

I - LA SITUATION DE NORTHROP FRYE

A l'heure où l'on néglige un certain type d'études littéraires, un examen s'impose : il semble bien qu'elles apparaissent comme inutiles, prétentieuses et élitistes et qu'elles ne sont plus le témoignage toujours mouvant de notre civilisation. Dans une situation qui nie souvent la notion même de culture, où celle-ci se voit 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'Anatomie de la Critique* de Northrop Frye réhabilite pourtant la littérature comme discipline humaniste favorable au développement d'une personnalité (1).

Le souci de base de la réflexion de Frye est de reconstruire les bases d'un enseignement dont il déplore le bas niveau. Il fait part de ses "préoccupations concernant l'avenir de l'enseignement des 'humanités' et signale l'état de détresse où il se trouve" (p.415). Une telle constatation ne peut que peiner un humaniste préoccupé d'éducation et qui croit au rôle essentiel de l'art dans la vie de l'individu et dans la société ; Frye va donc essayer de reconstruire l'édifice détruit par les contradictions de la critique. Selon lui, le grand désarroi de l'enseignement actuel des lettres provient de la rivalité des méthodes critiques qui luttent entre-elles au lieu de se présenter comme les éléments d'une vision globale qui unifierait la diversité des perspectives particulières.

En véritable humaniste, Frye fait porter son effort 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 existants qui sont en eux-mêmes parfaitement valables" (p.413). Doué d'une culture encyclopédique, Frye possède aussi cette faculté de pouvoir, en une magistrale synthèse, unifier l'héritage critique d'Aristote à Freud, la littérature d'Homère et de la Bible aux œuvres de Joyce en passant par Dante, Cervantès, Shakespeare et Yeats. Il n'ignore aucune grande œuvre littéraire de l'Occident.

Faute de théorie d'ensemble sur la spécificité de la littérature dans la vie sociale, les ouvrages critiques sont souvent élaborés sans fondements philosophiques et scientifiques, ce qui les fait ressembler à des travaux d'amateurs. Enfermés dans des positions doctrinales trop étroites ou se servant des outils mal assimilés de diverses sciences humaines, ces ouvrages témoignent parfois du manque de maturité culturelle de leurs auteurs. La tour de Babel des critiques a entraî-

né une telle confusion dans les études littéraires qu'elles ont perdu non seulement leur prestige mais leur efficacité en tant qu'instrument pédagogique. Les sciences n'étant que les diverses facettes qui reflètent le savoir sous des formes différentes, une unité doit exister entre elles. Pour y parvenir, 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 vision. Comme Frye l'écrit, "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 société. Dans le monde contemporain 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 qui démocratise l'art et le jugement du public ne peut se réaliser que par une éducation dont le critique est un instrument essentiel.

III - LE CONCEPT DE LITTERATURE

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 la réduit au rôle de servante d'une idéologie. Ce mal est ancien : il change de forme avec les époques et les milieux. Lorsque les textes littéraires servent à l'éducation religieuse ou politique, on s'arrange pour y choisir ce qui sert l'objectif qu'on se propose sans tenir compte du témoignage global du corpus et sans insister sur ce qui est proprement littéraire.

Au lieu d'étudier l'ensemble des grandes œuvres, 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, on les évalue d'après l'orientation de leur contenu : c'est donc valoriser les œuvres selon des critères externes à la discipline et c'est toujours appauvrir leur authenticité.

Pour Frye, "les critiques peuvent s'intéresser aux sciences sociales, mais il ne saurait y avoir une méthode 'sociologique' d'analyse des œuvres 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" (p.32).

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. "Pour qu'il y ait critique, il faut que l'œuvre 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 œuvre 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 œuvre s'inscrit dans une conscience collective. 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 œuvres 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 œuvre dans ce corpus idéal que constituent 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 pressent, on devine un écho de la pensée de Hegel dont il n'admet cependant 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'Idee ?

Mais si la critique doit avoir recours à des méthodes induites de la manière d'exister propre à la littérature, il faut aussi 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 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'étude de la littérature. Les tendances idéologiques contradictoires des œuvres 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 l'un des rameaux, 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 révèlent les aspirations profondes de l'homme tout en le définissant.

Puisqu'une valorisation de la littérature en dehors d'elle-même est refusée, quelle est alors la fonction de son contenu vis-à-vis de la société ? Frye distingue

nettement la vérité de l'œuvre de la véracité du réel. L'écrivain ne décrit par le monde tel qu'il est, mais il crée une projection imaginaire de ses idées et de ses aspirations , l'imagination de l'écrivain dépasse son expérience quotidienne pour révéler sa vision. 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 valeurs religieuses, mais à la différence de ces dernières, 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 œuvre littéraire" (p.414). Ces mythes individuels constituent des 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 lui fait attribuer à l'art "une position centrale, entre les faits et les concepts" (p.296), et la littérature occupe une place privilégiée parmi les arts, faisant appel à une vision intérieure aussi bien 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'œuvre 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. Tout comme dans une langue, un mot n'a de sens que par sa différence avec les autres mots du lexique , une œuvre, un genre n'acquièrent leur sens que par leur place dans la structure du corpus.

Aussi est-il peu question dans la théorie de Frye de la vie des auteurs. Une œuvre ne s'explique pas par les détails d'une vie privée. L'expérience n'est 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 fait refuser l'autonomie de l'œuvre au sens étroit où certains critiques modernes l'entendent. Chaque œuvre 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 et qu'une science de la littérature devient possible.

Une conséquence de cette conception est que toutes les formes ou comportements exprimés sont ainsi justifiés : le classicisme, le romantisme, le réalisme, le sur-réalisme occupent une place dans le système et représentent des variantes enrichissantes de l'expression humaine. Avec Frye, les structures internes d'une œuvre 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 œuvre littéraire ; Frye part du concept de littérature, non pas abstrait sous la forme de littéralité, mais matériellement constitué d'œuvres éprouvées.

III - 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 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 projection d'un désir est symptôme d'un destin inaccompli, 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 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 en sachant bien que l'imaginaire se construit à partir de sensations travaillées, organisées selon des aspirations révélatrices, et que le phantasme s'éloigne du réel mais que sans ce dernier son élaboration serait impossible, la littérature, telle

qu'elle est conçue par Frye, se situe entre deux polarités, le réel et le rêve, tous deux inséparablement liés.

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 come 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 œuvre. Ceci suppose que toute œuvre 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 médiévale. Pour Frye, c'est même cette polysémie, ce symbolisme littéraire qui se superpose au symbolisme linguistique qui constitue la nature littéraire d'une œuvre.

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'œuvre 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'œuvre un élément rythmique unifiant. Le sens de ce mouvement nous conduit à la *dianoia*, c'est-à-dire à la signification véritable, ici littéraire et de nature esthétique, de l'œuvre, 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'image dans cette conception. Le symbolisme dont aucune œuvre n'est dépourvue en fonction de la définition même de la littérature a lui-même un contenant qui est l'image 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'œuvre d'art linguistique.

Ceci l'amène à distinguer, ce qu'Aristote n'avait pas fait, deux types de mimésis : la mimésis *praxeos* qui se rapporte à l'*éthos*, à l'élément réaliste de l'œuvre ; l'autre mimésis, celle des idées qui, se projette dans les formes et nous conduit à la *dianoia*, second plan sémique, plan symbolique, et que Frye nomme, *mimésis logou*. Il résume sa pensée en cette phrase "Il semble que nous devons inévitablement en

conclure qu'une œuvre littéraire comporte diverses séquences de signification" (p.92). Le symbolisme est l'objectivation de cette ambivalence de l'œuvre, il est défini comme "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 *dianoia* que doit nous révéler une analyse thématique s'oppose dialectiquement au sens littéral ou historique que peut avoir une œuvre ; 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 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 œuvre 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 de conceptualité (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 œuvre 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'œuvre, 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'œuvre. On était arrivé au symbole en s'élevant de l'éthos (réalisme) par des regroupements de symboles à un degré d'abstraction supérieure qui est le mythe. Le mythe, remarque, Frye, s'identifie à l'œuvre littéraire en "unissant le rituel au rêve" (p.414). Il y a dans la matérialité de l'œuvre 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, l'intrigue et l'élément imaginaire d'une œuvre. 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 œuvres mythiques. L'invraisemblance alors ne compte plus puisque ces œuvres ne sont que l'expression du désir humain à son point d'intensité maximale (p.167). La tendance à mythiser les grands personnages publics, politiques aussi bien que sportifs ou appartenant au 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, 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 entraîne l'œuvre 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 qui "reparaît sans cesse dans les œuvres littéraires depuis la caverne de Trophonios jusqu'à certains ouvrages contemporains" (p.429). Frye découvre donc un isomorphisme dans le traitement de certains sujets tout au long 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 métaphysiques ou théologiques (p.429).

La valorisation de la littérature se base donc sur la découverte d'une typologie mythique constituée en 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, du commun dénominateur structural d'un ensemble d'œuvres pour constituer une typologie thématique, un *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 faisant l'inventaire des grands thèmes de la littérature et de montrer comment ces archétypes sont liés à des genres et à 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'affubulation — 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 sont donc la tâche primordiale que les critiques doivent entreprendre 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.

Il est donc 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 appelleraient ainsi l'interprétation mystique de l'histoire biblique (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 œuvres 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 la généralité universelle de l'œuvre 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 œuvre 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).

On ne peut évidemment pas rêver de sommet plus élevé en littérature, le lien entre la production littéraire et l'élaboration des religions apparaît clairement :

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 trouve son achèvement. 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 du désir humain qui, d'après Frye, est "susceptible d'unir le monde terrestre au monde céleste" (p.430). C'est l'achèvement de la *dianoia*. 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 ainsi précisé le concept de littérature, puis d'œuvre littéraire, nous allons voir comment Frye organise concrètement le corpus littéraire en catégories et modalités.

IV - LES CATEGORIES

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

Ici Frye entre dans le détail, si ses grands principes sont généralement acceptés, les subdivisions des catégories dans lesquelles devraient s'inscrire toutes les œuvres sont accueillies par la critique avec plus de réserves, non parce qu'elles sont illégitimes, mais parce qu'elles semblent moins impératives. Tous les aspects n'en sont pas clairement définis et, malgré cette relative imprévision, ils se ramifient en sous-groupes qui ne sont évidemment jamais réalisés à l'état pur dans les œuvres.

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, reconnaît Frye, qui correspondent au passage déjà vu du mythos à la dianoia. 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 œuvre avec la réalité et la pensée créatrice ? Au fond, à lire de près, le concept de modalité devient un critère de division 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. Le 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 le jouet d'un destin transcendant et être détruit 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'eiron" 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 expiatoire, 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 son impuissance devant la transcendance. 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'hommes 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 aurait été possible 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 ses images particulières. 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, formelles, archétypale. Chaque fois un type de lecture fait découvrir un sens complémentaire : par exemple, la phrase 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 Frye répartit les catégories du récit en romantique, tragique, comique et satirique, c'est au fond pour les distribuer entre l'aspiration idéale et le refus, en 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. Là, encore, 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 mène 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'épiphane 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 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 pour 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, Frye reste fidèle à son ambition qui est d'unir par la dianoià le monde terrestre au monde céleste.

V - LA CRITIQUE RHETORIQUE

La théorie des genres ou critique rhétorique est évidemment la part la plus formelle de l'œuvre 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 ailleurs on retrouve la même 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 son essai sur la 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).

Admironons la sagesse de l'expérience 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 platonicienne (2) fait apparaître 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'ethos* se place avec ses comparses, le *mythos* et la *dianoia* ; l'acte littéraire, la symbolisation, est un facteur médiateur entre les événements et les idées, entre le rituel et le rêve, entre l'exemple 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.

Les formes littéraires, globales dans les genres, plus discrètes dans le style, rendent ainsi possible 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.

La rhétorique, comme l'entend Frye, c'est finalement 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), et encore : "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 en somme 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 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 dans 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 entre la configuration des genres et la manière dont ils se produisent en société sont donc toujours présents à la pensée de Frye : "Une quatrième éventualité, celle où le poète ignore son auditoire, nous est présentée dans le poème lyrique. La parole de l'œuvre 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 du 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 un critère de présence du lecteur dans l'œuvre, tendance très récente dans la critique allemande moderne et chez les

sémioticiens. Ainsi 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, il examine les constituants stylistiques particuliers. La composition littéraire est essentiellement rythmique et une typologie des rythmes par genres est possible, le rythme peut être sémantique, métrique ou oraculaire (p.330). L'élément rythmique, sémantique aussi bien 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 lui ; 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'à ses 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 lien 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 entre fond et forme, ce qui est encore dans la ligne de toute la tradition philosophique et critique occidentale.

VI - ESSAI D'EVALUATION

L'Anatomie de la Critique nous propose 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'œuvre 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 n'a pas déterminé à l'avance un fonctionnement significatif, c'est-à-dire si l'on n'a pas répondu à la question : comment cette œuvre 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 Frye sont évidemment marquées par une tradition humaniste chrétienne qui a, depuis des origines emprunté à la pensée grecque ses outils de

travail intellectuel. Nous retrouvons chez Frye cette idée, conservée jusqu'au Moyen-Age, que la culture profane classique doit servir de propédeutique à la foi.

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 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 à 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 révèle 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 les 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 d'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 par l'efficacité relative de la logique, recherchent, comme Cassirer, Bachelard et Durant, une expression du destin humain dans l'imaginaire.

Aussi quand 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'évènement et la pensée ; cette position est en relation avec l'analyse formelle que Frye effectue sur la littérature en relation avec les positions sémiotiques des divers genres :

De cette 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'évènements 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 piè-

ce maître 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 une grammaire des archétypes de la littérature (p.165).

Par son pragmatisme ce choix est valable en ce qui concerne la plus grande partie 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'image 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 déclarer le disciple puisque ce dernier a des critères qui ne sont pas littéraires mais pour reconnaître que la 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*, se réfère 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 dans sa totalité : la valeur du rêve chez Freud, sa généralisation collective chez Jung ont marqué son œuvre car, à travers même les refus, on perçoit une contamination analogique.

Si les idées de base de Frye sont pertinentes, si sa pensée revalorise 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 à la limite ses catégories rendent ses subdivisions parfois discutables. Voici comment il répartit par exemple 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 formes, et nous avons précisé comment le roman s'est amalgamé avec chacune des trois autres (p.380).

La question se pose alors : combien cela fait-il de genres ? Plus on entre dans le détail, plus on s'approche des options individuelles où la catégorisation ne 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'œuvre inclassable, le cas de création non imitable. Mais l'on peut remarquer cependant que les grandes œuvres géniales sont celles qui du point de vue thématique profond 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, Cervantès, Goethe, Dostoïewski. Si des généralisations sont possibles, nous nous posons la question de savoir si, comme le faisait Croce, on ne peut pas laisser à l'œuvre sa particularité 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 et qu'il base sa critique sur l'observation et non sur des spéculations.

La grande expérience de Frye, ses références incessantes à des œuvres qui vont de la Genèse et d'Homère à James Joyce et à Virginia Woolf confèrent une grande autorité aux structures générales du corpus qu'il analyse. 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 littéraires, orientées vers la vie immédiate, une interrogation humaine essentielle attend toujours sa réponse, une réponse qui donnerait un sens à nos actes : la qualité de notre 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.

NOTES

1. Le texte utilisé sera la traduction française de **Anatomy of Criticism** faite par Guy Durand ; Paris : Gallimard, 1969.

2. Catégorie idéale :	JUSTICE	BIEN & BEAUTÉ	VERITE
Secteurs :	Action	Art	Pensée
Faculté :	Volonté	Sentiments	Raison
Activité :	Histoire	Arts	Science- Philosophie.