



HAL
open science

Jean Paulhan et Gaëtan Picon, Des éditeurs entre tradition et transmission

Brigitte Ouvry-Vial

► **To cite this version:**

Brigitte Ouvry-Vial. Jean Paulhan et Gaëtan Picon, Des éditeurs entre tradition et transmission. L'ACTE ÉDITORIAL. PUBLIER A LA RENAISSANCE ET AUJOURD'HUI, n° 89, Classiques Garnier, pp.7-29, 2010, Études et essais sur la Renaissance, 978-2-8124-0171-8. hal-02124106

HAL Id: hal-02124106

<https://hal.science/hal-02124106>

Submitted on 9 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paru dans L'Acte éditorial : Publier à la Renaissance et aujourd'hui, sous la direction de Brigitte Ouvry-Vial et Anne Réach Ngo, Editions Garnier, 2010

**JEAN PAULHAN ET GAËTAN PICON,
DES EDITEURS ENTRE TRADITION ET TRANSMISSION**

Proches par l'époque et le caractère absolu de leurs parti pris respectifs pour l'art et la littérature, Gaëtan Picon et Jean Paulhan proposent chacun une méthode et des critères de lecture et d'évaluation des oeuvres. Figures marquantes de l'histoire littéraire du livre et de l'édition¹, l'étude comparée de leurs méthodes critiques d'évaluation permet d'éclairer la fonction de l'éditeur et la nature de l'acte éditorial au XX^e siècle². Malgré leurs différences d'approche et de pratique intellectuelle, on peut en inférer une conception commune de la médiation éditoriale, mais s'agit-il d'une conception ancienne issue de la tradition du livre - comme pourrait le suggérer une confrontation au modèle scolastique et humaniste de la lecture ? -, ou d'une méthode nouvelle de transmission des œuvres propre moins à l'époque qu'à la personnalité des deux contemporains ?

DEUX EDITEURS ESSAYISTES

Le choix de la comparaison entre Jean Paulhan et Gaëtan Picon relève d'abord d'une raison objective - ils appartiennent à la même époque, ce qui permet d'éliminer les différences contextuelles susceptibles de parasiter l'approche de leurs démarches respectives. Certes, ils ne sont pas tout à fait de la même génération, Paulhan, né en 1884 a presque 17 ans de plus que Picon, né en 1901, mais Paulhan meurt âgé, en 1968, sans avoir vraiment arrêté de travailler, tandis que Gaëtan Picon disparaît prématurément, en 1976, à l'âge de 61 ans alors qu'il devait remplacer Balthus à la tête de la Villa Médicis, à Rome.

Ils appartiennent donc à un moment donné au même espace littéraire et artistique dans lequel ils occupent des places différentes mais également en vue : Gaëtan Picon est présenté comme un essayiste, critique littéraire et critique d'art, qui fut directeur des Éditions de Mercure de France, fondateur en 1966 de la revue *l'Éphémère* avec André du Bouchet, Yves Bonnefoy, Louis René des Forêts, Michel Leiris et Paul Celan, co-responsable de la collection des *Sentiers de la création* publiée par Albert Skira, mais aussi et surtout un homme public, Grand Commis de l'État, chargé de la direction des Arts et des lettres auprès de son ami André Malraux. Les portraits de Jean Paulhan ne manquent pas, qui le présentent comme l'éminence grise des lettres françaises, en particulier par sa fonction de directeur de la *NRF* – institution française s'il en est. Il en fut le secrétaire, dès 1925, succédant à Jacques Rivière aux côtés d'André Gide, mais fit aussi partie de façon officielle ou officieuse, de nombreux comités littéraires de revues influentes, parmi lesquelles *Mesures*, *Commerce* ou de maisons d'édition comme Gallimard bien sûr, comme Le Mercure de France, rachetées par Gallimard en 1958, et que Gaëtan Picon dirigea de 1963 à 1965.

¹ Dans la perspective relevée par J.-M. Goulemot : « L'historien du littéraire s'interroge sur les façons de lire en analysant les pratiques de lecture à l'œuvre sur un texte littéraire au moment de sa publication et dans sa destinée posthume. » J.-M. Goulemot, « Histoire littéraire et histoire de la lecture », *Histoires de la lecture*, un bilan des recherches, R. Chartier (dir), IMEC Éditions, 1995, p. 221.

² On s'inscrit ici dans la perspective définie, dans et pour *Seuils*, par G. Genette, à savoir que « Les considérations diachroniques ne [peuvent être] absentes d'une étude qui porte, après tout, sur le versant le plus socialisé de la pratique littéraire (l'organisation de son rapport au public) et qui tournera parfois inévitablement à un essai sur les mœurs et les institutions de la République des lettres », G. Genette, *Seuils*, collection Poétiques, Seuil, 1987, p. 18.

Évoluant dans la même sphère, ils ne s'y fréquentent sans doute que de manière polie, y adoptent des stratégies différentes et Jean Paulhan semblait considérer que Gaëtan Picon (comme Max Pol Fouchet) s'accrochait à la gloire de Malraux pour en obtenir une charge et était plus sensible aux honneurs de la République qu'à la République des lettres. Ils ont à la fois des amitiés et admirations communes - Henri Michaux qu'ils ont tous deux publié, Georges Seféris, Saint John Perse, Noël Devaulx et beaucoup d'autres, mais aussi des goûts et jugements radicalement opposés : Yves Bonnefoy, qui à partir de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* en 1953, ouvrage dont Paulhan n'avait pas voulu³, publia au *Mercure de France* presque l'essentiel de son œuvre⁴ et n'a jamais été publié chez Gallimard à l'exception de quelques traductions en *Poésie* Gallimard ou en Folio. Paulhan ne le considérait pas comme un « très grand poète⁵ » comme il le confie à Ponge dans une lettre⁶.

Si le regard critique de Jean Paulhan semble porter prioritairement sur la littérature, ensuite sur la peinture, ce serait plutôt l'inverse chez Gaëtan Picon, mais c'est là une mesure qu'un pesage minutieux de leurs contributions, de leur soutien respectif à l'un et l'autre art, tendrait à relativiser : on vît, en février 1974, au Grand Palais, une exposition consacrée à « Jean Paulhan à travers ses peintres⁷ » et en 1979, au Musée national d'art moderne, une exposition intitulée « L'œil double de Gaëtan Picon⁸ ».

Ils ont surtout en commun d'avoir, en parallèle à leur activité de médiateurs, écrit des ouvrages critiques, des essais sur la poésie et la peinture, des récits qui formalisent leur conception et leur politique de lecture et singulièrement les anthologies critiques de littérature contemporaine que tous deux ont tenu à concevoir et publier sous leurs noms propres : *Poètes d'Aujourd'hui* de Jean Paulhan⁹ et *Panorama de la nouvelle littérature française*¹⁰ de Gaëtan Picon, deux entreprises dont on soulignera les nombreux recoupements ou choix communs, y compris dans le traitement spécial des poètes « consacrés » que sont Aragon et Éluard¹¹. À travers leurs écrits, malgré leurs différences et divergences de goût et de choix, il semblerait donc qu'une sorte de parenté subtile dans l'art de lire et de transmettre puisse lier ces deux grands lecteurs.

CRITIQUE ET PARATEXTE EDITORIAL

³ Sur l'avis de Grosjean à qui il avait demandé une note de lecture.

⁴ Y. Bonnefoy, *Hier régnant désert* en 1958, *L'Improbable* en 1959, *La Seconde Simplicité* en 1961, *Pierre écrite* en 1964, *Un rêve fait à Mantoue*, en 1967, *Dans le leurre du Seuil* en 1975.

⁵ Lettre de J. P. à F. P. datée par l'éditrice du 2 janvier 1960: « Bonnefoy est-il un très grand poète? C'est l'avis de tous les jeunes poètes libanais. Ce n'est pas le mien; D'ailleurs le Liban est un peu décevant. Il ne porte plus que des cèdres nains. » *Correspondance Jean Paulhan-Francis Ponge*, tome 2, C. Boarretto (éd.), Gallimard, 1986, p. 298.

⁶ Et ce désaveu devait être assez marquant pour que Bonnefoy déclare plus tard, en réponse à une question : « Je n'aime pas Paulhan ». *Gaëtan Picon, L'œil double, d'un art à l'autre*, Colloque 3 et 4 juin 2005, Centre Pompidou et Collège de France.

⁷ *Jean Paulhan à travers ses peintres*, Exposition à Paris, Grand Palais, 1^{er} février - 15 février 1974, Paris, Éditions des musées nationaux, 1974. Avec des œuvres de Seurat, Rouault, Chagall, Wols, Fièvre, Braque, Klee, Michaux, Fautrier, Dubuffet, Picasso, Chirico, Balthus, Chassac, Karskaya.

⁸ *L'œil double de Gaëtan Picon*, Exposition au Centre Pompidou, Commissaires/organisateur MNAM / La revue parlée, B. Gauthier et G. Viatte, 18 avril - 18 juin 1979. Puis, *Gaëtan Picon, L'œil double, d'un art à l'autre*, Colloque organisé par L'Association des Amis de Gaëtan Picon, présidée par le poète Y. Bonnefoy, en collaboration avec les équipes de recherche Littérature au Présent, dirigée par F. Marmande (Université Paris 7 - Denis Diderot), l'Idée Surréaliste au Carrefour des Modernités, dirigée par J. Chénieux-Gendron (CNRS/IDEAC), et l'Institut mémoires de l'édition contemporaine, 3 et 4 juin 2005, Centre Pompidou et Collège de France. Le programme avait l'ambition de faire redécouvrir l'œuvre de l'écrivain, du critique, du directeur général des Arts et Lettres que fut Gaëtan Picon auprès d'André Malraux.

⁹ J. Paulhan, *Poètes d'Aujourd'hui*, Paris et Lausanne, La Guilde du livre et les Éditions de Clairefontaine, 1947, 2 vol., 439 et 53 p. Sur cet ouvrage et plus particulièrement *Tableau de la Poésie (NRF, oct-nov 1933)*, on peut lire C.-P. Pérez, « Politique poétique », *J. Paulhan et les poètes*, C.-P. Pérez (dir.), Presses de l'Université de Provence, 2004, p. 185-198.

¹⁰ G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française* (1949), (1976), Nouvelle édition revue et corrigée, Préface de Jean Starobinski, Tel, Gallimard, 1988.

¹¹ J. Paulhan, *Deux poètes d'aujourd'hui*, tome II de l'anthologie, est un fascicule à part, consacré à Aragon et Éluard et qui s'ouvre sur un avertissement des deux poètes « refusant de se laisser embrigader dans une anthologie, conçue selon des principes qui ne sont pas les leurs, et placée sous le signe d'un préfacier dont les vues leur sont diversement étrangères ». Gaëtan Picon, quant à lui, distingue Aragon et Éluard des autres écrivains sélectionnés, dans l'avant-propos de l'édition de 1976, et leur fait une place à part dans le chapitre consacré, dans l'édition de 1976 toujours, à André Breton. Cf. PICON G., *Panorama*, op. cit., p. 221 et sq.

Si nous avons besoin de nous en assurer, Jean Paulhan et Gaëtan Picon nous confirmeraient en effet que la compétence de lecture de l'éditeur du XX^e siècle est liée à sa fonction médiatrice et qu'elle est d'ordre critique. On s'intéresse ici au cas de l'éditeur littéraire, celui qui se prononce sur la valeur d'un texte à la fois dans l'état où il le reçoit et dans l'état de valeur ajoutée où il pourrait se trouver au terme du processus éditorial. Celui aussi pour qui la mesure et l'expression de cette valeur reposent sur une expérience et des critères personnels de lecture, mais qui est aussi et avant tout un passeur. Doué de mémoire et de clairvoyance, capable d'anticiper la réception d'un texte à partir de la lecture -sensible, expérimentée- qu'il en fait, il est en même temps soucieux de transmettre ce qu'il lit et voit, tel qu'il le lit et le voit.

Or « les choses vues sont des choses tues¹² » tandis que « cette "intentionnalité" particulière qui constitue le regard critique, déréalise simultanément sujet et objet¹³ ». Cette critique de la critique que fait Michel Philippon -au nom de Paul Valéry dont il s'attache à définir l'approche spécifique-, veut qu' « avoir l'œil critique, suppose qu'on a rompu le charme pour l'expliquer », que « le critique, inspecteur et juge des travaux finis, est condamné à comparer des fossiles, des masques, des livres refermés et cadencés. Là, tout est donné, mais rien ne paraît plus¹⁴ ». À quoi s'oppose le projet de Valéry qui « n'est pas de juger mais d'éprouver et de connaître. Le jugement, si l'on tient à ce mot, peut être de sensualité ou de technicité¹⁵ ». On retrouve là des considérations communes, chez un contemporain de Paulhan et Picon, critique et conseiller littéraire influent avec lequel l'un et l'autre ont eu des relations confraternelles.

En effet, les écrits et notes critiques de J. Paulhan et G. Picon attestent d'une absence ou suspension délibérée¹⁶ d' « intentionnalité » de la lecture éditoriale, qui constitue sa spécificité à l'intérieur même du champ de la critique. Comme chez Valéry, le jugement est chez eux, avant tout, une expérience esthétique conditionnée par les outils et conceptions techniques de la transmission éditoriale mais aussi « une sorte de rêve éveillé, un état semi-hypnotique très labile¹⁷ », très mobile ; la connaissance n'en est pas exclue mais ne se traduit pas en termes d'érudition, c'est plutôt une « mesure toute objective des difficultés surmontées par l'artiste, par un professionnel exclusivement professionnel capable de hiérarchiser les mérites et de discerner les virtuosités¹⁸ ». Ceci tient au fait que le rôle du critique d'art et de littérature, tel que le conçoit et pratique Valéry et - peut-être à sa suite - J. Paulhan ou G. Picon, consiste à s'intéresser non à l'œuvre finie mais à l'œuvre en train de se faire qui « peut laisser apercevoir et déchiffrer, par la succession de ses étapes, certains des secrets de ce processus, voire nous éclairer sur les véritables fonctions de l'art¹⁹ ».

Que cette conception de la critique chez Jean Paulhan et Gaëtan Picon ait été inspirée par Valéry ou qu'elle résulte d'une observation objective des situations de lecture auxquelles leurs pratiques éditoriales respectives les confrontent, il n'empêche que la fonction et le rôle de l'éditeur²⁰, à leurs yeux, consistent à s'intéresser non aux résultats mais aux processus, aux pistes de sens, aux formes repérées dans le texte qui n'est pas fini mais encore *en cours*, aux moyens qui les soutiennent, à leurs effets possibles sur le lecteur. Starobinsky, à propos de Picon, parle ainsi d'une « critique complète, - car elle se préoccupe de tous les points du trajet où passe le rapport vivant qui, par et dans l'œuvre, relie auteur et lecteur, écrivain et public²¹ ». Cet effet sur le lecteur est l'instrument de mesure de la valeur de l'œuvre, et c'est en cela que la lecture éditoriale pratiquée par Gaëtan Picon, parce qu'elle cherche à « éprouver²² » [les] éléments de la valeur totale²³ est une critique de genèse qui

¹² M. Philippon, « Paul Valéry, critique d'art ? », *Figures de l'art*, n° spécial 1994-1996, S.P.E.C., Mont-de-Marsan, p. 155.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Id.*, p. 156.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Par opposition aux rares et aléatoires « intermittences de l'intentionnalité qui, si elles me privent souvent des bonheurs de la rétine, m'y ramènent parfois aussi, quand par chance, je perds le fil tenu de mes pauvres idées, et retourne - récompense après une pensée- à ce long regard sur le calme des Dieux. », M. Philippon, « Valéry, critique d'art », *op. cit.*, p. 156.

¹⁷ On renvoie pour une description de cette technique de lecture à notre article B. Ouvry-Vial, « Le Savoir-lire de l'éditeur ? Pré-supposés et modalités », *Figures de l'éditeur*, B. Legendre, C. Robin (dir.), Nouveau monde éditions, 2005, p. 227-244.

¹⁸ M. Philippon, « Valéry, critique d'art », *op. cit.*, p. 156.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Et leurs confrères de l'époque ne démentiront pas cette approche.

²¹ J. Starobinski, « Le critique », *L'œil double de Gaëtan Picon*, catalogue de l'exposition, Centre Georges Pompidou, 18 avril-18 juin 1979, p. 15.

²² Valéry propose la même expérience, « éprouver et connaître » cf. M. Philippon, « Paul Valéry, critique d'art ? », *op. cit.*, p. 156.

évalue mais n'émet pas pour autant un jugement de valeur : « Au lieu d'une critique qui, à la limite, réduirait l'oeuvre à la somme de ses causes, Picon propose une approche différentielle qui, se retournant vers le monde dont l'oeuvre s'est détachée, évalue la force de rupture, la puissance de négation»²⁴.

On peut alors parler de jugement éditorial à condition d'en admettre une pratique ou acception non radicale : « Le jugement » dit Picon, « n'est pas un décret, mais une reconnaissance : critiquer, c'est reconnaître dans l'oeuvre la présence (ou l'absence) d'une valeur²⁵. » On peut aussi qualifier de *pragmatique*²⁶ cette conception spécifique du jugement éditorial qui tient – comme tout élément du paratexte tel que défini par Genette²⁷, aux caractéristiques même de la situation de communication dans laquelle il est rendu, à la nature du destinataire de l'oeuvre, et c'est ici l'éditeur qui nous occupe. Au titre de « la *force illocutoire* de son message » comme « caractéristique pragmatique du paratexte »²⁸, Genette cite « faire connaître une *intention*, ou une *interprétation* auctoriale et/ou éditoriale » et donne l'exemple des préfaces, indications de genres, mais aussi *conseil* ou *injonction* de lecture qui « indiquent aussi nettement, quoique en creux, la capacité jussive du paratexte »²⁹. Outre le passage de l'*intention* à l'*interprétation* éditoriale³⁰, nuance qui reprend la situation, évoquée plus haut, de modération ou déplacement nécessaire de l'intentionnalité critique, on retiendra la notion de « capacité jussive » qui tempère l'aspect prescriptif du jugement transmis et met l'accent sur « l'aspect fonctionnel³¹ » du paratexte éditorial.

L'éditeur - critique serait donc plutôt celui qui réfléchit sur son jugement et fait en sorte de rendre la valeur du texte visible et lisible dans le livre. C'est là le rôle pragmatique du paratexte éditorial, « défini par les caractéristiques de son instance, ou situation, de communication³² » : À l'encontre de la critique littéraire qui implique la production d'un discours sur l'objet de sa lecture, la critique éditoriale vise une adhésion au texte qui résulte d'une mise en question préalable : « L'oeuvre n'est pas *toute* l'autorité³³ » écrit Picon, « elle ne peut révéler son autorité qu'en présence d'une conscience qui a tout d'abord pesé sur elle de tout son poids. » L'éditeur est cette conscience qui, reconnaissant la valeur d'une oeuvre, conforte son autorité. Mais il ne prétend pas à l'universalité pas plus que son jugement ne se traduit par des arrêts ; sa critique se passe et produit du silence : silence de la lecture cursive, silence de la contemplation globale du texte considéré comme un tableau³⁴, inscription de ce silence dans le *péritexte éditorial*³⁵, la forme non verbale, matérielle du livre qui est aussi anticipation – à travers le paratexte éditorial, lequel englobe l'ensemble des éléments de présentation du texte - mise en page, typographie, blancs ...³⁶-, de la lecture silencieuse du lecteur à venir³⁷.

²³ La notion de jugement d'expérience, à l'épreuve de l'oeuvre revient à plusieurs reprises « Nous allons vers les oeuvres pour éprouver et vivre leur valeur », G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, Tel, Gallimard, 1953, p. 242.

²⁴ J. Starobinski, *op. cit.*, p. 16.

²⁵ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, *op. cit.*, p. 201.

²⁶ G. Genette, *Seuils*, p. 13-14 : « Le statut pragmatique d'un élément de paratexte est défini par les caractéristiques de son instance, ou situation, de communication : nature du destinataire, du destinataire, degré d'autorité et de responsabilité du premier [...] Il s'agit le plus souvent de l'auteur (paratexte auctorial), mais il peut s'agir également de l'éditeur... ».

²⁷ C'est-à-dire tout ce qui concourt à *présenter* le texte, à le *rendre présent*, à *assurer sa réception et sa consommation sous la forme d'un livre*, et à ce titre *tout contexte* [de parution ou de publication] *fait paratexte*, G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 7 ; 13.

²⁸ *Ibid.*, p. 15.

²⁹ *Ibid.*, p. 16.

³⁰ La notion d'*interprétation éditoriale* du texte est en particulier étudiée dans notre article « Le Savoir-lire de l'éditeur ? Pré-supposés et modalités », *Figures de l'éditeur*, *op. cit.*, p. 239.

³¹ G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 16 sq.

³² *Ibid.*, p. 13.

³³ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, *op. cit.*, p. 31.

³⁴ Cette spécificité du *savoir-lire éditorial* comme une vision globale du texte a été développée dans l'article précédemment cité, B. Ouvry-Vial, « Le savoir-lire de l'éditeur », *op. cit.*, p. 34.

³⁵ G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 20 : « J'appelle *péritexte éditorial* toute cette zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition (...) il s'agit du péritexte le plus extérieur : la couverture, la page de titre et leurs annexes ; et de la réalisation matérielle du livre, dont l'exécution relève de l'imprimeur, mais la décision, de l'éditeur, en concertation éventuelle avec l'auteur : choix du format, du papier, de la composition typographique, etc. ».

³⁶ La couverture, le format, le choix du papier, la mise en page sont non pas seulement ce « vêtement de la pensée³⁶ », ajusté au texte et dont l'éditeur le revêt, mais un prolongement, un aboutissement de la lecture du texte. La forme visible et lisible qui en résulte, entretient avec l'écrit un rapport déterminant de cadre et contexte de lecture d'une importance analogue à

La réception éditoriale – c'est-à-dire l'opération conjuguée de lecture et de mise en livre du texte qui conduit à fournir au paratexte d'ensemble, les contributions péri et para textuelles spécifiques de l'éditeur et d'une édition-, est un processus de saisie, d'écoute et de connaissance qui tient compte autant de l'intention émise par l'auteur que de l'appropriation que le lecteur peut en faire³⁸. Mais « les significations, historiquement et socialement différenciées d'un texte, quel qu'il soit, ne peuvent être séparées des modalités matérielles qui le donnent à lire à ses lecteurs³⁹ ». L'éditeur est conscient de cette détermination, de la responsabilité qui lui en incombe, comme de l'impact de son travail d'adaptation aux besoins et compétences supposés des lecteurs, il adopte une position critique médiane et mobile : il ne se limite ni à accompagner, dans une perspective utopique d'objectivité, l'intention de l'auteur, ni à réagir, à trancher par un jugement radical mais vise à retrouver et reproduire les conditions de la lecture possible de l'œuvre.

LES CONDITIONS DU BON JUGEMENT

Jean Paulhan comme Gaëtan Picon témoignent tous deux d'une conscience critique qui implique inévitablement et nécessairement un jugement :

L'acte par lequel nous réagissons à l'œuvre d'art est équivoque et complexe – à tel point qu'il est impossible de lui donner un nom sur lequel chacun accepte de s'accorder. Mais cet acte, s'il ne s'y réduit pas, inclut le jugement⁴⁰ » écrit Gaëtan Picon, tandis que Paulhan déclare : « J'aurais fort bien pu commencer ces réflexions par quelque : « Critiquer, comme la racine *krinein* l'indique, c'est d'abord juger...⁴¹

Ou, plus loin :

Il n'est pas dans la vie de changement ni de *crise* – le mot même nous en avertit – qui ne relève de notre critique (je laisse au lecteur à décider s'il s'agit là d'étymologie ou de calembour [...] Mais comment juger ? [...] Il faut donc qu'il existe ici quelque ordre d'observations privilégiées dont un jugement fasse en quelque sorte partie. Quel jugement, quelle observation – quel passage ? – c'est toute la question.⁴²

L'un et l'autre invalident les diverses tentatives de jugements critiques qui soit constatent sans juger, soit jugent de manière gratuite, telles pour Paulhan « les arts et les sciences du langage : tantôt infiniment riches de méthodes et d'observations, mais impuissants à juger. Tantôt tranchant au petit bonheur, et comme dans l'ignorance⁴³, tandis que pour Picon : « À côté de celui qui ne voit rien, parce qu'il ne sait qu'identifier et réduire, il y a celui qui voit sans se prononcer⁴⁴. » Tous deux établissent des typologies des erreurs critiques : Picon en analyse longuement les dimensions philosophiques autant que psychologiques⁴⁵, tandis que Paulhan, que l'exercice semble amuser, en dresse des tableaux synoptiques. Il conclue l'une d'elles en disant : « Au demeurant, explications et commentaires sont le

celle que Poussin accordait au cadre de ses tableaux dont il ne laissait à personne d'autre le soin de le choisir, considérant qu'il faisait partie de l'œuvre et en déterminait l'approche.

³⁷ La sensibilité du lecteur à la matérialité du livre et le rôle de conditionnement de la lecture joué par cette matérialité sont deux phénomènes largement attestés à toutes les époques de l'histoire du livre. ²Un livre, avant d'être un texte, est un objet dont la forme, le poids, la façon, appréhendés manuellement et visuellement, prédisposent la lecture. L'évolution des livres – comme clairement souligné par R. Chartier, *Cultures et sociétés : l'Ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècles)*, Bibliothèque Albin Michel, Paris, 1996 - est toujours allée en associant, de pair, une conception nouvelle des supports et des contenus. Parmi les nombreux travaux qui en témoignent, on citera par exemple la description par Machiavel de sa pratique diversifiée de lecture, et le commentaire adjacent soulignant que « les humanistes demandaient, produisaient et consommaient de nouvelles catégories de livres et de nouveaux types de textes, car ils trouvaient à redire non seulement au contenu des livres scolastiques mais aussi à leur présentation ». A. Grafton, « Le Lecteur humaniste », *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, G. Cavallo et R. Chartier (dir.), Paris, Seuil, 1997, 2001, p. 226.

³⁸ « Le paratexte sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte (... à Un élément de paratexte est toujours subordonné à « son » texte, et cette fonctionnalité détermine l'essentiel de son allure et de son existence. » G. Genette, *Seuils*, op. cit., p. 16.

³⁹ R. Chartier, *Culture écrite et société : L'Ordre des livres*, op. cit., p. 38.

⁴⁰ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 33.

⁴¹ J. Paulhan, *Petite préface à toute critique*, éditions Le Temps qu'il fait, 1983, p. 28-33.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Id.*, p. 32.

⁴⁴ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 53.

⁴⁵ G. Picon, « Esthétique et critique », *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 220 et sq.

plus souvent ingénieux et subtils, et n'ont guère qu'un défaut : c'est qu'ils passent l'essentiel sous silence⁴⁶. » Reprenant à son compte les propos de Paulhan, Gaëtan Picon, dans *L'Écrivain et son ombre*, précise :

On comprend la prudence actuelle de la critique. Une si constante méprise – de la part d'intelligences dont la distinction n'est pas en cause – révèle, semble-t-il, une impossibilité fondamentale : juger, c'est toujours méconnaître l'œuvre nouvelle (particulière, incomparable), puisque c'est la voir à travers une *tradition*.⁴⁷

Le terme, bien qu'il ne soit pas ici employé dans son sens absolu, désigne à la fois *la tradition* critique (comme « conscience collective : le souvenir de ce qui a été, avec le devoir de le transmettre et de l'enrichir »⁴⁸) et *une tradition*, une pratique critique singulière avec les formes symboliques, les hiérarchies littéraires qu'elle privilégie. Mais parce que la conscience critique de l'éditeur est d'abord conscience du contexte spécifique dans lequel se situe sa réception de l'œuvre, à la tradition comme héritage et transmission d'un « contenu culturel à travers l'histoire depuis un événement fondateur ou un passé immémorial »⁴⁹, il préfère la médiation, la transmission dans l'espace et le temps d'une époque donnée, la sienne. On soulignera ici, sans s'y attarder, l'importance de la notion d'actualité qui est au cœur de la démarche et pratique éditoriale de Jean Paulhan et de Gaëtan Picon et dont nombre de leurs écrits ou travaux attestent : Paulhan insiste sur la nécessité d'apprécier et de découvrir les écrivains de leur vivant, d'être « un critique du temps présent »⁵⁰. Le mot même « actualité » revient constamment chez Picon : dans l'avertissement pour la première édition (1949) du *Panorama de la nouvelle littérature française*⁵¹, dans « La littérature vingt ans après », avant-propos à l'édition remaniée (1976)⁵², du même ouvrage, dans un entretien de 1975 ou déclarant que « la critique a été pour moi critique d'actualité » il précise que le choix de ce « contexte d'actualité » vise à « rapprocher une œuvre d'un public, ou justifier ma propre réaction immédiate »⁵³. Que désigne le terme « actualité » ? : « Un certain moment de la littérature, celui que nous sommes en train de vivre, et que ce livre a l'intention de faire connaître et de définir »⁵⁴, la littérature « du jour [...], en train de se faire »⁵⁵.

Jean Starobinski insiste sur ce choix du temps présent, de l'époque en cours autant dans sa préface que dans « Le Critique », soulignant à de multiples reprises que « la compréhension panoramique, qui est pour Picon un impératif constant [...] la manière dont Gaëtan Picon a répondu aux défis de son époque [...], allie étroitement la vision rétrospective et le survol synchronique des réseaux où s'entrecroisent les avenues de notre temps [et] qu'il se reporte obstinément sur le monde actuel »⁵⁶. Ce faisant, il remarque le lien étroit chez G. Picon, entre l'exigence d'une critique du contemporain et la nature même du jugement non traditionaliste :

Il serait trop aisé de n'envisager la rencontre de l'œuvre et du lecteur que dans le cas d'ouvrages que la tradition a déjà choisis pour nous les offrir. Les jugements du passé, même si l'on est en droit de les réviser, sont assumés par nos prédécesseurs : il ne reste qu'à relire et à réinterpréter les « classiques ». Courageusement, Gaëtan Picon décide de ne pas esquisser la question du jugement, qui est – l'étymologie même l'indique- la question *critique* par excellence.⁵⁷

Et Picon, opposant à la facilité du « jugement dans les musées » « la vraie nature » de l'expérience esthétique découverte « dans le contact avec l'œuvre nouvelle »⁵⁸, se félicite, « sans excessive vanité

⁴⁶ J. Paulhan, *Petite préface à toute critique*, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁷ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, *op. cit.*, p. 212.

⁴⁸ Cf. Article « Tradition », Wikipedia.

⁴⁹ Du latin *traditio*, *tradere*, de *trans* « à travers » et *dare* « donner », « faire passer à un autre, remettre ».

⁵⁰ J. Paulhan, *F. F. ou le Critique*, Éditions Claire Paulhan, 1998, p. 32. Sur la conception spécifique de son rôle d'éditeur par Paulhan voir aussi B. Ouvry-Vial, « The double Necessity of Criticism and Self-Effacement : Paulhan and Fénéon » *The Power of Rhetoric, the Rhetoric of Power : Jean Paulhan's Fiction, Criticism, and Editorial Activity*, *Yale French Studies*, 106, 2004, p. 26-36.

⁵¹ G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française* (1949), (1976), Nouvelle édition revue et corrigée, Préface de Jean Starobinski, Tel, Gallimard, 1988.

⁵² Repris dans l'édition de 1988, p. 7-13.

⁵³ Cité par Starobinski dans la « Préface à la nouvelle édition revue et corrigée » (1988), *op. cit.*, p. III.

⁵⁴ G. Picon, *Panorama...*, avertissement pour la première édition, *op. cit.*, p. 16.

⁵⁵ *Id.*, p. 15.

⁵⁶ J. Starobinski, « Le critique », *L'œil double de Gaëtan Picon*, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁷ *Id.*, p. 19.

⁵⁸ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, *op. cit.*, p. 37.

d'auteur », dans l'avant-propos à l'édition de 1976 du *Panorama*, de la validité de ses jugements de 1949 :

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 de d'Éluard et d'Aragon – aucun des poètes que je mettais en lumière n'avait alors la place incontestée qu'il a aujourd'hui.⁵⁹

À ces conditions explicites du bon jugement, il faut en ajouter une, qui sans doute fait la force de ces deux conceptions et pratiques de la lecture éditoriale, tout en restant implicite, mais que deux écrivains, étroitement liées à leurs éditeurs respectifs, nous suggèrent :

D'un côté Henri Michaux dans son hommage posthume à Jean Paulhan, écrit : « Tout à l'autre, au vis-à-vis, sans s'opposer, sans faire retour à soi, sans apparemment en avoir besoin, sans « moi », avec élan, retenue, astuce, il pénétrait dans le mystère d'en face⁶⁰. » De l'autre Yves Bonnefoy emploie⁶¹ la même expression- « sans moi »- pour décrire chez Gaëtan Picon cet excès d'inquiétude ou au contraire de personnalité qui le faisait s'abandonner à des moments vides ou à la pluralité des disponibilités, l'incitait à n'être personne, expérience dit Bonnefoy « qui a gardé Picon de pouvoir s'établir *dans* l'écriture de la poésie alors même que c'était une expérience *de* poésie ». Nombreux sont les commentateurs (Ionesco, Claude Simon, Ponge, Starobinski⁶²) qui perçoivent chez Picon une alliance - ou un déchirement ? – entre le désir de l'œuvre personnelle et la nécessité de passer par une lecture ou critique dialogique pour mieux se rapprocher de lui-même⁶³. Au moins aussi nombreux aussi, les commentaires qui soulignent le souci d'effacement de Paulhan, son attention à l'autre « d'une vigilance implacable⁶⁴ », sa capacité à adhérer à l'écriture de l'autre, à s'abstraire de soi pour découvrir et faire découvrir, pour tenter dit Michaux « la découverte [...] d'une pensée latente, commune, encore à personne, en suspens, et qu'il ne tenait pas non plus à faire décidément sienne⁶⁵. »

Dans sa volonté et son désir intime de rendre l'expérience esthétique communicable, « d'aboutir, sinon à une universalité, du moins à une objectivité du goût⁶⁶ », l'éditeur de littérature, comme J. Paulhan, comme G. Picon, ne dit pas « Je » ou s'il le dit ce n'est pas lui qui parle. À l'encontre des critiques que Paulhan caricature et dont il dénonce le mauvais rapport à autrui en distinguant celui qui ne sort pas de soi – celui qui « convoque tour à tour les écrivains devant son Tribunal », celui qui « commence par coucher l'auteur sur le lit de sa petite (ou grande) philosophie personnelle [...], de celui qui ne sort pas d'autrui – qu'il soit historien, psychanalyste ou sociologue, le *Je* de l'éditeur est toujours un multiple, l'auteur, le lecteur, lui-même. S'il est « sans moi » c'est moins par suite d'une infirmité, d'une absence, que d'une flexibilité, d'un surplus de présence.

Cette voix », écrit Gaëtan Picon, « lente à se prononcer, mais souveraine, est celle d'un Je transcendant à la connaissance et à la sensibilité, transcendant à la raison, transcendant à moi-même : un Je qui ne fait qu'un avec une expérience méditée de l'art.⁶⁷

Alors, dussions-nous en rester à une hypothèse, on peut supposer que ce « sans Moi », ferment attesté de l'art de la lecture de Jean Paulhan et Gaëtan Picon, pourrait être une condition nécessaire à toute vraie réception éditoriale?

⁵⁹ G. Picon, « La littérature vingt ans après », avant-propos à l'édition de 1976, *Panorama*, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁰ H. Michaux, *En songeant à l'avenir*, Mai 1969, repris dans *OC*, T. III, p. 1397.

⁶¹ Colloque *L'œil double de Gaëtan Picon*, juin 2005.

⁶² Yves Bonnefoy écrit que « cette pluralité me semble aujourd'hui encore le caractère le plus intime de ce que fut notre ami dans son travail d'écrivain et aussi, bien sûr, dans son existence ». Y. Bonnefoy, « Un champ de solitude », *L'œil double de Gaëtan Picon*, *op. cit.*, p. 28.

⁶³ « Je n'en finis pas de me rapprocher de moi-même parce que je recule sans cesse. J'écris à la fois pour changer de peau et pour être à l'aise dans la mienne ». G. Picon, cité par J. Starobinski, « Le critique », *art. cit.*, p. 14.

⁶⁴ R. Guérin, Dossier critique, *F. F. ou le critique*, *op. cit.*, p. 153.

⁶⁵ *Id.*, p. 1398.

⁶⁶ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, *op. cit.*, p. 62.

⁶⁷ *Id.*, p. 58.

L'EXPERIENCE DE L'ŒUVRE⁶⁸

Expérience critique autant qu'esthétique, la lecture éditoriale implique une méthode et des critères d'expression du goût que l'on a ou pas pour une œuvre, qu'elle soit admirable ou médiocre. Et si le souci de lecture neuve et non sclérosée par la tradition, le repérage attentif du présent qui « ainsi scruté, oriente aussitôt le regard vers l'avenir⁶⁹ », et le retrait du Moi sont, pour J. Paulhan et pour G. Picon, les conditions du bon jugement, quelle est alors la nature de ce bon jugement, dont les deux éditeurs critiques seraient les représentants ? Celui qui émanerait selon Jean Paulhan « d'une critique élémentaire⁷⁰ », qui « prononce qu'un ouvrage littéraire mérite, ou non, d'être pris en considération ; « existe » ou n'existe pas ; bref, est bon ou mauvais⁷¹ », définition qui a son pendant chez Gaëtan Picon : « Dire d'un livre qu'il n'existe pas signifie qu'il n'est pas de la littérature et par conséquent qu'il ne vaut rien⁷². » La notion d'existence est pour l'un comme pour l'autre un critère de valeur et de place hiérarchique dans l'ordre de l'art.

De même, écrit Picon, que l'appartenance à cet ordre fait franchir à l'œuvre le seuil absolu qui sépare l'inexistant de l'existant, le degré de son appartenance – sa place dans cet ensemble – lui fait franchir le seuil différentiel qui distingue l'œuvre du chef-d'œuvre, le livre de second rayon du livre de premier plan.⁷³

Cette valeur est liée à la qualité et à la conscience de celui qui l'énonce, « témoin compétent » selon Picon, qui fait la différence entre l'authentique et « l'inauthentique », qui aime une œuvre « après l'avoir soumise à lui [nous]-même, tenue à distance », « simple lecteur » que Paulhan dit être resté « avec beaucoup de force » en dépit des « faiblesses particulières » du « parti pris » de directeur de revue qu'il a longtemps été⁷⁴, « lecteur attentif » dit-il aussi et de souligner que « Critique est un des noms de l'attention⁷⁵ ». Picon souligne cette attention nécessaire à la validité du jugement même dans le cas d'opinions contraires.

À côté du lecteur inattentif et du lecteur aveugle, il y a aussi le lecteur qui n'est pas du même avis. Je peux voir les beautés désignées, et même les découvrir sans aide – pour finalement les refuser. Refuser une œuvre, le plus souvent, c'est l'oublier. Mais si je me heurte à une opinion contraire, je dois réveiller ma vision à seule fin de justifier mon refus : la discussion exige une certaine communauté des perceptions [...] Il faut dire non point qu'il ne voit point comme moi, mais qu'il ne juge pas comme moi ce que, l'un et l'autre, nous voyons.⁷⁶

Contre la faiblesse d'une critique *traditionaliste*⁷⁷, l'insuffisance d'une critique *militante*⁷⁸, d'une critique *laxiste*⁷⁹, d'une critique *d'explicitation*⁸⁰, ou *technique*⁸¹, ou même d'une critique *esthétique* « envers et contre tout⁸² », le bon critique est donc avant tout un lecteur, lecteur de base mais lecteur sensible qui sait rester extérieur, ne cherche pas à tout comprendre mais s'expose, prend des risques. « L'extériorité du jugement » dit Picon, « respecte l'œuvre mieux que l'intériorité de la compréhension⁸³ ».

C'est une « expérience complexe et sans analogue, qui est émotion de connaissance, activité totale de l'esprit et mouvement de la sensibilité sous l'éclair d'une révélation ? Il s'agit d'une émotion révélatrice (et les œuvres qui ne sont rien, justement, ne révèlent rien) [...] sous une lumière qui implique et suscite l'intervention de l'esprit : non moins que notre « goût », notre position dans le

⁶⁸ On emprunte ici le titre du chapitre IV de *L'écrivain et son ombre*, op. cit., p. 64-80.

⁶⁹ J. Starobinski, « Le Critique », *L'œil double de Gaëtan Picon*, op. cit., p. 20.

⁷⁰ J. Paulhan, *Petite préface à toute critique*, op. cit., p. 11.

⁷¹ *Id.*, p. 11-12.

⁷² G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 31.

⁷³ *Id.*, p. 32.

⁷⁴ J. Paulhan, *Petite préface à toute critique*, op. cit., p. 53-54.

⁷⁵ *Id.*, p. 6.

⁷⁶ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 62.

⁷⁷ Démontrée par « un siècle d'échec », *Id.*, p. 223.

⁷⁸ « Assujettie à l'actuel », *Ibid.*

⁷⁹ Qui « chaque mois, découvre vingt chefs d'œuvre », *Id.*, p. 224.

⁸⁰ *Id.*, p. 220.

⁸¹ « La connaissance technique n'achève ni ne constitue l'expérience de l'œuvre d'art (...) n'implique pas nécessairement cette connaissance intime et directe de l'œuvre », *Id.*, p. 44.

⁸² « Décevante et fragile », *Ibid.*

⁸³ G. Picon, « Critique et lecture », introduction à *L'Usage de la lecture*, Mercure de France, 1960, p. 17.

temps, notre connaissance des autres œuvres, notre faculté de confronter et d'estimer. [...] Ce que j'appelle juger – ou admirer-, c'est ne rien dire qu'exposé à ce pouvoir.⁸⁴

De la même façon, Paulhan qui se préoccupe de savoir ce que « l'homme de la rue » veut et attend de la poésie, nous dit qu'il « accepte d'être surpris et roulé par le mystère, plutôt qu'il ne le dirige ou le prévoit. [...] Il ne cherche pas le moins du monde à le comprendre, ni à le disséquer. Et tout se passe comme si le spécialiste de la poésie – sitôt qu'il commence à bâtir ses explications et ses rêves- devenait hérétique, mais que l'homme du commun en son fond demeurât parfaitement orthodoxe⁸⁵. »

Le point commun entre J. Paulhan et G. Picon réside précisément dans l'acceptation d'une « logique mystérieuse et pressante⁸⁶ » qui accorde les œuvres d'art et qui demande à celui qui cherche à les comprendre, lecteur ordinaire ou critique expérimenté, une conscience esthétique à la fois universelle et individuelle, connaissance acquise et découverte nouvelle, « faite de toutes les esthétiques passées et de la nôtre, du sens de toutes les formes authentiques et de leur irréductible différence [...] conscience qui, à chaque instant, se constitue, qui n'existe qu'en acte et jamais en formules définitives⁸⁷ ».

« Le secret du tête-à-tête du romancier avec le lecteur. Ce silence ! Le même silence condensé que celui de la peinture, les beaux tableaux, je les entends se taire⁸⁸. » Ce « silence condensé » que l'éditeur entend, comme tout lecteur, le place à l'intersection de deux critiques idéales : L'une évoquée par Valéry⁸⁹... :

La critique, en tant qu'elle ne se réduit pas à opiner selon son humeur et ses goûts, - c'est-à-dire parler de soi en rêvant qu'elle parle d'une œuvre,- la critique, en tant qu'elle jugerait, consisterait dans une comparaison de ce que l'auteur a entendu faire avec ce qu'il fait effectivement.⁹⁰

L'autre par J. Paulhan et G. Picon qui, sans évacuer l'auteur, ne reconnaissent pas son intention comme un critère suffisant d'évaluation et revendiquent une conscience « capable d'hostilité et décidée au jugement⁹¹ » même quand elle réagit par le silence. Gaëtan Picon déclare : « Si la soumission et le mutisme sont peut-être les ultimes réactions de l'esprit en face de l'authentique, ce silence n'a de sens que parce qu'il succède à une parole, cette adhésion de valeur que parce qu'elle clôt une mise en question⁹². » Le mutisme est une preuve de la perception concrète de l'œuvre mais pas une évaluation en soi : « Je peux, tout en voyant, refuser de me prononcer. Je peux aussi, tout en voyant, me prononcer contre ce que je vois, repousser ce qui vient de se révéler⁹³. » Tandis que Paulhan voit en Félix Fénéon le critique idéal « émerveillé devant la toile, et comme interdit⁹⁴ », capable de rougir devant un tableau, de ne rien dire, c'est-à-dire de ne aussi de ne pas signer ses critiques pour ne pas user de sa propre langue contre celle de l'œuvre.

Si l'on peut établir ainsi des passerelles et équivalences entre les positions critiques de G. Picon et J. Paulhan, c'est parce qu'ils se rejoignent sur la limite des outils techniques d'appréhension d'une œuvre dont la bonne évaluation s'appuie avant tout sur une conscience exigeante, « identique » selon G. Picon « à une expérience intelligente de l'art⁹⁵ », un ordre d'observations privilégiées pour J. Paulhan, qui se défie de la spécialisation et des règles. D'un côté J. Paulhan conseille à « l'homme égaré [...] : « Ne songez pas tellement à votre livre. Les règles, ça a été inventé pour qu'on oublie son sujet. Les chefs d'œuvres se font à l'envers. À tantôt les affaires sérieuses. À demain la poésie⁹⁶ », de l'autre G. Picon déclare : « La connaissance technique n'achève ni ne constitue l'expérience de l'œuvre d'art⁹⁷ »

⁸⁴ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 85.

⁸⁵ J. Paulhan, *Petite préface à toute critique*, op. cit., p. 33.

⁸⁶ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 79-80.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ E. Triolet, *La mise en mots*, coll. Les Sentiers de la création, Albert Skira Éditeur, Genève, 1969, p. 106.

⁸⁹ L'auteur des *Choses Tues* fait cependant du silence le point de départ de toute critique et plaisir esthétique.

⁹⁰ P. Valéry, *Choses Tues*, Gallimard, 1932.

⁹¹ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op.cit., p. 31.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Id.*, p. 50.

⁹⁴ J. Paulhan, *FF ou le critique*, Éd. Claire Paulhan, 1998, p. 57.

⁹⁵ *Id.*, p. 32.

⁹⁶ J. Paulhan, *A demain la poésie*, op. cit., p. 111.

⁹⁷ *Id.*, p. 44.

laquelle [L'expérience vécue de la valeur] « ne peut être ni remplacée ni même exprimée par des arguments intellectuels⁹⁸ ».

AIMER VALABLEMENT

D'où viendrait alors le sentiment et l'expression de la valeur ?

« Aimer valablement » dit Gaëtan Picon, « n'est pas seulement voir, mais juger que l'on a raison d'aimer ce que l'on voit » et « l'œuvre valable, à cet égard « n'est pas celle qui est l'objet d'une connaissance érotique, mais celle qui résiste au jugement⁹⁹. » Il s'explique : « Je ne dis pas : « j'aime cette œuvre parce qu'elle répond à une vérité de l'art », mais je ne dis pas non plus : « j'aime cette œuvre parce que je l'aime. » Je dis : « J'aime cette œuvre parce que sa valeur se révèle et résiste, quand on la place sous le jour de ce qu'une expérience réfléchie de l'art me révèle comme valeur¹⁰⁰. »

On retrouve dans la correspondance d'éditeur de Paulhan avec ses auteurs, dans ses commentaires ou réactions aux textes qui lui sont envoyées, comme en écho aux propos de Gaëtan Picon, cette mesure de la valeur qui résulte d'une confrontation quasi physique à l'œuvre¹⁰¹, d'un rapport de forces entre adhésion et difficulté, d'une résistance de l'œuvre mais aussi d'une lecture qui relève du combat d'amour plus que de la critique intellectuelle. Comme dans ces quelques lettres à Michaux à propos du *Phénomène de la peinture*, où il écrit :

C'est admirable (ça l'est même au point qu'il y a je ne sais quoi de déplaisant, de trop facile dans les textes que tu cites ensuite en regard des images.) J'en sors tout bouleversé. Et songe que ce que tu m'avais donné pour le Cahier I, c'était évidemment très bien, mais enfin on eût pu déjà le lire ailleurs.¹⁰²

Ou encore :

Cher Henri, merci des *Nouvelles de l'étranger*. Pourquoi est-ce de tous tes livres, le plus apaisant ? Et même émerveillant. (Au premier abord, il n'en a pas l'air.) Et même franchement bénéfique. Enfin, on verra encore. Je ne suis qu'à la page 71 (tout surpris de souffrir encore de ma sciatique).¹⁰³

La notion de confrontation nécessaire du sentiment spontané à une expérience plus large de la littérature est également affirmée, comme dans ces lettres à Audiberti :

Moi il me semble que tu apportes quelque chose qui n'est ni dans Hugo, ni dans Baudelaire. Quelque chose de plus charnel, de plus épais, de plus « homme de la rue ». (Ce que Sartre voudrait bien faire.) Avec ça sans hargne, sans haine (à la différence de Prévert), enfin en prêtant admirablement à la chanson (quelque chose comme un Béranger qui serait très bien).¹⁰⁴

Ton œuvre ? Je ne sais trop de ce qu'il adviendra de tes romans. Ils sont difficiles à cause de ces éclatements subis vers le milieu du livre ? Je voudrais en publier un avec des « manchettes » : répondant à chaque page du roman, une page de résumé : tout ce qu'il faut savoir pour ne pas perdre le fil. Ah tu auras trop dédaigné la logique, la cohérence, l'enchaînement (et moi sans doute j'exagère leur importance). Mais tes poèmes ! Relis Aragon, Éluard, à leur lumière (comme tu dis) : que c'est donc gracieux, divertissement de cour, une mosaïque où voisinent Chrétien de Troyes, Mallarmé, Victor Hugo. Mais toi ! Tu cries, tu t'agites, tu pleures, tu ris, enfin tu es un poète, et un grand poète : un vrai, un épais, un irréductible. Je t'embrasse fort. Jean.¹⁰⁵

Il conviendrait de consacrer une étude à part et approfondie au vocabulaire affectif dont J. Paulhan et G. Picon font usage dans leurs commentaires critiques, de manière si récurrente, naturelle et en même temps si rigoureuse qu'on peut parler d'un système de « critique affective » chez Paulhan et d'une « érotique de la lecture » critique chez Picon. Si Starobinski souligne que « ce qui compte pour Gaëtan Picon, c'est l'art, la littérature dans leur rapport avec les attentes du cœur¹⁰⁶ » et salue le courage de celui qui n'hésite pas à écrire ce mot, le lecteur des chroniques littéraires d'aujourd'hui -

⁹⁸ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 55.

⁹⁹ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 58.

¹⁰⁰ *Id.*, p. 74.

¹⁰¹ A. Henri Michaux, Paulhan écrit : *Et bien, c'est très beau Vents et Poussières. Ça vous prend dans les os.*

¹⁰² Lettre de J.P. à H.M., non datée, Fonds Jean Paulhan, IMEC.

¹⁰³ Lettre de J.P. à H.M., 1953, Fonds Jean Paulhan, IMEC.

¹⁰⁴ Lettre de J.P. à J.A., 1958, [septembre], *Audiberti/Paulhan, Lettres 1933-1965*, Cahiers Jean Paulhan 7, Les Cahiers de la NRF, Gallimard, 1993, p. 467.

¹⁰⁵ J.P. à J.A., 1964, *Id.*, p. 502.

¹⁰⁶ J. Starobinski, Préface G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, op. cit., p. VI.

habitué à une critique certes exclusivement laudative mais avant tout descriptive et rationalisante-, pourra juger désuète ou déplacée cette volonté de chercher pour une lecture la source de l'affect, du plaisir qu'elle procure et l'expression quasi emphatique de son intensité.

Pourtant, on a bien là affaire à des outils intellectuels d'évaluation de l'œuvre dont la pertinence reste entière dès lors qu'on les rapporte à leur objectif qui est d'accompagner et de répondre à la curiosité des lecteurs d'une époque pour les écrivains de leur temps avec les mêmes moyens que ces lecteurs. Tout éditeur de « littérature en train de se faire » s'adresse à un public dont le désir – en apparence simple- est d'aimer une œuvre qu'il trouve belle sans devoir recourir à des explications préalables sur les raisons qui le pousse à l'aimer et sur la nature de cette beauté.

Le sentiment qui nous jette vers les œuvres repose sur l'espoir et l'inquiétude de leur valeur. On ne le sent jamais mieux qu'en présence de l'œuvre nouvelle abordée sans intercesseur. Quand nous ouvrons le livre qui vient de paraître ou le manuscrit qui nous est soumis, est-ce l'essence de la littérature que nous cherchons, celle de la littérature moderne, la relation de cette littérature à une époque ou à une vérité ? Non point. Nous l'ouvrons simplement avec l'espoir de découvrir un livre de plus à aimer, et la crainte d'être déçu.¹⁰⁷

Qu'il s'agisse pour lui de contribuer à la constitution de canons ou plus simplement de mettre en situation d'être lus des auteurs jugés valables, l'éditeur cherche à évaluer l'œuvre, pour la choisir ou la rejeter, en reproduisant les conditions même de cette lecture publique, en se faisant l'interprète équitable et aussi objectif que possible de la multiplicité des sensibilités possibles. Y compris celles qui diffèrent de la sienne. Ainsi, Gaëtan Picon osera-t-il 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 [...] » Pourtant, dans le *Panorama*, Bataille et surtout Artaud n'apparaissent pas comme des auteurs moins appréciés ; ils sont pleinement reconnus¹⁰⁸ ? Même attitude chez Paulhan, que l'on pourrait illustrer par une note de lecture **d'un livre de Marcel Moré sur Jules Verne**, dans laquelle Paulhan démonte un à un, de façon très argumentée et parfois véhémement la problématique du livre, pour conclure à la fin que ce livre connaîtra probablement un grand succès¹⁰⁹.

Autant dire que pour Gaëtan Picon comme pour Jean Paulhan, aimer une œuvre c'est reconnaître qu'elle répond à une nécessité et c'est d'ailleurs en ces termes que s'exprime Paulhan dans une lettre à Leiris de 1955 à propos de *Fourbis* : « Vous savez -ou vous devez bien imaginer- combien je l'aime (ou plutôt combien il m'est nécessaire¹¹⁰. » Mais cette nécessité de l'œuvre - qui ne peut pas ne pas être-, constitue une appréciation moins psychologique ou philosophique que plus largement fiduciaire de l'œuvre, c'est-à-dire fondée sur la confiance accordée à celui, auteur, éditeur, qui l'émet¹¹¹.

Jean Paulhan et Gaëtan Picon illustreraient donc ce « lecteur amoureux », spontané, instinctif mais aussi averti et expérimenté dont la « 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 éprouvée¹¹². »

¹⁰⁷ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., chapitre XI, p. 243.

¹⁰⁸ J. Starobinski, Préface, G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, op. cit., p. VI.

¹⁰⁹ Cette note de lecture est introduite par : « Marcel Moré soutient dans ce livre deux thèses parallèles [...] De la première thèse, il n'y a rien à dire sinon que [...] Quant à la seconde thèse il faut avouer que les preuves qu'allègue Moré sont très souvent faibles, et même absurdes. » Suivent sept pages de critique sévère, précise, construite, étayée de références, qui se terminent ainsi : « Il faut reconnaître que Marcel Moré avoue avec beaucoup de bonne grâce les défauts que l'on a vus. Il reconnaît dès l'introduction de l'ouvrage que [...] “son métier n'est pas celui d'écrivain” et qu'il n'a pas disposé des loisirs nécessaires [...] pour “courir à la chasse de documents inédits”. Cependant, il ne doute pas que [des] documents inédits lorsqu'on les découvrira, ne viennent confirmer sa thèse. Cela se peut très bien. Il faut avouer que sa thèse en tout cas en aurait grand besoin. Il est certain, en tout cas, si faibles que soient les preuves, que son œuvre est intéressante, bien écrite et pose des questions très curieuses. Il n'est pas impossible qu'elle ait grand succès. J.P. »

Les pages 1 et 8 de la note de lecture (Fonds Jean Paulhan, IMEC) sont reproduites en *fac simile* en annexe, avec l'aimable autorisation de la famille Paulhan et de la SLJP (Société Littéraire des Amis de Jean Paulhan).

¹¹⁰ *Leiris & Paulhan, Correspondance 1926-1962*, établie, présentée et annotée par Louis Yvert, Éditions Claire Paulhan, 2000, p. 197.

¹¹¹ P. Durand, A. Glinoe, *Naissance de l'Éditeur*, Les Impressions nouvelles, 2005, p. 38-40. Analysant « l'invention sociale de l'éditeur moderne et des signes symboliques dont il va être pourvu », les auteurs soulignent que l'immatérialisation de la valeur de l'ouvrage, sa « conversion en valeur fiduciaire » à la fin du XVIIIe, renforcent la fonction auctoriale et la fonction éditoriale qui « endosseront à leur compte commun et sous leurs deux noms » la valeur proprement littéraire et intellectuelle.

¹¹² J. Starobinski, Préface au *Panorama*, op. cit., p. III.

LE SUFFISANT LECTEUR

Dans une communication au colloque Gaëtan Picon de juin 2005 au Centre Georges Pompidou, Francis Marmande suggéra que Gaëtan Picon incarne ainsi ce « suffisant lecteur » dont Montaigne rêve au chapitre 24 des *Essais*, c'est-à-dire le lecteur capable de découvrir, de dégager une perspective sur la base d'une idée propre de la création, un lecteur satisfaisant qui se prononce sur l'intérêt et l'apport de ses lectures en même temps – et peut-être aussi parce qu'elles le contentent, l'apaisent. Quelqu'un pour qui la lecture est une *techné*, mais aussi un acte libre qui prend en compte les réalités de l'œuvre et crée des liaisons. Le lecteur déchiffre l'œuvre et son travail consiste à prendre en charge l'intention de l'œuvre, à fonder son jugement sur la base d'une saisie concrète, immédiate, émotion suspendue, dans laquelle fusionnent choc de la révélation et distance de l'explication raisonnée.

On voit là résumée la méthode de lecture éditoriale de Gaëtan Picon, méthode dialectique faite d'allers et retours, de débat intérieur instantané, où la critique coïncide avec le temps et le rythme de la lecture :

Quand elle n'est pas une analyse simplement scientifique, la lecture aboutit à une vision sensible – positive ou rétractile- de l'œuvre, quels que soient les rapports de succession entre la connaissance et le sentiment. Mais que vaut cette réaction d'adhésion ou de refus ? [...] Je n'en sortirai jamais, sans le soupçon de l'erreur possible, sans l'exigence d'une justification. Alors, je maintiens à distance mon impression première, je reviens sur mes pas, je relis, je ressuscite les échos du sentiment, je les interroge à la lumière d'une connaissance plus précise de l'œuvre. Sans cet arrêt, ce retour en arrière, cette confrontation du sentiment immédiat et d'une connaissance enrichie de l'œuvre, pas d'expérience esthétique digne de foi. Mais au terme de ce va-et-vient, que se passe-t-il ? La réaction sentimentale se maintient, disparaît, ou « vire ».¹¹³

Et Paulhan pratique une lecture analogue, décortiquant l'œuvre mais, de manière paradoxale, refusant de trancher au terme d'une analyse développée et attentive ou tranchant dans le sens contraire de celui auquel sa démonstration semblait devoir aboutir.

Tous deux sont investis du rôle de découvreur d'œuvres nouvelles dont il leur appartient de percer ou révéler le *secret*. « Secret » de l'œuvre, *secret* sans lequel il n'y a pas d'œuvre, le terme revient très souvent chez l'un comme chez l'autre, mais l'un et l'autre abordent très différemment la résolution du secret : chez Gaëtan Picon, le secret apparaît comme une sorte de rite de passage et d'installation dans l'intimité de l'œuvre, comme l'enjeu aussi d'une mission quasi prométhéenne de la lecture ; il prend chez Paulhan la forme d'une énigme à résoudre, point de départ méthodique d'une conquête de l'œuvre par la connaissance logique, savante, raisonnable dont Paulhan constate ensuite qu'elle aggrave le mystère au lieu de le dissiper¹¹⁴ et dont il se démarque progressivement.

Pour présenter ces deux méthodes si différentes de façon synthétique, on peut comparer les essais que l'un et l'autre consacrent, quasiment à la même époque, à Saint John Perse: « Hommage à Saint John Perse » de Gaëtan Picon paraît en 1960 dans *L'Usage de la lecture* et *Énigmes de Perse* de Jean Paulhan date de 1962-1963. « Hommage à Saint John Perse » commence par une fusion telle du texte critique avec l'œuvre, ou adhésion de l'un à l'autre, qu'on croirait lire une prosopopée, comme si le texte critique émanait de la poésie de Saint John Perse ou qu'elle se donnait à entendre à travers lui :

COMME DES VAGUES, majestueuses et calmes, quand elles s'avancent sur une plage, chacune d'elles reliée au même profond et inépuisable mouvement, mais portant à sa crête, ainsi qu'un privilège et une définition, un reflet particulier du soleil ; comme les figurants d'un drame [...] les versets déroulent sur la page [...] les gestes successifs d'un cérémonial [...] où [...] rien moins ne se figure que le sens secret et sacré de l'univers.¹¹⁵

Paulhan ne cherche pas à accéder au caractère sacré du secret mais à « déceler le secret¹¹⁶ ». Commençant son essai par - « L'œuvre de Saint John Perse pose une énigme très précise que je tenterai de résoudre », il précise :

Il me fallait bien [...] diviser l'œuvre de Perse en diverses parties, et mon essai en chapitres, correspondant à ces parties. C'est ainsi que je convenais d'examiner successivement le genre littéraire

¹¹³ *Id.*, p. 57.

¹¹⁴ J. Paulhan, *Énigmes de Perse*, Babel éditeur, Mazamet, 1969, 1992 [réédit], p. 41.

¹¹⁵ G. Picon, « Hommage à Saint-John Perse », *L'Usage de la lecture*, *op. cit.*, p. 155.

¹¹⁶ PAULHAN J., *Énigmes de Perse*, *op. cit.*, p. 40.

dont elle relève – c'était le genre épique-, puis les mœurs dont elle fait montre – c'était la louange-, enfin les éléments mêmes – mots et phrases, de la syllepse à la métaphore – dont elle est composée.¹¹⁷

En réalité, une étude attentive des deux textes permet de conclure que l'un et l'autre font montre de la même exactitude et aboutissent sur maints points aux mêmes constats¹¹⁸. Parce que ce qui compte, précisément, c'est cette justesse du regard, on est frappé qu'ils y parviennent par des méthodes aux antipodes l'une de l'autre : la lecture de Picon est une sorte de corps à corps qui épouse le texte, alors que Paulhan part d'une analyse grammairienne et à distance ; l'une sort par étapes de la gangue de l'œuvre pour en assurer progressivement la révélation comme par métamorphose, l'autre par un mouvement inverse, dénonce les unes après les autres les lois du langage qu'elle s'était donnée comme balises et s'en sert comme d'un prisme pour cerner au plus près la diffraction, l'écart propre de l'œuvre qui échappe à ces lois et impose les siennes ; l'un présente le critique comme quelqu'un qui « lit les œuvres pour les aimer » et ne lit pas n'importe lesquelles¹¹⁹, l'autre comme un observateur « qui a sur le savant de la nature un avantage évident », c'est que les objets qu'il observe sont « nôtres »¹²⁰.

Il n'empêche que l'un et l'autre s'accordent que « rien ne devrait prévaloir contre la réalité de cette expérience¹²¹ » qu'est la lecture, telle qu'ils la pratiquent, expérience de réinvention dit J. Paulhan, tandis que G. Picon déclare : « De la vie ouverte de l'œuvre, finalement, rien ne témoigne mieux que l'approche la plus simple : la vie ouverte d'une lecture¹²². »

DES HUMANISTES MODERNES

Jean Paulhan et Gaëtan Picon seraient donc deux *Suffisant lecteur*, dont l'acte, si « partiel, partial, précaire, inachevé¹²³ » qu'il soit, est fondé en « moment de vérité » « antérieur à la critique totalisante et esthétique » « où s'accomplit l'expérience de l'œuvre¹²⁴ ». Peut-on dès lors, par extension, les qualifier d'humanistes ? Oui, dans la mesure où conscients de la nature et de la valeur critique de l'acte de lecture qu'ils accomplissent, ils éprouvent aussi le besoin de clarifier leur méthode personnelle dans leurs notes, essais et correspondances respectives. Citations, confrontations, comparaisons, on retrouve chez eux une disposition spécifique à celle que signale Jacqueline Hamesse¹²⁵ pour l'époque scolastique, soit un renouvellement radical de la conception même de l'acte de lecture qui va de pair avec l'objectif nouveau de discussion, de dialogue, de « transmission généralisée de la culture écrite et celui de la sélection des œuvres à lire¹²⁶ ». Gaëtan Picon et Jean Paulhan, comme leurs prédécesseurs d'avant même la Renaissance, constatent que « l'efflorescence littéraire [...] a rendu l'accès aux livres plus compliqué »¹²⁷ et que pour le lecteur comme pour l'intellectuel de l'époque se pose le problème de « dominer l'ensemble de la production et [de] se tenir au courant des nouvelles publications¹²⁸. » Gaëtan Picon ne dit pas autre chose quand il décrit le projet du *Panorama* comme « une présentation des œuvres liées aux tendances qui gouvernent notre actualité

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Par exemple G. Picon, « Hommage à Saint-John Perse », *op. cit.*, p. 26 : « Loin d'excepter de l'univers un lieu privilégié où elle se love, la vision du poète le survole dans toutes ses dimensions (et dans le sens humain de l'histoire non moins que dans le sens cosmique de l'espace) » et J. Paulhan : « Or la terre entière passe dans l'œuvre de Perse. Il est comme possédé de l'univers. Ce serait peu : chaque partie de cet univers s'y trouve présente, mieux encore que par ses fleuves ou ses plaines, dans ses rites et ses parades... *Énigmes de Perse*, *op. cit.*, p. 13.

¹¹⁹ G. Picon, « Hommage à St John Perse », *op. cit.*, p. 216.

¹²⁰ J. Paulhan, *Énigmes de Perse*, *op. cit.*, p. 42.

¹²¹ G. Picon, « Hommage à St John Perse », *op. cit.*, p. 216.

¹²² G. Picon, « Critique et lecture », *op. cit.*, p. 19.

¹²³ G. Picon, « Critique et lecture », *op. cit.*, p. 18.

¹²⁴ *Id.*, p. 19. On remarque aussi le terme « s'accomplit » qui rejoint la notion paulhanienne de « point d'accomplissement » de l'œuvre dans la lecture. À ce sujet, voir B. Ouvry-Vial, « Performance du texte dans le livre ou le rôle de l'éditeur dans son accomplissement », *Textes en Performances*, Actes du colloque CERNET (Genève, 27-29 novembre 2003), A. Barras, É. Eigenmann (dir.), Genève, Éditions MetisPresses, coll. « Voltiges », 2006, p. 170 sq.

¹²⁵ J. Hamesse, « Le modèle scolastique de la lecture », *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, *op. cit.*, p. 131.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Id.*, p. 138.

¹²⁸ *Id.*, p. 139.

et décident de l'avenir immédiat¹²⁹ », comme « un *guide* [décrivant] la topographie (certainement aventureuse) du sol sur lequel nous marchons¹³⁰ » :

Un amateur de littérature nous charge d'établir un programme de lecture : Quels livres allons-nous lui conseiller ? Et en quels termes lui rendrons-nous compte des changements survenus ?¹³¹

On voit là de manière sensible combien la posture éditoriale qui suppose de donner des informations dans le temps et l'espace présent tout en établissant des relations avec le passé, ou avec d'autres situations présentes, et de conforter une communauté intellectuelle et sensible, amène l'éditeur à conjuguer les fonctions de communication et de transmission, sans pour autant gommer les différences entre elles, justement établies par Régis Debray :

On regroupera sous le terme de transmission tout ce qui a trait à la dynamique de la mémoire collective ; et sous le terme de communication, la circulation des messages dans un moment donné.

Ou encore [...] communiquer consiste à *transporter une information dans l'espace*, à l'intérieur d'une même sphère spatio-temporelle, et transmettre à *transporter une information dans le temps*, entre des sphères spatio-temporelles différentes.¹³²

Humanistes aussi, ceux dont la valeur de la glose, comme des choix éditoriaux, tient au souci d'exposer les outils et les règles qui y ont présidé, de questionner la valeur de la valeur, « poser le problème de l'évaluation¹³³ » et renouveler l'approche des livres en essayant de « franchir l'écran que le vieil appareil critique établissait entre le texte et le lecteur¹³⁴ ». En cela, J.Paulhan et G.Picon, reprennent même, pour leur époque, « un lieu commun de la polémique humaniste¹³⁵ ». Mais ce qui est intéressant, et profondément humaniste, c'est qu'ils le font non pour asseoir leur propre autorité mais pour partager des convictions avec une communauté de lecteurs qui leur ressemblent. Ils rejoignent cette attitude commune à tous ceux qui étaient impliqués dans le commerce des livres à la Renaissance : « Vendeur et acheteur étaient d'accord pour considérer que le commerce des livres était une activité importante et de qualité, une *transaction théâtrale*, aussi bien culturellement que financièrement, qui demandait *aux deux parties le même niveau de goût et de compétence que l'acte d'écrire*¹³⁶. »

On ne saurait en effet trop souligner l'importance accordée par J. Paulhan et G. Picon à leur activité de lecteurs et éditeurs de littérature, au sérieux qu'elle demande, au plaisir qu'on en retire et à la nécessité dont leurs essais témoignent d'en expliquer les enjeux tant esthétiques que philosophiques. Les *Fleurs de Tarbes* d'un côté, *l'Usage de la lecture* ou *l'Écrivain et son ombre*, de l'autre, pour ne citer qu'eux, attestent d'une quête individuelle de vérité, d'une recherche de connaissance de soi et du monde à travers la lecture commentée de l'œuvre qui est une expérience d'*intersubjectivité* : « Se tenir au plus près de l'œuvre, c'est rester dans cette zone d'animation où notre vie répond à la sienne, où sa vie répond à la nôtre¹³⁷. » L'un comme l'autre, au nom de cette intersubjectivité, de ce partage avec l'auteur, du goût et de la compétence de l'acte d'écrire, rejettent la critique comme l'exécution progressive d'un projet parce que l'idée de l'œuvre pour eux ne précède pas son exécution, parce que l'œuvre, ils sont bien placés pour le savoir¹³⁸, n'est pas réductible à la conscience que le créateur en a, elle suit des chemins de hasard. La lecture s'ouvre donc sur un espace vide, le lecteur déchiffre cette œuvre qui se cherche. La rencontre de l'œuvre est un face à face et l'éditeur humaniste moderne -dont Jean Paulhan et Gaëtan Picon sont des icônes-, est un lecteur qui s'interroge moins sur la valeur du texte lui-même que sur celle de l'expérience qu'il en a faite et qui, à travers l'œuvre publiée, transmet cette expérience au lecteur avide, lui aussi, de rencontres présentes et à venir.

Brigitte OUVRY-VIAL
Université du Maine

¹²⁹ PICON G., *Panorama...*, op. cit., p. 16.

¹³⁰ *Id.*, p. 17.

¹³¹ *Id.*, p. 15.

¹³² R. Debray, *Introduction à la médiologie*, PUF, 2000, p. 3.

¹³³ G. Picon, *L'Écrivain et son ombre*, op. cit., p. 50.

¹³⁴ A. Grafton, « Le lecteur humaniste », *Histoires de la lecture*, op. cit., p. 225.

¹³⁵ *Id.*, p. 225.

¹³⁶ A. Grafton, « Le Lecteur humaniste », art. cit., p. 242.

¹³⁷ G. Picon, « Critique et lecture », *Usage de la lecture*, Mercure de France, 1960, p. 17. Starobinski cite ce passage à l'appui de la notion d'intersubjectivité, « Le critique », art. cit., p. 18.

¹³⁸ C'est même la problématique d'*Un champ de solitude*, de Gaëtan Picon, Gallimard, 1968.