

Paulhan, l'écrivain

Les récits de Jean Paulhan de Julien Dieudonné, Éditions Champion, « Littérature de notre siècle », 481 p.

Éric Trudel

Numéro 187, novembre–décembre 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17105ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Trudel, É. (2002). Paulhan, l'écrivain / *Les récits de Jean Paulhan* de Julien Dieudonné, Éditions Champion, « Littérature de notre siècle », 481 p. *Spirale*, (187), 28–29.

PAULHAN, L'ÉCRIVAIN

LES RÉCITS DE JEAN PAULHAN de Julien Dieudonné

Éditions Champion, « Littérature de notre siècle », 481 p.

JEAN PAULHAN demeure, malgré le rôle majeur qu'on reconnaît dans l'histoire des lettres françaises du xx^e siècle au directeur tout-puissant de la *Nouvelle Revue française*, une figure peu lue, discrète et méconnue. Depuis quelques années pourtant, alors qu'on prenait la mesure d'une énorme correspondance maintenant en cours de publication, l'intérêt critique accordé à l'auteur d'essais tels *L'expérience du proverbe*, les *Fleurs de Tarbes* ou la *Clef de la poésie* n'a cessé d'augmenter, et l'on a redécouvert dans cette inlassable poursuite des secrets du langage l'importance des multiples « interventions » théoriques de Jean Paulhan, grâce tout particulièrement au travail inestimable de Michael Syrotinski dans *Defying Gravity. Jean Paulhan's Interventions in Twentieth-Century French Intellectual History* (SUNY Press, 1998). Dernière contribution en date aux études paulhaniennes, le remarquable et volumineux ouvrage de Julien Dieudonné risque fort et mérite de devenir incontournable : s'il s'agit en effet de la toute première étude consacrée (comme l'indique un peu platement le titre), exclusivement à la lecture des récits de l'écrivain qui avaient été jusqu'ici à peu près complètement négligés, l'auteur propose aussi, en renversant la perspective, de revenir sur l'itinéraire paulhanien en le fondant d'abord dans l'exercice d'une pratique poétique. Ce sont en effet ces pages peu nombreuses, et d'une lecture souvent difficile, qui « détiendraient le secret » de tout le reste, et les textes de fiction, ainsi rendus à la « place décisive » qui leur revient, donnent à lire un nouveau récit de l'œuvre (car c'est bien cela, on le verra, qui sera patiemment reconstruit) d'où émerge la figure d'une grande modernité de Jean Paulhan l'écrivain.

Les leçons du peintre

Dès l'introduction, et avant d'en venir à l'analyse des récits, Julien Dieudonné interroge le contexte dans lequel s'inscrit cette pratique d'écriture et cherche à résoudre ce qu'il considère être « l'énigme d'une genèse trouée » des récits. C'est qu'à une première période de félicité et de « fertilité », période qui voit naître plusieurs textes, succèdent brusquement plus de vingt ans d'une complète « stérilité poétique ». On a l'habitude de rappeler que cet arrêt correspond à peu près à l'entrée, en 1920, de Jean Paulhan à la *Nouvelle Revue française*, d'abord comme secrétaire de Jacques Rivière puis en tant que directeur, en ajoutant que c'est à cette tâche

accablante qu'il choisit de se consacrer tout entier. Or cette date est aussi pour Paulhan, qui s'est intéressé aux lieux communs, proverbes et autres faits de langage, l'amorce de la rédaction épuisante des *Fleurs de Tarbes*, qui ne seront publiées qu'en 1941. Pour Dieudonné, il ne fait aucun doute que « l'entreprise d'interrogation des dogmes langagiers et littéraires, et notamment celui qui gouverne la littérature contemporaine, la Terreur » est à la source de ce soudain silence. En butant sur l'impossibilité qu'il y a à vouloir départager le vrai du faux en littérature et incapable de saisir le secret de celle-ci afin de « constituer une poétique fondée en droit », Paulhan aurait été plongé dans une véritable « agraphie » dont il n'émergera qu'au moment d'abandonner enfin « l'interrogation sur le langage » pour se tourner vers « l'interrogation de la peinture ». La découverte de la peinture moderne en effet (qui s'accompagne de textes sur Braque, Fautrier et d'autres encore), si elle s'offre « comme un salut », ne permet pas uniquement d'échapper au vertige spéculatif et de déjouer l'aporie sur laquelle venait s'évanouir la réflexion paulhanienne (indiquons simplement que les *Fleurs de Tarbes*, texte qui se voulait en quelque sorte l'égal du *Discours de la méthode*, s'achèvent sur : « Mettons enfin que je n'ai rien dit »). Non seulement cette découverte coïncide avec le retour au récit, mais — et c'est là l'intuition très séduisante de Julien Dieudonné — elle le provoque aussi dans « un regain joyeux d'inspiration ». La peinture moderne, parce qu'elle présente le réel plutôt que de tenter de le représenter, parce qu'elle « donne congé à tout discours pour résoudre le problème dans la pratique », parce qu'elle se fait manifestation plutôt que recherche du secret et se soumet au mystère plutôt que de chercher à le saisir, constitue pour l'écrivain une précieuse « leçon » et lui rend « l'élan d'écrire qui lui a fait si cruellement défaut ». Ce n'est qu'après avoir « comblé » en quelque sorte le vide gênant au cœur de l'œuvre (et de son enquête) par cette hypothèse que l'auteur se tourne vers les récits pour en refaire le « parcours thématique et narratologique », c'est-à-dire avec l'intention d'en examiner d'abord le contenu, puis les procédés de composition et enfin ce qu'il appelle « la situation de narration ».

L'épreuve du récit

C'est presque immédiatement l'extrême « retenue » du récit qui intrigue tout nouveau lecteur de l'œuvre. Julien Dieudonné, qui a pris soin de

tirer profit des vastes archives du fonds Paulhan déposé à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), de sorte que les multiples plans, les notes, les ébauches et les quelques variantes lui permettent d'éclairer comme jamais auparavant les intentions de l'écrivain, montre bien comment ce « degré zéro de l'imaginaire romanesque au profit d'un resserrement autour de l'événement simple » participe chez l'auteur d'un parti pris pour le banal qui, paradoxalement, permet seul l'irruption du merveilleux. Les personnages paulhaniens (souvent narrateurs) souffrent d'un « défaut originel », un manque ou une indifférence qui les exile du réel, mais adhèrent soudain brutalement, à la faveur d'un invisible renversement, à « l'évidence du vivre ». Voilà le passage, le renversement que cherchent à cerner et à donner à lire chacun des récits, mais qui reste par essence indicible. « En sorte que le récit paulhanien toujours tendu vers l'évocation d'un secret [...] y parvient moins qu'il ne se heurte à sa présence. » Ainsi, « l'impossibilité pour le récit d'enclorre la merveille dans un dire l'oblige à mettre en œuvre des moyens de suggérer ce qui n'est pas proférable ». Ce sont précisément ces moyens structurels et ces stratégies formelles que Dieudonné étudie ensuite avec aplomb, en révélant l'existence d'une véritable « sémantique paulhanienne du temps » qui privilégie une durée textuelle ayant « la fulgurance » et le caractère épiphanique de l'instant (insistant par exemple sur la lenteur paradoxale du commentaire qui accompagne le récit, sur l'importance de la digression ou encore sur les violentes syncopes qui « miment » l'irruption) et en exposant tout un travail d'écriture du secret dont la puissance évocatoire parvient à faire de l'indicible non pas un obstacle, mais bien plutôt une condition du récit.

Dans un ultime renversement, il apparaît alors clairement que la « modestie du récit », celle qu'on évoquait il y a un moment, devient en fait la marque la plus claire de son « audace ». Quant à l'étude des « modalités d'exercice de l'acte de narration » qui vient ensuite en prenant Genette pour guide, elle permet de montrer comment la primauté accordée à la « focalisation interne » et à « l'autodiégétique », comme d'ailleurs le choix d'une forme d'autofiction où le « je » se fait « intercesseur du merveilleux », réduisent à l'extrême la distance qui sépare l'auteur du lecteur. En effet, Paulhan vise sans cesse ce dernier en développant pour l'atteindre et le toucher cet « art d'influencer ». L'écrivain avoue à de multiples reprises dans sa correspondance l'ambition de « changer le lecteur », de partager avec lui ce

secret en le lui faisant éprouver (d'où viennent cette difficulté de lecture, et la résistance que ces textes opposent). De fait, le récit paulhanien se veut avant tout utile et reste porté, comme Dieu-donné a raison de l'affirmer, « *par un idéal de performativité* » dont l'enjeu, éthique plus qu'esthétique, est celui d'une expérience. La dernière partie du livre aborde quant à elle la question du genre. L'auteur n'a aucune peine à montrer, en reprenant une intuition de Maurice Blanchot, comment Paulhan opte pour une forme qui « *empêche la distinction nette entre essai et récit* » puisque c'est avant tout dans la pratique d'une écriture que réside la solution « *au problème du langage autour duquel chacun des petits livres [de Paulhan] ne cesse de tourner* ». Ces quelques pages, particulièrement lumineuses, achèvent de confirmer la pertinence du renversement de perspective sur lequel se fonde le travail d'interprétation de Julien Dieudonné.

Une clef nécessaire ?

On regrettera peut-être en refermant ce livre, et malgré l'admiration que ne peuvent manquer de

susciter l'originalité, la précision, la maîtrise et l'élégance de cette magnifique synthèse d'une œuvre exigeante, la difficulté avec laquelle l'analyse tout en finesse des récits se noue à l'hypothèse évoquée d'entrée de jeu. Car curieusement, cette « clef » de l'énigme d'une « *genèse trouée* » qui donne d'abord au lecteur l'impression de devoir constituer le cadre général de l'analyse à suivre, se fait ensuite plutôt discrète, ramenée ici et là en filigrane par des parallèles ou des analogies parfois moins convaincants (ainsi, par exemple, l'« *inconscience salutaire* », « *l'exercice du regard* », la « *participation* » et l'expérience de communion immédiate au monde que Dieu-donné retrace dans les récits sont-ils aussi ceux que Paulhan « *avait décelé[s] et reconnu[s] dans la peinture moderne* »). À preuve, la lecture de Dieudonné convoque à peu près indifféremment les récits publiés *avant* et *après* la découverte de la peinture. C'est à se demander si celle-ci change réellement quoi que ce soit à la poétique paulhanienne, la renouvelle (mais est-il seulement possible d'espérer pouvoir repérer cette leçon de la peinture jusque dans les replis du texte ? La chose, c'est le moins qu'on puisse dire,

ne va pas de soi), ou si elle ne « *débloque* » pas simplement plutôt le geste d'écriture en lui rendant — ou en le rendant — à sa naïveté première. Dieu-donné n'hésite d'ailleurs pas à recourir à l'idée d'une « *inconscience originelle et fertile* » du jeune écrivain, ensuite durement reconquise. En cela, il se montre fidèle au cœur de la pensée paulhanienne, continuellement préoccupée de retrouver « *l'aisance d'une première fois* » toujours déjà donnée d'avance, mais cette proximité (que trahit aussi parfois un quasi « *mimétisme* » du style et un ton quelque peu définitif) prive peut-être son travail d'une certaine inquiétude, celle, précisément, que Paulhan souhaitait provoquer chez son lecteur. Ce sont là néanmoins des réserves bien faibles au vu de tout ce que cette patiente et riche investigation parvient à mettre en place et à offrir de neuf par l'étonnante stratégie de relecture d'une des trajectoires artistiques et intellectuelles les plus fascinantes et — jusqu'au précieux ouvrage de Julien Dieudonné — l'une des moins connues du siècle.

ÉRIC TRUDEL



Les Ombres blanches de Jean Cédras, 2002

Jean Cédras