

RICHARD MILLET

ACCOMPAGNEMENT

LECTURES



P.O.L

ACCOMPAGNEMENT

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

L'INVENTION DU CORPS DE SAINT MARC, 1983.

L'INNOCENCE, 1984.

SEPT PASSIONS SINGULIÈRES, 1985.

L'ANGÉLUS, 1988.

LA CHAMBRE D'IVOIRE, 1989.

LAURA MENDOZA, 1991.

Chez d'autres éditeurs

LE SENTIMENT DE LA LANGUE I, Champ Vallon, 1986.

LE PLUS HAUT MIROIR, Fata Morgana, 1986.

BEYROUTH, Champ Vallon, 1987.

LE SENTIMENT DE LA LANGUE II, Champ Vallon, 1990.

RICHARD MILLET

ACCOMPAGNEMENT

LECTURES

P.O.L
8, villa d'Alésia, Paris 14^e

**© P.O.L, éditeur, 1991.
ISBN : 2-86744-203-6**

J'ai aimé avec passion (mais aussi jusqu'à l'exténuation) l'acte étrange qui consiste à lire, plume en main, avec le souci de rendre compte d'un livre.

À mesure que j'accomplissais cette tâche de critique, que je faisais en quelque sorte l'épreuve d'une humilité, j'abandonnais un autre type d'écriture : celle d'un journal intime que je tenais depuis des lustres. Non que ces deux pratiques soient de même nature ; mais que la notation intime, dans sa répétition heureuse ou obsédante, ait laissé place à la note de lecture, que ce qui était voué au secret ait été remplacé par des textes aussitôt publiés est moins singulier qu'il n'y paraît : la même nécessité sans doute m'a conduit (s'agit-il des mêmes œuvres) de la lecture d'humeur à la lecture patiente. Paradoxe qui n'est peut-être que l'affirmation d'une même chose : la solitude de l'écrivain. Écrivant sur ce qu'il lit (écrivant même pour lire), celui-ci ne se place sous l'autorité de nulle théorie critique (se souvint-il d'avoir lu Rivière, Thibaudet, Blanchot, Barthes) : de l'humilité avec laquelle il lit, il espère retrouver une sorte d'innocence (celle des premières lectures), sans pour autant être en mesure de répondre aux questions qui le hantent : pourquoi lisons-nous ? Que font de nous les livres ? Qu'essayons-nous d'apaiser en nous grâce à ces textes dont nous redoublons le silence d'un murmure muet ?

Traces d'un émerveillement, tentatives pour réduire certaines fascinations, ou simples retours de flammes, ces notes ne sont point des études : j'ai souhaité leur garder, dans leur forme brève, ce qu'elles peuvent avoir d'éclairant, mais aussi ce qu'elles laissent dans l'ombre – comme si écrire sur un livre c'était faire l'expérience, entre grâce et aveuglement, de l'éblouissement, ou bien (à l'extrême) approcher au plus près le moment où le livre se dérobe à nous.

Ainsi ces livres m'accompagnent-ils selon un mouvement obéissant autant au caprice qu'à une nécessité obscure qui donne à ce recueil une cohérence toute subjective, née d'affinités, de filiations évidentes ou secrètes, d'incompatibilités aussi : accompagnement qui dessine peut-être, en défaut, l'autoportrait d'un lecteur.

Décembre 1990

EN MIROIR

MONTAIGNE EN MOUVEMENT

Considérable, le livre que Jean Starobinski consacre à Montaigne ne l'est pas seulement parce qu'il est appelé à faire pendant à son grand livre sur Rousseau, mais parce qu'il réactive irrévocablement une œuvre figée dans des traditions de lectures scolaires et une surabondance de gloses érudites qui ont fini, malgré quelques lecteurs pénétrants (ainsi Thibaudet, Butor, Compagnon)¹ par imposer la pensée de Montaigne comme une sagesse médiocre, pittoresque, juste-milieu entre stoïcisme, scepticisme et épicurisme.

En écoutant le texte des *Essais* (et sans tomber sous le coup de la remarque formulée par Montaigne à l'égard des commentaires : « Il sent par expérience que tant d'interprétations dissipent la vérité et la rompent... »), Starobinski lui a laissé le plus possible « l'initiative du mouvement », tout en lui posant les « questions de notre siècle », de sorte que la réflexion qui accompagne la pensée montaignienne est aussi « un mouvement en Montaigne ». On ne lira donc pas une nouvelle description globale de la pensée, de l'œuvre et de la vie de Montaigne, non plus qu'un parcours chronologique, mais plutôt une *logique* — toute la complexité d'un mouvement qui commence par la dénonciation du monde de

1. Albert Thibaudet, *Montaigne*, Gallimard, 1963 ; Michel Butor, *Essais sur les Essais*, Gallimard, 1968 ; Antoine Compagnon, *Nous, Michel de Montaigne*, Seuil, 1980.

l'apparence, de l'artifice et de l'illusion, puis – conséquence paradoxale du scepticisme – conduit, par le recours à l'expérience sensible, à la réhabilitation du « monde phénoménal » dans l'œuvre littéraire.

Lorsque, en 1571, à l'âge de trente-huit ans, dégoûté des charges publiques, Montaigne se retire « dans le sein des doctes vierges » et se voue à la mémoire de La Boétie, l'ami disparu, il inaugure – en accord avec l'esprit de l'époque – un rapport au monde qui joue l'être contre le paraître et élit la vie « stabilisée dans le rapport à soi – dans une opposition, avertie au monde et à son théâtre d'illusion ». Ce retour à soi dans la solitude et l'autarcie a pour but de rendre à l'individu le « plein exercice de son jugement », c'est-à-dire la seule activité qui ne soit pas trompeuse. Mais au lieu d'un paisible entretien avec lui-même, Montaigne va connaître la mélancolie, « chimères et monstres fantasques », le surgissement d'une « altérité intérieure ». D'où le recours à l'écriture d'un livre qui ne devait peut-être, à l'origine, être qu'un manuel du parfait gentilhomme, mais qui aura pour rôle d'englober la dualité et l'altérité dans sa propre unité et, une fois le paradoxe accepté, de faire coexister les contraires.

Jouant d'une façon singulière avec l'outré-tombe et l'avant-mort, Montaigne entend laisser le souvenir d'une vie « basse et sans lustre », d'une vie ordinaire. Par le livre, il respectait d'abord la volonté paternelle : n'ayant pas d'héritier mâle à qui transmettre le nom et la demeure, il bâtira son livre et assurera à la volonté du père la « survie que les murs du château, destinés à passer en d'autres mains, ne peuvent plus lui garantir ». Continuation posthume qui vaut aussi pour La Boétie : on sait qu'en manière de *tombeau*, Montaigne voulait bâtir son livre autour du *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie ; si les circonstances politiques l'en empêchèrent, le regard de l'ami perdu continuera, écrit Starobinski dans l'une des nombreuses et saisissantes formu-

les qui irradient en son texte, « du fond de la mort [...] à veiller, dans l'œil vivant de la conscience de soi et de l'écriture ». Mais l'entreprise montaignienne, par sa prolifération inattendue et son *extravagance*, acquiert une autre dimension : « Ce que Montaigne accomplit à l'égard de son père et de La Boétie (sauver une image de vie), il appartiendra à son livre de l'accomplir envers lui-même. »

Le livre a donc pour origine (ou justification) cela même qui fait défaut : la postérité mâle, la vertu d'un La Boétie, pour qui l'essai était une « tentative qui sait d'avance ce qu'elle vise, tout en ignorant si elle aura la force nécessaire pour l'atteindre » ; l'irrésolution de Montaigne lui donne un sens nouveau : il sera « tour à tour (ou simultanément) une révélation instantanée du moi, et une poursuite qui ne peut s'achever » — et cela malgré les « grands modèles » par rapport auxquels le moi a conscience de sa différence : c'est ce moi « rampant au limon de la terre », dit Montaigne, qui fera l'objet d'un « discours sans fin ». Et si se peindre implique une relation à autrui (le lecteur, l'« amy » virtuel), comment n'être pas conduit à légitimer en partie la dépendance initialement récusée par désir de liberté ? Cette complexe relation à autrui (qui va « de la dépendance aveugle à la relation maîtrisée ») est exemplaire de la démarche montaignienne, qui use tantôt d'un dispositif tripartite où la synthèse dépasse une opposition, tantôt (c'est le cas pour la vie corporelle ou le domaine politique) adopte simultanément des positions contraires.

Telle apparaît la complexité du mouvement relevé dans le premier chapitre ; les six autres approfondiront certaines questions (le recours à l'être, la relation à autrui, la vie corporelle, l'amour, l'engagement dans l'ouvrage, la vie politique) : l'on verra se confirmer l'itinéraire décrit et l'*écoute* s'organiser en une suite de variations dessinant un parcours à travers l'amitié, la mort, la liberté, le corps,

l'amour, le langage, la vie publique — thèmes majeurs des *Essais*, et qui donnent l'occasion de « percevoir plus nettement ce que le livre de Montaigne, dans son éloignement et sa proximité, nous incite à penser de notre présence au monde² ».

Rien n'oblige plus l'écrivain à feindre : de là l'étonnante liberté de son texte ; de là aussi son actualité et sa modernité — modernité occultée, comme pour Rabelais ou Scève, par des siècles de lectures naïves ou violentes. Cela, Starobinski le montre admirablement dans les passages où il interroge les rapports du « loisir infini » et de l'« ouvrage multiforme de l'écriture », les jeux du dehors et du dedans, du propre et

2. « Donner corps à l'image de l'existence individuelle » : cette image est au cœur d'un essai de Stefan Zweig, important fragment détaché de *Europäische Erbe* et rédigé en une époque de troubles et d'intolérances qui évoque le temps de Montaigne et donnait aux *Essais* une autre manière d'actualité. Comment rester libre en de telles époques ? La question hante Zweig, et c'est à juste titre qu'il voit en Montaigne « l'ancêtre, le protecteur et l'ami de chaque homme libre sur terre ».

Toutefois, ce n'est pas une étude de la liberté chez Montaigne qu'on trouvera ici, mais un bref parcours à travers sa vie et son œuvre : cela nous vaut de pénétrantes notations sur l'enfance de Montaigne, sa mauvaise mémoire, son irrésolution, et sur le dédoublement de soi ou sur la tolérance ; mais on découvre vite ce que ce « livre » a d'insuffisant : ainsi, les rôles du père et de La Boétie n'y sont pas exposés, non plus que la complexité de la composition des *Essais* ou des relations avec le monde... Reste que Zweig fut un lecteur fraternel de Montaigne (un des « amis » que celui-ci se souhaitait) : son Montaigne n'est pas cet écrivain « conservateur » (que critiquait Horkheimer) soucieux de traverser son époque en *s'absentant*, dans la plus grande sécurité, mais un esprit d'une singulière vigilance — un intellectuel, au sens moderne du mot. Quant à nous, nous ne pouvons lire ces pages sans songer que l'excellent esprit et le « citoyen du monde » qu'était Zweig devait, peu après, en 1942, mettre fin à ses jours dans la ville du Brésil où il s'était exilé : cette mort donne à son ultime *essai* une lumière secrète et douloureuse, et il n'est pas interdit de voir là une belle leçon de stoïcisme à laquelle Montaigne n'est pas tout à fait étranger.

Stefan ZWEIG : *Montaigne*, traduit de l'allemand par Jean-Jacques Lafaye et François Brugier (P.U.F.).

de l'étranger, l'ambiguïté de l'acte de citer, la contamination du jugement par l'expérience corporelle, la fécondité des paradoxes, les équivoques liées à « l'aptitude du langage à nommer véridiquement l'être » et à le peindre, l'acceptation de la mobilité infinie dissipant « l'antithèse du masque et de la vérité » et ouvrant à la pensée un entre-deux, un « état intermédiaire entre la conscience vigile et le sommeil, entre l'activité suspecte des sens et celle, impossible, de la raison ».

Lire Montaigne, c'est donc moins chercher en lui sagesse ou exemplarité, que faire, « au contact d'un langage prodigieusement actif, toute une série de gestes mentaux qui transmettent à notre corps une impression de souplesse et d'énergie ». Quoi de plus moderne que cette « mobilisation mimétique » du lecteur, son implication active dans une écriture et une pensée pour laquelle l'impossibilité de dire la vérité du monde devenait un « moyen de se dire soi-même dans sa vérité personnelle » ?

Montaigne se demandait, constatant l'altération du français, si son œuvre serait encore lisible quelques années plus tard : comment ne pas reconnaître qu'en dépit de sa dégradation actuelle, la langue reste, dans sa précarité même et dans l'absence d'espoir historique le seul moyen de ne pas nous trouver tout à fait en exil ? Aussi importe-t-il que nous lisions les *Essais* comme une œuvre d'écrivain (dans l'acception moderne du terme), c'est-à-dire comme témoignage d'une « expérience intérieure, d'une puissance de l'imagination et du sentiment sur quoi le savoir objectif n'a pas de prise » — d'une puissance réflexive, aussi, qui fait d'une attitude de repli sur une « sagesse préscientifique » la préfiguration de la « réflexion que nous sommes en train d'engager dans une situation qu'on peut qualifier de post-scientifique ».

Jean STAROBINSKI : *Montaigne en mouvement*, Gallimard.

LA VIE DE JEAN RACINE

Je dois à Mauriac de rêver depuis longtemps à ce que fut la vie de Racine et d'être fasciné moins par le poète dramatique que par l'humble historien de Port-Royal, l'auteur des *Cantiques spirituels*, l'homme peu à peu retiré dans le silence. Cette brève biographie, publiée en 1928, qui se situe aussi loin des vies romancées d'alors que des vastes enquêtes d'aujourd'hui, frappe encore par sa modestie passionnée : l'approche d'un homme qui vécut en un siècle où l'on parlait fort peu de soi, Mauriac la dit nécessairement subjective, et amoureuse, de sorte que nous aurons souvent l'impression de lire, avant tout, établi par-dessus les siècles entre deux chrétiens, une manière de dialogue sur les rapports singuliers de la création littéraire, de la vie et de la foi. Approche qui n'est pas sans véhémence, notamment quand Mauriac joue Racine contre Gide, et le sévère regard intérieur de qui n'est soucieux que de sa fin contre les méandres d'une introspection complaisante, sinon perverse.

C'est donc parce que Mauriac est profondément catholique que sa vision de Racine nous intéresse : nul ne pouvait évoquer mieux l'atmosphère que dès l'enfance respire Jean Racine auprès des « anges mortels » de Port-Royal, l'espèce de « terreur familière en présence d'un Dieu dont le regard épie jusqu'à nos songes », et la révolte du jeune homme contre le Dieu de Saint-Cyran qui, quinze années plus tard, le ramènera définitivement à lui. De ces années-là, nous ne savons pas grand-chose, hors l'accueil fait aux pièces ; d'*Andromaque* (1668) à *Phèdre* (1677), Racine est entré, en même temps que dans la gloire, dans une obscurité étrange ; de sorte que parler de Racine, c'est, plaçant son œuvre dans la perspective du silence, tenter de comprendre ce que fut son « secret ». Non que, de cette existence, tout nous soit

mystérieux : bien des images nous en restent, imposées pour beaucoup par la tradition scolaire, comme celle d'un Racine tendre opposée à celle d'un Racine cruel, ou encore celle d'un courtisan aussi habile qu'était grand le poète : images dont Mauriac se défie avec raison, et à quoi il nous fait préférer son portrait d'un Racine « né frémissant », mauvais coucheur, ambitieux mais courtisan maladroit, homme tourmenté et simple, perpétuellement amoureux (il aimera Dieu comme il aimait ses maîtresses, mais cet amour ne le consolera pas d'avoir perdu l'amitié du Roi), et qui, ayant renoncé au théâtre, peut « vaquer à son salut », se retirer « au plus épais d'une famille » bourgeoise et y attendre la mort dans une « dévotion exacte ».

La figure tout intérieure que dessine Mauriac, dans une langue qui fait songer à la belle et sévère clarté de Philippe de Champaigne, n'est assurément pas toujours aussi proche de nous qu'elle l'était de lui, encore que tel fantasme souligné par Mauriac (et où Barthes eût peut-être vu un « biographe ») nous rende Jean Racine soudain infiniment présent : l'auteur de *Phèdre* avait un goût singulier pour les prises de voile, auxquelles il n'assistait jamais sans pleurer. Il est d'ailleurs remarquable que Racine ne nous paraisse jamais aussi présent que lorsqu'il s'efface, s'« émonde selon le modèle divin », laissant derrière lui une œuvre vers laquelle, après avoir brûlé l'exemplaire de ses œuvres qu'il avait annoté, il ne se retournera plus. Très vite Mauriac en vient au moment où se commet ce « sacrifice démesuré » : sans doute le renoncement racinien n'a-t-il pas tout à fait la valeur ni la nature de celui de Rimbaud, et la réprobation jetée sur le théâtre par les Messieurs de Port-Royal l'explique-t-il en grande partie. À ce renoncement le contraignit aussi la perfection de son art. Et nous ne cessons d'admirer qu'il ait su, avec tant d'opiniâtreté, prendre parti contre lui-même, et qu'en mourant il ait probablement

répété le mot que balbutiait son maître Hamon à l'agonie : c'était le mot *silence*.

François MAURIAC : *La Vie de Jean Racine*, Perrin.

L'USAGE D'UNE TRISTESSE

Les 16 840 pages du *Journal* d'Amiel continuent-elles de faire peur ? Le journal intime de cet homme dont Renan disait qu'« avec des aptitudes philosophiques tout à fait éminentes, il n'arriva qu'à la tristesse », dont Gide ne supportait pas le style « à la fois hésitant et tâillon », et que Bourget traitait d'« Hamlet protestant », ce journal qui voit enfin le jour dans son intégralité serait-il illisible ? Faut-il dès lors justifier, au nom d'une modernité éprise de *fragmentaire*, ces pratiques d'éditeurs qui, ne nous ayant longtemps fait connaître ce *Journal* que lacunairement (aphoristiquement, si l'on peut dire), donnaient Amiel pour une sorte de moraliste ? Impostures vertueuses, motivées peut-être par le fait qu'Amiel lui-même avait songé à extraire de son *Journal* de quoi composer un livre, ou bien peur de mettre au jour un texte peu ou prou monstrueux, animé par la « joie de la réitération » autant que par l'échec à être autre chose qu'un journal intime ?

Y butiner, comme dans les *Journaux* de Renard ou de Gide, semble impossible. On ne peut qu'accompagner Amiel (comme le Jouhandeau des *Journaliers*) et suivre jour après jour ce murmure d'une vie occupée à scruter en elle l'œuvre interminable de la mort, cette chute de « cascade dont chaque goutte aurait conscience de sa chute dans l'espace et chaque globule le sentiment de sa fin toute prochaine »

« **J**'ai aimé avec passion (mais aussi jusqu'à l'exténuation) l'acte étrange qui consiste à lire, plume en main, avec le souci de rendre compte d'un livre. »

(...)

« Traces d'un émerveillement, tentatives pour réduire certaines fascinations, ou simples retours de flammes, ces notes ne sont point des études ; j'ai souhaité leur garder, dans leur forme brève, ce qu'elles peuvent avoir d'éclairant, mais aussi ce qu'elles laissent dans l'ombre — comme si écrire sur un livre c'était faire l'expérience, entre grâce et aveuglement, de l'éblouissement, ou bien (à l'extrême) approcher au plus près le moment où le livre se dérobe à nous. »

Richard Millet
(extrait de la préface)



ISBN : 2-86744-203-6

F10203

120 F