

STÉPHANE SARKANY

Ottawa

QU'EN EST-IL D'UNE INSTITUTION LITTÉRAIRE INTERNATIONALE?

(Remarques à propos de l'histoire éditoriale des *Dubliners* de Joyce
et des structures de l'institution anglo-saxonne)

Une tentative de critique institutionnelle avant la lettre a été accomplie par l'auteur de ces lignes dans le livre élaboré entre 1960 et 1964, publié en 1968 à Paris (Klinksieck) intitulé *Paul Morand et le cosmopolitisme littéraire*. Or en 1978, Jacques Dubois, l'éminent professeur de sociologie de la littérature, a publié un ouvrage sur la Critique Institutionnelle (Labor-Nathan, Bruxelles—Paris) où il a réussi une théorisation remarquable grâce à l'apport fondamental du sociologue français Bourdieu, intervenu entre-temps.

Les catégories actuelles d'une critique institutionnelle à la suite de Jacques Dubois seraient les suivantes:

1° La biographie de l'auteur qui permet de se questionner sur son milieu familial, scolaire et socio-culturel plus large, ses lectures, en somme sa formation intellectuelle et humaine générale, et diriger notre attention tout spécialement vers le caractère social de toutes nos réponses, ou autrement dit, sur les relations et actes sociaux de l'auteur. D'une telle analyse biographique il importe de constituer une synthèse rapide sur sa personnalité (socialisée), c'est-à-dire de montrer comment il s'est adapté à la société, plus exactement à certains milieux et dans quelle mesure, et de quelle façon il s'en détache.

2° La deuxième catégorie de l'analyse institutionnelle requiert une connaissance de l'état de la littérature dans cette culture dans laquelle l'écrivain se manifeste. Il importe de se poser les questions suivantes: qui sont les maîtres de l'heure? qui sont ceux dont la parole fait foi, qui décident de la légalisation des oeuvres, dans le sens sociologique du terme, et aussi quels sont les mouvements et les écoles qui tiennent le haut du pavé en littérature? On peut aller par delà de ces questions en se demandant quelle est la situation de l'institution ainsi constituée à l'intérieur de la société et dans l'ensemble de la culture. Est-ce que cette institution a des privilèges et, dans quelle mesure? Ou est-ce qu'elle est modérément considérée, etc.?

3° La troisième grande catégorie de questions, suivant Dubois se rapporte au genre du texte soumis à l'analyse. Il faut se demander si le genre de question correspond aux exigences esthétiques de l'institution. Donc, autrement dit, si l'institution favorise — et si oui dans quelle mesure? — ce genre. S'agit-il donc d'aller dans le sens de l'institution, pratiquer un genre institutionnalisé, reconnu, légalisé, consacré? Ou bien, au contraire, s'agit-il de vouloir modifier l'institution, si oui dans quel sens? Ou, éventuellement, s'agit-il de se révolter contre l'institution, la briser, et quelle sera la signification d'un tel geste? Ou encore s'agit-il — comme c'est souvent le cas — de contourner l'institution, c'est-à-dire d'arriver à se faire accepter non pas d'abord par l'institution mais par ce qui est en dehors d'elle, en dehors des écrivains, des critiques, des éditeurs et de tout ce qui réalise, exerce le pouvoir de cette institution, et ensuite s'octroyer à cette institution. Très souvent, justement, le choix du genre décide ou indique la stratégie adoptée par un auteur.

4° La quatrième catégorie de Dubois se rapporte à l'écriture, dans sa typographie, sa mouvance mentale et ses virtualités productives, c'est-à-dire à la façon dont le texte analysé intègre le discours social, le modifie et aussi à la façon dont il s'en détache. Cette question porte naturellement à de multiples conséquences. Une écriture étant toujours un langage second, il ne s'agit pas simplement d'examiner la langue utilisée, qui peut être familière, ou élevée, ou mélangée, ou populaire ni la mentalité qui l'entoure, mais également examiner les configurations narratives, la transformation des sujets en objets, ou autrement dit, grâce au «travail» ou «jeu» — comme il vous plaira! — de certaines figures rhétoriques dominantes, et grâce aussi à certains principes constructeurs (appelé parfois «symboles», de façon très ambiguë et gênante) que seule une analyse formelle systématique de tous les niveaux du langage second, c'est-à-dire des niveaux rhétorique-(macro-poétique), expressif, (micro-stylistique) et signifiant-stimulant (ou sémiotique-pragmatique) peuvent nous indiquer.

Il faut bien dire que ces quatre grandes catégories de Jacques Dubois que nous venons de détailler, et sous lesquelles nous avons pu glisser certaines questions précises (bien que succinctes, toujours trop générales) ne tiennent pas compte de la particularité de chaque cas, c'est-à-dire de chaque récit concret analysé. Le péril d'un manque d'économie de la méthode semble assez grand, puisque s'il faut traiter non pas d'un texte mais d'un ensemble de textes, et dans chaque cas à travers une grille à quatre catégories, on gonflerait les dimensions d'un travail au-delà de toute vraisemblance. Il nous semble également qu'une conception qui ne reconnaît le caractère scientifique qu'à ce qui est général, n'a plus cours dans les théories nouvelles de la science — de sorte qu'une ambition d'appliquer sans discernement la même grille à tout texte et porter atteinte à l'unicité de chacun annulerait même l'ambition scientifique du critique. Les catégories décrites serviraient donc pour nous en tant que champ opératoire où il s'agit de désigner dans

chaque cas concret une voie effective d'analyse et ériger un modèle qui s'inscrit dans ce champ mais qui est plus restreint, plus spécifique et dont «l'opérativité» (ou je dirai plus simplement l'efficacité) semble la plus prometteuse. Rien n'empêche un analyste, par la suite de soumettre le modèle choisi aux vérifications d'autres catégories d'analyse de la critique institutionnelle — ou d'autres analystes à s'y prendre différemment. Il s'agit simplement de forger un instrument pratique qui permettra d'aborder non pas un texte mais un ensemble de textes — donc de mettre en valeur «l'opérativité» de la critique institutionnelle sur un corpus plus étendu — par exemple en littérature générale. (De s'éloigner aussi de ces livres hydrocéphales et verbeux qui nous agacent depuis une dizaine d'années — dans la critique «nouvellissime» où le discours critique est disproportionné par rapport au texte traité.)

Dans le cas de *Dubliners* de Joyce, comme dans bien d'autres, l'une ou l'autre des catégories mentionnées se détache comme catégorie dominante ou saillante, particulièrement voyante dont l'analyse doit être élargie, aux dépens des autres catégories. C'est seul le jugement, l'intervention du critique sociologique, de l'interprète sociologue qui peut décider de la prédominance d'une catégorie ou de l'autre, quoique les indications internes soient inscrites dans le texte, contraignantes, mais ne fassent que démarquer un champ d'interprétation — puisque toujours productives. La culture propre de l'interprète-sociologue, sa pratique subjective-objective procède d'un savoir et d'une idéologie, qu'il le veuille ou non.

Je trouve, personnellement, que celui qui s'est familiarisé avec les données concrètes de l'histoire de la publication accidentée des *Dublinois* doit être frappé par la prédominance de cet aspect. Il va de soi toutefois que tous les aspects doivent être parcourus au préalable et c'est seulement après un premier examen — *pro domo* — qu'on peut privilégier une catégorie d'analyse, voire une parcelle de celle-ci.

Dans le cas de *Dubliners* il me semble que, bien plus que l'analyse narrative ou formelle, déjà l'histoire de la publication qui entre dans la deuxième grande catégorie de Dubois (c'est-à-dire l'état de la situation socio-culturelle de l'institution littéraire, à l'époque de la conception, et au cours du processus de publication), donc que cette question particulière doit être développée, parce que, des réponses détaillées, données à cette question révèlent comme par une fulguration ce que l'analyse institutionnelle peut fournir sur ce livre.

Je vais entrer dans l'histoire de la publication de *Dubliners* à l'aide d'un livre classique qui fait autorité. Je songe à l'ouvrage intitulé *James Joyce* de Richard Ellmann qui traite l'ensemble de l'oeuvre joycienne, et dont les recherches nous servent de matériau à diriger envers notre finalité, notre point de vue choisi: la critique institutionnelle.

A l'époque de la genèse des histoires qui formeront ce recueil de récits courts, l'Irlande se trouve en ébullition. Certains écrivains, comme Yeats, et certains journaux, comme de larges couches de l'intelligentsia sont en plein

processus de prise de conscience nationale. L'institution littéraire elle-même subit donc un changement qui consiste en une séparation de l'institution britannique générale par la voie du folklore et de son utilisation artificielle.

C'est ce courant-là qui est suivi par une partie de la presse et de l'intelligentsia. Et c'est dans cette situation qu'il faut comprendre la lettre de George Russell rédacteur du journal „Irish Homestead” qui a lu et admiré un livre de Joyce intitulé *Stephen the Hero*, et qui lui demande quelque chose de «simple», ou comme il le dit en anglais «simple, rural live-making, pathos». Il ajoute «don't mind plying to the common understanding». Il importe à Joyce d'interpréter immédiatement les termes de cette lettre qui est de toute évidence un appel à lui à confirmer cette espèce de connivence qui s'est faite entre une institution littéraire irlandaise à l'état embryonnaire et «le grand public» que peut atteindre un journal. Or, Joyce veut bien profiter de l'occasion, sauter sur la brèche, et il compose une des nouvelles qui figurera dans le recueil: *The Sisters*, c'est bien le premier des *Dubliners*.

Cependant, dès le départ il y a une différence essentielle entre Joyce et son commanditaire. Pour Joyce il ne s'agit pas d'entonner un hymne à la gloire d'un «irlandisme», mais bien au contraire de faire voir la réalité du présent, et de secouer ses compatriotes. Dans une de ses lettres qui date de cette époque et qui est citée par Ellmann, Joyce parle d'une paralysie hémiplegique, de secouer cette ville qui est victime de cet état (Ellmann mentionne la lettre dans la page 169 de son livre).

Notons qu'après le récit *The Sisters* paru dans „Irish Homestead”, le 13 août 1904, et que suit un deuxième, qui fera aussi partie du volume *Dubliners*, intitulé *Eveline*, paru le 10 septembre, un troisième vit le jour, le 17 décembre de la même année. Le titre de celui-ci est: *After the Race (Après la course)*. Mais voilà qu'arrive une première intervention désagréable: le directeur de la publication, Norman, se rétracte après le troisième récit court de Joyce, car «trop de lecteurs de la ville et de la campagne se plaignent». Cette contrainte sociale venait-elle vraiment des lecteurs qui se plaignaient? Il faut se le demander. Il pouvait y avoir autant de lecteurs, ou même davantage, à qui ces nouvelles plaisaient mais ils n'écrivaient pas de lettres.

On sait que ce sont surtout ceux qui ont quelque chose à critiquer qui écrivent. S'agirait-il d'une crainte du directeur que son journal ne se vendrait plus, ou qu'il y aurait des attaques soit sous forme de critique soit sous forme légale contre lui, en raison des textes de Joyce? Ellmann n'en dit rien, et il faudrait des recherches beaucoup plus poussées pour le savoir. Le fait est que nous nous trouvons en face d'une censure qui nuit à Joyce, qui brise son élan, qui ne permet pas qu'il publie toute une série dénonçant l'aspect paralytique de la vie de sa ville natale.

Il importe de souligner que cette intervention ne vient pas du côté de l'institution littéraire proprement dite, elle vient de la presse, ou elle vient d'un public, le «grand public» qui se situe en dehors d'elle. (Même si son influence rétroactive est croissante, il ne forme pas l'institution littéraire, il est au con-

traire, comme Dubois l'a montré dans le cas des romans de Zola, une voie de recours extra-institutionnelle pour auteurs en mal de percer!) Elle vient donc de régions périphériques, assez éloignées de l'institutionnalité.

L'institution va réagir différemment. Celui qui en est le représentant par excellence dans le processus de transformation éditorial-textuel du recueil est, comme nous le disions, Yeats, porte-bannière de la nouvelle institution irlandaise. Joyce a montré ses textes à Yeats, et celui-ci l'encourage. C'est grâce à Yeats que Joyce est introduit auprès d'un éditeur, Grant Richards, et qu'il peut lui envoyer le manuscrit complet de la première version, le 3 décembre 1905 (je cite toujours Ellmann, page 227). Il s'explique. Il dit par exemple le 15 octobre 1905, dans une lettre adressée à Grant Richards que Dublin est la deuxième cité la plus importante de l'Empire Britannique et que *Dubliners* veut être «a helpful guide to its improvement». C'est-à-dire qu'il essaie de persuader l'institution irlandaise embryonnaire de l'utilité morale de son ouvrage. Il essaie donc de s'intégrer dans cette institution, alors qu'il est évident qu'il y a un clivage entre ce que fait Yeats, ce que fait aussi George Moore, et lui-même. Il ne faut pas oublier que Yeats par exemple est un auteur de la fête irlandaise, il déterre tout ce qui est mythe de la célébration. Dans cette écriture il n'y a rien de directement critique, du moins rien contre la nouvelle institution. Tandis que ce que Joyce écrit comporte à la fois de la critique contre l'ancienne institution installée en Irlande, et la nouvelle, puisque ce n'est pas une célébration mais c'est la volonté de réforme, de changement, d'amélioration qui y domine, et qui porte atteinte à toute institutionnalité irlandaise et britannique.

(Joyce pourvoie ses textes de cautions. Il désire s'assurer que les détails topographiques même soient exactes pour qu'on ne puisse pas dire qu'il fausse les données, et il s'en vante. Il veut éviter à l'avance qu'on puisse considérer ce qu'il écrit comme caricatures. Il parle sérieusement, gravement, pour le plus grand bien de ses concitoyens.)

La première version du recueil est complété le 20 février par l'envoi de *Two Gallants*, toujours au même éditeur, Grant Richards. Or, l'éditeur, sans même lire le dernier texte, envoie tout chez l'imprimeur et celui-ci fait des observations négatives (au moment-même où Joyce s'apprête à envoyer à Grant Richards encore une histoire intitulée *A Little Cloud*). L'imprimeur, lui, prend soin à marquer certains passages d'abord dans *Two Gallants* et aussi dans d'autres nouvelles, et refuse de les imprimer. L'éditeur fait part de ce refus à Joyce qui réagit très irrité. Voici ce que Joyce réplique: «In no other civilized country in Europe is a printer allowed to open his mouth». Joyce ou bien ignorait ou bien faisait semblant d'ignorer que d'après la loi anglaise, l'imprimeur était rendu aussi responsable pour ce qu'il imprimait que l'éditeur. Je cite ici Ellmann (page 228): «An objectionable material» ne peut être imprimé. Joyce continue les tractations, malgré son irritation, et il tente de convaincre Richards d'entreprendre avec lui une campagne, comme il dit, contre le «goût anglais».

En réalité, ce que Ellmann et Joyce appellent «le goût» c'est d'une part l'institution littéraire, d'autre part l'institution judiciaire, en tout cas la culture traversée et engainée de victorianisme même après la mort de la reine Victoria. Joyce se réfère à Georges Moore, qui, lui, paraît, sous certains angles, changer l'état des choses. Joyce espère que sous Edouard VII le changement sera bien possible. Il faudrait simplement le courage de l'éditeur Richards. Il suffirait que quelqu'un ne respecte pas nécessairement les scrupules, les craintes de l'imprimeur. Cependant Richards ne se trouve pas dans une position facile puisque sa situation matérielle n'est pas très solide. Au lieu de céder aux suggestions de Joyce, il demande la suppression de plus en plus de passages et même le retrait de certaines histoires (Ellmann en parle dans les pages 228 et 231). Joyce le bombarde de lettres, il veut le persuader même s'il prend un différent ton dans une de ces fameuses lettres adressée à Richards, le 23 juillet 1905. Il écrit :

I believe that you will retard the course of civilization in Ireland preventing the Irish people from having one good look at themselves in my nicely polished looking glass.

Ces échanges n'altèrent guère l'avis de Richards, et Joyce se trouve bien amené à faire des remaniements. Il va envoyer donc en juillet de la même année une version différente de *The Sisters*, il va insérer *Little Cloud*. Il aura même récrit un épisode dans *Counterparts* et supprimé quelques termes trop grossiers dans les autres histoires.

En 1906, le 9 juillet, il écrit à son éditeur : «I have tried to meet your wishes». Mais l'éditeur, apeuré, continue à le harasser et refuse la publication.

Entre 1906 et 1909 l'édition irlandaise va soulever d'autres questions : notamment contre le passage où deux personnages bavardent avec une nonchalance irrespectueuse de l'arrivée éventuelle du roi Edouard VII à Dublin.

Et pourtant, il s'agit maintenant d'une deuxième tentative. Joyce a passé chez Roberts, et là encore des discussions sans fin ne semblent pas aboutir à la publication. Ce Roberts est un agent de l'éditeur Maunsel et Co. et les rapports vont se détériorer à tel point que les deux partis vont s'adresser à des avocats. L'avocat de Maunsel and Company voit *Dubliners* comme un écrit «anti-irlandais» et «immoral». Ces deux termes, liés tels qu'ils sont, méritent quelques commentaires. Si on les lit comme l'a fait l'avocat de l'éditeur, il faut songer non pas à l'institution embryonnaire nouvelle mais plutôt à l'ancienne Irlande, loyale envers l'Empire, au prix de garder son catholicisme moralement plus rigide que le victorianisme. Il s'avère aussi que dans cette Irlande fonctionnent des «vigilance committees» dont la tâche est de dénoncer l'immoralité dans tout écrit. On voit la facette ancienne, traditionnelle, de l'institution britannique à l'oeuvre. Le nouvel éditeur va même exiger de l'argent de Joyce, qu'il accuse d'avoir délibérément soumis un tel manuscrit qui causerait des dommages s'il allait paraître, donc d'avoir délibérément induit en erreur son éditeur. Joyce, lui-même, désemparé, doit s'adres-

ser à un avocat à son tour qui va enfin le tirer d'affaire. Il va naturellement interrompre toute relation avec le deuxième éditeur.

C'est seulement en 1914, donc dix ans après la première conception du volume, que le poète américain Ezra Pound, agissant sur les recommandations de Yeats, va pouvoir aider Joyce à briser le triple carcan qui l'avait entouré. Rappelons ici ce triple carcan, cette espèce de prison à trois murailles concentriques: la nouvelle institution irlandaise, embryonnaire, ne lui fait aucune confiance, l'ancienne le dénonce, le menace de la justice et veut même le ruiner, l'institution culturelle anglo-britannique générale située en dehors de l'Irlande, ne l'aide pas non plus. Or, 1914 enfin, sur l'intervention de Pound, le premier éditeur, Grant Richards, revient à la charge et il publiera ce volume en 1250 oopies — dont 500 bénéficie pour l'auteur — exactement le 15 juin.

*

* *

Nous étions témoins d'une stratégie assez lourde, mais peut-être inévitable qui a pris dix ans pour aboutir et demeure toujours à l'intérieur de l'institution littéraire — malgré son réformisme déclaré et contradictoire — stratégie loyale qui fait appel toujours à des instances supérieures de cette institution. Le cas de *Dubliners* montre aussi que dans la littérature anglaise l'instance supérieure c'est l'institution de langue anglaise dans le sens le plus large du terme, qui comprend aussi bien l'Amérique que tous les autres pays de même langue. Elle offre donc des voies de détour, des instances d'appel *ad hoc*. En somme, on voit, à la fois cette articulation géographique et cette cohésion puissante d'une institution qui, contrairement à celle de France, ne se concentre pas sur une ville, qui est Paris, mais qui est au contraire presque diffuse, en tout cas décentrée. Dans d'autres cas Henry James pouvait glisser de l'Amérique en Angleterre, plus tard Graham Green de même; Joyce glissait d'Irlande en Amérique. Hiérarchie mobile des instances qui permet un certain jeu intra-institutionnel. Il faut souligner que ce n'est pas du tout en faisant appel à quelque secteur du grand public, institution connexe mais distincte mais au contraire à ce lecteur international (collectif) que Joyce a même nommé dans une lettre adressée à son frère Stanislas en 1906 et dont Ezra Pound sera le représentant (providentiel), donc à une instance de l'institution que Joyce arrive à se faire accepter. Il est un auteur institutionnel et il réussit avec l'aide d'une instance momentanément supérieure de l'institution, contre les autres instances et en même temps des sphères extérieures à l'institution littéraire proprement dite, notamment l'institution judiciaire à défier un état légal et mental collectif déjà écorné mais toujours existant.

*

* *

On sait cependant qu'au cours de sa carrière Joyce va se tourner vers des instances toujours plus extérieures et toujours plus «supérieures». De

l'instance anglo-saxonne générale il va faire appel à Valery Larbaud, auteur français, à bien d'autres qui seront ses amis, à des amitiés sélectives et électives, à ces affinités des pairs au plan international qui feront sa carrière et qui le feront James Joyce.

Peut-on encore, dans ces circonstances, parler de stratégie institutionnelle? Ou est ce qu'on peut dire peut-être qu'il existe une institution internationale des lettres? Dans certaine mesure et dans un certain sens, oui. Cette institution a même des mécanismes, des appareils, des organisations visibles et possède le Pen Club par exemple, ou certains organes publiés par l'UNESCO, comme disons „Ariane”, la belle revue de poésie représentatifs de poètes du monde entier, dirigé par le hongrois Somlyó, et il existe aussi d'autres organes dans d'autres domaines comme par exemple dans le monde théâtral (en lyrique, en premier lieu). Il existe sûrement un réseau international qui dans certains cas peut fonctionner. Mais c'est une autre histoire, c'est le présent!

Quand on sait, en connaissant la biographie de Joyce que de toute sa vie il avait des difficultés matérielles et que le succès était très lent à venir, surtout le succès matériel, malgré la reconnaissance de cette institution internationale, on peut dire que cette institution, de moins entre les deux guerres, et même immédiatement après la deuxième, n'était pas bien puissante. Il était beaucoup plus facile de choisir le confort national, de s'adapter à ce que sa culture et son institution académique pouvaient facilement accepter, que de fuir, de devenir exilé volontaire et de vouloir s'appuyer sur l'autorité d'une institution littéraire internationale. N'empêche que cette institution existe, n'empêche qu'elle est aujourd'hui sûrement plus forte que dans le passé, qu'elle peut encore se renforcer et un jour elle deviendra peut-être plus forte que celle des nations.

*

* *

Mais en terminant cette analyse institutionnelle où j'ai isolé à l'intérieur de la rubrique 2 l'accent sur l'histoire de la publication, parce qu'à mon avis c'est un exemple pertinent non seulement du fonctionnement et des diverses formes de la censure, mais également de la lutte à l'intérieur de l'institution, de la part d'un auteur qui veut percer, analyse dont on peut tirer des conclusions particulières et intéressantes, nous pouvons jeter un coup d'oeil rapide sur les autres rubriques.

On peut se poser la question maintenant dans quelle mesure sa biographie générale avait préparé James Joyce à cette attitude non-conformiste et à cette stratégie assez ingrate. La réponse n'est pas difficile. Dans une situation familiale où il y avait des tiraillements, rien ne le disposait de s'adapter sans critique à ce qui était soit britannique-irlandais soit proprement nouvel-irlandais. En passant à la catégorie deux, ou plus exactement en y revenant, il faut se demander fallait-il que Joyce soit simplement un réplique de Yeats? Pouvait-il, se mettant à la remorque, trouver une filière propre pour trans-

former l'institution britannique, en l'imitant pouvait-il devenir autre chose qu'un brillant second. Certainement non. En trouvant une autre voie il pouvait le dépasser! Et c'est ce qu'il a fait. Quant à la catégorie trois, le genre, on peut dire que le genre de récit court n'était pas un choix particulièrement institutionnel ce n'était pas significatif. Joyce a choisi aussi d'autres genres, juste à l'époque et après *Dubliners*, la poésie, l'autobiographie romancée, puis le roman. Finalement prenons, la rubrique ou la catégorie «quatre». On peut faire quelques remarques concernant au moins le texte d'un des *Dubliners*, particulièrement célèbre, ajouté à la fin au volume: *The Dead*.

*

* *

Ce récit a certainement une dimension sociale très voyante, je dirais même trop voyante, puisqu'il comporte une phénoménologie, ou plus simplement dite une description d'une société de petite-bourgeoisie modeste de choristes et de petits professionnels de la musique et présentée sous le jour double de son propre petit monde d'une part, et vue par un de leurs amis, qui a une formation bien supérieure, qui est un intellectuel d'autre part. La description minutieuse de ce milieu montre les deux facettes qui devaient certainement choquer les deux divisions de l'institution irlandaise, la traditionnelle et l'autre, celle de la prise de conscience folklorique — nationale — populaire. Les deux seront représentées à travers certains personnages, à travers aussi certains échanges entre les personnages et les deux se trouvent également jugées par le héros, l'intellectuel qui se trouve en dehors de tout cela. Certes, on peut objecter que vers la fin de la nouvelle, l'intellectuel perd son assurance, mais ce changement est ambigu. Il est impossible de dire s'il se repent, s'il se reproche de ne pas être comme les uns ou les autres, nationaliste, ou bien peut-être traditionnaliste (ou bien au moins quelqu'un qui passe du traditionnalisme au nationalisme) mais d'être international, ou bien, si au contraire, il se méprise parce qu'il n'a pas la force de se détacher radicalement de tout ce qu'il voit et de tout ce qui l'entoure et de rester lié à une femme, qui, elle, se trouve entre les deux factions et qui est à la fois irlandaise traditionnelle et irlandaise folklorique.

Un texte qui, à la surface même, d'une façon aussi voyante, provoque les alliés de l'institution par laquelle il doit se faire accepter, ne peut pas prétendre à réussir sans difficulté et doit certainement passer par des détours, exactement par ces mêmes détours internationaux que nous avons vus et par lesquels le héros des *Morts* lui-même voudrait passer. Le texte, tout comme la stratégie de Joyce font appel à un destinataire interne — the „International Reader” — qui assurerait la lisibilité du texte dans un champ d'une institution littéraire internationale en voie de constitution. Ce «lecteur international» ou destinataire interne est le gage d'une

nouvelle institutionnalité plus généreuse que celle qui se connaît, car d'abord anglo-saxonne ensuite mondiale — mais toujours limitative, point de mire d'une esthétique autre, nouvelle, cependant fixée. Si le héros veut faire des tours de bicyclette en Europe continentale, il trouve celle-ci bien plus intéressante que la campagne irlandaise, cette campagne où la paix règne et où on raconte peut-être encore des légendes sur les fées, mais où la vie est d'une simplicité et peut-être d'un simplisme qui lui paraît ennuyeux et d'une insignifiance affligeante. L'analogie entre un aspect, la surface — en l'occurrence des textes du *Dead* et de la critique institutionnelle esquissée nous paraît révélatrice et livre la clef maîtresse à une saisie en profondeur de *Dubliners*.

JAK MA SIĘ RZECZ Z MIĘDZYNARODOWĄ INSTYTUCJĄ LITERACKĄ
(UWAGI W ZWIĄZKU Z HISTORIĄ WYDANIA „DUBLIŃCZYKÓW” JOYCE'A
I ZE STRUKTURAMI INSTYTUCJI ANGLOSASKIEJ)

STRESZCZENIE

Najpierw powiedzmy sobie, co to jest instytucja. W uproszczeniu: jest to ogół zwyczajów, przyzwyczajzeń, reguł, a nawet norm, który służy utrzymaniu w określonej dziedzinie pewnego sposobu produkcji.

Jedną z takich instytucji jest instytucja literacka. Razem z innymi, w splotcie z innymi (np. sądownictwo, szkoła, prasa), a za pośrednictwem agentów-działaczy lub pewnych „ośrodków aparaturowych”, jak wydawnictwa, środki upowszechniania — narzuca ona pewną estetykę, pewną hierarchię wartości i sposobów waloryzacji.

Jacques Dubois (Liège) wypracował zasady krytyki literackiej instytucjonalnej (por. jego książkę wydaną w 1978 r.), która proponuje zastosowanie czterech kategorii badawczych: 1) socjalna osobowość autora wyprowadzona z danych biograficznych, 2) wiedza o stanie literatury w danym czasie i miejscu, 3) relacje pomiędzy tekstem, zwłaszcza jego rodzajem, a instytucją panującą, 4) stosunki zachodzące pomiędzy *écriture* tekstu (nie charakteryzujemy jej przez typografię, produkcyjną zależność myślową „lenną” ani wirtualność) a pomiędzy daną instytucją.

Nasza teza brzmi następująco: jedna z tych kategorii dominuje w każdym przedsięwzięciu badawczym. Zależy to i od tekstu, i od wiedzy, i od ideologicznego wyboru socjologa. Oto co czyni krytykę instytucjonalną zastosowalną w literaturze powszechnej, gdy wchodzi w grę analiza zbiorów tekstów. Trzeba nawet wyodrębnić wewnątrz jednej z tych kategorii pewną wydatną podkategorię i rozwinąć ją, aby zbudować model analizy „skutecznej”, „rentownej” (operatywnej).

W odniesieniu do *Dublinczyków* wyodrębniam historię publikacji z obrębu kategorii 2 i wykazuję, że naświetla ona ten utwór w sposób znaczący. Dowodzi także ważkości tak pojętej krytyki instytucjonalnej dla rozumienia socjalności (statusu i sytuacji socjokulturalnej). Ponadto jest rewelacyjną wskazówką odnośnie do społecznej treści samego tekstu.

Dane z historii wydania mogą być przyjęte z książki Richarda Ellmanna *James Joyce*, ale muszą być spożytkowane systematycznie, w ukierunkowaniu na finalne cele krytyki instytucjonalnej. Tak rzecz pojmując, rozróżniam 4 fazy w historii publikacji: prepublikacje w „Irish Homestead” trzech opowiadań; pierwsza próba — nieudana — z wydawcą Grantem Richardsem; próba z wydawcą Maunsel and Co. i jego agentem Robertsem; wreszcie, po 10 latach walki, publikacja u Richardsa. Zmiany pisemne w tekście wskazują, że Joyce usiłuje się usprawiedliwić,

zostać zaakceptowanym przez irlandzką instytucję literacką w pełnej jej przemianie. Otóż ani dawna — brytyjska, ani nowa — folklorystyczna, go nie akceptują. Dopiero po zaapelowaniu do „czytelnika międzynarodowego”, czytelnika, który by nie miał ciasnoty umysłu Irlandczyków, uda mu się wreszcie osiągnąć ową akceptację. Idzie — w danym wypadku — ciągle o instytucję anglosaską, lecz o jej sferę w połowie jeszcze peryferyczną: o Amerykę, którą reprezentuje redaktor czasopisma już wpływowego — Ezra Pound. I rzeczywiście Ameryka może odgrywać rolę instancji odwoławczej! W innych razach niż w wypadku *Dublińczyków* stanie się odwrotnie. Istnieje instytucja anglosaska o kilku instancjach, której struktura hierarchiczna jest ruchoma i względna, ale która ułatwia strategię autorom języka angielskiego. Istnieje również międzynarodowa wielojęzyczna instytucja — słaba w czasach Joyce'a, silna współcześnie. Tworzą się jej organy i ofiarowują drogi okężne autorom, którzy pragną się przebić (Pen Club, organizacja krytyków, emanacje UNESCO).

Jeśli rzuci się okiem na inne rubryki krytyki instytucjonalnej, konstatuje się, że model oparty na kategorii 1 potwierdziłby model poprzedni, lecz nie byłby istotny (*substanciel*) ani nie byłby analizą bardziej ogólną na mocy kategorii 2, podczas gdy model zdjęty z kategorii 3 nie byłby znaczący! Przelotne spojrzenie na kategorię 4 pozwala co najwyżej na ustalenie paraleli: aspekt powierzchniowy (powierzchnia tekstowa) wystarcza, aby pokazać, że tekst prowokuje wiernych zarówno dawnej, jak i nowej instytucji irlandzkiej. W tych warunkach autor — zupełnie jak bohater *Dead*, który woli przejażdżkę rowerem po kontynencie niż towarzyskie wakacje irlandzkie — musi uciec się do strategii wybiegu — i musi koniecznie przejść przez instytucję międzynarodową (anglosaską, mianowicie peryferyczną międzynarodową), aby osiągnąć uznanie siebie.

Przełożyła *Stefania Skwarczyńska*