

I/15/01/92

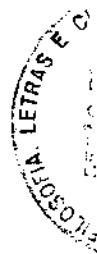
GEORGES POULET

LA CONSCIENCE CRITIQUE

Troisième édition

DU MÊME AUTEUR

- Études sur le temps humain I*, Plon, 1950.
La distance intérieure, Plon, 1952.
Les métamorphoses du cercle, Plon, 1961, et
Flammarion, 1959.
L'espace proustien, Gallimard, 1963.
Mesure de l'instant, Plon, 1968.
Qui était Baudelaire? Skira, 1969.
La conscience critique, Corti, 1971.
Qu'est-ce qu'un texte? (Ouvrage collectif), Corti,
1975.
Entre moi et moi, Corti, 1977.
La poésie éclatée, P.U.F., 1980.
*Correspondance Marcel Raymond-Georges Pou-
let*, Corti, 1981.
La pensée indéterminée, P.U.F., 1985.



SBD-FFLCH-USP



LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, RUE DE MÉDICIS — PARIS
1986



IV

PROUST

Depuis la publication du *Contre Sainte-Beuve* nous savons que le roman proustien a sa source dans un projet d'étude littéraire. L'immense recherche du temps perdu, avec ses personnages, ses thèmes, ses sites, ses infinies variations psychologiques, tout cela, nous nous en rendons compte maintenant, est sorti — comme Combray d'une tasse de thé — d'une méditation sur la critique. De même que l'histoire du personnage principal de ce roman est celle d'un jeune homme qui, sentant en lui une vocation d'écrivain, s'interroge pour savoir comment il doit s'y prendre pour accomplir l'œuvre qu'il rêve d'écrire, ainsi le sujet du *Contre Sainte-Beuve* est la prise de conscience, par un futur critique, de ce que serait pour lui la meilleure méthode critique. Tout commence donc, ici comme là, par la recherche de la voie à suivre. Point de création littéraire (roman, étude critique), sans la détermination préalable des moyens par lesquels peut se réaliser cette création. C'est dire, en d'autres termes, que, pour Proust, avant l'acte créateur lui-même, se situe une réflexion sur celui-ci, sur ce qui le constitue, sur ce qui est son origine, sa fin, son essence. Une connaissance générale de la littérature, une saisie désintéressée de celle-ci dans son fondement propre, doit précéder l'œuvre projetée. C'est du moins là l'objet premier que Proust s'assigne : par la critique, par une compréhension critique de la littérature, de toute littérature, le futur auteur se hausse jusqu'à un état d'esprit à partir duquel,

espère-t-il, l'activité créatrice littéraire, quelle qu'elle soit, deviendra plus juste, plus vraie, plus profonde. L'acte d'écrire suppose une découverte préalable de la littérature, basée elle-même sur un autre acte, l'acte de lire. Mettant à part les exercices, les ébauches, comme *Jean Santeuil* ou *Les plaisirs et les jours*, rien d'étonnant donc si, avant de se transformer en le grand romancier de la *Recherche*, Marcel Proust commence par être un critique, un lecteur.

Un lecteur, un merveilleux lecteur ! C'est ce que Proust a voulu être en premier lieu, et c'est cette activité fondamentale que René de Chantal s'est assigné pour objet de nous révéler dans son livre sur *Marcel Proust critique littéraire*. Déjà sur cette donnée quelques travaux avaient été publiés ; entre autres, aux Etats-Unis, une étude sur *Proust and Literature* par Walter A. Strauss, avec comme sous-titre : *The Novelist as Critic*. Mais comme les termes mêmes de ce sous-titre nous l'indiquent, l'auteur de l'ouvrage en question n'avait pas songé à faire autre chose qu'un relevé aussi complet que possible de tout ce qui, chez le grand romancier, se rapportait à une activité, après tout, pour lui, secondaire. Tout se bornait à passer en revue les différents livres dont il arrivait à Proust de parler. C'est le grand mérite de M. de Chantal, au contraire, d'avoir compris que l'activité critique de Proust n'est pas secondaire, mais primaire, qu'elle est la démarche initiale d'une pensée qui ne s'aventurera dans sa grande entreprise qu'après avoir fait ce premier pas décisif. Telle est la raison pour laquelle l'ouvrage de M. de Chantal se divise naturellement en trois parties, dont la dernière seulement se trouve réservée à l'examen des études critiques particulières, mais dont les deux précédentes constituent comme les paliers nécessaires, grâce auxquels nous accédons à la double connaissance de la méthode critique chez Proust et de la conception générale qu'il se faisait de la littérature. Car, avant Du Bos, avant Sartre, quoique non pas avant Mallarmé, Proust est de ceux qui se sont posé la question essentielle : Qu'est-ce que la littérature ? Et la réponse à cette question dépend tout entière pour Proust d'une certaine façon qu'il a d'aborder ce dont il veut comprendre la signification.

Rien n'importe plus que d'aborder Proust de la façon

même dont il aborde les œuvres littéraires. Au début de la *Recherche* comme dans les premières pages de *Jean Santeuil*, il y a chaque fois un lecteur passionné qui participe à la vie des ouvrages dans la lecture desquels il se plonge. C'est ainsi que nous devons concevoir Proust lui-même, lecteur si entièrement livré à ce qui s'empare de son attention, qu'il lui est impossible de ne pas vivre pour son compte selon le rythme du poème ou du roman qui exerce sur lui son empire. « Quand on vient de finir un livre, constate-t-il, notre voix intérieure qui a été disciplinée pendant toute la durée de la lecture à suivre le rythme d'un Balzac, d'un Flaubert, voudrait continuer à parler comme eux¹. » Cette volonté de prolonger en soi le rythme de la pensée d'autrui, est l'acte initial de la pensée critique. Pensée d'une pensée, elle ne peut exister qu'en se conformant d'abord à une manière d'être qui n'est pas la sienne, en devenant, en quelque sorte, physiquement le mouvement selon lequel une pensée autre se forme, procède et s'exprime. Se régler soi-même d'après le *tempo* de l'auteur qu'on lit, c'est plus que se rapprocher de lui, c'est s'incorporer à lui, c'est adhérer à sa façon la plus intime, la plus secrète, de penser, de sentir et de vivre. « Dans tous les arts, dit Proust, il y a un rapprochement de l'artiste vers l'objet à exprimer². » Dans tous les arts il y a une invitation à s'identifier avec celui qui s'est identifié avec l'objet qu'il exprime. Or, comment cela peut-il se faire, sinon en reprenant pour son propre compte les façons d'être qui sont celles de l'auteur qu'on lit ? Lire c'est « essayer de recréer en soi-même³ ». C'est, pour reprendre encore une autre expression de Proust, « essayer de mimer au fond de soi⁴ » le geste créateur que le livre nous révèle et nous incite à imiter.

Mais ce geste repris, copié, recommencé, qu'est-ce ? Ce n'est pas encore l'acte critique. Pourtant c'en est l'amorce, l'esquisse, ou, pour lui donner son véritable nom, le *pas-tiche*. Si Proust, dès les premiers temps de sa vie mondaine,

1. A. Ramon Fernandez, 1919.
2. Préface à *Tendres Stocks*.
3. *Pastiches et Mélanges*, p. 195.
4. *Chroniques*, p. 93.

s'abandonne si fréquemment au plaisir de faire des « imitations », nous devons comprendre que c'est en raison du caractère véritablement fondamental de cette première activité de l'esprit. Qui imite, cesse d'être par soi-même. Il s'évade du réseau de routines mentales qui menacent de le garder perpétuellement captif. Il entre par la seule porte possible (car les conversations avec autrui et l'observation externe de celui-ci ne servent ici de rien) dans ce monde étrange, le plus fascinant de tous, parce que le plus différent du sien propre, qui est l'univers interne où une autre pensée a ses trésors et ses assises. Imiter, mimer, pasticher, ce n'est pas encore « critiquer », mais c'est déjà *ressembler* et *répéter*, deux actions qui constituent le premier « temps » de la pensée critique. Proust l'avait admirablement compris. Le plus grand grief qu'il faisait à Sainte-Beuve, c'est que ce dernier restait sournoisement sur son quant-à-soi, qu'il se refusait à se placer dans l'état où était situé l'auteur qu'il critiquait et à adopter son point de vue.

Mais la véritable lecture, la lecture critique, ne consiste pas en un simple pastiche. S'identifier avec ce qu'on lit, c'est se trouver aussitôt transféré dans un monde singulier, où tout est étrange et où tout pourtant porte le caractère de l'authenticité la plus grande. Tout semble alors posséder également une individualité radicale. Pasticher un auteur, c'est épouser en lui aussi bien le passager que l'essentiel, c'est consentir à être en un autre que soi tout ce que la mesquinerie capricieuse de l'esprit ou la variété imprévisible des événements ne tendent que trop souvent à nous faire devenir.

Alors, pour échapper à cette médiocrité et à ce désordre, pour trouver dans l'intériorité d'autrui, comme en une terre inconnue, un chemin qui conduise aux lieux essentiels, que faut-il faire ? C'est ici que se place la seconde grande découverte de Proust. Cette découverte, — il n'est pas négligeable de le dire, — précède de bien des années l'élaboration de sa grande œuvre romanesque. On la trouve formulée dès 1900 dans un texte destiné à devenir l'introduction à l'une des œuvres de Ruskin, qu'à ce moment Proust traduit. « Si au cours de cette étude, écrit Proust, j'ai cité tant de passages de Ruskin tirés d'autres ouvrages de lui que la *Bible*

d'*Amiens*, en voici la raison. Ne lire qu'un livre d'un auteur, c'est n'avoir avec cet auteur qu'une rencontre. Or, en causant une fois avec une personne, on peut discerner en elle des traits singuliers. Mais c'est seulement par leur répétition dans des circonstances variées qu'on peut les reconnaître pour caractéristiques et essentiels⁵. » Dans l'optique de Proust, on n'entre donc réellement dans l'œuvre d'un auteur qu'à partir du moment où, ayant lu de lui un premier écrit et commencé de lire un second, on perçoit dans le dernier des traits identiques à ceux trouvés dans le premier. En matière de critique, il n'y a de connaissance que grâce à une reconnaissance. Lorsqu'on lit quelque volume isolé d'un auteur dont on ne connaît rien d'autre, on ne connaît rien, on ne sait comment distinguer ce qui importe de ce qui est fortuit. Seule la perception de formes similaires en des circonstances nouvelles peut nous révéler que ces traits ont quelque chose d'essentiel. Ainsi la connaissance proprement critique que nous pouvons avoir de la littérature (ou des autres arts) n'est pas différente de celle que nous acquérons de nous-mêmes ou des autres, puisqu'elle s'appuie, dans les deux cas, sur une expérience déjà antérieurement vécue, mais dont, jusqu'au moment où elle se trouve répétée, il est difficile d'évaluer l'importance. Comprendre, c'est lire, mais lire, c'est relire ; ou, plus exactement, c'est rééprouver, à l'occasion d'un autre livre, les sentiments que le précédent ne nous avait qu'imparfaitement procurés. Comme il y a un temps *retrouvé*, il y a donc une lecture *refaite*, une expérience *revécue*, une compréhension *rectifiée* ; et l'acte critique par excellence est celui par lequel, à travers la totalité d'une œuvre relue on découvre rétrospectivement les fréquences significatives et les obsessions révélatrices.

Critiquer, c'est donc se souvenir. Ce souvenir critique, Proust l'appelle « pourvoir le lecteur d'une mémoire improvisée »⁶. Grâce à celle-ci, le lecteur ne se contente plus de ce que lui communiquent les écrits pris isolément. Il prête moins d'attention aux perfections secondaires, à celles qui

5. *Pastiches et Mélanges*, p. 107.

6. *Id.*, p. 109.

n'ont pour fin que de satisfaire en chaque ouvrage déterminé aux exigences particulières pour lesquelles il a été écrit, et qui ne se retrouveront plus ailleurs. Maintenant, au contraire, toute son attention se porte sur ce qui apparaît dans l'œuvre totale *entre* les différents écrits qui la composent. De la même manière que, plus tard, dans le roman proustien, le héros, récapitulant son existence, y distinguera des ressemblances entre certains moments privilégiés, ainsi, dans la critique proustienne, ce qui transparaît, grâce à la multiplicité des lectures comparées, c'est « la fixité des éléments composants ».

Sans doute, — et personne ne le sait mieux que Proust, — il est vain d'espérer de toutes ces œuvres la *répétition totale* de l'œuvre totale. Elles n'en sont jamais que des versions incomplètes, pareilles à ces tableaux de Vermeer ou d'Elstir qui sont de simples représentations fragmentaires de l'univers de ces deux peintres. Ainsi, la plupart du temps, les écrivains que nous lisons réussissent tout juste à nous donner une image morcelée du monde mental dont ils n'ont pas cessé pourtant de vouloir nous présenter l'ensemble. Parfois cependant, mais c'est si rare, tel écrivain, tel artiste, arrive à nous transmettre une connaissance moins incomplète de son monde intérieur. Ou plutôt, par un acte créateur, par une opération de synthèse plus compréhensive que toutes les autres, il finit par conférer une unité rétrospective à la pluralité de fragments en lesquels jusqu'alors avait consisté son œuvre. Alors celle-ci prend une dimension nouvelle, se révèle à lui et à nous dans son volume et dans sa densité. C'est le cas de Balzac, de Hugo, de Michelet, à propos de la *Comédie Humaine*, de la *Légende des siècles*, de l'*Histoire de France*. Mais le plus souvent, n'étant pas arrivé à ce stade ou ayant négligé de l'exprimer, c'est par un acte de lecture totale de l'œuvre, faite par une autre personne, que cette unification rétrospective peut être accomplie. Cet acte de lecture totale, encore une fois, éminemment, c'est l'acte critique. Acte par lequel apparaît dans l'œuvre critiquée, grâce aux ressemblances qui s'y affirment, une unité tardive mais illuminatrice, « unité ulté-

rieure entre des morceaux qui n'ont plus qu'à se rejoindre ».

Telle est donc la tâche du critique, comme Marcel Proust la concevait, longtemps même avant de commencer sa tâche de romancier. Or, ces deux tâches se ressemblent. Si, comme on l'a dit, et comme Proust lui-même l'a dit, son roman ne prend de signification que dans la mesure où son lecteur y avance mais à *reculons*, ainsi une critique proustienne ne peut être que la démarche par laquelle une pensée lectrice, plongée dans le désordre apparent dont témoigne presque toujours l'ensemble des ouvrages d'un même auteur, y découvre en avançant lui aussi à reculons les thèmes communs à tous ses ouvrages. La critique, aux yeux de Proust, nous qu'il prononce d'ailleurs ce mot, s'avère donc nécessairement comme *thématique*. Proust est tout simplement le premier critique qui se soit avisé de cette vérité fondamentale. Il est le fondateur de la critique thématique.