Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 1: Fascicule français. À quoi bon l'enseignement de la littérature?

Artikel: Doce, esto memor

Autor: Labarthe, Patrick

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632591

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Doce, *esto memor*

Puis-je me permettre un aveu presque déplacé au regard du « capitalisme de la connaissance »[1], cette fabrique de servitude qui sévit aujourd'hui tant à l'école qu'à l'Université ? Le travail de recherche n'a été et n'est présent à mon esprit que comme l'adjuvant indispensable d'un besoin de transmettre. Le rapport à l'altérité intime qu'un travail d'écriture met en jeu est inséparable de ce rapport à l'autre, sans lequel le métier que j'exerce perd, à mes yeux, son véritable sens. C'est sur ce devoir de mémoire que j'aimerais d'abord insister : le travail critique, aussi inséparable, selon moi, de la fonction d'enseignement que la réflexion analytique peut l'être de l'expérience de la cure, ne prend sens que par la conscience d'une responsabilité qui fait du professeur le dépositaire d'une mémoire, ou plutôt d'une des formes de la mémoire de l'humanité. Le fonds de culture dont nous sommes les héritiers, il nous appartient de le transmettre à ceux qui viendront après nous, conscients que nos modes de penser, nos réflexes les plus naturels, nos manières d'aimer et de haïr, de combattre autrui ou de le louer, de l'exploiter ou de le servir, dérivent très largement de la culture que les œuvres du passé ont contribué à élaborer. Il y va donc, dans ce devoir de transmission, des racines mêmes de notre identité, de son inachevable conquête.

Or cette identité, plus que jamais, est menacée aujourd'hui. L'immédiat est devenu notre fétiche, voire notre mode de vivre, aux antipodes de ce théâtre des médiations qu'est la littérature, laquelle, il vaut la peine de le rappeler, est le lieu où l'esprit fait retour sur soi, sur l'histoire de ses métamorphoses, pour dégager au travers des mots le sens même de l'expérience présente. Le paradoxe est que cet immédiat, que l'on opposera aux médiations littéraires, n'est le plus souvent qu'une forme appauvrie, abâtardie, de ces dernières. Pour reprendre le mot de Jakobson, « la spontanéité n'est qu'une rhétorique qui s'ignore » ; en d'autres termes, nous sommes tous, que nous le sachions ou non, des ventriloques de la tradition.

[1] Sur le basculement de la connaissance vers le modèle du marché, cf. Christian Laval, Francis Vergne, Pierre Clément et Guy Dreux, *La nouvelle école capitaliste*, Paris, La Découverte, 2011 ; Pierre Dardot, Christian Laval, *Le cauchemar qui n'en finit pas. Comment le néolibéralisme défait la démocratie*, Paris, La Découverte, 2016.

Patrick LABARTHE, « Doce, *esto memor* », *Versants* 63:1, fascicule français, 2016, pp. 83-92

Dès lors, mieux vaut le savoir et considérer cet héritage pour ce qu'il peut être, c'est-à-dire un espace de liberté. Tant il est vrai que la littérature, loin d'être un simple objet de divertissement, est le champ de révélation des possibles de l'homme. Cette ouverture aux virtualités de l'esprit n'accrédite-t-elle pas l'essence dialogique du langage humain ? S'il n'y a pas, comme l'ont souligné notamment Martin Buber et Paul Ricœur, de *je* sans *tu,* c'est que la structure même de cette relation permet à chacun de se reconnaître comme le double sujet de son rapport à soi et de son rapport à autrui ? La littérature, en tant qu'elle est le développement majeur de cette structure dialogique, est donc aussi le lieu fondamental où se révèle le caractère relationnel de notre être-au-monde[2]. Or ce caractère dialogique suppose une dimension nécessairement consensuelle. Sans doute peut-on tuer avec des mots, mais ces meurtres, en vue desquels – chez Racine, Laclos ou Proust par exemple –, se tend le ressort tragique ou dramatique, n'en sont pas moins un détournement de la nature même du langage. Le fait même de parler, de s'adresser à autrui, postule que l'objet dont on lui parlera est passible d'être l'objet d'un accord, quand bien même ne s'accorderait-on, au total, que sur le constat d'un foncier désaccord. La littérature n'est peut-être que l'amplification immense de cette possibilité : c'est pour cela qu'il faut s'en faire le relais sérieux et patient. *Relais* : tel est le titre choisi par Georges Blin pour un recueil d'études à lui consacré en 2002. Il sous-entend que le pouvoir instaurateur de l'interprète ne s'inscrit jamais que dans la temporalité d'une transmission, comme si l'autorité d'une parole n'avait jamais d'autre fondement que la conscience suraiguë de sa précarité.

Cependant « relais » dit autre chose. Son antonyme serait alors la violence ou la barbarie. Le barbare, c'est, à l'opposé de qui consent à n'être que « relais », donc à inscrire son parcours dans la temporalité des médiations, un *moi* qui s'absolutise et réduit son regard au triomphe de

---

[2] Cf. Martin Buber, *Je et Tu,* Paris, Aubier, 1969 ; et surtout Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations,* Paris, Seuil, 1969, pp. 233-262 ; *Soi-même comme un autre,* Paris, Seuil, 1990 ; John E. Jackson, *La question du Moi,* Neuchâtel, Baconnière, 1978, pp. 11-40 ; Michel Collot, *La matière-émotion,* Paris, PUF, 1997, pp. 29-51. À propos de la poésie lyrique, qui ne serait ni dans l'objet ni dans le sujet, mais dans « l'intrication » des deux, Emil Staiger cite ces lignes de Hofmannsthal : « Les sentiments, les demi-sentiments, tous les états les plus secrets et les plus profonds de notre intériorité ne sont-ils pas entrelacés de la plus étrange façon à un paysage, une saison, une condition de l'atmosphère, un souffle ? [...] Si nous voulons nous trouver, nous ne pouvons descendre en nous-mêmes : c'est au-dehors que nous nous trouvons, au-dehors ». On ne saurait mieux dire combien le lyrisme est au confluent du corps et de l'âme, du monde et d'un sujet singulier. Cf. Emil Staiger, *Les concepts fondamentaux de la poétique,* trad. R. Célis et M. Gennart, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1990, p. 52.

l'immédiat[3]. En ce sens, le travail d'enseignement et de recherche peut être compris comme une résistance d'ordre politique à la barbarie ambiante, donc comme un acte d'espoir. À l'échelle microscopique de qui préfère le désintéressement du savoir au cynisme du pouvoir – d'une spectralité proportionnelle au néant qui le cerne –, le fait de lire, d'écrire, et d'enseigner atteste le refus de laisser la barbarie des passions destructrices l'emporter, en d'autres mots, diminue, dans le courant d'une énergie désormais médiatisée, la charge d'un présent aveugle, créant ainsi les possibilités d'un autre mode de relation au monde comme à soi. Sartre demandait un jour, dans une formule restée célèbre, ce que pesaient les livres devant la souffrance d'un enfant. N'aurait-on pu lui répondre que c'est précisément lorsque le monde oublie, comme aujourd'hui, la littérature, et l'espace de liberté qu'elle propose, qu'il devient un monde où les enfants et les faibles ont le plus à souffrir[4] ?

Il y a encore une génération, la littérature avait une fonction 'morale', d'*instruction*, qu'elle n'a cessé d'avoir depuis ses commencements ; elle paraissait naturellement le lieu d'une sorte d'idéal, incarné dans des personnages, des situations, une langue, et cet idéal servait peu ou prou d'étoile pour des choix d'existence décisifs. Cependant, la culture du livre a été déclassée par les faux prestiges de la « communication », et la littérature elle-même s'est tournée, pour en dénoncer le caractère fallacieux, contre toute forme d'idéal. Le paradoxe est que cette propension de la littérature à dénoncer comme vaine fiction ces formes de l'idéal procédait encore d'une réaction qu'on peut dire morale, d'un souci de désillusionnement dont le fondement restait d'ordre *éthique*. Perdant de vue ce dessein d'authenticité qui était sa raison d'être, cette réaction est

---

[3] « D'où vient donc, demandait Schiller, que nous soyons encore et toujours des barbares ? » (*Lettres sur l'éducation esthétique de l'humanité,* Paris, Aubier, 1992, p. 145). Cf. la distinction entre le « sauvage » et le « barbare », *ibid.*, p. 107 : « Il y a deux façons pour l'homme d'être en opposition avec lui-même : il peut l'être à la manière d'un sauvage si ses sentiments imposent leur hégémonie à ses principes ; à la manière d'un barbare si ses principes ruinent ses sentiments. Le sauvage méprise l'art et honore la nature comme sa souveraine absolue. Le barbare tourne en dérision et déshonore la nature, mais, plus méprisable que le sauvage, il continue assez souvent à être l'esclave de son esclave ». Le barbare est donc l'homme de la dérision, confiné au cercle de ses besoins et aux injonctions de la vie physique. Sur « l'*immonde* moderne », cf. Jean-François Mattéi, *La barbarie intérieure,* Paris, PUF, 1999.

[4] La machine et la technique absorbant progressivement le symbolique, l'économique et la finance refaçonnant tout l'ordre spéculatif, l'*Homo sapiens* le cède pas à pas à la *species technica* et son fardeau de servitudes (déstabilisation sociale, normes de la concurrence appliquées aux champs des savoirs etc.). Pour une étude des responsabilités éthiques liées aux technosciences, cf. Gilbert Hottois, *Philosophie des sciences, philosophies des techniques*, Paris, Odile Jacob, 2004.

devenue souvent un conformisme du « soupçon », voire un académisme de l'impudeur et du ludisme. Dans une anthropologie fondée, comme l'est la nôtre, sur la reconnaissance du versant désidéalisé de la personne humaine, peut-être n'est-il pas absurde de rappeler cette dimension morale, sans laquelle une humanité ne saurait survivre. Confier cette tâche à la littérature, et à l'enseignement de celle-ci, c'est simplement s'assurer d'une différenciation, d'une subtilité que les autres formes de « communication » sociale n'atteindront jamais, dans la mesure où elles préfèrent l'efficience univoque du cliché et de la rationalité technique à la mise à nu libératrice de ce que les œuvres ont de *brûlant*, de ce que le sens garde d'à jamais *suspendu*[5].

***

Cette tâche de mémoire et d'enseignement, deux œuvres m'en ont assez tôt appris le devoir. Pourquoi Baudelaire ? Paradoxalement peut-être en raison même du malaise où me plongeaient, à proportion de « la sorcellerie évocatoire » dont ils brillaient, tels poèmes des *Fleurs du Mal,* notamment ces poèmes d'invitation à un voyage auquel fondamentalement je n'adhérais pas. Plus tard, je fus frappé par ce mot de Blin sur la *métaphore* comme « le vrai voyage » chez Baudelaire[6]. En d'autres termes, je vins à Baudelaire peut-être parce que quelque chose en moi résistait à la ferveur capiteuse de ses invites : je me souviens avoir rêvé longuement, dans mon adolescence, au « Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe, / Loin du noir océan de l'immonde cité », que je trouvais cités par le musicologue Bernard Gavoty au début d'un article sur Chopin, dans la collection « Génies et réalités ». Et puis, ce refrain, cette stase toute de nostalgie de « L'Invitation au voyage » : « Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté », qui me renvoyait davantage à la blessure d'une privation qu'à la promesse d'une harmonie. Pensais-je que Baudelaire n'évoquait cet horizon que pour retraduire, plus irrémédiablement, l'évidence d'une disgrâce, à tout le moins cet « amer savoir » qui veut que les paradis ne soient jamais, comme dit Canetti, que des paradis

[5] « Les mots, écrit Péguy, ont un sens infiniment plus profond que *leur* sens, et surtout, petits misérables, que leur *si-gni-fi-ca-tion.* » (Charles Péguy, *Clio, Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne, Œuvres en prose complètes*, éd. Robert Burac, Paris, Gallimard, 1992, p. 1014).

[6] Cf. Georges Blin, *Annuaire du Collège de France*, Paris, Collège, 1966, p. 486.

perdus ?[7] Je ne sais, reste que mon attrait pour cette œuvre se trouvait renforcé par le fait que l'un des seuls livres qu'outre un dictionnaire Larousse je visse à mon père, était une édition de poche des *Paradis artificiels,* dont le titre me paraissait tenir moins du souci moraliste que d'une magie des lointains tant prometteuse que périlleuse.

Il y eut aussi, à je ne sais trop quel âge, l'émotion que j'éprouvais à l'écoute de « La servante au grand cœur », en particulier à ses premiers mots que l'apprenti helléniste que j'étais alors lisait comme une épithète homérique, dressant le visage de cette servante à la hauteur des « grands cœurs » de l'épopée, et puis cette mention d'une obscure jalousie entre deux femmes, comme chez Racine, ou encore le remords d'une dette non acquittée. Sans doute retrouvais-je en cette évocation une constellation inconsciente où l'acte d'écrire se trouve invinciblement lié aux vicissitudes de la culpabilité. Des servantes au grand cœur, il y en avait eu dans cet « Hôtel du Cheval noir » où je passai mes seize premiers ans, des « servantes » qui furent aussi de « pauvres morts », des laissés-pour-compte que le grand courant de la vie draine dans ses sinuosités désarmantes et s'en va briser, comme celle qu'au retour de l'école, un soir, je trouvais délirante dans « le fauteuil » – elle était tombée, alors qu'elle étendait des draps –, et qui fut couchée dans ma chambre, avant de mourir ailleurs quelques jours après. Que les morts eussent pour destin une « survie malheureuse », comme s'ils avaient à souffrir d'un manquement dont les survivants fussent les auteurs, voici qu'un poète faisait de cette angoisse le lieu même du chant poétique. Ainsi la poésie se nouait-elle, d'une façon fondamentale, à un acte de mémoire. Peut-être est-ce là ce qui fit résonner si fort en moi, bien plus tard, le geste de dévotion dont témoigne la dédicace des *Paradis artificiels* : « ... volontiers je n'écrirais que pour les morts ». Par quelle réponse le poète de « La servante au grand cœur » aurait-il pu apaiser les mânes de Mariette, sinon par le poème qui, gravement, lui dédie l'aveu d'un remords, lui confesse sa « tentation de l'oubli » ? Et quelle réponse pouvais-je moi-même opposer aux « noires songeries », sinon un travail, bientôt un métier, qui rendît compte, avec un mélange de ferveur et de distance critique, de ce retournement du « négatif » en poésie ?

---

[7] Nous glosons librement la dernière phrase de *La Langue sauvée,* Paris, Albin Michel, 1980, p. 412 : « Il est vrai qu'à l'instar du premier homme je ne naquis qu'après avoir été chassé du paradis. »

Il me faut ajouter que, dès 1973, une autre voix me retenait, l'une de ces voix dont le grain, l'inflexion rauque et lointaine, donnent à penser que l'essentiel d'une œuvre est dans ce ton qui n'est point le sens, cette musique intérieure qu'un écrivain s'essaie, pour la traduire, à écouter au plus près de soi. Je revenais sans cesse à l'exergue de *L'Arrière-pays* d'Yves Bonnefoy, à cette citation de Plotin sur l'Un : « nul n'y marcherait comme en terre étrangère ». Je ne cherchais guère alors à aller très loin dans ce livre, qui me restait impénétrable, mais dont me suffisaient – comme un absolu – l'écriture tremblée des premiers mots, et la beauté des images, telle que l'offrait la première édition Skira. Je ne sais trop si je lus alors, dans *L'Improbable,* la phrase demeurée célèbre sur la fatalité qui marque de son sceau l'œuvre de Baudelaire : « Baudelaire a choisi la mort, et que la mort grandisse en lui comme une conscience ». Entre la citation de Plotin et cette phrase, il y a comme un lien dialectique, la nostalgie de l'Un constituant le fond sur lequel s'enlève l'évidence douloureuse du corps, du hasard, de l'inertie, de « l'irrémédiable ». Cette nostalgie tenace, mêlée à l'énergie paradoxale de ceux qui traversent sans ciller « le négatif », je la trouvais dans cette « présence » de Bonnefoy qui, comme tout grand poète, est une île à lui seul, dont la configuration réserve autant d'énigmes qu'elle suscite comme naturellement cette confiance que donne l'autorité d'une voix. Je dois beaucoup à ses cours au Collège de France, que je suivis pendant près de dix ans, ainsi qu'aux colloques de la Fondation Hugot auxquels, à partir de 1995, je fus régulièrement convié. Certains critiques, rétifs à ce qui serait une approche « ontologique », qu'ils posent comme antithétique d'une visée philologico-historique, ont tendance à confondre l'affection et la gratitude avec l'idéalisation. Or l'idéalisation n'est que la manipulation tyrannique d'une image, dont l'œuvre de Bonnefoy ne cesse de dénoncer les « leurres », lesquels occultent le vrai visage des choses. Dès lors, la seule fidélité à la « parole » d'un grand écrivain est dans la résistance qu'on oppose à la tentation du mimétisme, au péril de la contrefaçon. Prenant mesure de l'emprise qu'exerçait sur moi une telle pensée, je compris qu'il fallait exiger de soi un écart critique – n'est-ce pas aussi celui qu'impose l'enseignement ? – écart proportionnel à la fascination que j'éprouvais par exemple pour le « Baudelaire contre Rubens » ouvrant *Le Nuage rouge* ; que le meilleur hommage à rendre à ces pages – parmi les plus profondes qu'on ait écrites sur Baudelaire après celles du *Contre Sainte-Beuve* –, était de situer recherche et enseignement autant en marge

qu'au cœur d'elles, d'opérer le vaste détour *philosophique* et *historique* qu'implique tout essai d'interprétation.

***

« Pointilliste et fluvial » : cette mobilité qui tend à embrasser tout un horizon, alliée à un « pointillisme » qui sait se vérifier dans l'explication de textes, Michel Crouzet en fait la double qualité de la critique de Georges Blin. L'on peut voir dans ce double mouvement, centripète – tout d'attention au détail stylistique –, centrifuge – tout d'ouverture au « paysage » historique et philosophique dans lequel l'œuvre s'inscrit, au passé dont elle remodèle le visage comme au futur dont elle trace les linéaments –, une sorte d'idéal critique. La véritable attention, Simone Weil l'a dit dans *L'Attente de Dieu*, est l'un des modes de la retenue, et l'explication de textes est l'un des lieux où s'éprouvent à la fois la pudeur du critique et sa « variabilité ». La violence interprétative ne se dénonce-t-elle pas d'elle-même, dès lors qu'elle prétend accorder, sur le lit de Procuste de l'interprétation, la libre singularité d'un texte à ses postulats idéologiques[8] ? Peut-être est-ce l'expérience pédagogique du lycée, puis de l'université, qui m'a appris que le moment de vérité, en quelque sorte, c'est l'explication de textes, quand la forme linguistique la plus ramassée engendre un mouvement d'expansion qui, de proche en proche, donne à voir une large part du paysage d'une œuvre. Un auteur ne se saisit jamais mieux dans sa densité créatrice qu'au plus près de quelques-unes de ses pages, voire de la moindre d'entre elles, du moindre de ses mots. Ce qui exige du critique-enseignant la fidélité à un principe de « variabilité », c'est-à-dire de multiplication de soi au gré des œuvres considérées, dont le modèle pourrait être cette « polyphonie » de l'esprit dont témoigne *Le Neveu de Rameau*. L'emprunt à la satire VII d'Horace – *Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis*[9] – préside, on le sait, à un récit dialogué entre Moi et Lui qui compose un système d'oppositions, où les protagonistes permutent à

[8] Toute interprétation univoque n'est-elle pas, peu ou prou, le théâtre d'une violence ? Sans doute est-ce l'erreur d'une approche structuraliste, que d'avoir réduit la complexité de l'œuvre d'art à une organisation plus ou moins formelle, dont la reconstruction critique épuiserait, en quelque sorte, la signification. Cf. Jean Molino, « Interpréter », *L'interprétation des textes,* Paris, Minuit, 1989, pp. 9-52.
[9] « Né sous la malice de tous les Vertumnes réunis... ». Cf. le commentaire de Jean Fabre, dans son édition du *Neveu de Rameau,* Genève, Droz, 1963, pp. LXIII-XCV.

l'occasion leur position respective. Pareille mutabilité capricieuse, placée sous le signe de Vertumne, dieu romain des plantes et des saisons, se traduit par une caractéristique frappante du Neveu : la faculté mimétique, l'art de la pantomime. Nous avons là une représentation dramatisée de la manière dont l'esprit critique peut s'identifier aux pensées qu'il rencontre, une sorte de métaphore de la « polyphonie » de l'esprit. Le dialogue, dans *Le Neveu,* entre Moi et Lui, entre la rigueur argumentative de l'un et le dynamisme imaginatif de l'autre, peut ainsi passer pour l'emblème d'une subjectivité critique en profondeur liée à l'expérience musicale. *De la musique sous les mots* : telle est bien la recherche secrète du critique. À ce titre, la musique serait à la fois le point d'appui et le point d'aboutissement de la démarche critique, la forme dialogique de « la relation critique » comme du pacte de confiance qui devrait lier professeur à élève étant d'essence musicale. Cette « musique » à écouter, comprenons-la comme l'accord soudain d'une réussite esthétique et d'une visée qui la sous-tend et la déborde, dont on peut dire qu'elle se situe, chez Baudelaire, Rimbaud ou Proust par exemple, au carrefour de l'esthétique et de l'éthique. Songeons au palindrome du « Cygne » qui allège la pesanteur des souvenirs, « plus lourds que des rocs », en « un vieux Souvenir » qui « sonne à plein souffle du cor » : « la pesanteur néfaste a été supplantée par la fluidité sonore », écrit Starobinski dans *La Mélancolie au miroir,* et dans sa conférence au Collège de France du 11 février 1987, il ajoutait que nous sommes dans « la région de la mélancolie musicalisée », comme dans tel chœur de Schubert ou dans le trio avec cor de Brahms. Cette musique naît au point où la pensée, par un puissant coup de rame, sait se donner à l'autre, « aux captifs, aux vaincus !... à bien d'autres encor ! ». La musique est bien dans l'unité d'un chant qui, ressaisissant la disharmonie humaine, l'intègre à une harmonie esthétique.

***

Ce qui m'amène à une dernière question, trop brièvement abordée. Comment penser l'histoire de la littérature ? Face à l'incapacité du parcours chronologique à ressaisir les tensions dont vit une époque, peut-être faut-il se porter au plus près de ce qui en fait le conflit majeur. Une société s'affronte presque nécessairement sur un ou plusieurs sujets qui revêtent peu à peu ou soudainement une acuité particulière, que la littérature

ressaisit en son miroir. Non qu'elle en soit la fidèle chronique ou le reflet passif, mais parce que l'art inscrit sa liberté dans le cadre d'une société et d'une culture données. Que l'on songe au tragique conflit qui, au XVIIe siècle, oppose Port Royal au « clan » Jésuite : loin de relever du seul débat religieux, l'affrontement met en jeu des conceptions de la parole et du langage, induit une organisation syntaxique et rhétorique des textes qui sont ici décisives. À se porter maintenant vers le « poème de *Port-Royal* » qui, de 1834 à 1869, constitue le grand œuvre de Sainte-Beuve, l'on constate qu'il n'est qu'en surface la chronique d'un cloître ; c'est, dans les méandres des destins divers mis en scène, « une tentative d'histoire totale », selon le mot de Jean Molino[10], une contre-épopée des « natures secondes » et des vaincus de l'Histoire, laquelle ne prend sens qu'à la lumière du conflit majeur qui oppose les consciences désenchantées des lendemains de 1830 et de 1848, aux *mythes* du progrès, de l'industrie, de la scientificité triomphants. Ainsi peut-on opposer à la linéarité chronologique des parcours, une saisie dynamique de l'Histoire littéraire, dont le souci pourrait s'énoncer dans l'impératif formulaire suivant : « dis-moi quel est ton conflit, et je te dirai qui tu es ! ». Rien n'empêche, une fois le conflit reconnu, de chercher à remonter à sa source, et de le suivre dans son évolution. De surcroît, cette notion de conflit n'est pas seulement valable pour une époque, aussi bien s'applique-t-elle aux antinomies qui tiraillent la conscience, tant il est vrai qu'on n'est pas écrivain sans être un être du conflit. Dès lors – ceci appellerait plus ample développement – la question des rapports entre l'individuel et le collectif peut être posée d'une manière plus judicieuse et féconde.

Dans *L'Idiot de la famille*[11], Sartre propose la notion de « névrose objective », qui postule une homologie entre le jeu des contradictions de classes, au sens marxiste où il l'entend, dans une société donnée –, et les contradictions individuelles à partir desquelles un écrivain est amené à écrire. Cette homologie est assurée, selon lui, par le lien entre les contradictions qui font qu'un écrivain reprend les idéaux hérités d'une génération antérieure pour les soumettre à des finalités étrangères, et les contradictions existant entre les classes détentrices de la force productrice

[10] Cf. Jean Molino, « *Port-Royal* et la méthode de Sainte-Beuve », *Pour ou Contre Sainte-Beuve : le* Port-Royal, Genève / Paris, Labor et Fides / Chroniques de Port-Royal, 1993, p. 188.

[11] Cette dernière remarque serait à affiner. « La névrose objective », tel est le titre du livre I du tome III de *L'idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 9-440.

et le pouvoir des classes possédantes. Même s'il nous est difficile de partager aujourd'hui une orthodoxie marxiste de ce type, constatons que l'effondrement des régimes d'économie étatisée ne disqualifie en rien la réalité des conflits sociaux. Bien au contraire, quand l'agression néo-libérale se porte aux racines mêmes de l'humanisme dans l'ensemble des systèmes éducatifs européens, l'enseignement de la littérature est plus que jamais vital, lieu d'une souhaitable insurrection des esprits libres contre toute réappropriation utilitariste – économique, juridique, politique – du champ des savoirs et des « approches du sens ».

Patrick LABARTHE
Université de Zurich