



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 12, n° 7, Septembre 2011
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6479>

Qu'est-ce que la littérature ?

Thomas Carrier-Lafleur

José-Luis Diaz, *L'Homme et l'œuvre*, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Les Littéraires », 2011, 243 p., EAN 9782130585022.



Pour citer cet article

Thomas Carrier-Lafleur, « Qu'est-ce que la littérature ? », Acta fabula, vol. 12, n° 7, Notes de lecture, Septembre 2011, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6479.php>, article mis en ligne le 04 Septembre 2011, consulté le 29 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6479

Qu'est-ce que la littérature ?

Thomas Carrier-Lafleur

La vie d'un homme d'une certaine valeur est une continuelle allégorie.

— John Keats

Pour Milan Kundera, Albertine est le plus beau des prénoms féminins. Voici la petite histoire : grâce à l'un de ses amis poète, Ivan Blatny, et à son vers, « Albertinko ty » (« Albertine, toi »), l'auteur de *L'Insoutenable légèreté de l'être* s'est alors plongé dans *À la recherche du temps perdu*. Arrivé aux *Jeunes filles en fleurs*, Albertinki, l'Albertine de Proust et celle rêvée par Kundera n'y faisaient plus qu'une. Blatny et lui adoraient l'œuvre de Proust, mais sa biographie leur était inconnue. Un jour, tout changea, et Kundera « perdu[t] le privilège de cette belle ignorance en entendant dire qu'Albertine avait été inspirée par un homme, un amour de Proust¹ ». Du coup, une foule de questions se manifeste : Alfred Agostinelli est-il réellement Albertine Simonet ? Albertine peut-elle être *seulement* Albertine ? Le roman est-il réellement un dispositif capable de transformer la boue en or, la femme en homme ou inversement, « cette divine alchimie qui fait la force de tout romancier, le secret, la splendeur de son art² » ? Malheureusement, rien ne va plus... « [J']ai beau tenir Albertine pour une femme des plus inoubliables, dès qu'on m'a soufflé que son modèle était un homme, cette *information inutile* s'est installée dans ma tête comme un virus envoyé dans le logiciel d'un ordinateur. [...] *On m'a tué mon Albertine*³ », écrit Kundera dans une forme de deuil. Le verdict qui se dessine ici est pour le moins clair : aucun rapport, sinon celui d'une déconstruction mutuelle, entre l'homme et l'œuvre, le personnage imaginé et la vie civile de son modèle alter ego.

Et qu'aurait pensé Proust d'un tel constat ? Pour le dire simplement : il l'aurait approuvé sans hésitation. En fait, c'est Kundera qui prend volontiers des airs de proustien. C'est que la *Recherche* peut entre autres être lue comme une critique en action des thèses suggérées par le *Contre Sainte-Beuve*, qui en veut à la « méthode » de l'auteur des *Lundis*, d'abord par l'opposition entre le moi social et le moi profond de l'artiste⁴. Aucune plus-value de l'extériorité sur l'intériorité, voire aucun rapport

1

2

3

entre les deux. Proust le démontre à l'extrême, que ce soit avec les personnages artistes du roman (Bergotte, Elstir, Vinteuil), avec certaines séquences capitales (le pastiche du *Journal* des Goncourt), et surtout avec la nature de l'apprentissage littéraire de son héros-narrateur. Une séquence retiendra notre attention ; celle où Mme de Villeparisis donne un étrange cours de littérature au jeune narrateur qui n'en est encore qu'à ses premiers pas dans le monde.

[I]nterrogée sur Chateaubriand, sur Balzac, sur Victor Hugo, tous reçus jadis par ses parents et entrevus par elle-même, [elle] riait de [son] admiration, racontait sur eux des traits piquants [...], et jugeait sévèrement ces écrivains⁵.

Elle dira aussi au pauvre narrateur quelque chose de bien étonnant :

C'est comme les romans de Stendhal pour qui vous aviez l'air d'avoir de l'admiration. Vous l'auriez beaucoup étonné en lui parlant sur ce ton. Mon père [...] m'a souvent dit que Beyle (c'était son nom) était d'une vulgarité affreuse, mais spirituel dans un dîner, et ne s'en faisant pas accroire pour ses livres. [...] En cela, du moins, il était homme de bonne compagnie⁶.

C'est l'arbre qui cache la forêt ; Beyle devant Stendhal. Un dîner, aisément agréable et spirituel, est préféré au roman, trop facilement compris comme vulgaire. La littérature, ou ce qu'il en reste, devient immatérielle et se confond avec les us et coutumes d'un art de vivre où l'auteur n'est plus qu'un mondain, c'est-à-dire une compagnie, bonne ou mauvaise. Proust porte alors l'assaut final :

Elle avait de tous ces grands hommes des autographes, et semblait, se prévalant des relations particulières que sa famille avait eues avec eux, penser que son jugement à leur égard était plus juste que celui de jeunes gens qui [...] n'avaient pas pu les fréquenter⁷.

C'est une affaire de classe et de hiérarchisation...

Mais ce qu'il faut vraiment comprendre, c'est que les idéaux d'un Kundera ou d'un Proust ou, du côté de la fiction, ceux d'une Mme de Villeparisis, ne sont pas uniques, pas plus qu'ils ne sont originaux. Il ne s'agit pas d'éclats de sagesse ou de naïveté. En d'autres mots, on ne peut pas nier que la complexité ou la complexion du rapport entre l'homme et l'œuvre rythme toute l'histoire de la littérature, orale comme écrite, de la peau de vélin à l'hypertexte. Faire l'histoire de ce rapport, c'est ni plus ni moins se demander de façon méthodique ce qu'est la littérature. Cela même que fait hardiment José-Luis Diaz dans son dernier livre.

4

5

6

7

La vie est un roman

Ce que je me propose d'ajouter n'a pour ambition d'abord que de proposer une *histoire* un peu méthodique de la biographie d'écrivain et de la critique biographique. Elle suivra la chronologie des avatars successifs de ces pratiques, en les serrant de plus près pour la période comprise entre le début du xviii^e siècle et la fin du siècle suivant, moment où le « paradigme biographique » a été le plus triomphant (p. 6 ; l'auteur souligne).

Le programme sera respecté, à la lettre. Or, il y aura autre chose, et c'est cette autre chose qui fait la clairvoyance de *L'Homme et l'œuvre*. En effet, J.-L. Diaz étudiera aussi « aux divers moments de cette longue histoire, la relation étroite qu'entretient une production biographique changeante avec l'histoire des conceptions de la littérature » (*Id.*). On avance masqué, on se cache sous son œuvre. À l'inverse, on s'affiche en plein jour comme auteur, puis en tant qu'homme, on publie ses *Mémoires*, on donne à lire sa correspondance... Dans l'espace littéraire, l'intime peut à la fois être un secret et la clé de ce secret. Sinon, autre temps autre mœurs, c'est un animal traqué. On ne peut pas le dire mieux : « ce sont les frontières de la littérature qui bougent » (*Id.*). On y assiste d'ailleurs à la montée en puissance de l'Homme, puis à ce qui semble bien être sa déchéance (la fameuse « mort de l'auteur »). La biographie d'écrivain, qui est arrivée à s'établir comme genre — on ajoutera, aujourd'hui l'un des plus analysés — n'en est pas moins un genre *sensible*. Vulnérable à l'air du temps, il se donne également comme vecteur temporel. Observatoire privilégié pour juger de ce que peut, ou ne peut pas, la littérature.

« Pour que le parcours prenne toute sa signification, et notamment pour comprendre la nouveauté des révolutions qui ont été à l'œuvre à l'âge romantique, force est [...] de commencer en amont » (p. 7). Grâce à une érudition vertigineuse, J.-L. Diaz peut remonter le long fleuve, loin d'être tranquille, de la littérature et de la question du biographique jusqu'aux rives de l'Antiquité, en dépit du fait que la « biographie » (comme terme opératoire) a tardé à s'imposer. En France, nous dit-il, il faut attendre à la fin du xvii^e siècle pour le voir apparaître. Il connaîtra un certain essor au siècle suivant, mais ce n'est qu'au xix^e siècle, que l'on peut considérer de ce point de vue comme le siècle de Sainte-Beuve, qu'il sera enfin d'usage. De nos jours, nul besoin d'en parler. Nous connaissons maintenant l'entourloupe du roman autobiographique, la rhétorique de l'autobiographie et de la biographie modernes, les aléas de l'autofiction, un genre pas si mauvais que ça... Barthes, après avoir été un grand sémiologue, un défenseur de l'analyse structuraliste pour laquelle le texte littéraire parle de la littérature qui est la seule finalité de l'acte d'écrire, commet son *Roland Barthes par Roland Barthes*. Est-ce une boîte de Pandore ? Un cheval de

Troie ? La question reste ouverte, mais on devine qu'il s'agit d'une petite révolution. Une altération.

On comprend du même coup l'importance de *L'Homme et l'œuvre* de J.-L. Diaz : ouvrage aux allures académiques, presque scolaires, l'auteur, qui lui aussi avance masqué, semble faire davantage que ses confrères de la critique, les poéticiens modernes. Sans tambour ni trompette, en évitant les slogans tapageurs et les idées soi-disant inédites, il s'aventure paisiblement mais avec audace sur les terrains les plus glissants de la critique actuelle — l'herméneutique ou la déconstruction du sujet, les différentes faces de notre « moi », les degrés de puissance du « je », la lutte contre l'Habitude et ses conventions, la nature et l'efficace du plaisir du texte. *L'Homme et l'œuvre* (titre aussi simple que le sont les idées les plus difficiles) paraît d'abord nager à contre-courant, être un cavalier solitaire, mais on se rend compte bien assez tôt qu'il en incarne plutôt le bilan et qu'il en annonce l'avenir⁸. Ce qui étonne et ce qui plaît, c'est que ce bilan n'est pas tracé de façon linéaire ; un effet nous est montré alors que sa cause ne viendra que plus tard. C'est une histoire écrite — écrite par un écrivain soucieux du plaisir de son lecteur. Or, ce livre, savamment construit comme un instrument, permet à l'auteur de repasser sur n'importe quel point de la grande carte de la littérature, et, surtout, d'en proposer au passage une orientation nouvelle. C'est le cas de l'étude novatrice que Diaz offre de Sainte-Beuve, ce sur quoi il faudra s'arrêter.

Le roman beuvien ou Sainte-Beuve comme un autre

Sainte-Beuve est un malaimé des littéraires, certes, mais est-il pour autant un martyr ? Certainement pas. Alors un héros ? Non plus. Mais, Sainte-Beuve pourrait-il être le *héraut* de la question du biographique ? On dirait bien que c'est ce que J.-L. Diaz s'est demandé au cours des pages brillantes qu'il consacre à l'auteur. En effet, « Sainte-Beuve a traversé toutes les étapes de [la] réflexion sur la biographie » (p. 150) au xix^e siècle, qui, faut-il le rappeler, est précisément celui de la biographie. « Jeune, il a été associé aux maîtres du *Globe*, pionniers de la critique biographique, Villemain, Ampère, Dubois » (*Id.*). Il profitera de ces leçons. Toutefois, de manière progressive, l'auteur des *Lundis* va opérer plusieurs changements au paradigme biographique. Et qui dit changements dit création, ce pour quoi il ne faut pas hésiter à qualifier Sainte-Beuve de « biographe artiste » (p. 151). Il se démarque de la production courante et instaure une évolution créatrice à l'art encore tout jeune de

la critique biographique. Il se distingue aussi des systèmes en place, pour, de toutes pièces, fabriquer un dispositif original et novateur, ce qui permet à J.-L. Diaz d'avancer que « Sainte-Beuve se définit donc négativement par rapport aux trois systèmes de critique biographique précédents : plus passionné que les Walckenaer ; plus intimiste, moins historien, moins professeur que les doctrinaires ; plus en nuances, moins narcissique que le colosse Hugo. Il constitue, au fond, un quatrième système à lui seul. [...] Les différentes phases de cet esprit mobile, dont on a fait une tête de Turc, méritent une étude attentive » (p. 152-153). Sainte-Beuve, « [c]améléon de génie » (p. 153)...

Avant d'aller plus loin, on retrouvera le *Contre Sainte-Beuve*, en essayant d'en tirer quelque leçon. Proust avait-il raison d'attaquer si hardiment l'auteur des *Lundis* ? Oui, dans la mesure où Sainte-Beuve, comme on vient de le voir, incarne à lui seul tout un système de pensée. Sainte-Beuve pense la littérature, tente de la définir, et c'est que ce Proust défie. Par contre, il y a un piège. Proust systématise Sainte-Beuve, pire, il le catégorise. Or, il n'y a pas un mais *plusieurs* Sainte-Beuve, car sa pensée est en mouvement. Ses positions sur le biographique ne sont pas fixes, mais bel et bien mouvantes — un mouvement qui, consciemment ou non (le saura-t-on un jour...), a su échapper à Proust.

Sainte-Beuve, avec Balzac, fait comme toujours. Au lieu de parler de la femme de trente ans de Balzac, il parle de la femme de trente ans en dehors de Balzac, et après quelques mots sur Balthazar Claës (de *La recherche de l'absolu*) il parle d'un Claës de la vie réelle qui a précisément laissé un ouvrage sur sa propre *Recherche de l'absolu*, et donne de longues citations sur cet opuscule, naturellement sans valeur littéraire⁹.

Sainte-Beuve, ajoute Proust, se place toujours « [d]u haut de sa fausse et pernicieuse idée de dilettantisme littéraire¹⁰ ». J.-L. Diaz résume ainsi « l'acte d'accusation » de Proust envers Sainte-Beuve : « une conception fautive de la vérité biographique, la recherche de l'explication de l'œuvre du côté de l'homme ordinaire, de l'homme social, au lieu d'admettre que celle-ci est le produit d'un autre moi, plus "profond", mais facile à atteindre » (p. 154). L'idée était forte et elle a eu des échos, puisque « [r]enforcée ensuite par le préjugé structuraliste selon lequel l'intérêt pour la biographie est vieux jeu et scolaire, "lagarde-et-michardesque" pour tout dire, cette condamnation a pris un temps force de loi » (*Id.*). D'abord, Sainte-Beuve n'est pas un amateur. C'est une figure de la littérature, et pas seulement de la critique, au même titre que les grands auteurs de son siècle. Ensuite, il ne faut pas oublier que Proust n'attaque pas gratuitement l'auteur des *Lundis*. Pourquoi ? Parce qu'il en avait besoin pour faire son œuvre. Le *Contre Sainte-Beuve* n'existe pas en soi ; il est

9

10

devenu la *Recherche*. Proust n'est donc pas un critique, mais un romancier. L'important, c'est la *Recherche*, le résultat, et non pas le *Contre Sainte-Beuve* et ses coups de semonce. Quiconque se réclame du *Contre Sainte-Beuve* doit le remettre dans son contexte de production, celui d'un texte inachevé, posthume, que Proust n'aurait probablement jamais sorti de ses tiroirs. Et à bien lire la *Recherche*, on ne peut pas faire *tabula rasa* du concept de « moi social », de la mondanité, des horreurs de l'amour, de l'écriture journalistique, car ce sont précisément ces moments qui rythment l'apprentissage du héros. Le « moi profond » ne remplace en aucun cas le social, sinon le narrateur ne serait qu'un pauvre rêveur incapable de faire œuvre, il lui donne simplement un deuxième souffle. Or, la pensée de Sainte-Beuve comporte elle aussi un deuxième souffle, plusieurs même. Il n'est pas un automate, au même titre que Proust n'est pas un rêveur. C'est, entre autres, le brio de l'ouvrage de J.-L. Diaz, à savoir que *L'Homme et l'œuvre* enseigne à se méfier du sens commun, des idées toutes faites, soi-disant opératoires, bref arrêtées. À prendre en considération les métamorphoses de la pensée beuvienne, une autre image de la littérature se dessine, et l'histoire se réécrit.

Bien sûr, avec Sainte-Beuve (mais il n'est pas le seul), l'intérêt critique se déplace, il passe de l'œuvre pour aller vers l'homme. Cependant, ce n'est que l'ombre de l'idée, car Sainte-Beuve propose ensuite le mouvement inverse, un retour vers l'œuvre.

À l'origine du chemin de Sainte-Beuve vers le biographique, il ne faut pas poser l'assurance doctorale de quelqu'un qui croit attraper la vérité de l'œuvre en racontant de manière positive la trame de la vie vécue par son auteur. (p. 157)

Non, « il faut poser, tout au contraire, une *impatience d'en savoir plus, un désir de faire tomber les masques, d'aller derrière le décor* » (*Id.*; nous soulignons¹¹). Sainte-Beuve n'est donc pas aussi naïf que certains voudraient le faire croire. Aussi, en plus d'avoir créé un système critique complexe et diversifié, il « a su en proposer la théorie » (*Id.*). Comme Proust le fera plus tard, Sainte-Beuve (dès 1829) cherche à trouver, c'est-à-dire à construire de façon consciente, une méthode. Le processus est d'autant plus noble que « [l]e point de départ est [...] la déception de ce jeune critique (vingt-trois ans) devant les habitudes d'une critique qui balançait encore entre les éloges académiques et de minces "notices" biographiques. Se retournant vers le passé de la biographie d'écrivain, Sainte-Beuve prend alors conscience de l'insuffisance des formes qui en ont eu cours en France » (p. 158). Sainte-Beuve a ainsi su conquérir sa place dans l'espace littéraire, en critiquant justement tout un terrain de la critique qu'il juge invivable. N'est-ce pas cela la marque des grands auteurs ? Le critique, sur sa méthode, dira avec une forte dose de lucidité et d'efficace, que son désir est d'« [e]nter en son auteur, s'y installer, le produire sous

ses aspects divers ; le faire vivre, se mouvoir et parler, comme il a dû le faire ; le suivre en son intérieur et dans ses mœurs domestiques » (*Premiers Lundis* ; cité par J.-L. Diaz p. 158). Déjà pour le premier Sainte-Beuve, le biographique est une passion. C'est ainsi qu'il tentera d'en faire l'histoire, d'en cibler les bons comme les mauvais coups, toujours dans le dessein d'y bâtir une chambre à soi. À la recherche de la vérité, tel un certain Marcel pourrait-on dire, il refuse la tradition. À cela se mêle un étrange phénomène, où Sainte-Beuve paraît vraiment, et pour le mieux, devenir autre.

En effet, à bien lire les travaux de Sainte-Beuve, on plonge dans une sorte de conquête de la subjectivité à travers l'ambition de forger une nouvelle définition de l'intériorité. La démarche du critique doit être intérieure, doivent l'être tout autant ses résultats.

On s'enferme pendant une dizaine de jours avec les écrits d'un mort célèbre, poète ou philosophe ; on l'étudie, on le retourne, on l'interroge à loisir ; on le fait poser devant soi ; c'est presque comme si l'on passait quinze jours à la campagne à faire le portrait ou le buste de Byron, de Scott, de Goethe [...] Chaque trait s'ajoute à son tour, et prend place de lui-même dans cette physionomie qu'on essaye de reproduire. (« Diderot », dans la *Revue de Paris* ; cité par J.-L. Diaz p. 159)

Sainte-Beuve parle ici non pas en commentateur, mais en créateur. Il faut, à la lettre, s'enfermer sur soi-même et alors trouver, voire retrouver, un autre intérieur. La vie privée devient à la fois un outil herméneutique et sa résultante. Il ne s'agit pas, comme l'avance avec malice le Proust du *Contre Sainte-Beuve*, d'une simple volonté de tracer le portrait de l'homme moyen, social et civil, des grands auteurs. À l'inverse, il faut aller de l'autre côté du miroir qui nous est tendu par l'œuvre, pour juger de toute l'activité quasi refoulée qui y prend place. J.-L. Diaz a bien raison de voir poindre chez Sainte-Beuve « une exigence esthétique de plus haute volée : s'il s'enferme ainsi [...] avec son auteur, c'est non pour s'assurer des menues circonstances de sa vie ni se poser en "chroniqueur", mais pour agir en "statuaire" et donc saisir le moment pleinement symbolique. [...] Il faut [...] faire œuvre au sens plein pour entrer dans le secret divin des œuvres » (p. 160 ; l'auteur souligne). La méthode beuvienne est en plein bouillonnement, sa fonction de biographe de plus en plus nécessaire, immédiate. Au sein du biographique, tel que l'entend Sainte-Beuve, se cache une vérité biographique que l'intuition du critique l'amènera à dérober. La mécanique de l'œuvre passe par le déroulement de la vie intérieure. Et si, « [p]our lui, la personne est [...] plus vraie, plus vivante que le livre » (p. 161), c'est tout de même le livre, et sa méditation presque métaphysique, qui nous laissera le deviner. Dans la vie civile, nous jouons tous des rôles. L'auteur est avant tout un personnage. Or, Sainte-Beuve cherche l'homme derrière l'auteur ; insistons à nouveau, l'homme derrière l'auteur. Non pas devant. Percer le rideau de la comédie

sociale pour entendre et voir l'écoulement de la vie intérieure, car elle est la source de l'art. Sainte-Beuve « braque son attention sur l'homme privé, trop négligé jusqu'à lui » (p. 163). L'homme, dira-t-il dans un élan proustien avant la lettre, doit venir avant le « rôle ». Comme Mme de Sévigné avait son côté Dostoïevski, Sainte-Beuve a son côté Proust :

Rien de plus instructif que de connaître à nu l'homme avant le personnage, de découvrir les fibres secrètes et premières, de les voir s'essayer sans but et d'instinct, d'étudier le caractère même dans sa nature, à la veille du rôle. (*Premiers Lundis* ; cité par J.-L. Diaz, p. 164).

De cette quête de l'inspiration première, avant-scène du biographique, J.-L. Diaz tirera l'un des traits les plus notoires de *L'Homme et l'œuvre* : « Sainte-Beuve cherche dans la même direction que Freud. Geste novateur et fécond que celui qui consiste à regarder du côté des origines » (*Id.* ; nous soulignons). Plus encore : « Sainte-Beuve annonce à sa façon les chemins de la psychanalyse » (*Id.*). Au fond des choses et au cœur de la conscience, Sainte-Beuve crée la « biographie psychologique » (par après, il opposera même avantageusement la psychologie, pourtant naissante, à l'art de la biographie). « Ce que l'intelligence nous rend sous le nom de passé n'est pas lui¹² », dira Proust, étrangement en accord avec ses contemporains, Sainte-Beuve et Freud. Critique caméléon, comme aime l'appeler J.-L. Diaz, Sainte-Beuve, après ses avancées sur le terrain encore méconnu de l'inconscient de notre vie intérieure, mais parallèlement à elles, proposera encore plusieurs nouveaux concepts de la biographie, tels celui du *portrait*, puis des *causeries*, ensuite le *biographe au second degré*, le *critique naturaliste*, mais toujours dans le souci de bâtir une méthode en l'expérimentant, de manœuvrer un art — son art — de la biographie qui ne peut alors que se concevoir sous la forme d'une ontologie littéraire induite des va-et-vient entre l'homme et l'œuvre.

Efforçons-nous de deviner ce nom intérieur de chacun, et qu'il porte gravé au-dedans du cœur. Mais avant de l'articuler, que de précautions ! Que de scrupules ! Pour moi, ce dernier mot d'un esprit, même quand je serais parvenu à réunir et à épuiser sur son compte toutes les informations biographiques [...], à saisir l'individu dans ses moments décisifs et ses crises de formation intellectuelle, à le suivre dans toutes ses variations jusqu'au bout de sa carrière [...] — ce dernier mot, je le chercherais encore, je le laisserais à deviner plutôt que de me décider à l'écrire ; je ne le risquerais qu'à la dernière extrémité. (*Causeries du Lundi* ; cité par J.-L. Diaz, p. 180-181)

Aussi bien poète, savant que critique, bien malin celui qui pourra coller une étiquette sur Sainte-Beuve, puisque, comme nous le montre parfaitement J.-L. Diaz, il se trouve toujours là où on ne l'attend pas, quelque part entre l'homme et l'œuvre.

La littérature et la « vraie vie »

« La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui [...] habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas "développés" [...] ; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision¹³ », dira le narrateur proustien au cœur du *Temps retrouvé*. Peut-être tenons-nous là la condition alchimique de ce rapport entre l'homme et l'œuvre si puissamment étudié par J.-L. Diaz dans son ouvrage d'ores et déjà incontournable, et dont on ne peut qu'attendre la suite...

C'est, nous dit Proust, une question de vision. Il faut voir en profondeur, derrière les apparences. L'homme derrière l'œuvre, et inversement. Plutôt que le simple dualisme, on trouvera l'harmonie. *L'Homme et l'œuvre* est la biographie intellectuelle et savante de ce dialogue constant qui, en lui seul, constitue ce qu'est à la fois la vie et la littérature. Tombe alors l'opposition entre la logique de l'archive et celle de la nécessité. Rien n'est en soi superflu ni essentiel, car, avec un éclairage adéquat, il y aura toujours autre chose. Notre vie, la « vraie vie », nous habite continuellement. Mais, pour quelque raison que ce soit, elle nous est en même temps étrangère. Ce sera notre œuvre d'arriver à l'exposer au grand jour, d'en faire une continuelle allégorie. Et le temps semble justifier cette formule de Keats, car comme le remarque J.-L. Diaz à la fin de l'ouvrage, « nous sommes en train de vivre depuis une vingtaine d'années une réaction de sens inverse contre l'impersonnalité formaliste. L'auteur mort renaît de ses cendres, suscite des intérêts de tous ordres » (p. 228). L'histoire n'est pas terminée. Elle est toujours vivante. Or, si la vraie vie c'est la littérature, la littérature est elle-même la vraie vie. Dit autrement, la littérature est affaire de vie, et inversement. Heureusement, de grands penseurs sont là pour démontrer de manière toujours nouvelle la traduction ininterrompue et transversale de la vie par la littérature, de l'homme par l'œuvre, que le seul grand livre est celui qui permet de lire en soi-même, de *se lire* comme un autre. Au final, qu'est-ce que la littérature, à savoir qu'est-ce qu'un homme et qu'est-ce qu'une œuvre, sinon, comme nous l'ont montré à leur façon Sainte-Beuve, Proust et José-Luis Diaz, une question de réciprocité entre la méthode et l'expérience.

PLAN

- La vie est un roman
- Le roman beuvien ou Sainte-Beuve comme un autre
- La littérature et la « vraie vie »

AUTEUR

Thomas Carrier-Lafleur

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : thomas.carrier-lafleur.1@ulaval.ca