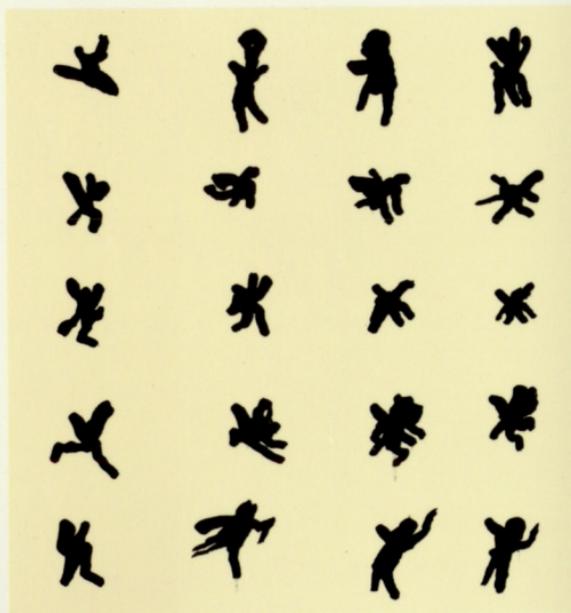


GAÉTAN PICON

panorama de la nouvelle littérature française

Préface de Jean Starobinski



TEL gallimard

PRÉFACE

Gaétan Picon, dans son *Panorama de la nouvelle littérature française*, nous propose l'une des meilleures histoires de la littérature française de notre siècle que nous puissions lire.

Au départ, pourtant, il n'avait d'autre dessein que de faire le point sur la mue récente de la littérature d'après-guerre, et d'y imposer l'ordre de ses choix. Il voulait rendre pleinement intelligible l'avènement des nouvelles attitudes, et en défendre la légitimité. A mi-parcours du siècle, il construisait un guide pour s'orienter dans le temps présent. Un panorama, c'est le rassemblement de tout ce qui s'offre au regard dans un espace donné à un moment donné : c'est le relevé de ce qui se manifeste en simultanéité. Celui qui entreprend d'écrire un *Panorama* est porté par l'ambition de la vue totalisante ; à mesure qu'il progresse, il éprouve le bonheur et le vertige de l'élargissement d'horizon qui s'ouvre à la domination synoptique. Mais s'il avait choisi ce moment pour le décrire, Gaétan Picon pouvait-il s'y tenir — lui pour qui les liens entre les œuvres et le temps ont toujours été d'une si grande importance ? Il entreprenait son livre en prenant date, en revendiquant le point de vue du présent, il donnait la préséance à « la littérature en train de se faire ». Or pour marquer ce qui avait changé dans la configuration du paysage littéraire, il fallait signaler les différences, montrer l'écart intervenu, définir un climat intellectuel lié à la nouvelle conjoncture historique. Il fallait donc prendre pour terme de comparaison un passé proche, mais désormais révolu, dont les goûts, les problèmes, les habitudes

esthétiques étaient supplantés par de nouvelles attitudes — par des interrogations philosophiques plus radicales. On ne pouvait congédier les œuvres de la génération de 1930 en les déclarant simplement dépassées. Elles avaient eu, elles aussi, en leur moment, un caractère de nouveauté, sinon de provocation. Elles-mêmes, à leur tour, et surtout celles qui marquaient la trace de l'aventure surréaliste, ne révélaient toute leur signification que si l'on prenait la peine de les opposer à ce qu'avaient produit les « derniers classiques », c'est-à-dire les grands auteurs nés autour de 1870 (Claudel, Gide, Proust, Valéry)... Soucieux de mettre en évidence les forces agissantes du moment présent, Gaétan Picon s'excusait de ne pas offrir « une présentation historiquement équitable des écrivains de ce siècle — ni même de tous les écrivains actuellement vivants ». Mais le regard rétrospectif était inévitable : derrière l'image instantanée, un fond mouvant devait nécessairement apparaître, des seuils et des clivages se marquer. Un passé se recomposait en fonction du présent.

Le temps ne se laissait pas davantage arrêter dans la direction du futur. D'emblée attentif aux « tendances qui décident de l'avenir immédiat », Gaétan Picon se voyait obligé, par le succès même de son ouvrage, d'intégrer dans ses rééditions successives les développements survenus au cours d'un quart de siècle. Il prend soin de nous en prévenir en 1976, dans l'avertissement de la dernière édition qu'il a révisée : c'est toujours le même livre, son « système de valeurs » est resté le même. Mais le panorama est devenu un parcours. C'est désormais une traversée de notre siècle, observé par un regard parti d'un point culminant, médian.

Tout livre d'histoire est lié au présent de l'historien — à une inquiétude personnelle, à la configuration d'un moment de culture, aux responsabilités qu'une conscience y découvre. Je suis persuadé qu'un livre d'histoire qui commence par reconnaître son *lieu* dans l'histoire gagne en validité, pour autant que son auteur ne se dispense d'aucun des efforts de véracité dont il peut être tenu redevable dans la circonstance qui est la sienne. De cet acte de présence qui n'est habituellement qu'un aspect implicite du travail sur le passé, Gaétan Picon a fait son point de départ avoué, sans

revendiquer l'autorité de l'historien. Presque à son corps défendant, il a accompli, pour la période récente, l'œuvre qu'il tenait pour un de ses rêves demeurés irréalisés. Nous lisons dans un entretien de 1975 :

Chaque fois que j'ai écrit, c'était quand même un peu dans un contexte d'actualité, pour rapprocher une œuvre d'un public, ou justifier ma propre réaction immédiate ; la critique a été pour moi critique d'actualité. J'ai rêvé toute ma vie, mais je ne le ferai jamais, d'écrire une histoire de la littérature française. Je ne l'ai pas fait, je ne le ferai plus parce que, maintenant, j'ai envie d'écrire des choses personnelles [...]

Cette histoire, il l'a donc quand même écrite, pour notre siècle, et à partir de la passion même qui l'attachait à l'actualité — passion de « lecteur amoureux », qu'allait relayer, plus tard, le désir d'écrire autre chose que des textes critiques. Dans l'entretien dont je viens de citer un passage révélateur, Gaétan Picon évoque l'« enthousiasme » qui était le sien « en 1947-1948 », quand il écrivait un « panorama critique » où il parlait des « œuvres qui étaient en cours », qu'il « aimait profondément et qui n'avaient pas encore trouvé leur public ». Le travail avait un but « excitant » : « Elargir un public. » Il fallait inventer une parole persuasive, pour que fût écoutée la voix souvent difficile de la nouvelle littérature. Cette vertu de découverte et de communication est au premier chef celle de la « critique immédiate » : celle d'un premier lecteur conquis, désireux de faire partager au plus vite l'admiration qu'il a éprouvée. Mais si cette même vertu d'éveil était absente du livre d'histoire, à quoi servirait l'histoire ?

*

L'œuvre littéraire, inventant une parole neuve, suscite son lecteur ; celui-ci s'attache à l'œuvre en raison d'une valeur qu'il sait reconnaître de prime abord. Ce sont là des propositions que Picon, en 1953, soutiendra (parmi d'autres) dans *L'Écrivain et son ombre*. L'ouvrage se présente comme l'introduction à une esthétique, dont le tome second, où eût été formulée une théorie,

n'a jamais vu le jour. Pourquoi cette interruption ? Ne l'imputons pas au découragement ni à la désaffection. Gaétan Picon a constaté que, dans les conditions présentes, les prolégomènes d'une esthétique, en ne préjugant pas de son contenu toujours à venir, étaient la seule esthétique qui pût être avancée. « Je ne crois pas, dira finalement Picon, qu'une réflexion générale puisse aller plus loin. » Le *Panorama*, c'étaient ces idées mises à l'épreuve. Gaétan Picon y était ce lecteur averti et passionné (dont la somme de lectures suscite l'admiration), que des œuvres récentes — Malraux, Leiris, Jouve, Michaux, Char — avaient révélé à lui-même, et qui de sa relation avec ces œuvres faisait la substance d'une relation *adressée* à d'autres futurs lecteurs : il prenait la plume pour qu'une nouvelle attitude devant le langage littéraire et devant le monde devienne contagieuse et transforme d'autres consciences.

En quoi il accomplissait de manière complète l'exercice de la pensée critique, sans en omettre aucun des stades. Il convient de rappeler que le travail de la critique se développe en une série d'étapes, dont les plus fondamentales sont souvent méconnues. L'habitude s'est prise, tout au moins en milieu universitaire, de donner le nom de critique au seul commentaire, qui n'est qu'une partie de la critique. Il est vrai que le domaine du commentaire n'a cessé de s'élargir : genèse, structures, thèmes, affleurements de l'inconscient, implications sociales, tout cela, et davantage, est de son ressort. Mais cela représente la fine pointe de l'activité critique et l'on tend à oublier quelques actes décisifs précédemment accomplis. Pour faire l'objet d'un travail de commentaire, il aura fallu qu'une œuvre ait été, au préalable, choisie, retenue, préférée, éprouvée en sa résistance, mise au rang des œuvres marquantes — si ce n'est, tout au contraire, des textes inclassables, marginaux, énigmatiques. Il aura fallu que la « critique immédiate » ait signalé, parmi les « viennent de paraître », ce qui méritait de « rester », c'est-à-dire de demeurer à portée de main, d'être relu et soumis à plus ample examen. Puis aura dû intervenir, de façon plus ou moins exhaustive, le travail de tri, de mise en perspective, de comparaison — dont Albert Thibaudet chargeait la « critique

professionnelle », c'est-à-dire les enseignants, les auteurs d'histoires et de manuels. Ces étapes préalables ne sont ni frivoles ni pédantes, pour autant que la critique immédiate sache déjouer les pièges de la mode, et que la critique professionnelle ne reste pas captive des lieux communs de l'institution. Préférer, trier sont des actes comportant un défi à relever, un risque à courir. Quand on est le premier à lire, est-il si aisé de percevoir un feu secret, une qualité de voix, une forme nouvelle, sous les apparences, parfois, de l'informe ? Gaétan Picon aimait cette expérience de la première approche et du jugement nuancé, chaleureux, qui lui répond. Dans le *Mercur de France*, entre 1955 et 1959, il eut plaisir à tenir la chronique de l'actualité littéraire, où il allait au vif de son propre souci, dans les livres nouveaux : ces textes constituent la « suite contemporaine » de *L'Usage de la lecture*. L'on y trouve un critique qui se donne loisir de considérer un ouvrage récent, qui juge et qui délibère, évalue et compare, qui se sent pris à partie et, dans la réflexion, va droit aux enjeux philosophiques et esthétiques, à ce qui lui est source d'inquiétude ou d'exaltation.

L'expérience est rapportée de manière libre, « non dogmatique », dans une langue chargée d'images et toute vibrante d'une interrogation inapaisée. A propos de René Char, en 1947, Gaétan Picon écrivait : « Affirmer la grandeur d'une œuvre jeune, dans l'incertitude de son avenir et de l'avenir même de la poésie, cela, certes, ne va pas sans risque, et le critique qui se hasarde à quitter les chemins de l'explication pour le jugement et la prophétie connaît trop d'exemples de retournements, de résurrections et d'éclipses pour ne pas redouter le démenti de l'histoire. Et cependant, comment hésiter à prononcer devant cette œuvre le mot de grandeur ? »... Le commentaire justifiera, avec ardeur, dans un ton qui est celui de la participation et non celui du calme constat, le jugement ainsi avancé.

Le *Panorama* était à la date de sa première édition un livre risqué. Il est aujourd'hui un livre confirmé. Tout était donné, certes, mais dans une simultanéité confuse, dont le relevé pur et simple était impossible. Le travail de la compréhension ne pouvait aller sans une certaine violence. Il fallait construire, ordonner,

tracer des avenues, accorder à chaque groupe, à chaque auteur la place qui leur semblait due, prendre parti sur les proportions du tableau, sur les reliefs et les omissions commandés par les effets de perspective. C'est affaire entre une réalité multiforme et un spectateur qui cherche à lui trouver un sens : or les propositions de lecture de Gaétan Picon ont été retenues. A peu de chose près, ce sont toujours les nôtres.

Il y a une esthétique, une rhétorique du livre-somme. Elles consistent en un don de rassembler et d'isoler, en un art d'énumérer et de différencier ; elles veulent des raccourcis et des signes de reconnaissance rapides ; un dosage précis des espaces voués à la réflexion, aux questions générales, aux textes cités. Picon possède à un très haut point le talent de dessiner l'emblème d'une œuvre, son signalement le plus caractéristique, en quelques traits inventifs et clairs. Mais le genre exige aussi des identifications passagères, une soumission momentanée à l'autre, une adhésion où la distance ne perd pas ses droits. L'auteur d'une telle somme doit rendre justice à ceux mêmes qui lui restent étrangers ; il doit, au nom de l'objectivité, restreindre quelque peu sa liberté, taire certaines de ses réserves, offrir une sorte de place publique où pourraient se croiser des lecteurs assez différents. Gaétan Picon s'est plié à cette loi, non sans impatience. Cela se devine par endroits, aux signes de tension qui dramatisent le livre. L'élargissement de la conscience qui résulte de l'inventaire panoramique découvre des zones particulières qui, riches de sens, n'en demeurent pas moins terre interdite. Dans les entretiens de 1975, Gaétan Picon osera déclarer : « Je ne me sens pas chez moi dans les œuvres d'Artaud, je ne me sens pas chez moi dans les œuvres de Bataille, où il y a quelque chose de trop fort et de trop noir. Je ne me sens pas à l'aise chez les mystiques, pas plus que chez les orthodoxes de la politique. » Pourtant, dans le *Panorama*, Bataille et surtout Artaud n'apparaissent pas comme des auteurs moins appréciés ; ils sont pleinement reconnus ; l'expérience dont ils portent témoignage est mise en lumière dans toute son acuité. L'étrangeté dont ils parlent n'est nullement récusée. Le malaise du critique est à peine perceptible. Plus tard seulement, au moment

où il souhaitera s'atteindre ou se métamorphoser par le roman, lorsqu'il préférera le péril de la page blanche, Gaétan Picon déclarera révolu le temps où il s'était « attardé à écrire sur les autres, autour des autres, à essayer de trouver une théorie de la création littéraire ». Il n'abandonnera toutefois pas le dialogue avec l'œuvre des peintres : les beaux textes sur les dessins de Hugo, sur Ingres, sur le Salon des Refusés (1863), et surtout la grande méditation sur les liens de l'art et du temps qui porte pour titre une expression de Chateaubriand, *Admirable tremblement du temps*, en sont la preuve. Les ouvrages sur la peinture allaient acheminer Gaétan Picon vers les livres où il se voulait plus directement aux prises avec sa propre difficulté d'être : *Un champ de solitude*, *L'Œil double*. Les développements étaient préfigurés. Auparavant déjà, lorsqu'il parlait de l'œuvre des autres, l'on pressent qu'il portait en lui l'image d'un travail au futur, un avant-goût inquiet d'une œuvre à faire. Celle-ci, nous le savons mieux maintenant, pouvait déjà constituer une norme secrète dans les jugements qu'il portait sur ses contemporains. Il en faisait, par-devers soi, son échelle de mesure. Cette sorte de critère personnel, en sa subjectivité même, est de nature à favoriser une entreprise comme le *Panorama*, si vigilantes que soient par ailleurs les précautions prises pour la sauvegarde d'une objectivité équitable. Il en résulte une animation intérieure, un accent supplémentaire. Ceux qui liront le livre pour se renseigner en sortiront, certes, informés, mais aussi, pour leur plus grand bien, mieux préparés à comprendre le désir d'écrire.

Ecrire pour soi : ce fut sans nul doute, pour Picon, une riposte et une réaction de défense opposées à une évolution dont les œuvres littéraires « en vue » lui ont donné le spectacle au long d'un quart de siècle. Il y voyait survenir, peu à peu, un tarissement, presque une glaciation : le sujet évincé par des processus anonymes, une préférence pour « les structures juxtaposées dans l'espace ». Il ne pouvait acquiescer : « Tout ce que j'aime est sous le signe du temps. » Il voyait le modèle scientifique inspirer le simulacre d'une science des textes, qui croyait détenir le droit de trancher en dernier ressort, non sans mépris pour ceux qui persistaient à

croire, comme lui, à une part de l'être confiée à la parole, demeurant irréductible, non élucidable, « infracassable noyau de nuit », selon l'expression de Breton qu'il se plaisait à rappeler. Il n'aimait pas davantage un langage « libéré », mais « vidé, oiseux » ; livré au bon plaisir du signifiant, mais pour ne rien désigner au-delà de lui-même. L'avertissement de 1976 constatait avec amertume la récession de la littérature, la dissipation de la « chaleur du vécu » devant l'offensive conjuguée de la linguistique, de la sociologie, de la psychanalyse — légitimes, chacune, en leur domaine propre, mais auxquelles il était consternant, à ses yeux, que la littérature se rende sans condition alors qu'elle avait une indépendance à défendre. De surcroît, à la même date, des arguments politiques contre l'« élitisme » de la littérature avaient encore cours, et Gaétan Picon refusait de faire confiance à la transparence collective qui, selon le mythe répandu, supplanterait la littérature... Pour le mieux — et il y fallait de la perspicacité — Gaétan Picon voyait poindre (ou persévérer) les éléments qui, dans les œuvres à prétention scientifique, relevaient de la littérature ou de la rêverie. Déjà, il engageait un pari pour un retour du sujet, et pour ce « jeu impur, ambigu » — la littérature — qui méritait bien que l'on s'y aventure. Douze ans plus tard, nous constatons que la cause défendue en 1976 n'a rien perdu de sa validité. C'est au contraire le terrorisme anti-littéraire qui apparaît à nos yeux comme une mode révolue. L'on voit resurgir « cette soif, cette faim mal apaisée » sur lesquelles Gaétan Picon osait compter pour que cesse l'indifférence dont il s'alarmait. Le *Panorama*, qui, d'abord, en 1949, saluait un avènement, s'achevait, en 1976, par le constat d'une crise. Il peut être lu, aujourd'hui, comme le livre en compagnie duquel l'on se met en chemin vers de nouveaux territoires, sans désespérer de cette activité audacieuse et incertaine, tâtonnante et souveraine, qui tisse l'évidence et l'énigme, la vie et la mort, dans les mots du livre.

Jean Starobinski

1988

LA LITTÉRATURE VINGT ANS APRÈS

Écrit en 1948, déjà remanié en 1957, ce livre, pour ne pas décevoir le lecteur de 1976, appelait de nouveaux changements, plus importants encore, l'écart s'étant grandement accru au cours de la dernière décennie. Cependant, je n'ai pas voulu le modifier au point d'en faire un autre livre. J'ai conservé son système de valeurs, puisqu'il est resté mien. J'ai également conservé son parti pris, qui consistait à mettre en lumière les changements, les inventions au détriment des aspects traditionnels, et je l'ai même accentué, supprimant tout ce qui pouvait ressembler à une tentative d'énumération évidemment vouée à l'échec, préférant l'analyse détaillée des œuvres majeures et des tendances majeures, même si celles-ci se recommandent par l'intérêt de leur projet plus que par leurs réalisations. Mais il m'est également arrivé de conserver tel passage que, pourtant, je ne songerais plus à écrire; j'ai maintenu l'avertissement que je ne rédigerais certainement pas, aujourd'hui, de la même encre. C'est qu'il m'a paru utile de garder à cette histoire son aspect historique : en même temps qu'un ouvrage que l'on peut consulter en 1976, elle est le témoignage d'un état d'esprit qui, en 1948, n'était pas seulement celui de son auteur. Mon état d'esprit, pour l'essentiel, n'ayant pas changé, alors que l'esprit de l'époque a subi une profonde modification, les deux termes sont ainsi mis en présence: les valeurs auxquelles je reste fidèle, une actualité que je constate sans toujours l'épouser.

Sur ce changement de climat, la rupture qu'il apporte, la relation qui l'unit cependant au climat initial de ce livre, il y aurait beaucoup à dire. A première vue, en effet, il apparaît qu'il y a continuité, consécration du passé par le présent, et non rupture. Les choses ne sont-elles pas admises maintenant, telles que nous les avons vues et proposées? En gros, l'image officielle que se forment de la littérature contemporaine les institutions culturelles et universitaires, l'information imprimée, radiodiffusée ou télévisée est semblable à celle que défendait le Panorama de 1949, sans bénéficier alors de l'appui des mêmes autorités. Si Malraux, Sartre, Camus étaient déjà des noms célèbres, ni Queneau ni Genet ni Leiris ni Bataille ni Artaud ni Gracq, ni — à l'exception d'Eluard et d'Aragon — aucun des poètes que je mettais en lumière n'avait alors la place incontestée qu'il a aujourd'hui. Soit dit sans excessive vanité d'auteur: j'exprimais, bien sûr, ce que d'autres pensaient comme moi, mes aînés des Cahiers de la Pléiade, mes amis de Fontaine ou de Confluences. Mais il s'en fallait que nous soyons écoutés de tous. Non seulement les programmes universitaires étaient fermés à tous ces noms (ce qui se défendait parfaitement, le recul ayant ses vertus) mais la presse, l'information, dont le devoir est d'être actuelles, partageaient, sauf exception, la même défiance: mes pages sur René Char m'avaient valu les railleries du Canard enchaîné, et Le Monde, en quelques phrases ironiques, signalait mon livre comme un monument d'extravagance.

Aujourd'hui, cette ligne de force de la modernité, et notamment de la modernité poétique, ne rencontre plus guère d'opposants, du moins avoués; l'œuvre la plus récente, la plus risquée, devient aussitôt l'objet d'une thèse de doctorat, et les feuilles littéraires du Monde, sans pourtant rompre avec les Anciens, sont largement ouvertes aux Modernes. A ceux qui bravent l'opinion reçue, il faut quelque courage; et il arrive même que l'on éprouve pour eux une sorte de sympathie. Sans doute, il existe, dans la presse, bon nombre de chroniques et, à la télévision ou à la radio, bon nombre d'émissions consacrées à une

littérature facilement traditionnelle, ou simplement médiocre. C'est qu'elles ont choisi d'entretenir le public de cela seul qu'il est censé pouvoir comprendre; elles ne jugent pas pour autant l'autre littérature, et en font même mention. Mais la difficulté étant l'image de marque de cette littérature, on admettra qu'elles s'abstiennent d'en recommander la consommation. Réserve faite, encore une fois, pour d'assez rares et plutôt réjouissantes exceptions, le fait de ne pas comprendre apparaît de moins en moins comme une raison suffisante de condamner. Nul Claude Farrère ne triompherait plus de Claudel à l'Académie, où entreraient tous ceux que ce livre met en vedette, si seulement ils y consentaient.

Mais voici que ce triomphe de la modernité littéraire a lieu au moment où la modernité cesse de se fixer sur la littérature. Les écrivains, les vrais écrivains sont reconnus au moment où est offusqué, « démystifié » tout ce qui, à nos yeux, les faisait tels. La littérature éprouvée non point comme objet de délectation (ce qui n'a jamais suffi à la définir!), mais comme jeu complexe qui engage la sensibilité, l'esprit, toutes les dimensions de l'homme, jeu que chacun joue différemment, certains maladroitement, pauvrement, et d'autres de façon imprévue et bouleversante, la littérature envisagée comme la succession des œuvres qui doivent à leur allure dans ce jeu une place dans notre mémoire historique, se voit suspectée, récusée. Presque totalement absente des vitrines du boulevard Saint-Michel (quelle ne serait pas la surprise d'un amateur de « vient-de-paraitre » rentrant au Quartier après une absence de vingt ans!), si elle s'attarde encore dans les librairies de Saint-Germain-des-Prés ou de la place Victor-Hugo, c'est avec quelque chose de provocant et de coupable, comme les boîtes de caviar à la devanture de Fauchon. Ce n'est pas que la littérature ne soit l'objet d'innombrables travaux, ou d'une pratique encore fort répandue; mais il est clair que la plupart de ceux qui l'étudient et la manipulent ont récemment changé de groupe sanguin. Ce sont des hommes de science, ou des « scientistes », qui s'occupent aujourd'hui de la littérature, s'intéressant non point à la

configuration apparente de l'œuvre, telle que la constituent son environnement historique, son impact sur la sensibilité, l'humeur, le ton, l'idéologie de l'écrivain, mais à une structure située en dehors de la conscience immédiate du lecteur et de l'auteur, dans la combinatoire d'un langage impersonnel, dans les figures générales qui supportent ses applications particulières, ou encore dans les accidents inducteurs d'une écriture menant où elle ne sait, où elle ne veut aller, l'intention mystifiée de l'écrivain. La littérature ne retient que dans la mesure où elle se prête à l'éclairage de la linguistique, de la psychanalyse, de la sociologie — dans la mesure où il est possible de l'intégrer aux sciences humaines.

*Il va de soi que le projet d'une science de la littérature n'a pas à être contesté en tant que tel et doit suivre son cours. On peut douter que le structuralisme soit l'ultime visage de la science; on ne peut douter qu'il n'y ait une science fondée à refuser, où que ce soit, le postulat d'un inconnaissable. Pourtant, choisir la connaissance est une option, et celui qui l'assume s'éloigne en fait de la chaleur du vécu, même s'il la connaît bien, même s'il la retrouve dans ce moment que Claude Lévi-Strauss évoque, avec une pudeur si émouvante, aux dernières lignes de l'imposant *Finale des Mythologiques*, quand le sujet sort de la pensée anonyme, et rêve librement. Vivre n'est pas penser, et si Lévi-Strauss dit justement qu'on ne va pas loin dans l'intelligence d'une œuvre en se fiant à ce que l'auteur en pense ou en dit, c'est pour la même raison que l'on ne va pas loin non plus dans la création en se réglant sur la science que l'on a pu induire. L'auteur des *Mythologiques*, qui se plaint dans les pages que nous venons de mentionner de l'ennui d'une littérature où la conscience (et il y est pour quelque chose) a sensiblement progressé, l'admettrait peut-être. Le mythe d'Orphée, depuis toujours, nous avertit.*

Comment le culte de Sade ou de Bataille, et l'écho de leurs cris, peuvent-ils rejoindre aujourd'hui le prestige de travaux tels que ceux de Saussure, de Lévi-Strauss? Comment le portrait de Che Guevara peut-il voisiner avec les livres de Jakobson

dans les vitrines du boulevard Saint-Michel, et même avec ceux d'Artaud, qui n'a rien attendu de la révolution sociale? Comment la littérature peut-elle être récupérée à la fois dans la mesure où elle se prête à une formalisation logico-mathématique, et dans la mesure où elle débouche sur une existence explosive, sur l'esprit de violence et de subversion? Car il ne suffit pas de dire (ce qui est tout de même vrai) qu'il y a les uns et les autres : les uns, justement, coexistent avec les autres dans les mêmes vitrines, sur les mêmes sommaires, les uns forment avec les autres la très sélective, la très courte culture du jeune intellectuel d'aujourd'hui. Définissant des tempéraments à coup sûr différents, la rigueur et le feu ont le même ennemi, qui n'est autre que la littérature en tant qu'elle demeure dans son apparence, veut être ce qu'elle paraît : domaine de la sensibilité, de l'hypothèse, non de la connaissance, domaine d'un jeu avec l'action et l'existence, non de l'action et de l'existence, illusion de savoir et illusion de vie. Et si les uns comme les autres s'approchent d'elle, c'est pour qu'elle se dissolve dans les formules d'une science ou qu'elle explose dans l'incandescence de la vie; c'est pour assister à cette disparition, sinon pour lui prêter main-forte.

Je songe tout à coup à cette première rencontre où Breton interrogé par Valéry sur ce qu'il espère de la poésie, lui répond qu'il en attend le moyen de provoquer des états comparables à celui que lui procure telle expression de Rimbaud, par exemple: Mais que salubre est le vent... Comme la frontière entre ce qui fut et ce qui est s'accuse à cette lumière! Parce que Breton a voulu que la poésie mène quelque part, parce qu'il en attend un certain niveau d'existence, il est lié à l'une des formes de l'actualité que je décris (la « délirante »), qui voit en lui un précurseur. Mais parce que cet état de l'existence passe pour lui par des phrases, parce qu'il s'arrête sur ces phrases, ne les congédie pas après les avoir utilisées (sans pour autant les destiner à un décryptage scientifique), et aussi parce qu'il a tenu à rencontrer Valéry, lequel avait lui-même connu Mallarmé qui, faute d'avoir pu saluer Baudelaire, avait du moins

rendu visite à Mistral et à Leconte de Lisle, etc., parce qu'il a accepté (quitte à briser plus d'un anneau!) de s'enchaîner à cette chaîne, Breton aujourd'hui, ce que nul n'aurait imaginé il y a trente ans, est eclipsé par Artaud.

Il arrive parfois de penser que la désuétude des « valeurs » est la rançon démesurée de leur divulgation; et c'est Breton, justement, qui a souhaité l'occultation du Surréalisme. On dit que la compréhension est en raison inverse de l'extension, que le niveau de la nappe baisse à mesure qu'elle gagne du terrain, etc. Mais ces analogies, ces images ne sont pas très convaincantes. La communication détruit-elle les valeurs? L'occultation suffirait-elle à leur renaissance? C'est plutôt que la résistance à la communication des valeurs ne cède qu'au moment où cède aussi la résistance interne qu'elles rencontrent dans leur expression. La divulgation est le signe que le travail a pris fin. La clarté ne se fait autour d'une œuvre (ou d'une idée, d'une vie, d'une époque) que lorsqu'elle est tout à fait dégagée de son obscurité, c'est-à-dire de son existence. Si vacille ce que nous avons aimé, il serait absurde, sacrilège, de croire que cela n'a jamais eu de sens, que nous avons été mystifiés. Un certain usage de la littérature a évidemment partie liée avec une certaine civilisation de la conscience personnelle, avec l'individu comme nœud « irréparable » d'émotions, d'illusions, d'expériences. Mais si la science, les sciences humaines dénoncent le bavardage arbitraire, menteur du Cogito, si une exigence vitale d'absolu rejette sa complaisance, son étroitesse, c'est au moment où le Cogito ne peut plus se défendre pour avoir achevé sa merveilleuse, son incomparable traversée. Mis au jour, tiré au clair, il n'est plus qu'une ombre: c'est dans le clair-obscur de la traversée qu'il fallait le voir!

La passion littéraire, telle que nous l'avons connue, va du présent au passé; elle n'existe qu'allumée à quelque work in progress. Si la littérature semble indifférente à tant de jeunes esprits, qui ne l'acceptent que comme objet d'analyse scientifique, c'est peut-être qu'elle n'offre plus beaucoup d'exemples de créations en mouvement susceptibles de passionner. Ce livre,

et c'est sa justification, après tout, témoigne d'un moment où il était possible d'aimer assez passionnément certaines œuvres qui n'avaient pas dit leur dernier mot. De les aimer, c'est-à-dire de les préférer. Et je pense que l'expérience essentielle de ma génération aura été celle d'un choix, qui ne fut pas seulement artistique. Car de même que nous avons eu à choisir contre un art de répétition et de faux-semblant une direction inventive, nous avons eu aussi à choisir, contre l'absence radicale de liberté, une certaine liberté, pour limitée, pour « mystifiée » qu'elle fût. Pour ou contre la révolution d'Octobre, la république espagnole, les démocraties, pour ou contre les écrivains de la N.R.F., la Révolution surréaliste, le Cubisme, l'abstraction : toute notre vie aura été une suite d'options. Expérience qui donne à notre conscience son unité, et que nos successeurs n'ont pas refaite, ce qui explique qu'à si courte distance, il y ait une telle séparation! Pour ma part, je ne peux accepter les tables rases, et que soient mises sur le même plan, annulées les unes par les autres, au nom du principe supérieur de la connaissance ou de l'action, toutes les œuvres, et pas davantage, au nom d'une société totalement désaliénée, toutes les sociétés. Assurément, les œuvres de la littérature et de l'art ne sont que des illusions, des opinions. Il est pourtant réservé à certaines d'entre elles, en un temps, en un lieu donné, d'ébranler si étrangement toutes les régions de notre être qu'il peut arriver de préférer ce jeu impur, ambigu, qui ne va jusqu'au bout de rien, à d'autres engagements, clairs et féconds, mais unilatéraux. Préférence qui va s'affaiblissant aujourd'hui, mais qui fut violente en ce passé récent que ce livre reflète, et que nous retrouverons peut-être quand nous deviendrons sensibles à une soif, à une faim au fond mal apaisées.

GAÉTAN PICON

panorama de la nouvelle littérature française

Préface de Jean Starobinski

Écrit en 1948, remanié en 1957, ce livre appelait de nouveaux changements, plus importants encore. J'ai conservé, dans cette édition de 1976, l'essentiel : les études sur les écrivains que je privilégiais, supprimant seulement des énumérations et des allusions devenues inutiles. Et j'ai ajouté, de la littérature de ces dernières années, une présentation faite dans le même esprit de sélection.

La relation entre le livre d'hier et le livre d'aujourd'hui appelle une remarque. L'actualité de la culture donne raison aux paris que j'avais faits. Pourtant, l'actualité de la création diffère profondément de celle de naguère. S'il y a héritage et continuité d'une part, il y a rupture d'autre part. L'invention des grands auteurs d'hier est reconnue, « récupérée » par ceux pour qui la Reine des Facultés est devenue l'aptitude à analyser des textes, à décomposer le langage, et qui non seulement l'utilisent (ce qui est légitime) pour étudier ce que d'autres ont fait, mais aussi (ce qui l'est moins) pour tenter de « faire » à leur tour.

Ce livre, qui est un manuel d'histoire littéraire, invite ainsi, par le simple rapprochement des deux termes de sa courbe, à se demander ce qu'est au juste, ce que vaut, ce que peut la littérature.

G. P.

Gaétan Picon, né à Bordeaux en 1915, agrégé de philosophie, a enseigné en France et à l'étranger. Il a été directeur général des Arts et Lettres au ministère des Affaires culturelles de 1959 à 1966, puis directeur d'études à l'École pratique des hautes études. Il est décédé en 1976 à Paris.



9 782070 714032



88-XI

A 71403

ISBN 2-07-071403-9

56 FF tc

Extrait d'Henri Michaux, « Mouvements »,
Éditions Gallimard, 1951.