

Histoire et création littéraire

À propos des « Dialogues avec le passé » de Jean Pommier

Bernard Beugnot

Volume 4, Number 4, 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036349ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036349ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beugnot, B. (1968). Histoire et création littéraire : à propos des « Dialogues avec le passé » de Jean Pommier. *Études françaises*, 4(4), 407–414.
<https://doi.org/10.7202/036349ar>

HISTOIRE ET CRÉATION LITTÉRAIRE
À PROPOS DES « DIALOGUES AVEC LE PASSÉ »
DE JEAN POMMIER

En dépit ou à cause des critiques tantôt amènes, tantôt virulentes que les héritiers modernes de Péguy et de Valéry adressent à la tradition qualifiée de lansonienne ou d'universitaire, voici que se publient presque coup sur coup deux recueils d'histoire littéraire : après la sélection d'articles de Gustave Lanson présentés par Henri Peyre, Jean Pommier sous le titre de *Dialogues avec le passé*¹ donne un choix de ses publications critiques. Pieux pèlerinage vers un passé désuet ou signe d'un renouveau de l'histoire littéraire soucieuse de s'alimenter aux sources anciennes d'un Lanson libéré de ses caricatures ou à celles plus récentes d'un Jean Pommier qui, plus qu'un autre, a ouvert à cette discipline de nouveaux chemins dont ce recueil est le florilège ?

Le sous-titre, *Études et portraits littéraires*, évoque sans aucun doute l'ombre de Sainte-Beuve, présente plus d'une fois à l'arrière-plan, en particulier dans la section « Destins » qui fait revivre V. Cousin et F. Buloz, G. Lanson et A. Siegfried, sans que pourtant l'anecdotique soit pris pour l'essentiel ; le portrait s'organise là autour d'une dénonciation du « mythe de Lanson » (p. 390), ici autour d'une présentation de Siegfried qui saisit l'unité et le sens de sa vie, de sa pensée et de son œuvre. À côté de ces portraits, les formes les plus habituelles de la critique érudite trouvent aussi leur illustration : recherche documentaire qui étudie le manuscrit original du *Rêve de*

1. Paris, Nizet, 1967, in-8°, xxii-440 p. L'ouvrage comporte en tête une bibliographie chronologique des travaux de J. Pommier.

d'*Alembert* (I, 3, 1951) ² ou procède à l'examen critique du miracle de la sainte Épine (II, 2, 1956) ; critique d'attribution qui s'interroge sur l'auteur du *Discours sur les passions de l'amour* (I, 1, 1920) ou tente de discerner dans la correspondance de Diderot et de Sophie Volland les billets destinés en fait à Madame de Meaux (II, 4, 1942). Si l'historien de la littérature remplit ici sa fonction propre, préciser l'entourage historique de l'œuvre et assurer les bases de toute entreprise d'interprétation, il en définit aussi les méthodes et en montre les aboutissements littéraires : ainsi le miracle de la sainte Épine relève d'une littérature édifiante qui avait ses règles en même temps qu'il éclaire l'esprit de Pascal : « Ne disons pas : ce miracle est vrai parce que Pascal y a cru. Disons : pour que Pascal ait cru à ce miracle, il faut qu'il ne soit pas l'homme que beaucoup se figurent. » (p. 249). Ainsi dans les voies mêmes de la tradition, une quête exigeante de vérité et d'exactitude refuse la routine : « Ne pas se laisser subjugué par une idée reçue ; regarder avec des yeux neufs un document familier ; penser à ce que le hasard ou une volonté a pu abolir alentour. » (p. 266).

L'intérêt premier du recueil est pourtant ailleurs, dans la marque propre qu'ont imprimée les travaux de Jean Pommier aux recherches de genèse dont il n'est certes pas l'inventeur puisqu'elles se sont inscrites dès l'origine dans le champ de l'histoire littéraire, mais dont il a montré la fécondité par la variété de ses applications et en les affranchissant des pures études de sources auxquelles elles se réduisaient trop souvent. La critique des sources est à l'étude génétique ce que le vocabulaire est à la stylistique : celle-là repère tous les démarquages, les emprunts, voire les plagats pour ramener le texte à une mosaïque de souvenirs et l'originalité à un résidu, celle-ci s'attache à découvrir les incitations à la création, les ferments de l'imaginaire, en un mot qui est celui de Jean Pommier la « nourriture » originelle. Ainsi les écrits de Hamon, médecin et solitaire de Port-Royal, ne sont pas une source privilégiée

2. Nous donnons pour chaque article cité le numéro de la section, suivi de celui de l'article et de l'année de publication.

du cours de Lausanne, mais pour l'esprit de Sainte-Beuve au moment où s'ébauche en lui l'idée de cette étude, une rencontre décisive et féconde (I, 6 et 7, 1942 et 1938).

Jean Pommier n'est pas venu d'emblée à la recherche génétique. Un article de 1922, omis ici³, souligne bien l'importance des manuscrits, des variantes, des sources et de tous les documents biographiques, mais il s'inspire simplement de Sainte-Beuve, de Renan et de Lanson: « recueillons tous les renseignements possibles sur la personne de notre auteur » rappelle Sainte-Beuve qui recommandait, dans son article sur P. Corneille de 1829, « de larges, copieuses et parfois même diffuses histoires de l'homme et de ses œuvres »; « tracer l'histoire de l'esprit humain » vient tout droit du chapitre X de *l'Avenir de la science*. À cette date, le but que Jean Pommier assigne à la recherche littéraire, c'est de constituer des monographies, c'est d'étudier courants et milieux. Mais sa thèse sur Renan, « biographie intellectuelle », publiée l'année suivante, le préparait à saisir dans le devenir d'une existence la lente maturation d'une pensée et d'une œuvre. On voit alors les problèmes de genèse prendre peu à peu dans ses préoccupations une place de premier plan, surtout à partir de 1946 lorsqu'il occupe au collège de France la chaire de poétique de Valéry, devenue chaire d'histoire des créations littéraires. Cette nomination consacre une orientation en même temps qu'elle la confirme et l'encourage: la leçon inaugurale se place sous le patronage du poète-critique dont la présence pèse désormais sur l'enseignant⁴, et il y a là plus qu'un usage académique, l'esquisse d'un véritable programme: « Il nous plaît de distinguer dans une œuvre toutes les voix qui la composent, comme la part de chaque ins-

3. « De la méthode et du but de l'histoire littéraire », *Revue internationale de l'enseignement*, t. 76, 15 novembre-15 décembre 1922, p. 340-350 (Leçon publique faite à l'Université d'Amsterdam le 9 octobre 1922).

4. « On devient timoré quand on a dû, comme je l'ai fait plus d'une fois, expliquer Valéry dans cette salle VIII du collège de France, où il a enseigné lui-même: on craint qu'il n'y soit encore, on craint la présence narquoise ou sévère, d'un spectateur, d'un juge invisible. » (p. 217)

trument dans un orchestre. »⁵ Pour l'explication des œuvres, il faut que convergent genèse affective et genèse intellectuelle, il faut passer du comment de la création au pourquoi.

Pour ce faire, multiples sont les voies d'approche, de l'inventaire des lectures possibles ou probables qui peut conduire à surprendre tout ce qui, élaboré et métamorphosé, est passé dans l'œuvre pour la constituer dans son unité, sa forme et ses caractères spécifiques — l'examen des inédits et des sources de Sainte-Beuve révèle des liens organiques entre l'enseignement et la création romanesque, explique les résurgences ou les tentations poétiques qui se manifestent si souvent dans le cours sur Port-Royal — à l'étude des types littéraires comme le parasite, le raté ou le musicien qui revivent tour à tour dans *le Neveu de Rameau* dont ils contribuent à définir la nature (I, 2, 1942). Mais il y a des directions plus nouvelles où Jean Pommier a fait figure de précurseur : l'onomastique littéraire — le choix des noms propres dans *Madame Bovary* trahit certains secrets du romancier et détermine déjà les caractères (I, 8, 1949) — ; la scénologie qui dresserait l'inventaire des types, on devrait dire des archétypes, des scènes théâtrales ou romanesques : rien de plus révélateur alors pour la signification de l'œuvre que la manière dont un écrivain traite ce schéma d'emprunt (V, 1, 1954)⁶ ; la psychophysiologie enfin qui demande soit aux maladies (III, 2, 1949), soit aux sensations et aux images favorites (III, 3, 1949) de nous introduire dans le mystère de la création littéraire : les pages de

5. *Paul Valéry et la création littéraire*, Paris, 1946, p. 36 (Leçon d'ouverture prononcée au collège de France le 7 mai 1946). Voir aussi *Créations en littérature* (Paris, Hachette, 1955) où J. Pommier commente en particulier la première leçon du cours de poétique de Valéry (*Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, t. I, p. 1340-1358) et les réflexions sur l'enseignement de la poétique au collège de France (*ibid.*, p. 1438-1443) ; ces textes valéryens semblent s'inscrire désormais de façon permanente à l'horizon de ses perspectives critiques.

6. Sous la plume de « Guermantes », *le Figaro* a publié dans un numéro de mai 1955 une chronique très suggestive sur la scène de bal. Dans les *Créations en littérature*, J. Pommier définit plus précisément ces types de recherches.

Jean Pommier sur Flaubert appelleraient une comparaison, que le cadre limité de cette note ne permet pas d'entreprendre, avec celles de J.-P. Richard dans *Littérature et sensation* (Paris, Seuil, 1954), non point pour relever des analogies superficielles puisque l'objet des deux réflexions demeure profondément différent, l'un se limitant à une appréhension sensible du monde par l'écrivain là où l'autre s'intéresse à une saisie philosophique et une expérience métaphysique des choses, mais pour suivre, à travers le prisme de deux esprits, la continuité et l'approfondissement de notre lecture et de notre compréhension des œuvres. Car si l'un s'avance plus loin dans la signification, l'autre peut rétrospectivement servir d'explication à une certaine vision du monde: avant de s'organiser dans l'univers imaginaire de l'œuvre, images et sensations ont eu un devenir qui les éclaire, ont été en gestation dans le corps même de l'auteur et les structures de l'œuvre qui se révèlent au regard critique à l'insu de l'écrivain ne sont pas sans attache avec la constitution même de celui qui les a engendrées ⁷.

Nouvelles ou traditionnelles, ces diverses démarches trahissent une sensibilité particulière à tout ce qui pèse sur la création à son origine, à ce qui canalise et oriente l'inspiration en la conditionnant au su ou à l'insu de l'écrivain, bref, selon les termes mêmes de Jean Pommier, à toutes les « servitudes de l'esprit » ⁸.

7. Devant le texte si moderne de Sainte-Beuve cité p. 173 — « On veut dorénavant que la poésie soit dans le lecteur presque autant que dans l'auteur [...] Il ne lui [à la critique] déplaît pas de sentir qu'elle entre pour sa part dans une création » (1866) — on se prend à souhaiter une étude génétique approfondie des formes les plus récentes de la critique qui soulignerait les filiations, les héritages et les continuités là où les polémiques ont tendu à marquer des oppositions fondamentales ou des ruptures fracassantes, non point pour les réduire ou les ramener aux démarches anciennes, mais pour juger plus exactement de leur apport et de leur originalité.

8. C'est le titre d'une des conférences réunies dans *Questions de critique et d'histoire littéraire*, Paris, Publications de l'Ecole Normale Supérieure, Section des Lettres II, 1945, p. 83-119; on lit par exemple dans les premières lignes: « Le poids de la matière, l'ascendant de la forme, ne laissent pas au moi initial son ingénuité. Il est obligé de composer, et l'œuvre est toujours plus ou moins le résultat d'un compromis. Compromis de l'esprit avec les hommes et les choses, qui ne peut pas ne pas nuire à la

C'est dans cette perspective qu'une « histoire des créations littéraires » trouve son sens et sa justification : non qu'il y ait à proprement une histoire de la création littéraire à travers les siècles puisqu'elle est à chaque fois et pour chacun expérience nouvelle et unique, comme il y a par exemple une histoire des genres ou une histoire des idées, mais il y a une histoire des conceptions de la création littéraire et surtout une histoire propre à chaque création indépendante⁹. Son objet n'est pas de cerner l'originalité par une quelconque méthode du résidu, mais de saisir l'organisation d'une œuvre et sa portée à partir de ce qu'elle absorbe et digère pour devenir elle-même ; elle veut moins procéder à une analyse qu'assister à une synthèse mystérieuse, moins disséquer un cadavre que chercher à refaire la vie. De telles recherches conduisent d'abord à connaître et comprendre les mécanismes de la création et le fonctionnement de l'imagination littéraire : « Ces pages de Balzac, cette critique de créateur [...] flattent notre curiosité des devenirs internes, des mystérieux progrès par lesquels une idée se construit un corps » (p. 81) ; ensuite elles peuvent découvrir dans les liens multiples et parfois ténus qu'elle entretient avec une expérience et une culture la signification d'une mythologie poétique¹⁰. Dès lors l'histoire littéraire ainsi entendue peut prétendre à une approche authentique de la création sans se faire nécessairement la suivante d'une critique qui seule aurait accès à l'essentiel : l'une, par le recours à diver-

création, qui parfois tourne à son profit. Compromis — plus subtil et plus insidieux — de l'esprit avec lui-même, de la faculté proprement dite avec les conditions de son exercice. »

9. Voir Collège de France. *Chaire d'histoire des créations littéraires en France. Six conférences*, s.l., 1964. D'Agrippa d'Aubigné à Anatole France, ces conférences dues à divers spécialistes analysent différents types de création. Mais qui sait si la multiplication d'études individuelles de ce genre ne donnerait pas naissance à une histoire de la création elle-même, tributaire de l'évolution de la société et des idées littéraires, réalisant ainsi le souhait de Valéry : « La partie essentielle d'une *Poétique* devrait consister dans l'analyse comparée du mécanisme [...] de l'acte de l'écrivain, et des autres conditions moins définies que cet acte peut exiger. » (*Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, t. I, p. 1442).

10. C'est l'objet de l'article sur « Les anges des *Fleurs du mal* » (I, 9, 1961).

ses sciences humaines dont la fécondité ne peut être mise en doute, aborde l'œuvre élaborée pour en étudier les techniques, les structures ou les significations, l'autre tente pour la comprendre de la saisir dans un devenir qui en fonde à ses yeux le sens et les orientations. L'exégèse du sonnet de Mallarmé, *le Tombeau de Charles Baudelaire* (I, 10, 1958), est à cet égard des plus révélatrices : sans nier ce que Jean Pommier emprunte à ses prédécesseurs, la différence fondamentale réside dans le principe explicatif, dans le mode de lecture ; au lieu de proposer une nouvelle symbolique du sonnet où l'imagination du lecteur se surimpose à celle du poète pour en retrouver les cheminements, il se place délibérément dans la vie antérieure du sonnet sous lequel il glisse comme un boisseau de textes dont le souvenir a pu « déposer des mots dans la mémoire de l'auteur » (p. 193). Le procédé est particulièrement éclairant pour un « tombeau » qui se veut précisément un microcosme, une sorte de quintessence de la poésie baudelairienne ; avouons que l'étude qui va de la genèse aux thèmes, puis aux secrets de versification du *Cimetière marin* (I, 11, 1961), apparaît littérairement moins riche et moins séduisante. C'est dire que les deux regards s'excluent moins qu'ils ne se complètent : « L'éternel coup d'aile n'exclut pas un regard lucide scrutant l'espace dévoré par son vol », suivant la belle phrase de Mallarmé que cite Jean Pommier (p. 218). Le choix dépendra des penchants de chaque esprit, mais aussi et surtout de la nature de chaque œuvre, poème lyrique ou poème didactique, traité ou roman, œuvre de fiction ou œuvre de polémique.

Les *Dialogues avec le passé* attachent moins par les textes critiques, pourtant de grand intérêt, qu'ils remettent à notre disposition que par les réflexions qu'ils suscitent autour de l'histoire littéraire. Il est au moins des simplifications, voire des ignorances qui sont désormais interdites : l'histoire littéraire d'aujourd'hui n'est plus celle du début du siècle ; ses métamorphoses et ses recherches les plus récentes ont montré son aptitude à se renouveler et sa fécondité. Faut-il citer les travaux de F. Deloffre et J. Rougeot sur les *Lettres portugaises* qui ont transformé le « miracle d'amour »

si longtemps célébré en un « miracle de culture » ? ou ceux des pascaliens qui ont restitué à la vie de Pascal autrefois artificiellement divisée — le scientifique, le mondain, le converti — son unité profonde et complexe et qui ont montré dans les *Pensées* une œuvre incompréhensible sans une double référence aux travaux scientifiques et aux écrits religieux qui seuls détiennent la clé de ses structures ? Reflet de l'évolution d'un esprit et de celle d'une méthode, les *Dialogues avec le passé* sont aussi un dialogue avec le présent.

BERNARD BEUGNOT