

Jean Paulhan als Estheticus

door

EUGÈNE VAN IJTERBEEK

„Ce n'est pas avec de l'émotion que l'auteur compose son œuvre : c'est avec des mots et des phrases et des lieux communs.”

Jean Paulhan, *Un rhétoricien à l'état sauvage* : Paul Valéry.

Het woord dient bij Paulhan niet om gevoelens uit te drukken, het is veeleer het voorwerp van diens denken. Daarom heeft het ook een tijdeloos karakter en lijkt het zelfs wereldvreemd.

Het schrijven getuigt van een hoge graad van bewustzijn. Niet de persoon van de schrijver staat op de voorgrond, maar het spreken en schrijven op zichzelf. Literatuur is voor Paulhan een vorm van taalkundig denken, een kritiek, die niet op het eigen schrijverschap is gericht, maar eerder een geestesdiscipline, die in het schrijven en het filosoferen over het woord aan de schrijver voldoening schenkt. Het is een autonome vorm van denken, dat niet rechtstreeks betrokken is op de historische problematiek. Het staat helemaal los van de vragen die de mens zich stelt over zijn bestemming en de tijd waarin hij leeft. In die zin is het schrijven bij Paulhan niet-geëngageerd : „Autant l'avouer : il n'est pas une fois question dans ce petit livre, et dans ceux qui le suivront, de la politique. Ni du fascisme (menaçant) ou de la démocratie (triomphante). Ni de l'avenir de l'homme. Ni de la culture et du reste. Ce sont des questions où je n'entends rien” (II, p. 289)¹. Het raadselachtige bij Paulhan vloeit voort uit de indruk dat hier over niets geschreven wordt. De afwezigheid van een inhoud staat in tegenstelling tot de rigoureuze stijl, tot de strakke, logische wijze van redeneren in een essay als *Clef de la poésie* (1944), waarvan de opzet door Paulhan zelf aldus wordt omschreven : „Bref, mon propos n'est ni critique, ni – de toute évidence – littéraire. Il est

1. Zie ook Alain Clerval : „Dans le temps que l'intelligence déroge si elle ne sert pas une idéologie, il s'est continûment élevé contre la formule de l'engagement, c'est-à-dire le détournement de la littérature à des fins qui doivent lui demeurer étrangères”, *Un démocrate, Jean Paulhan*, in *N.R.F.* (numéro spécial), mei 1969, p. 936.

Wij verwijzen naar Jean Paulhan, *Oeuvres complètes*, Parijs, Cercle du Livre Précieux, 5 dln, 1966-1970.

strictement logique" (II, p. 241). Het hele boek lijkt wel op een tegendraads aansnijden van de poëtische problematiek; in elk geval is het een poging, om tegen de filosofische en vooral metafysisch gerichte poëziekritiek in, met de logica van het gewone verstand het mysterie van de poëzie te beschrijven. Het uitgangspunt van die louter verstandelijke aanpak is de behoefte aan een wet, waarmee net zoals in de logica, nu ook op het gebied van de poëzie het poëtische en het niet-poëtische van elkaar kunnen onderscheiden worden. Paulhan reageert tegen een verbalistische literatuurkritiek. Hij beschouwt de poëzie niet als een uitdaging van de logica en ziet geen enkele tegenstrijdigheid tussen de verstandelijke benadering van het verschijnsel poëzie en het uiteindelijk niet te achterhalen mysterieus karakter ervan. Het gaat aldus niet om een rationalisering van de esthetische problematiek of om de negatie van de poëzie en het mysterie: „Je cherche une loi dont le mystère fasse partie" (II, p. 253).

Vanwaar komt die neiging bij Paulhan om de vooral sinds de romantiek sterk beklemtoonde tegenstelling tussen de poëtische taal en de ratio, althans op het vlak van de kritiek, te niet te doen? Door die tegenstelling niet uit de weg te willen gaan en door er juist op in te gaan, heeft Paulhan met een aan de elementaire mathematica ontleende vergelijking tussen de taal en de gedachte, tussen „le langage et la pensée", tussen „le mot et l'émotion" enz., het mysterie van de poëzie kunnen beschrijven als een taalwerkelijkheid, waarin de tegenstelling tussen de logica van de taal en de wereld van de uitgedrukte gedachten en gevoelens niet meer als een tegenstelling wordt ervaren, maar als een eenheid, als een mysterie. Op dat ogenblik ontstaat ook de poëzie. Dat is het besluit van *Clef de la poésie*, waarover wij verder nog zullen uitweiden. Tenslotte bespreken wij *Les Fleurs de Tarbes* (1941), waarin Paulhan getracht heeft een synthese van zijn literaire en taalkundige opvattingen op te bouwen.

* * *

De ideeën van Paulhan worden maar duidelijk, wanneer men ze plaatst tegen de achtergrond van de fundamentele tegenstelling tussen het classicisme en de romantiek, tussen « les terroristes » en « les rhétoriciens ». De hele opzet van de schrijver van *Les Fleurs de Tarbes* is gericht op het ontwerpen van een nieuwe retorica, op het ontzenuwen van de romantische opvatting, volgens dewelke de klassieke retorica de gedachte tot slaaf maakt van het woord. Paulhan tracht in *Les Fleurs de Tarbes* te weerleggen dat een systeem van regels niet dodend is voor de geest, dat bijvoorbeeld ook het spel maar aantrekkelijk is en geenszins de creativiteit

ondermijnt, naarmate het aan regels gebonden is. In feite houdt Paulhans nieuwe retorica een pleidooi in voor een klassieke esthetica en is het een verzet tegen surrealistische en existentialistische literaire theorieën. In die zin is het een verder doortrekken van de klassieke opvattingen van de stichters van *La Nouvelle Revue Française*, waarvan Paulhan trouwens samen met Marcel Arland in 1935, na de onderbreking van de uitgave tijdens de oorlog, de leiding op zich neemt.

Paulhan heeft de neiging voortdurend tegenstellingen op te bouwen, waardoor hij een grote geestelijke vrijheid schept, die hem dan weer doet verlangen naar een bepaalde wetmatigheid. Zijn geest wordt als het ware voortbewogen door een behoefte aan methodisch denken, aan intellectuele perfectie en coherentie, naar wat Paulhan noemt: „une *métrique* qui substituerait à l'extrême instabilité de nos appréciations critiques un système de mesures stable et simple” (t. II, p. 290). Hierop sluit ook, helemaal in de lijn van *Clef de la poésie*, Paulhans *Petite préface à toute critique* (1951) aan, waarin de schrijver het kritisch oordeel graag ziet verlopen volgens welbepaalde maatstaven: „Or c'est d'un principe de jugement que nous avons besoin” (II, p. 282). Het „systeem van maten” hoopt Paulhan te vinden in de taal, meer bepaald in het brede veld van de betrekkingen tussen het woord en de gedachte. De fonetische wetten voldoen hem niet, omdat hier de verhouding tussen klank en betekenis niet wordt onderzocht, ook de semantiek bevredigt Paulhan niet, omdat daar de fonetische en morfologische aspecten van het woord buiten het onderzoek vallen. Alleen de stylistiek betreft « le signifiant » en « le signifié » op elkaar, maar zij is louter beschrijvend. Toch meent Paulhan dat er tussen „le langage” en „la pensée”, die elk een eigen logica bezitten, toch een bepaalde wetmatigheid moet bestaan. Hoe kan men nu, zonder die wetmatigheid te kennen, een nieuwe retorica opbouwen, hoe kan men tenslotte uit de impasse geraken van de tegenstelling tussen de klassieke en de romantische opvatting over de verhouding tussen woord en geest: „Ainsi, les uns admettent – avec tous les Classiques et Rhétoriciens – que l'esprit procède du langage, et qu'une œuvre accomplie suivant les règles et lois de l'expression enferme toujours assez de pensée. Mais les autres – avec les adversaires de la Rhétorique: Romantiques, Terroristes – que le langage n'est bon qu'à opprimer la pensée, et que l'œuvre rhétoricienne, trop soumise aux règles, a le grand tort d'être fautive, abstraite et banale» (t. III, p. 290) ?

Paulhan kan moeilijk de zijde kiezen van „terroristen” als Breton of Sartre, omdat hij dan de taalkundige basis van zijn esthetica moet prijsgeven en omdat hij zonder die taalkundige basis geen

retorica meer kan opbouwen. Hoe dicht hij anderzijds ook staat bij de literaire opvattingen van Paul Valéry, Alain en Julien Benda, toch is hij het om diverse redenen niet eens met de taal filosofische fundering van hun esthetica². Wanneer Paulhan toch blijft opteren voor een retorische opvatting van de literatuur, dan beschikt hij slechts over één argument, tegelijkertijd het zwakste en het sterkste: „il reste à la rhétorique de tous les temps, à la rhétorique en soi, cette affirmation essentielle: c'est que, faute de métier et d'application verbale, l'écrivain ni l'homme ne parviennent à rien exprimer qui vaille, et qu'il n'est pire illusion que de croire que nos pensées telles quelles nous viennent – soit vives ou lentes, vraies ou fausses, ingénieuses, stupides – se trouvent *par nature* douées d'expression” (t. III, p. 201). Paulhan doet hier een beroep op zijn innerlijke voorkeur voor dat soort literatuur.

De oppositie tussen de romantici en de aanhangers van een klassieke esthetica steunt op tegengestelde opvattingen over de verhouding tussen: de taal en de gedachte. In *Un rhétoricien à l'état sauvage* plaatst Paulhan de taal tegenover de fysische werkelijkheid en komt tot het besluit dat de uitdrukking geen gesloten systeem is, „pas un système simple et clos comme sont les faits du monde physique ou chimique”, en verder: „elle peut à tout moment présenter l'une ou l'autre face opposée: soit faite des mots, et de formes, soit de pensées et de sentiments». De lezer kan aldus ongemerkt overglijden van het woord op de zaak, van het teken op de betekenis. Het spreken en denken blijven geheel eigen schema's volgen, maar het zou vermetel zijn te denken dat, althans volgens Valéry zoals Paulhan hem ziet, de schrijver zich opsluit binnen de fysisch waarneembare en van het eigenlijke denken afgesloten systeem van tekens. Paulhan blijft staande houden dat zowel het woord als de gedachte aan een eigen wetmatigheid onderworpen zijn: het taalteken is iets uitwendigs, zelfs een blinde kan het betasten, terwijl de gedachte een innerlijk verschijnsel is. En toch schrijft de auteur niet met onroeringen, maar met woorden, zinnen en gemeenplaatsen. Er moeten tussen beide werkelijkheden overgangen zijn, maar volgens welke wetten die overgangen verlopen, dat weet voorlopig geen mens. Paulhan gelooft dat die verbindingen wel achterhaalbaar zijn: „C'est affaire sans doute de patience à les dépister, de rigueur de minute” (II, p. 245). Zelfs indien die overgangen zouden gekend zijn, dan kent men als het ware nog steeds het mysterie van de poëzie niet: „Je dois donc admettre qu'il existe un mode de réunion, une combinaison de ces

2. Zie *Un rhétoricien à l'état sauvage: Paul Valéry ou La littérature considérée comme un faux* (1928-1945); Benda, *le clerc malgré lui* (1948) en Alain, *ou la preuve par l'étymologie* (1948-1952), in *Oeuvres complètes*, t. III.

éléments clairs, telle qu'intelligible et jouant en nous, elle n'en échappe pas moins aux prises de notre esprit : parfaitement inconcevable. Je ne me tiendrai pas satisfait tant que je n'aurai pas déterminé un tel rapport" (t. II, p. 245).

De nieuwe retorica gaat ervan uit dat teken en betekenis elk een aparte werkelijkheid vormen, maar dat ze beide in elkaar overgaan, m.a.w. dat de klassieke dichter een romanticus is en de romanticus een klassiek dichter. De berekening en de inspiratie sluiten elkaar niet uit : „C'est alors que le chantre trouve son compte, et le calculateur se met à chanter : Rimbaud devient Boileau, sans l'avouer ; et Valéry, Novalis en silence", en verder : „Le classique romantique en secret ; le surréaliste, rhétoricien sans le dire" (t. II, p. 249). De taalkundig verantwoorde scheiding tussen woord en gedachte, tussen „le signifiant" en „le signifié" is in de poëzie waardeloos. Woord en inspiratie vallen samen : „il revient au même que l'on use à son propos d'inspiration ou d'industrie, de rêve ou de calcul", of nog : „il arrive aux mots et à la pensée d'être en poésie *indifférents*" (t. II, p. 249).

De mathematische formule waarmee Paulhan de gelijkheid tussen de twee wezenlijk tegengestelde waarden uitdrukt in het hoofdstuk *D'un clef de langage, ou formule d'une loi modèle*, beantwoordt aan de naar rekenkundige exaktheid strevende geest van de schrijver, vooral op een gebied waar die exaktheid niet beoefend wordt. Paulhans omschrijving van het mysterie van de poëzie is echter niet alleen het resultaat van een onverbiddelijke logica, ze beantwoordt ook aan een innerlijke ervaring : „Or il s'est passé que ma clef était aussi mon expérience", en „Je ne me suis rien proposé que je n'aie souffert. Il est peu de faire une découverte : j'ai été la découverte même que je faisais" (t. II, p. 256). Door de vorm te handhaven als een volgens bepaalde taalkundige regels opgebouwde werkelijkheid, doch zonder ze volledig autonoom op te vatten, maar steeds als een uitdrukking van een in wezen geheel eigen wereld van gedachten en gevoelens, welnu dank zij die paradox is Paulhan erin geslaagd het beginsel te formuleren van de vernieuwde retorica en van een vernieuwde klassieke esthetica, die geen toegeving zijn aan de steriele Valeryiaanse autonomie van het woord noch een vervallen in de romantische uitleving van de zelfexpressie. Paulhan heeft het logisch gefundeerde evenwicht tussen het innerlijke en de uitdrukking, tussen het ik en het woord, als de basis genomen van een esthetica waarin verstand en mysterie niet langer meer als tegenstrijdigheden worden ervaren. Aldus heeft hij de grondslag gelegd van een retorica die niet berust op stylistische spitsvondigheden, „mais sur une persuasion qui vient d'un déclenchement intérieur, d'une critique qui parte à l'avenir,

non plus de règles et de mesures, mais d'une exacte participation, et, si l'on aime mieux, du partage du secret de la poésie : bref une critique en connaissance de cause" (t. II, p. 256).

* * *

Door sommige hedendaagse taalkundigen en literatuurtheoretici wordt Paulhan, samen met Paul Valéry, wel eens als een voorloper beschouwd van de heropleving van de retorica, waarvan Roland Barthes, Gérard Genette, Jacques Derrida en de Luikse groep met J. M. Klinkenberg en J. Dubois, althans voor het Franse taalgebied, tot de vruchtbaarste denkers behoren. De hele stroming vindt trouwens haar oorsprong in de linguïstische theorieën van de Saussure uit het begin van de XXe eeuw, waarmee ook Paulhan vertrouwd was door zijn studie van de oosterse talen. Een andere factor, die de wederopbloei van de retorica begunstigt, is de klassieke Franse onderwijstraditie, die in de eerste jaren van het middelbaar onderwijs gericht is op het leren schrijven aan de hand van duidelijke literaire modellen. Gaandeweg groeit de literatuurstudie in de hoogste klassen uit tot het denken en „dissenteren” over literatuur³. In zover de kritiek zich tot een nieuwe retorica ontwikkelt, tracht zij aldus ook de oude „explication de texte” tot de nieuwe kritische methoden om te buigen. Daarvoor zoekt zij steun in de literatuur zelf, die, volgens Genette, in haar diepste wezen een retorica is, „puisque elle est à la fois littérature et discours sur la littérature”⁴. De poëtische en de kritische functie vallen samen. In dat verband worden vooral Proust, Valéry, Mallarmé, Paulhan en Blanchot genoemd.

Toch moeten wij erop wijzen dat de ideeën van de auteur van *Les Fleurs de Tarbes* zomaar niet over de hele lijn te vereenzelvigen zijn met de theorie van de nieuwe retorica. Steeds gaat het om een zoeken naar het wezen van de literatuur. Dat hebben al de moderne critici, en ook Paulhan, met elkaar gemeen. Nu wordt in een boek als *Rhétorique générale* dit zoeken bepaald door een radicale scheiding tussen de poëtische taal en de dingen, m.a.w. tussen de uitdrukking en het uitgedrukte: „Ce qui caractérise le discours poétique, c'est qu'il ne parle pas des choses. La poésie est tout entière dans les mots (formes et sens)”⁵. Die stellingname betekent een duidelijke breuk met de opvatting dat de dichter zich van de taal *bedient* om zijn wereld uit te drukken. Hij zou zich dan helemaal niet onderscheiden van de gewone taalgebruiker, die de

3. Gérard Genette, *Rhétorique et enseignement*, in *Figures II*, Parijs, 1969, p. 23-43.

4. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 41.

5. J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg e.a., *Rhétorique générale*, Parijs, 1970, p. 27.

taal gebruikt als middel. Daartegenover staat het standpunt van de kunstenaar voor wie de taal een bron van creativiteit is. Het taal-kunstwerk is een geheel eigen wereld die zijn bestaansreden uitsluitend in zichzelf vindt en bijgevolg niet in de wereld daarbuiten. Die visie mag niet begrepen worden als een afzondering van de dichter, die zich buiten de maatschappelijke werkelijkheid zou willen plaatsen, maar wel als een erkenning van het feit dat de kunst een eigen maat heeft en tenslotte ook een aparte benadering is van de wereld. De moderne kunst en meer in het bijzonder de retorica trachten nu juist met een grotere nauwkeurigheid te bepalen volgens welke wetten de creativiteit verloopt, bij voorbeeld door een analyse van de taal. Die kritische bezinning over het wezen van de poëzie wordt hoe langer hoe meer ervaren als een participierend dichtertlijk creëren, omdat het filosoferen over de dichtertlijke schepping tegelijkertijd een filosoferen is over de wereld.

Aldus is het langzamerhand duidelijk geworden dat de poëzie, steeds volgens de geschetste gedachtengang, geenszins een opsmukken is van de taal: „Il ne s'agit pas pour lui (l'écrivain) d'orner un propos, mais de faire exister le langage sans la caution des choses”⁶. Het woord van de dichter bestaat niet dank zij de dingen: het is een gesloten maar niet minder dynamisch systeem van taalfiguren, die het voorwerp vormen van de moderne retorica. Het feit dat de poëtische schepping omschreven wordt als het scheppen van taalvormen („la création poétique est élaboration formelle de la matière linguistique”) en niet meer als het spontaan en onafscheidelijk scheppen van taal en inhoud (vgl. Croce), sluit niet in dat de taal herleid wordt tot een betekenisloos spel van woorden. Integendeel, de poëtische taal wordt een haast onuitputtelijke bron van interpretatie- en combinatiemogelijkheden, waarvan bij voorbeeld Ricardou blijk geeft in zijn bundel kritieken, *Théorie du nouveau roman*⁷.

Een literatuurstudie die steunt op de creatieve eigenschappen van de taal, maakt ook de literaire schepping los van de persoon van de dichter. Het dichtertlijk taalgebeuren grijpt weliswaar in de dichter plaats, maar dan niet als een gebeuren dat volkomen door de dichter bepaald wordt. Wanneer bij voorbeeld in de romantiek de dichter als de bestaansreden zelf van de poëzie beschouwd werd, dan werd hij gezien als de zetel van de menselijke emoties die door middel van het woord in een gedicht, roman of toneelstuk van hun strikt persoonlijk karakter werden ontdaan en aldus een universele uitdrukking kregen. De „verwoording” zelf was nog onder-

6. J. Dubois ..., *op. cit.*, p. 27.

7. Jean Ricardou, *Théorie du nouveau roman*, Parijs, 1961.

worpen aan een geheel van overgeërfde normen, die betrekking hadden op de strofe, het rijm, het ritme, de beeldspraak enz., hoezeer die normen ook onder een langzaam onhoudbare druk kwamen te staan, die tenslotte met het dadaïsme en het surrealisme het oude retorische gebouw met de grond gelijkmaakte. Dat tijdens de romantiek nog in leven zijnde retorisch systeem berustte op de gedachte dat de dichter zich vooraf een idee had gevormd van wat hij wilde zeggen. Ook de wereld bestond maar in zover die beantwoordde aan een vooraf bepaalde en historisch gegroeide voorstelling. Aan de grondslag van de traditionele retorica ligt een wereldbeeld, dat ook de grenzen aangeeft waarbinnen de dichter zijn persoonlijke ervaringen weergeeft. Hoe sterk ook de oude retorische beginselen afwijken van de modernistische, ten gevolge van een radicale ommekeer in de benadering van de werkelijkheid en de opvatting van de creativiteit, toch zijn de oude normen op hun beurt ontstaan uit een studie van de taal zelf. Barthes merkt inderdaad terecht op: „la Rhétorique a perçu l'œuvre comme un véritable objet de langage et en élaborant une technique de composition, elle préfigurait fatalement une science du discours”⁸.

Uit al hetgeen voorafgaat blijkt dat Paulhan op bepaalde punten, o.m. wat betreft de autonomie van de tekst ten opzichte van de auteur, een aantal denkbeelden uitdrukte die thans aan de grondslag liggen van de nieuwe retorica. Hierbij mag men echter niet uit het oog verliezen dat Paulhan, uit reactie tegen de surrealistische woordtheorieën, eerder aanleunde bij de traditionele retorische beginselen, alhoewel zijn wereldbeeld er niet mee overeenstemde. Hij ging ervan uit dat de regel op zichzelf een grote intellectuele waarde heeft. In die zin kan hij een classicus genoemd worden en meer nog dan de filosofische Jacques Rivière, de grondlegger van het moderne classicisme in de Franse letteren, dat vooral in *La Nouvelle Revue Française*, zijn uitdrukking had gevonden. Aldus is hij als baanbrekend theoreticus en verdediger van de nieuwe stromingen in de kunst, ook door zijn eigen nauwkeurige en beheerste verwoording, een klassiek modernist gebleven.

Paulhan onderscheidt zich nog op een ander punt van de nieuwe retorica: hij beschouwt de poëtische taal niet als een volkomen op zichzelf bestaande wereld, waarbij het woord in geen enkele relatie tot de werkelijkheid zou staan. Het feit dat de poëzie beschouwd wordt als een taalwerkelijkheid die alleen in zichzelf haar betekenis put, sluit geenszins in dat er een radicale scheiding zou zijn tussen het woord en de dingen. De idee van de souverainiteit van de dichter en de poëzie, zoals een Baudelaire die voorstond, be-

8. Roland Barthes, *Linguistique et littérature*, in *Langages*, dec. 1968, nr. 12, p. 4.

tekent immers nog niet dat, taalfilosofisch gezien, de betrekkingen tussen woord en wereld opgeheven zijn, zoals bij voorbeeld de Tel Quel-theoretici dat verstaan. Paulhans poëtische opvattingen houden juist innig verband met het zoeken naar de relaties tussen het woord als taalteken en het uitgedrukte. Als dichter en logicus wordt hij geboeid door het geheim van taal en wereld. Vandaar dat Paulhan als denker en estheticus nooit het pad van de poëzie verlaat. De helderheid van zijn denken verdrijft nergens het dichterlijke. Integendeel, de logische duidelijkheid legt voortdurend het geheim van de dingen bloot. In die zin is er geen scheiding tussen denken en dichten. Paulhans „discours” is wezenlijk poëtisch, d.w.z. scheppend.

Er zijn onbetwistbare parallellen te trekken tussen de literaire inzichten van Paulhan en diens beschouwingen over de informele kunst, meer bepaald over Braque en Picasso. Paulhan omschrijft de informele kunst als „un piège à prendre la Réalité”⁹. De werkelijkheid kennen door de taal en de vorm, blijft nog altijd de hoofdbekommernis van Paulhan als estheticus. Kunstenaars als Braque en Picasso trachten de werkelijkheid te grijpen, niet door de traditionele imitatie-leer te beoefenen, maar door de techniek van de metamorfose. De schilderkunst wordt juist door de navolging van bestaande modellen of door de weergave van een vooraf bepaalde voorstelling van de wereld bedreigd: „Et l'on peut craindre à tout instant que l'imitation ne la dévore. Mais Braque et Picasso avaient passé le danger. Ils pouvaient se démettre de toute personnalité, jusque-là que les objets même, au lieu de leur image, prennent place dans leur toile”. Elders noemt hij de informele kunstenaar: „tout abandonné au parti pris des choses”¹⁰. Wezenlijk in de aangehaalde zinnen is de antiromantische kerngedachte dat de kunstenaar afstand moet doen van zijn eigen idee van de werkelijkheid. De ideeën vervalsen de wereld: „tout se passe comme si la conscience que nous en prenons suffisait à altérer les objets les plus simples, ôtait au paquet de tabac, à la caisse, à la pipe, une part – et peut-être la part essentielle – de sa nature. Ou bien, dirait-on encore, comme s'il y avait dans les objets réels – arbre, tabac, caisse – une part secrète, qui refuse notre connaissance et perde, à être pensée, sa valeur et jusqu'à sa signification. Donc tout se passe comme s'il était – des événements qui ne supportent pas d'être regardés, qui perdent à devenir idées leur valeur et jusqu'à leur sens et comme secrets par nature” (t. V, p. 68). De traditionele kunst geeft het beeld van een wereld van

9. *Oeuvres complètes*, t. V, p. 253.

10. *Oeuvres complètes*, t. V, p. 17. Deze uitdrukking herinnert aan de bekende dichtbundel van Francis Ponge, *Le parti pris des choses*.

schijn en is weggegroeid van de werkelijkheid. Het uitschakelen van de persoon van de kunstenaar betekent het wegbreken van het scherm dat de kunst van de dingen verwijderd houdt. Vandaar de poging van de informele kunst om het object zelf op het doek aan te brengen of om de realiteit zozeer te grijpen dat het doek zelf voorwerp wordt. De dingen moeten zichzelf openbaren in hun naakte aanwezigheid: „Braque évite de s'imposer. Il souhaite seulement – mais il le souhaite avec force – que ce monde sous ses mains s'éveille et devienne révélateur” (p. 21). Met de opkomst van de kubisten is het plots duidelijk geworden hoe wij temidden van decors leefden, die ineens zijn ingestort. De figuratieve kunst die de natuurlijke vorm van de dingen eerbiedigde, heeft diezelfde dingen tot schijn herleid: „Ainsi les idées tendent à nous couper des choses, elles forment une sorte de monde clos qui se suffit à soi-même, à l'écart de la réalité” (p. 68). Door het verlaten van de schijn-vormen is de informele kunst, als het ware op een negatieve wijze, een terugkeer naar de werkelijkheid. Vandaar de aandacht voor de meest banale en zelfs triviale voorwerpen, die in de wereld van de figuratieve kunst geen bestaansrecht kregen.

Het is merkwaardig dat ook in Paulhans politieke geschriften, o.m. in *La démocratie fait appel au premier venu*, net zoals in de pleidooien voor de informele kunst, de staatkundige werkelijkheid ontdaan wordt van de bekende schijndefinities. Ook hier dezelfde nuchterheid van het zuiver retorisch denken, dat onmiddellijk naar de kern van de sociale realiteit grijpt, nl. „le premier venu”, de gewone man, van wie de rechten en eigenschappen in de Verklaring van de Rechten van de Mens vervat liggen. In de democratie gaat het om de man van de straat: „c'est que le premier venu est demeuré près de l'essentiel” (p. 278). In dat wezenlijke ligt het *geheim* van de democratie. Op precies dezelfde wijze zijn de gewone dingen het geheim van de poëzie en de schilderkunst: « La démocratie a son mystère comme une religion ; et son secret, comme une poésie” (p. 277). Aldus vermag Paulhan het artistieke met het politieke te verbinden. De retorica is in die zin veel meer dan een literaire theorie ; zij is een levensfilosofie of wat de oude Romeinen „sapientia” noemden. Graag besluit ik dan ook deze bijdrage over Paulhan als estheticus met een zin, die duidelijk aantoonst dat het bij de schrijver van *Les Fleurs de Tarbes* om veel meer gaat dan om literatuur: „D'où vient avec évidence que si l'Europe nous donne aujourd'hui de l'inquiétude, c'est faute de rhétorique” (t. III, p. 125).