle » (p. 44) constatée a pour diagnostic « l'horreur du débat » (p. 26). Quoi de mieux qu'un texte qui échappe et sollicite le jugement donc, pour le démontrer ? Ce texte a la forme d'un débat intellectuel dans un café, où la raison philosophique est malmenée par la raison cynique, irréconciliable quoique Rameau en montre la misère, frustré et désespéré qu'il est. Le personnage se compromet sous nos yeux, à charge que le lecteur sache y appliquer son jugement sans faire le contre-sens de la « critique hédoniste » qui chante les louanges du parasite par fascination ou projection fantasmatique. Ce dialogue argumentatif est certes antagonique, mais sous régie narrative du Philosophe. CQFD.

« Un métaphysicien chez les loups » sert de titre à l'étude sur *Candide*. Le diagnostic critique s'effectue à partir de multiples éditions et leurs préfaces, tenues pour un concentré des idées circulant sur ce conte voltairien (celle de P. Chartier en particulier, houspillée). La vulgate critique insisterait trop sur le biographique ainsi

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

que sur l'ingénuité de Candide, oubliant le fait que le héros n'est pas tant cire vierge qu'esprit endoctriné (par Pangloss entre autres). La confusion viendrait aussi de préjugés sur le genre du texte (p. 61). Selon J. Goldzink, la fin montre comment le monde se conserve sans (l'intervention de) Dieu, sans nécessité de convoquer la Providence.

Les Liaisons dangereuses ont fait couler beaucoup d'encre, et là encore l'essai proposé offre un précipité des conclusions auxquelles étaient arrivés des livres entiers : c'est un Goldzink *digest* qu'on nous offre. La thèse centrale sur le chef-d'œuvre de Laclos est que ce roman radicalise Crébillon (notamment le discours de Versac sur cette liberté conditionnée par des lois mondaines inflexibles) dans une optique rousseauiste, pour montrer la faillite de l'univers libertin. Le libertinage n'est pas libertinisme, c'est un univers esthético-moral abstrait caractérisé par l'aliénation (comme le monde du *Neveu de Rameau*), l'avilissement et la manipulation. Laclos favorise une structure dramatique où un couple libertin qui connaît la division (du fait de l'amour enfin vécu par Valmont, et d'un pacte mis en question) entraîne une tragédie. Ou plutôt, c'est Merteuil qui accélère le tragique cornélien (p. 88), la Marquise étant la plus impitoyablement dans le moule alors que le Vicomte flirte avec une nouvelle possibilité héroïque. Ne voyant que la guerre des sexes alors que Valmont voudrait renouer, Mertueil n'a d'issue que l'auto-destruction.

La trilogie de Beaumarchais est également abordée sous l'angle de l'argument et de la construction dramatiques, et à l'aune des « Essais sur le genre dramatique sérieux » de Diderot, que la lecture de J. Scherer prendrait apparemment peu en compte. L'auteur invalide l'idée de la parade comme origine et base du développement dramatique de Beaumarchais ; il revient pour cela au drame théorisé par Diderot comme moyen de moraliser le spectateur en le coupant du monde pour lui permettre de communier dans l'émotion théâtrale, par le truchement de ce « genre intermédiaire » mettant en scène l'homme civil et ses conditions, et non le héros tragique[2]. Dès lors, pour retrouver l'essence de la « comédie gaie » tout en approfondissant l'esthétique des « conditions » dans le *Mariage de Figaro*, Beaumarchais conçoit le personnage de Chérubin, un pré-adolescent roturier mis sur le devant de la scène et chargé d'un monologue resté célèbre.

Le chapitre sur *Lorenzaccio*, également issu de préparations aux concours, s'intitule « Les énigmes du moi post-révolutionnaire » et traite de la détresse aristocratique et de la vacance idéologique de manière comparable à ce que font certains auteurs

[2] Goldzink a édité les écrits théoriques de Diderot sur le théâtre : Diderot, Entretiens sur le fils naturel, De la poésie dramatique, Paradoxe sur le comédien, éd. Jean Goldzink, Paris, GF-Flammarion, 2005, 374 p. http://www.fabula.org/actualites/article11138.php et Diderot, Le fils naturel, Le Père de famille, Est-il bon ? Est-il méchant ? éd. Jean Goldzink, Paris, GF-Flammarion, 2005, 322 p. http://www.fabula.org/actualites/article11139.php.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des Lumières. Si le personnage classique se résume à des passions confrontées à des situations (p. 133), celles de Lorenzo peuvent paraître floues. Le protagoniste évolue en effet d'un humaniste athée à un tyrannicide désespéré, aux airs de martyre mais avec un reste d'orgueil. Brutus moderne il n'est point, faute du soutien de vrais patriotes. Le fond de la pièce consiste en ce que l'acte même du tyrannicide est devenu absurde dans une Florence où l'idéal républicain est exsangue. Le parallèle historique est assez net : un lettré fait face à l'histoire, un homme de l'après-Lumières en raconte l'échec (p. 141) ainsi que celui de l'éthique aristocratique, changée en simulacre. La part du romantisme dans ce schème de désillusion et de dégradation n'empêche pas que le « dolorisme aristocratique français » (p. 150) et une pensée théâtrale du monde jouent également leur rôle.

« Importations illicites dans *De l'Esprit des Lois* », chapitre suivi d'une intéressante conclusion, est l'essai le plus abstrait, appliqué certes au texte le moins littéraire de l'ouvrage. Thèse de l'essai : avec ce livre, Montesquieu montre les théories du Droit naturel comme dépassées (p. 162). Plus proche d'Aristote, le philosophe voit des instincts conservateurs (religion et sociabilité) au fondement de la société civile. L'idée du contrat et la séparation des pouvoirs caractérisant le libéralisme de Locke ne sont pas donnés comme essentiels, ni utilisés pour qualifier un type de gouvernement comme illégitime. La monarchie continentale est la meilleure, le modèle anglais de liberté modéré étant un extrême, par rapport à la division des pouvoirs plus relative en France. La théorie des climats et des lois-rapports que conditionne le génie du lieu explique que le despotisme soit si répandu : Montesquieu cherche la logique plus que le jugement moral. Quant au pouvoir judiciaire, il vient selon lui perfectionner les lois criminelles, qui ne peuvent être que générales – sans allégeance lockéenne là encore.

Suit une brève réflexion sur la littérature comme parole de l'entre-deux, historiquement parlant, « du collectif au singulier », ce qui invalide la méthode sociologique. Cela transparaît dans la représentation de l'idéologie nobiliaire et des valeurs catholiques, forces de plus en plus confrontées à l'empêchement, dans la période considérée, mais constitutive d'un imaginaire français et aristocratique omniprésent.

Noble sauvage et philosophe intrépide

Les deux forces empiriques mentionnées en introduction et donnant son impulsion à l'écriture, à savoir l'esthétique des Lumières et une position marginale dramatisée, se combinent partiellement dans la *persona* de sauvage qui parle dans la plupart des chapitres : étranger et supérieur, naïf et clairvoyant, il ne s'interdit pas le billet d'humeur à la Merteuil. Transparaît à cet égard un troisième aspect personnel, puisque bien entendu ce texte-diagnostic est à son tour symptomatique : une indéniable nostalgie générationnelle se détache, avec son cadre idéologique, même

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

amenuisé. Mai 68 a marqué l'auteur ; il souffre d'avoir vécu le repli corporatiste et la molle retombée d'une génération initialement lancée dans le combat et ayant cru à une démocratisation véritable de la culture. Bourdieu à l'horizon, aussi.

Dans le même ordre d'idées, sa mise en garde contre les projections investissant les raisons critiques est vive et saine. On ne saurait cependant dénier qu'un certain mythe personnel ou des fantasmes critiques se reflètent dans ce texte aussi symptomatique que les travaux qu'il entend démystifier. Aussi sa niaque n'est-elle pas sa mélancolie. Comme ses auteurs-fétiches, il reconnaît partout des ennemis des Lumières, cyniques ou libertins de la critique. Ex-historien, ex-soixante-huitard, lui aussi veut se voir comme un de ces derniers fiers aristocrates ou philosophes authentiques pourfendant l'infâme — malgré le sentiment sourd d'une virilité sans emploi — et affrontant le choc de l'Histoire qui dépasse l'individu et l'entraîne.

N'étant pas dix-huitiémiste, je suis dans la position de ce lecteur « naïf » idéal à qui s'adresse en priorité, selon l'auteur, la littérature, et à qui par conséquent devrait s'adresser la critique. À ce titre, l'argumentation structurelle fonctionne dans l'ensemble admirablement bien. Citant très peu les textes dont il traite, l'auteur présuppose toutefois une bonne connaissance de l'objet, sans laquelle son argumentation trouve moindre prise, ne certifie pas que le geste auctorial de « laisser au lecteur une part du travail » (p. 38) ait trouvé sa meilleure réalisation. Les analyses du *Neveu de Rameau*, des *Liaisons dangereuses* et de *Lorenzaccio* m'ont paru les plus convaincantes ; sans doute en aurait-il été autrement sans l'affinité que j'ai moi-même avec ces œuvres. Mais c'est (paradoxalement) avant tout avec les spécialistes que Goldzink souhaite engager le débat.

C'est vrai, la satire règne, et le sarcasme aurait pu être atténué, même si le ton acerbe et véhément permet quelques saillies jubilatoires. Pour tout dire, l'alacrité de ce grand professeur passe sans doute mieux en présence, *viva voce* et sur la scène oratoire ou didactique, ce que ses étudiants de tous temps confirmeront. Jean Goldzink ne peut s'empêcher de dramatiser l'effet, par mimétisme critique, déformation professionnelle et habitude pédagogique ; la retraite n'y fait rien[3]. Certes, il en fait trop parfois, et sa fougue est de moindre impact à l'écrit — mais qu'on aimerait encore être de son auditoire.

[3] Voir Littérature et saveur. Explications de textes et commentaires offerts à Jean Goldzink (2008) : http://www.fabula.org/actualites/article30075.php.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Corinne Noirot-Maguire
Voir ses autres contributions

Courriel : conoirot@yahoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.