

A LA RECHERCHE D'UNE "VOIX" CRITIQUE : J.-P. RICHARD LISANT STENDHAL

Delia ȘEPETEAN VASILIU*

Entre le silence de la lecture et l'écriture de la littérature, le lire-écrire de la critique s'est toujours avancé dépourvu de l'assurance de son objet, quelque peu incertain, sinon carrément intimidé, masquant tant bien que mal - suivant les époques et les fortunes - sa condition de *discours sur*, à la fois secondaire et intermédiaire.

En effet, si la lecture est "muette", seule la critique est capable d'emprunter une "voix" pour la lui prêter et faire ainsi entendre le lire premier dont la fascination s'engouffrerait autrement dans le secret de chaque lecteur.

La multitude des voies de la critique française de l'après-guerre ne parle que trop de la difficulté qu'a la lecture de se dire. Mais elle met par dessus tout en avant ses innombrables choix, lesquels s'avèrent toujours avoir été, une fois faits, le fruit plus ou moins hasardeux d'une rencontre. Une rencontre - que nous nous proposons de cibler indirectement dans ce qui suit - entre, d'une part, le texte à lire, et, de l'autre, les langages de l'époque.

"... nous choisissons fréquemment nos moyens d'exploration en fonction de l'objet à explorer et, réciproquement, nos objets en fonction de nos moyens" (1:168, n.s.), nous assure Jean Starobinski en parlant de l'interdépendance de fait comme de l'indépendance souhaitable des objets et moyens à l'oeuvre dans l'interprétation de la littérature. Or, ce conditionnement mutuel qui décidera des modulations propres que connaîtra chaque "voix" critique limite considérablement sa liberté. Car, avertit le critique genevois, "... le choix de l'objet d'étude n'est pas innocent, ... il suppose déjà une interprétation préalable, étant inspiré par notre intérêt présent". Mais aussi, ce qui plus est, que "... le langage dans lequel nous signalons une donnée est déjà le langage même dans lequel nous interprétons ultérieurement" (*ibidem*, n.s.).

Pour approfondir ces inextricables séries d'interdépendances" et leur portée limitative sur la liberté et la constitution d'une "voix" critique, il suffit de nous rappeler les mots de Roland Barthes qui, essayant d'expliquer la limitation de la "lecture la plus subjective qu'on puisse imaginer", renvoie lui aussi à "cet espace culturel dont notre personne (d'auteur, de lecteur) n'est qu'un passage" (2:35, n.s.). Or, à notre sens, cette limitation est à mettre en rapport avec la participation spécifique, mais non moins importante, des langages critiques d'une époque à la constitution de ce qui serait, toujours avec les mots bartholinites, "l'intelligible même que notre temps donne aux choses" (3:272).

En effet, en insistant, comme nous l'avons vu, sur le choix que le critique fait de son "objet" comme de son "moyen" de lecture, Jean Starobinski finit lui aussi par dire à peu près la même chose. "Quand, en ce jour même, précise-t-il, nous nous tournons vers nos horizons (par exemple : la littérature que nous voulons inventer, la critique que nous voulons mieux définir), quand nous choisissons nos objets que nous tentons de saisir dans un savoir plus vif et plus gai, nous ne pouvons le faire que selon la portée de nos moyens. Or, ces moyens - langage et pensée, concepts et méthodes - que sont-ils? Ce sont des <objets> du passé, devenus nôtres à travers l'interprétation de nos devanciers, et dont nous sommes maintenant les héritiers plus ou moins satisfaits. Si librement que nous prétendions choisir nos objets et nos méthodes, nous ne pouvons le faire qu'en recourant au langage et aux instruments que nous a transmis l'histoire" (1:182, n.s.).

Tout cela pour dire, nous aussi, avec Jean Starobinski et Roland Barthes, entre autres, que chercher et trouver sa "voix" critique, tiraillé comme l'on est entre "l'objet à explorer" et "les moyens d'exploration", est chose ardue et risquée. Car, le risque guette non seulement la liberté de la lecture qui ose parler, devenue, donc, "voix" critique, mais aussi et au même titre, sinon plus sournoisement, le texte à lire qui risque de se faire agresser par l'imposition d'un sens étranger à son être.

* Chargée de cours, A.S.E. Bucarest

Donc, lire et écrire de ce que l'on lit - pour reprendre la figure emblématique de celui qu'Albert Thibaudet appelait en son temps "l'homme qui lit et qui écrit de ce qu'il lit" - cible pour nous la quête d'une "voix" propre dont le passage obligé et doublement menacé porte sur, voire met en vedette, les choix du lire-écrire. Dans ce qui suit et afin de faire voir à l'œuvre aussi bien cette quête que ces choix, nous nous proposons de nous arrêter à Jean-Pierre Richard en train de lire-écrire Stendhal. *Connaissance et tendresse chez Stendhal* est un texte privilégié en cela qu'il met au jour, dans cette lecture-écriture même et par delà le monde stendhalien, la quête de sa propre "voix" critique. La portée autoréférentielle de cette lecture-écriture en fait une véritable mise en abyme de la démarche critique même et nous offre le profil mouvant d'une lecture en passe de devenir écriture, tout comme les conditions requises et les choix qui s'ouvrent à un acte autrement intime et "secret", lorsqu'il parvient à s'écrire, autrement dit devient à son tour texte destiné à la lecture.

"Tout commence par la sensation" affirme d'entrée de jeu J.-P. Richard (4:20). Pour Stendhal devant le monde, comme pour son héros démuné "en face de l'univers [...], la sensation est une proie, à la fois le cadeau d'un hasard et la récompense d'un courage" (*ibidem*). Mais aussi pour le critique devant l'œuvre de Stendhal, sachant plonger en deçà du général et de l'abstrait pour se faire, selon les mots de Georges Poulet, "une pensée merveilleusement apte, non seulement à s'enfoncer dans la substance des œuvres, mais encore à remonter jusqu'aux expériences sensibles qui en constituent la source et souvent la structure" (5:11-12, n.s.).

Il y a en effet un "en deçà" - "En deçà de l'œuvre il y a l'être; en deçà de l'être il y a le monde" (*ibidem*, n.s.) - , mais il se structure à travers le moi créateur lors de la création pour se communiquer dans et par la lecture. "À partir de ce livre - pense Georges Poulet, saluant le regard critique de Jean-Pierre Richard - il devient difficile pour la critique de s'enfermer à l'intérieur des consciences. Intériorité et extériorité s'interpénètrent dans leur milieu communiquant" (*ibidem*).

La "voix" critique, donc, de Jean-Pierre Richard : une conscience "non à vide mais aux prises, appliquée à transformer en matière spirituelle un monde incarné" (*idem*:10). Telle nous est-elle apparue - travail de "mise en relation" ou "mise en perspective" (4:14), de l'aveu du critique même, véritable "voix" réparatrice, pour nous, s'appêtant à redonner vie, cohérence et unité par une lecture-écriture capable de tisser, comme le pensait

aussi Georges Poulet, "[au] cœur des choses, [au] cœur de l'esprit" (5:12).

Mieux vaut alors suivre directement cette "voix" à l'œuvre, c'est-à-dire suivre Jean-Pierre Richard lisant-écrivain *Connaissance et tendresse chez Stendhal*, à cela près qu'il faudrait y voir non pas seulement Stendhal devant le monde, mais aussi Jean-Pierre Richard devant le monde des livres, notamment devant le monde stendhalien.

En cela, telle la littérature, la "voix" critique n'aura qu'à reprendre sans présomption aucune et donner une nouvelle cohérence à la voix de l'auteur, en repérant "certaines attitudes d'existence" retrouvées dans la "permanence de certaines structures intérieures" (4:13). Ce qui fera que pour elle, "la création littéraire apparaît désormais comme une expérience, ou même comme une pratique de soi, comme un exercice d'appréhension et de genèse au cours duquel un écrivain tente d'à la fois se saisir et se construire" (*ibidem*, n.s.). Et l'on pourrait donc dire la même chose du lecteur-critique qui se charge de mettre en rapport, "dans les domaines apparemment les plus séparés" (*ibidem*), des "schèmes", ces "quelques thèmes" (*idem*:14) organisateurs d'une vie et d'une œuvre, de l'une à l'autre et par l'autre, et réciproquement.

Pour réellement entendre cette "voix" critique réparatrice de l'objet et de soi-même, suivons donc Jean-Pierre Richard mettant "en perspective" les mouvements opposés, les passages entre alternatives d'un Stendhal en quête de se dire. On retrouvera en fait, à travers sa "voix", le propre de la Critique, un lire-écrire en train de se dire lui aussi, d'écrire ses difficultés d'être.

En voilà pour l'alternative analyse-description qu'il faudra quand à nous comprendre comme une alternative de la "voix" critique : "C'est en dégageant sensations, idées ou sentiments de la confusion dans laquelle l'expérience immédiate les lui offre que la conscience les promeut véritablement à l'existence. Pour elle n'existe que le clair, n'est clair que le distinct, et distinct que ce qu'une ligne enferme, confirme. L'univers va donc se morceler; dans sa masse originellement confuse apparaîtront des parties détachées; et ces parcelles vivront côte à côte, juxtaposées, limitées à elles-mêmes, enfermées en elles-mêmes. Dans un univers d'effusion et de générosité pure l'analyse vise à instaurer une règle nouvelle, la règle du quant à soi. Mais [...] comment circonscrire une pure effusion, cerner l'éblouissement? Le propre du bonheur n'est-il pas de défier le regard, de se refuser à toute analyse? Certes, répond Stendhal, mais il nous

reste la ressource de le définir *indirectement*, par la *description* des sensations qui l'avoisinent ou de celles dont il est l'absence" (4:22-3, n.s.). On dirait l'alternative de la *conscience critique*, prise entre le *morcellement du texte*, le quant à soi d'une *analyse* qui enferme et limite le regard critique, circonscrivant le monde du livre, et la voie indirecte de la *description*, seule chance de ne pas "cerner l'éblouissement" devant le texte à lire. Bref, le choix entre les "voix" **persécutrice et réparatrice du lire-écrire**.

Ou bien pour le *goût du détail* : "C'est le *détail* qui, localisant et estampillant la *sensation*, la transforme en *perception*. C'est lui qui, - voile de navire profilée sur l'horizon, visage de jeune fille aperçu du haut d'un clocher, arête de poisson perdue dans une assiette d'évêque, - façonne et *authentifie* personnages et paysages. Accessoire premier de l'égotisme, c'est lui enfin qui fait apparaître la mémoire comme vivante et la *description* comme réelle" (*idem*:32, n.s.). Autant dire l'importance attachée lors de la *lecture-écriture* à ce qui, éparpillé dans le texte à lire, relie, parvient à unifier les choses dans la joie de l'esprit, les obligeant à s'éclairer mutuellement, à se faire écho, donc à saisir et à créer un monde.

Ou encore pour les *correspondances* à retrouver partout dans l'œuvre : "Il semble même qu'entre le rythme intérieur des états psychologiques et le rythme extérieur des événements racontés, Stendhal ait établi de secrètes correspondances" (*idem*:43). Ce qui permettra de découvrir les "thèmes", les "schèmes" et, par là, la *cohérence interne* de l'œuvre. Cette dernière, aussi bien littéraire que critique

Il s'ensuit que pour le *lire-écrire* il y aura toujours un *choix* à faire entre une "voix" qui, à force de trop *analyser*, finit toujours par "*morceler*" le texte à lire. Une façon, donc, de le *persécuter*. Et, d'autre part, seule alternative à cette "voix" **persécutrice** de son objet, la volonté ou le désir d'à la fois *pénétrer le texte* tout en en conservant *l'intégrité* - le "**regard réparateur**".

Mais avant d'y parvenir, on le sait maintenant, Jean-Pierre Richard aura découvert *l'imagination* en tant que remède à la "connaissance paralysante" (*idem*:48) du **regard persécuter** : "Connaître, ce peut être en effet renoncer à aller plus loin, avouer qu'il n'y a plus rien à connaître, se résigner au connu" (*idem*:47). Voilà comment le **regard réparateur** de *l'imagination* se posera vraiment en solution : "voir les choses sans les connaître, en jouir sans les épuiser, cela revient à les imaginer" (*idem*:48). Pour ce faire, il lui faudra être rusé et éviter de se refermer sur soi-même ou de s'en

prendre à l'objet et le "persécuter" : au lieu de trouver la voie d'accès, les "failles" ou "blancs" permettant de le "réparer" comme de l'intérieur "Le plus souvent, pourtant, le réel *s'accroche* et *tyrannise*. L'attention analytique s'était attaché à lui avec une obstination trop passionnée pour qu'il lui soit maintenant facile de s'en déprendre. Pour glisser *hors de son emprise* il faudra donc user de *ruse*, rechercher, parmi la masse des objets que propose l'expérience, ceux qui paraîtront les moins refermés sur eux-mêmes, qui sembleront inviter à la suggestion et à la conjecture, et qui d'une quelconque façon avoueront n'être pas seulement ce qu'ils sont. Formes inachevées, idées ébauchées, sentiments esquissés, *l'imagination* connaît admirablement les *points de moindre résistance* du réel, les lieux moins défendus par où elle a le plus de chance d'*ouvrir sa brèche*" (*idem*:50, n.s.).

La fonction de "**réparation**" a par conséquent un besoin vital d'*imagination*, qu'il ne faut aucunement "dompter" : "C'est donc deux formes, ou plutôt deux niveaux d'imagination [...]. La première est obscurcissement progressif du réel, montée de la *rêverie pure*; la deuxième ne quitterait jamais le monde, mais s'efforcerait sans cesse de le *compléter* et de le *corriger*" (*idem*:52, n.s.).

Voilà pourquoi le *thème du regard* qui "*fige*" et "*vide*" l'objet, entraînant "ce fondamental désir d'échapper aux déterminations, d'égarer les témoins et les juges" (*idem*:54), n'aurait de pendant que *l'affectueuse curiosité*" (*idem*:56), celle qui, pour se faire accepter, "doit passer par toute une série d'initiations, vaincre toute une suite d'obstacles, et découvrir tous les *mots-clés*, les *Sésame ouvre-toi* qui leur permettront d'entrer au cœur d'une oeuvre que tant de précautions défendent encore" (*ibidem*, n.s.). La *violence "respectueuse"* du **regard réparateur** est un long apprentissage : "Apprendre à *regarder sans voir*, à *regarder pour ne pas voir*, tel est sans doute le dernier mot de la sagesse pour [...] tous ceux qui [...] mettent leur *sensations* au service de leur *rêverie*" (*idem*:6, n.s.). Il va de pair avec un non moins ardu dés apprentissage : "[...] cette *unité* n'est obtenue qu'au prix de tout ce que l'analyse avait tenté de conquérir : clarté, distinction et finalement *connaissance de soi*" (*idem*:63, n.s.).

La *communication*, donc la *lecture-écriture*, est à ce prix et, selon les dires du critique, seul *l'amour* peut se porter garant de cette forme de *connaissance* : "Une fois la méfiance vaincue et la confiance instaurée, on peut voir *changer tous les éclairages* : ce que l'on prenait pour *attaque* apparaîtra réponse, pour *jugement* intérêt, pour *indiscrétion* sympathie; et c'est finalement

l'amour qui, arrachant les êtres à leur prison, établira entre les âmes une profondeur toute peuplée d'échos" (*idem*:67, n.s.). En effet, entre "la stérilisante clarté du jour et la confusion de la nuit" (*idem*:86), Jean-Pierre Richard ou, mieux, son *lire-écrire* est parvenu, cette fois-ci avec les mots mêmes de Stendhal, à <déterminer ce qui était vague, et à confondre ce qui était distinct> (*ibidem*, n.s.). Autant dire "qu'au feu de file sec et discontinu des sensations les plus particulières, il essaya de substituer l'unité harmonique d'un sentiment continu" (*idem*:89, n.s.).

Arrivés en ce point, après avoir vu à l'œuvre, comme de l'intérieur, le cheminement implicite du regard critique à travers la dualité stendhalienne, on pourrait s'arrêter aux mêmes fins à des considérations plus explicites, par exemple au style de Stendhal : "[...] la phrase hésite entre deux façons de communiquer au lecteur le sens qu'elle contient. Ces deux voies opposées, la voie explicite et logique, la voie obscure et harmonieuse, se rejoignent dans l'expression parfaite où les mots coïncident avec leur au-delà" (*idem*:112, n.s.), où les "mots eux aussi [...] invitent au voyage imaginaire" (*idem*:116). Ou bien s'arrêter et considérer son souci du lecteur : "Entre l'œuvre et le lecteur, il se soucie donc maintenant de combler les vides et de jeter des ponts" (*idem*:115, n.s.). Car "toute littérature est une entreprise de séduction; ce lecteur à qui elle tend ses pièges, elle veut le faire non seulement assister, mais aussi participer au raisonnement ou à l'aventure. Elle exige et doit conquérir sa complicité" (*idem*:116, n.s.). Comme on le voit, rien n'y change, il suffit de remplacer "littérature" par "critique" et "vie" par "livre" pour avoir, indirectement, une "coupe horizontale" (*idem*:132) dans ce que nous appellerions volontiers "l'étendue" critique de la "voix" réparatrice, toujours en passe - et en puissance - de se muer en "voix" créatrice ou à tout le moins d'en offrir de telles séquences. C'est la façon dont il faudrait lire les lignes ci-après sur, par exemple, la Littérature, donc à la fois sur la Critique : "La création littéraire peut dès lors apparaître dans cette perspective comme un moyen d'harmoniser et de dépasser en une totalité imaginée les divers moments et épisodes de l'expérience vécue" (*idem*:120, n.s.). L'une et l'autre sont inconcevables en dehors d'une "négociation" où, pour renvoyer aux mots de G.Lascaut, "il faut accepter de perdre pour gagner". "Ces équilibres, dit en écho Jean-Pierre Richard, résultent cependant toujours d'un compromis : pour s'y mélanger et s'y accommoder l'un à l'autre, les éléments ennemis y doivent sacrifier chacun quelque chose d'eux-mêmes" (4:122, n.s.).

Autant dire à la fois *comprendre* et *aimer*. Et, pour accéder à une "réussite aussi paradoxale" (*idem*:128), la lecture-écriture ne peut que porter les signes de la liberté stendhalienne : "une sorte d'impatience et saine fébrilité, une attente assez semblable à l'allégresse musicale, et qui, en même temps qu'elle accélère la vie du cœur, semble multiplier les pouvoirs de l'esprit" (*idem*:130, n.s.). Deux moments, donc, qui "s'éclairent l'un par l'autre, coexistent en se faisant exister l'un l'autre, comme la lumière crée l'ombre et l'ombre la lumière" (*idem*:132). Telle serait, faut-il encore le dire, l'issue paradoxale, inespérée, de toute création authentique.

On ne saurait donc, avant de conclure, qu'ajouter - avec Jean-Pierre Richard et pour ce qui concerne sa "voix" critique - ses propres mots qui parlent de l'effort de (se) dire, de (se) comprendre, de (se) communiquer, similaire, pensons-nous l'avoir suggéré, chez l'écrivain et chez le critique : "Magnifique illustration de l'effort d'une intelligence qui lève peu à peu ses voiles pour émerger vers la clarté" (*idem*:36).

Mais, pour ce faire, rappelons-nous, la lecture-écriture de Jean-Pierre Richard a d'abord repéré la dualité stendhalienne : cette "présence et le mélange de deux climats essentiels de sécheresse et de tendresse, l'appel de deux principes centraux de détermination et d'indistinction entre lesquels son œuvre et sa vie même paraissent tout entiers partagées" (*idem*:19, n.s.). Et elle s'est attachée à "montrer la coexistence de ces mouvements opposés et découvrir quels ont pu être de l'un à l'autre les transitions, les compromis ou les passages [au niveau de] l'expérience stendhalienne intégrale" (*ibidem*, n.s.).

Donc l'œuvre et la vie comme parti pris pour un regard critique pour lequel "la littérature n'a pourtant pas pour seule, ni peut-être pour plus importante fonction de refléter cette unité : l'œuvre n'a pas été ici considérée comme un message ou comme un résidu, comme la simple traduction de quelque méditation intérieure ou comme la trace à demi effacée de quelque ineffable extase. L'écriture fait-elle aussi partie de l'expérience la plus intime; elle en épouse les structures, mais c'est pour les modifier, les infléchir. Pourquoi même écrire si ce n'est, comme disait Rimbaud, pour changer la vie, pour découvrir un monde où nous soyons vraiment au monde?" (*idem*:14, n.s.). Regard qui tisse un va-et-vient entre les textes et "l'ensemble de la description" afin d'obtenir, "dans un jeu de leurs reçues et renvoyées", la signification. Or, "celle-ci ne peut être qu'une orientation, que l'indication d'une certaine direction

fuyante" (*ibidem*, n.s.). *Regard* révélateur d'un rapport au monde singulier : l'être-au-monde de l'écrivain.

Sous un tel regard, l'œuvre se pose en "unité supérieure d'une existence [...] rendue à sa cohérence singulière" (*ibidem*), tandis que la littérature, une "aventure d'être" (*idem*:15) à travers une écriture devenue "activité positive et créatrice à l'intérieur de laquelle certains êtres parviennent à coïncider pleinement avec eux-mêmes" (*idem*:14). Voilà pourquoi, pour un lire-écrire prêt à assumer pleinement son rôle, "l'élaboration d'une grande oeuvre littéraire n'est rien d'autre que la découverte d'une perspective vraie sur soi-même, la vie, les hommes" (*idem*:15, n.s.).

Autant dire que la dualité stendhalienne et l'être-au-monde de l'écrivain mis au jour par **Connaissance et tendresse chez Stendhal** sont devenus - pour notre regard métacritique penché sur la lecture-écriture de Jean-Pierre Richard - rien d'autre que la dualité et

l'être-au-monde du critique en quête de "voix" propre, en train, enfin, de se dire, de se communiquer donc aux autres, à ses propres lecteurs.

En cela, telle la *Littérature* dont parlait Georges Poulet, on voit bien que la *Critique* se pose elle aussi devant le "monde des autres, avec lequel il s'agit de communiquer" (87:12, n.s.). Par exemple, pour l'écrivain, "le monde tantôt trop distinct, tantôt trop vague, que Stendhal ne peut se concilier qu'en le voilant de pénombre et en le situant au fond des perspectives de son regard" (*ibidem*, n.s.). Un monde réel celui-là face au monde des livres, le monde stendhalien, pour Jean-Pierre Richard qui épouse lui aussi ce même mouvement alternatif de "détermination" et d'"indistinction", révélateur de son propre être-au-monde, en le situant "au fond des perspectives de son regard". Une façon sans doute pour la *Critique* de rêver et pourquoi pas d'accomplir ce rêve : prolonger le monde des livres en s'inscrivant dans leur circuit.

Notes

1. STAROBINSKI, J. *La littérature. Le texte et l'interprète dans Faire de l'histoire II*, Gallimard, 1974
2. BARTHES, R. *Le bruissement de la langue*, Éd. du Seuil, 1984
3. BARTHES, R. *Essais critiques*, Éd. du Seuil, 1964
4. RICHARD, J.-P. *Connaissance et tendresse chez Stendhal dans Stendhal et Flaubert. Littérature et sensation*, Éd. du Seuil, 1954
5. POULET, G. *Préface à Stendhal et Flaubert. Littérature et sensation*, Éd. du Seuil, 1954