

# L'ÉCRIVAIN ET SON LANGAGE

PAR MANUEL DE DIÉGUEZ



LES ESSAIS XCVII

*nrf*

GALLIMARD









*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© Editions Gallimard, 1960.

A LA MÉMOIRE  
D'ALBERT CAMUS





## PRÉFACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION

*Nous croyons pouvoir publier la seconde édition de cet essai sans modification, parce que nos analyses concernant quelques brillants essayistes contemporains sont échelonnées selon une logique de notre propre recherche ; nous avons voulu étudier des questions — et aussi des impasses philosophiques de la critique.*

*Avec un recul de neuf ans, nous croyons utile, cependant, de situer brièvement ces pages dans une « petite histoire » de nos modestes réflexions.*

*L'Écrivain et son langage voudrait être une ascèse purificatrice ; une « nuit mystique » de la critique ; une via negationis à l'égard de toutes les implications temporelles de l'écriture. Il s'agissait de mettre en évidence l'authentique « exercice spirituel » des styles ; leur pleine et cosmique autonomie créatrice.*

*Mais cette sorte de cogito du poète qu'est sa voix devait rencontrer des structures. La « psychanalyse existentielle du style », supposant l'existence de l'auteur, doit bien répondre à quelque « forme » de l'être ! Cette « forme », nous avons essayé de la sai-*

*sir dans notre Chateaubriand ou le poète face à l'histoire (Plon 1963), où le style, face au « temporel », conduisait au problème du « cycle orphique », étrange épreuve et structure de la vie poétique. Le poète descend dans une nuit de l' « inconnnaissance », celle du vide, de la stérilité, de la désespérance ; il en resurgit pour une ascension, et comme pour une résurrection de l'Hadès par l'offrande du langage. « Je suis mort et ressuscité avec ma cassette de pierreries spirituelles », dit Mallarmé.*

*La constance de cette forme de la vie, et ses rapports avec la liberté profonde des styles, nous avons essayé de les vérifier dans ce qui constitue le tome II de L'Écrivain et son langage : Essai sur l'avenir poétique de Dieu (Plon 1965). A propos de Pascal, Bossuet, Chateaubriand, Claudel, nous avons voulu montrer jusqu'où va la rencontre entre le style et les « explications du monde », et avons constaté à nouveau que le « cycle orphique » de l'inspiration s'étendait aux systèmes « rationnels » de nos connaissances objectives, qui sont nos cosmologies déguisées.*

*Nous étions dès lors en mesure d'étudier la connaissance scientifique comme un dédoublement ou redoublement de la mystérieuse dromomanie de la matière, et donc de démythologiser le savoir « explicatif », simple micro-film, aussi inintelligible que l'original. Les diverses sciences sont alors apparues à leur tour dans le cercle de leur piétinement, et en quelque sorte dans l'essence même de leur tautologie équationnelle (Science et Nescience, à paraître, Biblio-*

*thèque des Idées). Le « cycle orphique » pouvait enfin être vu du dehors et cerné en sa ronde comme une idole fondamentale, un piège imageant du sujet. Enfin s'ouvrait aussi le champ de la Distance — celui du vide ou de la grâce. La réflexion politique, approfondissant la notion d'idole, tentait enfin de fonder l'action sur un renouvellement de l'anthropologie philosophique, par-delà toute idéologie (De l'idolâtrie, Gallimard, 1969). Quelle est la distance de l'homme à son image? Quel est le dernier jeu de miroirs de l'être?*

*Nous n'avons cessé d'explorer la Distance qu'ouvrait cet essai. Peut-être ces quelques perspectives conduiront-elles le lecteur à une ascèse, et comme à une nuit du savoir. Nescience hors de laquelle il ny a pas de récoltes, si modestes soient-elles, de l'entendement.*



## PETIT GLOSSAIRE

Nous voudrions bien réserver tous motifs de discordes aux problèmes, non aux mots. Il doit donc être permis de décider du sens des mots, par arbitraire, source de toute clarté; et permis de s'y tenir comme le joueur d'échecs se tient aux règles de son jeu. Décidons de ce que seront le *langage*, le *ton*, l'*écriture* et le *style* dans ces pages.

Le *langage* désignera toute écriture. Ainsi il y aura pour nous un *langage* de Bossuet ou de Proust. Quant au langage parlé, nous n'aurons pas à nous en préoccuper, ou seulement dans la mesure où parler serait aussi un art — mais alors ce serait déjà une parole écrite : l'éloquence aussi est chose écrite.

L'*écriture* sera cette part du langage qui est outil quotidien et dont le champ d'exercice est celui de la prose courante. Au mieux, l'*écriture* sera soumise aux modes, aux tics, aux élégances apprises, au bon goût d'une époque. Elle cesse seulement d'être barbare, elle échappe aux enfers et

aux dieux, elle est un purgatoire policé. Le *ton* sera justement cette présence d'une sociologie dans la chose écrite. L'*écriture* et son *ton* se retrouveront jusque dans le *style*. Ainsi le *ton* de Crébillon sera le même que celui de Racine, parce que les chefs-d'œuvre aussi sont marqués par l'Histoire.

Le *style* enfin sera cet « au-delà de la parole » dont parle Proust, qui arrache le chef-d'œuvre à l'Histoire et rend unique son auteur.

Dans les pages qui suivent nous avons tenté de nous frayer un certain chemin dans ce mystère.

## INTRODUCTION

Parmi les tâches auxquelles nous nous attelons par passion, nécessité ou ennui, en est-il de plus saugrenue que de nous demander pourquoi il faut aimer, admirer, comprendre, ou bien haïr, lacérer, brûler vif, ou encore expliquer, scruter, disséquer un écrivain pour lui faire dire à notre place ce que nous pensons, ou lui faire mieux nier qu'il ait voulu écrire ce qu'il a écrit ? Car des méthodes de torsion et d'extorsion ont été mises au point afin d'ajouter ou de retrancher à ce qu'un auteur a dit expressément, afin d'enfoncer un coin entre son œuvre et sa vie, entre sa vie et celle de son siècle, entre celle de son siècle et celle des siècles précédents et suivants. Ces méthodes, ingénieusement mélangées ou audacieusement mises bout à bout, font un beau désordre ou un système invincible, lequel dure une dizaine d'années. L'extraordinaire batteuse-moissonneuse de la critique est capable de combiner de mille manières les métaphysiques littéraires et les inventaires inouïs.

Ce monstre, d'abord égaré dans la biologie, y enfanta la biologie biographique ou histoire naturelle des esprits, laquelle enfanta la biologie des genres, puis la biologie en tous genres d'un Taine (Hippolyte), la biologie des générations d'un Thibaudet, la biologie des complexes, toujours idéalement inconscients et idéalement extra-littéraires. Après quoi le monstre se mit à battre la campagne du côté de l'Histoire, se grisa de « processus », prévit les dates et le contenu certain des chefs-d'œuvre futurs selon des calculs d'une haute probabilité historique. Il se dirigeait allégrement vers le téléguidage du génie lorsqu'il explosa. Il fallut bien, alors, se passer de son laminoir et de ses labyrinthes inégalables. La critique, de planifiée, redevint artisanale et dut se réduire à s'interroger non plus sur ce qu'un écrivain présentait de commun avec Pierre, Jacques ou Jean, mais sur ce qu'il contenait d'unique. Et puisque les chefs-d'œuvre sont écrits, elle se demanda enfin humblement comment ils l'étaient. Ce qu'avait pressenti avant tout le monde un certain Boileau — auteur tombé dans un grand discrédit.



Voici pourtant que l'écrivain lui-même ne sait plus à quoi reconnaître l'œuvre d'art. S'il se veut classique, comme Montherlant, il doit avouer que le classicisme sage, celui des « divins modèles », a éclaté; pourtant il cherche une « intemporalité »



de l'art, hors de laquelle il sent bien qu'il trahit quelque dieu énigmatique. Où trouver des points d'appui, des critères, des gages de durée si l'art, d'une part nè semble pouvoir se passer de quelque visage de l'éternité, mais si d'autre part les classiques, du moins dans leurs idées sur l'art, se mettent à ressortir à la sociologie ? Il faut admettre alors que les classiques auraient mal défini le classicisme. Il serait important, dans ce cas, de le repenser et de mieux savoir, enfin, ce que c'est.

Peut-être l'universel, l'intemporel sont-ils ailleurs que dans cette manière de théorie de la connaissance qu'est le classicisme.

Il nous a semblé que seule une esthétique liée à une compréhension renouvelée du *style* nous permettrait de redécouvrir le classicisme, de le saisir dans ce qu'il a de vivant et de profond. Il ne s'agirait plus du classicisme des « modèles du beau », bien oublié, ni du culte idéaliste de « l'universel » et de « l'intemporel » — ce culte est devenu un alibi —, mais d'un classicisme au niveau « existentiel » du miracle de la chose écrite.

Il fallait trouver une méthode pour soutenir l'outrecuidance d'un tel projet. Comment saisir le style dans sa dimension de délivrance spirituelle, dans cette *liberté* originelle mystérieusement liée au chant du poète, dans cette sorte de grâce enfin qui fait que la création reste, pour une part, surhumaine, ou du moins ressentie comme telle par tous les inspirés ? Le style doit bien déclencher dans l'homme quelque frémis-

approche féconde des chefs-d'œuvre classiques. Il n'en fut rien, hélas !



L'écrivain, dans sa part essentielle, serait-il irréductible à l'Histoire, au siècle, à l'Etat et à ses pouvoirs ? Alors une critique créatrice pourrait naître sur une conception du style valable pour Boileau comme pour Valéry, attentive à ce que le génie présente d'irréductible. Alors nous pourrions espérer enfin une synthèse entre l'art et le jugement critique. Mais si un tel problème pouvait seulement se rapprocher un peu de sa solution, ce ne serait pas l'anarchie des libertés, mais bien un certain « universel » pressenti dans l'attention même au style que l'on retrouverait en allant au fond de l'art. De sorte que la littérature se verrait arrachée à nouveau aux pouvoirs, comme du temps de Boileau, par d'autres droits que ceux d'une subjectivité en vain brandie : et par-delà tous les romantismes, la liberté ne serait plus une revendication, mais enfin une « nature » dans un classicisme retrouvé.

HISTOIRE  
DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE  
JUSQU'À SAINTE-BEUVE





## L'ÉCRIVAIN ET SON LANGAGE

Peut-on comprendre un écrivain dans cet « au-delà des mots » dont parle Proust et qui fait vraiment le style ? A s'y essayer, ne risque-t-on pas de prendre la table de référence, l'instrument d'approche ou le levier pour l'explication elle-même ? Le hublot du critique ne va-t-il pas envahir tout le champ ?

Pour répondre à ces questions, Manuel de Diéguez s'est bien gardé de nous exposer systématiquement une méthode catégorique et définitive sur laquelle il planterait son propre drapeau : | de Malherbe à Boileau il nous conduit, en logicien, à travers une histoire inédite de la critique littéraire *devant le style* ; puis il nous initie à l'aventure de la critique créatrice contemporaine, qui n'avait jamais été étudiée dans ses principales lignes de recherche, de Barthes à Paulhan, de Béguin à Poulet, de Bachelard à Sartre. Mais on s'aperçoit bientôt que la promenade n'est pas innocente : elle nous conduit au cœur de ces problèmes d'écriture que nous voyons dominer en secret toute la « stratégie créatrice » de notre littérature. Une dialectique vivante – en fait, une critique des recherches contemporaines – nous conduit insensiblement à deviner, à découvrir, à préciser nous-mêmes la solution que l'auteur avait en tête, et qui nous semble bien naturelle : peu à peu le style d'un grand écrivain nous apparaît comme une réponse si « originelle » au monde qu'elle se situe avant sa pensée. « La forme dicte le fond », disait Valéry. L'auteur nous montre alors que c'est ce message d'un style que nous attendions, et auquel nous étions sensibles sans le savoir ; d'où une interprétation nouvelle du classicisme, au niveau du tragique et de la profondeur du style. Une courte étude du style de Montherlant démontre alors la fécondité d'une méthode qui ne peut s'apprendre au sens vulgaire, puisqu'elle aboutira toujours à une conclusion valable pour le seul auteur étudié. Dans un second volume, Manuel de Diéguez a étudié les styles de Bossuet, Pascal, Chateaubriand, Claudel, au niveau de ces comportements originels et symboliques que sont les styles (*Essai sur l'avenir poétique de Dieu*, Plon 1965).

Publié en 1960, *L'Écrivain et son langage* proposait la première synthèse des nouvelles recherches de la critique. L'ouvrage retrouve sa pleine actualité à l'heure où l'histoire redit sa tyrannie et l'homme sa transcendance.

nrf