

Politiques
de la littérature
Une traversée du
XX^e siècle français



Sous la direction de
Laurence
Côté-Fournier,
Élyse Guay et
Jean-François
Hamel

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Vedette principale au titre :

Politiques de la littérature : une traversée du XX^e siècle français

(Collection Figura; n° 35)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-923907-33-8

1. Littérature française - 20^e siècle - Histoire et critique. 2. Politique et littérature - France. 3. Littérature française - 20^e siècle - Aspect politique. I. Côté-Fournier, Laurence, 1985- . II. Guay, Elyse, 1988- . III. Hamel, Jean-François, 1973 avril 20- . IV. Université du Québec à Montréal. Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire. V. Collection : Figura, textes et imaginaires; n° 35.

PQ307.P64P64 2014

840.9'3580904

C2014-940480-8

Figura remercie de son soutien financier le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC).

Illustration de la couverture : École de la montagne rouge, 2012

Mise en page : William S. Messier

Révision / correction : William S. Messier

Maquette de la collection : Julie Parent (Studio Calypso)

Diffusion / distribution : Presses de l'Université du Québec (www.puq.ca)
et Prologue (www.prologue.ca)

Dépôt légal :

Bibliothèque et Archives nationales du Québec • 2014

Bibliothèque et Archives Canada • 2014

Politiques de la littérature
Une traversée du
XX^e siècle français

Sous la direction de
Laurence Côté-Fournier, Élyse Guay
et Jean-François Hamel

UQÀM
Université du Québec à Montréal

figura
CENTRE DE RECHERCHE SUR
LE TEXTE ET L'IMAGINAIRE

Collection Figura numéro 35 • 2014



Table des matières

Laurence Côté-Fournier, Élyse Guay et Jean-François Hamel	
« Avant-propos »	7
 Jean-François Hamel	
« Qu'est-ce qu'une politique de la littérature? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement »	9
 Rachel Nadon	
« Paul Valéry et la politique de l'Esprit. Fiducie, langage, littérature ».....	31
 Élyse Guay	
« Julien Benda contre la littérature pure »	51
 Francis Walsh	
« Lecture, écriture de soi et engagement de l'écrivain. Autour de Sartre lecteur du <i>Journal</i> de Gide durant la drôle de guerre ».....	75
 Laurence Côté-Fournier	
« Jean Paulhan et le tribunal des Lettres »	101
 David Desrosiers	
« Georges Perec et la crise du langage. De la critique du Nouveau Roman à l'apologie de Robert Antelme »	121
 Julien Lefort-Favreau	
« D'Éden, Éden, Éden à <i>Littérature interdite</i> . Pierre Guyotat et les politiques du textualisme »	147
 Louis-Daniel Godin	
« Michel Foucault et la figure de l'intellectuel spécifique ».....	169



Laurence Côté-Fournier,
Élyse Guay et
Jean-François Hamel
Université du Québec à Montréal

Avant-propos

Les textes réunis dans ce cahier de recherche sont issus d'un séminaire de maîtrise et de doctorat organisé à l'Université du Québec à Montréal pendant la session d'hiver 2012. Commencé au début de janvier, ce séminaire sur les politiques de la littérature dans le XX^e siècle français, auquel ont participé une vingtaine d'étudiants, aurait dû se terminer à la fin d'avril conformément au calendrier universitaire. Mais le 13 février, la veille de la séance que nous devons consacrer aux « années 68 », l'Association des étudiants de la Faculté des arts, dont étaient membres la quasi-totalité des participants du séminaire, déclenche la grève en réponse à l'augmentation des frais de scolarité décrétée par le gouvernement du Québec. Ce jour-là, sans que personne n'en prenne l'exacte mesure, commence la plus longue grève de l'histoire du mouvement étudiant québécois et l'un des épisodes politiques sans doute les plus importants du Québec contemporain.

Nous ne reprendrons nos travaux que le 11 septembre, après une interruption de plus de six mois.

Ce cahier de recherche, qui rassemble, après un exposé de méthode, les contributions de sept étudiants des cycles supérieurs, ne dit rien des manifestations de jour et de nuit qui ont scandé cette incroyable suspension du temps, certaines dans l'odeur des gaz, d'autres au bruit des casseroles. Il passe sous silence la loi spéciale, qui interdisait les manifestations et décréait la reprise des cours, que nous avons contestée en descendant dans la rue et en refusant de rentrer en classe, malgré la menace des sanctions et les charges policières qui avaient lieu jusque dans les universités. S'il parle d'un autre pays (la France) et d'un autre siècle (le XX^e), il affiche notre volonté d'identifier ensemble les voies par lesquelles la littérature, au cours de son histoire, s'est définie et pratiquée comme un geste politique de critique, de résistance, de contestation. On aura raison de lire dans ces pages une manière d'hommage, indirect et détourné, à un moment politique d'exception, qui, longtemps après ces quelque deux cents jours de grève, exerce encore son action dans notre pensée et accompagne notre lecture des textes du passé.

Jean-François Hamel
Université du Québec à Montréal

Qu'est-ce qu'une politique
de la littérature? Éléments pour une
histoire culturelle des théories
de l'engagement

Pour qui s'intéresse aux relations de la littérature et de la politique au cours du XX^e siècle français, la notion de « littérature engagée », telle que Jean-Paul Sartre l'a définie au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, apparaît comme l'arbre proverbial qui cache la forêt¹. Même dans l'œuvre de Sartre, les thèses de *Qu'est-*

1. Rappelons-en les principales formulations : « La littérature, cette liberté » [1944], *Les Lettres françaises*, n° 15, avril 1944; repris dans *Situations, I*, éd. A. Elkaïm-Sartre, Paris, Gallimard, 2010 [1947], p. 267-269; « Présentation », *Les Temps modernes*, n° 1, octobre 1945, repris dans *Situations, II*, Paris, Gallimard, 1999 [1948], p. 7-29; « La nationalisation de la littérature », *Les Temps modernes*, n° 2, novembre 1945, repris dans *Situations, II, op. cit.*, p. 31-51; « Qu'est-ce que la littérature? », *Les Temps modernes*, n° 17, février 1947, n° 18, mars 1947, n° 19, avril 1947, n° 20, mai 1947, n° 21, juin 1947, n° 22, juillet 1947, repris dans *Situations, II, op. cit.*, p. 53-309; « Écrire pour son époque » [1946], *Les Temps modernes*, n° 33, juin 1948, repris dans Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 670-676.

ce que la littérature?² n'éclaircit que très imparfaitement les écritures politiques postérieures au cycle romanesque des *Chemins de la liberté*, que l'on pense aux *Séquestrés d'Altona*³, dont le dispositif emprunte aux dramaturgies d'avant-garde, ou à l'autobiographie des *Mots*⁴, fortement ancrée dans la tradition communiste de l'autocritique. Non seulement la pratique littéraire de Sartre s'aventure-t-elle bien au-delà de la doctrine de la littérature engagée défendue à la Libération, mais sa pensée critique ne cesse de s'en éloigner. On le constate déjà dans les biographies existentielles de Stéphane Mallarmé et de Jean Genet, au début des années 50, qui reconnaissent expressément la possibilité d'un engagement poétique, au-delà de la seule « politique de la prose⁵ », contredisant les énoncés aussi célèbres que contestés qui ouvraient *Qu'est-ce que la littérature?* Marquant une rupture plus profonde, *Questions de méthode* procède à une complète réinvention de la notion d'engagement en attribuant l'action politique de la littérature non seulement à l'écrivain, mais à ses lecteurs, mettant en lumière « cet événement neuf et collectif qu'est la transformation d'un livre par la lecture⁶ ». Brûlant une fois de plus ses vaisseaux, dans la préface d'*Aden Arabie*⁷ de Paul Nizan, en pleine Guerre d'Algérie, Sartre abandonne sa défense d'une rhétorique démocratique pour célébrer l'anarchisme encoléré des avant-gardes, qu'il avait pourtant condamné lors de la fondation des *Temps modernes* comme une maladie infantile de l'engagement. En vingt ans, la théorie de la littérature engagée est

2. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, op. cit., p. 53-309

3. Jean-Paul Sartre, *Les séquestrés d'Altona* [1960], *Théâtre complet*, éd. M. Contat, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 2005, p. 857-993.

4. Jean-Paul Sartre, *Les mots* [1964], *Les mots et autres écrits autobiographiques*, éd. J.-F. Louette, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 2010, p. 132.

5. Denis Hollier, *Politique de la prose. Sartre et l'an quarante*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1982, 310 p.

6. Jean-Paul Sartre, *Questions de méthode* [1957], *Critique de la raison dialectique*, éd. A. Elkaim-Sartre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1985 [1960], p. 59.

7. Jean-Paul Sartre, « Préface » dans Paul Nizan, *Aden Arabie*, Paris, La Découverte, 2002 [1960], p. 5-52.

mise sens dessus dessous, Sartre demeurant fidèle, ici comme ailleurs, au « beau mandat d'être infidèle à tout⁸ ».

À vrai dire, c'est sur l'ensemble du siècle que s'étend l'ombre portée de *Qu'est-ce que la littérature?*, provoquant des confusions bien au-delà de l'œuvre de Sartre. Deux exemples suffisent à le démontrer. Si l'on sait que le terme d'engagement était d'un usage relativement fréquent dans les revues de la gauche de l'entre-deux-guerres, notamment dans *Europe* et *Esprit*, on oublie trop souvent qu'il ne s'appliquait pas aux œuvres elles-mêmes, mais à leurs auteurs, qui étaient considérés comme des intellectuels suivant le modèle d'Émile Zola dans l'affaire Dreyfus. On débattait volontiers de l'*engagement des écrivains*, tel qu'il se manifeste par des pétitions, des déclarations, des interventions dans l'espace public, mais on n'abordait que rarement, sinon dans les cercles communistes, la question d'une *littérature engagée* selon la formule sartrienne qui inscrit la politique à même les œuvres⁹. Ainsi, suivant Gide, qui s'élève contre les abus du colonialisme et se fait compagnon de route du Parti communiste, le véritable écrivain peut à bon droit engager sa personne, mais jamais son œuvre, qui doit s'abstraire des contingences de l'histoire. Il souligne d'ailleurs que « les *Souvenirs de Cour d'Assises*, non plus que la campagne contre les *Grandes compagnies concessionnaires* du Congo ou que le *Retour de l'URSS*, n'ont presque aucun rapport avec la littérature¹⁰. » Un autre malentendu concerne le refus de la doctrine des *Temps modernes* au cours des années 60. Dans *Pour un Nouveau Roman*, Alain Robbe-Grillet jugeait que l'engagement était une « notion périmée » et qu'il fallait « cesser de craindre "l'art pour l'art" comme le pire des maux ». Seul importait pour l'écrivain « la pleine conscience des problèmes de son langage¹¹ ». Mais

8. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, op. cit., p. 132.

9. Hélène Baty-Delalande, « De l'engagement chez les écrivains avant Sartre : essai de généalogie lexicale », *Les Temps modernes*, novembre-décembre 2005/janvier 2006, n^{os} 635-636, p. 207-248.

10. André Gide, 19 janvier 1948, *Journal. 1939-1949*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1955, p. 322.

11. Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963, p. 33-39.

l'affirmation de l'intransitivité de la littérature n'était pas contradictoire avec la reconnaissance de son efficacité politique. Pour Jean Ricardou, qui concevait le Nouveau Roman comme une « aventure de l'écriture », la lecture des œuvres autoréférentielles était une propédeutique à la critique de l'idéologie : « tout lecteur rompu au décryptage des signes langagiers saura désormais, en toute occasion, démasquer les langages falsifiés que la société lui impose¹². » De même, dans les revues *Tel Quel* ou *Change*, la récusation de la littérature engagée allait de pair avec la tentative de concilier la linguistique saussurienne, qui détache le signe du référent, et la critique marxiste de l'idéologie, qui démystifie la domination bourgeoise.

Comme le suggèrent ces exemples, la notion d'engagement est d'un usage hasardeux pour l'historien tant elle demeure tributaire de la querelle sur la responsabilité des écrivains qui anime les milieux littéraires et intellectuels à la Libération¹³. Au cours du dernier siècle, les formes de l'« engagement » furent si nombreuses et si hétérogènes que la théorisation sartrienne, ancrée dans la conceptualité de l'existentialisme, ne permet guère d'en saisir la diversité, ni d'en exposer le devenir. En plus de favoriser des interprétations anachroniques, l'emploi de la terminologie sartrienne tend à créer des amalgames et des contresens, ne serait-ce qu'en invitant à mesurer tout nouage de la littérature et de la politique à l'aune de *Qu'est-ce que la littérature?* Du reste, la forte polarisation que provoque toujours la figure de Sartre dans le champ intellectuel rend risqué tout emprunt à sa théorie de la littérature. Même si plusieurs historiens et théoriciens de la littérature continuent à s'y référer, on privilégiera une notion plus neutre que celles d'engagement et de littérature engagée¹⁴. Pour désigner les conceptions

12. Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, p. 20.

13. Gisèle Sapiro, « Du rôle de l'écrivain en temps de crise : la Libération », *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit, morale (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011, p. 519-688.

14. Emmanuel Bouju (dir.), *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences littéraires », 2005, 414 p.; Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Antipodes, coll. « Littérature, culture, société », 2006, 281 p.

politiques de la littérature qui se sont affrontées depuis l'affaire Dreyfus et souligner leur pluralité, on déclinera au pluriel les « politiques de la littérature ».

Les politiques de la littérature : objets et définitions

La littérature et la politique sont des « concepts essentiellement contestés¹⁵ » dont l'usage donne lieu à des disputes en raison de l'impossibilité d'en fournir une définition qui vaille en tous lieux et en tous temps. Notions ouvertes, empiriquement et logiquement, en extension et en intension, la littérature et la politique ne se laissent saisir qu'en regard d'une tradition qui se prête elle-même à des interprétations, appropriations et appréciations, selon des axiologies variables, toujours tributaires d'un contexte spécifique. Les consensus qui se forment à propos de ces notions, dont la définition entrelace jugements de fait et jugements de valeur, sont locaux et ponctuels. Dans *Les règles de l'art*, Pierre Bourdieu a d'ailleurs mis en lumière les « conflits de définition¹⁶ » qui animent le champ littéraire, ainsi que les rivalités entre acteurs dont l'objet est la légitimité littéraire, c'est-à-dire le pouvoir de définir ce qu'est la littérature et d'établir le système de règles et de valeurs qui orientent aussi bien sa production que sa réception. Pour comprendre les relations de la littérature à la politique, il est donc nécessaire de reconstituer les représentations à travers lesquelles les acteurs du champ littéraire définissent ce qu'est la littérature et ce qu'est la politique, mais encore les conditions et modalités de leur nouage, c'est-à-dire les moyens et les fins de l'« engagement ». C'est pour désigner les représentations croisées de la littérature et de la politique que Benoît Denis a avancé la notion de « politique de la littérature ».

15. Walter Bryce Gallie, « Essentially Contested Concepts », *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 56, 1956, p. 167-198; Richard Shusterman, *L'objet de la critique littéraire*, traduit par N. Vieillecazes, Marseille, Questions théoriques, coll. « Saggio Casino », 2009 [1984], p. 40-55.

16. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998 [1992], p. 365-368.

J'entends par là un phénomène à double face. La première se déduit d'un constat : celui de la coexistence concrète de plusieurs conceptions de la chose littéraire, conceptions qui peuvent apparaître non seulement comme profondément divergentes, mais même comme incompatibles, mutuellement exclusives et antagonistes. La littérature (ou le champ littéraire) est ainsi un espace de lutte entre plusieurs visions de la littérature, ou, plus précisément encore, entre plusieurs idéologies opposées de la littérature. Parler de politiques de la littérature, c'est désigner ce fond de luttes et d'affrontement à l'intérieur duquel, à partir du XIX^e siècle, se développe la chose littéraire. D'autre part, la préservation de l'autonomie du littéraire passe toujours pour lui par une politique de présence dans le monde social, en vue précisément de faire reconnaître publiquement cette autonomie et les prestiges qui lui sont associés. Une politique de la littérature consiste donc en l'explicitation des fonctions spécifiques de la littérature, la défense de ses valeurs et de ses intérêts propres, l'affirmation de l'autorité sociale dont elle jouit ou prétend jouir; en résumé : la dimension publique d'une politique de la littérature tient à la construction d'un discours mettant en scène la manière singulière dont la littérature prétend agir dans la sphère sociale (la valorisation de l'inutile, la contestation, le scandale, le ludisme, le didactisme, l'édification morale). On voit donc ici que nous sommes très proches de la notion d'engagement¹⁷.

Ne se réduisant ni à l'engagement des écrivains en tant qu'intellectuels, ni à la thématique politique des textes dans le sillage du roman engagé, une politique de la littérature désigne un système de représentations, plus ou moins largement partagé, élaboré par les acteurs du champ littéraire, qui, en réponse à un impératif de justification, contribue à

17. Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire, op. cit.*, p. 107. Notons que l'expression « politique de la littérature » apparaît aussi sous la plume de Julia Kristeva (« Politique de la littérature », *Polylogue*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1977, p. 13-20) et de Jacques Rancière (*Politique de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2007, 231 p.), mais dans une autre acception. Chez Kristeva, l'expression désigne une conception des rapports entre la littérature et la politique propre au textualisme français du début des années 70 dont le cœur est la notion de « sujet en procès » et qu'illustrent les écritures d'avant-garde (principalement Lautréamont, Mallarmé,

établir la grandeur de la littérature dans le monde social. Dans une visée agonistique, tributaire des tensions et rivalités qui structurent le champ littéraire, les politiques de la littérature s'affrontent pour identifier l'être de la littérature et mesurer à la fois sa présence et sa puissance dans l'espace public. Dans une perspective éthique et politique, elles apportent des réponses contrastées, souvent contradictoires, aux deux questions qui ont reçu de Sartre une formulation définitive : *qu'est-ce que la littérature?* et *que peut la littérature?*¹⁸ Ces systèmes de représentations, qui soutiennent des discours et des pratiques, qui engendrent des alliances et des inimitiés, sont constitués de références communes, de cadres axiologiques, de schèmes perceptifs qui s'organisent autour des notions fondamentales d'*auteur*, de *lecteur*, de *langage* et de *réalité*, dont l'articulation permet de définir la fonction sociale de la littérature selon le sens commun¹⁹. C'est pourquoi les divergences entre les politiques de la littérature portent tour à tour sur l'autorité de l'écrivain, le statut du lecteur, les propriétés du langage, la nature de la référence, ainsi que sur la relation que la littérature peut ou doit entretenir à la *société* et à l'*histoire*, conformément aux représentations politiques des acteurs. Ces disputes, on l'aura compris, ne peuvent être dissociées des rapports de force et des stratégies de reconnaissance qui mobilisent le champ littéraire et définissent le positionnement des uns et des autres.

Sans être absentes des œuvres littéraires, où elles se traduisent en stratégies formelles et thématiques, les politiques de la littérature

Artaud et Bataille). Quant à Rancière, il emploie l'expression pour identifier un nouage de la littérature et de la politique apparu au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, qui bouleverse le « partage du sensible », c'est-à-dire la configuration du dicible, du visible et du pensable qui fait consensus dans l'espace social. Ces deux conceptions constituent des objets davantage qu'une méthode pour l'histoire culturelle des politiques de la littérature telle qu'elle est exposée ici.

18. C'est la question soumise à Sartre et à ses interlocuteurs par l'Union des étudiants communistes lors d'un débat public à la Mutualité en décembre 1964 (Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprun, *Que peut la littérature?*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1965, 127 p.)

19. Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2001 [1998], p. 24-28.

s'expriment principalement dans la prose d'idées non fictionnelle, à travers un large spectre de genres, qui va de la lettre ouverte au manifeste, du pamphlet à la satire, de l'essai philosophique à la monographie érudite, et non seulement dans ce qu'il est convenu d'appeler la littérature de combat. Elles s'explicitent aussi dans les documents nombreux qu'on regroupe sous les catégories du *péritexte* et de l'*épitéxte*, qui accueillent le commentaire des écrivains sur leur pratique, enregistrent leurs prises de position esthétiques et témoignent de leurs orientations idéologiques. À ce titre, les entretiens, les préfaces, les conférences, les hommages, les notes de lecture, les essais critiques, sans oublier les journaux et la correspondance, constituent la *fabrique* et l'*archive* des politiques de la littérature, tout au moins de celles qui sont défendues par les écrivains eux-mêmes. Car les critiques et les théoriciens, dont les interventions prescrivent un certain usage des œuvres et établissent les modalités de leur interprétation, participent aussi à la production et à la diffusion de ces conceptions politiques de la littérature. Plus que de simples médiateurs, ils déterminent le sens et la valeur des textes à travers des gestes d'appropriation et d'appréciation, qui possèdent une dimension normative. Mais ces systèmes de représentations n'émanent pas seulement des acteurs « individuels » du champ littéraire, comme les écrivains, les critiques, les théoriciens, mais aussi des acteurs « collectifs », comme les maisons d'édition, les revues, les journaux, qui défendent des lignes de pensée, promeuvent des valeurs esthétiques, accueillent des interventions politiques. De même, en marge des institutions littéraires et des groupes autoproclamés, les réseaux informels, les sociabilités diffuses, les amitiés intellectuelles et les solidarités professionnelles contribuent à leur gestation et à leur diffusion à travers la circulation de textes et l'échange d'opinions. Il est par ailleurs remarquable que les politiques de la littérature, inséparables des conflits qui agitent l'espace public, tendent à se multiplier et à se polariser à l'occasion des crises sociales, surtout en France, où, selon la belle formule de Julien Gracq, « littérature et politique ne manquent guère, à chaque fois que reviennent des moments de fièvre, de se tenir étroitement la main²⁰. »

20. Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1980, p. 214.

Questions de méthode : pratiques, médiations, grammaires

« L'histoire de la littérature ne consiste pas seulement dans l'histoire des formes, mais aussi dans l'histoire des idées formulées et agissantes²¹ », écrivait Albert Thibaudet dans son *Histoire de la littérature française*. Le critique de la *Nouvelle Revue française* illustre cet énoncé de méthode en soulignant l'influence de la pensée de Germaine de Staël et du groupe de Coppet sur la pratique des écrivains des premières décennies du XIX^e siècle. Plus récemment, Laurent Jenny, en ouverture d'un essai consacré aux mouvements d'avant-garde, rappelait que « ce que nous appelons "littérature" ne se conçoit guère sans un corps d'idées, qui pour partie la constitue et pour partie l'interprète et lui donne sens²². » Sans rejeter l'étude des caractéristiques formelles des textes littéraires et des déterminations qui circonscrivent à chaque époque l'espace des possibles duquel émergent les œuvres, il faut en effet admettre que l'histoire de la littérature demeure incomplète sans ce que Roland Barthes nommait dans ses *Essais critiques* « une histoire de l'idée de littérature²³ ». Or ces « idées formulées et agissantes », l'histoire culturelle et la sociologie pragmatique nous invitent à les penser en termes de représentations et de pratiques. Pour inscrire l'histoire des politiques de la littérature dans le cadre plus large d'une « histoire sociale des représentations²⁴ », il est nécessaire de les étudier

21. Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, Paris, CNRS, 2007 [1936], p. 76.

22. Laurent Jenny, *La fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 2002, p. 7. On notera que les considérations théoriques qui ouvrent l'essai de Jenny prennent la forme d'une discussion critique des propositions de Jacques Rancière sur l'idée de littérature et son évolution depuis deux siècles (*La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, coll. « Littératures », 1998, 190 p.).

23. Roland Barthes, « Littérature et signification » [1963], *Essais critiques* [1964], *Œuvres complètes, II : 1962-1967*, éd. E. Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 515.

24. C'est la définition de l'histoire culturelle la plus communément admise : Pascal Ory, « L'histoire culturelle de la France contemporaine. Question et questionnement », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, vol. 16, n° 1, 1987, p. 68. Pour un bilan historiographique de ce courant, on consultera Philippe Poirrier, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2004, 441 p.

dans une double perspective : d'une part, on les situera dans l'histoire de la littérature dont elles sont héritières; d'autre part, on établira leurs liens avec des systèmes de pratiques et de représentations qui leur sont contemporains. Pour mener à bien cette étude à la fois diachronique et synchronique, il conviendra de porter une attention particulière aux *pratiques* de lecture par lesquelles les politiques de la littérature se matérialisent, aux *médiations* qui en déterminent la visibilité dans l'espace public, enfin aux *grammaires* politiques qui y font l'objet d'une appropriation et d'une transposition.

Les politiques de la littérature s'énoncent et se justifient sur la base d'une interprétation et d'une appréciation d'un ensemble de textes jugés exemplaires. En retour, ces systèmes de représentations prescrivent des manières de lire et d'interpréter à travers lesquelles se produit et se reproduit la signification politique de textes. Pour approcher ces pratiques de lecture, l'histoire culturelle nous invite à considérer que « les textes n'ont pas eux-mêmes de signification stable et univoque » et que « les réceptions sont toujours des appropriations qui transforment, reformulent, excèdent ce qu'elles reçoivent²⁵ ». Le cas de Stéphane Mallarmé, dont l'œuvre fait l'objet d'une intense politisation des décennies après sa mort, est à cet égard exemplaire. En 1943, *Les Lettres françaises* clandestines, principal organe de la résistance littéraire, publie un article anonyme, « Mallarmé, professeur de morale ». Michel Leiris, qui en est l'auteur, y radicalise une interprétation éthique de Mallarmé, déjà perceptible sous l'Occupation dans la préface d'Henri Mondor à *Vie de Mallarmé*, ainsi que dans les hommages publiés à l'occasion du centenaire de sa naissance, dont « Saint Mallarmé l'ésotérique » qu'André Gide fait paraître dans *Le Figaro*, installé en zone libre. S'amorce alors une longue séquence d'appropriations politiques, qui invente de toutes pièces la figure du « camarade Mallarmé », selon le titre d'un article de Jean-Pierre Faye paru dans le quotidien communiste *L'Humanité* en 1969²⁶. Cette tradition interprétative montre bien que

25. Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000 [1990], p. 35.

26. Sur les usages politiques de Mallarmé, je me permets de renvoyer à mon *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Minit, coll. « Paradoxe », 2014, 208 p.

la lecture est une « production de sens²⁷ », qui s'effectue à l'intérieur de « communautés interprétatives²⁸ », qui partagent des procédures de sélection, de combinaison et d'interprétation des textes. On peut aussi penser aux débats communistes de la fin des années 20, avant que ne s'impose le dogme du réalisme socialiste, qui visent à identifier les précurseurs d'une littérature prolétarienne. Ces débats sont révélateurs des nouages de la littérature et de la politique en concurrence dans le champ littéraire de l'époque²⁹. Autrement dit, à chaque politique de la littérature, son panthéon des grands écrivains et son canon des œuvres augustes, appropriées et actualisées à partir d'un répertoire de stratégies herméneutiques et de tactiques de légitimation. Une histoire culturelle des politiques de la littérature ne peut faire l'impasse sur la constante « invention de la tradition » accomplie par les gestes critiques, qui redéfinissent la physionomie du passé littéraire selon les besoins politiques du présent³⁰.

Comme tout phénomène symbolique, les politiques de la littérature ne circulent dans la chaîne des représentations d'une société qu'à travers une série de médiations, qui les dotent d'une visibilité et d'une matérialité. Les maisons d'édition, les revues littéraires et les périodiques culturels ne font pas que transmettre des représentations produites par les écrivains, critiques et théoriciens : ils en produisent la signification. Par exemple, la querelle d'après-guerre sur la responsabilité de l'écrivain ne peut se comprendre sans la rivalité

27. Jean-Marie Goulemot, « La lecture comme production de sens », dans Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque », 2003 [1985], p. 119-131.

28. Stanley Fish, *Quand lire, c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, traduit par É. Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Penser/croiser », 2007 [1980], 144 p.

29. Jean-Pierre Morel, « L'Enquête de Monde et ses enjeux », *Le roman insupportable. L'Internationale littéraire et la France (1920-1932)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1985, p. 208-240; Marc Angenot, « Révolutionnaires et précurseurs », *La critique au service de la révolution*, Louvain, Peeters, 2000, p. 295-320.

30. Eric Hobsbawm et Terrence Ranger (dir.), *L'invention de la tradition*, traduit par Ch. Vivier, Paris, Amsterdam, 2012 [1983], 370 p.; Judith Schlanger, *La mémoire des œuvres*, Lagrasse, Verdier, 2008 [1992], 192 p.; Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi des études littéraires?*, Paris, Amsterdam, 2007, 364 p.

entre des revues littéraires émergentes, qu'accentue au demeurant une crise éditoriale : ce sont *Les Temps modernes*, fondés en 1945 et accueillis par les éditions Gallimard, dont *La Nouvelle Revue française* venait d'être interdite pour collaborationnisme, qui servent de tribune à Sartre; c'est *Critique*, revue mise sur pied par Georges Bataille en 1946 aux éditions du Chêne, brièvement reprise par Calmann-Lévy avant de passer aux éditions de Minuit, qui accueille la réplique violente de Maurice Blanchot à la doctrine de la littérature engagée; c'est *La Table Ronde*, créée en 1948, qui fait paraître, en plus de « Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature³¹ » de Thierry Maulnier, le pamphlet *Paul et Jean-Paul* de Jacques Laurent, réédité aussitôt par les éditions Grasset³², qui avaient été mises en cause dans les procès de l'épuration. Les stratégies des éditeurs et les effets de la concurrence dans le champ des revues doivent être pris en compte en ce qu'ils déterminent la signification des textes. Ainsi, avant même de signer le Manifeste des 121 en septembre 1960, les écrivains du Nouveau Roman bénéficient de la réputation politique des éditions de Minuit, apparues pendant l'Occupation nazie, qui publient des essais et témoignages dénonçant la torture en Algérie, dont plusieurs sont saisis par la justice française. Grâce à la double ligne éditoriale de son principal éditeur, la modernité esthétique du Nouveau Roman se trouve associée à une entreprise de subversion politique, sans que ne soit pourtant reconduit le modèle sartrien de l'écrivain engagé³³. Quelques années plus tard, les travaux des Formalistes russes se chargent d'une dimension politique à travers deux médiations principales : d'une part, la revue *Tel Quel*, qui amorce à ce moment un rapprochement avec le Parti communiste français, accueille l'anthologie préparée par Tzvetan Todorov dans sa collection aux éditions du Seuil; d'autre part, l'anthologie fait l'objet d'une réception enthousiaste dans des périodiques communistes comme *Les*

31. Thierry Maulnier, « Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature » *La Table Ronde*, n° 1, février 1948, p. 195-210.

32. Jacques Laurent, *Paul et Jean-Paul*, Paris, Grasset, 1951, 71 p.

33. Anne Simonin, « La littérature saisie par l'histoire. Nouveau Roman et Guerre d'Algérie aux éditions de Minuit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°s 111-112, 1996, p. 59-75.

Lettres françaises et *La Nouvelle Critique*, qui, à la veille du Congrès d'Argenteuil, y trouvent le moyen de s'éloigner du jdanovisme sans rompre avec la tradition intellectuelle de l'URSS³⁴. Rendre raison de l'existence sociale des politiques de la littérature exige de s'appuyer sur la sociologie historique de l'édition et de la presse³⁵.

Si les politiques de la littérature émanent du champ littéraire, elles supposent aussi l'appropriation de certaines représentations qui circulent dans l'espace social et qui structurent l'imaginaire politique. Pour définir ces systèmes exogènes qui font l'objet d'une transposition dans le domaine littéraire, on parlera de « grammaires politiques », en entendant par là un ensemble de règles qui organisent la convergence des représentations, des pratiques et des expériences des acteurs politiques³⁶. Ainsi, que l'on prenne comme modèle de l'écrivain engagé le militant bolchévique qui se veut la conscience éclairée des masses ouvrières (comme Henri Barbusse à la fin des années 20), le résistant français à l'occupation allemande qui se porte à la défense de la liberté de ses compatriotes (à l'instar de Jean-Paul Sartre à la Libération), le jeune casseur qui trouble les défilés syndicaux et provoque les forces

34. Frédérique Matonti, « L'Anneau de Mœbius. La réception en France des formalistes russes », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°s 176-179, 2009, p. 52-67; « La politisation du structuralisme. Une crise dans la théorie », *Raisons politiques*, n° 18, 2005, p. 49-71.

35. À propos des exemples précédemment convoqués, sans prétention d'exhaustivité, voir Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française, IV. Le livre concurrencé, 1900-1950*, Paris, Fayard / Le Cercle de la librairie, 1991, 609 p.; Bruno Curatolo et Jacques Poirier, *Les revues littéraires au XX^e siècle*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, coll. « Le texte et l'édition », 2002, 254 p.; Alban Cerisier, *Une histoire de La NRF*, Paris, Gallimard, 2009, 611 p.; Anna Boschetti, *Sartre et « Les Temps modernes »*. *Une entreprise intellectuelle*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985, 326 p.; Patrick Louis, *La Table Ronde. Une aventure singulière*, Paris, La Table Ronde, 1992, 259 p.; Sylvie Patron, *Critique, 1946-1996. Une encyclopédie de l'esprit moderne*, Paris, Editions de l'IMEC, 1999, 459 p.; Anne Simonin, *Les Editions de Minuit, 1942-1995. Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC, 1994, 528 p.; Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel (1960-1982)*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 1995, 654 p.

36. Sur la notion de grammaire en sociologie : Luc Boltanski et Laurent Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1991; Mohamed Nachi, *Introduction à la sociologie pragmatique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2006.

de l'ordre (à l'exemple de Christophe Hanna aujourd'hui), la fonction politique de la littérature sera conçue tout autrement, de même que les moyens esthétiques assurant l'efficacité de son intervention dans l'espace public. Les acteurs du champ littéraire importent et adaptent des logiques d'action, des formes de rationalité et des principes de justice pour exposer et justifier en termes politiques leur conception de la littérature et les modalités de son intervention publique. Aussi, pour comprendre l'émergence des politiques de la littérature dites textualistes au sein des revues *Tel Quel* ou *Change*, il ne suffit pas de constater la perte d'influence du modèle sartrien de la littérature engagée après la Guerre d'Algérie ni d'évoquer la montée en puissance du paradigme structuraliste dans les milieux intellectuels. Il importe de les situer en regard d'une « grammaire de la contestation » qui se cristallise au cours des années 60 et que consolident les années 70, marquée par le passage d'une critique de l'*exploitation* à une critique de l'*aliénation* engendrée par les sociétés capitalistes³⁷. La formule célèbre de Michel de Certeau selon laquelle, en Mai 68, « on a pris la parole comme on a pris la Bastille en 1789 » confirme la primauté accordée à l'ordre symbolique dans la critique de la société capitaliste. Les politiques de la littérature de *Tel Quel* et *Change* assimilent cette nouvelle grammaire de la contestation, qui déroge à l'orthodoxie communiste en subordonnant la transformation de l'ordre *économique* à la remise en cause de l'ordre *symbolique*, et y trouvent la justification d'un travail textuel dont la dimension critique vise moins à dévoiler les injustices qui caractérisent le monde social qu'à mettre au jour les formes linguistiques de l'assujettissement et de l'oppression. L'historicité des politiques de la littérature s'enracine donc dans l'historicité des grammaires politiques. Et c'est en empruntant aux grammaires politiques que les politiques de la littérature parviennent à articuler le « régime de singularité » de l'art, qui exalte l'individualité,

37. Bernard Brillant, « Grammaire de la contestation », *Les clercs de 68*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Le Nœud gordien », 2003, p. 505-536; Michel Feher, « Mai 68 dans la pensée », dans Jean-Jacques Becker et Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France. 2. XX^e siècle : à l'épreuve de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2004, p. 599-623.

l'originalité, l'exceptionnalité, et le « régime de communauté » de la politique, qui privilégie la collectivité, la conformité, le nombre³⁸.

Depuis l'affaire Dreyfus : les moments d'une histoire

Une histoire culturelle des politiques de la littérature, telle qu'on vient d'en esquisser le programme, ne peut faire l'économie d'une opération d'organisation et de découpage afin d'établir une périodisation qui tienne compte des événements, des conjonctures et des structures. Cependant, dans une telle histoire, la périodisation ne peut être entièrement « endogène », puisque les changements dont elle porte trace ne sont pas tous spécifiques à la littérature pas plus qu'ils ne se déroulent dans le seul champ littéraire³⁹. Par ailleurs, pour éviter de succomber à la tentation de l'essentialisme, on cherchera à en identifier les « moments » plutôt que les « époques ». Ces moments, qui se chevauchent plus souvent qu'ils ne se succèdent, se définissent moins par un ensemble de caractères homogènes, à l'instar d'un *Zeitgeist*, que par une série de problèmes à partir desquels peuvent être repérées des positions différentes⁴⁰. Ce qui donne à ces moments leur physionomie est un faisceau de questionnements et d'interrogations partagés par les acteurs du champ littéraire, face auxquels sont expérimentées des réponses et des répliques multiples, souvent divergentes. Pour chaque moment, la tâche de l'historien consiste à expliciter les politiques de la littérature

38. Sur la tension entre ces régimes de valeur antagonistes : Nathalie Heinich, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1998, 90 p.

39. Emmanuel Bouju, « Achille et la tortue : quelques considérations (intempestives) sur la périodisation de la littérature », dans Francine Dugast et Michèle Touret (dir.), *Le temps des lettres : quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du vingtième siècle?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2001, p. 45-54.

40. On doit aux travaux de Frédéric Worms l'élaboration, dans le domaine de l'histoire de la philosophie, de la notion de « moment » (« Au-delà de l'histoire et du caractère, l'idée de philosophie française : le moment 1900 et la première guerre mondiale », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 3, 2001, p. 63-82; « Le moment philosophique des années soixante en France. De la structure à la différence », *Esprit*, n° 5, 2008, p. 115-130; *La philosophie en France au XX^e siècle. Moments*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009, 643 p.).

en présence, mais encore et surtout à dégager les problèmes communs, à la fois esthétiques et politiques, à partir desquels elles promeuvent des représentations concurrentes de la fonction de la littérature dans l'espace public et dans le monde social. De manière schématique, on peut identifier quatre moments distincts dans cette histoire, à condition de reconnaître qu'une telle périodisation est sujette à révision⁴¹.

Au regard de l'objet qui est le nôtre, on ne peut contester que le XX^e siècle français s'ouvre avec l'affaire Dreyfus. Certes, la décennie précédente a été un laboratoire exceptionnel, notamment durant l'ère des attentats anarchistes, où de nombreux symbolistes, dont Mallarmé, se sont portés à la défense des poseurs de bombes, expérimentant une alliance jusqu'alors inédite entre radicalité esthétique et radicalité politique, qui sera réactualisée par les avant-gardes des années 20 et 30, notamment dans les rangs du surréalisme. Mais c'est bel et bien l'affaire Dreyfus qui donne naissance à la figure de l'intellectuel en la personne d'Émile Zola. Dénonçant dans *L'Aurore* l'injustice commise à l'endroit du capitaine Dreyfus, allant jusqu'à prendre à partie le chef de l'État et l'ensemble de la classe politique, le romancier des *Rougon-Macquart* appuie son intervention polémique dans les affaires de la cité sur l'autorité acquise dans un autre domaine d'activité, en l'occurrence la littérature⁴². Le principal idéologue des antidreyfusards, Maurice Barrès, qui considère Zola et les intellectuels comme des déracinés, fonde lui

41. La périodisation des politiques de la littérature que je propose doit beaucoup, comme l'ensemble de ma réflexion, à Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, 316 p. Je renvoie aussi aux diverses contributions de Gisèle Sapiro citées précédemment et surtout à son article « De l'usage des catégories de "droite" et de "gauche" dans le champ littéraire », (*Sociétés et représentations*, n° 11, 2001, p. 19-53.)

42. Christophe Charle, « Champ littéraire et champ du pouvoir. Les écrivains et l'affaire Dreyfus », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 32, n° 2, 1977, p. 240-264; et *Naissance des « intellectuels ». 1880-1900*, Paris, Minit, coll. « Le sens commun », 1990, 271 p. Voir aussi Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2004 [1986] 282 p.; Jean-François Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XX^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1990] 592 p.; Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2006 [1997], 695 p.

aussi ses interventions politiques sur sa notoriété littéraire. C'est que l'affaire Dreyfus est l'occasion d'un nouveau « sacre de l'écrivain », rendu possible par l'idéologie de la Troisième République, qui situe la littérature au cœur des représentations de la nation. Grâce à la démocratisation de l'enseignement de la littérature, l'école républicaine a réintroduit les écrivains dans l'élite nationale et augmenté d'autant leur autorité dans l'espace public. Si l'affaire Dreyfus est un événement fondateur dans l'histoire des politiques de la littérature, c'est qu'elle manifeste le pouvoir sur l'opinion qui est désormais attribué aux écrivains dans une « nation littéraire » comme la France. Tous les moments ultérieurs de l'histoire des politiques de la littérature porteront d'ailleurs l'empreinte de cette conception républicaine qui assigne à la littérature la fonction d'incarner et de défendre les valeurs fondatrices de la communauté. Toutefois, la nature de ces valeurs restera controversée tout au long du siècle, tout comme l'identité de cette communauté. C'est ce qu'illustre déjà lors de l'affaire l'antagonisme entre les idéaux universalistes de Zola (vérité, justice, raison) et les valeurs particularistes (ordre, instinct, tradition) que Barrès associe à la voix des ancêtres et aux leçons de la terre, antagonisme qui structurera sous une autre forme *La trahison des clercs*⁴³ de Julien Benda en 1927, qui accuse les intellectuels d'avoir trahi leur mission spirituelle au profit d'engagements partisans. Mais que l'écrivain et ses œuvres puissent agir sur le destin de leur communauté, les clercs n'en douteront plus jusqu'à la fin du siècle.

Dans l'histoire des politiques de la littérature, l'héritage de l'affaire Dreyfus est paradoxal : provoquant une politisation durable du statut d'écrivain, elle favorise néanmoins l'autonomie du champ littéraire. Car c'est bien l'indépendance des écrivains face aux pouvoirs politiques, économiques et religieux qui assure leur libre intervention comme intellectuels. L'itinéraire d'André Gide est exemplaire à cet égard, qui respecte scrupuleusement la règle énoncée par Jacques Rivière au lendemain de la Grande Guerre : pour éviter la « contamination » des « opinions littéraires » et des « croyances politiques », les intellectuels

43. Julien Benda, *La trahison des clercs*, Paris, Grasset, 1927, 307 p.

doivent être « à la fois des écrivains sans politique et des citoyens sans littérature⁴⁴ ». La figure de l'intellectuel permet en effet de considérer la littérature et la politique comme des activités séparées. Si cette représentation de l'écrivain convient à nombre d'écrivains de gauche pendant l'entre-deux-guerres, elle ne parvient pas à s'imposer dans les milieux de la droite conservatrice, par exemple à *L'Action française*, où l'on considère que la littérature doit se refuser à la tour d'ivoire et que les œuvres doivent être mises au service d'une grandeur nationale blessée par la défaite de 1870 et fragilisée par le premier conflit mondial. Cette représentation sera aussi récusée par les communistes dès la fin des années 20. *Mort de la pensée bourgeoise*⁴⁵ d'Emmanuel Berl et *Les chiens de garde*⁴⁶ de Paul Nizan s'en prennent aux intellectuels dont les prétentions universalistes reconduisent les valeurs de la bourgeoisie et légitiment sa domination. Au même moment, le débat sur la littérature prolétarienne, auquel prennent part des écrivains aussi différents qu'André Malraux et Henry Poulaille, André Breton et Henri Barbusse, vise à déterminer si l'écrivain en faveur d'une révolution sociale peut se contenter de n'engager que sa personne ou s'il doit engager aussi son œuvre, c'est-à-dire soumettre les produits de son activité esthétique à des impératifs politiques⁴⁷. L'autonomie de la littérature se trouve ainsi menacée aussi bien dans le camp de la droite nationaliste, qui se porte à la défense d'un ordre moral traditionaliste, que dans celui de la gauche communiste, qui attend une régénération de la société. L'avant-garde surréaliste, qui réclame la plus complète liberté de l'art en même temps qu'elle affirme sa solidarité avec le prolétariat, ne parvient à échapper à cette polarisation idéologique, que renforcent la « montée des périls » et l'affrontement des anticommunistes et des antifascistes au cours des années 30, qu'en renouant avec l'anarchisme libertaire de

44. Jacques Rivière, « La Nouvelle Revue française », *La Nouvelle Revue française*, n° 69, 1er juin 1919, p. 10-11.

45. Emmanuel Berl, *Mort de la pensée bourgeoise*, Paris, Grasset, coll. « Les écrits », 1929, 205 p.

46. Paul Nizan, *Les chiens de garde*, Paris, Agone, 2012 [1932], 200 p.

47. Jean-Michel Péru, « Une crise du champ littéraire français. Le débat sur la "littérature prolétarienne" (1925-1935) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, 1991, p. 47-65.

ses débuts⁴⁸. Si l'affaire Dreyfus manifestait le droit des écrivains à se mêler de politique, c'est le droit de la politique à légiférer en matière de littérature qui occupe l'essentiel des débats de l'entre-deux-guerres.

Au lendemain de la défaite de 1940 éclate la « querelle des mauvais maîtres⁴⁹ », qui témoigne du prestige symbolique dont bénéficient toujours les écrivains en regard du destin de la nation. Acquis à la révolution conservatrice prônée par le régime de Vichy, des écrivains et des critiques identifient les coupables de la débâcle française chez les défenseurs de la « littérature pure » de l'entre-deux-guerres, qui auraient perverti la jeunesse. Camille Mauclair en appelle à un « assainissement littéraire » qui seul permettra de rompre avec une « mentalité de vaincus⁵⁰ ». Or le troisième moment de l'histoire des politiques de la littérature du XX^e siècle français advient à la Libération, quand se répète cette « querelle des mauvais maîtres » à l'autre extrémité de l'échiquier politique. Les écrivains et critiques engagés de près ou de loin dans la résistance littéraire mettront en cause aussi bien les défenseurs de l'art pour l'art, notamment au sein de *La Nouvelle Revue française*, que les porte-parole de la droite nationaliste, qu'ils se soient compromis ou non avec l'occupant. Bien au-delà de l'épuration littéraire, le thème de la responsabilité des écrivains agite le champ littéraire, comme l'illustrent *La France byzantine*⁵¹ de Julien Benda ou *Babel*⁵² de Roger Caillois. Mais c'est Sartre qui parviendra à dépasser l'antinomie, héritée de l'entre-deux-guerres, entre la responsabilité et la liberté de l'écrivain, c'est-à-

48. Carole Reynaud Paligot, *Parcours politique des surréalistes*, Paris, CNRS Éditions, 2010 [2001], 339 p.

49. André Rousseaux, « C'est la faute à Voltaire ou la querelle des mauvais maîtres », *Le Figaro*, 8 septembre 1940. Sur cette polémique, voir Wolfgang Babilas, « La querelle des mauvais maîtres », *La littérature française sous l'Occupation*, Reims, Presses universitaires de Reims, 1989, p. 197-226; Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains. 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999, p. 161-207.

50. Camille Mauclair, « Pour l'assainissement littéraire », *La Gerbe*, n° 26, 2 janvier 1941.

51. Julien Benda, *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure. Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les surréalistes. Essai d'une psychologie originelle du littérateur*, Paris, Gallimard, 1945, 291 p.

52. Roger Caillois, *Babel : orgueil, confusion et ruine de la littérature*, Paris, Gallimard, 1948, 309 p.

dire entre son engagement au service de la cité et son indépendance à l'égard des pouvoirs et des partis. La responsabilité éthique et politique de la littérature, soutiendra Sartre, est de rendre manifeste la liberté des hommes. Les détracteurs de la doctrine des *Temps modernes*, du moins à gauche, respecteront pour l'essentiel les termes de l'équation. En 1947 et 1948, dans « Le règne animal de l'esprit »⁵³ et « La littérature et le droit à la mort »⁵⁴, Maurice Blanchot, sous influence hégélienne, réitère la convergence de la responsabilité et de la liberté, mais en en l'exemplifiant dans la Terreur révolutionnaire de 1793 plutôt que dans la résistance à l'occupation nazie. Au cours des années 50, *Le degré zéro de l'écriture*⁵⁵ de Roland Barthes et *La littérature et le mal*⁵⁶ de Georges Bataille s'approprient eux aussi les termes de l'équation sartrienne et promeuvent respectivement une « responsabilité de la forme », qui seule assure la liberté de la littérature, et une « hypermorale » de la littérature, fondée sur la transgression et la dépense. Seuls les écrivains de droite, comme les Hussards, se portent à la défense de l'art pour l'art et récusent l'alliance de la liberté esthétique et de la responsabilité historique scellée depuis la Libération. Ceux qui restent fidèles aux positions de l'entre-deux-guerres sont rares : Jean Paulhan, figure de proue de la résistance littéraire, exige toujours que l'on distingue l'engagement de l'écrivain, dont son propre itinéraire est exemplaire, et l'engagement de la littérature, qui dénature les œuvres d'art en les asservissant à des finalités politiques.

S'il est vrai que l'affaire Dreyfus a provoqué une politisation durable du champ littéraire français dont les effets se sont exercés sur tout le siècle, que la Grande Guerre et la Révolution d'Octobre ont structuré les débats sur les rapports de la politique et de la littérature pendant

53. Maurice Blanchot, « Le Règne animal de l'esprit », *Critique*, n° 18, novembre 1947, p. 387-405.

54. Maurice Blanchot, « La Littérature et le droit à la mort », *Critique*, n° 20, janvier 1948, p. 30-47.

55. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* [1953], *Œuvres complètes, I. 1942-1961*, éd. E. Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 169-225.

56. Georges Bataille, *La littérature et le mal* [1957], *Œuvres complètes, IX*, Paris, Gallimard, 1979, p. 169-316.

les années 20 et 30, et que l'Occupation et la Résistance ont imposé le thème de la responsabilité de l'écrivain, il est légitime de croire que les « années 68 », en amont et en aval des événements de Mai, inaugurent un quatrième moment dans l'histoire des politiques de la littérature du XX^e siècle français. Sous l'effet de la modernisation intellectuelle induite par le développement des sciences humaines, des écrivains, critiques et théoriciens réactivent peu à peu les valeurs de radicalité et d'expérimentation qui caractérisaient les avant-gardes du début du siècle et les soumettent à un idéal d'émancipation fondée sur la résistance à l'assujettissement idéologique. Au lieu de concevoir la littérature comme un « appel démocratique à l'ensemble de la communauté⁵⁷ », on la définira comme un lieu de déconstruction des langages qui saturent l'espace social. La portée politique des œuvres, des *Mythologies* de Roland Barthes à *La révolution du langage poétique* de Julia Kristeva, de *Pour un Nouveau Roman* d'Alain Robbe-Grillet à *Mille Plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari, sera mesurée à la capacité de contourner et de détourner les réseaux de signes, d'images et de représentations qui inscrivent le pouvoir dans la vie quotidienne. Pour les uns, comme c'est le cas pour les théoriciens de *Tel Quel*, l'œuvre littéraire sera d'autant plus critique des idéologies qu'elle sera close sur elle-même, repliée comme un hérisson, autotélique et autoréférentielle. Pour les autres, notamment autour de la revue *Change*, sa puissance viendra de sa capacité à faire événement dans le corps social, à produire des agencements collectifs d'énonciation qui manifestent la puissance créatrice des formes symboliques, à monter des machines de guerre qui ouvrent aux sujets aliénés de nouveaux devenir. Dans sa *Leçon* au Collège de France, Roland Barthes résume le principe commun de ces politiques de la littérature de l'après-Mai : « "Changer la langue", mot mallarméen, est concomitant de "Changer le monde", mot marxien⁵⁸. » C'est le travail sur le langage, indissociable des formes de vie et des processus de subjectivation, qui fonde désormais la puissance politique de la littérature. Pendant encore deux, voire trois décennies,

57. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, *op.cit.*, p. 248.

58. Roland Barthes, *Leçon* [1978], *Œuvres complètes*, V. 1977-1980, éd. É. Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 436.

des philosophes comme Gilles Deleuze, Jean-Luc Nancy ou Jacques Rancière attribueront à la littérature le pouvoir de désigner le « peuple à venir », la « communauté désœuvrée » ou la « communauté des sans-part », s'inscrivant à la fois dans la continuité des esthétiques idéalistes nées du romantisme allemand et dans le sillage des politiques de la littérature apparues au cours des « années 68 ».

En guise de conclusion, il n'est pas inutile de synthétiser les définitions proposées et les hypothèses avancées. Les politiques de la littérature sont des systèmes de représentations à travers lesquels les acteurs du champ littéraire négocient, selon différentes opérations symboliques et imaginaires, les rapports de distance et de proximité qui définissent la relation de la littérature à l'espace public et au monde social. Ancrées dans les tensions et rivalités qui traversent un champ littéraire doté d'une relative autonomie, n'existant qu'en relation les unes avec les autres, elles se caractérisent par des désaccords sur les notions d'auteur, de lecteur, de langage et de réalité, ainsi que sur le rapport de la littérature à la société et à l'histoire. En tant que véhicules d'échelles de grandeur, de catégories de perception et de schèmes d'action, les politiques de la littérature structurent non seulement des discours et des pratiques, mais déterminent des lieux de mémoire, soutiennent des entreprises de légitimation, organisent des horizons d'attentes. Elles se matérialisent à travers des pratiques de lecture qui ne cessent de redéfinir le patrimoine des œuvres, se rendent visibles socialement à travers des médiations plurielles et s'arriment à des grammaires politiques dont elles offrent une transposition littéraire. Pour qui adopte une perspective d'histoire culturelle, les politiques de la littérature appartiennent de plein droit à ce vaste ensemble de « représentations, contradictoires et affrontées, par lesquelles les individus et les groupes donnent sens au monde qui est le leur⁵⁹ ».

59. Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 44, n° 6, novembre-décembre 1989, p. 1508.

Rachel Nadon
Université du Québec à Montréal

Paul Valéry et la politique de l'Esprit. Fiducie, langage, littérature

Je suis impatient des choses vagues. C'est là une sorte de mal, une irritation particulière, qui se dirige enfin contre la vie, car la vie serait impossible sans à-peu-près¹.

Paul Valéry

Regards sur le monde actuel et autres essais

Pasant un regard lucide sur les grandes mutations qui secouent son époque, Paul Valéry dissèque le monde *actuel* avec patience, relevant, non sans pessimisme, les accrocs de la modernité à la dignité de l'esprit. « Mais l'humanité n'en a jamais assez. Je ne sais, d'ailleurs, si elle sent qu'elle se modifie. Elle croit encore que l'homme est toujours le même. Nous le croyons!... c'est-à-dire que nous n'en savons rien²! », écrit-il dans « Notre destin et les lettres ». Cette critique

1. Paul Valéry, « Orientem versus » [1938], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p. 161.

2. Paul Valéry, « Notre destin et les lettres » [1937], *op. cit.*, p. 187.

de la crédulité et de l'inconscience humaine s'inscrit dans une réflexion bien plus vaste que mène le poète, au fil de ses écrits, sur la politique de l'Esprit. Né en 1871 et mort en 1945, grand ami d'André Gide, qui le sortira de son mythique silence littéraire, et de Stéphane Mallarmé, qu'il ne cessera jamais d'appeler « maître », Valéry est de ces poètes qui sont « mort[s] deux fois³ », vaincu à la fois par la maladie et par une critique qui en a fait la figure du grand Absent, de l'intellectuel désincarné au regard tourné vers l'Absolu. Or, si l'écrivain a rejeté toute forme d'intrusion dans les affaires de la cité au nom de la littérature, s'il a préféré, devant l'urgence, être architecte plutôt que pompier⁴, il n'en a pas moins réfléchi à la liberté et à la politique, tant dans ses essais, dans ses conférences que dans ses *Cahiers* : 29 tomes où se retrouve régulièrement une rubrique « HP », pour « Histoire-Politique ». Une lecture attentive de quelques textes « quasi politiques⁵ », tels que le « Bilan de l'intelligence » et « La Crise de l'Esprit », ainsi que du recueil *Regards sur le monde actuel et autres essais*⁶ permet de relever la cohérence épistémologique de sa conception de la littérature et du politique, cohérence qui n'exclut pas les paradoxes et les contradictions. Devant une œuvre aussi monumentale, il va de soi que cet article ne saura rendre compte, dans toutes ses nuances et dans toute sa complexité, de la pensée de Paul Valéry⁷ : de facture « classique » et

3. Benedetta Zaccarello, « Valéry, théoricien de la littérature selon Maurice Merleau-Ponty », Actes du colloque « Valéry et l'idée de littérature », *Fabula*, <http://www.fabula.org/colloques/document1422.php> (18 octobre 2012).

4. Nous faisons ici référence à la célèbre lettre qu'a écrite Valéry à Jean Guéhenno. Celui-ci lui reprochait de s'occuper des choses de l'esprit plutôt que d'être *en situation* dans le monde. « Mais il y a des hommes pour l'urgence; d'autres ont d'autres emplois, écrit Valéry. Il faut des pompiers et des architectes » (Paul Valéry, *Lettres à quelques-uns*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1997 [1952], p. 201).

5. C'est là le sous-titre que les éditions Gallimard ont donné à ses essais critiques sur le monde actuel. Le « quasi » est révélateur de la distance que souhaitait prendre Valéry vis-à-vis du politique : accoler essais et politique aurait en effet aboli la distance entre *écriture* et *politique*, créant ainsi un rapprochement inédit et contraire à ses propos.

6. Le recueil *Regards sur le monde actuel* a paru pour la première fois en 1931 chez Stock. Nous avons choisi de travailler sur l'édition revue et augmentée qu'a publiée Gallimard en 1945.

7. La lectrice ou le lecteur pourra consulter la synthèse critique qu'a effectuée Michel Jarrety dans le cadre de sa thèse intitulée *Valéry devant la littérature. Mesure de la*

influencée par une méthode proprement philosophique, elle échappe nettement à une saisie complète. Nous viserons plutôt à comprendre la dialectique qui s'établit, au cœur d'essais choisis, entre liberté et pouvoir. Tout en sachant que notre lecture possède ses limites vu le caractère restreint de notre corpus, nous croyons que l'image d'un poète distant se substitue, dans ses essais, à celle d'un écrivain qui *résiste* à l'époque pour préserver, au nom d'un idéal exigeant de liberté, une indépendance d'esprit non négociable. Afin de déterminer quelle serait une théorie valéryenne de l'engagement et si une telle chose est possible, nous nous attarderons d'abord au rapport que le sujet entretient avec le langage, pour ensuite interroger les représentations de l'histoire et de la politique que propose Valéry dans ses essais. Nous pourrions ainsi, à la lumière de ces réflexions, proposer quelques pistes quant à sa conception de la littérature, qui nous apparaît d'abord comme une « conquête méthodique⁸ », une recherche jamais achevée de la connaissance de soi et du réel.

En 1919, Paul Valéry fait paraître deux lettres dans le magazine londonien *The Athenaeum* sous le titre « The Spiritual Crisis⁹ ». Il dresse dans celles-ci un sombre bilan de la Première Guerre mondiale, moment où « tout ne s'est pas perdu, mais tout s'est senti périr¹⁰ » ; où

limite (Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écrivains », 1991, 463 p.). Cet ouvrage est d'une grande intelligence et d'une grande justesse. Nous reconnaissons d'ailleurs une dette intellectuelle à son égard.

8. Nous faisons référence à l'article « La Conquête allemande » qu'a publié Paul Valéry en 1897 dans la revue londonienne *The New Review*. Cet essai a été renommé « Une Conquête méthodique » lors de sa réimpression par Édouard Champion en 1924, titre qu'a repris *La Nouvelle Revue française* en 1925. Dans « Souvenir actuel » [1931] (*Regards sur le monde actuel et autres essais, op. cit.*, p. 91-95), le poète évoque sa rencontre avec le poète William Henley, directeur de la publication, et les circonstances qui l'ont mené à accepter la rédaction de l'article.

9. Elles paraîtront la même année en français dans le numéro 71 de *La Nouvelle Revue française*.

10. Paul Valéry, « La Crise de l'Esprit » [1919], *Œuvres I*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1957, p. 989. Dans « Note (ou l'Européen) » [1924], Paul Valéry précise quelques idées avancées dans les deux lettres. « L'usure [de la guerre] a dévoré quelque chose de plus profond que les parties renouvelables de l'être. Vous savez quel trouble est celui de l'économie générale, de la politique

tout — l'esprit dans un premier temps — a vu ses fondements mêmes remis en question. Les essais et conférences qu'il publie ultérieurement prolongent ces réflexions pessimistes et inquiètes sur la condition de l'esprit dans le siècle. Plus particulièrement, ses *Regards sur le monde actuel* portent sur quatre grands thèmes : l'étude du régime de la modernité (règne de l'instabilité et du désordre), de l'histoire (fiction fallacieuse), de la politique (autorité illégitime) et de la spécificité française¹¹. « Impatient des choses vagues¹² », dénonçant la fatigue de l'idée nette, Paul Valéry estime que « l'esprit a transformé le monde et le monde le lui rend bien. Il a mené l'homme où il ne savait point aller¹³ ». Cette incertitude et cette inconscience de l'être fondent la critique qu'adresse le poète à la modernité et à ce qui la constitue essentiellement : une modification du rapport au temps, une baisse de la valeur de l'Esprit et un assujettissement croissant de l'homme aux systèmes fiduciaires. Les essais « La liberté de l'Esprit », « Notre destin et les lettres » ainsi que « Propos sur le progrès » sont éloquentes à cet égard. En incipit du premier, Valéry écrit que

c'est un signe des temps, et ce n'est pas un très bon signe, qu'il soit nécessaire aujourd'hui — et non seulement nécessaire, mais qu'il soit urgent, d'intéresser les esprits au sort de l'Esprit, c'est-à-dire à leur propre sort¹⁴.

En effet, l'individu, excité par une époque où « tous les songes qu'avait faits l'humanité et qui figurent dans nos fables de divers ordres [...] sont à présent sortis de l'impossible et de l'esprit¹⁵ », se détourne de l'exercice

des États, celui de la vie même des individus : la gêne, l'hésitation, l'appréhension universelles. *Mais parmi toutes ces choses blessées est l'Esprit. L'Esprit est en vérité cruellement atteint : il se plaint dans le cœur des hommes de l'esprit et se juge tristement. Il doute profondément de soi-même* » (*ibid.*, p. 1001).

11. Nous avons préféré, par souci de cohérence et de concision, ne pas traiter précisément de ce dernier point.

12. Paul Valéry, « Orientem versus » [1938], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, *op. cit.*, p. 161.

13. Paul Valéry, « Notre destin et les lettres » [1937], *ibid.*, p. 185.

14. Paul Valéry, « La liberté de l'esprit » [1939], *ibid.*, p. 207.

15. Paul Valéry, « Propos sur le progrès » [1929], *ibid.*, p. 141.

de l'esprit, c'est-à-dire de « l'éducation réfléchie des réflexes¹⁶ ». C'est la fin du *temps libre*, ce temps où l'esprit se consacre à son propre développement par la fréquentation de l'art, de la philosophie, de la littérature. Ainsi les jours se divisent-ils maintenant à l'infini en compartiments qu'il s'agit de remplir d'occupations diverses. « Nous ne supportons plus la durée. Nous ne savons plus féconder l'ennui¹⁷ », déplore Valéry dans sa conférence intitulée *Le Bilan de l'intelligence*. Habitué au rythme effréné de la vie et à la saturation perpétuelle de ses sens, l'individu se détourne de la lenteur et de la tranquillité, qu'il a de plus en plus de difficulté à supporter. Le rapport au temps se modifie ainsi complètement : le règne de la nouveauté et de l'étonnement perpétuel rend le fait même de *prendre le temps* désuet; l'*utile* est ce qui demande le moins de temps possible.

Postulant que « nous nous trouvons engagés dès la naissance dans un drame politico-historique inextricable¹⁸ », Valéry fait de la recherche de la vérité, de ce qui se trouve derrière l'apparente réalité du drame commun de l'existence, une exigence première. L'individu apparaît en effet comme le participant involontaire, mais obligé, d'une *représentation* dont la genèse le dépasse et dont les conséquences l'atteignent pourtant. L'existence sociale de l'individu est ainsi régie par un *héritage* constitué de manières de faire, de dire, de comprendre et d'agir qui ont des fondements ni concrets ni logiques, mais des effets bien réels : les *conventions* permettent à une « réalité seconde », superficielle, de s'installer et de modifier la première (la vie de l'esprit).

Notre vie en tant qu'elle dépend de ce qui vient à l'esprit, qui semble venir de l'esprit, et s'imposer à elle après s'être imposée à lui, n'est-elle pas commandée par une quantité désordonnée de *conventions* dont la plupart sont implicites? Nous serions bien en peine de les exprimer et de les expliquer. La société, les langages, les lois, les mœurs, les

16. Paul Valéry, *Le Bilan de l'intelligence*, Paris, Éditions Allia, 2011 [1936], p. 60.

17. *Ibid.*, p. 8.

18. Paul Valéry, « Avant-propos » [1931], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, *op. cit.*, p. 18.

arts, la politique, tout ce qui est fiduciaire dans le monde, tout effet inégal à sa cause exige des conventions, c'est-à-dire des *relais* — par le détour desquels une réalité seconde s'installe, se compose avec la réalité sensible et instantanée, la recouvre, la domine —, se déchire parfois pour laisser apparaître l'effrayante simplicité de la vie élémentaire¹⁹.

Ainsi il est possible, de l'extérieur, pour qui sait manipuler la *croissance*, « de modifier directement ce qui fut l'âme et fut l'esprit de l'homme²⁰ ». Se fondant sur la confiance qu'ont les sujets en leur légitimité, les « systèmes conventionnels » (ou fiduciaires) sont donc à la fois cause et effet de la réalité sociale. S'ils ont un effet sur le réel, c'est qu'ils promeuvent une vision de l'homme qui occulte celle qui proviendrait d'une réflexion authentique du sujet sur la réalité sensible; ils le font vivre dans l'illusion d'agir suivant son propre idéal de l'homme (avec ses désirs, ses manières d'être, d'agir) tout en lui imposant à ses dépens une manière d'exister²¹. L'esprit, dont l'indépendance doit être la première vertu, est donc en danger et en crise en régime de modernité : il est de plus en plus difficile pour l'individu de distinguer en lui-même ce qui est le produit des fiducies et ce qui découle de ses pensées authentiques²². L'accroissement et le renforcement des systèmes rendent donc progressivement les hommes moins libres et plus dépendants, d'une liberté toujours plus limitée par une *extériorité* en laquelle ils placent leur confiance; conséquemment, la *qualité* de leur sensibilité s'amointrit. C'est ce qui fait dire à Valéry que « l'homme moderne est

19. *Ibid.*, p. 18.

20. Paul Valéry, « Hypothèse » [1929], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, *op. cit.*, p. 46.

21. Paul Valéry, dans son essai « Au sujet de la dictature » [1938], présente d'ailleurs l'État libéral comme le système qui exerce avec rigueur un contrôle sans précédent sur son peuple : « [J]amais le système général de l'existence n'a pesé si fortement sur les hommes, les réduisant par des horaires, par la puissance des moyens physiques que l'on fait agir sur les sens, par la hâte exigée, par l'imitation proposée, par l'abus de la "série", etc., à l'état de produit d'une certaine organisation qui tend à les rendre aussi semblables que possible jusque dans leurs goûts et leurs divertissements. » (*ibid.*, p. 88.)

22. L'authenticité de la pensée, concept central à la vision de Valéry, est donc radicalement à l'opposé des fiducies : elle renvoie à ce qui est le *propre* du sujet, à ce dont le sujet se porte garant (à ce qui n'est pas *partagé* ni relayé).

l'esclave de la modernité : il n'est point de progrès qui ne tourne à sa plus complète servitude. Le confort nous enchaîne²³ ». Le confort est en effet perçu comme le contraire du travail : produit d'une modernité caractérisée par la course aux innovations matérielles, il évoque une sorte de facilité que ne peut concevoir un esprit qui ne délaisse jamais son propre exercice. L'esprit « inactif » cesse effectivement d'interroger ses conditions d'existence, de (re)connaître sa puissance de transformation²⁴. Surtout, *sa valeur* s'amointrit sur le « grand marché des affaires humaines », valeur qui dépend de l'opinion qu'a le monde sur elle²⁵. Le capital *Culture* diminue conséquemment, le nombre d'hommes sachant l'utiliser décroît²⁶ aussi, entraînant à son tour le déclin de la civilisation. Tout ce qui concerne l'esprit est donc profondément *politique* et a un impact direct sur la société et les conditions de vie de ses membres. Valéry conçoit ainsi la *pratique* de l'intelligence sous l'angle d'une éthique, voire d'une exigence ontologique. L'esprit doit se tenir à distance des *fictions partagées* (idéologies, mœurs, conventions; tout ce qui *fait système*) et s'arrimer à la connaissance authentique. Les premières lignes de *Regards sur le monde actuel et autres essais* constituent d'ailleurs une sorte d'avertissement : « Ce petit recueil se dédie de préférence aux personnes qui n'ont point de système et sont absentes des partis; qui sont libres encore de douter de ce qui est douteux et de ne point rejeter ce qui ne l'est pas²⁷. »

23. Paul Valéry, « Fluctuations sur la liberté » [1938], *ibid.*, p. 75.

24. Paul Valéry, « La Politique de l'esprit » [1932], *Œuvres I, op. cit.*, p. 1022.

25. Paul Valéry, « La liberté de l'esprit » [1939], *Regards sur le monde actuel et autres essais, op. cit.*, p. 211.

26. Nous manquons de temps, et surtout d'espace, pour évoquer sa conception « économique » de la littérature. Dans la première partie de « Fluctuations sur la liberté » [1938], il développe une réflexion sur la manière dont la culture participe à élever l'esprit et la société. « De quoi est composé ce capital *Culture ou Civilisation*? Il est d'abord constitué par des *choses*, des objets matériels — livres, tableaux, instruments, etc., qui ont leur durée probable, leur fragilité, leur précarité de choses. Mais ce matériel ne suffit pas. Pas plus qu'un lingot d'or, un hectare de bonne terre, ou une machine ne sont des capitaux, en l'absence d'hommes *qui en ont besoin et qui savent s'en servir*. Notez ces deux conditions » (*ibid.*, p. 222).

27. Paul Valéry, « Avant-propos » [1931], *op. cit.*, p. 9.

Le langage, système fiduciaire premier

La première fiction collective, le premier système fiduciaire auquel doit se mesurer l'individu est le langage. Forme et outil de la pensée, le langage est un système qui repose, à l'image de l'économie, sur la croyance qu'ont les sujets dans la valeur de ce *moyen d'échange*. Dans cette optique, le rapport qui s'établit entre l'être et le monde est imparfait puisque jamais précis, la croyance (l'instrument du pouvoir) interférant toujours. En avant-propos de *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Paul Valéry affirme qu'il

n'a voulu que se rendre un peu plus nettes les notions qu'il avait reçues de tout le monde, et qui servent à tout le monde à penser aux groupes humains, à leurs relations réciproques et à leurs gênes mutuelles²⁸.

Comme l'a bien montré Michel Jarrety dans *Valéry devant la littérature*, le langage est, pour l'écrivain, composé de mots qui ne sont pas l'invention du sujet, qui lui existent préalablement et qui « signifient » déjà avant même qu'il les fasse siens; ils font écran entre la connaissance « vraie » et l'objet de la pensée²⁹. La pratique de la liberté exige que chacun et chacune s'approprient les mots et entament pour eux un travail de réflexion sur les signes qui désignent le monde; surtout, il faut absolument préciser ceux qui réfèrent à des concepts abstraits. Afin de préserver son essence, le sujet doit donc entreprendre seul de dégrossir le réel à la hache du langage. De cette façon, il peut montrer là où se loge le pouvoir : dans la croyance, qui enchaîne les esprits et les dépossède de leur authenticité. Il n'y a pas, pour Valéry, de *sens linguistique* qui soit *réellement* partagé : les mots sont toujours investis d'une mémoire qui leur donne une profondeur et une fonction *politique*. Ces mots dont le sens est considéré par tous et toutes comme allant de soi sont d'ailleurs les plus dangereux : ils sont ceux qui agissent le plus puissamment sur les hommes. Des signifiants comme « État »,

28. *Ibid.*, p. 9.

29. Michel Jarrety, *op. cit.*, p. 22. Voir à ce sujet tout le chapitre « Nominalisme et imaginaire ».

« nation », « peuple » appellent à croire en ce qu'ils semblent signifier alors que leur sens est mouvant selon le contexte et le locuteur. Ils nécessitent par conséquent un haut degré de confiance dont le corolaire est l'augmentation directe du potentiel de confusion. Dans « Notes sur la grandeur et la décadence de l'Europe », Valéry déplore sans détour que ce soit avec ces mots que les hommes et les femmes énoncent leur devenir.

Cette idée [de nation] nous est aussi familière dans l'usage et présente dans le sentiment qu'elle est complexe ou indéterminée devant la réflexion. Mais il en est ainsi de tous les mots de grande importance. Nous parlons facilement du droit, de la race, de la propriété. Mais qu'est-ce que le droit, la race, la propriété? Nous le savons et ne le savons pas³⁰!

Ces « mots de grande importance », fortement investis, sont considérés par l'écrivain comme des « symboles », des « indéfinissables » qui, s'ils s'inscrivent dans un raisonnement, ne peuvent, pour Valéry, en assurer la solidité. Afin de s'adresser à l'intellect de l'interlocuteur et non faire appel à sa crédulité, il faut privilégier au contraire des signes qui ont une « image mentale³¹ ». Ce n'est qu'avec eux que peut se réfléchir le réel dans ce qu'il possède de plus authentique. Or, la connaissance et la compréhension de soi et du réel ne se réalisent qu'à l'horizon de son impossible achèvement : les mots ne sont toujours qu'une « traduction » du langage intérieur³², ils accusent et rappellent l'irréductible fracture entre le sujet et le réel. Il s'agit toutefois de tendre, toujours, au plus grand savoir et à la plus grande précision possible. C'est à l'intérieur de cette distance que l'individu peut assurer sa souveraineté, produire le monde et le signifier pour lui-même; autrement, il se soumet à la croyance commune et aux institutions qui la produisent³³. À une

30. Paul Valéry, « Notes sur la grandeur et la décadence de l'Europe » [1927], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, op. cit., p. 31.

31. Michel Jarrety, op. cit., p. 35.

32. *Ibid.*, p. 36. Dans son livre, Michel Jarrety consacre de nombreuses pages à expliquer la fraction irréversible entre le réel, le Sujet et le langage qui sous-tend la pensée valérienne.

33. C'est ce que Valéry nomme *fiducia*, soit « la passive acceptation de cette double domination des mots et des institutions » (Michel Jarrety, *ibid.*, p. 85.) Soulignons

méfiance envers le langage s'ajoute donc une éthique, essentielle pour comprendre la manière dont Valéry conçoit la littérature et sa place dans « l'économie de l'esprit ».

Visions de l'Homme et conflits d'images

Nous avons déjà évoqué les critiques qu'adresse le poète à la modernité, qui réduit sans cesse la liberté de l'esprit. L'Histoire fait également partie de ces fiducies, ces « systèmes effectifs » que dénonce Valéry. Il la définit comme « le produit le plus dangereux que la chimie de l'intelligence ait élaboré³⁴ ». Se posant comme récit unique sur le passé tout en se fondant essentiellement sur des *fictions* (des écrits), elle est une arme dont tous et toutes peuvent se servir et qui peut servir toutes les causes. « L'Histoire justifie ce que l'on veut », écrit Valéry dans son essai intitulé « De l'Histoire ». « Elle n'enseigne rigoureusement rien, car elle contient tout, et donne des exemples de tout³⁵. » Selon lui, l'histoire, telle qu'elle *se pratique* à son époque, ne permet aucune compréhension de l'évolution des sociétés; elle laisse dans les marges les transformations véritablement importantes, souterraines et dont les *événements* ne sont que les conséquences « apparentes ». L'historien tisse par conséquent la trame d'une époque de manière arbitraire, offrant, aux yeux de Valéry, *une* interprétation, une histoire parmi toutes les Histoires possibles; aussitôt publié, son travail se risque à être un argument malléable et caméléon mis à la disposition de tous. Pour Valéry, l'historien et la tireuse de cartes ont d'ailleurs la même crédibilité, à la différence que le premier a le loisir de dire ce qu'il veut sans danger d'être contredit : « l'historien fait pour le passé ce que la tireuse de cartes fait pour le futur. Mais la sorcière s'expose à une vérification et non l'historien³⁶ ». Le récit historique est ainsi au service de la sphère politique, qui sait tirer profit de l'autorité de son discours;

par ailleurs que Jarrety a intitulé son ouvrage *Valéry devant la littérature*, référant ainsi à ce concept de « distance nécessaire » par rapport à la littérature et au monde.

34. Paul Valéry, « De l'Histoire » [1928], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, *op. cit.*, p. 35.

35. *Ibid.*, p. 35.

36. *Ibid.*, p. 35.

l'esprit libre ne peut dès lors que le considérer comme une force de transformation illégitime.

Le récit historique, bien qu'il soit de l'ordre du *probable*, sert en effet à justifier des décisions et à légitimer le pouvoir en place. À l'instar de l'Histoire, la politique est une fiducie que sous-tend une certaine vision de l'Homme. L'esprit politique introduit en effet de « la fausse monnaie intellectuelle », des notions historiques falsifiées; il construit des raisonnements spécieux³⁷ ». Il ne cesse d'ailleurs d'utiliser des mots chargés « qui ont plus de valeur que de sens », « qui ont fait tous les métiers » et qui sont aussi « propres aux analyses illusoire et aux subtilités infinies qu'aux fins de phrases qui déchaînent le tonnerre³⁸ ». Ainsi, si l'historien ne se préoccupe guère de l'image de l'homme qu'il produit, il en est de même pour les hommes et les femmes politiques, obnubilés non par la liberté de l'esprit, mais par la conservation et l'exercice du pouvoir.

Toute politique, même la plus grossière, suppose une idée de l'homme, car il s'agit de disposer de lui et de s'en servir, et même de le servir. [...] Je me demande s'il en est un seul [homme politique] qui ait pris le temps et la peine d'y réfléchir profondément et je m'assure du contraire³⁹.

En cela, le monde politique est profondément dangereux pour le devenir de l'esprit : les décisions de ses acteurs et actrices s'appuient sur une idée de l'Homme, elle-même fondée sur l'Histoire et, en agissant, les politiques décident de ce qu'est l'individu (français, allemand, britannique, etc.). Reconnaître la légitimité d'une décision politique devient ainsi une manière d'attester que la conception de l'être humain qu'elle suppose est celle qui prévaut au sein d'un certain groupe d'hommes et de femmes. Les conflits politiques sont ainsi des conflits de « vision de l'homme » : plus le peuple fait consensus autour d'une idée de l'homme, plus elle lui apparaît légitime et plus le parti a de chances

37. Paul Valéry, « La liberté de l'esprit » [1939], *ibid.*, p. 227.

38. Paul Valéry, « Fluctuations sur la liberté » [1938], *ibid.*, p. 55.

39. *Ibid.*, p. 75.

de conserver le pouvoir. En fait, pour Valéry, la politique ruine la valeur de l'esprit. « Politique et liberté s'excluent, car *politique, c'est idoles*⁴⁰ », affirme l'écrivain dans « Fluctuations sur la liberté ». Étudier leurs relations dialectiques apparaît essentiel à Valéry, qui traite rarement de l'une sans convoquer l'autre.

En somme, qu'est-ce que la politique?... La politique consiste dans la volonté de conquête et de conservation du pouvoir; elle exige, par conséquent, une action de contrainte ou d'illusion sur les esprits, qui sont la matière de tout pouvoir⁴¹.

En effet, nous l'avons vu lorsque nous avons abordé la tension entre le sujet et le pouvoir dans le langage : la croyance limite la liberté au profit de l'accroissement d'un pouvoir qui n'est pas sien. La politique, chose impure puisque *puissance autre*, repose sur un *fonctionnement* similaire à celui du langage, mais plus radical, et rend très difficile l'exercice de la liberté. Se placer à l'écart du système politique et en révéler les conventions et les présupposés est la seule manière, pour Valéry, d'en comprendre la logique. Cette distance donne à voir toute la vacuité, toute l'indécence de la politique — ses jeux de pouvoir, son hypocrisie, ses contraintes — et amène par conséquent à lui refuser toute légitimité, rendant impossible le fait même d'y prendre part. Autrement dit, être libre et agir en politique consiste à nier ce que le système politique est vraiment (un système fiduciaire qui fait honte à l'Homme), ce qui implique de ne pas être vraiment libre. C'est ce qui fera dire à Valéry que

le pouvoir politique, toujours et nécessairement enchaîné à l'absurde et à l'immédiat, étant engagé dans une lutte perpétuelle pour l'existence, ne peut vivre que du sacrifice de l'intellect⁴².

Tout pouvoir politique gagne en effet à limiter ou à revoir à la baisse la valeur de l'esprit; il a d'autant plus de force lorsque peu d'esprits

40. *Ibid.*, p. 67.

41. Paul Valéry, « La liberté de l'esprit » [1939], *ibid.*, p. 227.

42. Paul Valéry, « Fonction et mystère de l'Académie » [1935], *ibid.*, p. 265.

s'intéressent à leur destin, et donc à leur propre liberté. Celle-ci se pose en « ennemie essentielle des partis » comme de « toute doctrine de possession de pouvoir⁴³ ». En tant qu'« esprit libre », Paul Valéry cherche en quelque sorte à décortiquer les *fraudes* de la politique envers l'esprit. L'écriture devient ainsi pour lui une manière d'agir contre la modernité et pour l'esprit.

Littérature et « recherche de vérité »

Les essais « quasi politiques » côtoient, dans l'œuvre de Valéry, d'autres textes du même genre traitant d'art, de littérature et de philosophie. Dans un article intitulé « Engagement pour l'Europe et littérature pure », Paola Cattani note à ce titre « qu'après 1924, cet auteur qui se dit voué à la poésie pure renverse le rapport quantitatif entre le nombre de ses essais littéraires et celui de ses écrits à sujet politique, au profit de ces derniers⁴⁴ ». Nous avons été tentées de nous expliquer le choix de ce genre littéraire. En effet, l'essai a ceci de particulier qu'il est une « forme en soi » dans laquelle la pensée s'incarne tout à fait. Nous avons étudié précédemment la fracture entre le réel et le langage, et la tentative de l'être à rechercher la connaissance la plus authentique et la plus précise possible. Or, l'essai accompagne cette quête en ce qu'il est une « recherche de vérité ». Georg Lukács, dans une très belle lettre adressée à Leo Popper et intitulée « Nature et forme de l'essai », tente de cerner les tenants et les aboutissants du genre en déterminant l'intensité de la relation entre l'essayiste, la vie et l'écriture. Pour lui, l'essayiste « qui est vraiment capable de se mettre en quête de la vérité atteindra au bout de son chemin le but qu'il n'a pas cherché, la vie⁴⁵ ». L'écrivain rend ainsi compte à la fois de son rapport, intime et mouvant, entre lui et ce dont il

43. Paul Valéry, « La liberté de l'esprit » [1939], *ibid.*, p. 227.

44. Paola Cattani, « Engagement pour l'Europe et littérature pure », Actes du colloque « Valéry et l'idée de littérature », *Fabula*, <http://www.fabula.org/colloques/document1420.php> (18 octobre 2012).

45. Georg Lukács, « Nature et forme de l'essai », traduit de l'allemand par Danielle Böhler et Frédéric Hartweg, François Dumont (éd.), *Approches de l'essai*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 35.

parle, l'objet de son propos étant chaque fois la vie même. La pensée suit les modifications de ce rapport, tente d'approcher ce qui glisse entre les lignes, ce qui s'apparente au pressenti plutôt qu'au sensible. L'écriture de l'essai devient ainsi le lieu où se déploie la connaissance. « Une chose ne vaut que dans la mesure où elle échappe à l'expression. Il faut que tout ce que l'on peut en dire n'en puisse épuiser la notion⁴⁶ », écrit Paul Valéry. L'essai est ce lieu où s'exprime l'inquiétude de l'homme, espace où s'inscrivent les hésitations du sujet quant à la vérité des choses. « Je ne dis point que j'aie raison : ce qui n'aurait, du reste, aucun sens », écrit-il éloquemment dans « Pensée et art français⁴⁷ », exprimant ainsi la conscience qu'il a des limites de sa propre connaissance de même que ses réticences à commenter l'époque⁴⁸. Qu'il s'agisse d'un dialogue fictif, d'une mise en abyme de l'essayiste et de l'homme auquel il s'imagine (peut-être) parler⁴⁹; la convocation d'un personnage étranger (le Chinois du « Yalou ») ou mythique (Méphistophélès dans « Notre destin et les lettres »), Paul Valéry cherche à *montrer* par l'écriture un réel vécu et pensé. L'essayiste agit ainsi en « éclaircur », montrant, à la lumière d'un langage qui se refuse à obscurcir le rapport entre les choses, là où la vie s'incarne. L'essai résiste par conséquent au désordre du monde : il donne l'espace nécessaire à l'Esprit pour se déployer, remonter le sens d'un concept, d'un événement; il donne le temps à l'écrivain de soumettre des questions à l'esprit, de (re)faire le chemin du *pressenti* au *su*. Puisque le pouvoir s'établit sur la croyance et la confusion, l'écriture, par sa recherche de connaissance, devient en soi un refus du pouvoir⁵⁰. La recherche d'une victoire du pur (la connaissance) contre l'impur (la confusion, la croyance) travaille par conséquent le texte. La gratuité de l'écriture littéraire, qui élève l'homme et le rend digne de l'être, est

46. Paul Valéry, « Fonction et mystère de l'Académie » [1935], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, *op. cit.*, p. 264.

47. Paul Valéry, « Pensée et art français » [1939], *ibid.*, p. 180.

48. « Je m'oblige à ne pas me prononcer sur les grandes énigmes que nous propose l'ère moderne. Je vois qu'elle soumet nos esprits à des épreuves inouïes » (Paul Valéry, *Le Bilan de l'intelligence*, *op. cit.*, p. 58).

49. Voir entre autres Paul Valéry, « Fluctuations sur la liberté » [1938], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, *op. cit.*, p. 72-74.

50. Paul Valéry, « La Politique de l'esprit » [1932], *Œuvres I*, *op. cit.*, p. 1033.

en quelque sorte en lutte contre le coût élevé de la croyance. L'essai est ainsi en porte-à-faux de la modernité, du « capitalisme des idées » comme du « travaillisme des esprits⁵¹ ».

Selon Valéry, la littérature « n'est et ne peut être qu'une exploitation de quelques-unes des propriétés du langage⁵² ». Michel Jarrety, qui a étudié en profondeur la conception valéryenne de la littérature, précise que, pour le poète, le lecteur doit pouvoir « construire à partir de l'oeuvre (faire usage de son Esprit), non se laisser absorber par sa structure⁵³ ». En ce sens, Valéry veut, comme l'« artiste de l'Arabesque », non pas « songe[r] à rappeler quoi que ce soit », mais bien « APPELER QUELQUE CHOSE⁵⁴ »; non pas imposer une vision du monde, mais plutôt convoquer la liberté du lecteur. Si cette réflexion a quelque chose de sartrien, il reste qu'entre Valéry et Sartre, et entre Valéry et les *Temps modernes*, les différends idéologiques sont nombreux, à propos de l'engagement de la littérature au premier chef⁵⁵. Pour le poète de *La Jeune Parque*, si on considère la littérature « comme un moyen d'action sur un très grand nombre d'inconnus, une entreprise en vue d'avantages qui dépendent entièrement de l'opinion générale et immédiate⁵⁶ », l'engagement est possible. Or, cette conception repose nécessairement sur des bases fallacieuses : la littérature engagée fait appel à la croyance et à la confiance du lecteur, à sa crédulité; elle

51. Paul Valéry, *Le Bilan de l'intelligence*, op. cit., p. 20.

52. Paul Valéry, « Pensée et art français » [1939], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, op. cit., p. 175.

53. Michel Jarrety, op. cit., p. 213.

54. Paul Valéry, « Orientem Versus » [1938], op. cit., p. 167.

55. Dans une entrevue accordée à Marcel Sauvage de *L'Intransigeant* en 1939, l'écrivain offre sa définition de ce qu'est l'intellectuel : « Je me refuse aux groupes, à tous les groupements qui sont par eux-mêmes la contradiction de l'intellectuel. Je ne signe pas de manifeste... Je ne fais pas de politique. Pour moi, l'intellectuel est toujours un solitaire dont la fonction — quel que soit le métier — est d'accroître le capital des choses de l'esprit » (« Défendre le capital intellectuel. M. Paul Valéry nous parle de la force morale et des instincts collectifs de la nation », cité dans Guy Thuillier, « Paul Valéry et la politique. VII. 1936-1939 », *La Revue administrative*, vol. 17, n° 98, mars-avril 1964, p. 126).

56. Paul Valéry, « Réponse à une enquête (sur la chose littéraire et la chose pratique) », *Œuvres I*, op. cit., p. 1149.

veut le faire agir non suivant sa propre pensée, mais celle d'un autre. L'engagement cautionne en quelque sorte le même type de pouvoir que la politique et véhicule une image de l'homme qui l'appelle non à s'élever, mais à rester au plus près des fiducies. S'engager, c'est en effet arrimer la littérature — production de l'esprit qui renvoie l'homme à sa liberté — au système politique, profondément contraignant et malhonnête, travaillant toujours *contre* l'esprit. Nous l'avons vu, Valéry observe avec la modernité une nouvelle ère commencer, où l'ordre, ce qui était connu et considéré comme immuable, paraît s'effondrer⁵⁷. La littérature est le meilleur moyen pour assurer à la société une pérennité : elle forme des esprits vifs et vigilants, libres. C'est en quelque sorte envers eux, qu'il s'« engage » lorsqu'il écrit les essais, les conférences et les préfaces qui composent *Regards sur le monde actuel et autres essais*. Il s'engage au nom de son *idole* l'Intellect⁵⁸ dans la volonté que les autres fassent de même envers celui-ci. Conscient de son appartenance à la communauté humaine et à sa patrie, Valéry y est donc profondément enraciné. Son *engagement*, en ce sens, se rapproche de celui des Anciens, que définit Hannah Arendt dans « Qu'est-ce que l'autorité? ».

Au cœur de la politique romaine, depuis le début de la république jusqu'à la fin de l'ère impériale, se tient la conviction du caractère sacré de la fondation, au sens où une fois que quelque chose a été fondé, il demeure une obligation pour toutes les générations futures. S'engager

57. « Mais nous sommes dans une époque prodigieuse où les idées les plus accréditées et qui semblaient les plus incontestables se sont vues attaquées, contredites, surprises et dissociées par les *faits*, à ce point que nous assistons à présent à une sorte de faillite de l'imagination et de déchéance de l'entendement, incapables que nous sommes de nous former une représentation homogène du monde qui comprenne toutes les données anciennes et nouvelles de l'expérience » (Paul Valéry, « Hypothèse » [1929], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, *op. cit.*, p. 46).

58. À ce titre, Valéry écrit dans « La Crise de l'Esprit » [1919] que « les choses ne [l]'intéressent que sous le rapport de l'intellect; tout par rapport à l'intellect. Bacon dirait que cet intellect est une *Idole*. J'y consens, mais je n'en ai pas trouvé de meilleure » (*Œuvres I, op. cit.*, p. 994).

dans la politique voulait dire d'abord et avant tout conserver la fondation de la cité de Rome⁵⁹.

Bien sûr, le poète du *Cimetière marin* ne « s'engage pas en politique⁶⁰ ». Mais, puisque la politique est par essence superficielle, instable et qu'elle s'oppose à la durée, il est possible de penser que cette « conservation de la fondation de la Cité » soit non l'affaire des politiques, mais plutôt une « mission » qui doit être assumée par ceux qui restent, dont la parole résiste au temps : les écrivains, les poètes, les hommes de lettres qui par leur regard critique sur le monde et l'art désignent aussi le lieu d'où ils parlent (le lieu de l'enracinement). Ils resteront peut-être dans la Tour d'ivoire, le seul lieu, pour Valéry, que peut habiter l'homme qui a le sens de la vraie valeur des choses⁶¹. Cependant, cela n'est pas seulement « négatif » : à l'écart du monde, l'écrivain peut, « sans rien perdre de soi-même », rechercher l'idéal qui puisse guider les hommes⁶². En écrivant, il détermine l'horizon vers lequel tendre, celui d'une liberté toujours plus grande pour l'homme, liberté d'esprit qui est aussi « fuite » de l'Esprit hors des systèmes. Appeler l'homme à s'élever est ainsi pour Valéry le plus grand *acte* de liberté et de respect envers l'homme et

59. Hannah Arendt, « Qu'est-ce que l'autorité? », *La crise de la culture*, traduit de l'anglais sous la direction de Patrick Lévy, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2011 [1972], p. 159.

60. L'Affaire Dreyfus est toutefois une exception : Valéry se place d'emblée du côté des antidreyfusards. Dans sa biographie du poète, Michel Jarrety note que, comme beaucoup d'autres à l'époque, « il accepte un déni de justice au nom de la raison d'État » (*Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008, p. 244). En 1898, Valéry prend publiquement position : il signe les listes publiées par *La Libre Parole* et verse même une somme de vingt francs en appui à la veuve du Colonel Henry. Cette souscription sera le « seul acte vraiment militant de son existence » (*ibid.*, p. 245). Jarrety note à juste titre que cet épisode est tout à fait étonnant et entre fortement en contradiction avec l'éthique de Valéry.

61. « La politique nous amène à "consommer chaque jour le sacrifice de l'intellect"; et tout ceci pour la conquête et la conservation d'un "pouvoir" dont la possession sera, dans tous les cas, une *expérience de l'impuissance*; alors on trouvera qu'un homme soucieux de vraie valeur ne se mêle pas des événements, et qu'il faut s'enfermer dans la Tour d'ivoire » (Paul Valéry, « Réponse à une enquête [sur la chose littéraire et la chose pratique] » [1933], *Œuvres I, op. cit.*, p. 1150).

62. *Ibid.*, p. 1150.

la femme que peut un écrivain. Pour le poète, engager la littérature, faire appel à la croyance, relève par conséquent de la plus complète impossibilité.

Paul Valéry est pour certains de ses contemporains un homme d'un autre siècle : à défendre la « poésie pure », il reconduit pour plusieurs la fracture entre la littérature et le monde et privilégie un élitisme de la littérature. À une époque où la montée des fascismes polarise le champ littéraire français et impose à ses acteurs l'impératif de « choisir leur camp », le choix que fait Valéry d'une politique de l'Esprit n'échappe pas aux critiques. Or, son refus de tout engagement partisan est loin de s'accompagner d'un retrait des affaires publiques : à compter de 1925, il sera par exemple fort actif à la Société des nations, au sein de la sous-commission des Lettres et des Arts notamment⁶³. C'est donc juger rapidement que de l'accuser d'être un intellectuel froid vivant en marge du monde. Nous convenons qu'il pose entre le monde et lui une distance nécessaire et irréductible. Toutefois, c'est au nom d'une indépendance d'esprit à laquelle il tient farouchement qu'il entretient une distance avec cette société qui le dérouté. Cet idéal le pousse à adopter une éthique rigide qui n'exclut pas une grande sensibilité aux tourments que vivent les hommes et les femmes. En effet, cette « orageuse atmosphère qui nous fait respirer l'inquiétude », comme l'écrit Valéry à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale, traverse la plupart des textes de *Regards sur le monde actuel et autres essais*. Le désarroi imprègne « La Crise de l'Esprit » et son célèbre incipit : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles⁶⁴. »

63. La sous-commission est une branche de la Commission internationale de coopération intellectuelle de la Société des Nations. Elle devient un comité permanent en 1931. À l'initiative de Valéry, ce comité « se consac[r]e entièrement à l'organisation d'Entretiens et de Correspondances entre les hommes de pensée des différents pays du monde » (Victor-Yves Ghebali, « Paul Valéry et l'œcumène politique. Regards sur une pensée unitaire en mille morceaux », Huguette Laurenti (dir.), *Paul Valéry 7. Valéry et le « monde actuel »*, Paris, *Lettres modernes*, coll. « La revue des lettres modernes », 1993, p. 42). Voir également à ce sujet l'article de Michel Jarrety, « Paul Valéry et la politique », *Commentaire*, vol. 32, n° 128, hiver 2009-2010, p. 901-909.

64. Paul Valéry, « La Crise de l'Esprit » [1919], *Œuvres I, op. cit.*, p. 988.

Être tout à fait en situation dans le monde consisterait à se placer soi-même en danger et à donner à la société une trop grande emprise sur son esprit. Refusant radicalement tous les systèmes, Valéry peut être considéré à certains égards comme un anarchiste, « observateur qui voit ce qu'il voit et non ce qu'il est d'usage que l'on voie⁶⁵ ». Il y a là l'essence de ce que nous avons tenté de démontrer au fil de ces pages : le refus de la croyance et de la confiance, l'appel à la liberté et à l'exercice singulier de la pensée, la recherche de clarté et de précision sur ce que les choses sont réellement. L'essai, par sa forme, rend compte du désir de vérité de Valéry et de sa foi profonde en l'humain : l'écriture de l'essai devient une manière d'exhorter le sujet à « préserver sa lucidité⁶⁶ ». Privilégiant l'analyse du présent à celle du passé, appelant à construire plutôt qu'à reconstruire, Valéry invite la pensée à s'extirper de la croyance pour goûter l'infini de ses possibilités, à l'image de racines prenant la mesure du sol.

65. Paul Valéry, *Les principes d'an-archie pure et appliquée suivi de Paul Valéry et la politique par François Valéry*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1984, p. 19.

66. Paul Valéry, « Respirer » [1944], *Regards sur le monde actuel et autres essais*, *op. cit.*, p. 304.



Élyse Guay
Université du Québec à Montréal

Julien Benda contre la littérature pure

Car moi, caméléon changement infiltration aux attitudes commodes — opinions multicolores pour toute occasion, dimension et prix — je fais le contraire de ce que je propose aux autres¹.

Tristan Tzara
Littérature

Si la France du XX^e siècle a connu l'essor, sous de multiples formes et configurations, d'une littérature engagée, elle fut également la scène de vives polémiques qui ont créé à leur tour des lieux de résistance, non seulement à droite et à l'extrême droite, du côté des conservateurs et des traditionalistes, mais parmi la gauche intellectuelle. Né en 1867, de la même génération que Gide, Claudel, Valéry et Proust, essayiste, romancier, philosophe humaniste aux aspirations politiques changeantes, Julien Benda s'imposa d'abord comme un dreyfusard, prenant position aux côtés de Lucien Herr, de Charles Péguy et de Félix

1. Tristan Tzara, *Littérature*, n° 13, mai 1920, p. 3.

Fénéon à *La Revue blanche*². Dans les années 1930, à la suite de la parution d'essais décapants, les spécialistes de la littérature française et de l'histoire intellectuelle en sont plutôt venus à considérer Benda comme un réactionnaire, pamphlétaire aguerrri et critique virulent, en quelque sorte engagé contre l'engagement des intellectuels. Les récents travaux d'Antoine Compagnon invitent à revisiter la trajectoire ambiguë de plusieurs hommes d'idées dans la France des XIX^e et XX^e siècles. Dans *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Compagnon formule l'hypothèse que ces écrivains (Lacordaire, Léon Bloy, Péguy, Julien Gracq, ou encore Roland Barthes), intempestifs et inactuels, « antimodernes », incarnent l'envers des modernes, une posture nécessaire à l'avènement de la modernité en France³.

Comment peut-on illustrer le positionnement de ces écrivains français, des « modernes qui le furent à contrecœur⁴ », et, plus précisément, celui du polémiste Julien Benda, quelques années avant que Jean-Paul Sartre élabore sa théorie de l'engagement? D'orientation sociologique, notre analyse cherchera à rendre plus claires les tensions qui animent les rapports entre les intellectuels en France pendant l'après-guerre en décrivant la position marginale occupée par Benda. Notre attention se portera sur l'ultime et dernière vocifération de l'écrivain, le point d'orgue de sa pensée, l'essai *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure. Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les Surréalistes. Essai d'une psychologie originelle du littéraire*⁵, publié en 1945. Nous examinerons ce vibrant réquisitoire,

2. L'article signé Benda, « Notes d'un byzantin », parut dans *La Revue Blanche*, n° 133, 9^e année, 15 décembre 1898. Voir Christophe Charle, « Champ littéraire et champ du pouvoir. Les écrivains et l'Affaire Dreyfus », *Annales, Economie, sociétés, civilisations*, vol. 32, n° 2, 1977, p. 244.

3. Antoine Compagnon, *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 2005, p. 14.

4. *Ibid.*, p. 7.

5. Julien Benda, *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure. Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les surréalistes. Essai d'une psychologie originelle du littéraire*, Paris, Union générale d'édition, coll. « 10/18 », 1970 [1945], 318 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *FB*.

énoncé du point de vue du clerc contre l'édification d'une littérature sans idée, ayant pour moteur les rouages de l'inconscient, par le biais d'une analyse rhétorique centrée sur sa dimension combative. Enfin, il s'agira de décortiquer les idées que propose Benda en les comparant à certains passages de *Qu'est-ce que la littérature?*⁶ qui illustrent la doctrine sartrienne de l'engagement.

Trajectoire d'un soi-disant clerc

Pendant l'entre-deux-guerres, Julien Benda prend position du côté des antifascistes à l'occasion de quelques pétitions⁷. Par conséquent, il est rapidement taxé, par ses adversaires, de clerc engagé. C'est pourtant lui qui condamnait la soumission des intellectuels aux querelles partisans dans *La trahison des clercs*⁸, en les accusant de s'être détournés de leur vocation, liée au respect des valeurs universelles, au profit d'intérêts partisans. Or, par une série de billets de 1933 à 1940, dans la rubrique « L'air du mois » à la *NRF*, Benda prend part au jeu des passions politiques, non en faveur d'un égoïsme de classe, de parti ou de nation, mais pour contrer la menace nazie. Fortement engagés, les textes de Benda en viennent à occuper une place prépondérante à la

6. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1964 [1947], 374 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *QL*.

7. Sirinelli pointe quatre moments où Benda, bien après sa prise de position du côté des dreyfusards dans la première moitié du siècle, se mobilise sous prétexte de défendre des principes éternels : il fait partie des cent-quatre-vingt-six intellectuels signataires du *Manifeste contre les excès du nationalisme, pour l'Europe et pour l'entente franco-allemande*, publié le 18 janvier 1931 dans l'hebdomadaire *Notre Temps* de Jean Luchaire et il signe, aux côtés de clercs de la gauche non communiste, la pétition du 10 février 1934 dans *Le Populaire*, un journal socialiste. Benda adhère en outre à « l'appel à la lutte » en cosignant deux pétitions dans *Commune*, l'organe de l'Association des écrivains et des artistes révolutionnaires (AEAR) : « Aux travailleurs » et la « Déclaration des intellectuels républicains au sujet des événements d'Espagne », publiées respectivement dans les numéros de mars-avril 1934 et décembre 1936 (Jean-François Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XX^e siècle*, Gallimard, Paris, 1990, p. 108, p. 138, p. 144 et p. 167).

8. Julien Benda, *La trahison des clercs*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2003 [1927], 334 p. Ce titre, un des plus célèbres de l'entre-deux-guerres, fut aussi publié dans la *NRF* entre août et novembre 1927.

NRF de l'entre-deux-guerres, où il développe un discours antifasciste. Bien qu'elle témoigne d'une tendance belliciste, sa pensée s'appuie sur un idéalisme républicain se portant à la défense de la démocratie. En 1935, dans « L'air du mois. L'écrivain et la politique », il répond aux critiques qui fusent de toutes parts pour dénoncer son implication dans les débats sociaux :

Ayant récemment signé un manifeste dit de gauche, j'ai été accusé de manquer à cette éternité que j'exige du clerc. Je réponds que j'ai signé ce manifeste parce qu'il me semblait défendre des principes éternels [...]. Je tiens que je suis dans mon rôle de clerc en défendant une mystique, non en faisant de la politique. [...] Je réponds que la mystique de gauche est recevable pour un clerc⁹.

Benda s'oppose ici aux valeurs que les « docteurs fascistes, communistes, monarchistes [...] prétendent soutenir au nom de leurs principes¹⁰ ». Selon l'écrivain, cet assujettissement politique au quotidien équivalait, tout à l'opposé de la doctrine sartrienne, à la suppression de la liberté individuelle. Prônant une mystique, une doctrine « spirituelle » de l'engagement, le clerc justifie ses actions au nom de la vérité et de la justice qui sont menacées. Dans les circonstances que l'on connaît, il se positionne comme l'un des critiques les plus lucides du nazisme montant en France. Par cette tribune, Benda alimente la polémique sur la mission publique de l'intellectuel et donne l'impression d'être une victime propitiatoire de ce tiraillement entre l'homme de parti et le clerc contemplatif. Tout comme le souligne Compagnon, les « lecteurs [de Benda] pouvaient à bon droit s'interroger sur la vraie nature du

9. Julien Benda, « L'air du mois. L'écrivain et la politique », *NRF*, janvier 1935, n° 256, p. 170-171.

10. Julien Benda, *La trahison des clercs*, Paris, Grasset, 1946 [1927], nouvelle préface à l'œuvre par l'auteur, [en ligne], http://classiques.uqac.ca/classiques/benda_julien/trahison_des_clercs/trahison_des_clercs_preface_1946.html (page consultée le 17 décembre 2012). Il faut souligner ici le paradoxe qui caractérise les dernières prises de position de Benda : épurateur entêté après la Libération, puis compagnon de route du Parti Communiste Français, il succombe à la tentation qu'il réprimait si sauvagement dans l'entre-deux-guerres, adhérant lui aussi à un système qui supprime la liberté de l'individu, pour reprendre son expression (Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 354).

clerc, désormais descendu dans l'arène pour secourir la civilisation, la démocratie et la République¹¹ ». Relancé de plus belle avec la présentation des *Temps modernes* en 1945 et les fragments de *Qu'est-ce que la littérature?* de Jean-Paul Sartre publiés dans la même revue deux ans plus tard, ce conflit bousculera la thèse de la trahison des clercs, si ardemment défendue par Benda dans la première moitié du XX^e siècle.

À partir de 1936, Benda, presque septuagénaire, commence à faire paraître ses mémoires (*La jeunesse d'un clerc*¹², *Un régulier dans le siècle*¹³ et, plus tard, *Exercice d'un enterré vif*¹⁴). Dans *La Guerre des écrivains*, Gisèle Sapiro insiste sur le retranchement de Benda dès 1940, qui « se retrouve proscrit sous l'Occupation du fait de ses origines juives, isolé et reclus dans sa retraite de Carcassonne tandis que sa demeure parisienne est pillée par les Allemands¹⁵ ». Pendant cet exil forcé, il fait paraître *La grande épreuve des démocraties* à New York en 1942, puis à Paris en 1945¹⁶. En plus d'emprunter un pseudonyme, Comminges, pour écrire aux éditions de Minuit clandestines¹⁷, Benda trouve l'énergie pour écrire *La France byzantine*. Recueil d'attaques dirigées contre « une littérature pure, alexandrine, attentive à sa seule forme, à son *brillant*¹⁸ », l'essai publié en 1945 chez Gallimard donne à voir un Benda intraitable et moqueur. Réitérant un préjugé éternel contre le changement, il exprime un profond désaccord avec le

11. Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 325.

12. Julien Benda, *La jeunesse d'un clerc*, Paris, Gallimard, 1936, 221 p.

13. Julien Benda, *Un régulier dans le siècle*, Paris, Gallimard, 1938, 253 p.

14. Julien Benda, *Exercice d'un enterré vif. Juin 1940 - août 1944*, Paris, Gallimard, 1946, 174 p.

15. Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Arthème Fayard, 1999, p. 540.

16. Julien Benda, *La grande épreuve des démocraties : essai sur les principes démocratiques : leur nature, leur histoire, leur valeur philosophique*, New York, Éditions de la Maison Française, 1942, Paris, Le Sagittaire, 1945.

17. Gérard Malkassian, « Julien Benda sous l'Occupation : la démocratie à l'épreuve », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, n° 3, tome 127, 2002, p. 338.

18. Patrick Guay, « Julien Benda », *Nuit blanche*, n° 104, 2006, p. 65.

programme esthétique des avant-gardes françaises et critique quelques figures marquantes du XX^e siècle, des écrivains qui n'entretiennent pas tous le même rapport à la littérature. À peine cinq ans plus tard, Benda retourne à Paris, où il « repr[end] de plus belle son rôle de réactionnaire de gauche, ou même d'antimoderne d'extrême gauche¹⁹ », avec véhémence et pugnacité. Or la situation du champ littéraire français est bien différente après la Libération.

Pamphlets travestis en essais cognitifs

Dans l'avant-propos de *La France byzantine*, intitulé « De l'effort de juger notre temps comme s'il n'était pas le nôtre » (*FB*, p. 7), Julien Benda, adopte une posture qui n'est pas sans rappeler celle que Marc Angenot associe aux « essais distanciés et "cognitifs"²⁰ ». Dans *La parole pamphlétaire*, Angenot soutient que l'énonciateur de ce type d'essai s'efface délibérément pour manifester sa légitimité. Animé par une conviction de « for intérieur » et par le souci d'être objectif, il se cantonne derrière une conceptualisation achevée d'un monde et sa parole se déploie en conformité avec cette réalité. Arbitre d'une joute qu'il regarde d'en haut, Benda ambitionne de dresser un portrait de la littérature contemporaine avec impartialité. Or se dissimule derrière ce mandat une intention inavouée qui ne parvient pas à masquer les non-dits, oblitérant le discours universel et neutre. Des marques linguistiques renvoient à la subjectivité de Benda et montrent qu'il s'engage plutôt du côté du pamphlet. Loin d'user d'une rhétorique du constat, opérée sans conflits et sans ruptures, l'écrivain dénonce l'Imposture, faisant advenir une Vérité qui n'a que sa voix pour exister. Grognon, « scrogneugneux²¹ », pour utiliser l'expression taquine de Compagnon, accusant à tort ou à raison une faction d'écrivains triomphants, Benda fait de l'enthymème — « un énoncé qui, portant sur un sujet quelconque, pose un jugement²² »

19. Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 352.

20. Marc Angenot, *La parole pamphlétaire, contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1982, p. 49.

21. Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 7.

22. Marc Angenot, *op. cit.*, p. 31.

— un phénomène qui relève non plus de l’observation, mais bien de l’acte performatif. Il entend transformer le réel auquel se réfère son discours et intime le lecteur d’accepter une proposition dont il se fait garant : l’ensemble du personnel littéraire français, à quelques exemptions près, se frotte de trop près au purisme artistique.

Dans *La France byzantine*, l’écrivain durcit son discours sur la littérature et la société françaises en réitérant les propositions de *Belphégor*²³. Publié en 1918, ce pamphlet, aux allures d’essai rationaliste et aux idées déjà fort radicales pour son temps, est un réquisitoire qui esquinte Claudel, Gide, Barrés, Colette, Maeterlinck, Suarès et Romain Rolland. Benda examine l’avènement d’une littérature anti-intellectualiste en alléguant que ces écrivains, purs descendants de la philosophie bergsonienne, ne traduisent que des sensations et des émotions « où s’évanouit toute activité intellectuelle²⁴ ». Ces « littérateurs » laissent de côté le travail intellectuel, au sens quasi platonicien de *l’intelligible*, qui est primordial selon l’intransigeante logique de Benda. Il ira jusqu’à dire que Mallarmé et ses émules littéraires, « dans une manifeste prétention de jouissance réfléchie et d’élégant “dilettantisme”²⁵ », s’adonnent à un culte du moi, une « furie d’éprouver de l’émoi par la peinture de l’âme humaine²⁶ ».

Le portrait type du byzantin

Construit sur un mode antithétique permettant « l’économie d’une démonstration²⁷ », le pamphlet représente en outre un espace fortement polarisé. Dans le chapitre « Textes de Valéry. Équivoque sur “l’intellectualisme” de cet écrivain » (*FB*, p. 154-162), Benda institue, dans le champ imaginaire des antagonismes sociaux, une image assez

23. Juljen Benda, *Belphégor : essai sur l’esthétique de la présente société française*, Paris, Émile-Paul frères, 1947 [1918], 270 p.

24. *Ibid.*, p. 10.

25. *Ibid.*, p. 105.

26. Marc Angenot, *op. cit.*, p. 107.

27. *Ibid.*, p. 117.

nette de son principal adversaire. Il faut rappeler que la publication de *La France byzantine*, en octobre 1945, survient quelques mois après la mort de Paul Valéry, en juillet de la même année. Dans la solitude forcée à Carcassonne, sous la menace constante d'une arrestation, Benda forge une rude critique de l'auteur de *Regards sur le monde actuel*²⁸. Il s'insurge contre la figure du moderne par excellence, héritier de la grande littérature bourgeoise du XIX^e siècle. Aux yeux du libelliste, Valéry est un « faux » penseur qui perpétue le « règne des pensées détachées, indépendantes les unes des autres. » (*FB*, p. 100) Il lui reproche de construire des réflexions sans enchaînement logique ni cohérence interne. Ne jurant que par la « discontinuité intellectuelle », l'hermétisme valérien, comme Benda le conçoit, souffre de « l'absence presque totale de la pensée par raisonnement » (*FB*, p. 100). Manque de rigueur ou camouflet, Compagnon y voit, avec justesse, une utilisation détournée du langage, affirmant que

Benda est aussi un adversaire de l'intellectualisme, dont il taxe notamment Valéry, et de tout ce qui est intellectuel, au sens d'un détournement précieux et tarabiscoté de l'intelligence, d'une perversion littéraire, ou d'une trahison des idées générales de la pensée commune²⁹.

Pour l'auteur de *La trahison des clercs*, Valéry résume les traits du byzantinisme. Il écrit, non sans raillerie, et même avec dérision :

Il est curieux de voir ce pur esthétisme de Valéry, lequel s'oppose rigoureusement à l'intellectualisme en ce qu'il fait profession d'ignorer l'expérience aussi bien que la logique pour ne reconnaître que la beauté, être salué d'intellectualisme, non seulement par le vulgaire, mais par des philosophes, qu'on aurait crus plus avertis du sens des mots (*FB*, p. 157).

À l'évidence, Benda ne voit en Valéry qu'un écrivain qui invente un langage sibyllin pour étancher sa « soif de l'obscur » (*FB*, p. 118).

28. Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988 [1931], 305 p.

29. Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 351.

Dans la première partie de *La France byzantine*, au beau milieu d'une juxtaposition non moins inusitée de déclarations *incriminantes*, d'extraits choisis qui font dialoguer Rimbaud, Claudel, Proust, Gide et Valéry, Benda introduit une citation par le syntagme suivant : « Valéry *soupire* : "Le nouveau, qui est cependant le périssable par essence, est pour nous une qualité si éminente que son absence nous corrompt toutes les autres et que sa présence nous les remplace." » (*FB*, p. 76 [nous soulignons]) À travers cet extrait de *Regards sur le monde actuel*, Benda, misonéiste, accuse Valéry de ne vouloir correspondre qu'au temps présent. Il déforme sa pensée et la réduit à l'émotion de la nouveauté.

Avec une prise de distance hautaine et condescendante, prenant le contre-pied de l'admirateur laudatif, Benda en vient à dénier toute valeur à l'œuvre de Valéry. Il critique le nom donné à la série d'essais qui révèle, selon lui, l'incohérence générale des réflexions de Valéry : « il est instructif de voir cet auteur donner à ses essais le titre insignifiant de *Variété*, cynique aveu de tout refus de leur chercher une épine dorsale. » (*FB*, p. 111) La destruction jubilatoire de la pensée valéryenne se décline de façon plus insidieuse dans l'extrait suivant :

des dialogues comme *Eupalinos* ou *L'âme et la danse*, pour prendre ses ouvrages le plus *prétendument* idéologiques, consistant en des mosaïques de thèmes proposés, parfois fort séduisants, mais dont *aucun* n'est soutenu, qui ne sont liés entre eux par aucune nécessité (ils pourraient se succéder *indéfiniment*), et que *ne* se subordonne *aucune* idée souveraine (*FB*, p. 110 [nous soulignons]).

Visant à *ironiser* le discours de l'adversaire pour mieux le réfuter, ces modalisateurs prennent ici la forme d'adverbes chargés d'intensités affectives et d'éléments de négation. De là aussi une présence plus grande du *pathos* dans les propos du pamphlétaire. Benda caricature son adversaire, soutenant que « le docteur ici en cause prêche d'exemple » (*FB*, p. 110), par son « éloge de la pensée inorganique » (*FB*, p. 111).

De la fabrique des regroupements : réunions hétéroclites d'écrivains

En prenant part à la dénonciation du « mallarméisme », devenue une doxa de la modernité, Julien Benda met en scène les misères temporelles des Belles Lettres; il effectue une lecture manichéenne de son époque, en plus de faire la *généalogie* d'un passé immuable. Comme le souligne Angenot, « le pamphlet se développe dans le climat débilisant d'une idéologie en voie de "déstabilisation" », en même temps « nostalgique d'une prétendue homogénéité perdue du texte social³⁰ ». Benda procède par disjonctions, tantôt il critique *ad nauseam* les avant-gardes parisiennes, tantôt il revendique une filiation avec une communauté d'une ambiguïté spectaculaire qui oscille entre philosophie et littérature. Il fonde une lignée d'intellectuels (Kant, Montesquieu, Rousseau, Descartes, Buffon, Mme de Staël, Taine, Sainte-Beuve, Renan et Sorel), héritière de l'esprit des Lumières, animée par un désir de questionner l'universel et de s'arrimer aux valeurs telles que la Justice et la Vérité au nom de la Raison, une mission à laquelle il ne dérogera jamais. Se faisant le défenseur du classicisme, Benda renouvelle son procès contre les modernes en reprenant le même argumentaire. Il garde une ligne fixe : la dénonciation des avant-gardes littéraires au nom des valeurs authentiques et du rationalisme.

Si Benda décrit longuement la littérature moderne, son explication se fait courte. Cherchant à maximaliser son champ d'intervention, Benda use de l'amalgame, « une forme de terrorisme intellectuel³¹ », en regroupant de façon abusive des écrivains tels que Mallarmé, Proust, Tzara, Breton, Gide, Paulhan, Céline, Alain, Valéry, Giraudoux, Suarès. Pour Benda, qui « prétend secouer l'ataraxie d'un système établi³² », le phénomène de la littérature « pure » n'est pas le propre d'« une chapelle, mais de toute l'actuelle société française en tant que capable d'un tel

30. Marc Angenot, *op. cit.*, p. 44.

31. *Ibid.*, p. 127.

32. *Ibid.*, p. 42.

concept; voire la société du monde entier, en tant qu'elle prend de la France ses mots d'ordre littéraires » (*FB*, p. 166).

Benda évoque plus précisément une myriade d'écrivains décadents, avec Verlaine comme chef de file, responsables, à partir de la fin du XIX^e siècle, de la dérive de la littérature française, en raison de leur volonté qu'elle « repousse l'*idée nette*, aux contours arrêtés, qu'elle s'abstienne de toute *pensée fixée* » (*FB*, p. 16). Il signale l'obscurité de leur propos, leur pur esthétisme et leur souci absolu de la forme, tout à l'opposé d'une pensée rationnelle, logique et organisée.

Enfin, à partir de 1880, avec les symbolistes et leurs hoirs, la littérature adopte une rigueur de position qu'on ne lui avait jamais vue : elle proclame la volonté formelle de proscrire l'*idée nette* au profit de l'*idée vague*, productrice d'émotion, voire de l'absence d'idée et du pur sensitif (*Art poétique* de Verlaine; *Romances sans paroles*); de dire les choses non sans leur prétendue objectivité, mais dans la déformation qu'en fait l'œil qui le regarde; non sous des caractères généraux, mais dans leur inaliénable individualité; de dépriser l'universelle intelligibilité au nom d'un mode de perfection propre à quelques élus; de ne point se soucier d'aucune conformité au réel, mais de tenir pour telles que ses fictions; de ne rien énoncer d'idéologiquement substantiel, mais de seulement poursuivre une réussite verbale; bref de repousser toutes les formes de la connaissance rationnelle, dont elle s'est jusqu'à ce jour encombrée, pour ne plus consister en ce qui nous semble sa vraie nature (*FB*, p. 193).

Résolu et sans nuance, Benda englobe presque l'ensemble des écrivains modernes, les repousse en bloc, malgré leurs styles fort différents, et voue ceux-ci aux gémonies :

On peut dire qu'avec Mallarmé, Proust, Gide, Valéry (par leurs doctrines, sinon leurs œuvres), Giraudoux, Suarès, les surréalistes et leurs descendants, nous possédons cette chose qui s'est adultérée dès le début de la littérature et dont seuls peut-être les Alexandrins avaient donné l'exemple : *le pur littérateur?* (*FB*, p. 193).

La thèse de Benda peut alors tenir en une phrase : « les époques de décadences sont les vraies époques littéraires. » (*FB*, p. 182). Pour le polémiste, les poètes grecs d'Alexandrie sont les instigateurs de cette littérature « pure », remaniée habilement par les artisans modernes. Il avance, avec une certaine perspicacité, que la littérature fait face à une crise terrible : la victoire de l'anti-intellectualisme allemand et de l'intuition bergsonienne, ce qu'il nomme le « littératurisme », une « volonté du littérateur de voir constituer une activité spécifique et rompre avec les mœurs de l'intellectualisme. » (*FB*, p. 168) Ce jugement, que Benda pose avec acuité³³, trouve de nombreux échos avec l'apparition, aux alentours de 1850, d'un champ littéraire autonome³⁴, un phénomène étudié en profondeur depuis par la sociologie de Pierre Bourdieu.

L'antimoderne, prophète de malheur

Comme l'a démontré Marc Angenot, « bien des pamphlets tournent à la prophétie³⁵ » et *La France byzantine* n'y échappe pas. Le dernier chapitre s'intitule : « Avenir d'une telle conception de la littérature. — Elle peut être favorisée par les circonstances politiques. — Comment elle pourrait disparaître. » (*FB*, p. 201) Les prédictions de Benda n'annoncent pas la fin imminente de la littérature d'idées, bien qu'il cultive une nostalgie passéiste, dans la mesure où elle « existera toujours et trouvera des lecteurs. » (*FB*, p. 202) En revanche, son diagnostic pessimiste livre une vision crépusculaire de la littérature intellectuelle en France et à travers le monde :

[O]n peut prévoir la fortune de plus en plus vive auprès de cette société d'une littérature décidée à valoir surtout par le lustre de la forme, fort peu par le sérieux du fond. Le culte d'une telle littérature pourrait d'ailleurs être enforcé par les conditions politiques où va se trouver cette société, lesquelles,

33. Patrick Guay, *op. cit.*, p. 65.

34. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Point Essais », 1998 [1992], 567 p.

35. Marc Angenot, *op. cit.*, p. 92.

si elles doivent être cruelles, la pousseront naturellement vers des écrits qui occuperont uniquement sa sensibilité et ne lui demanderont point de penser (*FB*, p. 201).

Cette conclusion prophétique à *La France byzantine* se termine par des attaques impétueuses contre la *NRF*. Accusé d'être un des éléments déclencheurs de « la crise du concept de littérature » (*FB*, p. 203), le périodique, selon Benda, fait la promotion du divorce de la littérature et de l'activité intellectuelle. Le polémiste martèle le même discours au gré de ses diverses aspirations universelles : le spirituel doit s'élever au-dessus du temporel. Il précise en note en bas de page :

Il faudrait, pour produire un contre-mouvement, créer un antidote à la *NRF*, c'est-à-dire un organe qui tout en étant littéraire, ignorât l'esprit de clan, la prétention d'exercer une magistrature, le ton définitif et méprisant, la volonté de n'être accessible qu'à quelques-uns, qui s'occupât de penser sainement, non étonnamment, qui parlât la langue naturelle à tous les hommes sérieux (contraire de la langue banale), non une langue systématiquement rare et tendue. Mais un tel organe serait-il classé littéraire? (*FB*, p. 203)

De manière encore plus radicale ici, Benda va jusqu'à affirmer qu'il faudrait créer « un contre-mouvement » à la revue, dernier bastion de la littérature pure³⁶. À ce propos, dans le troisième tome de ses mémoires, Benda décrit l'esprit *NRF* « tout épris de doute, de "disponibilité", d'inquiétude, fervent de pensée précieuse, de logique sibylline, d'ésotérisme verbal, méprisant de l'affirmé, du net, du rectiligne³⁷ ». Pourtant, c'est ce même organe, détenant la position dominante dans la hiérarchie interne du champ³⁸, qui a permis à Benda d'acquérir une certaine notoriété et d'asseoir sa légitimité.

36. Benoît Denis, *op. cit.*, p. 238. Dans la continuité de ces réflexions, Antoine Compagnon montre que Benda fut un des principaux artisans, dans les années 20 et 30, avec Thibaudet et Alain, d'un certain radicalisme de gauche à la *NRF* (Antoine Compagnon, « L'anti-modernisme de la *NRF* », *Romanic Review*, janvier-mars 2008, vol. 99, n^{os} 1-2, p. 30).

37. Julien Benda, *Exercice d'un enterré vif*, *op. cit.*, p. 314.

38. Anna Boschetti, *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 2001, p. 130.

En 1948, une violente querelle éclate entre Paulhan et Benda, mettant au grand jour les tensions sous-jacentes et les rapports tendus entre les collaborateurs de la *NRF* pendant les années 1930. Lui reprochant d'abord de tirer sur tous les littérateurs de son époque, capable d'« envoyer au panier, avec une égale aisance, de Gide à Maurras, d'Alain à Bergson, de Giraudoux à Valéry, et de Breton à Jean-Paul Sartre, n'importe quel écrivain célèbre, ou seulement, connu aujourd'hui³⁹ », Paulhan s'attarde davantage à décortiquer patiemment dans l'œuvre de Benda « le vice le plus singulier : une contradiction constante et comme habituelle⁴⁰ ». L'auteur des *Fleurs de Tarbes* rend caduques presque tous les griefs que Benda élève contre les *Lettres modernes* dans *Belphégor*, *La France byzantine* et *La trahison des clercs* en démontant les rouages de ses raisonnements fallacieux; Benda se targue de « réfléchir par jeux de mots, et procéder par calembours⁴¹ ». Ciblé par de rudes attaques, taxé d'« [é]trange prestidigitateur, qui ne peut longtemps faire illusion⁴² » par son ancien collègue de la *NRF*, Benda publie, dans une revue communiste, un article fielleux où il énumère tous les traits byzantins dans l'œuvre de Paulhan⁴³. Sur un ton perfide, ce dernier répond à ce libelle dans ses *Cahiers de la Pléiade*⁴⁴, où il évoque une possible association entre *La France byzantine* et la Propagande hitlérienne, un sous-entendu qui ne fera qu'envenimer la plaie de Benda, épurateur intransigeant dans l'après-guerre⁴⁵.

39. Jean Paulhan, « Benda, le clerc malgré lui », dans *Œuvres complètes, t. III : Langage II : Le don des langues*, Paris, Le Cercle du livre précieux, 1967, p. 254. L'article a d'abord paru dans la revue *Critique*, n° 24, vol. IV, mai 1948, p. 387-407 et n° 25, vol. IV, juin 1948, p. 499-513.

40. *Ibid.*, p. 232.

41. *Ibid.*, p. 247.

42. *Ibid.*, p. 255.

43. Julien Benda, « Un fossoyeur de la France. Jean Paulhan », *Europe*, n° 32, septembre 1948, p. 21-29.

44. Jean Paulhan, « Une critique en pièces détachées », *Cahiers de la Pléiade*, n° 6, automne-hiver 1948.

45. Antoine Compagnon, « Paulhan contre Benda, ou deux antimodernes à qui mieux mieux », *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes, op. cit.*, p. 353-360.

De la nostalgie au prophétisme littéraire

Au lendemain de la Libération, les mots de Julien Benda, « l'enterré vif », rendent compte du « désespoir causé par les circonstances politiques du dernier quart de siècle et auquel beaucoup n'échappent qu'en étouffant leur raison. » (*FB*, p. 96) Avec une nouvelle configuration des positions dues à la guerre, modifiée par les procès de l'épuration qui se multiplient à l'époque, plusieurs écrivains souhaitent donner une orientation spécifique à la littérature d'après-guerre. Si Benda, épurateur acharné, demeure nostalgique d'une conception élitiste et aristocratique de la pratique littéraire, tout en s'opposant à la tentation de produire un formalisme intégral, Sartre se situe résolument du côté de l'avenir.

En 1942, Benda fait paraître plusieurs articles dans l'organe de la résistance intellectuelle, *Les Lettres françaises*, dont « La Science et la Guerre⁴⁶ », qui font dorénavant de lui un compagnon du PCF. Vétéran des lettres, il adhère au Comité national des écrivains⁴⁷ en 1944 et publie *La France byzantine*, le 1^{er} août 1945. À deux mois d'intervalle, soit en octobre 1945, Sartre fonde les *Temps modernes* avec Simone de Beauvoir, Raymond Aron, Maurice Merleau-Ponty, Michel Leiris, Jean Paulhan et Albert Ollivier. Ne projetant pas seulement l'image d'un intellectuel total, Sartre incarne cette fonction grâce à une quadruple légitimité : professeur, critique, philosophe et créateur, il a déjà publié, entre autres, *La nausée* (1938), *Le mur* (1939) et un traité d'ontologie et de phénoménologie intitulé *L'être et le néant* (1943). Pour Anna Boschetti, ce cumul des titres, en la personne de Sartre, « fait la force et l'originalité de sa position en 1945⁴⁸ ». Au moment où se construit ce capital symbolique unique, « symbiose de toutes les dimensions de l'excellence intellectuelle⁴⁹ », d'où émane un prestige presque

46. Julien Benda, « La Science et la Guerre », *Les Lettres françaises*, 2^e année, n° 5, 1^{er} juillet 1942, p. 12-17.

47. Patrick Guay, *op. cit.*, p. 67.

48. Anna Boschetti, *Sartre et les Temps modernes. Une entreprise intellectuelle*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985, p. 314-315.

49. *Ibid.*, p. 176.

sans précédent, Sartre proclame la fonction morale et politique de la littérature. Revendiquée explicitement, l'idée de responsabilité sociale de l'écrivain est mise de l'avant dans deux manifestes, parus presque simultanément à l'automne 1945, soit la « Présentation » des *Temps modernes* et la conférence sur l'humanisme existentialiste que Sartre, en marche vers le sommet de sa consécration, donne quelques jours après le lancement de la revue parisienne. Ces deux interventions dans l'espace public français dépasseront rapidement les frontières du pays, auréolées d'un impact largement sous-estimé en 1945. Pour Boschetti, le directeur des *Temps modernes* façonne alors un habitus qui bouleversera la définition des rôles de philosophe et d'écrivain pour les générations à venir⁵⁰. La popularité de l'existentialisme, devenu un événement collectif, voire une école de pensée, donnera au prophète de la liberté des armes pour défendre sa position.

Pendant l'année 1947, sur fond de menace de guerre froide, provoquant une bipolarisation du monde — climat politique propice à l'émergence d'une troisième possibilité — Sartre fait paraître, en plusieurs parties, *Qu'est-ce que la littérature?*, dans les *Temps modernes*, revue qu'il dirige à l'époque. Notre courte analyse de ce traité philosophique de l'engagement, qui figurera ensuite dans le volume *Situations II*, et des échos qu'il entretient avec la pensée de Benda s'articulera autour de trois axes : l'héritage controversée de l'avant-garde, le statut de la langue littéraire et la place de l'écrivain dans la cité. Soulignons d'emblée que ce qui rassemble Benda et Sartre, en dépit de leurs divergences persistantes, se trouve dans la critique acharnée de la littérature pure.

Rompre la transmission

Tant chez Benda que chez Sartre, le legs des avant-gardes de la première moitié du XX^e siècle — symbolisme, simultanésisme, dadaïsme, surréalisme — est problématique. Ils ont eu pour conséquence le repli de la littérature française sur elle-même, embourbée dans des questions

50. *Ibid.*, p. 174.

esthétiques obscures l'éloignant drastiquement du monde de la réalité. Au cœur de cet héritage controversé, on retrouve la dénonciation commune du « freudisme », associé aux épanchements poétiques des avant-gardes, quoiqu'elle y soit articulée d'une manière différente. Dans le chapitre « Situation de l'écrivain en 1947 », Sartre s'attaque aux « anéantisements » psychiques opérés par le surréalisme. S'il affirme que l'écriture automatique est une destruction de la subjectivité, il s'attarde davantage à dénoncer la méthode paranoïaque-critique de Dali, qui vise à la suppression de l'objectivité par le « discrédit total du monde de la réalité » (QL, p. 222-223). Aux yeux de Sartre, ces destructions imaginaires sont basées sur une interprétation erronée de la psychanalyse : « Il ne s'agit donc pas, comme on l'a dit trop souvent, de substituer leur subjectivité inconsciente à la conscience mais de montrer le sujet comme un leurre inconsistant au sein d'un univers objectif » (QL, p. 221).

L'appropriation de la doxa psychanalytique par le mouvement surréaliste, en plus de détourner les écrivains des réels enjeux, rend caducs les fondements mêmes de leur projet révolutionnaire. À ce sujet, Sartre rappelle les déclarations de Breton, en 1925, qui admettait cette contradiction profonde : « "La réalité immédiate de la révolution surréaliste n'est pas tellement de changer quoi que ce soit à l'ordre physique et apparent des choses que de créer un mouvement dans les esprits" » (QL, p. 225). Même s'il discrédite l'utilisation détournée de l'inconscient, Sartre reconnaît « qu'il [le mouvement surréaliste] contribue par un certain côté à la libération de l'homme; mais ce qu'il libère ce n'est ni le désir, ni la totalité humaine, c'est l'imagination pure » (QL, p. 368). Pour Sartre, la célébration d'un riche imaginaire donne au surréalisme le statut de « *seul* mouvement poétique de la première moitié du XX^e » (QL, p. 368).

Dans *La France byzantine*, les théories qui sont issues des analyses de Freud sont intrinsèquement liées non pas à l'imagination, mais au purisme littéraire. Pour Benda, la poésie d'avant-garde entretient un rapport intime avec les rêveries, et s'oppose, de façon manichéenne, au travail intellectuel. Le rêve, véritable source d'inspiration, « article

viscéral de leur esthétique » (*FB*, p. 21), caractérise la démarche des littérateurs, « n'admettant évidemment d'autre connaissance que la sensation » (*FB*, p. 23). L'antimoderne pointe le poète symboliste Rémy de Gourmont, qui fait du langage un pur effet, se détourne des mœurs de l'intelligence, en utilisant le rêve au détriment de « l'idée nette ». Benda se montre cohérent dans sa façon de dénoncer les lacunes de ses contemporains et conclut que « [p]ar son apologie de l'état de rêve, la littérature en question [toutes les avant-gardes jusqu'ici critiquées] poursuit un plaisir *poétique* beaucoup plus qu'un plaisir *esthétique*, le premier étant un plaisir *affectif*, le second surtout *intellectuel* » (*FB*, p. 26). Dans un passage de *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre retourne quelque peu les cartes, en affirmant que « le plaisir esthétique est reconnaissance d'une valeur, d'une fin "transcendante", "absolue" qui est le monde même, proposée par l'activité créatrice comme "tâche à la liberté humaine". » Ici, l'impératif esthétique, pour Sartre, se double d'un fondement humaniste qui attribue une fonction sociale essentielle à l'art, un ancrage dans la collectivité, que Benda refuse obstinément de donner à la littérature dans *La France byzantine*.

Prenant part aux débats sur l'utilité de la littérature d'après-guerre, Sartre dénonce les incohérences liées à l'engagement des surréalistes. Pour lui, la dimension politique de leur démarche artistique est aporétique; il conteste « la compatibilité entre novation littéraire et révolution prolétarienne⁵¹ ». Comment les poètes autour de Breton et Aragon, engagés dans les luttes révolutionnaires aux côtés du PCF, prétendent-ils transformer le monde « par la mise en doute du réel »? (*QL*, p. 227-228). L'auteur de *Qu'est-ce que la littérature?* récuse « l'esprit de négativité » (*QL*, p. 219) qui ressort de leur travail langagier; ils sont incapables d'ancrer leur poésie, faite de mots vides, d'onomatopées futuristes et de signes décadents, dans des revendications concrètes et temporelles, pour employer les expressions chères au clerc. Autrement dit, Sartre émet des réserves quant à l'engagement dans la collectivité d'un écrivain qui ne s'attache qu'à des considérations formalistes, ayant

51. Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2000, p. 24.

pour ultime objectif la destruction violente de la réalité. Pour Benoit Denis, les écrivains qui gravitent autour de Breton, Aragon, Éluard et Soupault optent pour une revendication légitime d'indépendance, partagée de façon plus générale par les avant-gardes poétiques de la modernité.

[L]'écrivain, désormais, n'a pas de compte à rendre à personne et n'est soumis qu'à la juridiction esthétique de ses pairs; il est libre de choisir ses sujets et de leur imposer le traitement qu'il a décidé; plus globalement, il n'appartient qu'à lui de fixer le sens de son entreprise⁵².

Détournement opératoire contre le manque de contenu et la perte de puissance subversive, essoufflement d'une force de rupture ou dérive d'une chapelle littéraire, Sartre rend un verdict sévère : « On sait bien que l'art pur et l'art vide sont une même chose et que le purisme esthétique ne fut qu'une brillante manœuvre défensive des bourgeois du siècle dernier » (*QL*, p. 35). Au final, le directeur des *Temps modernes* doit trancher : les surréalistes — « ces jeunes bourgeois turbulents » (*QL*, p. 220) — ne sont rien de moins que les « parasites de la classe qu'ils insultent » (*QL*, p. 232) et « [l]eurs déclarations révolutionnaires demeurent purement théoriques » (*QL*, p. 225). Partant de ce paradoxe, le pacte entre le surréalisme et le PCF contre la bourgeoisie n'est qu'une fiction poétique. Aux dires de Sartre, il faut donc renverser les valeurs mises de l'avant par l'avant-garde moderne avant que tout ne bascule. Il faut éradiquer ces « éclatements locaux et imaginaires qui sont comme les trous d'évier par quoi l'univers tout entier va se vider. » (*QL*, p. 222). En somme, les deux écrivains français jugent sévèrement ce que les avant-gardes ont légué aux générations qui les ont suivies : une autonomie esthétique fortement teintée de « freudisme », qui a contribué au recul sans précédent de la littérature française.

De la défense de la démocratie

Reconstituer un espace social et participer à la reconstruction de la France et de l'Europe : il s'agit là de quelques-uns des buts de la littérature

52. *Ibid.*, p. 45.

d'après-guerre pour Jean-Paul Sartre. Pour atteindre ces objectifs, il ambitionne de repositionner la littérature au centre de la collectivité, afin qu'elle devienne une institution de délibération démocratique. Or le « cancer des mots » (*QL*, p. 341), conséquence de la propagande et du purisme littéraire, se répand encore chez trop d'écrivains. Cherchant les « causes de cette furie de mysticité qui caractérise aujourd'hui toute une littérature et plus généralement toute une société française », Benda pointe les fondements de l'irresponsabilité poétique : « la haine de la démocratie, l'embrasement de la mysticité se posant comme une revanche contre un régime qui se prétend à base de raison. » (*FB*, p. 96) Il ressort de ce raisonnement une méfiance à l'égard de la poésie, que l'auteur de *La France byzantine*, par un effet d'hyperbole, reporte à l'entièreté de la société française. En filigrane resurgit la critique de la littérature pure et, plus précisément, la dénonciation du dégoût entretenu par les avant-gardes envers les instances du pouvoir.

Tous deux condamnent l'art pur, l'usage poétique de la langue, comme une fin en soi. Pour Sartre, « le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses, et non comme des signes. » (*QL*, p. 18). Prenant le parti de la prose, le directeur des *Temps modernes* martèle que le langage est utilitaire par essence. L'agencement des mots, non comme des objets précieux que l'on assemble au gré de ses fantaisies, mais bien comme des signes, ayant une signification et un ancrage dans la réalité, donne à la prose une fin pratique dans l'espace social. Sartre énonce du coup les conditions de possibilité et la mission de la littérature d'après-guerre, celle que doit remplir sa génération, dont il brosse un portrait dans « Situation de l'écrivain en 1947 », le dernier chapitre de son essai : « Il n'est plus temps de décrire ni de narrer; nous ne pouvons pas non plus nous borner à expliquer [...] nous avons à révéler au lecteur, en chaque cas concret, sa puissance de faire, de défaire, bref d'agir » (*QL*, p. 349-350). Action dans l'histoire, la littérature de la *praxis* doit s'appuyer sur la mise en scène objective de personnages, entendus comme des « consciences », afin de réveiller les esprits engourdis. Il faut prendre position dans la littérature (*QL*, p. 334) et ainsi dévoiler les valeurs qui

sont impliquées dans les débats sociaux ou politiques. Autrement dit, Sartre appelle de ses vœux un redressement de la littérature conforme à celui de la nation, par l'utilisation d'une prose transitive qui trouverait des échos chez le lectorat, dans un ensemble de récits et textes qu'il définit comme « la littérature des grandes circonstances » (*QL*, p. 269).

Chez Sartre, l'écrivain est investi d'une mission spécifique qui consiste d'abord et avant tout dans l'action d'écrire; « à chaque page, à chaque ligne, c'est toujours l'homme tout entier qui est en question » (*QL*, p. 269). Dans sa conférence « L'existentialiste est un humanisme », Sartre, se faisant le gardien des valeurs démocratiques dans une perspective socialiste, abonde en ce sens :

Notre responsabilité est beaucoup plus grande que nous ne pourrions le supposer, car elle engage l'humanité entière [...]. Je suis responsable pour moi-même et pour tous, et je crée une certaine image de l'homme que je choisis; en me choisissant, je choisis l'homme⁵³.

Si Benda et Sartre s'accordent sur la prétention d'une littérature pure à vouer un culte exclusif à la forme, l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature?* reprend à sa façon, en 1947, la thèse de *La trahison des clercs* en critiquant vivement la compromission de l'écrivain avec le pouvoir, qui asservit l'œuvre à une doctrine, tout comme l'adhésion à un parti qui enchaîne l'homme à une orthodoxie. Déchiré entre l'engagement idéaliste et la prise de position partisane, Benda continue de prôner l'image d'un écrivain indépendant d'esprit, juché tout en haut de sa tour d'ivoire, en refusant d'assujettir la littérature au politique. Tel que nous l'avons souligné précédemment, le clerc fut prêt à mettre son nom sur la liste de ceux qui ont trahi leur fonction, collaborant *ipso facto* lorsque les valeurs universelles furent attaquées, ce qui peut justifier ses sorties antifascistes et ses élans d'épurateur. Misant, quant à lui, sur la critique du marxisme et la légitimation de la littérature comme activité intrinsèquement révolutionnaire, Sartre a renouvelé en profondeur la littérature d'après-guerre jusqu'au milieu des années 50, où un certain

53. Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946, p. 31-32.

reflux de la doctrine de l'engagement s'est fait sentir, faisant place à la montée en puissance du Nouveau Roman et de la pensée structuraliste.

Enfin, si « l'antimoderne est le revers, le creux du moderne, son repli indispensable, sa réserve, et sa ressource⁵⁴ », nous pouvons affirmer sans contredit que Benda fut une des cibles de prédilection, un ferment de discorde nécessaire au sein de l'univers complexe que sont les sphères littéraires et politiques françaises. Inexorable, Jean Paulhan a ciblé la contribution de l'auteur de *La trahison des clercs* à l'histoire des Lettres :

les ouvrages de Benda [ont] eu le pouvoir de provoquer chez le critique, à son insu, la même réflexion enrichissante et forte dont ils demeuraient eux-mêmes incapables, et qu'agissant par quelque voie secrète, leur influence fut plus intéressante que leur sens, leur opération plus digne de remarque que leur doctrine⁵⁵.

Pour reprendre l'hypothèse de Compagnon, on peut donc dire que, par contrecoup, Benda fut « un des principaux responsables des doctrines de l'engagement⁵⁶ », sa pensée devenant un levier puissant pour un noyau d'intellectuels en désaccord avec sa conception du clerc. Son opposition à la littérature « pure » et à l'engagement mondain témoigne d'un idéal politique forgé au moment de l'Affaire Dreyfus qu'il continua à mettre de l'avant au gré de ses prises de position. Rigueur, ton apodictique et assurance d'érudit ont fait au premier abord de *La France byzantine* un essai cognitif et rationaliste. Fondé sur des dyades antithétiques, telles que spirituel/charnel, principes abstraits/fins pratiques, fixité/mouvement, universel/individuel, qui amplifient un sentiment de contraste accentué par la valorisation ponctuelle d'un des deux termes, le discours de Benda s'avère empreint d'une masse de préjugés doxologiques. De plus, les détracteurs du soi-disant clerc ont rapidement su voir dans ce texte les marques visibles d'un pamphlet qui accable une « littérature qui ne serait rien d'autre qu'une joaillerie linguistique »

54. Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 447.

55. Jean Paulhan, « Benda, le clerc malgré lui », *op. cit.*, p. 227.

56. Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 332.

(*FB*, p. 192). Or, pour Benda, la cause des phénomènes littéraires, politiques et artistiques qu'il rejette concorde avec l'apparition d'une « âme moderne » et, par un effet d'amalgame, il est capable d'affirmer que tous les écrivains décriés dans *La France byzantine* répondent de la même imposture : repousser les principes de l'intellectualité au nom d'une littérature autotélique relevant de ses lois propres, une spécificité des avant-gardes que Jean-Paul Sartre a aussi dénoncée au lendemain de la Libération.

Faisant coïncider vérité et virilité au nom de la dénonciation de l'imposture, Benda n'a cessé de « comparer le littérateur au sexe femelle, avec ses coquetteries, ses manœuvres pour capter l'attention, ses vanités, ses jalousies » (*FB*, p. 180). Il n'en demeure pas moins que Benda eut l'audace de placer au centre de ses essais polémiques l'ambiguïté de statut dont souffre l'écrivain, se donnant du coup un mandat paradoxal en raison des contradictions concrètes d'une telle prise de parole dans l'espace social. En somme, que ce soit sous la forme d'un pamphlet au vitriol ou d'un essai qui participe du débat sur la responsabilité morale de l'écrivain, la perpétuation de ces genres, sous une forme politique assumée ou déniée, atteste le besoin qu'ont eu les clercs, les lettrés et les intellectuels de détenir un pouvoir symbolique et de réaffirmer leur place dans la société.



Francis Walsh

Université du Québec à Trois-Rivières
et Université de Lausanne

Lecture, écriture de soi
et engagement de l'écrivain.
Autour de Sartre lecteur du *Journal*
de Gide durant la drôle de guerre

[A]bsurde cette comédie qu'on est tenté de se jouer à soi-même par crainte d'être en retard sur les autres¹.

André Gide
Journal

Pour Jean-Paul Sartre, l'engagement politique n'aura pas été spontané. Il est le fruit d'un travail sur soi envisagé autour de l'année 1939 et accentué avec l'approche de la Seconde Guerre mondiale : « [À partir de 1939] un lent travail s'opérait en moi, qui me faisait sentir ma conscience d'autant plus libre et absolue que ma vie était plus engagée, plus contingente et plus esclave². » *Les Carnets de*

1. André Gide, *Journal. 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1939, p. 463.

2. Jean-Paul Sartre, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, Jean-François Louette [éd.], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 201. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *CDG*.

la drôle de guerre sont l'une des pièces qui permettent de retracer ce lent travail vers l'engagement. Ils permettent aussi de rétablir certaines continuités entre le Sartre apolitique de l'avant-guerre et l'intellectuel engagé de l'après-guerre. Mais entre les *Carnets* et le manifeste de la littérature engagée de 1947, il y a aussi un écart de taille. Si Sartre se découvre en 1940 « le produit monstrueux du capitalisme, du parlementarisme, de la centralisation et du fonctionnarisme » (*CDG*, p. 581), Geneviève Idt fait remarquer que « dans "Journal de guerre I", l'engagement spécifique de l'écrivain, la réflexion sur ses moyens d'action, sur sa responsabilité professionnelle n'apparaissent pas³. » À première vue, le reste des *Carnets* n'échappe pas à un tel constat. On y voit Sartre se définissant et, certes, réfléchissant l'historicité, la *situation*, mais la responsabilité de l'écrivain, les rapports entre la littérature et la politique ne le préoccupent que très peu. C'est plutôt de l'irresponsabilité d'avant-guerre dont il est question dans les notations quotidiennes de Sartre. On aperçoit toutefois quelques bribes d'une réflexion plus politisée, notamment dans les commentaires qu'il fait sur ses lectures. Par exemple, commentant le *Journal* de Gide, il écrit : « Gide, comme grand bourgeois, et moi comme fonctionnaire, d'une famille de fonctionnaires, nous n'étions que trop disposés à prendre le réel pour un décor. » (*CDG*, p. 614) Au même titre que Gide, Sartre se reconnaît produit de son époque et d'une société divisée : sa « passion maniaque d'écrire » (*CDG*, p. 631) découlerait-elle de son appartenance à la classe bourgeoise? Littérature et irresponsabilité politique seraient-elles liées? La question demeure alors largement autobiographique : pourquoi ne se serait-il jamais « senti responsable » (*CDG*, p. 616)? L'engagement spécifique de l'écrivain n'apparaît pas dans les *Carnets*, le pouvoir de la littérature non plus, mais des liens entre l'« origine bourgeoise » et la « tentation de l'irresponsabilité⁴ » se dessinent. Or Sartre néglige en apparence le modèle gidien. En effet, dans les six des

3. Geneviève Idt, « L'engagement dans "Journal de guerre I" de Jean-Paul Sartre », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, CXX, n° 3, juillet-septembre 1996, p. 386.

4. Jean-Paul Sartre, « Présentation des Temps modernes », *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 9.

quatorze carnets qui nous sont parvenus, le *Voyage au Congo*, *Le retour du Tchad* et le *Retour de l'U.R.S.S.* ne sont pas mentionnés, ouvrages qui, pourtant, auraient pu donner quelques indications constructives pour le futur écrivain engagé. Sous la plume du soldat Sartre, Gide demeure alors l'incarnation de l'élitisme littéraire, et l'héritier rébarbatif cherche surtout à déceler les fautes, manquements et erreurs dans le *Journal* de son aîné pour mieux affirmer sa propre originalité.

Le texte des *Carnets de la drôle de guerre* ne peut être dit ni engagé, ni politique. Or la réflexion sur soi, sur un passé d'irresponsabilité et la définition plus tardive des rapports entre littérature et politique ne s'excluent pas. Que Sartre aborde parfois indirectement la question du rapport entre politique et littérature par l'écriture de soi, qu'il articule ses réflexions autobiographiques en se comparant à d'autres hommes de lettres, Gide en tête de liste, cela ne me semble pas douteux. C'est pourquoi le présent article se consacrera à la lecture sartrienne de Gide. Dans un premier temps, afin de situer mon propos, j'examinerai la contestation de la « vocation d'écrivain » à partir de laquelle Sartre comprend son irresponsabilité d'avant-guerre et avec laquelle il est en lutte au début de la drôle de guerre, une lutte qui n'est pas sans résonances avec la manière dont Sartre lira pour une première fois le *Journal* de Gide. Ensuite, on verra que c'est à partir d'une critique de ce même *Journal* que Sartre élabore une poétique de l'écriture de soi, avatar du rapport entre politique et autobiographie, où l'écrivain est défini comme « n'importe qui ». Le troisième temps de l'analyse sera l'occasion d'examiner l'erreur que constitue le fait de « prendre le réel comme un décor » que Sartre trouve chez son aîné. À noter que la progression du présent article coïncide avec la chronologie même des *Carnets*. Il s'agira donc, en quelque sorte, de faire le récit d'une lecture, mais aussi d'éclairer ce récit par des allers-retours avec d'autres moments du parcours de Sartre, en tâchant de ne pas perdre de vue ce moment ambivalent vers la politisation de la littérature qu'aura été pour lui la drôle de guerre.

Illusion biographique et lecture aliénante

À l'automne 1939, une grande majorité des Français n'attendaient pas la guerre et ne la voulaient pas. Pendant les neuf longs premiers mois de la Seconde Guerre mondiale, qui précèdent l'invasion allemande de la France, l'état de guerre se résume d'ailleurs à de fausses alertes dans les grandes villes et à une inaction généralisée des troupes le long de la ligne Maginot. D'après le témoignage de Sartre, beaucoup pensent alors à la possibilité d'une guerre rapide, tandis que revues et journaux parlent, par exemple, de « guerre-paix » (*CDG*, p. 383). Malgré un certain optimisme, le moral est bas, l'incertitude règne : y aura-t-il une « vraie » guerre? Moins « drôle »? Des morts, des héros...? Sartre peut remercier son mauvais œil : qui aurait osé lui mettre un fusil entre les mains? Mais il fait alors bel et bien partie des troupes armées. Le soldat Sartre remplit les fonctions peu enlevantes de météorologue puis de téléphoniste, fonctions qu'il partage avec un petit groupe de quatre soldats tout aussi peu héroïques que lui. Dans ce contexte étrangement calme et peu prenant, Sartre tient journal, échange une correspondance volumineuse avec Simone de Beauvoir, rédige un roman, *L'âge de raison*, et lit plus d'une cinquantaine de livres de tous genres (romans, journaux intimes, pièces de théâtre, un peu de poésie, ouvrages historiques et biographies). À contre-courant de l'état général de passivité, d'ennui et d'attente, Sartre — à tout le moins en pensée — s'active.

Avant la Guerre, dans *L'imaginaire*, Sartre proposait de « ranger les individus en deux grandes catégories, suivant qu'ils préféreront mener une vie imaginaire ou une vie réelle⁵. » Dès les débuts des *Carnets* et jusqu'en décembre 1939, Sartre fait la critique de son propre rapport inauthentique à la Guerre : un stoïcisme qui lui permet de refuser abstraitement la Guerre tout en l'acceptant comme faisant partie de son destin. Il voit dans cette attitude la conséquence de son appartenance à la seconde catégorie d'individus, qui mènent des vies imaginaires : « J'ai été jusqu'aux moelles pénétré de ce que j'appellerai l'illusion

5. Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [1939], p. 282.

biographique, qui consiste à croire qu'une vie vécue peut ressembler à une vie racontée. » (CDG, p. 363) Selon ses propres aveux, Sartre aurait longtemps imité un modèle romantique, celui du destin des grands hommes, modèle de vie qui implique que l'écrivain doive affronter, à un moment ou à un autre de sa vie, une « période d'épreuves » (CDG, p. 150). Ce rapport stoïque et illusoire à la Guerre est un avatar de ce que Sartre appellera plus tard la « mauvaise foi » : la mauvaise foi est fuite de l'individu (ou d'un groupe d'individu) devant ses possibles, ses responsabilités, fuite qui lui permet de mettre en suspens ses incertitudes et ses angoisses. Dans les termes de *L'être et le néant*, elle se définit par « une adéquation absolue de l'être avec lui-même comme prototype d'être⁶ », prototype du « garçon de café », selon le fameux exemple du traité de philosophie, mais tout aussi bien celui du « grand écrivain ». Vivre l'illusion ou la mauvaise foi biographique, c'est donc considérer que sa vie est en quelque sorte déjà écrite et, à l'instar de la figure du grand écrivain, qu'il suffit d'écrire pour la vivre : « c'était donc à devenir un grand écrivain que je devais consacrer tous mes efforts. Le reste irait de soi. » (CDG, p. 355) De ce point de vue, l'avenir est toujours certain. Ce n'est, pour ainsi dire, qu'une question de volonté. Mais il n'y a pas que l'écriture qui puisse être investie d'une telle illusion. La lecture le peut tout autant. Il sera question de cette lecture — que je qualifierais d'aliénante — notamment dans *Les mots* : « Quelquefois, je feuilletais ma vie, je sautais deux ou trois ans pour m'assurer que tout finirait bien [...]. Ce moment me charmait : la fiction se confondait avec la vérité [...]⁷. » Si le modèle d'une vie lue est invoqué, autant dans *Les mots* que dans les *Carnets*, c'est pour être contesté. La visée affichée de la critique de l'illusion biographique est de renverser le rapport du destin à la guerre : « la guerre n'entre point dans mon destin comme la maladie [...]. C'est au contraire mon destin qui naît de la guerre. » (CDG, p. 177) Dans les termes des *Carnets*, il s'agira d'effectuer un travail sur soi dans le but de passer d'une morale inauthentique à un autre, authentique.

6. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006 [1943], p. 93.

7. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, dans *Les mots et autres écrits autobiographiques*, op. cit., p. 70.

C'est dans ce contexte intellectuel et affectif, fait de remises en question et d'incertitudes, que Sartre ouvre le *Journal* de Gide. Il commence sa lecture au début de la Première Guerre mondiale :

Commencé le journal de Gide. À partir d'août 14. Lecture réconfortante en somme. D'abord je suis accablé, je lis d'août en septembre, de septembre en octobre. Tant de jours vécus un à un. Je sens ses jours de guerre avec *mes* jours de guerre. [...] Et puis toujours ce truquage rassurant : en identifiant *ma* guerre avec la sienne [...] je fais de cet avenir incertain et inconnu, informe, une chose déjà vécue et qui a un *après*. (CDG, p. 156)

On croirait ici revoir « Poulou⁸ » lisant. On croirait également retrouver l'« illusion biographique » : la guerre d'André Gide préfigure la sienne. La lecture aliénante résulterait d'une *identification affective et totale* avec le livre lu. Et il sera effectivement question de cette identification rassurante dans *Les mots* : « je profitais de la ressemblance pour faire l'amalgame de nos destins : rassuré sur la victoire finale, je voyais dans mes tribulations le plus sûr chemin pour y parvenir⁹ ». Rassuré sur la victoire finale... ce passage des *Mots* suggère d'étranges résonances avec ce Sartre de 1939 ouvrant le *Journal* de son aîné et se rassurant à la lecture d'un *après* la Guerre. Les « Tribulations d'un stoïque » (CDG, p. 146) est d'ailleurs le titre parodique que Sartre donne, dans ses *Carnets*, à ses conflits intérieurs. Le narrateur des *Mots* se joue-t-il, à travers Poulou, du soldat qu'il a été? Au-delà de ce qui relève peut-être de la simple coïncidence, cette lecture du *Journal* témoigne du principe même de l'écriture des premiers carnets : repérer des truquages, des mensonges à soi et, pour tout dire, se contester. Il y aurait donc une tension chez le soldat Sartre entre une lecture spontanément aliénante et une autre qui serait « actualisante », une lecture qui, « sans viser à correspondre à la réalité historique de l'auteur, mais [...] en exploitant, lorsque cela est possible, la différence entre les deux époques, [permettrait d']apporter un éclairage dépaysant sur le présent¹⁰. »

8. C'est le nom que Sartre donne à son personnage d'enfant dans *Les mots*.

9. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 70.

10. Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, Paris, Editions Amsterdam, 2007, p. 265.

La suite de la première réflexion de Sartre sur le *Journal* de Gide est d'ailleurs plus actualisante à proprement parler puisque l'écart entre les deux situations est à la fois reconnu et réfléchi : « Comme il est civil, il a le devoir de communiquer avec les autres. Comme je suis habillé en militaire, j'ai celui de penser clair. » (*CDG*, p. 157) Le présent est éclairé, mais l'avenir n'est pas donné.

Dans cette lecture de Gide, il y a en quelque sorte une esquisse de la littérature engagée, à commencer par une définition de la lecture : « En lisant, on prévoit, on attend. [...] [L]es lecteurs sont toujours en avance sur la phrase qu'ils lisent, dans un avenir seulement probable qui s'écroule en partie et se consolide en partie à mesure qu'ils progressent¹¹ ». La littérature — si elle est bien lue — serait, en quelque sorte, une allégorie d'une vision juste du biographique qui inclurait une projection de l'avenir, mais d'un avenir toujours probable. Cette conception du temps biographique recoupe toutefois une conception plus large, historique, à partir de laquelle Sartre pense la politique de la collaboration. La mauvaise foi du collaborateur sous l'occupation allemande tient du fait qu'il a confondu la défaite de l'armée française avec l'avenir : « on oubliait que l'histoire, si elle se comprend rétrospectivement et par grandes masses, se vit et se fait au jour le jour¹² », comme un roman se lit phrase par phrase. Le collaborateur vivait dans une illusion historiciste qui justifiait sa prise de position politique, illusion près de celle, biographique, dont Sartre tente de se dégager durant la drôle de guerre. C'est cette même manière de lire qui justifiait l'antisémitisme de Lucien Fleurier dans « L'enfance d'un chef ». Lisant Barrès, il se donne un avenir et une place dans le monde :

voilà donc que, de nouveau, on lui offrait un caractère et un destin, un moyen d'échapper aux bavardages intarissables

11. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II*, *op. cit.*, p. 92.

12. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce qu'un collaborateur? », *Situations, II. Septembre 1944-décembre 1946*, Arlette Elkaïm-Sartre [éd.], Paris, Gallimard, 2012, p. 199. Dorénavant, la date de parution de *Situations, II* sera toujours indiquée afin de souligner s'il s'agit de l'édition de 1948 et non de celle de 2012, dans laquelle ne figure plus, notamment, « Qu'est-ce que la littérature? ».

de sa conscience, une méthode pour se définir et s'apprécier. [...] [Il] fallait qu'il étudiât le sol et le sous-sol de Férolles, qu'il déchiffrât le sens des collines onduleuses qui descendent jusqu'à la Sernette¹³.

Bref, Lucien doit se rapprocher de ses origines, s'enraciner, être le Français pur qu'il a toujours été. Sartre connaît donc déjà la lecture aliénante, mais ce n'est que pendant la drôle de guerre qu'elle est directement reprise dans le contexte intellectuel d'une remise en question de la vocation d'écrivain.

Au-delà de l'allégorie, c'est le principe du travail sur soi qui sera repris dans sa dimension politique dans *Qu'est-ce que la littérature?* : pour les classes dirigeantes comme pour tout lecteur, la littérature est un « miroir [...] magique » qui « captive et compromet¹⁴ ». Miroir des classes dirigeantes, la littérature doit être critique, et l'écrivain se doit de ne pas « échapper à la conscience de soi et, par conséquent, de sa situation dans le monde¹⁵. » Il y a donc un « sujet », au sens de conscience critique de soi, nécessaire à l'engagement. Plus largement, Sartre s'érige contre toutes les formes de désubjectivation de l'individu et de chosification des masses, à commencer par la chosification de soi par soi qui, chez l'opresseur, lui permet de fonder l'oppression. L'antisémitisme de Lucien Fleurier est justifié parce qu'il est purement français. La collaboration est justifiée par une conception erronée de l'histoire. L'irresponsabilité d'avant-guerre est justifiée, chez Sartre, par son destin d'écrivain.

La conscience critique de soi à laquelle Sartre invite les écrivains à se plier, les *Carnets* montrent bien qu'il l'a d'abord appliquée à lui-même. Les différents écrits autobiographiques de Sartre, pour la plupart posthumes, sont tous traversés par une écriture de l'infidélité

13. Jean-Paul Sartre, « L'enfance d'un chef », dans *Œuvres romanesques*, Michel Contat et Michel Rybalka [éd.], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 372.

14. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 141.

15. *Ibid.*, p. 215.

à soi : « fidélité à soi donc, fût-ce sur le mode de l'infidélité majeure, avec ce paradoxe que ne pas se ressembler constitue pour Sartre la ressemblance à soi, son trait constant¹⁶. » Mais le paradoxe n'est qu'apparent. L'infidélité est corollaire d'une volonté de ne pas se figer dans un modèle et d'ainsi mettre fin à un incessant processus de subjectivation qui, après la Guerre, deviendra ouvertement politique; l'infidélité à soi deviendra une infidélité à sa classe d'origine : « nous ne pouvons demeurer tranquille au sein de notre classe [...]. [Il] faut que nous soyons ses fossoyeurs, même si nous courons le risque de nous ensevelir avec elle¹⁷. » Autrement dit, Sartre est en révolte permanente contre lui-même, contre des représentations intériorisées qui guident son comportement, autant son apolitisme que sa manière de lire. Opposée à la lecture aliénante, la lecture actualisante donne à la littérature le pouvoir d'amorcer ou de prolonger un changement de perspective, un travail de soi sur soi. C'est en ce sens que Michel Contat vise juste lors qu'il affirme que « [l]'existentialisme, avant d'être un humanisme, est un autobiographisme, parce qu'il demande à l'être humain de se situer comme sujet dans la perception qu'il a du monde et de ses entours et dans l'action qu'il exerce sur le monde, sur les autres¹⁸. » À ce titre, la littérature existentialiste serait moins engagée en tant que littérature-modèle qu'en tant que littérature-miroir. Mais une telle opposition est encore trop simple. L'engagement de la littérature suppose aussi une liquidation du sujet : « Aujourd'hui il s'agit de faire apparaître le sujet, le coupable [...]; Genet nous tend le miroir : il faut nous y regarder¹⁹. » Si l'on peut voir, dans la biographie de Genet, une critique des premières positions de Sartre sur la littérature engagée, de manière générale, l'engagement de la littérature met en tension le sujet et sa dissolution, tension entre la nécessité de revendiquer la liberté du

16. Nathalie Barberger, « Le sort des morts », *Revue des sciences humaines*, « Autour des écrits autobiographiques de Sartre », n° 308, avril 2012, p. 12

17. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 276.

18. Michel Contat [dir.], *Comment et pourquoi Sartre a écrit Les mots*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 2.

19. Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1952, p. 662.

sujet pour y asseoir sa responsabilité selon le principe bien connu que l'existence précède l'essence, et celle de le désolidariser de cette même liberté pour lui permettre d'adhérer librement aux causes de son époque et à la liberté de tous, même si cette adhérence doit être faite contre lui-même, contre ses origines. Pour le Sartre de la drôle de guerre, il s'agira alors de chercher à passer du Je de l'illusion biographique au Nous, mais sans pour autant éliminer le Je. Sartre cherche alors à dépasser la simple « discipline intérieure²⁰ », forme bourgeoise de la mauvaise foi : « si seulement ils [les bourgeois] s'exercent dans le privé à penser noblement, ils peuvent continuer à jouir, la conscience en paix, de leurs biens²¹ ». L'autobiographe des *Mots* peut bien se jouer du diariste des *Carnets* : toute cette lutte intérieure contre les représentations figées se fait dans l'inactivité générale de la drôle de guerre. L'écriture de la contestation de soi n'est peut-être alors qu'une manière de se donner bonne conscience dans une période trouble. Trop infidèle à lui-même, il oublie cependant ce qui le lie le plus fortement à celui qu'il a été, le désir de s'écrire en tant que « n'importe qui » : « Si je range l'impossible Salut au magasin des accessoires, que reste-t-il? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui²². »

Gide vivant dans *Les mots*?

La littérature engagée doit donc inclure une critique des représentations intériorisées par l'écrivain. Pendant la Guerre, c'est la tête du « Grand homme » que Sartre veut couper, et ainsi se débarrasser d'un rapport aliénant à la vie et à l'avenir. Les *Carnets de la drôle de guerre* sont une décapitation, une liquidation, un préambule à l'engagement. Mais Sartre a entretenu un rapport ambigu avec l'écriture de soi. Dans *La nausée*, déjà, il faisait dire à Roquentin : « je ne veux pas de secrets, ni d'états d'âme, ni d'indicible; je ne suis ni vierge ni prêtre, pour jouer à la vie intérieure²³. » Un journal intime,

20. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 167.

21. *Ibid.*, p. 167.

22. Jean-Paul Sartre, *Les mots, op. cit.*, p. 139.

23. Jean-Paul Sartre, *La nausée*, dans *Œuvres romanesques, op. cit.*, p. 15.

s'il peut être l'outil d'un travail sur soi, peut aisément devenir une manière d'adhérer à soi et au mysticisme de la discipline intérieure. De manière plus générale, Sartre refuse la « moite intimité gastrique²⁴ », et les métaphores gastrique et digestive sont associées chez lui à la domination bourgeoise : « Ainsi [le bourgeois] conçoit-il le progrès humain comme un vaste mouvement d'assimilation [...]. Au terme de cet immense processus digestif, la pensée trouvera son unification et la société son intégration totale²⁵. » S'écrire comporte donc un triple risque : possibilité de passivité, de mystification et d'embourgeoisement. C'est sur cette question du statut du journal qu'un véritable dialogue avec Gide s'amorce. Sartre, pour écrire son propre journal, doit passer par l'étude du *Journal* du « contemporain capital²⁶ ».

À mesure que sont publiés les inédits de Sartre, la critique est plus à même de constater une constance dans le processus de création de l'écrivain : l'œuvre littéraire s'accompagne d'une histoire littéraire. Les conférences havraises récemment publiées et prononcées en 1932-1933 portent sur le roman contemporain²⁷, mais dans une double perspective historique : Sartre retrace d'abord, dans une première conférence²⁸, l'émergence du genre jusqu'à l'époque contemporaine. Suivent de nombreuses analyses de cas — Gide encore une fois en tête de liste —

24. Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *Situations, I. Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947, p. 30.

25. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 158.

26. Thomas Cazentre, « Naissance d'un discours sur la littérature chez Sartre et Gide », Nouredine Lamouchi [dir.], *Jean-Paul Sartre, critique littéraire*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2006, p. 11. Si Sartre s'intéresse autant à Gide, c'est probablement d'abord à cause de son immense influence dans le champ littéraire du début du XX^e siècle. Fondateur de la *Nouvelle Revue française* où les jeunes auteurs français de l'époque cherchent à publier, auteur polygraphe, Gide n'est pas uniquement un modèle pour Sartre, mais aussi pour toute une génération de jeunes auteurs français.

27. Jean-Paul Sartre, « La technique du roman et les grands courants de la pensée contemporaine : Conférences de la lyre havraise, novembre 1932-mars 1933 », *Etudes sartriennes*, n° 16, 2012, p. 35-162.

28. Cette conférence n'a pas été publiée. Voir le résumé proposé par Gilles Philippe dans *Etudes sartriennes, op. cit.*, p. 29-33.

qui tendent à montrer comment l'un et l'autre des auteurs répondent à une problématique du roman pur : le roman peut-il être strictement roman? Le jeune Sartre semble chercher, par ses études, des techniques pour le roman à faire, le sien en somme, et ces conférences coïncident plus ou moins exactement avec les débuts du *factum* sur la contingence qui deviendra *La nausée*. En 1942, alors que Sartre écrit sa première pièce publique, *Les mouches*, il donne un cours sur l'histoire du théâtre à l'institut Charles Dullin. Bien avant l'histoire des lectorats de *Qu'est-ce que la littérature?*, s'inscrire dans l'histoire participe des projets littéraires sartriens. Seulement, avant la Guerre, l'histoire littéraire fait cavalier seul et, après la Guerre, l'histoire littéraire recoupe l'histoire idéologique.

Il est peu surprenant que Sartre lise des journaux intimes alors qu'il élabore son projet de journal au début de la Guerre. Et il n'est pas rare que la lecture enclenche un discours métadiaristique. Critiquant Gide, Sartre écrit : « C'est une sorte d'offertoire religieux et classique [...]. *Acte* de prière, *acte* de confession, *acte* de méditation. À partir de là, j'ai fait un retour sur mon carnet à moi et j'ai vu combien il différait de ceux de Gide. » (CDG, p. 350) Sartre reproche à Gide de faire de l'écriture de soi une écriture ascétique, de se donner des devoirs et, pour tout dire, de se mystifier en se donnant des règles de conduite morales²⁹. Essentiellement, ce que Sartre conteste, c'est la discipline intérieure du serment à soi, une forme de mauvaise foi cachée sous un vernis de moralité : « Le serment à soi, prototype de tous les serments, est une incantation vaine par quoi l'homme essaie de charmer sa liberté future. » (CDG, p. 313) La fonction de l'écriture diaristique constituerait la différence majeure entre ces deux journaux : celui de Gide viserait à se définir moralement, celui de Sartre, on l'a déjà dit, à se liquider :

29. Inutile, ici, d'élaborer sur la vision réduite que cette dernière remarque donne du *Journal* de Gide. À noter, seulement, que ce « choix très partiel de citations, prises dans une période bien particulière du *Journal* (la crise religieuse de 1916) » (Thomas Cazentre, « Naissance d'un discours sur la littérature chez Sartre et Gide », *op. cit.*, p. 20) va dans le sens d'une urgence, chez Sartre, à se donner un repoussoir en Gide, confirmant plus qu'informant, du même coup, toute l'importance que ce dernier revêt à ses yeux.

Cette remise en question, je ne la fais pas en gémissant et dans l'humilité, mais froidement afin de progresser. Rien de ce que j'écris n'est un acte, au sens où je parlais d'actes de Gide. Ce sont des enregistrements et, en les écrivant, j'ai l'impression — fallacieuse — de laisser derrière moi ce que j'écris (*CDG*, p. 351).

L'impression est fallacieuse, car la liquidation est constamment à recommencer. Et le commentaire de l'autre enclenche une nouvelle tentative de liquidation de soi : « Toutes ces remarques me conduisaient naturellement à confronter la formation morale de Gide et la mienne. » (*CDG*, p. 351)

La genèse de la morale sartrienne s'élaborera alors contre le religieux — « J'ai perdu la foi à douze ans. » (*CDG*, p. 352) —, mais aussi contre sa vocation d'écrivain. Au fil de sa réflexion, Sartre s'approche du caractère quasi religieux de son rapport à la littérature, la quête du salut par l'art : « Je ne crois pas schématiser trop en disant que le problème moral qui m'a préoccupé jusqu'ici, c'est en somme celui des rapports de l'art et de la vie. » (*CDG*, p. 354) Et Sartre d'ajouter, comme une confession de sa mystification : « C'était vraiment une morale du salut par l'art. » (*CDG*, p. 360). À la critique de l'illusion biographique s'ajoute ainsi la critique de l'art comme système moral de justification de l'existence analogue à celui du salut par la religion, mais non moins pour autant athée. De ce point de vue, l'art conduit directement à l'irresponsabilité : l'écrivain est posthume. Il vit « comme dans une biographie, c'est-à-dire comme lorsqu'on connaît déjà la fin de l'histoire. » (*CDG*, p. 363) Dans *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre écrira à propos du modèle du grand écrivain de la fin du XIX^e siècle : « À mesure qu'il se détourne de la vie, l'art redevient sacré. Il s'est même institué une sorte de communion des saints³⁰ ». Plus tard, relisant ses *Carnets*, et cette fois parlant de lui-même, il écrit : « L'art est resté théologique³¹. » On trouve, en

30. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 168.

31. Jean-Paul Sartre, « Retour sur les "Carnets de la drôle de guerre" : notes de 1954-1955 », dans *Les mots et autres écrits autobiographiques, op. cit.*, p. 913.

filigrane de cette dernière critique, les thématiques principales de l'autobiographie de Sartre en 1964, *Les mots* : dans son enfance, se serait confortablement et durablement inscrit en lui le mythe du salut par la littérature, substitut à la religion : « je choisis pour avenir un passé de grand mort et j'essayai de vivre à l'envers. Entre neuf et dix ans, je devins tout à fait posthume³². » À première vue, Gide n'est pas une figure importante des *Mots*. Il n'en demeure pas moins que le mythe du salut par la littérature a d'abord été écrit *contre* le religieux chez Gide, auquel se substituera graduellement une certaine continuité avec Gide.

Ce mouvement s'amorce avec le texte hommage, en 1951, *Gide vivant*, dans lequel Sartre, selon Thomas Cazentre,

témoignera au vieux maître mort une reconnaissance morale, non seulement en son nom propre, mais aussi au nom de toute sa génération. Remords, peut-être, du traitement injuste fait à Gide dans *Qu'est-ce que la littérature?*, mais aussi manière de se poser en héritier symbolique³³.

L'hommage a pour fonction d'établir le passage symbolique d'un contemporain capital à un autre. Or c'est précisément sur le rapport de Gide au religieux que Sartre fonde son propos, un rapport de dépassement et non plus seulement d'adhésion. Gide aurait laborieusement ouvert la voie à un athéisme véritable et, du même coup, dans sa singularité même, il incarnerait une vérité, un moment de l'histoire : « Décidé abstraitement à vingt ans, son athéisme eût été faux; lentement conquis, couronnement d'une quête d'un demi-siècle, cet athéisme devient sa vérité concrète et la nôtre. À partir de là les hommes d'aujourd'hui

32. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 108.

33. Thomas Cazentre, *op. cit.*, p. 12. Inutile de revenir sur les propos polémiques tenus par Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature?* à propos de Gide. À noter qu'ils s'inscrivent probablement dans la continuité de ce repoussoir que fût Gide pendant la Guerre pour Sartre. On remarquera toutefois que la « Présentation des *Temps modernes* » contient un écho gidien important mais caché : le fameux « nous ne souhaitons pas gagner notre procès en appel » (*ibid.*, p. 14) est en effet librement inspiré d'une formule du *Journal* de Gide : « Combien de grands artistes ne gagnent leur procès qu'en appel! » (André Gide, *Journal : 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1939, p. 720; voir *CDG*, p. 211).

peuvent devenir des vérités nouvelles³⁴ ». À force de travail sur soi, Gide devient exemplairement « n'importe qui », selon l'heureuse formule des *Mots*. Il est, comme Kierkegaard, vivant, parce que « lisant Kierkegaard je remonte jusqu'à moi, je veux le saisir et c'est moi que je saisis³⁵ », en ce sens où, pour Sartre, c'est précisément la voie ouverte par Gide qu'il cherche à suivre : incarner les problèmes de son époque. Sartre réalisera cette même quête contre ses propres mystifications, en tentant de défroquer... de la littérature³⁶. Mais la pointe extrême de ce mouvement, c'est encore de tâcher de vivre pour mieux se faire lire, comme Gide et comme Kierkegaard, en tant qu'universel-singulier : « Il a vécu *pour nous* une vie que nous n'avons qu'à revivre en le lisant³⁷ ». Se faire « n'importe qui », incarner lucidement les problèmes de son époque dans sa singularité même, voilà donc la tâche paradoxale du sujet de l'engagement : être en même temps soi et le miroir de tous.

L'écriture du « n'importe qui », on la trouve déjà dans les *Carnets*. Mais c'est encore contre Gide qu'elle se présente : la présence du général dans son écriture de soi s'opposerait à un mouvement vers le

34. Jean-Paul Sartre, « Gide vivant », *Situations, IV : portraits*, Paris, Gallimard, 1964, p. 89. Publié une première fois dans le n° 65 des *Temps Modernes*, en mars 1951.

35. Jean-Paul Sartre, « L'universel singulier », *Situations, IX. Mélanges*, Paris, Gallimard, 1972, p. 187. Il s'agit de la transcription d'une communication dans le cadre du colloque intitulé « Kierkegaard vivant », organisé par l'Unesco à Paris du 21 au 23 avril 1964. La notion d'universel-singulier n'occupera une place importante dans l'œuvre de Sartre qu'à partir de cette conférence. Cette notion suggère une réciprocité dialectique du singulier et de l'universel compris comme un universel-concret, c'est-à-dire comme l'ensemble des individus d'une société dans une époque donnée. Or, depuis la drôle de guerre, Sartre réfléchit le rapport entre l'individu et l'histoire. Il découvre, notamment, qu'un individu est traversé par des contradictions qui révèlent celles de son époque. Par conséquent, l'écriture de soi en période de guerre, les luttes intérieures de Sartre, deviennent pour lui des témoignages. Pour plus de précisions sur cette notion, je me permets de renvoyer à une partie d'un ouvrage de Jean-François Louette auquel le présent article doit beaucoup : Jean-François Louette, « *Les mots : écrire l'universel singulier* », *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2002, p. 239-292.

36. « J'ai désinvesti mais je n'ai pas defroqué : j'écris toujours. Que faire d'autre? » (Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 138).

37. Jean-Paul Sartre, « Gide vivant », *op. cit.*, p. 89.

particulier, le serment à soi, de son aîné. Dans la foulée de sa lecture du *Journal*, il écrit : « C'est d'abord un carnet de témoin. [...] C'est un témoignage médiocre et par là même général. » (CDG, p. 350) Il y a là ce qu'on pourrait appeler une poétique de l'écriture de soi, poétique qui prépare la littérature politiquement engagée : « l'art d'écrire conçu comme phénomène historique et concret, c'est-à-dire comme l'appel singulier et daté qu'un homme, en acceptant de s'historialiser, lance à propos de l'homme tout entier à tous les hommes de son époque³⁸. » La littérature serait donc un « appel singulier » à l'universel concret que sont « tous les hommes de son époque ». Mais cette politique de soi qui veut que l'écrivain ne soit, finalement, qu'un homme comme les autres, aura d'abord été pour Sartre manière de justifier l'écriture de soi et d'éviter le triple risque qu'elle contient.

On mesurera ici le renversement qu'opère le *Gide vivant* par rapport aux *Carnets* : Sartre prétend d'abord écrire l'universel-singulier, écrire son époque en s'écrivant, contrairement à Gide. Dans le texte hommage, Sartre se fait plutôt l'héritier du contemporain capital et ce dernier est promu au rang d'incarnation particulière d'un problème historique et politique. En filigrane des *Mots* se déploierait aussi une histoire littéraire très différente de celle qu'on pourrait esquisser à partir des *Carnets*. Dans ceux-ci, Gide est un repoussoir; dans *Les mots*, Sartre rétablit une certaine continuité entre lui et son prédécesseur. La religion était le problème historique de Gide; celui de Sartre, politique, aura été la littérature comme religion. S'écrire en tant que « n'importe qui » contre le salut littéraire correspond à l'une des exigences de *Qu'est-ce que la littérature?* : ne plus écrire comme un clerc qui posséderait la vérité, mais chercher à créer des vérités nouvelles en dépassant les divisions instituée par la société de classes. L'écriture de soi doit ainsi se faire dans le but de démystifier la littérature, de faire à partir d'un cas particulier le récit d'un mouvement historique contre l'idéologie bourgeoise. En somme, l'histoire littéraire telle que Sartre la réinvente dans *Les mots* lui permet d'articuler l'histoire individuelle et l'histoire collective et, du

38. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II*, op. cit., 1948, p. 164.

même coup, de faire d'une infidélité à soi un acte politiquement engagé, en ce que cette double histoire est précisément celle d'une mystification du littéraire en tant que nouvelle religion d'État : « ce qu'ils [les poètes de la fin du XIX^e siècle] nomment aristocratie de l'esprit, c'est la sublimation des vertus bourgeoises. Mais de cette illusion même la classe dirigeante est responsable³⁹. » Selon Sartre, l'absorption de la littérature par l'idéologie bourgeoise repose sur la construction d'un imaginaire artistique, moral et politique selon lequel il existe des valeurs universelles et transhistoriques. Or l'universalisation des valeurs, si elle a permis la Révolution de 1789, est elle-même devenue un soutien du capitalisme bourgeois. Dans le domaine plus spécifiquement littéraire, c'est sur l'universalité de l'art que se fonderait l'irresponsabilité de l'écrivain : l'art sacré, pur et universel est hors du temps. L'écrivain, s'il refuse d'écrire pour son époque, vivrait alors une existence posthume, dans une communauté imaginaire de grands écrivains morts. Ces écrivains irresponsables, en fuyant leur historicité, participeraient de l'aliénation en ce qu'ils valoriseraient une universalité abstraite au détriment de l'universel singulier et concret, ce qui, selon Sartre, est précisément le fondement de l'idéologie bourgeoise. Plus largement, cela signifie que la littérature est toujours déjà politique : l'écrivain, lorsqu'il tente d'échapper au politique, reproduit encore une idéologie. Et *Les mots* tentent de mettre au grand jour ce mécanisme à partir d'un cas concret : Sartre.

Situer Gide à l'origine de ce mouvement des *Mots* serait abusif. Il ne s'agit pas d'un texte gidien. Philippe Lejeune a déjà repéré, dans la trajectoire de Sartre, trois crises autobiographiques⁴⁰ : la drôle de guerre, le début des années 50 et la période tardive des entretiens. Or les deux premières crises s'amorcent plus ou moins exactement avec un Sartre lecteur de Gide. Peut-être y a-t-il une certaine continuité pour ce qui est des *Mots*. Il ne s'agira plus pour Sartre de se positionner

39. Jean-Paul Sartre, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1986, p. 56.

40. Voir Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 117-163.

par rapport à Gide mais, dans une certaine mesure — dont j'ai tenté ici de tracer les contours — d'être Gide *tout en étant soi*, c'est-à-dire de poursuivre cette « entreprise cruelle et de longue haleine » qu'est « l'athéisme⁴¹ ». On est bien loin d'une histoire du roman pur. L'histoire littéraire à laquelle Sartre veut activement contribuer implique un moment de déconstruction du solipsisme littéraire, de l'image sacrale de l'autonomie de la littérature et de l'idéologie bourgeoise issue du XIX^e siècle : « [La littérature au XIX^e siècle] n'a pas encore compris qu'elle est *elle-même* l'idéologie; elle s'épuise à affirmer son autonomie que personne ne lui conteste⁴². » C'est d'abord en tant que critique de l'autonomie — illusoire — de la littérature que *Les mots* sont un texte politiquement engagé. Les *Carnets* préparent cette critique, et l'écriture du « n'importe qui » qu'exige une écriture de soi engagée.

Un « peu de réalité »

À l'époque de la drôle de guerre, Sartre cherche aussi, comme Gide, à se construire moralement. Ses réflexions sont guidées par une reprise éthique du concept heideggérien d'« authenticité » : toute conduite, tout choix, se fait *en situation*. Tout le travail de démystification de Sartre, sur les plans psychologique et philosophique autant que moral, visera donc à le rapprocher du concret, de la réalité, à quitter sa tour d'ivoire et à choisir la vie réelle au détriment de la vie imaginaire. Les *Carnets* ont pour fonction d'enregistrer et de produire ce mouvement vers le réel, vers l'histoire, en passant, entre autres, par l'étude de soi. Or ce mouvement ne se fait pas sans difficulté. Retournant à Gide une fois de plus, Sartre écrit : « J'ai voulu copier un passage du journal de Gide sur le "peu de réalité" et j'ai eu tort de ne pas le faire. Il explique à Roger Martin du Gard qu'il y a un certain sens du réel qui lui manque et que les événements les plus importants lui semblent des mascarades. Je suis tel, et de là vient sans doute ma frivolité. » (*CDG*, p. 614) Noémie Mayer a bien montré, dans un article où elle fait une analyse comparative

41. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 138.

42. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II*, *op. cit.*, 1948, p. 164.

précise du *Journal* de Gide et des *Carnets* de Sartre, comment cette attitude très sartrienne découle de sa conception husserlienne de la conscience intentionnelle⁴³ : toute conscience est conscience de quelque chose; autrement dit, la conscience se jette dans le monde. D'une part, cela signifiera que toute activité humaine est jeu et qu'elle est *a fortiori* insignifiante : « [l'homme] pose lui-même la valeur et les règles de ses actes et ne consent à payer que selon les règles qu'il a lui-même posées et définies. » (*CDG*, p. 618) D'autre part, la conscience intentionnelle implique également une conception de l'Ego comme « dehors, dans le monde; c'est un être du monde, comme l'Ego d'autrui⁴⁴. » De ce point de vue, chaque individu, délié de lui-même, « échapp[e] complètement » à « ses actes » (*CDG*, p. 618). On retrouve là le sujet de l'engagement : à la « conscience-refuge » (*CDG*, p. 615) doit se substituer la conscience d'être dans le monde.

Ce sentiment de « peu de réalité », cette comédie de vivre, Sartre ne l'abandonnera toutefois pas, et c'est précisément à partir de la conscience intentionnelle que s'établira aussi sa conception de l'engagement : « Chacune de nos perceptions s'accompagne de la conscience que la réalité humaine est "dévoilante", c'est-à-dire que par elle "il y a" de l'être, ou encore que l'homme est le moyen par lequel les choses se manifestent; c'est notre présence au monde qui multiplie les relations⁴⁵. » Pour tout dire un peu brutalement, l'être humain est responsable du sens. L'engagement sartrien est le résultat d'une prise de conscience de soi comme producteur de sens dans le monde, ce qu'il appelle le « dévoilement » dans *Qu'est-ce que la littérature?* En des termes plus actuels, Sartre découvre que les systèmes de représentation de soi et, *a fortiori*, la manière qu'a une société de se comprendre elle-même, bien que fondamentalement illusoires, sont ce à partir de quoi les individus

43. Pour les besoins présents de la démonstration, les idées principales de la conception sartrienne de la conscience suffiront. Je me permets de renvoyer à l'article de Noémie Mayer pour une explication plus détaillée : Noémie Mayer, « Désengagement de Gide et de Sartre », *Etudes sartriennes*, n° 14, 2010, p. 127-149.

44. Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'Ego*, Paris, Vrin, 2003 [1936], p. 13.

45. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 87.

guident leurs comportements et justifient les oppressions. Ce « peu de réalité » n'est alors en aucun cas contradictoire avec la thèse de l'engagement. Le jeu, pour Sartre, s'oppose à l'esprit de sérieux et à la mauvaise foi qui précisément empêchent toute conversion vers le concret. On l'a vu, c'est parce qu'il prend au sérieux la religion sacrée de l'art que l'artiste est irresponsable. Sartre, après s'être reproché son « peu de réalité » écrira donc : « Je voudrais qu'en renonçant à la tour d'ivoire le monde m'apparût dans sa pleine et menaçante réalité, mais je ne veux pas pour cela que ma vie cesse d'être un jeu. » (CDG, p. 618) Ce qui change, toutefois — et Noémie Mayer l'a très bien souligné —, c'est la volonté de Sartre de ne plus être un « spectateur impartial » (CDG, p. 234) de lui-même, dans un monde-décor tenu à distance. Si Sartre ne veut pas pour autant que la comédie s'arrête, c'est que la comédie est authentique : « C'est pourquoi je souscris entièrement à la phrase de Schiller : "L'homme n'est pleinement homme que lorsqu'il joue". » (CDG, p. 618) Dans ce théâtre-vrai qu'est le monde de la réalité-humaine, il n'y a pas de position de spectateur possible. Se croire spectateur ou, en termes sartriens, adopter une position de surplomb, c'est s'oublier en tant que personnage du monde-décor. Selon Sartre, la position de spectateur est une imposture en ce qu'elle est radicalement impossible; elle est mauvaise foi, manière de s'absenter du monde. Autrement dit, il faut liquider le sujet, en faire un « n'importe qui », et le conserver, tout à la fois : sans sujet, sans singulier, il n'y a plus d'universel.

Le maintien du sujet et du jeu est ce sur quoi repose à l'époque la critique sartrienne du marxisme : « Marx a posé le dogme premier du sérieux lorsqu'il a affirmé la priorité de l'objet sur le sujet. Et l'homme est sérieux quand il s'oublie, quand il fait du sujet un objet » (CDG, p. 617). Une conception sérieuse fait de l'homme une chose et la responsabilité sartrienne commence avec le souci — et non avec l'oubli — du sujet. À ce moment de sa réflexion sur son engagement politique, Sartre ne peut accepter de solidarité avec le marxisme : c'est précisément son refus du moi, théorisé dans *La transcendance de l'Ego*, qui selon lui était la cause de son irresponsabilité d'avant-guerre. Mais c'est encore sur la chosification que Sartre renverra dos-à-dos marxistes et antimarxistes dans « Les communistes et la paix » :

« les uns prétendent que le prolétariat est une *chose* réelle, les autres que c'est une *chose* imaginaire; les uns et les autres sont d'accord pour le "réifier"⁴⁶. » L'authenticité et l'engagement exigent, sinon un moi, du moins un sujet qui pense l'autre comme un sujet. Sans quoi il n'y a plus de parole possible, ni pour le prolétariat, ni pour l'écrivain : tous se fondent dans l'objectivité d'une chose. Pour parler d'engagement, il faut d'abord que quelqu'un puisse se mettre « en gage⁴⁷ », pour reprendre l'expression de Benoît Denis, d'où l'importance du soi dans la pensée politique de Sartre. L'adhésion à l'idéologie marxiste est, dès lors, contradictoire avec l'engagement que Sartre cherche à définir, en ce qu'elle impliquerait une mise entre parenthèses de la libre subjectivité. La « spécificité de l'existentialisme face au marxisme⁴⁸ », c'est bien ce « refus de dissoudre la subjectivité dans l'universalité⁴⁹ ». C'est en ce sens, aussi, que les *Carnets* peuvent être pensés « comme un refus radical de l'autocritique communiste⁵⁰ ». Mais ils n'en demeurent pas moins davantage du côté de l'autocritique communiste que de celui de l'examen de conscience : on l'a vu, le genre du journal même est contesté, à tout le moins sa teneur passive, bourgeoise et religieuse. La ligne est toutefois mince entre l'individualisme bourgeois et la subjectivité réflexive et autocritique de l'intellectuel authentique que Sartre cherche à définir et à devenir.

Cette position antimarxiste recoupe effectivement un modèle individualiste : être marxiste, ce serait encore, pour le Sartre de cette époque, renoncer à sa liberté individuelle. L'adhésion à un parti doit se faire librement et sans entraver la liberté du militant. C'est à tout le

46. Jean-Paul Sartre, « Les communistes et la paix », *Situations, VI : Problèmes du marxisme, 1*, Paris, Gallimard, 1964, p. 199.

47. « Au sens premier et littéral, engager signifie mettre ou donner en gage; s'engager, c'est donc donner sa personne ou sa parole en gage » (Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, p. 30).

48. Jean-François Louette, *Silences de Sartre, op. cit.*, p. 243.

49. *Ibid.*, p. 242.

50. Benoît Denis, « Politiques de l'autobiographie chez Sartre », *Temps modernes*, n° 641, novembre-décembre 2006, p. 157.

moins ainsi que Sartre expliquera son incapacité à s'engager au Parti communiste français avant la Guerre :

Si vous avez un bagage, vous pouvez vous engager parce que vous-même, vous négocierez [...]. Mais si vous n'en avez pas, vous entrez inconditionnellement dans un groupe, donc pour vous engager il faut que vous acceptiez toutes ses théories⁵¹.

Or ce modèle participe encore d'une forme standardisée du rapport de l'écrivain à la politique et, plus exactement, de la vocation de l'écrivain : « il y avait une vieille idée de mon enfance, c'était qu'un écrivain, ça s'occupe d'écrire jusqu'à cinquante ans, et puis à cinquante ans, on fait *J'accuse*, comme Zola, ou on va au Tchad comme Gide et on revient et on dit : "La colonisation est pourrie"⁵². » Très tôt, il y aurait eu chez Sartre cette idée qu'il y a un âge de l'engagement, un « *moment* politique » essentiel à la réalisation complète de la « vie de l'écrivain⁵³ ». Dans le parcours global de Sartre, on le sait, le politique aura été bien plus qu'un simple *moment*. Il n'en demeure pas moins que l'engagement de l'écrivain participe d'un imaginaire de l'époque et qu'il n'est pas totalement faux d'affirmer, en ce sens, qu'il participe de la vocation d'écrivain telle que la conçoit Sartre lorsqu'il entre en guerre. Il y aurait néanmoins un âge de l'engagement : on ne s'engage qu'une fois reconnu; on ne conteste l'autonomie de la littérature qu'après avoir conquis la sienne. Malgré tous les efforts du soldat Sartre pour s'en éloigner, il aura reproduit sous cet aspect le modèle d'engagement incarné par Gide.

Or, dans les carnets qui nous sont parvenus, l'engagement — par le témoignage, faut-il le rappeler — de Gide n'est pas abordé. Pourquoi ce silence? Parce que Sartre, critiquant son irresponsabilité, construit deux récits. Il y a d'abord un récit de soi par lequel il cherche à se liquider, récit selon lequel le Je-narrant, Sartre diariste se comprenant historiquement et politiquement, est en avance sur le Je-narré, objet

51. Jean-Paul Sartre, Alexandre Astruc et Michel Contat [éd.], *Sartre*, Paris, Gallimard, 1977, p. 46.

52. *Ibid.*, p. 64.

53. *Ibid.*, p. 64.

du discours diaristique. Mais ce récit s'écrit aussi contre Gide, sous la forme d'une histoire de la littérature dans laquelle le diariste cherche à se négocier une place, en ce que le Je-narré partage avec Gide une conception idéologique du réel, essentiellement contemplative :

Si cette attitude contemplative avait pour origine ma fonction contemplative de gardien de la culture au sein de la société [...] ou si elle représente un projet premier de mon existence (on y trouve en effet l'orgueil, la liberté, la désolidarisation de soi-même, le stoïcisme contemplatif et l'optimisme qui font certainement partie de mon premier projet), c'est ce dont je ne veux pas décider ici. (CDG, p. 614)

C'est dans *Les mots*, on l'a vu, qu'il se décidera : ce premier projet existentiel a pour origine la littérature comme religion. Toujours est-il que Sartre, en éliminant le modèle positif qu'aurait pu être Gide, construit un récit qui l'assure d'être en avance sur son aîné. Il y a bien là un truquage. Mais ce qui surprend, c'est qu'en même temps que Sartre conteste Gide, il l'imité : la Guerre comme source d'expérience participe de l'imaginaire sartrien, et cette expérience est précisément *celle de la rencontre du réel*. Plus étonnamment encore, Sartre connaissait cette expérience pour l'avoir trouvée chez Gide, et ce, bien avant de la rencontrer sur son propre chemin : « Le conflit de l'apparence et de la réalité est au premier plan des préoccupations de Gide depuis la guerre ou plus exactement depuis 1914⁵⁴ ». Tout se passe comme si la critique du « peu de réalité » faisait elle-même partie de l'illusion biographique, qu'elle avait été en quelque sorte préfigurée par le modèle gidien. Sartre, un peu malgré lui, reproduit un schème biographique, mais — et c'est peut-être là toute l'ambiguïté et l'intérêt de Sartre — il le reproduit et le conteste, tout à la fois.

Il y a donc encore une forme d'imitation dans la venue à l'engagement de Sartre, et plus encore, dans le « n'importe qui », un fond d'illusion biographique. L'écriture du « n'importe qui » suppose une indécision entre « vivre » et « lire » : « je la regardais [ma vie] à travers des

54. Jean-Paul Sartre, « La technique du roman et les grands courants de la pensée contemporaine : Conférences de la lyre havraise, novembre 1932-mars 1933 », *op. cit.*, p. 47.

yeux futurs et elle m'apparaissait comme une histoire touchante et merveilleuse que j'avais vécue pour tous, que nul, grâce à moi, n'avait plus à revivre et qu'il suffirait de raconter⁵⁵. » C'est dans ce mélange de lecture et de vécu que Sartre trouvait toute la valeur de l'œuvre de Gide, et voilà qu'à présent l'écrivain engagé demeure, bien malgré lui, prisonnier de la quête d'une vie racontable, lisible et partageable, quête intériorisée dès l'enfance. La description que Sartre fait de son enfance tend ainsi à suggérer que l'universel-singulier pourrait être le « dernier avatar d'une rêverie narcissique qui brode autour du thème romantique [...] de l'homme-siècle⁵⁶ ». Le sujet de l'engagement est donc un sujet ambivalent : il ne se débarrasse jamais assez ni de ses origines, ni de ses croyances. Pour leur part, *Les mots* sont une autobiographie paradoxalement engagée : ils sont l'écriture de l'universel-singulier et sa critique, comme l'étaient, déjà, les *Carnets* : « J'utilise la *relativité* historique pour parer mes notes d'un caractère absolu. » (*CDG*, p. 351)

La vengeance de Poulou

Poulou est assis sur un banc au jardin du Luxembourg, lieu de la haute bourgeoisie française. « Souvenir sans date⁵⁷ », partageable, d'ailleurs : Gide a passé son enfance non loin de là. À quelques pas, s'érige le Panthéon, ancienne église catholique devenue le temple de la République et où se côtoient des fresques religieuses et les grands hommes de la Révolution française, comme si l'histoire politique de la France, avec ses époques temporellement et idéologiquement opposées, avait été enfermée dans une seule et même pierre. Poulou, sans trop savoir pourquoi, trouve une importance dans ce moment : « de toutes les impressions qui m'effleurent, pas une ne sera perdue; il y a un but : je le connaîtrai, mes neveux le connaîtront⁵⁸. » Il regarde les gens qui passent : « cela servira⁵⁹. » Tout devient important, cet instant a un sens

55. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 108.

56. Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 240.

57. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 133.

58. *Ibid.*, p. 134.

59. *Ibid.*, p. 134.

d'éternité, mais Poulou ne l'atteint pas. Déçu, il se résigne : « puisqu'on me refuse un destin d'homme, je serai le destin d'une mouche⁶⁰. » Sartre, lui, à partir de ce souvenir sans date, présente la lucidité et sa face d'ombre : l'impossible salut ne se range pas si facilement au magasin des accessoires, le « n'importe qui » pourrait bien être une solution aux conflits existentiels d'un enfant : serai-je un homme ou une mouche? L'universel-singulier, l'engagement littéraire, tout cela pourrait bien faire partie de l'illusion biographique. Et Sartre, pour une rare fois, ne peut que donner raison à Poulou : l'avenir allait lui donner un destin, celui d'un grand homme qui voulait être une mouche, ou peut-être celui d'une mouche qui voulait être un grand homme. Certes, Sartre conteste Poulou, mais surtout il se conteste à travers lui. L'enfant a droit, parfois, à sa petite vengeance. L'autobiographie ne le liquide jamais complètement.

60. *Ibid.*, p. 135.



Laurence Côté-Fournier

Université du Québec à Montréal

Jean Paulhan
et le tribunal des Lettres

Dans le court récit « Une semaine au secret », Jean Paulhan revient sur son arrestation par les Nazis, survenue en mai 1941, et sur le long interrogatoire qu'il a dû subir avant d'être relâché, quelques jours plus tard, grâce à l'intervention de Drieu La Rochelle. Paulhan est alors fortement impliqué dans la Résistance et la menace qui pèse sur lui est bien réelle; les actes posés et les informations détenues pourraient lui valoir d'être torturé ou fusillé, comme le seront plusieurs de ses camarades¹. Or, malgré l'aspect terrifiant de la situation, le ton du récit est fidèle à celui qui caractérise le reste de l'œuvre de Paulhan : ambiguïté et mystère prennent le pas sur tout épanchement. À l'enquêteur qui lui demande : « Quelles sont

1. Parmi ce réseau créé autour de la revue *Résistance*, dont Paulhan fait partie, sept membres seront condamnés à mort pour espionnage à l'issue d'un procès amorcé en janvier 1942. Voir Gisèle Sapiro, « Le sens de la subversion : le comité national des écrivains », *La guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999, p. 467-558.

vos opinions politiques? », Paulhan réplique : « Je n'en ai pas ». Lorsque l'enquêteur insiste en lui rappelant qu'il est « conseiller municipal, [qu'il a] donc un parti », Paulhan joue à l'ignorant : « En France nous admettons que la politique est une sorte de technique : il y faut une préparation que je n'ai pas. Au Conseil municipal, je m'occupe de la bibliothèque². » Il va de soi que ces esquives ont d'abord pour but de dévoiler aux militaires le moins d'informations possible. Tant par leur fond que par leur forme, ces paroles ne jurent cependant pas avec la posture qu'a adoptée Paulhan vis-à-vis de la politique dans nombre de ses écrits. De manière récurrente, l'auteur des *Fleurs de Tarbes*³, reconnu pour sa plume sibylline, emploie en effet une sorte de désinvolture, un air de fausse naïveté, pour laisser croire qu'il n'entend rien aux conflits de partis et aux manigances qui sous-tendent les affaires de la Cité. À la mort de Staline, il se contente ainsi de propos qui évitent de commenter l'essentiel : « Je ne m'entends guère en politique. Mais [s]es réflexions sur la linguistique étaient pleines de bon sens. [...] Ses opinions littéraires étaient plus discutables; à mon sens, un peu systématiques⁴. » De même, dans une lettre à Drieu La Rochelle, en 1943, il choisit de définir sa position par un paradoxe : « Me croyez-vous anti-fasciste? Je suis normal. Je suis comme chaque homme normal. Je suis violemment fasciste et violemment démocrate⁵. »

Cette apparence de retrait ou d'insouciance masque cependant une réalité plus complexe, qui montre que la politique est loin d'être évacuée de son œuvre. « Une semaine au secret » est le résultat d'un engagement tout à fait concret dans la Résistance, engagement dont nombre de témoins souligneront la valeur et l'héroïsme. Paulhan,

2. Jean Paulhan, « Une semaine au secret », *Œuvres Complètes, I. Récits*, Paris, Gallimard, 2006, p. 388.

3. Jean Paulhan, *Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990 [1941], 342 p.

4. Jean Paulhan, *Le Figaro littéraire*, 14 mars 1953, cité dans « Paulhan, analyste du politique », Jeannine Verdès-Leroux, *Paulhan. Le clair et l'obscur. Colloque de Cerisy-La-Salle 1998*, Paris, Gallimard, 1999, p. 240.

5. Jean Paulhan, *Choix de lettres II. Traité des jours sombres*, par Dominique Aury et Jean-Claude Zylberstein, revu, augmenté et annoté par Bernard Leuilliot, Paris, Gallimard, 1992, p. 298.

en effet, est un des principaux diffuseurs de textes et d'informations entre la zone Nord et la zone Sud, travaille à dénicher des textes pour les Éditions de Minuit naissantes et est un des fondateurs, avec Jacques Decour, des *Lettres françaises*, sans doute le périodique le plus important de la résistance littéraire. De plus, outre de nombreux commentaires dans sa correspondance sur les événements qui secouent l'Europe, l'« éminence grise » de la NRF a laissé des articles traitant de notions proprement politiques, celles de démocratie, de patriotisme et de révolution, particulièrement dans les quelques années précédant la Deuxième Guerre mondiale. Surtout, sa position « indulgente » lors de l'épuration de l'après-guerre, position controversée et très peu répandue dans le camp des anciens résistants, l'a amené à débattre avec force de la question de la responsabilité de l'écrivain. L'essai qu'il publie alors, *De la paille et du grain*⁶, ne se limite pas à répondre aux attaques des partisans de la ligne dure vis-à-vis des anciens collaborateurs et montre aussi l'ambition de creuser les rapports qui lient écrivain, politique et langage, dessinant une pensée de la littérature complexe et plurivoque. L'indulgence de Paulhan paraît, à première vue, enlever aux écrivains toute responsabilité sur leurs écrits et dénier du même souffle à la littérature sa puissance d'action. Or cette vision des choses appelle à être nuancée. La position de Paulhan se rapproche du versant de l'« art pour l'art » des *Lettres* tout en possédant un désir d'effectivité qui l'en distingue; cette effectivité, toutefois, prend une forme oblique, mystérieuse, qui peut malaisément être contenue dans les dichotomies habituelles entre forme et fond, entre esthétisme et engagement.

Les résistants en juges

Paulhan publie *De la paille et du grain* après une année de discussions particulièrement agitées avec les membres du Comité national des écrivains (CNE). Un bref retour sur le débat est nécessaire pour comprendre ce que Paulhan cherche à accomplir en rédigeant cet essai.

6. Jean Paulhan, *De la paille et du grain*, Paris, Gallimard, 1948, 180 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention PG.

Le CNE, groupement littéraire à vocation politique, est constitué en 1941. Il est, par sa naissance, lié de près au Parti communiste français, tant par l'affiliation de plusieurs de ses membres (dont Louis Aragon et Jacques Decour) que par les structures organisationnelles dont il dépend, tout en regroupant néanmoins des écrivains de tendances très diversifiées sous la bannière de la Résistance (par exemple François Mauriac et André Rousseaux). Jean Paulhan joue un rôle majeur dans le recrutement de nouveaux membres et dans la circulation d'informations, en mettant le large réseau « Gallimard-NRF » qui est le sien au service du comité clandestin, en plus de se dévouer aux *Lettres françaises*, lieu de diffusion principal du CNE, offrant « aux écrivains les moyens de lutter avec leurs armes propres⁷ ».

L'unité du comité sera toutefois mise à mal lors de la Libération, ce qui le mènera rapidement à perdre de son influence dans le champ littéraire. En effet,

lié au Parti communiste par les conditions de sa naissance, le CNE verra cette dépendance se confirmer lorsqu'il sortira de l'illégalité. Si le Parti a fourni aux écrivains dissidents les moyens de réaffirmer leur liberté par rapport aux instances de diffusion asservies et aux agents de l'hétéronomie, cette dépendance est désormais perçue comme une menace pour les gardiens de l'autonomie littéraire⁸.

En plus des réticences de plusieurs vis-à-vis de l'autorité et du pouvoir décisionnel que revendiquent les écrivains communistes, le sort à réserver aux écrivains accusés de collaboration représente une autre source de division, cette fois entre les partisans de la ligne dure et ceux privilégiant l'indulgence. C'est cette question qui sera la principale cause de la rupture entre le CNE et Paulhan — rupture suffisamment violente pour que Paulhan soit effacé en 1948 du bandeau indiquant dans les *Lettres françaises* les noms des fondateurs du journal. Au sortir de la guerre, les membres du CNE, ayant en quelque sorte illustré la valeur de leurs idées en même temps que leur courage grâce à leur engagement,

7. Gisèle Sapiro, *op. cit.*, p. 467.

8. *Ibid.*, p. 558.

possèdent une légitimité suffisante, sur les plans tant littéraire que national, pour s'ériger en juges de leurs confrères compromis. Le CNE ne détient pas de pouvoirs réels, en termes judiciaires — la Cour de Justice de la Seine se saisira des cas des collaborateurs notoires, comme ceux des écrivains Suarez, Chack, Béraud et Brasillach, condamnés à mort en 1945. De même, les sanctions professionnelles (interdiction de publication, de réédition des œuvres, etc.) contre les écrivains coupables d'« intelligence avec l'ennemi » relèvent plutôt du ministère de l'Éducation nationale, qui institue en mai 1945 un Comité national d'épuration des gens de lettres, auteurs et compositeurs. Toutefois, des membres du CNE sont appelés à siéger à ce nouveau comité, qui se base en partie sur les travaux antérieurs du CNE : une première liste de douze noms de « traîtres » est mentionnée en assemblée au CNE dès septembre 1944⁹, et une semaine plus tard, dans *Les Lettres françaises*, ce sont quatre-vingt-quatorze noms de coupables potentiels qui sont divulgués. On demande alors aux acteurs du milieu littéraire de ne pas publier d'œuvres des écrivains inscrits sur cette liste. Les membres du CNE s'engagent aussi à ne publier aucun article et aucun livre dans un journal ou une maison d'édition compromis durant la guerre. Toutefois, dans les faits, après une première phase de sévérité affichée, peu de sanctions seront imposées, la difficulté à juger les cas — trop nombreux — d'écrivains se situant dans des « zones grises » de la collaboration faisant obstacle à leur condamnation, en plus d'allonger indûment les procédures¹⁰.

Dans un premier temps, Paulhan ne se montre pas opposé à la constitution de la « liste noire » et à des sanctions morales, symboliques, contre les écrivains soupçonnés de collaboration. La position de Paulhan à ce sujet évoluera toutefois rapidement, le directeur de la *NRF* devenant de plus en plus enclin à pardonner aux écrivains collaborateurs à mesure

9. Cette liste, qui vise les plus connus des écrivains, comprend les noms de Brasillach, Céline, Chateaubriant, Chardonne, Drieu La Rochelle, Giono, Jouhandeau, Maurras, Montherlant, Morand, Petitjean et Thérive.

10. À ce sujet, voir le chapitre « Gens de lettres », Herbert Lottman, *L'épuration 1943-1953*, Paris, Fayard, 1986, p. 406-419.

que le travail d'épuration progressera et fera de nouvelles « victimes ». Paulhan est choqué de l'institutionnalisation de la dénonciation d'écrivains par d'autres écrivains. Comme il le répétera à maints interlocuteurs dans sa correspondance, sa position, il l'a énoncée avec d'autres membres du CNE lors d'une soirée chez Édith Thomas¹¹ plusieurs mois plus tôt : « Ni juges, ni mouchards ». La condamnation à mort de Robert Brasillach, le suicide de Drieu La Rochelle, les accusations portées contre des amis de Paulhan, dont Armand Petitjean et Marcel Jouhandeau, de même que le sentiment d'un acharnement injuste contre les intellectuels¹² contribueront aussi à déterminer sa position de modéré. La liquidation de la *NRF* en 1945, compromise durant la Deuxième Guerre mondiale en raison des positions ouvertement fascistes de son directeur Drieu La Rochelle et de son respect des politiques de censure allemandes (ostracisme des écrivains juifs et des écrivains antinazis) aurait de surcroît contribué à l'amertume de son ancien directeur. Celui-ci réitère le droit à l'erreur de l'écrivain dans une lettre à Marcel Jouhandeau, inclus dans la première liste noire du CNE, dans une lettre datée du 7 septembre 1944 : « J'avais fait remarquer [lors de la réunion du CNE du 4 septembre 1944] que l'erreur, le risque de l'esprit, et voire l'aberration (au sens des théologiens) sont le premier

11. La date exacte de cet événement est inconnue, mais Paulhan reprend dans plusieurs lettres cette déclaration, notamment dans des lettres envoyées à Paul Eluard et à François Mauriac en 1944. Voir Jean Paulhan, *Choix de lettres, tome II - Traité des jours sombres, op. cit.*, p. 376 et 378.

12. Comme le souligne Gisèle Sapiro, « on a souvent opposé les lourdes sanctions qui ont frappé le monde intellectuel à l'indulgence dont a bénéficié le secteur économique, qui avait pourtant fourni les moyens matériels et techniques de la Collaboration. Ce contraste [...] choque les milieux littéraires dès le début de l'année 1945, à la suite des condamnations à mort de Suarez, Chack, Béraud et Brasillach (seul Béraud sera gracié). Ce ne sont pas les chiffres bruts de l'épuration [...], mais la sévérité de la peine à laquelle sont exposés les intellectuels, la mort, qui en est la source. » Ce ne sont pas les démarches du CNE qui auraient amené des sanctions particulièrement sévères pour les intellectuels; selon Sapiro, le désir de condamner des collaborateurs de renom pour les donner en exemple, la facilité de porter en jugement des écrivains dont les textes témoignent de leur adhésion aux politiques de l'ennemi, de même qu'une volonté de reconstruction nécessitant l'aide des industriels et des institutions expliqueraient en partie la rigueur du traitement réservé aux intellectuels, proportionnellement moins protégés que les collaborateurs d'autres secteurs (Gisèle Sapiro, *op. cit.*, p. 587).

droit de l'écrivain. De tout écrivain — mais à bien plus forte raison de celui qui poursuit des problèmes, auprès desquels la cité, la patrie sont des choses légères¹³. » Devant l'ampleur que prennent les sanctions et les condamnations pour les écrivains jugés coupables de trahison, Paulhan démissionne du CNE en 1946 et peu de temps après, quitte sa réserve et fait entendre son opposition publiquement en janvier 1947 dans *Le Figaro littéraire*¹⁴, entraînant une série d'échanges et de lettres ouvertes parfois virulentes, qui ne mèneront à aucune réconciliation. En effet, sa position indulgente, dans le contexte fortement polarisé de l'après-guerre où triomphe une nouvelle génération d'écrivains engagés, ne pourra qu'apparaître complaisante aux yeux de ses anciens compagnons de Résistance. Elle paraîtra déresponsabiliser ceux qui prennent la plume, sous couvert de refuser la littérature à visée morale et de croire que les écrits ne constituent pas des actes, ou à tout le moins ne méritent pas d'être jugés comme tels. Cette position relèguera Paulhan à droite, au pôle académique de la vie littéraire, aux côtés d'ainés généralement plus compromis durant la guerre que leurs cadets, qui après avoir affirmé la nécessité d'une littérature morale dans l'entre-deux-guerres, revendiquent désormais le droit à « l'art pour l'art ».

Les gendarmes et la fête publique

Par opposition à la conception de la littérature alors défendue par Aragon, Éluard ou Sartre, les propos de Paulhan peuvent en effet paraître privilégier le retrait des écrivains de la Cité et désavouer la portée de leurs œuvres dans le monde réel. Nous croyons toutefois que l'idée de la littérature que Paulhan véhicule dans *De la paille et du grain*, en particulier lorsque confrontée à d'autres idées développées par l'auteur des *Fleurs de Tarbes* antérieurement, force à nuancer cette vision limitée de son rôle. *De la paille et du grain*, comme sa *Lettre aux directeurs de la Résistance* quelques années plus tard, est écrit durant

13. *Ibid.*, p. 374.

14. Claude Duché, « Jean Paulhan et Vercors disputent de l'épuration chez les écrivains », *Le Figaro Littéraire*, 18 janvier 1947.

une période agitée, où des proches de Paulhan sont inculpés. Son désir de persuader ses adversaires du bien-fondé de sa position l'amène à certaines erreurs factuelles — il minimise ainsi de beaucoup la gravité des propos tenus par Charles Maurras¹⁵ et, dans *Lettre aux directeurs de la Résistance*, exagère les chiffres des morts liés à l'épuration¹⁶ — et à quelques raccourcis de pensée, qui contrastent avec certaines des opinions qu'il a émises naguère. Ces propos lui seront d'ailleurs vivement reprochés et, aux yeux de quelques-uns, feront de ses textes sur l'épuration — et de sa prise de position dans l'après-guerre — une sorte de parenthèse plus ou moins heureuse de son œuvre. Nous croyons toutefois que malgré ces écarts rhétoriques, *De la paille et du grain* ne constitue pas une rupture, s'intégrant de manière cohérente au reste de l'œuvre paulhanienne, tant par les idées sur la politique et la littérature que Paulhan avance que par sa manière tout à fait singulière de déployer son argumentaire.

Résumons d'abord le propos de l'essai. Celui-ci est divisé en trois sections dont les deux premières, si l'on se fie à leur titre, paraissent plutôt éloignées des considérations liées à l'épuration : « Un secret de polichinelle, ou la littérature comme fête publique » et « Des amateurs de bridge aux policiers bénévoles ». Ces deux sections sont suivies de « Sept lettres aux écrivains blancs », qui reprennent les lettres de

15. Au sujet de Maurras, il déclare, en s'adressant aux membres du CNE : « Je sais qu'il vous est arrivé de trouver, dans les dix mille pages qu'il a pu écrire sous Vichy, deux lignes qui ressemblent à une délation. » (*PG*, p. 113) Jeannine Verdès-Leroux, dans son article « Jean Paulhan, analyste du politique », après avoir lu toutes les pages écrites par Maurras sous Vichy, constate « qu'on ne trouve guère deux lignes qui soient innocentes, tant la délation, les appels au meurtre, aux exécutions, et l'antisémitisme sont ouverts et permanents. » (Jeannine Verdès-Leroux, *op. cit.*, p. 238)

16. En se fiant sur un article du *Figaro* paru le 6 avril 1946, Paulhan avance que soixante mille Français ont été exécutés à la Libération; en tout, quatre cent mille Français « se sont vus par la Libération exécutés, envoyés au bagne, révoqués, ruinés, taxés d'indignité nationale et réduits au rang de paria ». Ces chiffres seraient même, à son avis, « au-dessous de la vérité. » Les chiffres procurés par le *Figaro* — et de bien plus élevés seront aussi avancés durant la période, allant jusqu'à 105 000 exécutions sommaires — seraient toutefois grandement exagérés, comme l'affirme Lottman. Les historiens évaluent aujourd'hui qu'il y aurait eu entre 8500 et 9000 exécutions sommaires durant l'épuration (Herbert Lottman, *op. cit.*, p. 457-462).

Paulhan parues en 1947 dans les journaux (*Combat*, *Nouvelles Épîtres*) et qui elles, ont un ton nettement pamphlétaire et traitent directement du sort des écrivains coupables. Le tout est accompagné d'un bref appendice, « Trois notes à propos de la patrie », où Paulhan aborde successivement les cas de Romain Rolland, de Julien Benda et de Claude Morgan. Le premier, comme nous le verrons, lui sert de contre-exemple, alors que les deux autres, aux attaques desquels il répond, sont parmi les opposants les plus féroces à son point de vue sur l'épuration. Il est à noter que, dans son argumentaire, Paulhan traite presque exclusivement de la culpabilité des écrivains sous l'angle du patriotisme, défendant les auteurs ayant été condamnés en raison de leurs écrits — et non de leurs actions — ou de leur complaisance avec l'ennemi. Les cas de collaboration et de délation plus graves ne sont généralement pas traités. Il évacue donc la réalité des camps¹⁷ et ne développe pas de véritable réflexion sur le fascisme.

L'entrée en matière de Paulhan, dans « Un secret de polichinelle, ou la littérature comme fête publique », a peu à voir avec le conflit en cours avec le CNE : Paulhan commence par traiter de ses thèmes de prédilection, soit la haine du langage qui règne alors et la forme que prennent les rapports entre langage et pensée, en passant par un long détour sur l'emploi de mots de langue étrangère dans la langue courante. Le propos est dense, et les circonvolutions du raisonnement ne s'éclairent que progressivement. « Nous avons tendance, nous dit Paulhan, à considérer les langues (et les patries) comme des sortes de prisons, dont on s'évade comme on peut. » (*PG*, p. 12) Or, jusqu'à l'époque contemporaine, le langage était considéré comme « une grande réjouissance publique », comme un « bal masqué », puisque « volontiers arbitraire et surprenant, comme les fêtes » (*PG*, p. 13). Ce bal masqué, où tous sont invités, n'est en rien réservé aux écrivains et aux spécialistes, bien au contraire. Le mystère du langage le plus simple, « où achoppent les intellectuels et les savants [...] — n'embarrass[e] pas le moins du

17. Il en est fait mention une seule fois : « Somme toute, ni Drieu ni Montherlant ou Thérive ne prévoyaient, eux non plus, l'horreur des camps de concentration et des chambres à gaz. » (*PG*, p. 107)

monde l'homme du commun, le premier venu, le Modeste » (*PG*, p. 30), et même « l'amuse » (*PG*, p. 31). Dans la deuxième section, Paulhan change d'objet de comparaison. Si le bal masqué correspond à l'aspect jubilatoire d'un langage insaisissable et mobile, le bridge lui sert pour parler de la part d'imperfection intrinsèque à tout langage :

prenez garde qu'un jeu repose d'abord sur une part d'incertitude et d'invention, d'hypothèses; bref de génie. [...] [C]e qui nous attache à une langue et nous donne envie de la parler, ce n'est pas qu'elle soit parfaite. C'est qu'elle ait ses confusions, ses erreurs, ses baroqueries. (*PG*, p. 42-43)

Cette imprévisibilité qui donne son piquant au bridge, Paulhan la croit aussi nécessaire au bal masqué : « Et s'il est exact que la littérature soit une fête, personne ne voudrait qu'elle fut une fête sans danger. » (*PG*, p. 53)

C'est à partir de ce moment qu'apparaissent plus clairement les liens de la fête et du bridge avec le CNE et les écrivains inculpés. Paulhan mentionne une série d'« écrivains coupables » que personne ne songerait plus à condamner et qui sont au contraire devenus les symboles mêmes de la littérature en France :

escrocs, faux-monnayeurs, assassins ou simplement méchants, noirs enfin! ah! non : de Villon à Jean Genêt [*sic*], en passant par Leibnitz [*sic*], Racine, Sade, Verlaine. [...] C'est même à se demander si ça ne réussit pas à un écrivain d'être coupable, si ça ne fait pas partie de la littérature. (*PG*, p. 53)

L'écrivain, dans la recherche qui est la sienne — la littérature, comme le langage, contenant un mystère —, s'engage dans des voies qui peuvent être trompeuses, et — cela n'est pas exclu — à des errements dont les conséquences ne seront pas sans gravité. Si la Justice peut alors se mêler de punir leurs crimes, ce n'est pas à d'autres écrivains, qui sont eux aussi engagés dans une quête imprévisible, de jouer aux gendarmes. Ne pas vouloir, pour un individu, avoir des contacts personnels avec les écrivains collaborationnistes est une décision « courageuse et modeste » (*PG*, p. 57). Toutefois, quand la presse entière, de même que les écrivains

et les éditeurs, décident à l'unanimité d'exclure les coupables, la « décision modeste » se transforme « par la malice des hommes, en verdict prétentieux; [leur] mesure démocratique, en sentence fasciste » (*PG*, p. 57). Les écrivains-gendarmes que dénonce Paulhan étoufferaient, par leurs visées moralistes, nombre de voix essentielles au maintien d'une démocratie réelle en France, sous couvert de défendre la patrie contre ceux qui l'attaquent. Or, croit Paulhan, « il ne faut pas qu'un peuple s'admire trop béatement. [...] Les mauvais patriotes, c'est parfois le luxe des patries (c'est un luxe dangereux, comme tous les luxes). » (*PG*, p. 60) La deuxième section s'achève brusquement, Paulhan avertissant qu'« [i]ci j'ai été violemment interrompu » (*PG*, p. 61), comme si l'urgence était devenue trop grande pour continuer d'avancer de cette manière louvoyante. La section qui suit est constituée des lettres envoyées aux responsables du CNE. Paulhan y répète grosso modo les mêmes arguments que dans les deux parties précédentes, tout en précisant nommément à qui s'adressent ses attaques et en resserrant son propos autour du rapport au patriotisme des écrivains français. Ainsi, il revient sur le manque de ferveur patriotique qu'aurait montré Romain Rolland au début de la Première Guerre mondiale :

au début de cette guerre de trente ans, il nous a signifié de Suisse qu'entre la France et son agresseur il refusait de choisir. Or, le péril pour nous était d'autant plus grand que l'honnêteté de Rolland était plus évidente, ses disciples plus nombreux. Pourtant, dès l'année vingt, nous lui avons tous pardonné et qui de nous eût refusé d'écrire à ses côtés? (*PG*, p. 60)

Paulhan s'arrête aussi longuement, et avec une virulence qui trahit l'animosité qu'il éprouve à son égard durant cette période, sur le cas plus contemporain de Louis Aragon, qui n'a semble-t-il pas toujours montré un attachement bien fort à la France avant l'Occupation allemande, bien qu'il s'illustrera en tant que patriote durant la Résistance. En effet, Paulhan brandit des déclarations antérieures d'Aragon, proférées avant la guerre, qui le montrent autrement plus tiède quant à sa mère-patrie qu'en 1947. Aragon aurait donc usé de ce « droit à l'erreur » que réclame Paulhan pour les écrivains tout en refusant de le reconnaître, ce que

dénonce l'auteur des *Fleurs de Tarbes* : « Si j'étais moraliste ou politique, c'est, je crois, la cruauté de l'épuration qui me frapperait d'abord. Mais je ne suis guère qu'un grammairien, et c'est son hypocrisie. » (PG, p. 108)

Le patriote, le premier venu et le grammairien

« Je ne suis guère qu'un grammairien » : cette déclaration pour le moins modeste, qui cherche volontairement à réduire le champ de compétences de Paulhan et déplace le débat sur le terrain de la langue, mérite qu'on s'y arrête. Que Paulhan se définisse comme grammairien n'est a priori pas surprenant : la majorité des travaux et essais de Paulhan, dont ses célèbres *Fleurs de Tarbes*, ont porté sur le langage et la conscience trouble qu'ont les écrivains et les critiques de son pouvoir sur le réel. De plus, dans le contexte de publication de *De la paille et du grain*, cette attention portée au langage n'est évidemment pas innocente : il s'agit après tout, pour ce tribunal des Lettres, de juger des écrivains sur le poids de leurs mots et sur la signification précise que ceux-ci ont pu revêtir dans le contexte de l'Occupation. Le mot qui intéresse ici Paulhan est celui de « patrie », auquel se rallient désormais Aragon, Éluard, Morgan et Benda, qui le brandissent comme étendard, en partie par sincérité, en partie, selon Paulhan, à cause de la nouvelle « nuance avantageuse » (PG, p. 107) du terme. Or, à en croire l'auteur, s'ils avaient été interrogés quelques années plus tôt sur leurs sentiments vis-à-vis de leur pays, Morgan lui aurait sans doute répondu « qu'un communiste n'a pas de patrie », et Aragon lui aurait probablement affirmé que « la France est la vermine du monde ». (PG, p. 110) Si Paulhan ne les blâme pas d'avoir changé d'avis, il leur reproche d'avoir mésusé du mot « patrie » en faisant varier son sens au gré des circonstances. Dans *De la paille et du grain*, Paulhan affirme ainsi, s'adressant à Benda : « Vous n'êtes pas un patriote et s'il vous arrive, en telle ou telle circonstance, de trouver la patrie de votre côté, vous pouvez loyalement dire que ce n'est pas votre faute. Vous êtes un partisan, c'est tout différent. Les mots ont un sens précis, qu'il vaut mieux respecter. » (PG, p. 115) Paulhan rajoute un peu plus loin : « Il me semble qu'un patriote sincère est plus calme. Plus modeste. » (PG, p. 118) Il reprend du même souffle l'essentiel de la définition du patriotisme qu'il a développée dans « Patrie », un texte

publié dans l'anthologie *La patrie se fait tous les jours*, constituée de textes de dizaines de résistants et dirigée par Paulhan lui-même et Dominique Aury : « aimer sa patrie telle qu'elle est, mais vouloir à tout prix en faire une autre patrie; exiger qu'elle soit normale et juste, et pourtant la chérir dans ses injustices et des bizarreries. Bref, adorer sa patrie, mais ne pas la supporter¹⁸. »

La modestie qu'il prête au vrai patriote rappelle celle — en partie jouée — de Paulhan lorsqu'il affirme n'être, dans ses prises de position, rien de plus qu'un grammairien qui s'occupe des questions de langage. Paulhan multiplie les déclarations semblables tout au long de *De la paille et du grain*, en niant toute position de surplomb, tant par le titre qu'il se concède que par le savoir qu'il s'arroge, limité et précis :

« J'ai grand respect pour les hommes de la police. Je suppose qu'ils sont nécessaires, il m'arrive de les admirer (je ne suis pas un de ces anarchistes qui veulent que l'écrivain ne relève d'aucune loi). Mais enfin je n'en suis pas un. Non. Ni même un homme politique » (*PG*, p. 54-55); « Je n'ai pas le goût des polémiques. Je n'écris pas de pamphlets » (*PG*, p. 82); « Je ne suis pas un moraliste. Je ne sais s'il faut être patriote. » (*PG*, p. 89); « Je ne suis pas un Politique. Que la société, et le monde en général, aient besoin d'être changés, c'est ce qui crève les yeux. Quant aux moyens de les changer, je les laisse à plus savant que moi, ce n'est pas mon affaire. » (*PG*, p. 97)

La valeur rhétorique de tels procédés est évidente : en prétendant à l'humilité, de même qu'en affirmant ne pas faire de morale, ne pas vouloir causer de polémique, ne s'intéresser qu'obliquement aux moyens de changer la société, Paulhan n'en présente pas moins un essai qui traite de questions bel et bien liées à la morale, au politique, à la société, et dont l'effectivité se veut réelle. Cependant, cette modestie, loin de se résumer à un procédé argumentatif, doit aussi être mise en parallèle avec une figure récurrente chez Paulhan, celle du premier venu, qui est au cœur de sa conception du politique comme des Lettres.

18. Jean Paulhan, « Patrie », Jean Paulhan et Dominique Aury (dir.), *La patrie se fait tous les jours. Textes français 1939-1945*, Paris, Editions de Minuit, 1947, p. 21.

Dans *De la paille et du grain*, le premier venu se confond avec le « vrai patriote » : son amour de la patrie, aussi exigeant qu'il soit, demeure en dehors des querelles de parti et peut être associé à une forme de simplicité; une sorte de politique du sens commun le gouvernerait. Quelques années plus tôt, alors que la menace d'une nouvelle guerre planait sur la France et que les accords de Munich venaient d'être signés, Paulhan avait fait paraître dans la *NRFF* un texte pour le moins curieux, « La démocratie fait appel au premier venu ». Paulhan y avance que, pour sauver la démocratie en ces temps troubles où le fascisme en séduit plus d'un et où les compromis mous n'ont créé qu'un « marécage¹⁹ », il faudrait revenir aux principes qui constituent l'essence même de la démocratie : que l'individu vaut mieux que l'État; que les hommes non seulement naissent égaux mais le demeurent, et qu'à ce titre, « contre les aristocrates — et spécialement contre les aristocrates de l'intelligence²⁰ », c'est à l'opinion du premier venu que la société devrait s'en remettre. Non pas métaphoriquement, en militant pour des dirigeants attentifs aux sentiments de la masse, mais littéralement, en faisant accéder, par hasard, le premier venu au poste de dirigeant suprême, pour un temps déterminé. Le premier venu, en effet, s'oppose aux spécialistes, aux savants et aux techniciens en dispute, dont l'accord « satisfait apparemment chacun, et nuit à tous²¹ ». La vraie démocratie devrait savoir faire confiance à l'individu et s'en remettre à

l'Arbitrage, à l'Arbitraire de ce qui n'est ni savant, ni astucieux, ni génial, ni particulièrement doué d'éloquence, ni fort en thème, ni champion d'aucun sport. De qui ne tient sa fonction ni de ses mérites éclatants, ni de son charme, ni d'un plébiscite²².

Dans sa correspondance, Paulhan revient à quelques reprises sur cette idée et rajoute d'autres détails, non moins saugrenus que le reste :

19. Jean Paulhan, « La démocratie fait appel au premier venu », *La Nouvelle Revue française*, n° 306, mars 1939, p. 481.

20. *Ibid.*, p. 479.

21. *Ibid.*, p. 483.

22. *Ibid.*, p. 483.

le premier venu choisi aléatoirement devrait porter le titre de roi, et pourrait être mis à mort après un certain nombre d'années pour qu'un nouveau chef soit nommé, tout cela, selon Paulhan, par respect pour l'esprit de la démocratie :

Je crois bien que, si je suis royaliste, c'est d'abord par sentiment démocratique. [...] [U]n roi est précisément un voisin, il n'a pas à être particulièrement intelligent (et en général il ne l'est pas) ni particulièrement génial ou courageux, il est un homme comme vous ou moi et en admettant qu'il est roi, et en l'aimant comme tel, nous admettons que n'importe qui peut gouverner, ce qui est le sentiment démocratique par excellence²³.

Paulhan, il va sans dire, ne cherche pas, par sa proposition quelque peu farfelue, à discréditer tous les savants auquel il oppose le premier venu, pas plus qu'il ne désire instaurer une forme de fascisme en laissant autorité et puissance entre les mains d'un seul homme. Le premier venu, qui peut véritablement être tous et chacun, serait plutôt l'incarnation vivante du sens commun, investi ici des connotations les plus positives, comme une sorte de recours contre les aveuglements des passions et les bifurcations de la pensée; Laurent Jenny le résume à « un homme sans qualités », dont « la seule qualité de départ est son interchangeabilité égalitaire à tout autre », un « vide [qui] recouvre une plénitude de possibles²⁴ ». Par sa posture énonciative, c'est la voix de ce premier venu qu'adopte Paulhan dans *De la paille et du grain*, bien qu'il prétende le contraire en se reléguant lui aussi dans la classe des spécialistes (« cette race d'écrivains plus ou moins professionnels, à laquelle j'appartiens » [PG, p. 52]).

Pour aussi surprenante qu'elle soit, l'alliance de la démocratie et du royalisme que suggère Paulhan n'est pas qu'une boutade, et s'avère aussi révélatrice de certains aspects de sa pensée littéraire. Dans « La

23. « Lettre à Marcel Jouhandeau, mars 1937 », *Choix de lettres II - Traité des jours sombres*, par Dominique Aury et Jean-Claude Zylberstein, revu, augmenté et annoté par Bernard Leuilliot, Paris, Gallimard, 1992, p. 22.

24. Laurent Jenny, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2008, p. 150.

démocratie fait appel au premier venu », Paulhan avait déjà avancé que la démocratie a « son mystère comme une religion; et son secret, comme une poésie²⁵. » Si nous reviendrons plus loin sur la place du mystère et du secret dans les écrits de Paulhan, le parallèle tracé par Paulhan lui-même entre poésie et démocratie dans cette phrase, comme si les deux concepts opéraient d'une manière similaire, mérite qu'on s'y arrête. Dans *Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres* se trouve à propos du langage la même sorte de contradiction que suppose la démocratie royaliste de Paulhan, la même tension entre le singulier et le pluriel, entre la possibilité pour une chose — qu'il s'agisse d'un mot ou d'un individu — d'être unique tout en restant partie prenante du monde commun. L'intérêt marqué qu'a Paulhan pour les proverbes, formes figées et collectives réinvesties d'un sens précis à chaque usage, participe de la même logique. *Les fleurs de Tarbes* s'attaquent à la question de la survivance de la rhétorique, en instaurant une opposition dialectique entre « Terroristes », partisans d'une innovation perpétuelle représentés plus particulièrement par l'avant-garde, et « Rhétoriciens », défenseurs des lieux communs et figures de style transmis par l'ancienne rhétorique jusqu'au XIX^e siècle. Alors que les Terroristes posent le lieu commun comme signe de paresse et défaut de la pensée critique propice à susciter l'abêtissement et les dérives idéologiques, Paulhan questionne cette « haine du langage » qui, dans sa recherche d'une unicité expressive, conduit à la séparation d'avec le commun. Ainsi, chez l'écrivain avide de fuir les lieux communs, « le dégoût des clichés se poursuit en haine de la société courante et des sentiments communs. Comme si les États et la nature n'étaient pas tout à fait différents d'un grand langage, que chacun silencieusement se parlerait²⁶. » La métaphore de la Révolution, qu'évoque Paulhan en transportant la Terreur dans l'énonciation même d'un écrivain, allie encore une fois le politique et le littéraire. Ses propos sur la Terreur paraissent anticiper ceux qu'il tiendra dans l'après-guerre en mettant aussi l'accent sur la volonté d'une purification, d'un refus de la faute chez les écrivains :

25. Jean Paulhan, « La démocratie fait appel au premier venu », *op. cit.*, p. 479.

26. Jean Paulhan, *Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres*, *op. cit.*, p. 45.

L'on appelle Terreurs ces passages dans l'histoire des nations (qui succèdent souvent à quelque famine) où il semble soudain qu'il faille à la conduite de l'État, non pas l'astuce et la méthode, ni même la science et la technique — de tout cela on n'a plus que faire — mais bien plutôt une extrême pureté de l'âme, et la fraîcheur de l'innocence commune²⁷.

Il faut dire que la première moitié du XX^e siècle est fertile en condamnations du langage, comme si celui-ci avait été trop souillé par l'usage commun pour être utilisé librement. Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature?*, parlera ainsi du « cancer des mots » grugeant la littérature moderne, avançant que « notre premier devoir d'écrivain est donc de rétablir le langage dans sa dignité²⁸. » La volonté purificatrice qui anime les Terroristes ne mènerait toutefois jamais à un véritable renouveau. Comme la folie sanguinaire de 1793 multipliant en vain les guillotins pour éliminer les coupables, la purge langagière ne réussit qu'au prix de rompre toute possibilité de communication effective. Le fantasme d'une société se reconstruisant elle-même après avoir liquidé les éléments néfastes qui en sont partie intégrante n'aboutirait finalement qu'à une négativité stérile, qu'à un vide dévastateur.

Le mystère du poids des mots

Dans le cas des collaborateurs issus du monde des Lettres comme dans celui des écrivains pris de Terreur, l'idée d'une corruption de la langue causée par un mauvais usage prévaut, crime qu'il serait nécessaire de châtier pour réformer le langage — une pensée que Paulhan condamne. Paulhan ne débute pas sans raison *De la paille et du grain* par l'évocation d'une fête publique et d'une partie de bridge, deux événements liés à la sociabilité et au jeu et réunissant — ou à tout le moins touchant — des gens de toute classe et de toute occupation (« [le langage] réunit même les foules » [*PG*, p. 13]). La littérature doit être faite « par tout le monde » (*PG*, p. 29) et existe dans un moment

27. *Ibid.*, p. 61.

28. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2008 [1948], p. 281-282.

logé en dehors du rythme normal des jours, du quotidien, tout en n'y étant pas diamétralement opposé : elle forme une bulle temporelle, non une rupture complète. Si le bal masqué et la partie de bridge sont régis par leur propre code, on n'y entre pas sans ramener du monde extérieur ses conflits, ses préoccupations et sans que certaines conséquences ne puissent se prolonger au-delà de l'événement; après tout, « c'est une fête où il arrive qu'un pétard vous saute aux yeux, et qui peut s'achever (comme toutes les véritables fêtes) par des coups de couteau » (*PG*, p. 53). Ces comparaisons, de même que les autres exemples qui sont utilisés par Paulhan, insistent pour rendre la littérature partie prenante du monde, d'un monde où elle peut s'avérer effective et où elle est accessible à tous, même à ceux dont la parole n'apporte aucun bien.

Cette position sera fort peu populaire : l'Occupation et les tortures qui en ont résulté modifient la perception qu'ont nombre d'écrivains du poids des mots. Michel Leiris dans « Ce que parler veut dire », Jean-Paul Sartre dans « La République du silence » et, d'une manière plus oblique, Paulhan lui-même, dans une « Une semaine au secret », ont tous traité de la valeur nouvelle prise par la parole dans ce contexte de violence, tantôt « comme si le langage, irrémédiablement faussé, n'avait plus de valeur, tantôt comme s'il était doué, au contraire, d'une surprenante autorité et capable, sinon de remuer des montagnes, du moins de faire pencher la balance vers le trépas ou le salut suivant que le grand mot aurait été, ou non, lâché²⁹. » En comparaison, le « droit à l'erreur » que Paulhan revendique pour les écrivains peut apparaître laxiste, complaisant, et dévaloriser du même coup la littérature en lui niant la possibilité d'agir dans le monde. À tout le moins, c'est certainement en ces termes que sa réponse sera interprétée. Tandis que Paulhan déplore que

l'épuration mène la vie dure aux écrivains. Les ingénieurs, entrepreneurs et maçons qui ont bâti le mur de l'Atlantique se promènent parmi nous bien tranquillement. [...] Ils

29. Michel Leiris, « Ce que parler veut dire », *La règle du jeu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003 [1944], p. 1267.

bâtissent les murs des nouvelles prisons, où l'on enferme les journalistes qui ont eu le tort d'écrire que le mur de l'Atlantique était bien bâti. (PG, p. 98)

Sartre, dans « Situation de l'écrivain en 1947 » lui rétorquera : « On dit aujourd'hui qu'il valait mieux construire le mur de l'Atlantique qu'en parler. Je n'en suis pas autrement scandalisé. [...] [N]ous devons nous réjouir que notre profession comporte quelques dangers³⁰. » Alors que Paulhan cherche à relativiser la portée des mots des écrivains, leur accordant une force d'impact difficilement mesurable et, de ce fait, les rendant difficilement condamnables, Sartre, au contraire, met de l'avant leur puissance, et la responsabilité que cette puissance confère. La Deuxième Guerre mondiale, en révélant la valeur de la parole, a aussi montré qu'il est possible de changer le monde par le langage : en cette période de reconstruction, il n'en tient qu'à l'écrivain de se montrer à la hauteur de la tâche qui lui incombe, celle de transformer la société par des écrits aussi effectifs que des actions.

Dans *De la paille et du grain*, Paulhan demande « À quoi la littérature est-elle bonne dans la vie de tous les jours? » (PG, p. 33) Fidèle à son style louvoyant, il ne donne pas de réponse claire à ce sujet : « Voilà ce qu'il serait passionnant d'apprendre » (PG, p. 33), se contente-t-il d'avancer. Il évite ainsi toute formulation qui instaurerait trop clairement un lien de cause à effet entre écrits littéraires et reconfiguration du monde. Pourtant, Paulhan n'avance jamais la possibilité que la littérature soit dénuée d'efficacité. Cependant, son mode d'agir serait imprévisible, échapperait à la linéarité. Une part de mystère entre en jeu dans son effectivité, comme c'est d'ailleurs le cas dans le monde politique. Après tout,

la France a failli être ruinée par des hommes qui priaient chaque matin la déesse France; elle a été sauvée (entre autres) par ceux qui jetaient chaque jour l'armée française au panier. [...] C'est donc qu'il existe un mystère de la patrie, comme il est un des langues, et des Lettres. Qui sait, un mystère voisin sans doute. (PG, p. 125)

30. Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 232-233.

À ce titre, la manière qu'a Paulhan de peser ses affirmations, de les mettre à distance, de jouer de l'ambiguïté dans ses essais, est aussi, somme toute, une manière d'accorder un poids aux mots, de respecter ce mystère qu'il juge commun à toute chose. Les positions politiques de Paulhan ne se distinguent pas par leur concrétude; elles tendent, en adoptant le point de vue volontiers naïf du premier venu, porteur du sens commun autant que du sens *du* commun, à insister sur la valeur de chaque voix individuelle, sur l'événement singulier qu'elles constituent, et sur leur nécessaire présence pour l'établissement d'une communauté et d'une démocratie réelles, dans les Lettres comme dans la Cité.

David Desrosiers
Université du Québec à Montréal

Georges Perec et la crise
du langage. De la critique
du Nouveau Roman
à l'apologie de Robert Antelme

Nulle damnation ne pèse sur le vocabulaire. Le mal qui ronge les mots
n'est pas dans les mots. La Terreur n'existe que pour celui qui écrit¹.

Georges Perec

« Engagement ou crise du langage »

La fonction d'un écrivain est d'appeler un chat un chat. Si
les mots sont malades, c'est à nous de les guérir. Au lieu
de cela, beaucoup vivent de cette maladie. La littérature
moderne, en beaucoup de cas, est un cancer des mots².

Jean-Paul Sartre

« Situation de l'écrivain en 1947 »

Dans *Littérature et engagement*, Benoît Denis situe le déclin de
la littérature engagée au tournant des années 60 :

1. Georges Perec, *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, coll. « Librairie
du XX^e siècle », 1992, p. 85. Désormais, les références à ce recueil de textes seront
indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *LG*.

2. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio
Essais », 2008 [1948], p. 281.

Après dix ans d'hégémonie du discours sartrien sur la littérature, on constate vers le milieu des années cinquante, et plus visiblement encore au début de la décennie suivante, un très net reflux de l'engagement littéraire³.

Rappelons brièvement la distinction entre l'engagement politique des écrivains et la théorie sartrienne de la littérature engagée, qui a connu son heure de gloire au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Le reflux de l'engagement qui s'amorce vers le milieu des années 50 ne signifie pas que les écrivains de cette époque ont cessé complètement de s'engager sur le terrain politique, mais plutôt qu'ils ont cherché à dissocier leur œuvre de leur engagement :

Non pas que la mobilisation idéologique des intellectuels et des écrivains cesse d'être d'actualité — elle aurait tendance au contraire à s'accroître et à se généraliser; mais c'est le désir de la faire paraître dans les œuvres qui s'amointrit, comme si la littérature était alors occupée à reconquérir sa singularité contre l'envahissement du politique qui avait caractérisé la période sartrienne⁴.

Benoît Denis identifie quatre facteurs qui ont contribué au reflux de la littérature engagée : 1. la défiance d'un nombre croissant d'intellectuels de gauche envers le modèle soviétique, qui traverse une crise en 1956 en raison de la divulgation du rapport Khrouchtchev et de l'intervention de l'armée soviétique contre l'insurrection hongroise; 2. l'ascension de la pensée structuraliste, qui évacue partiellement la question du sujet et celle de sa participation à l'histoire, deux fondements de l'existentialisme sartrien; 3. l'essor de la théorie littéraire, qui contribue à déporter la question de l'engagement de l'écrivain vers la fonction critique, repensant ainsi les rapports entre littérature et politique; 4. la reconnaissance, du point de vue de la mémoire collective, de la spécificité de l'expérience juive durant la Seconde Guerre mondiale, ce qui restructure en même temps l'horizon d'attente de la littérature engagée.

3. Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2000, p. 280.

4. *Ibid.*, p. 280.

Sans exercer une influence directe sur tous les écrivains qui ont façonné la littérature de cette époque, ces facteurs ont néanmoins fortement contribué à modifier le climat intellectuel des années 60. L'existentialisme sartrien, qui avait su tirer les leçons de l'expérience de la Résistance et de l'Occupation, avait été porté par l'euphorie de la Libération. Si les questions politiques continuent à alimenter le débat littéraire par la suite, la théorie sartrienne de l'engagement se voit de plus en plus contestée au nom de l'autonomie esthétique de la littérature.

La publication du *Degré zéro de l'écriture*⁵ de Roland Barthes en 1953 marque un tournant décisif dans l'évolution de la problématique de l'engagement littéraire. Tout en conservant l'idée sartrienne de la responsabilité de l'écrivain, la théorie barthésienne de l'écriture articule autrement les rapports entre littérature et politique en faisant de la forme du texte le lieu spécifique de l'engagement. Non seulement Barthes prend ses distances par rapport à Sartre, mais il se rapproche en même temps des nouvelles avant-gardes qui joueront un rôle majeur dans le paysage littéraire des années 60. Dans « Écrivains et écrivants » (1960), il inverse complètement la conception sartrienne de la littérature, donnant au passage une leçon de grammaire au maître :

L'écrivain accomplit une fonction, l'écrivant une activité, voilà ce que la grammaire nous apprend déjà, elle qui oppose justement le substantif de l'un au verbe (transitif) de l'autre. Ce n'est pas que l'écrivain soit une pure essence : il agit, mais son action est immanente à son objet, elle s'exerce paradoxalement sur son propre instrument : le langage⁶.

C'est dans ce contexte post-sartrien marqué par le tournant linguistique introduit en France par le structuralisme que Georges Perec, qui deviendra l'un des écrivains les plus marquants de sa génération, est entré en scène. Le projet d'écriture de Perec se construit en dialogue

5. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1972 [1953], 179 p.

6. Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1981 [1964], p. 148.

avec son époque. Il s'inscrit au départ dans le sillage de la littérature engagée, mais apparaît toutefois en porte-à-faux par rapport à la théorie de la littérature engagée. Perec revendique en effet une posture d'écrivain réaliste qui paraît peu compatible avec les conceptions de l'engagement qui ont été développées par Sartre ou Barthes : « Mon projet de l'époque, écrit-il en 1967, était — et est toujours resté — proche de la littérature engagée en ce sens que je désirais, je voulais être un écrivain réaliste⁷ ». Nous verrons dans cet article comment la pensée perecquienne de la littérature — telle qu'elle se trouve formulée dans une série d'articles publiés en 1962 et 1963, et sans prendre en considération l'évolution ultérieure de cette pensée — cherche à ouvrir une troisième voie à mi-chemin entre l'existentialisme sartrien et les avant-gardes proches de la théorie barthésienne de l'écriture.

Les articles de Perec devaient paraître à l'origine dans une revue littéraire baptisée *La Ligne générale* en référence au film de Sergueï Eisenstein. Fortement influencée par la pensée du philosophe hongrois Georg Lukács, dont *La signification présente du réalisme critique*⁸ venait d'être traduite en français en 1960, cette revue qui ne vit jamais le jour voulait rénover l'esthétique marxiste. Elle s'opposait au jdanovisme qui avait défini la politique culturelle du Parti communiste pendant la période stalinienne, tout en défendant une position réaliste opposée au formalisme des avant-gardes. Dans une attitude que l'on pourrait rapprocher de celle de Sartre, Perec et ses acolytes, sans adhérer entièrement à la doxa communiste, restent convaincus que les perspectives du marxisme constituent un horizon intellectuel indépassable dans le cadre de la situation historique et sociale de leur temps. Comme l'écrit Claude Burgelin, ancien membre de la *Ligne générale* et futur commentateur de l'auteur de *La vie mode d'emploi*, cet engagement marxiste trouve son origine dans l'expérience de la Seconde Guerre mondiale :

7. Georges Perec, « Pouvoir et limites du romancier contemporain », conférence à l'Université de Warwick, cité par Manet van Montfrans, *Georges Perec. La contrainte du réel*, Amsterdam, Rodopi, 1999, p. 68.

8. Georg Lukács, *La signification présente du réalisme critique*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1960, 276 p.

Pour tous ces jeunes gens, les perspectives du marxisme sont indiscutables. Une bonne part d'entre eux sont d'origine juive; ils ont vu dans leur enfance les leurs disparaître dans les camps ou vivre les angoisses de l'exil ou de la clandestinité. Leurs racines familiales ou culturelles sont coupées. C'est dans la pensée marxiste qu'ils trouvent un terreau intellectuel nourricier. Le marxisme leur permet de retisser une symbolique sociale et culturelle : un marxisme qui donne sens à l'Histoire, alors que, pour eux, elle a signifié absurdité et terreur (*LG*, p. 9-10).

Les articles de Perec sont parus pour l'essentiel dans la revue *Partisans*, fondée en 1961 par François Maspero. Ayant délaissé le modèle de la révolution bolchévique pour se tourner vers les luttes de libération des pays du tiers monde, *Partisans* fut, à l'instar des Éditions Maspero, l'une des grandes tribunes du marxisme des années 60. Nous retiendrons ici quatre articles qui témoignent des réflexions, des débats, des enthousiasmes et des combats qui animèrent le groupe de *La Ligne générale* et qui décrivent en quatre étapes la trajectoire d'une pensée qui cherche à se définir par le moyen d'une confrontation avec l'œuvre et la pensée des autres, tout particulièrement avec le Nouveau Roman, qui joue ici le rôle de repoussoir.

Le premier texte, « Le Nouveau Roman et le refus du réel », cosigné par Claude Burgelin, cherche à démasquer « l'idéologie profondément réactionnaire qui sous-tend les théories esthétiques du "Nouveau Roman" » (*LG*, p. 35). Après ce premier texte polémique, vient ensuite un texte plus programmatique : « Pour une littérature réaliste » constitue un manifeste pour une littérature révolutionnaire qui se donnerait pour but de « nous rendre sensibles la nécessité et la certitude d'une transformation de notre société » (*LG*, p. 63). Le troisième texte, « Engagement ou crise du langage », d'ambition plus théorique, prend un recul sur la période historique récente pour analyser le concept de « crise du langage » qui traverse le discours de la modernité littéraire, de Jean Paulhan à Roland Barthes en passant par Jean-Paul Sartre et Maurice Blanchot. Au terme de ce parcours vient le moment de la reconnaissance : « Robert Antelme ou la vérité de la littérature »

est un hommage à l'œuvre d'un écrivain rescapé des camps nazis — *L'espèce humaine*, publié en 1947 —, qui représente aux yeux de Perec « l'exemple le plus parfait, dans la production française contemporaine, de ce que peut être la littérature » (*LG*, p. 111).

Perec commence par proposer une lecture globalement pessimiste de l'état de la littérature française au tournant des années 60 (« Tout est donc à recommencer », *LG*, p. 44). Son propos se veut cependant tout le contraire d'un discours crépusculaire qui annoncerait la fin de la littérature ou la mort de l'auteur. Il exalte en effet la possibilité toujours présente d'amorcer un nouveau commencement : « une nouvelle littérature est à naître » (*LG*, p. 49). Sa vision repose ainsi sur une historicisation du fait littéraire qui cherche à en montrer les ruptures, les errements, les contradictions, mais aussi les ouvertures possibles vers l'avenir. En somme, la littérature française traverse pour Perec une période prérévolutionnaire. Il s'agit seulement pour l'instant d'indiquer les exigences et la nécessité du renouveau littéraire. Or les exigences que Perec formule dans ses articles se posent d'emblée en rivalité avec celles que les néo-romanciers expriment à la même époque. Pour lui, le Nouveau Roman conduit à une impasse, car on ne peut rien attendre d'une révolution littéraire qui commence par tourner le dos au politique. Comme Sartre construisait sa conception de la littérature contre la révolution surréaliste, Perec commence par affirmer sa propre position en s'opposant à celle du Nouveau Roman.

Le refus du réel

L'un des facteurs qui, selon Benoît Denis, ont mené au déclin de la littérature engagée est l'essor de la théorie littéraire, qui a contribué à déporter la question de l'engagement du côté de la critique des textes. La littérature des années 60 renégocie ainsi son rapport au politique en réalisant une forme de compensation : l'auteur est dispensé d'afficher clairement ses positions politiques tandis que la critique se donne pour tâche d'explicitier la signification idéologique des œuvres. Ce transfert de responsabilité est orchestré par la théorie barthésienne de l'écriture, qui inaugure un véritable règne de la critique :

Le coup de force de Barthes, à la charnière des années cinquante et soixante, aura donc été celui-là : dissocier littérature et politique en promulguant par contre la nécessité d'une critique engagée (d'un méta-discours théorique) qui assume, délibérément et à la place de la littérature, la nécessité de prendre position sur le terrain idéologique⁹.

L'opposition entre le discours littéraire et le méta-discours théorique correspond à des fonctions différentes de l'écriture, de la création et de la critique. Il n'en demeure pas moins que plusieurs des écrivains du Nouveau Roman furent à la fois romanciers et critiques littéraires. La double fonction se reflète de plus dans le lieu de publication de la majorité d'entre eux. Fondées sous l'Occupation, les Éditions de Minuit furent en effet l'un des rares éditeurs français, avec les Éditions Maspero, à dénoncer publiquement l'usage de la torture pendant la guerre d'Algérie¹⁰. Cet engagement politique, qui vaudra à Jérôme Lindon douze saisies policières et un procès, n'empêche pas l'éditeur de se retrouver simultanément à l'avant-garde de la littérature des années 50, publiant, après Samuel Beckett¹¹, la majorité des écrivains du Nouveau Roman¹². Littérature et politique coexistent donc aux Éditions de Minuit, mais dans des collections différentes. Aussi, lorsque les écrivains associés à la maison d'édition prennent publiquement position sur le conflit algérien, ils ne le montrent pas dans leurs œuvres elles-mêmes à la façon des écrivains engagés, mais plutôt, comme les intellectuels au temps de l'affaire Dreyfus, en joignant leur voix à une « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie », connue aussi sous le nom de Manifeste des 121.

9. Benoît Denis, *op. cit.*, p. 280.

10. De 1957 à 1962, la maison d'édition a publié une vingtaine d'ouvrages et de témoignages sur l'Algérie, dont les livres de Germaine Tillion (*L'Algérie en 1957*, 1957), Henri Alleg (*La question*, 1958), Pierre Vidal-Naquet (*L'affaire Audin*, 1958) et le recueil de témoignages *La gangrène* (1959). Pour plus de détails : Anne Simonin, *Le droit de désobéissance. Les Éditions de Minuit en guerre d'Algérie*, Paris, Minuit, 2012, 64 p.

11. *Molloy* et *Malone meurt*, 1951; *En attendant Godot*, 1952; *L'innommable*, 1953.

12. Michel Butor (*Passage de Milan*, 1954; *L'emploi du temps*, 1956; *La modification*, 1957), Marguerite Duras (*Moderato Cantabile*, 1958), Claude Ollier (*La mise en scène*, 1958), Robert Pinget (*Mahu ou le Matériau*, 1956), Alain Robbe-Grillet (*Les*

Le Nouveau Roman soutient que l'écrivain, lorsqu'il écrit, n'a pas à faire la promotion d'une idéologie en particulier. Or il affirme en même temps que la tradition romanesque héritée du XIX^e siècle est le produit de l'idéologie bourgeoise et que la tâche du romancier moderne est de rompre avec cette tradition. Roland Barthes sera sensible à cette ambiguïté qui fait du Nouveau Roman un mouvement de réflexion critique autant que de création esthétique. Parlant de « littérature objective¹³ », puis de « littérature littérale¹⁴ », il accueille dans un premier temps l'œuvre de Robbe-Grillet comme un assainissement, une épuration, une profanation même de l'idée romantique de Littérature. Pour lui, l'auteur des *Gommes* présente un monde entièrement dépourvu de transcendance, d'affects et de significations, entamant ainsi un salutaire « déconditionnement du lecteur par rapport à l'art essentialiste du roman bourgeois¹⁵ ». En dépouillant le genre de ses conventions narratives, psychologiques et métaphysiques, Robbe-Grillet ébranlerait en même temps les codes et les valeurs de la société qui produit, consomme et justifie le roman. Ses descriptions arides, d'une précision quasi géométrique, ont pour effet de nettoyer les choses de tout résidu anthropomorphique déposé par l'humanisme bourgeois. Si l'art romanesque était traditionnellement réfléchi comme une expérience de la profondeur, la révolution de Robbe-Grillet consiste à fonder l'esthétique du roman en surface et à redéfinir ainsi le genre comme exploration du monde objectif, expérience des choses immédiates :

Il enseigne à regarder le monde non plus avec les yeux du confesseur, du médecin ou de Dieu, toutes hypostases significatives du romancier classique, mais avec ceux d'un homme qui marche dans la ville sans d'autre horizon que le spectacle, sans d'autre pouvoir que celui-là même de ses yeux¹⁶.

gommes, 1953; *Le voyeur*, 1955; *La jalousie*, 1957), Nathalie Sarraute (*Tropismes*, 1957) et Claude Simon (*Le vent*, 1957; *L'herbe*, 1958; *La route des Flandres*, 1960).

13. Roland Barthes, « Littérature objective » [1954], *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 29-40.

14. Roland Barthes, « Littérature littérale » [1955], *op. cit.*, p. 63-70.

15. Roland Barthes, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 71.

16. Roland Barthes, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 40.

Barthes conteste l'existence d'une « école Robbe-Grillet¹⁷ » et finira même par distinguer entre un Robbe-Grillet « chosiste » et un Robbe-Grillet « humaniste¹⁸ ». Le Nouveau Roman correspond en effet à un ensemble hybride de théories et de pratiques esthétiques différentes. Il n'en demeure pas moins que le mouvement trouve son unité et sa raison d'être dans le refus des procédés traditionnels du genre et la volonté d'explorer les voies nouvelles qui ont été ouvertes par les romanciers modernes : Kafka, Joyce, Woolf, etc. Les néo-romanciers rejettent les procédés qui se sont réduits au fil du temps à la pure convention et qui ne renvoient plus désormais qu'à une image figée, stéréotypée, de la réalité : psychologie des caractères, temps linéaire, narrateur omniscient, etc. Puisque le monde est en constante transformation, ils veulent changer aussi les moyens qui sont utilisés pour le représenter. Tel est le constat initial qui justifie le rejet de la forme canonique du roman.

Ce constat est partagé par Perec, qui déplore également que la production romanesque contemporaine soit paralysée par une obéissance servile à la tradition :

Le « Nouveau Roman » entend, à juste titre, combattre ce triomphe de la convention. Ressentant la nouvelle complexité du monde, il refuse que la littérature en soit une expression non complexe et veut rejeter tout ce qui lui apparaît comme autant de barrières à une description « réaliste » de l'homme et du monde. (*LG*, p. 31)

Perec s'entend donc avec le Nouveau Roman pour dénoncer l'académisme, qui fausse la perception que le romancier a de la réalité : « Si le roman est description du monde, que celle-ci soit débarrassée de tous les masques dont nous l'avons affublée, qui nous protègent en nous empêchant de voir, qui sont autant d'ocillères à notre lucidité » (*LG*, p. 32). Or la volonté de forger un nouvel instrument romanesque plus précis et

17. Roland Barthes, « Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet » [1958], *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 101-105.

18. Roland Barthes, « Le point sur Robbe-Grillet? » [1962], *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 198-205.

plus puissant que celui que propose le roman traditionnel est entachée aux yeux de Perec par le culte de l'irrationnel, qui entre en contradiction avec la recherche de la lucidité. Par exemple, le dérèglement de la syntaxe cultivé par certains néo-romanciers, sous prétexte de rendre le foisonnement de la vie, n'aboutit finalement qu'à accentuer l'incohérence du texte : « La disparition des conventions héritées de Stendhal et de Flaubert, d'Hemingway et de Dickens, ne débouche que sur l'apparition de conventions nouvelles. Simplement, au lieu de renvoyer à une réalité sclérosée, elles se réfèrent, fondamentalement, à l'irrationnel » (*LG*, p. 33). Bref, au lieu de démystifier, comme il le prétend, le regard que nous posons sur le monde, le Nouveau Roman confond la complexité du monde avec le désordre de l'écriture, la lucidité et l'illisibilité, le déconditionnement du lecteur et le brouillage du sens.

Le défaut majeur du Nouveau Roman est d'être resté selon Perec au stade négatif de sa démarche, sans parvenir à la vision désaliénée, démystifiée, qu'il prétendait chercher. Le roman n'est plus une entreprise de reconnaissance, d'appropriation, de reconstruction de la réalité, mais seulement une critique, un refus, une déconstruction de l'illusion réaliste. Que cette négativité, cette lacune, ait pu être considérée comme une réussite, une révolution littéraire, cela témoigne, aux yeux de Perec, de la popularité d'un courant de pensée qui associe en un système cohérent, exhaustivement justifié, le nihilisme et le formalisme. En effet, le Nouveau Roman, qui se prétend apolitique, irréductible à l'idéologie, s'inscrit en fait dans un mouvement idéologique plus large, profondément réactionnaire, caractérisé par un déni de l'histoire, une démission face à la société, un « refus du réel » : « sa "lucidité" est une mise entre parenthèses du monde et la réalité qu'il nous donne à voir est une réalité gratuite, coupée de tout lien social, hors de l'histoire, hors du temps même » (*LG*, p. 35).

Par son refus du réel, le Nouveau Roman reflète l'idéologie actuelle de la bourgeoisie. S'il s'oppose au modèle d'écriture romanesque dominant, ce qu'il propose en échange est un nouveau modèle plus conforme à la vision du monde de la classe dominante : « La bourgeoisie actuelle a peur du temps. Elle veut s'aveugler, vivre un présent "aseptisé".

Ce monde clos, hors du temps, de l'histoire, où le seul lien avec les choses est le regard, c'est celui qu'elle exige, celui qui la rassure » (*LG*, p. 42). Perec réactualise ici le propos de Paul Nizan dans *Les chiens de garde*¹⁹, mettant en lumière, à trois décennies de distance, le postulat d'ahistoricité qui caractérise l'idéologie bourgeoise :

Le « Nouveau Roman », c'est l'école des nouveaux chiens de garde. Il accomplit vraiment trop bien ce que la bourgeoisie en attend : figer le monde, le mettre entre parenthèses [...], lui ôter tout ressort, toute possibilité, tout dynamisme. La bourgeoisie actuelle a peur du temps. Elle veut s'aveugler, vivre un présent « aseptisé ». Ce monde clos, hors du temps, de l'histoire, où le seul lien avec les choses est le regard, c'est celui qu'elle exige, celui qui la rassure. (*LG*, p. 41-42)

En somme, la posture révolutionnaire adoptée par le Nouveau Roman repose sur des postulats idéologiques profondément réactionnaires. Feignant d'abolir l'ordre littéraire bourgeois, il offre à la bourgeoisie le type de littérature qui est le plus conforme à ses intérêts politiques actuels. Car la bourgeoisie a cessé depuis longtemps d'adhérer aux valeurs issues de l'humanisme et de la philosophie des Lumières. Se sachant menacée, elle se complaît désormais dans l'angoisse et le masochisme : « critiques et auteurs, éditeurs et lecteurs ont élevé à la hauteur de critères le désespoir, l'absurde, le silence : l'homme dévoré, l'homme démolé, l'homme bafoué, l'homme aveugle, sont les reflets les plus évocateurs d'une bourgeoisie incapable de surmonter ses ultimes contradictions » (*LG*, p. 64).

Par-delà leurs différences respectives, on retrouve en effet chez les écrivains proches du Nouveau Roman une même conception irrationnellement pessimiste des rapports entre l'homme et le monde : chez Beckett, la condition humaine est assimilée à « l'absurde métaphysique, l'avitissement pathologique, la vie végétative, l'idiotie congénitale » (*LG*, p. 40); chez Sarraute, les individus sont « dépourvus de conscience, de savoir, de projet » (*LG*, p. 38); chez Butor, les personnages « se laissent dévorer par le temps et par le paysage sans

19. Paul Nizan, *Les chiens de garde*, Paris, Agone, 2012 [1932], 182 p.

pouvoir réagir » (*ibid.*); chez Robbe-Grillet, l'homme est « mis sur le même plan que les choses : une pure présence, un pur objet, dont on peut seulement décrire l'incompréhensible apparence » (*ibid.*). Dans l'ensemble, les auteurs procèdent donc à « une négation totale, définitive de la conscience, de la volonté, de la liberté. Voici l'homme rabaisé au rang de végétal. La communication devient impossible; la maîtrise du monde, la maîtrise de soi, impensable » (*LG*, p. 37).

Par sa conception pessimiste des rapports entre l'homme et le monde, le Nouveau Roman reflète l'angoisse de l'homme moderne. Or, en voulant faire l'économie de l'analyse de sa situation politique, il noie le malaise contemporain dans un vaste malaise universel, métaphysique, atemporel : « Très concrètement, le "Nouveau Roman" éprouve, à la suite de Kafka et de Joyce, les contradictions inhérentes à la société capitaliste occidentale. Mais éprouver des contradictions est une chose, les justifier en est une autre, que justement nous ne pouvons admettre » (*LG*, p. 39). Coupée de ses racines historiques et sociales, la domination se confond avec l'ordre naturel des choses et il devient impossible pour les individus de prendre conscience des effets déshumanisants du système. S'il reflète les contradictions de la société capitaliste, le Nouveau Roman ne constitue pas une critique de cette société. En effet, ce qui se veut une description objective du monde évacue paradoxalement toute distance critique par rapport à son objet : « [Robbe-Grillet] confond la description du monde "déshumanisé" (l'expression est de Lucien Goldmann) avec la description déshumanisée du monde, un peu comme s'il confondait une description de l'ennui avec une description ennuyeuse » (*LG*, p. 57). En somme, en imposant comme une vérité première l'idée selon laquelle l'homme étant ce qu'il est, les choses étant ce qu'elles sont, toute tentative de changement est condamnée à l'échec, le Nouveau Roman disait déjà, bien avant Margaret Thatcher : « There is no alternative ».

Pour un nouveau réalisme

Dans son premier article, Perec reproche au Nouveau Roman d'être resté au stade de la négation. Dans le second, il cherche à élaborer les bases d'une description nouvelle de la réalité. Il n'est pas question en

effet pour Perec de revenir au réalisme traditionnel, mais de formuler les revendications et les exigences d'un nouveau réalisme qui intégrerait la critique de l'illusion réaliste formulée par le Nouveau Roman. Il tente en somme d'accomplir un renversement dialectique, en cherchant à éviter le double écueil du faux humanisme et du refus du réel.

La position de Perec se construit donc à partir d'une plateforme commune de revendications. Elle entre en désaccord avec le Nouveau Roman seulement sur la question des moyens qui sont mis en œuvre. En effet, le désir de concilier l'invention formelle et l'intention réaliste est revendiqué par les néo-romanciers eux-mêmes. Nous verrons toutefois qu'à ce sujet ils divergent d'opinion entre eux.

Dans « Le roman comme recherche » (1955), Butor rappelle que le phénomène du récit dépasse le cadre de la littérature proprement dite et qu'il représente en fait « l'un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité²⁰ ». Autrement dit, la connaissance que nous avons de la réalité n'est pas seulement composée de ce que nous pouvons expérimenter par nous-mêmes, mais aussi des histoires qu'on nous raconte. Nous sommes en permanence exposés à une foule de récits qui nous relie à différents secteurs de la réalité. Or il existe une différence essentielle aux yeux de Butor. Certains récits sont factuels, et donc vérifiables en principe, d'autres sont fictionnels, en ce sens qu'il serait vain de chercher à les confirmer dans la réalité. Dans la mesure où il nous présente des événements semblables aux événements quotidiens, la spécificité du roman est de produire des fictions qui ont l'apparence de la vérité : « C'est pourquoi il est le domaine phénoménologique par excellence, le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître; c'est pourquoi le roman est le laboratoire du récit²¹ ».

Pour Butor, la recherche de nouvelles manières de raconter est nécessaire afin de pouvoir intégrer les données nouvelles de la réalité :

20. Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1992 [1960, 1964], p. 7.

21. *Ibid.*, p. 9.

Il est clair que le monde dans lequel nous vivons se transforme avec une grande rapidité. Les techniques traditionnelles du récit sont incapables d'intégrer tous les nouveaux rapports ainsi survenus. Il en résulte un perpétuel malaise; il nous est impossible d'ordonner, dans notre conscience, toutes les informations qui l'assaillent, parce que nous manquons des outils adéquats²².

Le roman traditionnel, parce qu'il se contente de reproduire les manières éprouvées de raconter une histoire, empêche le lecteur de prendre conscience des transformations de la réalité; il camoufle ou tait le réel plus qu'il ne permet de le révéler. Il contribue ainsi à accentuer le malaise qui est issu de la disproportion croissante entre le monde dans lequel nous vivons et les moyens que nous continuons d'utiliser pour le représenter. Du point de vue de Butor, le réalisme et le formalisme dans le roman n'ont donc rien de contradictoire : « L'invention formelle dans le roman, bien loin de s'opposer au réalisme comme l'imagine trop souvent une critique à courte vue, est la condition *sine qua non* d'un réalisme plus poussé²³ ».

La position de Butor au sujet des rapports entre le roman et la réalité peut être rapprochée de celle de Sarraute. Dans « Ce que voient les oiseaux » (1956), celle-ci donne de l'auteur réaliste la définition suivante :

Un auteur qui s'attache [...] à saisir, en s'efforçant de tricher le moins possible et de ne rien rogner ni aplatir pour venir à bout des contradictions et des complexités, à scruter, avec toute la sincérité dont il est capable, aussi loin que le lui permet l'acuité de son regard, ce qui lui apparaît comme étant la réalité²⁴.

Pour parvenir à mettre au jour sa perception de la réalité, l'écrivain doit selon Sarraute « débarrasser ce qu'il observe de toute la gangue des

22. *Ibid.*, p. 10.

23. *Ibid.*, p. 11.

24. *Ibid.*, p. 167.

idées préconçues, des images toutes faites qui l'enveloppent, de toute cette réalité de surface que tout le monde perçoit²⁵ ». Les méthodes éprouvées ne lui servent donc à rien; il doit en inventer de nouvelles qui lui permettront d'« atteindre quelque chose d'encore inconnu qu'il lui semble être le premier à voir²⁶ ». Autrement dit, le progrès du réalisme passe ici encore par le refus de la forme canonique du roman. Or là où Butor parlait du monde dans lequel nous vivons, Sarraute parle de ce qui apparaît à l'artiste comme étant la réalité. Le réalisme de Butor est tendu vers l'extérieur, vers le monde social, celui de Sarraute est tourné vers l'intérieur, vers le monde de l'individu.

Contrairement à Butor, Sarraute réintroduit une opposition entre réalisme et formalisme, mais elle le fait afin de retourner l'accusation de formalisme contre les romanciers qui se rangent du côté de la tradition : « c'est bien à eux que convient ce nom de formalistes, quoi qu'ils ne l'emploient, le plus souvent qu'avec dérision pour l'appliquer aux écrivains de l'autre camp, se réservant, si étrange que puisse paraître une pareille inconscience, celui de "réalistes"²⁷ ». Le formalisme désigne ici une attitude négligente à l'égard de la forme, et non pas, comme le pense la critique en général, une valorisation excessive de la forme au détriment du contenu. Cette position est reprise par Robbe-Grillet dans « Sur quelques notions périmées » (1957) :

Pris dans son sens péjoratif, [le formalisme] ne devrait s'appliquer — comme l'a fait remarquer Nathalie Sarraute — qu'aux romanciers trop soucieux de leur « contenu », qui, pour mieux le faire entendre, s'éloignent volontairement de toute recherche d'écriture risquant de déplaire ou de surprendre : ceux qui, précisément, adoptent une forme — un moule — qui a fait ses preuves, mais qui a perdu toute sa force, toute vie²⁸.

25. *Ibid.*, p. 167.

26. *Ibid.*, p. 167.

27. Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1987 [1956], p. 171.

28. Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, coll. « Double », 2013 [1963], p. 52-53.

L'opposition entre réalisme et formalisme correspond en somme à des attitudes différentes de l'écrivain vis-à-vis de son objet. Ou bien l'écrivain se tourne vers la tradition et, dans ce cas, ce qui l'occupe n'est pas la description de la réalité, mais l'imitation de modèles d'écriture que d'autres ont forgés avant lui pour rendre compte de la vision du monde qu'ils portaient en eux; ou bien il se fie à sa propre vision, et tous ses efforts portent alors sur l'invention d'une forme nouvelle, permettant de révéler une parcelle de réalité qui était demeurée informulée avant lui. Or, si pour Sarraute la recherche formelle s'inscrit toujours dans le cadre d'un projet réaliste, bien qu'il s'agisse chez elle d'un réalisme subjectif, Robbe-Grillet rejette d'emblée un tel projet. Il ne considère pas l'invention formelle comme la condition *sine qua non* d'un réalisme plus poussé, mais accorde au contraire une autonomie complète à la recherche de nouvelles formes artistiques.

Aux yeux de Robbe-Grillet, l'œuvre d'art trouve en elle-même sa propre finalité. Elle doit répondre à une nécessité intérieure, au lieu de chercher sa légitimation dans des considérations qui sont extérieures à l'art : « C'est là la difficulté — on serait tenté d'écrire l'impossibilité — de la création : l'œuvre doit s'imposer comme nécessaire, mais nécessaire pour rien; son architecture est sans emploi; sa force est une force inutile²⁹ ». L'art ne doit donc obéir à aucune servitude. Sa seule condition d'existence est la liberté. Ainsi, vouloir compromettre l'œuvre avec les exigences de la réalité équivaut pour Robbe-Grillet à nier la réalité même de l'art : « l'œuvre d'art, comme le monde, est une forme vivante : elle est, elle n'a pas besoin de justification³⁰ ».

Cette conception autarcique de l'œuvre d'art est précisément ce à quoi s'oppose Perec : « Ce que nous appelons œuvre d'art, ce n'est justement pas cette création sans racines qu'est l'œuvre esthétiste, c'est, au contraire, l'expression la plus totale des réalités concrètes » (*LG*, p. 51). Pour lui, la fonction de l'œuvre d'art est d'ordonner le monde, de faire apparaître sa cohérence, « au-delà de son anarchie

29. *Ibid.*, p. 52.

30. *Ibid.*, p. 49.

quotidienne, en intégrant et en dépassant les contingences qui en forment la trame immédiate » (*ibid.*). Affirmer que la littérature n'a pas besoin de justification, qu'elle est une architecture sans emploi, une force inutile, est le reflet d'une attitude mystifiée, qui place l'œuvre littéraire sur un piédestal à l'écart du monde réel :

La littérature n'est pas une activité séparée de la vie. Nous vivons dans un monde de parole, de langage, de récit. L'écriture n'est pas l'exclusif apanage de celui qui, chaque soir, distrait au siècle une petite heure d'immortalité consciencieuse et façonne avec amour, dans le silence de son cabinet, ce que d'autres proclameront plus tard, sans rire, « l'honneur et la probité de nos lettres ». La littérature est, indissolublement, liée à la vie, le prolongement nécessaire de l'expérience, son aboutissement évident, son complément indispensable. Toute expérience ouvre à la littérature et toute littérature à l'expérience. (*LG*, p. 88-89).

Comme Butor, Perec croit que les récits forment la trame de notre conscience et de notre sensibilité au monde extérieur. L'expérience littéraire, que ce soit par le biais de la création ou par celui de la lecture, est une expérience transitive, engagée dans le monde, accrochée à la vie. Le mérite du Nouveau Roman est d'avoir reconnu que la littérature engagée, faute de tenir suffisamment compte des enjeux liés à la recherche formelle, se condamnait à rester au stade des bons sentiments. Son erreur — à vrai dire celle de Robbe-Grillet, même si la radicalisation est inhérente au mouvement — a été de vouloir passer d'un monde mal déchiffré à un monde indéchiffrable :

Ce décrassage de notre sensibilité, qu'en tant que tel nous pourrions admettre, dans la mesure où trop de signes, trop d'images, dépourvus aujourd'hui de tout contenu, continuent d'encombrer notre vision du monde, s'accompagne chez Robbe-Grillet d'un tour de passe-passe qui laisse apparaître les véritables fondements de sa tentative : je vous décris la surface des choses — dit-il en substance — car (ou donc) on ne peut connaître que la surface des choses, et elle seulement. Le monde n'est que ce que l'on voit. Il n'a pas de profondeur. Il est impénétrable. Si je lui enlève les significations qu'on lui a surajoutées, c'est que, finalement, on ne peut lui en

donner aucune. Car le monde ne signifie rien : « Il est, tout simplement. » (*LG*, p. 34)

Rien a priori n'est plus éloigné de l'idée de révolution, nous l'avons dit, que cette vision du monde anhistorique : « Ce monde impénétrable, indéchiffrable (parce qu'il n'y a rien à déchiffrer), il est évident qu'on ne peut ni le changer, ni le transformer. "Les choses étant ce qu'elles sont", on ne peut rien sur elles » (*LG*, p. 34-35). Cet ultime pas théorique fait basculer le matérialisme objectif de Robbe-Grillet dans l'idéalisme métaphysique : « C'est, en somme, un monde non dialectique, une conception schizophrénique de la réalité, fondée sur une dichotomie fondamentale entre l'homme et les choses, sur lesquelles il n'a aucune prise » (*LG*, p. 35-36).

Or le monde n'est pas séparé de l'histoire, pas plus que la littérature n'existe de toute éternité. Il n'est nul éternel, nul insurmontable, nul inaccessible :

Il n'est d'époque, il n'est de conditions, il n'est de crises dont on puisse prendre conscience; il n'est d'anarchie que l'on puisse ordonner ; il n'est de situation que l'on puisse maîtriser; il n'est de phénomènes que la raison et le langage, la sensibilité et la rationalité ne puissent conquérir (*LG*, p. 64-65).

Montrer le monde tel qu'il est, c'est au contraire le montrer dans son devenir, en révéler les tenants et les aboutissants. Le réalisme pour Perec consiste d'abord à ne pas rejeter d'emblée la perspective historique, seul moyen de parvenir à la compréhension de notre temps, d'en éclairer les contradictions et de prendre conscience du caractère contingent de ce qui nous apparaît comme étant la réalité. C'est à cette condition seulement que la littérature est susceptible d'entretenir un rapport fécond avec l'idée de révolution :

Moyen de connaissance, moyen de prise de possession du monde, la littérature devient ainsi l'une des armes les plus adéquates pour lutter contre les mythes que secrète notre société, permettant de poser les problèmes, d'élucider les contradictions, de rendre évidente et nécessaire la transformation radicale de notre monde (*LG*, p. 52).

Le réalisme critique que défend Perec ne correspond pas à une école ou à une tradition, mais à la volonté de maîtriser le réel, de comprendre le fonctionnement de la société. Il exige de la part de l'écrivain « une remise en cause fondamentale et continuelle de sa sensibilité, de son langage, de ses moyens d'expression » (*LG*, p. 85). C'est dans cette perspective que s'éclairent alors les rapports entre la littérature et la politique. Écrire devient un acte de résistance qui permet à l'homme de prendre conscience de sa situation et éventuellement de la transformer. Pour Perec, l'idée de littérature révolutionnaire s'identifie totalement à celle de réalisme : « Toute littérature réaliste est révolutionnaire, toute littérature révolutionnaire est réaliste » (*LG*, p. 52).

La crise du langage et la vérité de la littérature

La nécessité de la recherche formelle en littérature découle de l'impossibilité d'utiliser le langage comme par le passé. Le troisième article de Perec vise à montrer que le sentiment d'une crise du langage est ce qui définit la condition de la littérature moderne : « [Cette crise] surgit lorsque la tradition, la routine, l'habitude chassent petit à petit la spontanéité, l'authenticité, la naïveté, la fraîcheur, qui font tout le prix de l'expression d'un sentiment » (*LG*, p. 75). On reconnaît ici le concept de Terreur issu des *Fleurs de Tarbes*³¹ de Jean Paulhan :

La crise du langage ne connaît pas de bornes : c'est un cancer, c'est une Terreur. Elle disloque les mots, les trahit, les ridiculise. Elle dissout les paragraphes entiers. Elle épuise les sentiments, les techniques, les genres. Il devient fâcheux que le théâtre soit si théâtral, le roman si romanesque, et la poésie si poétique. Pour un peu, l'on en viendrait à reprocher à une statue d'être équestre. Bref, la convention étouffe la création et la rend impossible. (*LG*, p. 76)

La crise du langage est un mal irréparable, une maladie dégénérative de l'expression, un cancer des mots. Le soupçon qui pèse sur la littérature en est le premier symptôme. L'écrivain se méfie de son

31. Jean Paulhan, *Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1990 [1941] 342 p.

métier. La littérature veut faire oublier qu'elle est littérature. Or, privé de sa confiance dans le langage, l'homme est aussi privé de la possibilité de comprendre le monde dans lequel il vit. Il s'enlise peu à peu dans le désespoir, l'angoisse, le nihilisme. Le refus du réel est le symptôme d'une complication de la maladie :

La littérature a perdu son pouvoir; elle cherche dans le monde les signes de sa défaite : l'angoisse suinte des murs nus, des landes, des corridors, des palaces pétrifiés, des souvenirs impossibles, des regards vides. Le monde est figé, mis entre parenthèses (*LG*, p. 112).

La crise du langage apparaît aux yeux de Perec comme le produit d'une société qui court à sa perte et qui cherche à entraîner l'homme dans sa chute. La fonction du réalisme critique est de démasquer cette société et de lutter contre les chimères qu'elle sécrète. Pour Perec, la tâche essentielle de l'écrivain est de surmonter la crise du langage en l'inscrivant dans une perspective historique. Il s'oppose ainsi à ceux qui veulent faire de la littérature une activité sans rapport avec le monde, une recherche de l'absolu qui échapperait au mouvement de l'histoire.

Cette mise en perspective permet à Perec de renouer avec le projet de la littérature engagée — « Si les mots sont malades, c'est à nous de les guérir³² », écrivait Sartre —, sans reconduire toutefois l'antinomie sartrienne entre l'engagement et l'esthétisme. En effet, cette antinomie aboutit à une aporie insoluble. Les deux grandes tendances qui ont marqué l'évolution du roman français depuis la Libération, le roman engagé et le Nouveau Roman, ont mené toutes deux à une impasse : « L'opposition entre engagement et esthétisme, même si elle est un fait de notre littérature, reste stérile. Elle est un va-et-vient entre un échec et une faillite » (*LG*, p. 68).

Le reflux de l'engagement qui caractérise le tournant des années 60 constitue aux yeux de Perec une régression à la doctrine de l'art pour l'art, que Sartre avait dénoncée comme une volonté de se mettre

32. Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 281.

« hors du coup », une tentation d'irresponsabilité dictée par la mauvaise conscience de l'artiste bourgeois. Le paradoxe est ici que cette réaction à la théorie sartrienne de l'engagement ne fait que confirmer les catégories fondamentales de la pensée sartrienne. L'anti-sartrisme du Nouveau Roman est un sartrisme à l'envers, une inversion de la hiérarchie sartrienne entre l'engagement et l'esthétisme : « Parce que, dans la perspective sartrienne, la notion d'engagement épuise celle de littérature, le seul fait de refuser l'engagement conditionne toute la littérature » (*LG*, p. 69-70).

La production littéraire française depuis la Libération apparaît ainsi comme un champ de ruines : l'engagement ou l'esthétisme, la politique ou l'art, l'efficacité ou la beauté, l'écrivain est invité à faire un choix. Or les positions antinomiques qui structurent ce débat n'épuisent pas la notion de littérature :

Il n'est ni évident ni nécessaire que la réaction à l'engagement s'appelle esthétisme. C'est seulement à l'intérieur du cadre de pensée qui nous est offert par l'engagement que cette relation s'avère fondée. C'est unilatéralement que l'engagement s'oppose à l'esthétisme; que le non-engagement s'identifie à l'art pour l'art. (*LG*, p. 69)

Le seul moyen de se sortir de cette impasse est d'en refuser la formulation et de « rechercher un cadre d'interprétation d'où engagement et non-engagement apparaissent non plus comme les deux pôles de la littérature, mais comme deux aspects, limités, secondaires, intégrés à une même conception de l'écriture » (*LG*, p. 74-75). Ce cadre d'interprétation, qui devrait permettre d'expliquer à la fois l'échec du roman sartrien et celui du Nouveau Roman, est offert par la notion de crise du langage.

Si la méfiance exacerbée à l'égard du langage aboutit, dans le cas du Nouveau Roman, à un refus du réel, l'échec du roman sartrien s'explique quant à lui par un excès de confiance. La théorie sartrienne supposait un langage transparent, une communication directe entre l'auteur et le lecteur qui ne tenait pas suffisamment compte de la spécificité du

médium romanesque. Pour cette raison, le roman sartrien fut un échec : « Son ambition était peut-être la même que celle du théâtre brechtien. Mais Brecht prit toujours soin de rappeler le théâtre. Ce qui aurait pu être, aurait dû être le roman de notre temps, ne vit jamais le jour » (*LG*, p. 84).

La volonté d'affranchir le roman de son cadre esthétique et d'en faire une continuation de la politique était une utopie de la Libération. À l'inverse, le désir de lui accorder une autonomie absolue en en faisant une activité sans rapport avec le réel procède d'une attitude réactionnaire. Pour Perec, la grande littérature est celle qui parvient à éclairer la réalité et offre une vision du monde cohérente et nouvelle. Mais cette fonction ne peut être accomplie sans distanciation, sans construction d'une médiation. Le réalisme n'a rien à voir avec la brutale restitution du réel.

Il s'agit en somme de concilier l'exigence de la création artistique et la volonté de comprendre le monde qui nous entoure. Cette conciliation trouve une illustration éloquentes chez un rescapé des camps nazis, Robert Antelme, qui a éprouvé lui aussi la crise du langage et est parvenu cependant à la surmonter. En faisant du témoignage d'un rescapé des camps nazis le modèle exemplaire de la littérature à venir, Perec révèle les effets tardifs, mais d'autant plus puissants, de la question des camps au sein des politiques de la littérature du XX^e siècle.

D'emblée, la crise du langage apparaît pour Perec comme une conséquence directe de l'Histoire avec sa grande hache : « Au-delà de la Seconde Guerre mondiale, l'effondrement de l'humanisme occidental provoqua une désagrégation totale des valeurs sur lesquelles reposait, de plus en plus fragilement d'ailleurs, la culture européenne » (*LG*, p. 27). La montée en puissance du nazisme ne constitue pas une parenthèse de l'histoire qui se serait définitivement refermée avec la fin de la guerre, mais le catalyseur d'un processus de désagrégation des valeurs issues de la culture humaniste et de la philosophie des Lumières. Le monde concentrationnaire apparaît à cet égard comme l'aboutissement de la catastrophe amorcée lors de la Première Guerre mondiale.

Dans la période de l'après-guerre, *L'espèce humaine*³³ est sans doute le livre qui, avec *Si c'est un homme* de Primo Levi, publié la même année, en 1947, a su le mieux tirer les conséquences de l'expérience concentrationnaire pour la pensée anthropologique. Analysant les camps comme une entreprise radicale de déshumanisation, ces témoignages montrent que l'homme, après la Seconde Guerre mondiale, ne peut plus être pensé par les moyens idéologiques classiques. D'une part, ce que l'imagination des poètes ou des théologiens avait représenté pendant des millénaires comme un mal surnaturel, diabolique, apparaît désormais comme une possibilité à la portée de l'homme : l'enfer s'incarne dans l'histoire, devient le résultat d'une politique. D'autre part, les attributs positifs qui permettent de distinguer l'homme des autres animaux n'apparaissent plus que comme des signes trompeurs. Au camp, les seuls qui ont pu conserver leur apparence humaine étaient ceux qui avaient renoncé à leurs valeurs morales. On peut ainsi parler d'une crise de l'humanisme dans la mesure où les traits distinctifs de la forme humaine n'appartiennent plus à la culture, mais participent plutôt à la barbarie.

Antelme ne s'arrête toutefois pas à ce premier moment de son témoignage, celui où le déporté se voit retirer chacune des propriétés qui le définissent comme un être humain. Il expose du reste avec une égale clarté les mécanismes de l'oppression et de la résistance à l'oppression, évitant d'aborder l'expérience concentrationnaire comme un phénomène monstrueux, incompréhensible ou indicible. En plaçant au centre de son récit le concept d'espèce humaine, Antelme parvient à formuler ce qu'on pourrait appeler un humanisme critique. En effet, si l'apparence humaine est devenue dans les camps l'apanage des bourreaux, l'affirmation de l'appartenance commune à une même espèce permet de redéfinir l'homme non plus d'après l'exaltation de certains de ses attributs, mais à partir des limites qui furent rencontrées par le projet nazi de domination absolue. L'homme chez Antelme apparaît comme ce qui, sans cesse nié, est encore là.

33. Robert Antelme, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978 [1ère éd. 1947, 2e éd. 1957], 321 p.

Cette démarche conduisant de l'humanisme naïf à l'humanisme critique trouve écho dans la stratégie d'écriture d'Antelme. L'impossibilité de parvenir à une saisie réelle de son expérience par les moyens idéologiques classiques pousse en effet l'auteur à inventer une forme spécifique de récit qui fait la synthèse entre le témoignage et la littérature. Antelme témoigne à cet égard d'une crise du langage qui fut vécue par les déportés comme une véritable hémorragie d'expression, à la fois désir irrépressible de parler et impossibilité de construire un discours intelligible :

À peine commençons-nous à raconter que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avons à dire commençait à nous paraître inimaginable. Cette disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ne fit que se confirmer par la suite. Nous avons donc bien affaire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair, désormais, que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination, que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose³⁴.

Ce qui peut sembler être une contradiction correspond en fait au dépassement d'une limite : « Il s'agissait, commente Percec, de faire comprendre ce que l'on ne pouvait pas comprendre; il s'agissait d'exprimer ce qui était inexprimable » (*LG*, p. 91). Il ne s'agit pas pour Antelme de présenter l'expérience concentrationnaire comme inimaginable ou indicible, mais de construire, en s'appuyant sur l'imagination créatrice autant que sur le souvenir de son expérience, un récit qui permet de briser l'indicible et d'en dire quelque chose. Il s'agit en somme de forger de nouveaux moyens de compréhension, non de renoncer au projet de comprendre.

Cette volonté de parler et d'être entendu débouche ici sur une « confiance illimitée dans le langage et dans l'écriture qui fonde toute littérature » (*LG*, p. 114). Plutôt que de tendre vers le silence, le témoignage d'Antelme repousse les limites du langage. Il s'oppose

34. *Ibid.*, p. 9.

ainsi aux tendances pessimistes qui prédominent dans la littérature moderne :

L'écriture, aujourd'hui, semble croire, de plus en plus, que sa fin véritable est de masquer, non de dévoiler. On nous invite, partout et toujours, à ressentir le mystère, l'inexplicable. L'inexprimable est une valeur. L'indicible est un dogme. Les gestes quotidiens, à peine sont-ils décrits, qu'ils deviennent des mensonges. Les mots sont des traîtres. On nous invite à lire entre les lignes cette inaccessible fin vers laquelle tout écrivain authentique se doit de tendre : le silence (*LG*, p. 111-112).

La lecture que propose Perec de l'œuvre d'Antelme apparaît en somme diamétralement opposée à celle qui est développée par Blanchot à peu près à la même époque³⁵. Tandis que Blanchot construit toute sa lecture autour du concept d'indicible, Perec voit dans l'écriture d'Antelme le triomphe de la conscience sur un univers dont la finalité était de l'annihiler. Cet univers n'a en soi rien d'imaginaire, mais il ne prend un sens pour nous que dans la mesure où l'auteur parvient à nous le rendre imaginable.

Perec est l'un des premiers à reconnaître à Antelme un statut d'écrivain authentique, à intégrer au corpus littéraire l'œuvre d'un déporté. Il est parvenu en effet à problématiser l'écriture testimoniale en l'inscrivant dans le cadre d'une pensée de la littérature, alors même que ces deux domaines étaient à son époque, et l'ont été encore pour plusieurs décennies après lui, opposés de manière dichotomique par la critique :

L'on ne voit, le plus souvent, dans la littérature concentrationnaire, que des témoignages utiles, ou même nécessaires, des documents précieux, certes, indispensables et bouleversants, sur ce que fut l'époque, son « ambiance » :

35. Pour une comparaison des lectures de *L'espèce humaine* par Blanchot et Perec, voir Yannick Malgouzo, « Comment s'appropriier l'indicible concentrationnaire? Blanchot et Perec face à *L'espèce humaine* de Robert Antelme », *Interférences littéraires*, n° 4, mai 2010, <http://www.interferenceslitteraires.be/node/79> (11 janvier 2014).

la Guerre, la Libération, le « tournant de notre civilisation ». Mais il est clair que l'on distingue soigneusement ces livres de la « vraie » littérature. À tel point que l'on ne sait plus très bien si le fondement de cette attitude est que l'on a trop de respect (ou de mauvaise conscience) vis-à-vis du phénomène concentrationnaire, au point de penser que la littérature ne pourra jamais en donner qu'une expression inauthentique et impuissante, ou si l'on pense que l'expérience d'un déporté est incapable, en elle-même, de donner naissance à une œuvre d'art. L'on ne sait pas très bien si c'est la littérature que l'on méprise, au nom des camps de concentration, ou les camps de concentration, au nom de la littérature. (LG, p. 88)

En brisant l'image inopérante que le public se fait de la réalité concentrationnaire, *L'espèce humaine* est parvenue à surmonter la crise du langage et à dépasser l'évidence de l'horreur afin d'atteindre l'essence même du phénomène des camps. En somme, Antelme représente pour Perec l'écrivain qui a su le mieux résoudre les apories de l'engagement en offrant l'exemple le plus accompli, dans l'après-guerre, d'une littérature qui réalise pleinement le projet d'écrire et de penser le temps présent :

La littérature commence ainsi, lorsque commence, par le langage, dans le langage, cette transformation, pas du tout évidente et pas du tout immédiate, qui permet à un individu de prendre conscience, en exprimant le monde, en s'adressant aux autres. Par son mouvement, par sa méthode, par son contenu enfin, *L'espèce humaine* définit la vérité du monde et la vérité de la littérature (LG, p. 114).

Julien Lefort-Favreau
Université du Québec à Montréal

*D'Éden, Éden, Éden à Littérature
interdite. Pierre Guyotat et
les politiques du textualisme*

En 1970, *Tel Quel* est entre deux eaux politiques. La revue entretient des rapports étroits avec le Parti communiste français (PCF) depuis le Congrès d'Argenteuil de 1966 à partir duquel ce dernier amorce une phase d'« ouverture culturelle ». Ce congrès est placé sous l'égide de la déclaration « le marxisme est l'humanisme de notre temps », concédant ainsi une autonomie aux sciences et aux arts et marquant la volonté pour le Parti de ne pas confiner l'art aux stricts codes du réalisme socialiste. Dans les mois qui précèdent les premiers pourparlers avec le PCF, certains membres du comité de rédaction de *Tel Quel* se sont toutefois montrés intéressés par le maoïsme, alors naissant en France, mais Marcelin Pleynet avait réussi à les convaincre de ne pas se laisser emporter par l'enthousiasme pro-chinois. Sous un apparent consensus, la conversion de la revue au communisme ne se fait donc pas sans heurts; Jean Ricardou, Jean Thibaudeau et Denis Roche ne sont pas enclins à une trop grande radicalisation de la revue,

craignant une transformation de *Tel Quel* en organe militant. Certains voient d'ailleurs cette collaboration comme une provocation, car dans les milieux d'avant-garde, le PCF est considéré comme une institution désuète et réactionnaire. Cette alliance entre une « jeune » revue et un parti au poids politique déterminant¹ semble servir des intérêts stratégiques de part et d'autre. Toutefois, l'archaïsme stalinien du PCF finira par rebuter les telqueliens et la revue poursuivra son chemin vers le maoïsme².

Cette transition est relativement lente, au point où même après les événements de Mai 68, *Tel Quel* réitère son allégeance à l'idéologie du Parti. Le 21 mai 1968, un commando formé par une dizaine d'écrivains prend possession de l'Hôtel de Massa où siège la Société des Gens de Lettres. La réussite de cette prise d'assaut précipite la fondation d'un nouveau syndicat, l'Union des écrivains, qui se positionne comme plus radical et se veut apte à redéfinir la place de l'écrivain dans le système de production³. Après plusieurs jours de conflit avec l'union, *Tel Quel* décide de se rallier à une position communiste plus orthodoxe. Comme le souligne Philippe Forest : « Au sein d'un monde littéraire en pleine effervescence et contre le libertarisme exubérant de celui-ci, ils [les telqueliens] se constituent en intransigeante et rigoureuse avant-garde marxiste-léniniste⁴. » Notons que le refus de la revue de participer à cette nouvelle Union des écrivains est aussi la conséquence d'une

1. Il n'est pas inutile de rappeler que le PCF récolte plus de 20% des voix aux élections législatives de 1967.

2. Pour une analyse de la position de *Tel Quel* dans le champ littéraire ainsi que le rapport entre positionnements politiques, stratégies commerciales et affinités esthétiques : Niilo Kauppi, *Tel Quel : La constitution sociale d'une avant-garde*, Helsinki, The Finnish Society of Sciences and Letters, 1990, 282 p.; Frédérique Matonti, « La politisation du structuralisme : une crise dans la théorie », *Raisons politiques*, n° 18, mai 2005, p. 49-71.

3. Les membres fondateurs de l'Union des écrivains sont : Philippe Boyer, Yves Buin, Michel Butor, Henri Deluy, Jean-Pierre Faye, Jean-Claude Montel, Maurice Roche, Paul-Louis Rossi, Jacques Roubaud, Nathalie Sarraute et Franck Venaille. Jacques Rancière était également présent lors de la prise de l'Hôtel de Massa, sans pour autant être un membre fondateur de l'Union en bonne et due forme.

4. Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & cie », 1995, p. 328.

rivalité avec Jean-Pierre Faye, qui fut membre du comité de rédaction de *Tel Quel* de 1963 et 1967, et qui sera bientôt directeur de la revue *Change*, elle aussi éditée au Seuil⁵. Ainsi, au moment où la gauche se redéfinit en opposition à un parti de plus en plus sclérosé, aux structures hiérarchiques rigides, *Tel Quel* choisit de jouer le rôle des jeunes avant-gardistes chez les « révisionnistes ». En effet, les intellectuels du Parti saisissent mal la teneur des révoltes de Mai 68, trop spontanées à leurs yeux pour incarner une véritable poussée révolutionnaire. Plusieurs considèrent que *Tel Quel* rate quelque peu le bateau en se ralliant alors au PCF. Le numéro 34 de la revue, publié à l'été 68, intitulé « La révolution ici et maintenant », institue la théorie marxiste-léniniste comme la « seule théorie révolutionnaire de notre temps⁶ » et réaffirme la centralité du Parti contre la contestation « petite-bourgeoise ». Cette position, pour le moins rigide, laissera des traces au sein de la revue, plusieurs de ses collaborateurs ayant le sentiment de « passer à côté de la nouveauté de l'événement⁷ ».

Le moins que l'on puisse dire, c'est que trois ans plus tard, les positions de *Tel Quel* ont changé. Entre 1968 et 1971, une série d'événements entament les relations entre la revue et le PCF. D'abord, le silence adopté par la revue lors du Printemps de Prague ne plaît pas à tout le monde dans le comité de rédaction. De plus, en avril, *La Nouvelle critique*, organe du PCF, organise un colloque qui réunit des membres des deux revues. L'appel est aussi ouvert à *Change* et à *Action poétique*. Deux jeunes intellectuelles proches de cette dernière, Mitsou Ronat et Elisabeth Roudinesco, sèment la pagaille à ce second colloque de Cluny et même si *La Nouvelle Critique* tente de maintenir un certain consensus, les interventions des deux jeunes femmes transforment le colloque en guerre ouverte. La première s'attaque à la sémiotique de Julia Kristeva, la seconde à la grammatologie derridienne, et elles le font de façon si

5. Voir Bruno Gobille, « La guerre de Change contre la "dictature structuraliste" de *Tel Quel*. La "théoricisme" des avant-gardes littéraires à l'épreuve de Mai 68 », *Raisons politiques*, n° 18, mai 2005, p. 73-96.

6. *Tel Quel*, « La révolution ici et maintenant », *Tel Quel*, n° 34, été 1968, p. 3.

7. Lettre de Jean-Joseph Goux à Philippe Forest, citée dans *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*, op. cit., p. 329.

virulente que *Tel Quel* demandera à *La Nouvelle Critique* de désavouer *Action poétique*. Celle-ci tentera plutôt d'atténuer la virulence des communications lors de la publication des actes du colloque⁸. Quoi qu'il en soit, *Tel Quel* commence à éprouver des difficultés majeures avec les instances culturelles du parti. Sur une période de trois ans, la revue subit un certain nombre d'embûches stratégiques et de repositionnements philosophiques qui provoquent l'abandon d'un communisme orthodoxe pour opter pour un maoïsme plus marqué que les quelques références à la culture chinoise parsemées dans la revue depuis 1966.

Parmi les événements qui éloignent *Tel Quel* du PCF, observons celui qui nous semble le plus significatif, dans la mesure où il rend compte des positions politiques de la revue, et permet également de définir le textualisme, soit la politique de la littérature en vigueur dans la revue jusqu'au milieu des années 70. La censure du livre d'Éden, Éden, Éden⁹ de l'écrivain Pierre Guyotat s'avère un moment crucial dans sa carrière, mais aussi dans la petite histoire de *Tel Quel*.

Pierre Guyotat, né en 1940, commence à publier au milieu des années 60. Après *Sur un cheval* (1961) et *Ashby* (1964), premiers essais un peu maladroits d'un jeune auteur pas encore affranchi de l'influence du Nouveau Roman, *Tombeau pour cinq cent mille soldats*¹⁰ aborde la question politique de façon plus frontale. Ces « sept chants », inspirés par la Guerre d'Algérie, sont nettement plus ambitieux que les deux précédents ouvrages sur le plan formel. Toutefois, malgré la présence de longs paragraphes peu ponctués, la langue reste relativement classique, empreinte d'un lyrisme mis au service d'une forme épique. Le roman se situe à Ecbatane, où une guerre sévit : des esclaves s'échappent, les pouvoirs militaires et religieux exercent une domination économique et sexuelle violente, des viols sont perpétrés. L'état de servitude est sans

8. *La Nouvelle critique*, « Littérature et idéologie », colloque de Cluny II, numéro spécial, 2-4 avril 1970.

9. Pierre Guyotat, *Éden, Éden, Éden*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1985 [1970], 280 p.

10. Pierre Guyotat, *Tombeau pour cinq cent mille soldats*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1980 [1967], 493 p.

limites, malgré un climat de libération : « Ce combat mené contre un ennemi capable d'asservir vos maîtres, gagnez-le avec moi. Ainsi, vous délivrerez vos enfants d'une plus profonde servitude, et vos maîtres libérés par vous, je les forcerai alors à vous affranchir tous¹¹. » Le livre est tout entier traversé par des scènes de domination, où les parts de chacun sont sans arrêt redistribuées. Si la guerre est le moment par excellence de la domination des sujets, elle est aussi la possibilité d'une remise en jeu des servitudes, des libérations provisoires.

Alors que la mention « Sept Chants » définissait le genre de *Tombeau*, c'est le mot « roman » qui orne la première édition d'*Éden*, *Éden*, *Éden*, mention qui disparaîtra à sa réédition en 1985. Une inscription touarègue en caractère tifinagh ouvre le livre; indéchiffrable pour le lecteur non informé, Guyotat en donnera la signification dans un entretien avec Thérèse Réveillée dans *Tel Quel*¹² : « Et maintenant, nous ne sommes plus esclaves. » Intégrant des données ethnographiques permettant de situer l'action en Kabylie, le temps de l'action de ce « roman » écrit d'un bout à l'autre à l'indicatif présent est indéterminable. Il est, par exemple, difficile de déterminer si l'indépendance est acquise ou si le pouvoir colonial est encore en place. Alors que, dans *Tombeau*, les scènes d'esclavage, de prostitution et de guerre s'entremêlaient, ici, elles sont distinctes, décrites dans des séquences successives. Ce sont les rapports payants entre humains qui sont mis en scène dans *Éden* : l'ouvrier, asservi à son patron, touche sa paie et va la dépenser au bordel, enrichissant le maquereau. Le traitement du corps est différent dans *Tombeau* et dans *Éden*. Dans le premier, les corps sont représentés de façon excessive (seins qui débordent, sexes qui dépassent des shorts), conférant à l'ensemble du livre un caractère sexuel outrancier; dans le second, ce sont les scènes de viol qui dominent, le sexuel est tout entier réduit à un mélange de violence et de fonctions vitales (faim, besoins excrémentiels), ou encore assimilé à une bestialisation. La sexualité humaine est complètement subordonnée à une domination généralisée.

11. *Ibid.*, p. 27.

12. Entretien repris dans Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, Paris, Gallimard, 1972, p. 23-37.

C'est « l'homme tout entier » qui fait l'objet d'une soumission sexuelle. Or, à sa parution, *Éden* est accompagné par trois préfaces prestigieuses écrites par Michel Leiris, Roland Barthes et Philippe Sollers, qui n'empêcheront toutefois pas le livre d'être censuré.

La censure d'*Éden*, *Éden*, *Éden*

Dès la fin du mois d'octobre 1970, moins de deux mois après sa sortie, un arrêté de Raymond Marcellin, le ministre de l'Intérieur, exige une triple interdiction du livre : vente aux mineurs de moins dix-huit ans, exposition et publicité. Cette censure ne sera levée qu'en 1981, sous la présidence de François Mitterrand, qui s'était déjà indigné de cette décision en 1970. Depuis l'automne 1969, Marcellin a aussi interdit *Le Château de Cène* d'Urbain d'Orlhab (pseudonyme de Bernard Noël), *Justine* de Sade et *La poésie érotique* de Georges Pillement. L'après-68 est donc le moment d'une forte répression de la liberté d'expression sous le gouvernement de Pompidou. Tout le milieu littéraire se mobilise contre la censure d'*Éden*. Jérôme Lindon, le directeur des Éditions de Minuit, publie une lettre dans *Le Monde*¹³, et une pétition est lancée par Philippe Sollers et Paule Thévenin. La liste de plusieurs centaines de signatures est assez impressionnante et dépasse largement le cercle de *Tel Quel* : parmi les signataires, on retrouve évidemment Roland Barthes, Michel Leiris et Philippe Sollers, mais aussi Simone de Beauvoir, Jacques Derrida, Michel Foucault, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Jean-Paul Sartre. Si la controverse se poursuit dans les journaux et revues, elle provoque également la démission de Claude Simon du jury du Prix Médicis, ses confrères ayant préféré récompenser *Sélinonte ou la Chambre impériale* de Camille Bourniquel plutôt qu'*Éden*. On le verra, Guyotat aura droit à sa réponse avec la publication de *Littérature interdite*. Toutefois, pour des raisons éditoriales, cette réponse viendra un peu tard, soit en février 1972, une fois la controverse passée.

13. Jérôme Lindon, « L'érotisme et la protection de la jeunesse », *Le Monde*, 8-9 novembre 1970, reprise dans Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, op. cit., p. 187-190.

La censure du livre est le lieu d'une violente polémique qui met en relief diverses tensions. Elle témoigne d'abord d'un malaise entre une France conservatrice, dirigée par Georges Pompidou, et une avant-garde culturelle et intellectuelle nettement plus à gauche, encore galvanisée par Mai 68. Mais la censure d'*Éden* révèle aussi les tensions entre *Tel Quel* et le Parti communiste français déjà évoquées plus haut. Si le Parti déplore la censure du livre, il a tout de même des réserves sur sa moralité. Jean Bouret écrit dans *Les Lettres françaises* que Guyotat n'est que « le plus illisible des assembleurs de mots et le plus ennuyeux des romanciers scatologiques¹⁴. » *L'Humanité* soutient le livre alors que *La Nouvelle Critique* fait une place dans ses pages à ses opposants autant qu'à ses alliés. Si la censure est imputable à une politique d'état conservatrice, les réactions à celle-ci semblent téléguidées par des luttes stratégiques entre divers groupes de gauche. Cette controverse marquera en quelque sorte la fin des rapports de *Tel Quel* avec le PCF. Après le colloque de Cluny, qui a accentué les tensions au sein du comité de rédaction, la censure d'*Éden* confirme l'hostilité mutuelle entre *Tel Quel* et le Parti, hostilité qui trouvera son paroxysme avec l'interdiction du livre *De la Chine* de Maria-Antonietta Macciochi quelques mois plus tard.

Guyotat n'a pourtant jamais fait partie du comité de rédaction de *Tel Quel* et sa proximité avec la revue est toute relative. N'étant pas de nature grégaire, c'est seul qu'il poursuit son œuvre depuis la parution de *Ashby* et *Sur un cheval*. Toutefois, la parution de *Tombeau pour cinq cent mille soldats* en 1967 a mis au jour une proximité esthétique indéniable entre le jeune homme et la revue d'avant-garde qui nourrit des ambitions formelles semblables. Si les rapports entre Guyotat et *Tel Quel* ne sauraient se réduire à l'amitié qu'il voue à Sollers, c'est tout de même par lui qu'il entre à la revue. Dès le début des années 60, ils se croisent de loin. Sollers est plus âgé que Guyotat, et lors de la parution du *Parc* en 1961 et de *Drame* en 1965, il lui apparaît comme l'exemple même de l'écrivain d'avant-garde. À la parution de *Tombeau*, Sollers

14. Jean Bouret, « Guyotat ou l'art de l'illisible », *Les Lettres françaises*, 21 octobre 1970.

lui témoignera son admiration, tout comme Michel Foucault. C'est donc tout naturellement qu'il publiera *Bordel Boucheries*, première ébauche d'*Éden*¹⁵, dans sa revue. Il y publiera également un entretien accompagnant la sortie d'*Éden*¹⁶, ainsi que « J'écris maintenant¹⁷ » cinq ans plus tard, malgré la distance prise avec le groupe. Si le soutien de la revue est entier lors de la censure d'*Éden*, il s'émousse quelque peu lors de la production de *Bond en avant* en 1973, dont le titre n'est pas sans évoquer les grandes mesures instaurées par Mao au début des années 60. La sortie de Pierre Guyotat de *Tel Quel* est imputable à plusieurs événements. Si les rapports se refroidissent entre Guyotat et Sollers, il est également clair que la recherche formelle de Guyotat, qui se radicalise après la sortie d'*Éden*, n'est pas aisément compatible avec la « grande révolution culturelle » prônée alors par Sollers et ses camarades. Toutefois, dans la rupture de *Tel Quel* avec le PCF, Guyotat prend le parti des dissidents maoïstes. Il l'exprime au mois d'octobre 1971, quelques mois avant sa résiliation officielle du Parti :

La Chine, à nouveau, et, plus précisément, la première révolution culturelle : nier comme le font et s'apprêtent à le faire nombre de nos fonctionnaires idéologiques, la nécessité d'une telle entreprise, périodique, dans le courant de la construction socialiste, me paraît symptomatique d'un refoulement de leurs contradictions en tant qu'*individus*; la cotisation mensuelle ne donne pas droit à une sorte de retraite du communiste. Le communisme n'est pas à vendre¹⁸.

On peut interpréter cette affirmation de Guyotat comme un serment d'allégeance à *Tel Quel* qui, à ce moment, s'éloigne de façon définitive du Parti. L'éloge à la Chine semble donc plutôt une façon de s'éloigner des structures bureaucratiques du PCF, davantage que de témoigner d'un réel enthousiasme pro-chinois. Dans *Explications*, il écrit :

15. Pierre Guyotat, « Bordel Boucheries », *Tel Quel*, n° 36, hiver 1969, p. 18-32.

16. Pierre Guyotat, « Réponses : entretien réalisé avec Thérèse Réveillé », *Tel Quel*, n° 43, été 1970, p. 27-34, repris dans *Littérature interdite, op. cit.*, p. 25-37.

17. Pierre Guyotat, « J'écris maintenant », *Tel Quel*, n° 63, automne 1975, p. 31-33, repris dans *Vivre, op. cit.*

18. Pierre Guyotat, « Trois notices d'actualité », *Littérature interdite, op. cit.*, p. 13.

« J'ai vécu un "marxisme" très différent de celui de mes amis, de mes camarades de l'époque, bien entendu¹⁹. » Cette déclaration, près de trente ans après ses années d'engagement, témoigne bien des rapports qu'il a pu entretenir avec *Tel Quel*. Si son engagement communiste, puis timidement maoïste, était sincère, il était néanmoins marqué par une sorte d'impossibilité à adhérer totalement à une pensée collectiviste. L'expérience telquelienne reste toutefois signifiante, à la fois dans l'établissement d'une politique de l'écriture chez Pierre Guyotat, et dans la consolidation d'une politique de la lecture, car c'est autour de ce moment théorique et esthétique que se nouent un certain nombre d'idées reçues sur son œuvre. En effet, la portée politique de l'œuvre de Pierre Guyotat est indissociable de sa réception critique.

Les préfaces

Afin de comprendre la formation du discours critique autour de l'œuvre de Pierre Guyotat, il est essentiel d'observer un corpus constitué de quatre textes : les trois préfaces d'*Éden* signées par Michel Leiris, Roland Barthes et Philippe Sollers et l'article de Michel Foucault paru dans *Le Nouvel Observateur* à la sortie du livre. Ils s'avèrent un excellent échantillon de cette *doxa* textualiste qui marque la première phase de réception de l'œuvre. L'éditeur Claude Gallimard, craignant un accueil particulièrement virulent, cherche des appuis dans le monde des lettres afin de minimiser le scandale potentiel que représente *Éden*. Le livre sera donc cautionné par des signatures prestigieuses. Si les trois préfaces ont toutes une portée politique indéniable, elles n'ont pas pour autant exactement le même rôle : celle de Leiris agit comme caution morale, celle de Barthes comme caution théorique, et celle de Sollers comme caution littéraire. Le texte de Michel Foucault devait lui aussi servir de préface, mais, arrivé trop tard, il a été finalement réservé pour une diffusion dans la presse.

La préface de Sollers a un rôle particulier : à travers le texte de Guyotat, c'est toute l'avant-garde textualiste qu'il défend, et plus

19. Pierre Guyotat, *Explications*, Paris, Léo Scheer, 2000, p. 83.

particulièrement les positions de *Tel Quel*. Il s'agit donc pour lui de se présenter en pape de l'avant-garde, en « découvreur de talent », même si Guyotat publie hors de son giron. Si la censure n'a pas eu lieu au moment de rédaction de la préface, Sollers la pressent, en mettant de l'avant sa proximité avec Sade, qui fut non seulement censuré de son vivant, mais aussi de façon posthume en 1970. Trois ans avant *Éden*, il établissait déjà une « communauté » censurée, garante d'une écriture textuelle : « Cette communauté [Dante, Sade, Mallarmé, Bataille] est en fait l'histoire de la censure dont ces textes ont fait l'objet de la part d'une même idéologie ou, plutôt, d'une série d'idéologies profondément solidaires²⁰. » Cette lignée transhistorique aurait eu pour effet de révéler l'histoire *réelle* plutôt que l'histoire comme *expression*, c'est-à-dire l'asservissement du texte à la représentation, à la « linéarité ». Ces « textes-limites » bordent un nouveau type d'historicité et signalent un lien intrinsèque entre littérature et politique.

Sollers propose donc une série de liens possibles à établir entre Sade et Guyotat. Conformément à l'esprit de *Tel Quel*, Sollers fait appel à un auteur occupant une place de choix dans les affinités esthétiques de la revue, tout en jouant sur un paradoxe : *Éden* serait le texte le plus risqué depuis Sade et, donc, créerait une « possibilité » historique qui permettrait de lire Guyotat *sans* Sade. L'œuvre de Guyotat permettrait l'émergence d'une nouvelle historicité, s'affranchissant de celle dont Sade aura « désigné un point d'aveuglement radical²¹ ». La préface est une série de propositions dont la première vise à situer historiquement le texte de Guyotat : « Paris, 1969 : le règne de la bourgeoisie, encore provisoirement dominante, pourrit; son idéologie est clôturée de partout. La lutte n'en sera pas moins longue, complexe²². » La lutte révolutionnaire de l'après-68 qui vise à déloger une bourgeoisie décadente s'apparenterait à l'*avant*-Révolution française. Sade ouvrirait

20. Philippe Sollers « Écriture et révolution » [1967], *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « *Tel Quel* », 1968, p. 71.

21. Philippe Sollers, « 17./19.. (suggestions) », Pierre Guyotat, *Éden, Éden, Éden*, *op. cit.*, p. 277.

22. *Ibid.*, p. 277.

une période historique qui est sur le point de se refermer. Selon la logique de Sollers, encore proche du Parti communiste, Mai 68 n'est pas considéré comme un moment révolutionnaire : une révolution véritable reste à venir. À travers l'œuvre de Guyotat, Sollers met de l'avant les principales thèses de *Tel Quel*, tout en insistant sur le caractère révolutionnaire de la sexualité : « L'entrelacement histoire/écriture (et non pas abstraitement, "l'écriture"). Sa base : le matérialisme historique. La lutte des classes et le sexe comme fils rouges permettant de le déchiffrer²³. »

La sexualité est centrale dans l'argumentation de Sollers. En exergue, il place une citation tirée d'une lettre de Sade à sa femme en 1783 dans laquelle il écrit que « rien n'est plus beau, plus *grand* que le sexe et, hors du sexe, il n'est point de salut. » Cette contre-histoire que Sollers propose à travers les grands textes censurés, c'est aussi une « histoire analytique de la façon dont le sexe a pu commencer à s'écrire découpant ainsi le revers de tous nos discours²⁴. » La préface de Sollers fait donc plusieurs choses à la fois. Elle institue *Éden* comme une rupture radicale, qui viendrait clore une période historique entamée par Sade. Mais plus qu'un simple effet de rupture, le texte de Guyotat préfigurerait, voire préparerait un moment révolutionnaire inédit, supérieur à la pseudo-révolution de Mai 68. La sexualité est le point nodal de cette lutte contre la bourgeoisie : *Éden* « prendr[ait] en charge le meurtre généralisé de toute sexualité propre et impropre [...], meurtre contre la jouissance sur fond de propriété²⁵. » À l'idée d'une effraction de l'ordre public se superpose un matérialisme historique clairement revendiqué, qui prend appui sur une conception de la sexualité allant à l'encontre d'une morale bourgeoise et du discours qui l'institue. Si on suit bien Sollers, qui affiche ici une grande proximité avec les travaux de Julia Kristeva, la domination idéologique réprime la sexualité, de la même façon qu'elle censure les textes. Dans le système textualiste, le texte a une capacité de jouissance, parce qu'il échappe à la Loi, du moins la défie. Roland

23. *Ibid.*, p. 278.

24. *Ibid.*, p. 277.

25. *Ibid.*, p. 279.

Barthes reprendra lui aussi ce vocabulaire dans *Le plaisir du texte*, opposant le plaisir à la jouissance : « L'écrire est ceci : la science des jouissances du langage, son kamasutra (de cette science, il n'y a qu'un traité : l'écriture elle-même)²⁶. » La jouissance vient des textes difficiles, ceux qui mettent en scène une expérience du langage qui déjoue les attentes du lecteur, et non seulement par rapport à une tyrannie du récit. Sollers, ici, fait donc l'amalgame entre la « représentation » de la sexualité dans *Éden* et la censure attendue pour questionner le statut et le rôle du texte. Pour Roland Barthes, *Éden* est un « texte libre de tout sujet, de tout objet, de tout symbole », un texte sans héros, car il est « l'aventure même du signifiant²⁷ », l'écriture de Guyotat incarnant le refus des codes bourgeois de représentation. L'expression « libre de tout sujet » est loin d'être innocente. Si l'écriture est intransitive, soit libre de tout *objet*, c'est à condition de ne pas être assujéti à la notion de *sujet*. C'est sur le sujet que prend appui le discours, « celui qui parle, ce qu'il raconte, la façon dont il s'exprime²⁸ ». Le commentaire de Barthes sur *Éden* ressemble fort à celui qu'il écrit sur *Drame* de Sollers dans *Théorie d'ensemble*, déjà évoqué plus haut : « le langage est une véritable planète qui émet ses héros, ses histoires, son bien, son mal²⁹. » Barthes semble mettre à l'épreuve ses théories « intermédiaires » entre le structuralisme et ses livres personnels plus tardifs à travers sa lecture d'*Éden* : s'il est impossible de parler de l'auteur ou du sujet du livre, le critique ne peut faire autrement qu'« entrer dans le langage ». L'œuvre de Guyotat ne proposerait rien de moins qu'une « nouvelle *mimésis* » où le héros est remplacé par un nouvel acteur historique : le signifiant. L'idée de Barthes apparaît comme tout à fait symptomatique de l'époque : le sujet et le discours sont suspects, car forcément corrompus par le pouvoir — le récit, le héros, la représentation le sont tout autant,

26. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte* [1973] dans *Œuvres complètes, t. IV, 1972-1976*, Paris, Seuil, 2002, p. 221.

27. Roland Barthes, « Ce qu'il advient au signifiant », dans Pierre Guyotat, *Éden, Éden, Éden, op. cit.*, p. 275.

28. *Ibid.*, p. 275.

29. Roland Barthes, « Drame, poème, roman » [1965], *Théorie d'ensemble, op. cit.*, p. 39.

« complice[s] d'une illusion³⁰ ». L'aventure de l'écriture textuelle permet de dépasser ces « fantasmes » et d'avancer dans le travail théorique. La préface de Barthes évoque celle de Sollers, en ce qui concerne le rapport établi entre histoire et sexualité. *Éden* n'est rien de moins qu'un « choc historique » rappelant Sade, Genet, Mallarmé, Artaud, auteurs fétiches de *Tel Quel*. L'objet de la censure que Barthes devine d'avance sera à la fois le langage et le sexe. Le désir et le langage ne sont pas séparés : ils sont placés dans *Éden* « dans une métonymie réciproque, indissoluble³¹ ». Toutefois, Barthes soutient également qu'il sera impossible de censurer le sujet sans s'attaquer à la forme, reprenant ainsi la métonymie désir/langage.

La préface de Michel Leiris peut difficilement être qualifiée de textualiste et se situe sur un autre plan. À déjà près de soixante-dix ans, Leiris ne fait pas partie de *Tel Quel* et son intervention vise moins à situer Guyotat selon des repères théoriques qu'à le cautionner par son prestige littéraire. Moins polémique, la préface de Leiris insiste néanmoins sur l'entorse au « savoir-vivre littéraire » qu'*Éden* constitue et y décrit un monde « sans morale ni hiérarchie, où le désir est roi et où rien ne peut être déclaré précieux ou répugnant³² ». Son vocabulaire n'est pas celui de la génération de *Tel Quel*, ni même celui de Barthes, pourtant plus proche de lui en âge. Sans utiliser le vocabulaire textualiste, Leiris précise tout de même que l'écriture de Guyotat ne « démontre » rien, qu'il ne fait pas du récit, mais qu'il « montre ». Ces affirmations peuvent apparaître comme des lieux communs, mais pour Leiris, il s'agit plutôt d'insister sur l'absence de psychologie d'*Éden*. Cette absence de « nuances psychologiques » permet un « contact nu » avec les corps et les objets.

Ce que Leiris souligne avec justesse, et que ne mentionnent pas les deux autres préfaciers, c'est l'abolition de la hiérarchie dans *Éden*.

30. Roland Barthes, « Ce qu'il advient au signifiant », dans Pierre Guyotat, *Éden, Éden, Éden, op. cit.*, p. 275.

31. *Ibid.*, p. 276.

32. Michel Leiris, « [sans titre] », dans Pierre Guyotat, *Éden, Éden, Éden, op. cit.*, p. 273-274.

Pour Barthes, la révolution se situe dans l'abolition du sujet, dans l'émergence d'un texte « non assujéti »; pour Sollers, c'est une sorte de répétition de l'histoire qui confère à *Éden* la possibilité de contribuer à la révolution matérialiste en marche; Leiris voit plutôt dans *Éden* une mise en jeu égalitaire des « hommes, bêtes, vêtements et autres ustensiles ». Une parole humaine surgit des bas-fonds, d'une « couche d'existence où toute parole est abolie ». En effet, cette idée apparaîtra comme l'une des lignes de force de l'ensemble de l'œuvre de Guyotat. Ce que Leiris indique donc avec perspicacité, c'est la mise en jeu dans *Éden* des rapports entre les sujets, les choses et les mots. Se déploie dans la courte préface de Leiris l'idée que la politique de l'écriture chez Guyotat se joue non seulement dans une remise en cause du code idéologique, mais se déploie également dans une confusion (égalitaire, pour reprendre le terme de Leiris) entre les mots et les choses. Abolissant les explications psychologiques, Guyotat met au jour dans *Éden* un monde « sans morale, ni hiérarchie³³ ». Cette affirmation n'est évidemment pas, dans le contexte idéologique dont cet article brosse le portrait, dénuée d'implications politiques.

À ces trois préfaces, il nous apparaît important d'ajouter une lettre privée que Michel Foucault avait envoyée à Pierre Guyotat, qui fut, elle aussi, publiée afin de prévenir l'interdiction d'*Éden*. La courte lettre participe au discours textualiste précédemment évoqué, tout en investissant les préoccupations de Foucault du tournant des années 60. Trois ans après la parution des *Mots et les choses*³⁴, il est au faite de sa renommée. Quelques mois avant la publication de cette lettre, en septembre 1970, il est élu à la chaire d'histoire des systèmes de pensée du Collège de France. Il publie en 1969 *L'archéologie du savoir*³⁵ où il prend ses distances avec le structuralisme en déplaçant sa réflexion sur le pouvoir, qui fera d'ailleurs l'objet de sa leçon inaugurale au Collège de France en décembre 1970³⁶. Moment pivot donc dans le travail de

33. *Ibid.*, p. 273-274.

34. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, coll. « Tel », 1990 [1966], 400 p.

35. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, coll. « Tel », 2008 [1969], 294 p.

36. Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1970, 84 p.

Foucault qui, après avoir mis en cause l'humanisme, cherche à localiser les « lieux » du pouvoir et le fonctionnement des discours.

Il commence par mettre face à face *Tombeau* et *Éden*, identifiant ce qui dans le second fera scandale. Si les autres préfaciers avaient pressenti la censure, il est intéressant de voir là où ils identifient le lieu de « l'inacceptable. » Pour Sollers, la censure est diffuse et en quelque sorte inévitable sous le règne d'une domination bourgeoise; pour Barthes, c'est forcément le langage qui sera attaqué sous les couverts d'une rigueur morale choquée par les représentations sexuelles; pour Foucault, « c'est d'autre chose qu'il s'agit³⁷ ». Alors que *Tombeau* pouvait être entendu comme un « chant du lointain », où le « bruit de guerre » lui permettait d'être entendu, tout en étant mis à distance, *Éden* ne fait pas preuve d'autant d'« accommodations » : « Le *Tombeau*, malgré l'apparence, était hors chronologie : on l'a méconnu en essayant d'y inscrire une date. *Éden* (par définition) est hors lieu : mais je pense bien qu'on essaiera de la réduire en lui trouvant une patrie : ce sera le corps³⁸. » Les corps sont renversés : les surfaces et les peaux se retournent, les liquides ruissellent. Les représentations du corps échappent à une conception unitaire de celui-ci.

C'est donc sur la question du « sexe » et du sujet que Foucault vise le plus juste et se distingue plus nettement des préfaciers, même si son propos n'est pas étranger à la ligne éditoriale de *Tel Quel*. Son plaidoyer confère à la littérature un pouvoir qui dépasse largement les sphères des productions esthétiques :

Dans votre texte, c'est peut-être la première fois que les rapports de l'individu et de la sexualité sont franchement et décidément renversés : ce ne sont plus les personnages qui s'effacent au profit des éléments, des structures, des pronoms personnels, mais la sexualité qui passe de l'autre côté de l'individu et cesse d'être « assujettie »³⁹.

37. Michel Foucault, « Il y aura scandale, mais... » [1970], *Dits et écrits, t. I*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 943.

38. *Ibid.*, p. 943.

39. *Ibid.*, p. 943.

Pour Foucault, la sexualité est historiquement inscrite dans des dispositifs de pouvoir, annonçant en quelque sorte ses théories des années 70. Mais si *Éden* constitue un événement révolutionnaire, c'est surtout parce qu'il montre une sexualité sans sujet, donc non-assujettie. Pour Foucault, à cette époque, le sujet est le lieu principal d'ancrage du pouvoir. Or, l'œuvre de Guyotat réussirait à figurer une sexualité qui ne protégerait plus l'unité du sujet, et c'est en cela qu'elle serait profondément transgressive. *Éden* dépasserait l'individu, en passant « de l'autre côté », permettant de considérer le « sexe » autrement que l'expression d'un désir fondamental. Le sujet serait susceptible de disparaître, au même titre que l'homme à la fin des *Mots et les choses* s'efface « comme à la limite de la mer un visage de sable⁴⁰ » marquerait la disparition de l'homme de l'horizon du savoir et laisserait la place à une nouvelle forme de subjectivité, d'individualité, de sexualité. Le vocabulaire de Foucault est légèrement différent de celui que l'on retrouve dans *Tel Quel*, et même celui de Barthes semble davantage se conformer à l'orientation générale de la revue. La lettre de Foucault, tout en s'inscrivant dans l'horizon textualiste, déplace légèrement la perspective. Elle fait de la sexualité dans *Éden* le lieu d'une émancipation possible; elle fait de la littérature de Guyotat la promesse d'un homme nouveau affranchi des conditions de subjectivité humaniste.

Défendre son œuvre

Dès 1972, Guyotat ressent le besoin de s'expliquer pour contrer l'incompréhension que provoque alors *Éden, Éden, Éden*. À sa censure, il répond avec *Littérature interdite*; ce travail d'explication était donc aussi le point de départ d'un examen autocritique. *Littérature interdite* est essentiellement composé d'entretiens accordés à différents journaux : *Tel Quel*, *Les Lettres françaises*, *La Nouvelle critique*, *Promesse*. Il comprend également des extraits de presse ainsi que la pétition dénonçant la censure d'*Éden, Éden, Éden*. Cet ouvrage a deux visées. D'une part, il s'agit d'expliquer une œuvre qui fut quelque peu noyée

40. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, op. cit., p. 398.

par le battage médiatique autour de sa censure et de reprendre la parole, d'imposer une riposte sur la place publique. D'autre part, Guyotat y explique précisément ses positions politiques, offrant un lieu d'observation privilégié sur les mœurs politiques de l'après-Mai 68.

Dans « Politique de la littérature⁴¹ », Julia Kristeva écrit que les textes des noms de l'avant-garde littéraire (toujours les mêmes noms : Mallarmé, Lautréamont, Joyce, Kafka, Artaud) subvertissent les codes idéologiques (famille, religion, état) et le code du langage, qui est garant de l'unité du sujet. La politique de *Littérature interdite* semble tout à fait conforme à cette conception de l'écriture comme porteuse des rapports de production, de la lutte des classes, plus que l'expression d'un sujet parlant unitaire. C'est dans ce contexte que Guyotat affirme qu'*Éden* « devrait être lu hors de toute notion de représentation⁴² », formule qui s'apparente aux énoncés théoriques de Barthes et de Sollers. Il s'agit non seulement de troubler l'ordre d'une littérature tranquille, mais aussi de « replacer dans ses limites historiques [...] le concept de représentation, donc de rendre au texte ce qui appartient au texte et d'en produire l'analyse la plus détaillée⁴³. » Le raisonnement de Guyotat est curieux : ce ne serait pas la frilosité morale de la société bourgeoise qui provoquerait la censure (comme le soutient Sollers), mais bien la « fatalité » de la représentation. Selon cette logique, en finir avec la représentation romanesque grâce à un processus de « scientification progressive du texte » rendrait caduque l'oppression idéologique de la classe dominante. Cette « scientification » appelle évidemment une évacuation de la psychologie et la valorisation des sciences ethnographiques, ethnologiques, économiques. Il s'agit donc de la remise en question d'un système représentatif encore tributaire, selon la logique telquelienne, à la fois de la rhétorique des belles-lettres et du système générique hérité du XIX^e siècle. De plus, le système représentatif qu'attaque *Tel Quel* déborde largement du cadre de la

41. Julia Kristeva, « Politique de la littérature » [1974], *Polylogue*, Paris, Seuil, coll. « *Tel Quel* », 1977, p. 13-21.

42. Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, *op. cit.*, p. 27.

43. *Ibid.*, p. 27.

littérature, et structure l'ensemble des représentations idéologiques qui circulent dans les sociétés bourgeoises. La figuration de la bourgeoisie est abolie au profit « d'une gestuelle organique élémentaire⁴⁴. » et *Éden* est « le théâtre d'une *pratique* [...] contre le langage oppressif qui sert à masquer toutes les réalités, le réel dans la lutte, lutte de classe politique⁴⁵ ». C'est autour de la question du langage que se nouent des enjeux politiques d'importance : le langage est le lieu de l'oppression idéologique, et conséquemment, la « révolution » du langage permet une émancipation des masses. Cette libération du texte n'est pas uniquement une théorie de l'écriture; elle concerne aussi la pratique de la lecture :

Quant au reproche qui me sera sans doute fait — qui le fut pour *Tombeau* — de « monotonie », il est une fois de plus motivé par ce même réflexe de représentation et d'analogie qui a longtemps, par exemple, interdit une lecture émancipée, non névrotique du texte de Sade⁴⁶.

La théorie de la littérature parsemée dans les textes de *Tel Quel*, mais aussi dans *Littérature interdite*, fait une large place à l'activité de lecture dans la politique de la littérature. La responsabilité de l'auteur (du producteur de texte) est de s'affranchir de la représentation, mais dans l'objectif de permettre une lecture « émancipée ». Cet horizon émancipateur de la littérature s'ancre dans une relation riche entre l'auteur et le lecteur.

Le rapport du littéraire au politique ici mis en place s'articule autour d'une série de refus : refus de l'ordre bourgeois, refus de la domination du récit et des codes bourgeois de la représentation, refus de la sexualité *sans jouissance*. C'est la bourgeoisie qui *produit* la névrose et donc la psychologie : la figuration de la sexualité dans *Éden* n'est pas détachée de la lutte des classes puisqu'ils en sont la figuration : les pratiques sexuelles et l'écriture textuelle qui les figure sont traversées par des

44. *Ibid.*, p. 33.

45. *Ibid.*, p. 51.

46. *Ibid.*, p. 28-29.

rapports de classes. Les fonctions corporelles (excrémentielles) sont, elles aussi, émancipées par la « ré-insertion dans le mouvement sexuel⁴⁷ ». Pour Christian Prigent, qui a commenté à de nombreuses occasions l'œuvre de Guyotat, cette omniprésence de la merde, ce parti pris « matérialiste » est une allégorie de la langue d'Éden : « celui qui écrit est *celui qui merde*, c'est-à-dire qui fait rater les nuances du style et les variations subtiles du récit sous l'effet uniformisant de la "cochonnerie d'écriture"⁴⁸ ». Cette fascination pour l'excrémentiel, si elle fut sujet de nombreux commentaires, n'en cache pas moins la volonté de renverser les registres de langue et la hiérarchie des sujets traités. Toutefois, si Guyotat emprunte parfois des termes de la psychanalyse, son discours en est moins imprégné que celui de Kristeva ou Sollers.

Littérature interdite constitue non seulement une riposte à la censure du ministre de l'Intérieur, mais aussi à celle du PCF. La question de la lecture fait retour par des attaques voilées au parti dont Guyotat fut jadis si épris. La question centrale soulevée ici par Guyotat est donc celle de la formation d'un lectorat qui ne serait pas petit-bourgeois.

Ici, donc, il serait également indécent, soit de prétendre que les « ouvriers » sont, sur-le-champ, plus aptes à comprendre de pareils textes, ce qui est faux et empoisonne tout le processus « culturel » contemporain, soit d'exiger d'un chercheur que, d'une part, pour de prétendues raisons d'efficacité sociale et politique immédiates, il abdique son rôle de chercheur, d'autre part et partant qu'il rejette les acquis les plus récents du langage littéraire. Non, c'est justement en poursuivant sa recherche que l'homme d'écriture peut donner à la classe ouvrière (écartée du pouvoir, donc, de la culture) une meilleure idée de ce qui fut autrefois l'écriture — fournir une analyse plus scientifique du processus littéraire ancien, récent; donc la préparer rationnellement (s'opposant de façon ultra-réactionnaire à ce travail *urgent* et réellement critique, le pire appel à l'obscurantisme de la répression gaulliste-centriste n'est pas venu par hasard des *Lettres françaises* — organe qui rejette *Dialectique de la nature* comme « inachevé »,

47. *Ibid.*, p. 31.

48. Christian Prigent, *Ceux qui merdRent*, Paris, P.O.L, 1991, p. 194.

« dangereux » et *Matérialisme et Empirio-criticisme* comme polémique vieillotte — dans son style Bouret [voir *Lettres françaises* du 21 octobre 1970]) à la compréhension du nouveau, sur une base analytique matérialiste, par réinsertion de ce processus spécifique dans une histoire que désormais, elle est seule à pouvoir vivre enfin à fond⁴⁹.

Les attaques contre le PCF se font par le biais des *Lettres françaises*, qui deviennent l'ennemi à abattre. L'organe du PCF est une entrave à la recherche scientifique et politique, expliquant le rejet de certains textes de Marx, Engels ou Lénine. Le caractère obtus de la réflexion des intellectuels associés au parti laisse Guyotat dubitatif. L'ami d'hier est associé à l'ennemi d'aujourd'hui : les communistes et les gaullistes sont assimilés au même obscurantisme. Mais sa critique va plus loin qu'un simple règlement de compte. La question pour lui est de déterminer qui est le plus apte à servir les masses dans la lutte des classes. La posture de Guyotat ne semble pas vraiment annoncer les positions maoïstes des années suivantes. Il faut le dire, l'idée de « masse » ne lui a jamais tellement plu et il préfère plutôt parler, par exemple, à propos du corps qui est à l'œuvre dans son travail, d'une « corporalité-limite », qui « opère à la limite de la masse et de l'individuel⁵⁰. » Cela témoigne d'un rapport ambigu au communisme : non seulement d'un malaise par rapport aux instances d'un parti qui comprend mal son travail et qui fait preuve d'une moralité petite-bourgeoise, mais aussi de la difficulté de faire partie d'une entreprise collectiviste. Cette ambivalence est clairement illustrée par cette affirmation : « Ce qui m'a progressivement porté vers le communisme (on pourrait y voir un paradoxe) c'est que j'ai toujours refusé le lot commun⁵¹. »

Une politique du texte

Pourquoi analyser la censure d'*Éden, Éden, Éden*, et plus largement, les rapports de *Tel Quel* avec le PCF et les maos? D'abord, l'examen

49. Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, op. cit., p. 36-37.

50. *Ibid.*, p. 46.

51. *Ibid.*, p. 22.

de cet épisode apparaît comme un point d'observation privilégié des rapports entre littérature et idéologie. Pour le dire en des termes plus althussériens, une censure étatique comme celle qui frappe *Éden* est l'expression même du pouvoir de contrôle exercé par les appareils idéologiques d'État. D'autre part, ces événements ont l'avantage de mettre en lumière une période, l'après-68, encore relativement peu connue de l'histoire littéraire. Si *Tel Quel* peut parfois faire l'objet de commentaires négatifs, il faut tout de même noter la présence dans les rangs de *Tel Quel* de nombreux écrivains et penseurs qui ont durablement marqué la pensée française. De Jacques Henric, qui fonda *artpress* en 1972 avec Catherine Millet, à la récemment disparue Viviane Forrester, en passant les Roland Barthes, Michel Foucault, Philippe Sollers et Julia Kristeva, évoqués plus haut, il faut admettre que les auteurs de *Tel Quel* ont eu une importance considérable dans le champ de la littérature. Mais le textualisme a-t-il eu une postérité aussi grande que ces principaux protagonistes? À lire *L'Infini*, revue qui a succédé à *Tel Quel*, ou les romans de Julia Kristeva (par exemple *Les Samourais*) ou ceux de Philippe Sollers depuis 1983, année de parution de *Femmes* (qui coïncide avec la fin de *Tel Quel* et son changement d'éditeur très médiatisé, passant du Seuil à Gallimard), il ne paraît guère possible de les envisager « hors de toute notion de représentation »...

Au premier abord, l'histoire de la censure d'*Éden* pourrait donc apparaître comme le début d'une phase de désengagement relatif des écrivains de cette génération. Mais l'œuvre de Guyotat fait quelque peu mentir l'idée reçue, largement diffusée par Dominique Viart, que 1980 représente une « mutation esthétique » qui marquerait la fin des avant-gardes formalistes et des idéaux politiques qu'elle portait pour laisser la place à un « retour du sujet » et un « retour du récit⁵² ». D'une part, le travail formel de Guyotat se poursuit bien au-delà de 1980 avec la publication du *Livre*⁵³ et de *Progénitures*⁵⁴, qui perpétuent nombre des

52. Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature au présent*, Paris, Bordas, 2008 [2005], p. 19.

53. Pierre Guyotat, *Le livre*, Paris, Gallimard, 1984, 276 p.

54. Pierre Guyotat, *Progénitures*, Paris, Gallimard, 2000, 816 p.

caractéristiques évoquées plus haut. De plus, si son engagement civique, dont la censure d'*Éden* et ses suites témoignent, se fait maintenant plus discret, la foi dans la capacité de la littérature à déjouer l'idéologie trouve de nouvelles manifestations dans son œuvre plus récente.

Pierre Guyotat écrit sa trilogie autobiographique (*Coma*, 2006; *Formation*, 2007; *Arrière-fond*, 2010) dans une « langue normative⁵⁵ », qui à bien des égards, apparaît comme l'exact opposé de l'esthétique textualiste. Pourtant, les continuités entre ses premiers livres et ses récits autobiographiques des années 2000 sont plus nombreuses qu'on pourrait le croire. À travers les usages que fait Guyotat des genres spécifiques du récit d'enfance, de l'aveu, de la confession, il engage une subjectivité qui devient le point d'appui d'une *pensée politique*. Plutôt qu'un sujet autobiographique maître de soi, Guyotat impose une énonciation instable, qui apparaît comme une réminiscence du textualisme. De plus, la conception de l'histoire comme « alternance d'asservissement et de délivrance⁵⁶ » qui traverse ses récents ouvrages est conforme aux figures qui peuplaient déjà *Éden*. Ces permanences ne sauraient évidemment cacher les transformations indéniables de l'œuvre de Guyotat. Il reste toutefois que la volonté de résister à l'idéologie semble chez lui intacte, plus de quarante ans après les événements de Mai 68, même si les combats politiques ne sont plus exactement les mêmes.

55. Pierre Guyotat, *Coma*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2006, p. 10.

56. Pierre Guyotat, *Formation*, Paris, Gallimard, 2007, p. 45.

Louis-Daniel Godin
Université du Québec à Montréal

Michel Foucault et la figure de l'intellectuel spécifique

Michel Foucault a produit des œuvres de pensée qui échappent aux partages disciplinaires. Ni philosophe, ni historien, ni linguiste, ou tout cela à la fois, il préfère dire qu'il produit des « généalogies historiques¹ » de la vérité, de la morale et du pouvoir, qu'il cherche à « diagnostiquer le présent² » et à « analyser les conditions formelles de la culture³ ». L'une des rares étiquettes qu'il ne rejette pas est celle d'intellectuel : « je revendique ce terme d'intellectuel qui, à

1. Michel Foucault, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours » [1984], *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994, p. 618. Nous nous référerons dorénavant aux quatre volumes de cette même édition des *Dits et écrits*.

2. Michel Foucault, « Foucault répond à Sartre » [1968], *Dits et écrits I, op. cit.*, p. 693.

3. Michel Foucault, « Qui êtes-vous, professeur Foucault? » [1967], *Dits et écrits I, op. cit.*, p. 605.

l'heure actuelle, semble donner la nausée à quelques-uns⁴ », avance-t-il en entrevue l'année même de son décès. En 1976, dans un texte publié dans *Politique-Hebdo*, Foucault, se gardant bien de jouer au donneur de leçons — rôle qu'il dénonce, mais auquel il n'échappe pas complètement —, établissait « à titre d'hypothèse⁵ » un diagnostic de la situation *actuelle* de l'intellectuel :

Pendant longtemps, l'intellectuel dit « de gauche » a pris la parole et s'est vu reconnaître le droit de parler en tant que maître de vérité et de justice. [...] Il y a bien des années maintenant qu'on ne demande plus à l'intellectuel de jouer ce rôle. Un nouveau mode de « liaison entre la théorie et la pratique » s'est établi. Les intellectuels ont pris l'habitude de travailler non pas dans l'« universel », l'« exemplaire », le « juste-et-le-vrai pour tous », mais dans des secteurs déterminés, en des points précis où les situaient soit leurs conditions professionnelles de travail, soit leurs conditions de vie (le logement, l'hôpital, l'asile, le laboratoire, l'université, les rapports familiaux ou sexuels). Ils y ont gagné à coup sûr une conscience beaucoup plus concrète et immédiate des luttes⁶.

Ce nouveau mode d'être intellectuel, dont Foucault est à la fois l'inventeur et le représentant, s'oppose à ce qu'il nomme « l'intellectuel universel » : l'humaniste, le moraliste, dont Émile Zola et Jean-Paul Sartre seraient les incarnations exemplaires. Il apparaît à Foucault que l'intellectuel « spécifique » ne doit pas jouer le rôle de prophète, de « législateur moral⁷ ». Il n'a pas à parler pour les ouvriers par exemple,

4. Michel Foucault, « Le souci de la vérité » [1984], *Dits et écrits IV, op. cit.*, p. 675. Nous répertorions une seule réticence de Foucault envers le terme « intellectuel ». Dans un entretien publié de façon anonyme — sur lequel nous reviendrons — Foucault affirme : « Je ne trouve pas que les intellectuels parlent trop, puisqu'ils n'existent pas pour moi. Mais je trouve bien envahissant le discours sur les intellectuels, et pas très rassurant. » (Michel Foucault, « Le philosophe masqué » [1980], *Dits et écrits IV, op. cit.*, p. 105).

5. Michel Foucault, « La fonction politique de l'intellectuel » [1976], *Dits et écrits III, op. cit.*, p. 113.

6. *Ibid.*, p. 109.

7. Michel Foucault, « Asile. Sexualité. Prisons » [1975], *Dits et écrits II, op. cit.*, p. 777.

puisque son savoir « est toujours partiel par rapport au [leur]⁸ ». Il doit plutôt aider les ouvriers à *diffuser* leur propre savoir. Cette conception implique un rapport particulier entre théorie et pratique, entre écriture et prise de parole. L'intellectuel doit lutter contre les pouvoirs engendrés et perpétrés par des institutions et des systèmes (judiciaires, religieux, médicaux, politiques, etc.), et pour cela reconnaître qu'il en est lui-même « l'objet et l'instrument⁹ ». C'est pourquoi l'intellectuel doit « se rendre capable de se déprendre de [lui]-même¹⁰ », au point de revendiquer l'anonymat en certaines circonstances. Comme nous tenterons de le montrer, la figure de l'intellectuel spécifique émerge et se construit progressivement dans le discours de Foucault pour plusieurs raisons qui ont à voir à la fois avec son cheminement intellectuel et avec la conjoncture politique. Dans les pages qui suivent, il s'agira de retracer le parcours de cette figure en identifiant les principaux éléments avec lesquels sa définition entre en rapport : la littérature, l'humanisme, le structuralisme, les événements de Mai 68. Pour ce faire, nous aurons recours aux *Dits et écrits* de Foucault, c'est-à-dire aux nombreux entretiens et articles publiés en marge de ses essais.

L'humanisme

Dix ans avant de parler explicitement d'« intellectuel spécifique », Foucault se livre à une charge virulente contre l'humanisme, « dont il est grand temps de nous débarrasser¹¹ ». L'humaniste est celui qui « feint de résoudre des problèmes qu'il ne peut pas se poser¹² ». Ces problèmes, qui concernent la nature humaine, apparaissent à Foucault comme des abstractions, et ses solutions ne sont qu'« illusion[s]¹³ »,

8. Michel Foucault, « L'intellectuel sert à rassembler les idées mais son savoir est partiel par rapport au savoir ouvrier » [1973], *Dits et écrits II, op. cit.*, p. 422.

9. Michel Foucault, « Les intellectuels et le pouvoir », Entretien de Michel Foucault avec Gilles Deleuze [1972], *Dits et écrits II, op. cit.*, p. 307.

10. Michel Foucault, « Le souci de la vérité » [1984], *Dits et écrits IV, op. cit.*, p. 675.

11. Michel Foucault, « Entretien avec Madeleine Chapsal » [1966], *Dits et écrits I, op. cit.*, p. 516.

12. *Ibid.*, p. 516.

13. Michel Foucault, « L'homme est-il mort? » [1966], *Dits et écrits I, op. cit.*, p. 540.

« mirage[s]¹⁴ », « mystification[s]¹⁵ » et « chimères obnubilantes¹⁶ ». Il en vient même à dire que l'humanisme de son époque — dont Marx et Hegel seraient à l'origine¹⁷ — constitue « la petite prostituée de toute la pensée¹⁸ ». De même, ses représentants contemporains (Saint-Exupéry, Camus, Teilhard de Chardin) sont « les figures pâles de [leur] culture¹⁹ ». Derrière cette dénonciation acérée de certaines figures intellectuelles de la précédente génération, c'est tout un mode de pensée que récuse Foucault. Ces « spéculations philosophiques²⁰ » avaient leur raison d'être à une certaine époque, comme chez Sartre qui donnait à la situation politique de son temps « des réponses dont on peut dire qu'elles étaient en même temps très belles et très conséquentes²¹ ». Mais voilà, il faut maintenant exiger des intellectuels que leurs actions politiques s'arriment à une réflexion théorique rigoureuse, qu'ils agissent dans leur propre champ de compétence, quitte à entreprendre des actions concertées avec d'autres intellectuels au moyen de relais, de « liens transversaux de savoir à savoir, d'un point de politisation à un autre²² ». C'est dans ce cadre que la figure de l'intellectuel incarnée par Zola apparaît comme un repoussoir : « il n'a pas écrit *Germinal* en tant que mineur²³ ». Zola, ajoute Foucault,

c'est le type de l'intellectuel universel, porteur de la loi et militant de l'équité, mais il leste son discours de toute une référence nosologique, évolutionniste, qu'il croit scientifique,

14. *Ibid.*, p. 540.

15. Michel Foucault, « Entretien avec Madeleine Chapsal » [1966], *op. cit.*, p. 516.

16. Michel Foucault, « Qui êtes-vous, professeur Foucault? » [1967], *op. cit.*, p. 616.

17. Michel Foucault, « L'homme est-il mort? » [1966], *op. cit.*, p. 541.

18. Michel Foucault, « Qui êtes-vous, professeur Foucault? » [1967], *op. cit.*, p. 616.

19. Michel Foucault, « L'homme est-il mort? » [1966], *op. cit.*, p. 541.

20. Michel Foucault, « Foucault répond à Sartre » [1968], *op. cit.*, p. 633.

21. Michel Foucault, « Interview avec Michel Foucault » [1968], *Dits et écrits I, op. cit.*, p. 657.

22. Michel Foucault, « La fonction politique de l'intellectuel » [1976], *op. cit.*, p. 110.

23. Michel Foucault, « Sexualité et politique » [1978], *Dits et écrits III, op. cit.*, p. 531.

qu'il maîtrise d'ailleurs fort mal et dont les effets politiques sur son propre discours sont très équivoques²⁴.

On retient que les réserves de Foucault à l'endroit de Zola ne concernent pas tant les valeurs de justice et de liberté qu'il défend qu'une certaine propension à utiliser sa notoriété comme argument d'autorité qui lui permettrait de se dispenser d'appuyer ses prises de positions sur des connaissances approfondies et un savoir rigoureux. On ne peut plus, selon Foucault, défendre ces idéaux au nom d'une conception de l'« homme divinisé²⁵ » héritée du XIX^e siècle, déjà dénoncée et lentement déconstruite depuis Nietzsche. C'est pourquoi Foucault annonce en 1968 que « les sciences humaines vont se déployer maintenant dans un horizon qui n'est plus fermé ou défini par cet humanisme²⁶ ».

L'anonymat

Puisque ce sont les connaissances spécifiques qui importent à Foucault, « l'écriture comme marque sacralisante disparaît²⁷ ». Certains écrivains des années 60 ne font rien de moins que de se « débatt[re] pour le maintien de [leur] privilège politique²⁸ ». Dans ce contexte, le discours d'un intellectuel fuyant la notoriété est inédit. Loin de profiter de sa réputation pour faire la promotion de ses œuvres ou de ses thèses, Foucault la considère comme un problème. Ne cherchant pas la reconnaissance, il déplore même le succès populaire des *Mots et les choses*²⁹, dont le public aurait dû, selon lui, se limiter aux historiens des sciences et aux scientifiques : « c'était un livre pour deux mille personnes. Il a été lu par beaucoup plus de gens, tant pis³⁰ ». Non

24. Michel Foucault, « Entretien avec Michel Foucault » [1977], *Dits et écrits III*, op. cit., p. 156-157

25. Michel Foucault, « Foucault répond à Sartre » [1968], op. cit., p. 634.

26. *Ibid.*, p. 634.

27. Michel Foucault, « La fonction politique de l'intellectuel » [1976], op. cit., p. 110.

28. Michel Foucault, « Entretien avec Michel Foucault » [1977], op. cit., p. 155.

29. Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, 404 p.

30. Michel Foucault, « Prisons et asiles dans le mécanisme du pouvoir » [1974], *Dits et écrits II*, op. cit., p. 525.

seulement Foucault ne cherche-t-il pas à acquérir une reconnaissance particulière, mais il énonce à plusieurs reprises son désir d'anonymat³¹, le droit au pseudonyme étant « la seule loi sur le livre que je voudrais voir instaurée³² ». Foucault a d'ailleurs accordé un entretien au *Monde* en 1980 sous le pseudonyme du « philosophe masqué ». Il considérait alors que la médiatisation de la scène intellectuelle avait des effets pervers et il se disait nostalgique du temps où « les effets du livre rejaillissaient en des lieux imprévus³³ », où son nom ne faisait pas « la loi à la perception³⁴ ». Si cette entrevue constitue une tentative de se déprendre de son nom, de désamorcer les perceptions préconçues sur sa parole, on repère dans ses écrits (signés) d'autres formes de résistance à la visibilité et à la notoriété qui s'attachent à la notion d'auteur. « Je ne parle pas de mon œuvre pour l'excellente raison que je ne me sens pas porteur d'une œuvre³⁵ », affirme-t-il en entrevue en 1971, insistant sur le fait que seules ses idées présentes comptent : « Je ne veux pas faire ma propre histoire (ça n'aurait aucun intérêt)³⁶ ». Ses écrits sont ponctués de ces mises en garde, dont nous ne pouvons faire l'inventaire complet. Le rejet foucauldien de la prophétie s'exprime ainsi par l'idéalisation d'un type d'intellectuel sans identité, un sujet éclaté dont la pensée et la pratique se métamorphosent au contact de l'actualité la plus immédiate : « Je rêve d'un intellectuel destructeur des évidences et des universalités [...], celui qui sans cesse se déplace, ne sait pas au juste où il sera ni ce qu'il pensera demain, car il est trop attentif au présent³⁷ ». « J'aurais aimé m'apercevoir qu'au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps³⁸ », dira

31. Sur ce sujet, on consultera l'essai d'Érik Bordeleau, *Foucault anonymat*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2012.

32. Michel Foucault, « Une esthétique de l'existence » [1984], *Dits et écrits IV*, op. cit., p. 734-735.

33. Michel Foucault, « Le philosophe masqué » [1980], op. cit., p. 104.

34. *Ibid.*, p. 104.

35. Michel Foucault, « Le grand enfermement » [1971], *Dits et écrits II*, op. cit., p. 306.

36. *Ibid.*, p. 308.

37. Michel Foucault, « Non au sexe roi » [1977], *Dits et écrits III*, op. cit., p. 268-269.

38. Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 7.

encore Foucault dans sa leçon inaugurale au Collège de France : « au lieu d'être celui dont vient le discours je serais plutôt, au hasard de son déroulement, une mince lacune, le point de sa disparition possible³⁹ ». Ainsi, Foucault conçoit ses livres comme des « expériences directes visant à [l']arracher à [lui]-même, à [l']empêcher d'être le même⁴⁰ ». En résulte un refus constamment renouvelé de répondre aux questions de nature biographique :

J'ai un type de maladie qui consiste à être incapable d'accorder des entretiens autobiographiques. Ce qui importe est ce qui arrive, non pas ce que quelqu'un fait. A moins que cette personne ait une dimension hors du commun; je crois que l'autobiographie de Sartre doit avoir un sens. Mon histoire personnelle n'a pas un grand intérêt. Si ce n'est par mes rencontres ou par les situations que j'ai vécues⁴¹.

Sartre

La relation de Sartre et Foucault est intéressante en ceci qu'elle met presque toujours en question le rôle de l'intellectuel. Leurs querelles ont d'ailleurs marqué l'imaginaire. Durant les années 60, les deux penseurs défendent des conceptions opposées de l'intellectuel et apparaissent dans l'espace public comme des rivaux. En 1966, Foucault critique Sartre, dont la pensée est à ses yeux trop attachée à une morale humaniste. Par ailleurs, ses efforts pour intégrer les nouveaux domaines de savoir tomberaient à plat : « *La Critique de la raison dialectique*, c'est le magnifique et pathétique effort d'un homme du XIX^e siècle pour penser le XX^e siècle⁴² ». De son côté, Sartre ne manque pas d'attaquer son jeune rival :

Foucault apporte aux gens ce dont ils [ont] besoin : une synthèse éclectique où Robbe-Grillet, le structuralisme, la

39. *Ibid.*, p. 8.

40. Michel Foucault, « Entretien avec Michel Foucault » [1980], *Dits et écrits IV*, *op. cit.*, p. 43.

41. Michel Foucault, « Asiles, Sexualité, Prisons » [1975], *Dits et écrits II*, *op. cit.*, p. 781.

42. Michel Foucault, « L'homme est-il mort? » [1966], *op. cit.*, p. 541-542.

linguistique, Lacan, *Tel Quel*, sont utilisés tour à tour pour démontrer l'impossibilité d'une réflexion historique. [...] Il s'agit de constituer une idéologie nouvelle, le dernier barrage que la bourgeoisie puisse encore dresser contre Marx⁴³.

À cette époque, Sartre définit — en posant lui aussi une sorte de diagnostic sur la situation *actuelle* — sa conception de l'intellectuel. Pour lui, l'intellectuel est de ceux qui ont

acquis quelque notoriété par des travaux qui relèvent de l'intelligence (science exacte, science appliquée, médecine, littérature, etc.) et qui *abusent* de cette notoriété pour sortir de leur domaine et critiquer la société et les pouvoirs établis au nom d'une conception globale et dogmatique (vague ou précise, moraliste ou marxiste) de l'homme⁴⁴.

Foucault aurait pu tenir les mêmes propos, si ce n'est qu'il n'aurait pas compris le terme « abuser » dans son sens positif, comme c'est le cas pour Sartre. On reconnaît dans cette définition ce que Foucault désigne comme l'« intellectuel universel » et on entrevoit l'incompatibilité des deux penseurs. Toutefois, il faut souligner qu'après les événements de Mai 1968, Sartre change son fusil d'épaule et met dorénavant en cause la prétention à l'universalité de l'intellectuel traditionnel. Sans parler d'« intellectuel spécifique », il en vient à promouvoir une conception de l'intellectuel comme « technicien du savoir pratique », qui relie le particulier à l'universel : « les techniciens du savoir pratique constituent ou utilisent au moyen de disciplines exactes un ensemble de connaissances qui visent en principe le bien de tous⁴⁵ ». Dès lors, lorsqu'on demande à Foucault en entrevue si Sartre constitue l'exemple même de l'intellectuel jouant le rôle de conscience universelle, il répond : « Je n'ai pas l'intention de critiquer Sartre. C'est plutôt Zola qui en est le cas typique⁴⁶ ». Foucault reconnaît et respecte l'action politique de

43. Jean-Paul Sartre, « Jean-Paul Sartre répond », *L'Arc*, n° 30, 1966, p. 87-88.

44. Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972, p. 12-13. Publié en 1972, ce texte est issu d'une conférence donnée au Japon en 1965 et traduit la pensée de Sartre de cette époque.

45. Jean-Paul Sartre, « L'Ami du peuple » [1970], *Situations VIII*, Paris, Gallimard, 1972, p. 456-457.

46. Michel Foucault, « Sexualité et politique » [1978], *op. cit.*, p. 531.

Sartre⁴⁷. Il lui apparaît même que le philosophe embrasse parfois la fonction de l'intellectuel spécifique : « Partout où Sartre totalise, il s'éloigne de la réalité. Et chaque fois qu'il se saisit d'un problème déterminé, qu'il a une stratégie déterminée, qu'il lutte, il se rapproche de la réalité⁴⁸ ». Foucault souligne d'ailleurs qu'ils ont tous les deux manifesté ensemble devant le ministère de la Justice dans le cadre d'une action du G.I.P. (Groupe d'information sur les prisons), sans compter leur proximité commune avec les militants de la Gauche prolétarienne⁴⁹.

Leurs désaccords ne sont pas qu'anecdotiques. C'est le « renversement définitif de la vieille figure de l'intellectuel⁵⁰ » qui est ici en jeu, comme le souligne Judith Revel. Foucault ne se reconnaît pas dans un système de pensée qui fait de l'homme le maître de toutes ses actions : « Moi je ne ressens aucune compatibilité avec l'existentialisme tel que l'a défini Sartre. L'homme peut avoir le contrôle complet de ses propres actions et de sa propre vie, mais il existe des forces susceptibles d'intervenir que l'on ne peut ignorer⁵¹ ». On peut penser que de cette divergence fondamentale découlent tous leurs conflits. L'opposition entre l'individu parfaitement conscient de ses faits et gestes et le sujet produit par les structures linguistiques, sociales et psychiques n'est pas étrangère à l'apparition du structuralisme dans les années 60, auquel le nom de Foucault a été fréquemment associé, et non sans raison.

47. Lorsque *La Quinzaine littéraire* publie, sans l'accord de Foucault, un entretien s'intitulant « Foucault répond à Sartre », Foucault rétorque par une lettre publiée dans le numéro suivant où il adoucit son propos : « Je pense que l'œuvre, immense, de Sartre, que son action politique marqueront une époque. Il est vrai que plusieurs aujourd'hui travaillent dans une autre direction. Je n'accepterai jamais que l'on compare — même pour les opposer — le petit travail de défrichage historique et méthodologique que j'ai entrepris avec une œuvre comme la sienne. » (Michel Foucault, « Une mise au point de Michel Foucault » [1968], *Dits et écrits I, op. cit.*, p. 669-670).

48. Michel Foucault, « Le grand enfermement » [1976], *op. cit.*, p. 306.

49. *Ibid.*, p. 302. Le G.I.P. était un rassemblement d'intellectuels militants qui voulaient informer la population sur les conditions d'emprisonnement en France.

50. Judith Revel, « Sartre-Foucault : on change d'intellectuel », *op. cit.*, p. 631.

51. Michel Foucault, « M. Foucault. Conversation sans complexes avec le philosophe qui analyse les "structures du pouvoir" » [1978], *Dits et écrits III, op. cit.*, p. 671.

Le structuralisme

Étonnamment, Foucault multiplie les efforts pour se dissocier du structuralisme : « Je ne suis absolument pas structuraliste⁵² » ; « je n'ai jamais prétendu être structuraliste, au contraire⁵³ » ; « seuls des idiots et des naïfs [...] peuvent prétendre que j'en suis⁵⁴ ». Ce rejet a deux causes facilement identifiables⁵⁵. D'une part, le structuralisme a été largement considéré comme un mouvement apolitique⁵⁶. Pour plusieurs, en évacuant le sujet, en le décentrant du moins du statut de sujet constituant à celui de sujet constitué, le structuralisme ne pouvait mener qu'à la récusation de l'action politique, ce que dément pourtant la pratique de Foucault, soucieux d'engagement et de militantisme. D'autre part, Foucault rejette pratiquement toutes les étiquettes, et le structuralisme n'échappe pas à cette volonté de se distinguer. D'ailleurs, plusieurs intellectuels classés sous la bannière structuraliste, notamment Roland Barthes et Jacques Lacan, œuvrèrent bientôt à s'en dissocier, considérant que cette étiquette ne suffisait pas à rendre raison de leur mode d'intervention dans le champ intellectuel. Pour citer Frédérique Matonti, « c'est l'étiquetage qui fabrique le structuralisme comme théorie unifiée, ce qu'elle n'est pas⁵⁷ ».

52. Michel Foucault, « La folie et la société », *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard, [1970] 1994, p. 134.

53. Michel Foucault, « Les intellectuels et le pouvoir » [1972], *op. cit.*, p. 310.

54. Michel Foucault, « Le grand enfermement » [1976], *op. cit.*, p. 297.

55. C'est effectivement davantage un rejet qu'une mise au point, puisque Foucault a bel et bien prétendu au cours de ses premières entrevues faire de la « philosophie structuraliste ». Il n'émet d'ailleurs aucune résistance lorsqu'en 1968, on lui demande : « Par quel mouvement politique vous sentez-vous le plus attiré en tant que structuraliste? », et il utilise même le « nous » pour se nommer parmi d'autres penseurs désignés comme structuralistes (Levi-Strauss, Althusser, Lacan et Barthes). (Propos de I. Lindung dans Michel Foucault, « Interview avec Michel Foucault » [1968], *op. cit.*, p. 655).

56. Dans « Structuralisme et prophétisme », Frédérique Matonti retrace bien les conditions de politisation du structuralisme. On en retient que la perception des intellectuels sur ce courant théorique a subi plusieurs fluctuations. (Frédérique Matonti, « Structuralisme et prophétisme », dans Dominique Damamme, Boris Gobille, Frédérique Matonti et Bernard Pudal (dir.), *Mai-Juin 68*, Paris, Editions de l'Atelier, 2008, p. 172-185).

57. *Ibid.*, p. 183.

Foucault n'est pourtant pas indifférent au structuralisme qui « s'oppose point par point⁵⁸ » à l'existentialisme. Le structuralisme participe grandement (s'il n'en est pas le point d'aboutissement) à la disparition de l'homme en philosophie, au renversement de son statut de sujet en objet. Foucault reconnaît lui-même à quelques occasions, mais toujours avec de grandes précautions, que sa pensée entretient un rapport étroit avec les thèses structuralistes, un rapport « de distance et de redoublement⁵⁹ », puisqu'elles constituent un objet de recherche privilégié et que pour l'étudier adéquatement il est essentiel de « parler son langage⁶⁰ ».

Au-delà de l'adhésion nuancée de Foucault à ce courant théorique, nous pouvons affirmer que le structuralisme a offert un cadre philosophique permettant à sa pensée de se déployer. À plus d'un titre, la conception foucauldienne de l'intellectuel découle du structuralisme. Selon Foucault, on ne peut plus se présenter comme détenteur de la vérité, puisque la vérité est générée par des systèmes et des structures, qui exercent leur emprise sur le sujet : « la "vérité" est liée circulairement à des systèmes de pouvoir qui la produisent et la soutiennent, et a des effets de pouvoir qu'elle induit et qui la reconduisent⁶¹ ». Plus largement, c'est un même contexte social qui a permis l'essor des thèses structuralistes et qui a donné naissance à un public réceptif aux thèses de Foucault : soit le développement des sciences humaines et la croissance de la population étudiante, qui préparaient tous deux le déferlement de Mai 68⁶².

Mai 68

Bien que Foucault n'ait pas participé directement aux événements — il était alors en Tunisie — il en a vécu les contrecoups dans la sphère

58. Michel Foucault, « Interview avec Michel Foucault » [1968], *op. cit.*, p. 654.

59. Michel Foucault, « Sur les façons d'écrire l'histoire » [1967], *Dits et écrits I, op. cit.*, p. 583.

60. *Ibid.*, p. 583.

61. Michel Foucault, « La fonction politique de l'intellectuel » [1976], *op. cit.*, p. 114.

62. Ce sont là deux éléments soulignés par Frédérique Matonti, *op. cit.*, p. 174.

universitaire et, plus largement, dans l'espace politique. Sans être abordé de front, Mai 68 apparaît dans son discours comme un véritable moment pivot ayant entraîné nombre de transformations touchant de près ses centres d'intérêts. L'appareil judiciaire « relativement silencieux et docile jusque-là⁶³ » est par exemple devenu un outil de répression privilégié. Foucault considère que Mai 68 a permis de poser à la politique de multiples questions ayant trait à des domaines jusque-là ignorés (« la question des femmes, des relations entre les sexes, de la médecine, de la maladie mentale, de l'environnement, des minorités, de la délinquance⁶⁴ »). Dans la sphère intellectuelle française, cette période en a été une de « jubilation et d'énigme » qui a bouleversé une certaine manière convenue d'être intellectuel; avant 1968 « il fallait être à tu et à toi avec Marx, ne pas laisser ses rêves vagabonder trop loin de Freud, et traiter les systèmes de signes — le signifiant — avec le plus grand respect⁶⁵ ».

L'université traditionnelle a évidemment été l'objet d'une importante contestation. En réponse directe à Mai 68, naissait l'université expérimentale de Vincennes, au sein de laquelle Foucault a dirigé le département de philosophie durant deux ans. Mai 68 a été « une espèce de grande ouverture, un écroulement des murs, une destruction des interdits, une mise entre parenthèses des barrières et puis une invasion, par un nouveau type de savoir, de nouveaux contenus de savoir⁶⁶ ». Avant les événements de Mai, l'université « reprodu[isait] des valeurs et des connaissances de la société bourgeoise⁶⁷ » et œuvrait à transformer « une petite fraction de la jeunesse en élite sociale⁶⁸ ». Or l'idée de « transmission » devient elle-même problématique. On cherche par

63. Michel Foucault, « Préface » [1972], *Dits et écrits II*, op. cit., p. 200.

64. Michel Foucault, « Entretien avec Michel Foucault » [1980], op. cit., p. 81.

65. Michel Foucault, « Préface » [1977], *Dits et écrits IV*, op. cit., p. 133.

66. Michel Foucault, « Radioscopie de Michel Foucault » [1975], *Dits et écrits II*, op. cit., p. 785.

67. Michel Foucault, « Folie, littérature, société » [1970], *Dits et écrits II*, op. cit., p. 128.

68. Michel Foucault, « Par-delà le bien et le mal » [1971], *Dits et écrits II*, op. cit., p. 230.

conséquent à déhiérarchiser les rapports entre enseignants et enseignés, à supprimer les cours magistraux, ce dont Vincennes a été en quelque sorte le premier « terrain d'application⁶⁹ ». Les étudiants de Vincennes se voient cependant interdire le concours de l'enseignement secondaire; le ministre de l'Éducation juge trop marginale la pédagogie qui y est mise en œuvre.

Bernard Brillant souligne le double procès de légitimation et de délégitimation des intellectuels engendré par les événements de Mai 68 : « L'engagement physique des intellectuels dans le mouvement est, bien évidemment, un des éléments décisifs du processus de légitimation⁷⁰ », mais la critique de l'université qui est alors exprimée met en question toute subordination des étudiants à l'autorité des enseignants. La posture de Foucault se tient en équilibre entre ces deux mouvements. S'il reconnaît que celui qui prend la parole ou la plume ne peut s'empêcher de reconduire des rapports de pouvoir, il croit aussi qu'il est possible de les contenir et de les maîtriser : « toute personne qui écrit exerce un inquiétant pouvoir auquel il faut tâcher de poser sinon un terme, du moins des limites⁷¹ ». Foucault était très heureux d'enseigner au Collège de France de 1970 à 1984, où il avait trouvé dans la forme de l'enseignement un aménagement qui le comblait : « Ce qui me plaît là-bas, c'est que je n'ai pas l'impression d'enseigner, c'est-à-dire d'exercer par rapport à un auditoire, un rapport de pouvoir⁷² ».

L'écriture et « la pratique »

S'il faut concevoir un nouveau mode d'action pour le professeur, il en va de même pour l'intellectuel, selon Foucault. Celui-ci ne croit pas

69. Pour un portrait détaillé des enjeux entourant la naissance de l'Université Vincennes, voir Rémi Faucherre, « Atypie-Utopie. Vincennes, naissance d'une université. Mai 1968-Janvier 1969 », maîtrise d'histoire, Paris, Université Paris 7-Diderot, 1991-1992, <http://www.ipt.univ-paris8.fr/hist/Atypie-Utopie.htm> (20 décembre 2013).

70. Bernard Brillant, « Intellectuels : l'ère de la contestation », *Le Débat*, n° 149, 2008, p. 43.

71. Michel Foucault, « Le philosophe masqué » [1980], *op. cit.*, p. 107.

72. Michel Foucault, « Radioscopie de Michel Foucault » [1975], *op. cit.*, p. 787.

que toute écriture soit subversive et, à certains moments clefs de son parcours, il va privilégier l'action *concrète*, sinon *directe*, la « pratique » (terme que Foucault préfère à celui d'engagement qui « est trop relié à une certaine forme de philosophie existentialiste⁷³ ») plutôt que la recherche et l'écriture. À l'époque de son engagement au G.I.P., il dit préférer « un travail effectif au bavardage universitaire et au griffonnage de livre⁷⁴ ». Ce rejet s'exprime parfois de manière encore plus virulente :

Aujourd'hui les régions actives de l'intellect ne sont plus la littérature ou la spéculation. Un nouveau champ émerge. Ce sont les questions des infirmières ou du gardien de prison qui intéressent — ou qui devraient intéresser — les intellectuels. Elles sont infiniment plus importantes que les anathèmes que se jettent à la tête les intellectuels professionnels parisiens⁷⁵.

Foucault a tendance à considérer l'écriture et la pensée comme impuissantes. Il délaisse d'ailleurs l'étude de la chose littéraire, qui l'avait occupé dans la première moitié des années 60.

En effet, la plupart des textes de Foucault consacrés à la littérature précèdent son « engagement » au sein du G.I.P. Il serait facile d'avancer que Foucault a abandonné la chose littéraire au profit d'une activité plus militante, voire politique. Ne dit-il pas en entrevue, à propos de son intérêt pour les prisons : « cette nouvelle préoccupation s'est offerte à moi comme une véritable issue au regard de la lassitude que j'éprouvais face à la chose littéraire⁷⁶ »? S'arrêter à ce commentaire serait se méprendre sur le rôle considérable de la littérature dans son œuvre. Dans un article intitulé « Histoire d'une disparition. Foucault et la littérature », Judith Revel aborde en détail cette question et en conclut que

plus que d'une disparition, c'est d'une métamorphose qu'il s'agit. Foucault ne cesse pas de parler de la littérature parce

73. Michel Foucault, « Interview avec Michel Foucault » [1968], *op. cit.*, p. 655.

74. Michel Foucault, « Le grand enfermement » [1971], *op. cit.*, p. 302.

75. Michel Foucault, « Une mobilisation culturelle » [1976], *Dits et écrits III, op. cit.*, p. 330.

76. Michel Foucault, « Je perçois l'intolérable » [1971], *Dits et écrits II, op. cit.*, p. 204.

qu'il s'en désintéresse, mais, au contraire, parce qu'il étend à une sphère d'enquête bien plus large les concepts de transgression, de résistance et d'intempestivité; il n'en reste pas moins que la genèse de la pensée de Foucault se place dès l'origine sous le signe de la littérature : c'est à la littérature qu'il demande les moyens de rompre avec la philosophie universitaire des années cinquante; c'est encore la littérature qu'il fait jouer contre sa propre pensée, afin de lui éviter une clôture dont le discours structuraliste avait bien du mal à se sortir; c'est enfin la littérature qui lui permet d'affirmer, contre une psychologisation de la relation ternaire auteur/texte/lecteur, la disparition tout à la fois du sujet producteur et du destinataire, au profit de l'acte même d'écrire, c'est-à-dire du mouvement même d'une constitution de parole, d'une production de subjectivité, d'une invention de soi⁷⁷.

La littérature apparaît dans la texture même de son discours, son écriture revendiquant tout à la fois le statut de texte littéraire et de discours de connaissance. Certains voient d'ailleurs en Foucault « le dernier grand écrivain classique⁷⁸ ». Et lorsqu'on lui dit en entrevue que son style provoque un « plaisir égal à la lecture de grandes tragédies politiques de Racine⁷⁹ », Foucault est ravi : « Ça me flatte, ça me flatte trop⁸⁰ ».

Le rejet de la littérature n'est donc pas sans équivoque. L'ambivalence de Foucault face à l'écriture est parfois si grande qu'il dit en ressentir un vertige : « Certains parmi mes amis les plus proches et les plus jeunes ont renoncé définitivement, du moins à ce qu'il me semble, à écrire. Honnêtement, face à ce renoncement je ne peux qu'être admiratif, mais je suis saisi d'un violent vertige⁸¹ ». Ce vertige n'est pas banal, puisqu'il concerne l'intellectuel au cœur même de ses sphères d'activité (l'écriture et la parole). On remarque d'emblée cette ambivalence dans l'alternance chez Foucault des périodes d'écriture et de pratique. « Est-

77. Judith Revel, « Histoire d'une disparition. Foucault et la littérature », *Le Débat*, n° 79, 1994, p. 72.

78. Propos de M. Watanabe dans Michel Foucault, « La scène de la philosophie » [1978], *Dits et écrits III, op. cit.*, p. 572.

79. *Ibid.*

80. *Ibid.*

81. Michel Foucault, « Folie, littérature, société » [1970], *op. cit.*, p. 116.

ce que vous préparez un ouvrage? », lui demande-t-on en entrevue : « Non. Pour l'instant mes activités sont essentiellement pratiques. Un jour, peut-être, j'essaierai de faire le bilan de ce mouvement qui est en train de se dessiner⁸² ». Deux ans après l'épisode du G.I.P., Foucault publie *Surveiller et punir*, qui découle de son expérience dans le mouvement. Fait intéressant, Foucault a retardé de deux ans la publication du livre pour que « les détenus ne puissent pas supposer qu'il n'avait qu'un intérêt spéculatif à son action militante⁸³ ».

L'écriture et la pratique s'entrecroisent néanmoins, puisque la lutte doit s'appuyer sur une réflexion théorique : « Nous avons besoin d'analyses afin de pouvoir donner un sens à cette lutte politique qui commence⁸⁴ ». L'intellectuel spécifique doit concilier son activité intellectuelle et son action. Ainsi, le G.I.P. a été pour lui « l'occasion de reprendre à la fois les travaux comme *l'Histoire de la folie* ou *La naissance de la clinique*⁸⁵ ». Ses livres donnent donc naissance à son engagement, qui donne à son tour naissance à d'autres livres.

La conception foucauldienne du livre est pour le moins singulière. Il y aurait une action du livre, directe et immédiate, qui nouerait pensée et pratique, écriture et engagement. L'auteur utilise une métaphore militante, sinon terroriste, pour rendre compte de leur efficacité :

mon rêve, mon rêve personnel, n'est pas exactement de construire des bombes, car je n'aime pas tuer des gens. Mais je voudrais écrire des livres bombes, c'est-à-dire des livres qui soient utiles précisément au moment où quelqu'un les écrit ou les lit. Ensuite, ils disparaîtraient peu de temps après qu'on les aurait lus ou utilisés. Les livres devraient être des sortes de bombes et rien d'autre. Après l'explosion,

82. Michel Foucault, « Un problème m'intéresse depuis longtemps, c'est celui du système pénal » [1971], *Dits et écrits II*, *op. cit.*, p. 207.

83. Cette précision est ajoutée en note par l'éditeur des *Dits et écrits* au-dessus du Manifeste du G.I.P. : Michel Foucault, « Tract ronéotypé (Manifeste du G.I.P.) » [1971], *Dits et écrits II*, *op. cit.*, p. 175.

84. Michel Foucault, « Le grand enfermement » [1972], *op. cit.*, p. 307.

85. Michel Foucault, « Entretien avec Michel Foucault » [1980], *op. cit.*, p. 80.

on pourrait rappeler aux gens que ces livres ont produit un très beau feu d'artifice⁸⁶.

Ainsi s'exprime sa vision idéale de l'écriture, laquelle joindrait simultanément théorie et pratique. Si la référence première de Foucault est sans doute Stéphane Mallarmé — qui, à l'occasion des attentats anarchistes qui secouaient Paris à la fin du XIX^e siècle, disait : « Je ne sais d'autre bombe, qu'un livre⁸⁷ » — il est intéressant de mettre cette citation en parallèle avec certains propos de Sartre, qui file une métaphore semblable. Dans *Qu'est-ce que la littérature?*, ce dernier affirme que

l'écrivain engagé [...] sait que les mots, comme dit Bruce Parain, sont "des *pistolets* chargés". S'il parle, il tire. Il peut choisir de se taire, mais puisqu'il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non comme un enfant, au hasard [...]⁸⁸.

Dans les deux cas se perçoit le fantasme d'une écriture agissant comme une arme. Si leur imaginaire commun est celui d'une lutte armée, où l'action violente est exercée par la littérature, il prend cependant une inflexion différente chez les deux penseurs. Foucault, dans une veine anarchiste, croit que l'activité de l'intellectuel doit avoir des effets imprévus et soudains, intempestifs. Pour Sartre, l'intellectuel doit plutôt maîtriser les effets de son écriture, s'assurer de viser aussi précisément que possible afin d'atteindre sa cible. Dans le premier cas, l'action de la littérature peut dépasser les intentions de son auteur, tandis que dans le second, elle doit impérativement s'y arrimer. Ainsi s'opposent deux références distinctes : celle du groupuscule anarchiste pour Foucault et celle de l'armée des ombres chez Sartre, telle qu'elle existait dans la résistance. Cette métaphore terroriste, Foucault la reprend dans plusieurs textes, où il n'hésite pas à se présenter en poseur de bombes :

86. Michel Foucault, « Dialogue sur le pouvoir » [1978], *Dits et écrits III, op. cit.*, p. 477.

87. Stéphane Mallarmé, « Sur l'explosion à la chambre des députés » [1893], *Œuvres complètes, II*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 2003, p. 660.

88. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1964 [1948], p. 28 [nous soulignons].

Écrire ne m'intéresse que dans la mesure où cela s'incorpore à la réalité d'un combat, à titre d'instrument, de tactique, d'éclairage. Je voudrais que mes livres soient des sortes de bistouris, de cocktails Molotov ou de galeries de mine, et qu'ils se carbonisent après usage à la manière des feux d'artifice⁸⁹.

Écrire, ne pas écrire, écrire de telle façon que l'écriture soit une action : ces questionnements concernent évidemment le degré d'efficacité politique de l'intellectuel. Le pari de Foucault est que l'intellectuel peut contribuer à changer les systèmes sans jouer un rôle prescriptif à l'intérieur des institutions déjà existantes. Un cofondateur du G.I.P., Jean-Marie Domenach, a d'ailleurs attribué à Foucault la responsabilité de l'échec du groupe parce qu'il n'avait pas proposé de « programme réformiste⁹⁰ ». Proposer des modifications au système pénal de l'époque aurait été accessoire pour Foucault, puisqu'il en critiquait les fondements mêmes. Tant pis si les changements ne sont pas apparents, ni immédiats :

il faut s'affranchir de la sacralisation du social comme seule instance du réel et cesser de considérer comme du vent cette chose essentielle dans la vie humaine et dans les rapports humains, je veux dire la pensée. La pensée, ça existe, bien au-delà, bien en deçà des systèmes et des édifices de discours⁹¹.

À la fin de sa vie, Foucault peut heureusement mesurer l'impact de ses interventions en tant qu'intellectuel spécifique. Par exemple, c'est grâce au G.I.P. que les détenus français ont depuis accès à la radio et à la presse écrite. On peut considérer de même le « malaise » créé dans le monde psychiatrique comme un résultat des questions soulevées par ses livres. Son attitude envers la politique « en est une de

89. Michel Foucault, « Sur la sellette » [1975], *Dits et écrits III*, *op. cit.*, p. 723.

90. Note de l'éditeur. Michel Foucault, « Toujours les prisons » [1980], *Dits et écrits IV*, *op. cit.*, p. 96.

91. Michel Foucault, « Est-il donc important de penser? » [1980], *Dits et écrits IV*, *op. cit.*, p. 180.

problématisation⁹² », et c'est pourquoi il s'abstient de commenter de cas précis ou d'avancer des propositions de réformes :

J'ai joué mon rôle politique en faisant apparaître le problème dans toute sa complexité, en provoquant des doutes, des incertitudes tels que maintenant aucun réformateur, aucun président de syndicat de psychiatres ne se trouve capable de dire : « Voilà ce qu'il faut faire. » Le problème est maintenant posé dans des conditions telles que cela va travailler pendant des années, créant un malaise. Il en sortira des changements bien plus radicaux que si on me demandait de travailler à la rédaction d'une loi qui réglerait la question des expertises psychiatriques⁹³.

Plusieurs années après avoir publié des livres sur ces questions, Foucault considère toujours qu'on pose autrement « les problèmes du rapport entre la maladie mentale et la normalité psychologique, le problème de la prison, le problème du pouvoir médical, le problème du rapport entre les sexes, etc.⁹⁴ » Il réfute ainsi l'idée selon laquelle l'activité intellectuelle est inutile et impuissante face au pouvoir.

Ainsi, on aura compris que la figure de l'intellectuel spécifique n'a rien d'accessoire dans la trajectoire de Foucault; elle traverse toute sa production écrite et imprègne de part en part son engagement politique. Déjà, en 1972, Gilles Deleuze, dans un entretien intitulé significativement « Les intellectuels et le pouvoir », soulignait le renversement de la figure de l'intellectuel universel opéré par Foucault :

À mon avis, vous avez été le premier à nous apprendre quelque chose de fondamental, à la fois dans vos livres et dans un domaine pratique : l'indignité de parler pour les autres. Je veux dire : on se moquait de la représentation, on disait que c'était fini, mais on ne tirait pas la conséquence de cette conversion « théorique », à savoir que la théorie

92. Michel Foucault, « Polémique, politique et problématisation » [1984], *Dits et écrits IV*, *op. cit.*, p. 593.

93. Michel Foucault, « Entretien avec Michel Foucault » [1980], *op. cit.*, p. 88.

94. Michel Foucault, « Est-il donc important de penser? » [1980], *op. cit.*, p. 180.

exigeait que les gens concernés parlent enfin pratiquement à leur compte⁹⁵.

« Parler pour soi », la proposition semble anodine; pourtant, Foucault la revendiquait envers et contre tous. Contre Sartre et l'humanisme évidemment, mais également contre le mouvement structuraliste, avec lequel il partageait pourtant bien des préoccupations théoriques. Le mode d'action de l'intellectuel spécifique, qui conjugue l'analyse, l'écriture et l'action, apparaît au moment où les événements de Mai 68 remettent en question l'autorité du professeur dans le monde universitaire et, plus largement, l'autorité de l'intellectuel dans la sphère publique. Foucault affirmait le pouvoir de l'écriture et destituait du même coup l'intellectuel traditionnel de son pouvoir. Bref, la conceptualisation de l'intellectuel spécifique, éminemment ancrée dans un contexte social particulier, est forgée par le choc de plusieurs courants théoriques et idéologiques.

L'année de la mort de Foucault, Jean-François Lyotard publie *Tombeau de l'intellectuel*. Plus radical dans son propos, le philosophe, qui a quelques années plus tôt circonscrit la « condition postmoderne », poursuit en quelque sorte la réflexion entamée par Foucault et critique à son tour la prétention à l'universel des intellectuels contemporains :

Il ne devrait plus y avoir d'« intellectuels » et s'il y en a, c'est qu'ils sont aveugles à cette donnée nouvelle dans l'histoire occidentale depuis le XVIII^e siècle : il n'y a pas de sujet-victime universel, faisant signe dans la réalité, au nom duquel la pensée puisse dresser un réquisitoire qui soit en même temps une « conception du monde » (cherchez des noms)⁹⁶.

La postmodernité signait-elle la fin des intellectuels? Dans *Les mots et les choses*, Foucault annonçait la mort de « l'homme », cette invention récente. Peut-être la figure de l'intellectuel était-elle vouée à disparaître de la même manière, « comme à la limite de la mer un visage de sable⁹⁷ ».

95. Gilles Deleuze, « Les intellectuels et le pouvoir. Entretien de Michel Foucault avec Gilles Deleuze » [1972], *op. cit.*, p. 309.

96. Jean-François Lyotard, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris, Éditions Galilée, 1984, p. 20.

97. Michel Foucault, *Les mots et les choses*, *op. cit.*, p. 398.





Collection « Figura »

Directeur : Bertrand Gervais

Rachel Bouvet, Virginie Turcotte et Jean-François Gaudreau [dir.], *Désert, nomadisme, altérité*, n° 1, 2000.

Anne Éléine Cliche et Bertrand Gervais [dir.], *Figures de la fin. Approches de l'irreprésentable*, n° 2, 2001.

Nancy Desjardins et Bernard Andrès [dir.], *Utopies en Canada*, n° 3, 2001.

Nancy Desjardins et Jacinthe Martel [dir.], *Archive et fabrique du texte littéraire*, n° 4, 2001.

Jean-François Chassay et Kim Doré [dir.], *La science par ceux qui ne la font pas*, n° 5, 2001.

Samuel Archibald, Bertrand Gervais et Anne Martine Parent [dir.], *L'imaginaire du labyrinthe. Fondements et analyses*, n° 6, 2002.

Rachel Bouvet et François Foley [dir.], *Pratiques de l'espace en littérature*, n° 7, 2002.

Anne Éléine Cliche, Stéphane Inkel et Alexis Lussier [dir.], *Imaginaire et transcendance*, n° 8, 2003.

Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [dir.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, n° 9, 2004.

André Carpentier et Alexis L'Allier [dir.], *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, n° 10, 2004.

Le groupe Interligne [dir.], *L'atelier de l'écrivain I*, n° 11, 2004.

Jean-François Chassay, Anne Éléine Cliche et Bertrand Gervais [dir.], *Des fins et des temps. Les limites de l'imaginaire*, n° 12, 2004.

Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau [dir.], *Errances*, n° 13, 2005.

Bertrand Gervais et Christina Horvath [dir.], *Écrire la ville*, n° 14, 2005.

Brenda Dunn-Lardeau et Johanne Biron [dir.], *Le Livre médiéval et humaniste dans les collections de l'UQAM. Actes de la première journée d'études sur les livres anciens*, suivis du Catalogue de l'exposition *L'Humanisme et les imprimeurs français au XVI^e siècle*, n° 15, 2006.

Max Roy, Petr Kylousek et Józef Kwaterko [dir.], *L'imaginaire du roman québécois contemporain*, n° 16, 2006.

Denise Brassard et Evelyne Gagnon [dir.], *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, n° 17, 2007.

Rachel Bouvet et Kenneth White [dir.], *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, n° 18, 2008.

Jean-François Chassay et Bertrand Gervais [dir.], *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, no° 19, vol. 1 et 2, 2008.

Max Roy, Marilyn Brault et Sylvain Brehm [dir.], *Formation des lecteurs. Formation de l'imaginaire*, n° 20, 2008.

Jean-François Hamel et Virginie Harvey [dir.], *Le temps contemporain : maintenant, la littérature*, n° 21, 2009.

Jean-François Chassay et Elaine Després [dir.], *Humain, ou presque. Quand science et littérature brouillent la frontière*, n° 22, 2009.

Shawn Huffman [dir.], *Textures lumineuses. Éblouissements, ombres et obscurités*, n° 23, 2010.

Bertrand Gervais et Patrick Tillard [dir.], *Fictions et images du 11 septembre 2001*, n° 24, 2010.

Le groupe Interligne [dir.], *L'atelier de l'écrivain 2*, n° 25, 2010.

Lori Saint-Martin, Rosemarie Fournier-Guillemette et Moana Ladouceur [dir.], *Les pensées « post- ». Féminismes, genres, narration*, n° 26, 2011.

Mirella Vadean et Sylvain David [dir.], *Figures et discours critique*, n° 27, 2011.

Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent [dir.], *Poétiques et imaginaires de l'événement*, n° 28, 2011.

Brenda Dunn-Lardeau [dir.], *Humanistes italiens et imprimés de l'Italie de la Renaissance dans les Collections de l'UQAM*, n° 29, 2011.

Isabelle Miron, David Courtemanche et Marie Parent [dir.], *L'expérience américaine du corps. Sens et sacré en littérature québécoise moderne*, n° 30, 2012.

Marie-Hélène Boucher, Eftihia Mihelakis et Martine Delvaux [dir.], *Poétiques de l'absence chez Marguerite Duras*, n° 31, 2012.

Pier-Pascal Boulanger [dir.], *Traduire le texte érotique*, n° 32, 2013.

Jean-François Chassay, Daniel Grenier et William S. Messier [dir.], *Les voies de l'évolution. De la pertinence du darwinisme en littérature*, n° 33, 2013.

Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières [dir.], *L'idée du lieu*, n° 34, 2013.

Laurence Côté-Fournier, Élyse Guay et Jean-François Hamel [dir.], *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, n° 35, 2014.

N.B. : Les cahiers n^{os} 1 à 29 sont maintenant disponibles en ligne sur l'Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC), à l'adresse suivante: <http://oic.uqam.ca>.





Figura

Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire

figura@uqam.ca

<http://www.figura.uqam.ca>

Téléphone : (514) 987-3000, poste 2153

Télécopieur : (514) 987-8218

Université du Québec à Montréal

Département d'études littéraires

Case postale 8888

Succursale Centre-ville

Montréal (Québec)

H3C 3P8



