

Paradoxe

WILLIAM MARX

**LA HAINE
DE
LA LITTÉRATURE**



Les Éditions de Minuit

WILLIAM MARX

LA HAINE
DE
LA LITTÉRATURE



LES ÉDITIONS DE MINUIT

La rédaction de ce livre a largement bénéficié
d'un séjour effectué en tant que *fellow*
au Wissenschaftskolleg zu Berlin en 2014-2015.
Que trouvent ici l'expression de ma gratitude
tout le personnel du Wissenschaftskolleg,
en particulier celui de la bibliothèque,
les autres *fellows*,
ainsi que le recteur, Luca Giuliani,
et Thomas Pavel,
sans qui ce séjour n'aurait peut-être pas été possible.

© 2015 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour l'édition papier

© 2015 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour la présente édition électronique

www.leseditionsdeminuit.fr

ISBN 9782707329172

INTRODUCTION. LITTÉRATURE ET ANTILITTÉRATURE

PROLOGUE. UNE PAROLE VENUE D'AILLEURS

PREMIER PROCÈS. AUTORITÉ

Première tentative de définition de la littérature

Deuxième tentative

Troisième tentative

DEUXIÈME PROCÈS. VÉRITÉ

TROISIÈME PROCÈS. MORALITÉ

QUATRIÈME PROCÈS. SOCIÉTÉ

CONCLUSION. LA FACE CACHÉE DE LA LITTÉRATURE

INDEX

TABLE DES MATIÈRES ANALYTIQUE

Du même auteur

« La haine de la littérature ! La haine de la littérature » !

Gustave Flaubert

« D'où vient donc cette haine contre la littérature ? Est-ce envie ou bêtise ? L'une et l'autre, sans doute, avec une forte dose d'hypocrisie, en sus. »

Gustave Flaubert

lettre à la princesse Mathilde, 2 juillet 1867

« Ils copièrent tout ce qui leur tomba sous la main. [...]

Spécimens de tous les styles, agricole, médical, théologique, classique, romantique, périphrases.

Parallèles : crimes des peuples – des rois – bienfaits de la religion, crimes de la religion.

Beautés. Faire l'histoire universelle en beautés.

Dictionnaire des idées reçues. Catalogue des idées chic. »

Gustave Flaubert,

notes pour Bouvard et Pécuchet

In memoriam

Michel Lafon (1952-2014) et Pierre Ménard,

anti-antilittérateurs

INTRODUCTION

LITTÉRATURE ET ANTILITTÉRATURE

La littérature est objet de scandale. Elle l'a toujours été. C'est ce qui la définit.

Lecteur, tu es averti : si tu ne veux être scandalisé, jette ce livre avant qu'il ne soit trop tard. Autrement, sois le bienvenu et sache que le scandale ne sera pas toujours où tu crois.



On nomme *antilittérature* tout discours qui s'oppose à la littérature et la définit en s'y opposant. On nomme *littérature* tout discours auquel s'oppose l'antilittérature. Pas de littérature sans antilittérature.

Faisons le tour de ce cercle.



Qu'est-ce que la littérature ? Trop de choses : nul objet identique à lui-même, à travers les siècles, auquel se puisse attribuer ce beau nom ; la réalité est tellement diverse, le nom d'une plate constance. On l'utilise pourtant, sans trop de scrupules, pour désigner des textes dont les plus anciens ont en Occident trois mille ans d'existence (la Mésopotamie et l'Égypte feraient remonter plus haut dans le temps : elles se laissent englober sans davantage de difficulté sous cette vaste et souple dénomination).

Dans ce livre aussi, on utilise le mot de *littérature*, faute d'autre disponible aujourd'hui, par commodité de langage et sous réserve de n'en pas déduire une réalité univoque.

Qu'est-ce donc qui permet de regrouper sous ce nom trois mille ans de poésie, de fiction, de théâtre, Homère et Beckett, Eschyle et Bolaño, Dante et Mishima ? En toute logique, rien – sinon le fait que ce discours ait été mis au ban de tous les autres et qu'on s'y soit sans cesse opposé : adversaire permanent, ennemi public numéro un, celui qu'on a le plus de plaisir à mépriser, attaquer, dévaloriser.

Discours toujours le plus faible, le plus suspect, toujours en voie d'être démodé ou dépassé. Les autres ont tous une identité positive, discutable parfois, mais revendiquée : la philosophie recherche la sagesse, la science la vérité de la nature, la théologie la connaissance de Dieu, etc. Seule la littérature n'a pas d'objet propre : elle en avait, on les lui a volés.

★

– Allons donc, vous exagérez ! Il est d'autres discours qui ont été constamment attaqués, au premier rang desquels la philosophie. Socrate fut le premier martyr, ne l'oubliez pas, et tellement d'autres ont suivi.

– En effet, mais Socrate avait attaqué Homère¹, et Homère n'avait attaqué personne.

★

La philosophie naquit en s'affrontant au discours qui lui préexistait et en lui déniait toute prétention à l'autorité, à la vérité, à la moralité. Ainsi définit-elle en creux certains des traits les plus saillants de notre *littérature*.

Dans la Grèce archaïque, la poésie était le discours des Muses : parole de vérité, qu'elles inspiraient. Il n'y avait alors que deux discours fondamentalement fiables : celui de la loi et celui des Muses. Tout autre discours prétendant à une place d'honneur devait se situer par rapport à ces deux-là – précisément ce que fit Platon dans *La République*, en inventant des lois nouvelles et en exilant les poètes, deux actions intimement liées : les condamnations de la poésie ne forment pas un *leitmotiv* du dialogue par hasard.

On sait ce qui arriva : les poètes se retrouvèrent pauvres et nus, et ce dépouillement devint leur destin – ou, pour dire les choses autrement, ce qui reste quand on a tout enlevé, c'est ce qu'on nomme *littérature*.

★

Non qu'à leur tour les écrivains n'aient fait œuvre de la critique des discours – Aristophane s'attaquant aux philosophes, Molière aux médecins, Flaubert aux sciences positives ou, plus récemment, Jean-Charles Massera ou Michel Houellebecq aux idéologies dominantes. Mais ce discours critique n'est pas fondateur.

À l'occasion, la littérature peut aussi s'affronter elle-même : pas d'assauts plus féroces ni de plus justifiés que ceux des écrivains, de *Don Quichotte* à Gombrowicz, de Valéry aux surréalistes. Il s'agit alors, à certaines époques de crise, de défendre un autre type de littérature, de la faire évoluer, d'inventer un autre idéal.

L'Adieu à la littérature évoquait longuement ces attaques internes². Ici, elles viennent de l'extérieur, et l'adieu est sans nostalgie.

★

Les oppositions aux autres arts (musique, peinture, sculpture, etc.) n'offrent pas les mêmes enjeux ; la ligne de front y est clairement délimitée : elles n'empiètent pas sur le terrain de

l'adversaire, ne retournent pas contre lui ses propres armes. L'antimusique se moque des notes de musique, l'antipeinture n'a que faire de pinceaux ou de chevalets³.

Ici, en revanche, la confusion règne : le discours antilittéraire partage avec la littérature un même médium, le langage, et il s'ensuit une lutte fratricide pour l'occupation du territoire et son marquage symbolique, toujours à renouveler. Les premières batailles n'empêchent pas les incursions ultérieures ni les provocations, et les hostilités reprennent à l'infini.



Vols répétés, agressions à l'envi, offensives verbales à défaut d'être physiques : depuis Platon (et même un peu avant, avec Héraclite et Xénophane de Colophon), on s'en est donné à cœur joie. Les arguments les plus fous, les plus absurdes, les plus ridicules furent employés pour dénoncer la littérature⁴.

Il arrive que ces discours proposent une description en négatif de la littérature de leur temps : ils en dessinent les ambitions, les pouvoirs, les échecs ; ils expriment une attente à son égard – déçue, bien entendu – ; ils permettent paradoxalement de mieux connaître cette même littérature qu'ils attaquent et le contexte idéologique dans lequel elle s'insère.

Mais le plus souvent, comme dans toute folie, le ressassement domine : les mêmes arguments reviennent inlassablement. Platon les a déjà presque tous.

Car l'antilittérature n'a rien d'un discours raisonnable : c'est une scène fondatrice que chacun veut rejouer, à un moment ou à un autre, pour se donner une posture ou simplement pour exister. La littérature sert de cible idéale, de souffre-douleur, de repoussoir – de tremplin.

Tous les discours antilittéraires ne visent pas à la mort de leur adversaire : ils se contentent souvent de l'écraser pour jouir à leur tour de l'existence. Si la littérature n'était pas là, l'antilittérature finirait par l'inventer.



Point d'histoire qui vaille ici, sinon façon Macbeth : dite par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et ne signifiant rien. Plutôt que de dresser une vaine liste chronologique de ces discours ressassants, le présent livre évoque les quatre procès principaux intentés à la littérature :

- au nom de l'autorité (pour en investir d'autres instances) ;
- au nom de la vérité (la littérature ne vaut rien face à la science) ;
- au nom de la moralité (la littérature défait toutes les normes) ;
- au nom de la société (on interdit aux écrivains de s'en faire les porte-parole ou d'y avoir rang).

Quatre procès difficilement séparables : tels arguments sur la vérité jouent aussi sur la question morale et concourent au refus d'autorité. Ils n'en dessinent pas moins quatre fronts principaux, quatre scènes primitives qui se rejouent dans divers contextes, selon diverses modalités, avec divers talents.

Ne seront pris en compte ici que les discours les plus généraux, non ceux qui ne viseraient que

certains écrivains ou mouvements littéraires, non pas les censures individuelles, ni la critique des genres particuliers – roman, fiction, théâtre –, très présente du XVI^e au XVIII^e siècle⁵. Il arrivera toutefois que tel de ces arguments spécifiques soit mentionné lorsqu’il intéresse la polémique générale.

Quatre procès sans cesse répétés, avec une jouissance de l’éternel retour et de la menue variation, de la chicane et de la controverse, au milieu d’avocats, de procureurs et de simples greffiers. Tu entres, lecteur, dans une galerie de grotesques : un philologue assoupi sur sa chaise dorée, un chimiste raté donnant une conférence à succès, un dominicain fulminant en chaire, un pasteur protestant en pleine crise œdipienne. Tu y croiseras pêle-mêle un roi, un empereur, un président de la République française et une poignée de ministres. Et même quelques héros et chevaliers blancs de la cause littéraire.



Or, il y eut un temps avant les procès. Un temps mythique et mythifié par l’antilittérature elle-même, dans la Grèce la plus lointaine, où les poètes avaient des pouvoirs propres, où ils apparaissaient en serviteurs d’une transcendance, porteurs d’un discours prodigieux, qui en imposait : discours d’autorité et de vérité ; littérature d’avant l’antilittérature, à partir de laquelle se déterminèrent en chaîne toutes les réactions ultérieures, et sans la connaissance de laquelle les quatre procès à venir resteraient incompréhensibles. Parole venue d’ailleurs, magique, sacrée.

Elle fait ici l’objet d’un bref, mais nécessaire, prologue historique.

Faites entrer l’accusée.

1. À en croire Platon, du moins.

2. W. Marx, *L’Adieu à la littérature : histoire d’une dévalorisation (XVIII^e-XX^e siècles)*, Paris, Éditions de Minuit, 2005. Voir aussi Reinhard Baumgart, *Addio. Abschied von der Literatur : Variationen über ein altes Thema*, Munich, Hanser, 1995 ; Laurent Nunez, *Les Écrivains contre l’écriture (1900-2000)*, Paris, Corti, 2006, et *Si je m’écorchais vif*, Paris, Grasset, 2015. Souvent, l’usage du terme *antilittérature* a été restreint aux discours venus de la littérature elle-même (voir, par exemple, Adrian Marino, « Tendances esthétiques », dans Jean Weisgerber, dir., *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, Amsterdam, John Benjamins, 1984, t. II, p. 678-685) : ce ne sera pas le cas dans ces pages, où il sera question presque exclusivement de l’antilittérature non littéraire.

3. Il peut certes exister une antimusique acoustique (la musique concrète, par exemple) ou une antipeinture visuelle (Duchamp), mais elle relève toujours de l’art ou du moins finit-elle par y être réintégrée. Le médium langagier pose de façon beaucoup plus contrastée la question moderne de l’art.

4. Le premier à avoir tenté la recension systématique de ces discours antilittéraires fut A. Marino dans sa *Biography of « The Idea of Literature » from Antiquity to the Baroque (Biografia ideii de literatura)*, trad. Virgil Stanciu et Charles M. Carlton, Albany, State University of

New York Press, 1996, à laquelle le présent livre doit beaucoup : chaque partie historique s'y clôt sur une section intitulée « Denying Literature ». Je n'aurai garde aussi d'oublier le grand précurseur, l'abbé Simon-Augustin Irail, avec ses *Querelles littéraires, ou mémoires pour servir à l'histoire des révolutions de la république des lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours*, Paris, Durand, 1761, en 4 tomes méthodiquement organisés.

5. Sur la querelle contre le théâtre, voir Laurent Thirouin, *L'Aveuglement salutaire : le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Paris, Champion, 1997. Organisé par François Lecercle et Clotilde Thouret, un colloque sur « la haine du théâtre » depuis l'Antiquité jusqu'au XIX^e siècle s'est tenu récemment à l'université Paris-Sorbonne (23-25 octobre 2014) : les actes sont à paraître chez Garnier. Sur la polémique autour de la fiction, voir Teresa Chevrolet, *L'Idée de fable : théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007 ; Anne Duprat et T. Chevrolet, « La Bataille des fables : conditions de l'émergence d'une théorie de la fiction en Europe (XIV^e-XVII^e siècle) », dans Françoise Lavocat et A. Duprat, dir., *Fiction et Cultures*, Paris, Société française de littérature générale et comparée, 2010, p. 291-308.

PROLOGUE

UNE PAROLE VENUE D'AILLEURS

Scène ordinaire de la guerre de Troie. Ce que vit Teucros. Déictique, locomotive et paire de ciseaux. Ce que vit Hélène. L'*Odyssée* comme méta-épopée. La Muse. Histoires de fleurs et de mammouths. L'aède chaman. Récits de possession. Danser sur le Parnasse. Le vers et la transe. Éloge de l'autodidacte.

Nous sommes dans l'*Iliade*. Dans la dixième année de la guerre de Troie. Voilà tellement de temps que les hommes se battent sous le regard des dieux – la faute sans doute à ces derniers, qui interviennent çà et là en ordre dispersé, faisant pencher la balance tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Cette fois, les Argiens sont fatigués, et les Troyens ont l'avantage : pressée par le valeureux Hector, l'armée achéenne (autre nom des Argiens) reflue en masse vers son campement sur le rivage, dans un désordre indescriptible. La voici bloquée entre le fossé et la muraille qui, censés la protéger, risquent bien cette fois de lui servir de tombeau. Après tout, rien ne vous protège davantage qu'une tombe – vous y êtes à l'abri des vivants –, mais c'est une solution de dernier recours : on en préfère d'habitude essayer d'autres. Selon la formule en usage, le moment est critique : si jamais, comme Hector se l'est juré, les Troyens réussissent à pénétrer dans le campement, ils brûleront les vaisseaux, et les Danaens (autre nom des Achéens) seront condamnés à périr sur le sol ennemi ; ce sera la fin de la guerre de Troie et l'échec de l'armée conduite par Agamemnon – bon, on n'en est pas encore là, mais on peut tout de même s'amuser à se faire peur.

En attendant, les têtes tombent, coupées net ; les cervelles giclent dans les airs ; les lances pénètrent dans l'enclos des dents pour ressortir par la nuque, et autres joyeusetés. Heureusement, Agamemnon voit le péril. Il parcourt le camp, harangue ses hommes, et hop, les revoici au combat, d'autant plus revigorés que Zeus vient ponctuer d'un miracle le discours d'Agamemnon : un aigle laisse tomber un faon près de l'autel du Père des dieux – signe peu commun, on l'avouera : on repartirait au champ de bataille pour moins que ça. Les revoici donc tous, ces beaux héros, dans une parade digne d'Offenbach : l'indomptable Diomède, bien sûr ; puis les deux Atrides, Agamemnon et Ménélas ; les non moins inséparables deux Ajax ; Idoménée et son second, Mérion ; Eurypyle, fils d'Évémon ; et enfin Teucros, fils de Télamon. Quoique bâtard, Teucros surtout fait des merveilles : il prend son arc et abat les uns après les autres tous les Troyens qu'il aperçoit – une belle boucherie, vraiment. En connaisseur, Agamemnon vient le féliciter et l'encourager : si tu continues comme ça, lui dit-il en substance, à la chute d'Ilion (autre nom de Troie), tu auras au choix un trépied (en

bronze, cela s'entend, c'est-à-dire en fait une sacrée somme d'argent), une deux-chevaux (autrement dit, un char à double attelage) ou bien une femme à mettre dans ton lit (aucune explication nécessaire).

L'histoire ne dit pas ce qu'entre tant de riches présents Teucros aurait choisi (décision difficile : en quantité de jambes les deux quadrupèdes l'emportent nettement sur le trépied et la bipède, mais il y a sans doute d'autres paramètres à prendre en considération), car était-il mal luné ce jour-là, s'était-il levé du pied gauche, on ne sait ; ce qui est sûr, c'est qu'il se vexe, et voici ce qu'il répond, mot pour mot :

Très glorieux Atride, je suis en pleine ardeur : à quoi bon me pousser ? Tant que j'ai quelque force, je n'ai point de cesse. Depuis l'heure où nous les avons refoulés vers Ilion, de cette heure je suis à l'affût, et mon arc leur tue des hommes. J'ai décoché déjà huit traits à longue pointe : ils se sont, tous, allés planter dans la chair de vaillants garçons.

On comprend l'état d'esprit du personnage : un héros digne de ce nom n'aime pas qu'on lui dise de faire ce qu'il fait déjà très bien tout seul. Quant à ces cadeaux qu'on lui propose, n'est-ce pas vexant de lui supposer une âme intéressée alors qu'il n'agit que pour la gloire ? Bref, la réponse de Teucros est tout ce qu'il y a de plus convenu dans ce monde homérique où les guerriers sur le champ de bataille ne cessent de se mettre au défi les uns les autres. Ce n'est pas tout cependant, Teucros ajoute ceci – écoutez bien, c'est important : « Mais ce chien enragé, je ne peux pas l'atteindre¹. »

Et voilà d'un seul coup que tout bascule et que nous entrons dans un autre monde. Car qui est « ce chien enragé » ? Rien ne l'indique dans le contexte qui précède, mais rien n'autorise non plus à prendre l'expression au sens littéral et à croire qu'un véritable chien enragé se promènerait ainsi sans vergogne sur le champ de bataille : seuls ont droit de cité sur le terrain les hommes, les chevaux et les dieux – c'est déjà bien compliqué comme cela. Il faut en vérité remonter quatre-vingt-trois vers plus haut pour identifier l'animal et retrouver mention d'Hector, le fils du roi Priam, en train d'opérer un affreux carnage et de conduire les Troyens à la victoire : c'est lui, bien sûr, que Teucros veut atteindre pour inverser le cours du combat.

Or, quatre-vingt-trois vers, c'est long, très long, trop long même pour les auditeurs d'Homère (ou de l'aède, peu importe) qui n'ont pas sous les yeux le texte du poème et ne peuvent s'y reporter dans l'instant. Pratiquement, donc, le démonstratif *ce*, dans *ce chien enragé*, ne peut renvoyer à la dernière mention du nom d'Hector au vers 216 du chant VIII ; il ne désigne rien littéralement dans le texte de l'*Iliade* (pour le dire en termes grammaticaux, il ne s'agit pas d'un anaphorique), mais il a une tout autre fonction : il signale sur le champ de bataille quelque chose ou quelqu'un que voit Teucros lui-même (puisque c'est lui qui parle) et qu'il montre à Agamemnon. Quelque chose ou quelqu'un qu'Agamemnon peut donc voir à son tour en tournant la tête, mais que l'auditeur, quant à lui, bien installé à écouter tranquillement l'aède, ne saurait voir de ses propres yeux, où qu'il dirige ses regards. L'auditoire du chant épique ne peut qu'être surpris par l'emploi de ce démonstratif qui ne fait référence à rien dans les vers précédents, et c'est là précisément l'effet recherché par Homère.

Car voici que par un simple *ce* (*touton*, en grec, détaché en tête de vers) le public de l'*Illiade* est convoqué par Teucros sur le champ de bataille : obligé de se mettre à la place du héros, il voit surgir brusquement sous son nez une réalité tout autre que celle qui l'environne. Le paysage dévasté de la plaine de Troie quelques siècles auparavant se déploie en un instant : c'est la mêlée, les corps jonchent le sol, et voici la silhouette d'Hector qui se profile à l'horizon, taillant sans relâche à travers les Achéens. La brutalité de ce démonstratif sans référent textuel a quelque chose d'inouï pour les temps homériques : sans doute l'effet en est-il émoussé pour nous aujourd'hui, blasés que nous sommes par près de trois mille ans de développement des arts verbaux, qui usent ou ont usé depuis lors de moyens tellement plus efficaces et tellement plus sophistiqués – de même que le javelot de Diomède ne fait pas le poids face au missile nucléaire –, mais il faut nous replacer dans l'état d'esprit d'un auditeur d'Homère. Toutes proportions gardées, ce démonstratif à valeur déictique a toute la violence du train entrant en gare de La Ciotat, qui fit fuir les spectateurs du premier cinématographe, ou bien la puissance évocatoire des premières réalisations du cinéma en relief : à lui seul, ce petit mot donne l'illusion d'apercevoir Hector presque en chair et en os, non moins présent que, chez Hitchcock, la main désespérée de Grace Kelly sortant de l'écran pour tenter de saisir une paire de ciseaux – sauf qu'ici et alors nul besoin de lunettes stéréoscopiques².

Du reste, Homère, bien conscient du coup de force opéré, prend soin de ne pas trop brutaliser son audience et de ne pas laisser la surprise bloquer toute participation au récit ; dès les vers suivants, voici explicitée la signification de *ce chien enragé* : « Il dit, et, de sa corde, il fait jaillir un nouveau trait, droit sur Hector ; son cœur voudrait tant l'atteindre³ ! » Ouf, il était moins une, l'auditeur un peu distrait comprend enfin de qui Teucros voulait parler. On n'a pas encore atteint le niveau de provocation d'un Paul Valéry, assez téméraire pour, d'un seul démonstratif, plonger son lecteur dans l'incertitude pendant tout un poème (certains finirent même par l'accuser de mystification, furieux de n'avoir pu deviner dans *Le Cimetière marin* la nature de « ce » fameux « toit tranquille où marchent des colombes »)⁴.

Ce n'est pas la première fois qu'Homère utilise le procédé. Dans le chant III déjà, le vieux roi Priam, observant les combats du haut des remparts de Troie, posait à Hélène cette question :

Je voudrais que tu me nommes, par exemple, ce guerrier prodigieux. Quel Achéen est-ce donc que ce héros si noble et grand ? Il en est de plus grands, sans doute, qui le dépassent de la tête. D'aussi beaux en revanche, jamais mes yeux n'en ont vu, ni d'aussi imposants. Il a tout l'air d'un roi.

Hélène répond, bien entendu, mais il faut attendre huit vers pour qu'elle satisfasse la curiosité du vieillard et nomme enfin le splendide Achéen : il ne s'agit ni plus ni moins que du « fils d'Atrée, le puissant prince Agamemnon, noble roi et puissant guerrier tout à la fois⁵ ». L'incertitude de l'auditeur comme de Priam est donc plus longue que dans le chant VIII ; elle est aussi moins violente : Agamemnon est décrit à défaut d'être nommé, le public n'en sait pas plus que le souverain de Troie, et il attend avec lui la réponse. Le chant VIII rompt cette belle égalité entre le savoir de

l'auditeur et celui des personnages : Teucros et Agamemnon savent, eux, qui est « ce chien enragé ». Le vers 299 ouvre brièvement une fenêtre sur un autre monde : par cette formule linguistique de la vision hallucinatoire ou chamanique, une autre réalité apparaît soudain sur laquelle le public est en déficit d'information, réalité plus grande que les mots qui la désignent, par eux convoquée sans s'y réduire.

Les paroles de Teucros viennent elles-mêmes de cet autre monde, tombées d'une bouche fictive qui nous renvoie à un ailleurs inaccessible sinon par le seul langage. Telle est la transcendance du chant de l'aède : ce n'est pas lui qui parle, mais un autre – ici, Teucros, mort il y a tant de siècles. Dans l'*Odyssée*, Ulysse lui-même, étonné de ce pouvoir mystérieux, s'adresse à Démodocos en ces termes :

Tu chantes de façon tellement adéquate le destin des Achéens, tout ce qu'ils ont fait et subi, tout ce qu'ils ont souffert, comme si en quelque manière tu y avais été toi-même ou comme si tu l'avais entendu d'un autre⁶.

On reconnaît dans ce passage la tendance méta-épique et quasi réflexive de l'*Odyssée*, où Homère – quels que soient celui ou ceux qui portent ce nom – s'interroge sur la définition et les conditions d'exercice de son art. (Profitons-en pour poser la question : y eut-il jamais un âge d'or de l'épopée si déjà le second grand poème homérique en propose la critique et la déconstruction ? À elle seule, la mise par écrit de l'épopée constitua une trahison du métier de rhapsode : l'*Iliade* trahit l'*Iliade* ; autrement dit, le poème transcrit, tel que nous le connaissons, défigure en la fixant l'infinie modulation des chants rhapsodiques autour de la guerre de Troie. C'est déjà le temps de la décadence – avec un corollaire cependant : la décadence n'est qu'un mythe, si elle est de tout temps.)

Or, Démodocos non plus qu'Homère n'ont jamais été à Troie. Si l'un et l'autre savent avec une extrême précision ce que fut cette guerre, s'ils en peuvent décrire les moindres incidents, s'ils peuvent parler pour Agamemnon ou pour Teucros, s'ils peuvent donner l'impression de voir dans le détail l'horrible mêlée d'un champ de bataille quelques siècles plus tôt, un tel pouvoir ne leur peut venir que d'un dieu : la Muse ou bien Apollon les ont instruits ou parlent par leur bouche, c'est tout un. Ulysse le dit de Démodocos :

« C'est toi, Démodocos, que, parmi les mortels, je révère entre tous, car la fille de Zeus, la Muse, fut ton maître, ou peut-être Apollon ! [...] Si tu peux tout au long nous conter cette histoire, j'irai dire partout qu'un dieu bienveillant t'a fait don du chant divin. »

Il eut à peine dit que, sous l'élan du dieu, l'aède préludait, puis leur tissait son hymne⁷.

Ainsi commence le poème de Démodocos comme celui d'Homère lui-même, qui l'avoue sans ambages dès les premiers vers de l'*Iliade* : son chant ne lui appartient pas, c'est celui de la Muse.

Bien avant Rimbaud, le poète fut un autre – à la différence près que cette métamorphose n’avait rien d’une métaphore affadie par la glose : elle était vécue comme une réalité. Et pourquoi non ? À tout prendre, il y a changement d’identité dès que le langage sert une fonction sans rapport avec l’action immédiate ou avec la simple description du réel environnant, dès qu’on ne parle plus en son nom propre, mais en empruntant les mots d’autrui : raconter un fait lointain par le temps ou l’espace, rapporter des paroles étrangères, voilà qui ne va pas de soi, si l’on y veut bien réfléchir un moment. Faire advenir une réalité absente, pouvoir modifier sa propre personne, c’est un privilège non moins qu’un danger : de là à l’incompréhension, voire au scandale, le pas est aisé. La poésie et la fiction devaient bien finir par le franchir.

Il y a loin en effet de : « Je m’en vais nous chercher un mammoth à déjeuner », à : « Papa a dit : “Je m’en vais nous chercher un mammoth à déjeuner” », quand, au lieu de parler soi-même pour l’ici et le maintenant, on rapporte rétrospectivement les propos d’autrui ; et plus loin encore à : « Et la Grande Déesse dit : “Créons les mammoths pour que les hommes puissent déjeuner” » (car ces évolutions linguistiques eurent lieu dans des temps fort reculés, bien avant Homère, à l’époque peut-être des grandes déesses mères – si celles-ci ne constituent pas elles-mêmes un mythe d’invention moderne), lorsqu’on imagine les paroles d’un être fictif et distant dans le cadre d’une vision du monde architecturant le visible et l’invisible, le passé, le présent et l’avenir². La pratique du discours rapporté est une torsion imposée à la langue, une violence faite à l’énonciation ordinaire, pour autant que la première personne n’y désigne plus celui qui parle *hic et nunc*, mais un être lointain dans le temps ou l’espace, mort ou imaginaire. Que la *deixis* ne corresponde plus à la *lexis*, et aussitôt le langage agit comme un masque chamanique : il altère le locuteur et fait surgir à sa place un absent ; du même coup, un voile étrange tombe sur l’environnement commun au locuteur et à l’auditeur, et un autre monde apparaît de façon confuse, apporté avec armes et bagages par cet absent devenu soudain présent.

« Je dis : une fleur ! », écrit Mallarmé, « et, hors de l’oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d’autre que les calices sus, musicalement se lève, idée rieuse ou altièrè, l’absente de tous bouquets³. » À la fin du XIX^e siècle, le poète du *Coup de dés* chercha désespérément à rendre au langage le pouvoir d’évocation qu’il dut avoir à l’origine. C’est aussi cela, « donner un sens plus pur aux mots de la tribu⁴ » : la restauration d’une force que le poète archaïque avait encore à sa disposition et dont il pouvait jouer sans crainte d’en avoir épuisé les sortilèges.

L’aède était un chaman – du moins voulait-il l’être et se présentait-il comme tel – ; et le poète de la rue de Rome cherchait à le redevenir. On ne vit jamais les Muses pourtant déambuler par le quartier de l’Europe : à vadrouiller ainsi en troupe, elles n’eussent pas manqué d’attirer le regard ; sans doute les eût-on prises pour de vulgaires cocottes un peu trop déshabillées.



Aujourd’hui, les Muses laissent au mieux indifférent, si elles ne font pas sourire : quand elles ne sont pas de belles aguicheuses auxquelles s’accrochent des artistes vaguement libidineux (« Je vous

présente ma muse », susurre l'un, flatteur ou ironique, désignant d'un geste la sa compagne, à moins qu'il ne s'agisse de la coupe où tremblote un fond de dry martini), elles sont à ranger parmi les vieilleries poétiques dans un placard fermé à double tour. Qui les en voudrait faire sortir ? Ronsard déjà n'y croyait plus, à qui elles ne servaient que de froides allégories de la poésie ; Horace et Virgile guère davantage.

Il en va bien autrement d'Homère : la Muse qui ouvre l'*Iliade* et l'*Odyssée* n'est pas un vain mot. Elle fait mieux que les ouvrir : elle les chante. « Chante, déesse, la colère d'Achille, fils de Pélée », « Dis-moi, Muse, l'homme aux mille tours¹¹ » : l'aède ne peut chanter que ce que chante en lui, par lui, l'inspiratrice divine. Aussi le premier vers de l'*Odyssée* pourrait-il se traduire plus littéralement : « Dis *en* moi, Muse, ... ». Laissons la parole aux mots grecs : *moi ennepe*. La Muse parle *dans* le poète, qui lui prête sa bouche. Médium, chaman, derviche tourneur : toutes les comparaisons actuelles sont bonnes pour rendre compte de l'origine surnaturelle de ce chant, où l'humain ne sert que de truchement.

Le savoir du poète n'est qu'emprunté, et plus que jamais lorsqu'il s'agit de dresser la liste de tous les combattants de la plaine de Troie. C'est le fameux catalogue des vaisseaux au deuxième chant de l'*Iliade* : trois cents vers interminables où sont nommés tous les chefs grecs, suivis d'une énumération – moins développée – des chefs troyens. Or, avant de s'embarquer dans ce périlleux morceau d'anthologie, l'aède invoque à nouveau les Muses :

Et maintenant, dites-moi, Muses, habitantes de l'Olympe – car vous êtes, vous, des déesses : partout présentes, vous savez tout, tandis que nous n'entendons qu'un bruit, nous, et ne savons rien – dites-moi quels étaient les guides, les chefs des Danaens. La foule, je n'en puis parler, je n'y puis mettre des noms, eussé-je dix langues, eussé-je dix bouches, une voix que rien ne brise, un cœur de bronze en ma poitrine, à moins que les Muses de l'Olympe, filles de Zeus qui tient l'égide, ne me nomment alors elles-mêmes ceux qui étaient venus sous Ilion¹².

Le savoir d'Homère comme celui de Démodocos vient d'ailleurs : ils font entendre une voix qui n'est pas la leur. Ils sont inspirés, sinon possédés.

Quelques décennies plus tard, Hésiode ne dit pas autre chose : non content d'ouvrir sa *Théogonie* sur l'habituelle invocation aux Muses, il leur donne la première place dans la longue série de généalogies divines dont se compose le poème. Avant même que de parler des origines du monde, il se met à chanter la naissance des Muses, filles de Zeus et de Mémoire (Mnémosyne) : les cent quinze premiers vers leur sont tout bonnement dédiés. Ainsi l'ont-elles ordonné au poète par un décret irrévocable, et l'ordre a sa logique puisque, sans Muses, pas de poème et pas d'origine du monde non plus : ne sont-elles pas source de toute vérité, comme aussi, précise Hésiode, des « mensonges pareils aux réalités¹³ » – la pique vaut peut-être pour Homère – ? C'est par elles que le poète peut « nommer ce qui sera et ce qui fut¹⁴ », d'elles qu'il tire toute la légitimité de son savoir et de son autorité.

La liste est longue de ces plus anciens poèmes grecs que nous ayons conservés, qui commencent par une invocation aux Muses ou bien à Calliope, la Muse principale : « Muse, chante un hymne à

Hermès », « Muse, dis-moi les travaux d'Aphrodite brillante de tant d'or », « Muse, chante un hymne à Artémis », « Muse harmonieuse, chante un hymne à la mère de tous les dieux et de tous les hommes », « Muse, parle-moi du fils d'Hermès¹⁵ », Muse par-ci, Muse par-là... Pourtant jamais la Muse ne prend explicitement la parole ; c'est l'invocation elle-même qui, se développant, tourne insensiblement à l'évocation du héros demandé :

Chante, déesse, la colère d'Achille, le fils de Pélée ; détestable colère, qui aux Achéens valut des souffrances sans nombre et jeta en pâture à Hadès tant d'âmes fières de héros, tandis que de ces héros mêmes elle faisait la proie des chiens et de tous les oiseaux du ciel ; c'est le dessein de Zeus qui s'accomplit à partir du jour où une querelle tout d'abord divisa le fils d'Atrée, protecteur de son peuple, et le divin Achille, etc.¹⁶

Ainsi commence l'*Iliade*, et tout le fil du récit se débobine de l'appel initial à la Muse par ajouts successifs à la phrase d'ouverture, sans que jamais rupture ne soit marquée de la parole du poète à celle de la déesse, qui se substituent l'une à l'autre par l'effet boule de neige de l'invocation. N'est-il pas significatif que le *je* homérique n'apparaisse le plus souvent que pour invoquer le *tu* de la déesse, comme si les deux personnes restaient inséparables¹⁷ ? Telle est la formule linguistique de ce type particulier de possession en lequel consiste l'inspiration poétique¹⁸.

L'*Iliade* s'offre à la fois comme une seule et longue prière à la Muse et comme le chant de la Muse elle-même. Il faut abdiquer ici la thèse moderne selon laquelle aucune proposition ne peut se prévaloir de deux énonciateurs concomitants¹⁹ : ce qui vaut pour l'usage ordinaire de la langue ne saurait s'appliquer à la liturgie poétique de la Muse. On songe à tel personnage des nouvelles fantastiques de Lovecraft dont la voix s'altère avec la possession démoniaque qui le saisit²⁰, et il en va de même de tous les hymnes à la Muse cités plus haut. Cette poésie grecque nous tombe littéralement du ciel, celui des dieux et des déesses – du moins elle se donne pour telle.



Les Muses furent bien plus que de belles jeunes femmes charmant les poètes, comme on les voit faire sur les tableaux du XVII^e siècle. Elles ne furent pas non plus d'abstraites allégories, emblèmes sans chaleur du rôle assigné à chacune par la tradition et simples mannequins porte-accessoires : point d'Euterpe sans sa flûte, comme on sait, ni de Melpomène sans masque tragique ; Uranie non plus n'a pas la vie facile avec sa sphère armillaire et son compas, qui ne sont guère commodes pour aller dormir.

Une telle division des tâches intervient tardivement dans l'histoire des Muses. Il n'y a pas neuf Muses parce que neuf arts. C'est l'inverse qui est vrai : il y a neuf arts parce que neuf Muses. Elles sont neuf parce que les Parques, les Furies, les Heures et les Grâces sont au nombre de trois, et que neuf forme l'expansion naturelle du trois (du reste, peut-être n'y en eut-il que trois à l'origine, vénérées dans un sanctuaire de l'Hélicon²¹). Elles sont neuf parce que la mémoire du monde repose sur elles, et qu'étant chargées de le dénombrer elles doivent garder tous les chiffres à leur disposition.

Elles sont neuf parce qu'elles-mêmes sont filles de Mémoire et que neuf nuits de suite Zeus fit l'amour à cette Titanide. Elles sont neuf parce que les enfants incarnent aux yeux de tous la mémoire des moments les plus intimes et les plus fugaces de la vie de leurs parents. Elles sont neuf parce que c'est aux enfants qu'il revient de faire mémoire. Elles sont neuf parce qu'on ne saurait célébrer à moins la victoire des dieux olympiens sur les Titans, qui fut l'occasion de leur premier chant. Elles sont neuf parce qu'il faut être neuf pour virevolter sans relâche sur le mont Parnasse dans une danse perpétuelle. Elles sont neuf parce que multiplicité et polyphonie sont les principes de la poésie. Elles sont neuf parce qu'il y en a un dixième : Apollon. Ou plus précisément : Apollon Musagète, littéralement le « chef des Muses », celui qui conduit leurs chants et leurs danses.

Rien à voir ici avec une soirée en discothèque : sur le Parnasse, la danse a fonction liturgique ; c'est le grand rite d'avènement de la présence, de survenue de la divinité, qu'on retrouve ailleurs, en Phrygie avec les Corybantes, en Crète avec les Curètes. Ces derniers ne cessaient de danser en entrechoquant bruyamment leurs armes à seule fin de couvrir par le fracas du bronze les vagissements du petit Zeus et d'empêcher par là que son père Cronos ne s'aperçût de l'existence du nourrisson. Ainsi la danse assura-t-elle la survie du plus puissant des dieux : c'est assez dire son pouvoir. Selon certaines sources, les Curètes étaient neuf également, comme les Muses, et possédaient comme elles don de voyance et de prophétie.

Le Parnasse ne domine pas le site de Delphes par hasard : pendant que dansent les Muses tout là-haut, la Pythie vaticine sur son trépied. Apollon Musagète est à la fois le dieu de la musique et celui des oracles. Les deux activités ne paraissent distinctes qu'à nos yeux modernes de profanes, pour qui le vrai est séparé du beau ; la science, de la poésie et de la musique. Or, l'autorité de la parole apollinienne se manifeste d'abord par sa forme particulière, qui permet au divin de se rendre présent ici-bas.

Les oracles de la Pythie, nous rapporte Plutarque, étaient à l'origine rendus en vers :

Pas plus que le dieu [à savoir Apollon] ne refusait à la divination l'ornement et la grâce, il n'écartait d'ici [c'est-à-dire de Delphes] et de son trépied une Muse qui s'y trouvait en honneur, mais il la favorisait plutôt, en suscitant et en recherchant les natures poétiques²².

Il est vrai ; mais Plutarque réduit considérablement le rôle du vers : à ses yeux, rythme et poésie ne sont qu'ornements apposés de façon gratuite sur un contenu de vérité, dotés tout au plus d'une utilité mnémotechnique, et il justifie ainsi le fait qu'à son époque, à la charnière du I^{er} et du II^e siècle de notre ère, il ne soit plus nécessaire à la Pythie de s'exprimer en vers.

Excessive rationalisation de sa part : c'est oublier la vertu rituelle du vers dans la Grèce archaïque. Cinq ou six siècles plus tôt, le chant, la danse, la musique, la poésie n'étaient pas encore devenus de simples ornements du rite : ils constituaient le rite lui-même, l'une des portes, avec le sacrifice, par lesquelles la divinité entraînait dans ce monde. Il faut se défaire de nos habitudes modernes, quand depuis des siècles, à l'église, orgues et chants se cantonnent à un rôle secondaire, simples agréments liturgiques dont la messe peut somme toute fort bien se passer : le christianisme n'eut de cesse tout

au long de son histoire d'intellectualiser la plus grande part de ce qui dans les pratiques païennes et les siennes propres relevait du corps, et d'en faire au mieux de purs suppléments de la liturgie. Les amateurs de fêtes technos ou les *aficionados* de Wagner qui dans leurs beaux atours se pressent à Bayreuth pour chercher l'extase retrouvent à bien des égards une physiologie de la transe et de la transcendance que les religions modernes eurent souvent tendance à négliger, sinon à mépriser.

Dans le texte cité plus haut, Plutarque rappelle qu'à l'époque archaïque « l'histoire et la philosophie » elles-mêmes s'exprimaient par le vers et la musique : loin d'être incompatible avec un discours de vérité, la poésie en était le signe distinctif ; ce qui s'y formulait relevait forcément d'un ordre supérieur, sans rapport avec les usages du langage ordinaire. Elle n'était pas le simple sceau de la vérité ; elle la faisait advenir par le secours d'Apollon et des Muses, lesquels n'acceptent de la révéler qu'une fois subi le joug d'une parole rythmée et cadencée :

Honneur des Hommes, Saint LANGAGE,
Discours prophétique et paré,
Belles chaînes en qui s'engage
Le dieu dans la chair égaré,
Illumination, largesse !
Voici parler une Sagesse
Et sonner cette auguste Voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois²³ !

Par une coïncidence travaillée, ces vers de Valéry ressuscitent curieusement au XX^e siècle une poétique de la possession guère éloignée de celle de l'Antiquité la plus archaïque, où la voix de la vérité vient nécessairement d'ailleurs, de plus haut ou de plus profond, sans s'identifier à celle du poète, qui en constitue le simple truchement.

Ainsi faut-il comprendre les vers fameux de l'*Odyssée* où l'aède Phémios, en grand danger de se faire truchider par Ulysse lors du massacre des prétendants, cherche à plaider sa cause auprès du héros vengeur : « Je suis *autodidacte* », s'exclame-t-il littéralement (*autodidaktos* en grec), « et c'est un dieu qui fait naître au fond de moi tant de poèmes divers²⁴. » *Autodidacte* ne saurait signifier ici *celui qui s'est instruit lui-même*, selon l'acception moderne, ni même *celui qui n'a pas eu de maître*, comme on le voit parfois traduit : la proposition serait en contradiction flagrante avec la mention de l'inspiration divine qui suit aussitôt. Le mot veut dire simplement que l'aède n'est pas allé chercher son savoir là où on le trouve habituellement, c'est-à-dire dans l'étude (*mathêsis*), l'écoute (*akroasis*) ou l'enquête (*historia*), mais que cette connaissance surgit en lui de façon spontanée, d'une manière à la fois naturelle et miraculeuse, irréductible à la raison humaine. Phémios ne déclare pas autre chose en fin de compte que : « J'ai la science infuse » ou « Mon savoir coule de source ». Merveilleux savoir, certes, propre à

justifier qu'Ulysse épargne l'aède, ce qu'il fait sans hésiter. Mais savoir terriblement fragile en ce qu'il ne connaît pas l'épreuve de la vérité et ignore les conditions de sa production.

Déjà, par la seule présence de personnages d'aèdes comme Phémios ou Démodocos, l'*Odyssée* amorce sur l'art du chant rhapsodique et de la poésie en général une réflexion et un questionnement inconnus de l'*Iliade* elle-même. Tandis que l'auteur du premier poème épique semblait pratiquer un art heureux, étranger au doute et à la critique, celui du poème d'Ulysse – le même ou un autre que pour celui d'Achille, peu importe – tient à justifier ici et là par de petites touches l'importance de son rôle et la valeur de son propos.

Posons du reste franchement la question : Homère lui-même croyait-il à la Muse ? Ce n'est pas tout à fait certain : il serait téméraire de voir dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* les témoins naïfs d'un état prétendument originel de la littérature ; elles ne sont que les œuvres les plus anciennes conservées, dernières représentantes d'une tradition déjà sur le déclin ou en pleine mutation. Homère entretient avec la Muse un rapport peut-être faussement archaïque. Au moins fait-il semblant d'y croire, dans le cadre d'une authentique théorie de la poésie – car il fut, avant Aristote, le premier théoricien de la littérature occidentale. Et pourquoi non ? Après tout, il fallait bien que le savoir de l'aède finît par se prendre lui-même pour objet : la science infuse venue d'Apollon et des Muses ne pouvait longtemps ignorer l'injonction apollinienne du « Connais-toi toi-même » telle qu'elle figurait au fronton du temple de Delphes – mais c'était mettre en place l'engrenage d'une justification sans fin dont la poésie n'allait pas sortir indemne.

À moins que déjà l'*Odyssée* ne cherchât à répondre à des critiques extérieures aujourd'hui oubliées et dont ne subsistent en creux que ces éloges parcellaires adressés aux aèdes mythiques Phémios et Démodocos ? Patience ! Les contempteurs de la poésie n'allaient pas tarder à se manifester au grand jour. Il viendrait bien assez tôt, le temps de l'antilittérature.

1. *Iliade*, VIII, 293-299. Trad. Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1^{re} éd. : 1937. C'est cette traduction, éventuellement adaptée, qui est utilisée dans les citations suivantes de l'*Iliade*. Ailleurs, je traduis, sauf indication contraire.

2. Scène du film en relief d'Alfred Hitchcock, *Le crime était presque parfait* (*Dial M for Murder*), 1954. Sur le rôle des déictiques et les effets énonciatifs dans la poésie grecque, voir Egbert J. Bakker, « Homeric *hoûtos* and the Poetics of Deixis », *Classical Philology*, vol. 94, n° 1, janvier 1999, p. 1-19, et *Pointing to the Past : From Formula to Performance in Homeric Poetics*, Cambridge (Massachusetts), Center for Hellenic Studies, 2005, p. 71-91 et 154-176 ; ainsi que Claude Calame, « Deictic Ambiguity and Auto-Referentiality : Some Examples from Greek Poetics », *Arethusa*, vol. 37, n° 3, automne 2004, p. 415-443, et *Masques d'autorité : fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Belles Lettres, 2005, en particulier p. 13-40.

3. *Iliade*, VIII, 300-301.

4. Voir W. Marx, « Valéry, Flaubert et les oiseaux qui marchent : généalogie d'une image », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 103^e année, n° 4, octobre-décembre 2003, p. 919-931.

5. *Iliade*, III, 166-170 et 178-179.

6. *Odyssée*, VIII, 489-491. Trad. (comme dans les citations suivantes de l'*Odyssée*) d'après Victor Bérard, Paris, Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1^{re} éd. : 1924.

7. *Odyssée*, VIII, 487-488 ; 496-499.

8. On aura ici reconnu une variation sur le mythe d'invention de la littérature plaisamment raconté par Nabokov, celui de l'enfant néandertalien criant au loup sans avoir de loup à ses trousses. Voir *Littératures I (Lectures on Literature)*, 1980), Paris, Fayard, 1983, p. 42.

9. Stéphane Mallarmé, « Avant-dire » (1886).

10. *Id.*, « Le Tombeau d'Edgar Poe ».

11. *Iliade*, I, 1 ; *Odyssée*, I, 1.

12. *Iliade*, II, 485-492.

13. Hésiode, *Théogonie*, 27.

14. *Ibid.*, 32.

15. Hymnes homériques à Hermès, Aphrodite, Artémis, à la mère des dieux, à Pan.

16. *Iliade*, I, 1-7.

17. Pour une analyse précise des diverses situations d'énonciation, voir C. Calame, *Le Récit en Grèce ancienne : énonciations et représentations de poètes*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1986, p. 37-43.

18. Voir Penelope Murray, « Poetic Inspiration in Early Greece », *Journal of Hellenic Studies*, vol. 101, 1981, p. 87-100.

19. Voir Ann Banfield, *Phrases sans parole (Unspeakable Sentences)*, 1982), Paris, Seuil, 1995.

20. *The Shadow over Innsmouth* (1936).

21. Voir Pausanias, *Description de la Grèce*, IX, XXIX, 2-3, et plus généralement, sur les Muses porteuses de vérité, Marcel Detienne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* (1967), Paris, Livre de poche, 2006, p. 59-84 ; Roberto Calasso, *La Folie qui vient des nymphes (La follia che viene dalle ninfe)*, 2005), trad. Jean-Paul Manganaro, Paris, Flammarion, 2012.

22. Plutarque, *Pourquoi la Pythie ne rend plus ses oracles en vers*, 24, 406 c. Traduction d'après Robert Flacelière, Paris, Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1974.

23. Paul Valéry, *La Pythie*, dans *Charmes* (1922), *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, t. I, p. 136.

24. *Odyssée*, XXII, 347-348.

PREMIER PROCÈS

AUTORITÉ

Hector sortant d'un chapeau. Genèse de la littérature. Le poète nu et exilé. Parole des deux rois. Xénophane de Colophon. De l'autorité en matière de souris vertes. Violence d'Héraclite. La vache d'Archiloque et les poux d'Homère. Trois tentatives de définition de la littérature. Une arme de séduction massive. Le mensonge, privilège d'État. Versatilité du poète. La vérité est une idée neuve. Comment la philosophie récrivit l'*Odyssée*. Le premier autodafé. Le vieux rhéteur jaloux. Un monde sans révélation. La révolution culturelle du président Platon. Pas de *République* dans la République. Jésus et Paul contre les lettrés. La surprenante ascension du romancier catholique. Trois saints à la rescousse de la littérature. Mauvaise conscience d'Isidore. Un psaume antilittéraire. Vaut-il mieux brûler les hérétiques ou les grammairiens ? Sainteté du barbarisme. Dieu ne se soucie pas de la grammaire. Les poètes sont des païens. Comment Thomas d'Aquin sauva la littérature. L'antilittérature à Rome.

Les poètes sont les « serviteurs des Muses¹ », ils s'en vantent, soit, mais ne conviendrait-il pas mieux de servir la vérité ? On le leur fit bien savoir.

Qu'il est agaçant, en effet, ce discours dont le locuteur fait mine de n'être pas l'auteur ! Faire parler des morts, faire surgir des êtres absents, faire croire à leur présence : est-ce bien sérieux ? Le vers 299 du chant VIII de l'*Iliade* s'apparente à un scandale épistémologique, un vulgaire tour de passe-passe verbal : Hector apparaissant ainsi sous les traits d'un chien enragé, comme un simple lapin sortant d'un chapeau² ? Allons donc ! Il faut en finir avec cette mascarade.

— Justement, quel nom porte-t-elle ?

On pourrait l'appeler la *littérature*, et ses ennuis ne font que commencer.



En fait, c'est quand elle commence à avoir des ennuis que la littérature commence tout court. Elle ne débute pas plus avec Homère qu'avec *Gilgamesh* ou qu'avec l'époque romantique, mais avec Platon chassant les poètes de la cité, comme Dieu avait chassé de l'Éden nos premiers parents. Voilà sa genèse, et celle-là est historique.

Tant qu'on vit dans l'inconscience, on n'existe pas. Adam et Ève existaient-ils, qui flânaient nonchalamment au Paradis terrestre parmi les bêtes et les fleurs, parlant sans effort le langage de tous dans une fusion béate avec le monde et le Créateur ? Du jour où ils se découvrirent nus et que leur fit honte cette nudité, ils eurent une conscience. Ils devinrent pleinement humains, eux qui auparavant se contentaient d'être — étape immense quoique facile à franchir : il suffisait de manger du fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Point n'est besoin que cet arbre ait eu quelque vertu

cachée, quelque pouvoir mystérieux : tout arbre, toute plante, tout rocher peut à moindres frais donner cette connaissance, pourvu qu'on en interdise l'accès. Si vous êtes en appartement, un simple placard, un tiroir, une boîte font l'affaire : quel enfant, quelle Ariane ne voudra toujours entrebâiller la septième porte du château de Barbe-Bleue ? La nature de l'objet défendu compte peu : le plus ordinaire ne sera pas le moins efficace, bien au contraire. La loi crée le péché, dit l'Apôtre, puisque l'interdiction crée la convoitise³ ; mais elle ouvre, ce faisant, un espace à la conscience, à la liberté, à l'existence.

Ainsi en alla-t-il des poètes : ils racontaient le monde, les dieux, les héros – non de leur propre chef, comme choses qu'ils savaient connaître, comme je sais de source directe, par exemple, que le soleil brille derrière cette fenêtre, que ma main a cinq doigts et que le chat ferme les yeux quand je lui caresse la tête – mais par l'effet d'une science infuse, une science sans conscience et sans preuve, celle que sans compter prodiguent les Muses à leurs serviteurs fidèles.

Puis vint le philosophe, qui, quant à lui, *savait* véritablement, c'est-à-dire savait qu'il savait ou savait même qu'il ne savait pas, l'important consistant pour le coup dans le fait de n'ignorer les conditions ni de ce savoir ni de cette ignorance. Par la même occasion, il savait aussi que les poètes, eux, ne savaient pas d'un savoir authentique et n'en produisaient que l'apparence. Socrate en fit longuement la démonstration au rhapsode Ion, qui paraissait sur les places et revint de l'entretien tout penaud, l'oreille basse, l'arrogance vaincue.

C'est ainsi que les poètes connurent qu'ils étaient nus, comme le roi de la fable, et que plus jamais ils ne devraient toucher à l'arbre du savoir ni prétendre en apporter les fruits. C'est ainsi également qu'ils surent qu'ils n'étaient pas des philosophes.

Et c'est ainsi qu'ils devinrent poètes.



Première leçon de la philosophie : ce quelque chose que font les poètes, ce n'est pas de la philosophie. Ah, la bonne leçon ! Ils en ont encore la joue toute chaude. Mais alors, si ce n'est pas de la philosophie qu'ils font, que font-ils ?



Deux rois subsistent malaisément dans la même cité. L'un voudra couper la tête de l'autre. Dans le meilleur des cas, il se contentera de le chasser, et l'on n'en parlera plus.

Un jour, les philosophes voulurent prendre le pouvoir et devenir rois. Ils construisirent une cité idéale et en bannirent définitivement la poésie et les poètes. S'ils avaient pu leur couper la tête, ils l'auraient fait, de même qu'on avait condamné Socrate au poison.

Dans la cité grecque, c'est toujours discours contre discours : pas de victoire politique qui ne soit celle d'un discours particulier. Inversement, pas de discours qui ne soit politique. La mise au ban de la poésie par les philosophes n'est pas simple affrontement de chiffonniers trop bavards : c'est une lutte pour le pouvoir – ou pour l'influence sur le pouvoir.

En fait, le procès de la littérature⁴ ne commença pas exactement avec Platon. D'abord parce que Platon ne visait pas la littérature proprement dite, au sens moderne du terme, mais quelque chose qui allait le devenir – et qui le deviendrait précisément en raison de cette mise au ban des poètes. Ensuite, parce que Platon ne fut pas le premier à dégainer.

La première attaque dont on conserve la trace fut signée de Xénophane de Colophon, qui vécut à peu près entre 570 et 475 avant notre ère et dont on sait peu de chose, hors quelques fragments. Parmi ces derniers, une chanson à boire singulière – non parce qu'elle ne s'ouvre sur aucune invocation aux Muses (rien d'étonnant à cela : on n'a guère l'habitude de les convier aux beuveries), mais pour sa conclusion provocante, une attaque en règle contre les vieux poèmes inspirés par les neuf sœurs :

Louez l'homme qui illustre les hauts faits après avoir bu,
 À mesure que lui viennent mémoire et zèle pour la vertu.
 Point ne l'intéressent les combats des Titans ni des Géants
 Ou bien des Centaures – autant d'inventions des anciens –,
 Ni les conflits ardents : tout cela ne sert à rien,
 Tandis que pour les dieux la considération s'impose toujours⁵.

Les Muses ont beau n'être pas nommées, c'est elles qui sont visées, et leur inspiration récusée : les combats des Titans furent le sujet de leur premier chant, destiné à célébrer la victoire des Olympiens, et il n'est pas besoin de chercher longtemps pour comprendre que les « conflits ardents » désignent l'*Iliade*. Congédiées, les neuf sœurs ! La Mémoire (*mnēmosynē*), que l'on dit pourtant leur mère, vient sans leur truchement, par la seule entremise du vin – cette source d'inspiration purement matérielle et physiologique en vaut une autre. Les grands poèmes de la tradition sont qualifiés d'« inventions » ou de « fictions » (*plasmata*), bien éloignées de cette vérité à laquelle Homère ou Hésiode se référaient en toute candeur – bien loin également de toute vertu. Par égard pour les dieux, les buveurs sont invités à chanter les exploits véritables et à écarter les vieux poèmes pleins de mensonges et d'impuretés.

La critique de Xénophane contre la poésie s'exprime ailleurs de façon plus explicite encore. « Tous commencent par recevoir leur éducation chez Homère », constate-t-il résigné ; le problème, ajoute-t-il, est que cet enseignement ne vaut rien : « Homère et Hésiode attribuèrent aux dieux tout ce qui chez les hommes vaut honte et reproche : le vol, l'adultère et la tromperie réciproque⁶. » Quelle autorité reconnaître à de tels maîtres ?

Voilà donc réunis en quelques fragments les reproches principaux qui, des siècles durant, seraient ressassés à l'envi contre les poètes et contre la littérature en général : on ne trouve chez eux que mensonges et immoralité, immoralité et mensonges – peu importe l'ordre, on n'en sortira pas, de toute façon. Et la conclusion tombe, immédiate : retirons-leur toute autorité dans la cité, à l'école, sur les enfants, etc.

Sauf qu'il faut peut-être inverser le raisonnement pour en saisir les vrais tenants et aboutissants : ce qui est primordial dans l'argumentation, c'est la question de l'autorité. Ainsi ne songe-t-on pas à critiquer l'absurdité des comptines enfantines au motif, par exemple, que les souris vertes n'existent pas ou que, quand bien même elles existeraient, les tremper dans l'huile et dans l'eau a peu de chance d'en faire jamais des escargots tout chauds. Voilà bien des mensonges pourtant (ainsi qu'un tantinet de sadisme) dans une simple ritournelle ! Nul toutefois n'y trouve à redire, parce que les enfants eux-mêmes n'accordent guère créance à ces paroles en l'air.

Il en va tout autrement d'Homère et d'Hésiode – ou du moins en allait-il autrement avant que Xénophane, Platon et quelques autres n'intervinssent dans le débat. Si un jour il valut la peine d'attaquer Homère, c'est qu'il n'avait rien d'une mère l'Oye pour enfants grecs trop sages : avec son confrère Hésiode, il était tout bonnement, comme le reconnaît Xénophane, l'instructeur de la Grèce. Pour remplacer le maître, il fallait d'abord le critiquer.



La position de Xénophane est d'autant plus intéressante que lui-même n'abandonna nullement le langage poétique, versifié, qui formait déjà la substance des grands poèmes fondateurs. Comme Homère, comme Hésiode, il emploie l'hexamètre dactylique, c'est-à-dire le vers de l'épopée. Le vers est alors la marque du discours excellent, du discours d'autorité, quel que soit son objet : celui qui sort de l'usage ordinaire de la langue. Pas d'antinomie entre le vers et la vérité. Ce n'est pas seulement que les savants avaient l'habitude de versifier, mais ils ne pouvaient même faire autrement : le vers était le véhicule du savoir transcendant.

Or, Xénophane ne se contente pas d'écrire en vers : il compose, comme on a vu, des chansons à boire ou, plus exactement, des élégies de banquet, à réciter au moment rituel des libations, quand on passe des nourritures aux boissons. Élégies à vocation critique, certes, mais élégies tout de même : il se bat quasiment sur le même terrain que les poètes qu'il attaque. Les « hauts faits » qu'il veut entendre chanter devraient, selon lui, se substituer aux épopées mensongères et immorales de ses prédécesseurs. Ce n'est donc pas un type de discours radicalement différent qu'il promeut : plutôt une poésie nouvelle et fondée de façon plus légitime sur le vrai et le bien. Ou, avec beaucoup d'anachronisme : une *autre* littérature, plutôt qu'une non-littérature.



Aussi la place de Xénophane dans l'histoire de la philosophie reste-t-elle éminemment ambiguë. Fut-il un philosophe déjà ? Fut-il encore un poète à l'ancienne ? Les spécialistes s'interrogent à ce

sujet et, si le peu de matériel disponible ne permet guère de répondre à la question de façon définitive, la difficulté principale réside peut-être en ceci que la scission des discours était encore imparfaite⁷.

Un demi-siècle plus tard, en revanche, l'apparition d'Héraclite ouvre une autre ère, et Xénophane n'échappe alors pas plus à la critique que les autres représentants de l'ancienne école de poésie savante : « Le grand savoir n'enseigne pas l'intelligence ; car c'est à Hésiode qu'il l'aurait enseignée, et à Pythagore, et encore à Xénophane et à Hécaté⁸. »

Le discours du savoir (*polumathiê*), si étendu qu'il soit, n'est pas celui de l'intelligence (*nous*). Du premier relève la poésie didactique, représentée par Hésiode, lequel ne vaut guère moins que les autres savants qui lui ont succédé. Hésiode a droit ailleurs à quelques formules méprisantes : « Le maître des plus nombreux, Hésiode. Celui-ci, ils croient fermement qu'il sait le plus de choses, lui qui ne connaissait pas le jour et la nuit : car ils sont un⁹. » Ainsi, ce que l'intelligence enseigne à Héraclite, à savoir que « sont le même le vivant et le mort, l'éveillé et l'endormi, le jeune et le vieux », que « Dieu est jour nuit, hiver été, guerre paix, satiété faim », que « le chemin montant descendant est un et le même¹⁰ », les Muses ne daignèrent pas l'apprendre à Hésiode. Quelle valeur alors donner à leur enseignement, auquel les aèdes et la société accordent un si grand prix ?

Quant à Homère, est-il encore nécessaire d'en parler ? Héraclite ne trouve pas de mots assez durs à son encontre : « Homère mérite d'être renvoyé des concours à coups de bâton, et Archiloque pareillement¹¹. » C'est la poésie même qui est visée, dont Homère et Archiloque incarnaient chez les Grecs les figures les plus célèbres, le premier pour l'épopée, le second pour le lyrisme.

On sait le respect d'Homère pour les Muses : celui d'Archiloque n'était pas moins sincère. Enfant, comme il allait vendre une vache au marché, il croisa dans la nuit neuf jeunes femmes mystérieuses qui se moquèrent de lui avant de disparaître avec la vache, lui laissant à la place une lyre : il venait de faire la rencontre des Muses. Ainsi va la légende antique pour expliquer comment Archiloque découvrit à la fois la poésie et la satire, dont il devint le maître incontesté¹². Une si grande familiarité avec les Muses aurait dû retenir Héraclite et lui inspirer quelque respect ; elle excite au contraire ses coups, qu'il veut infliger à Homère et Archiloque comme à de vils serviteurs, sans craindre apparemment de subir le même sort que le meurtrier d'Archiloque, chassé par la Pythie hors du sanctuaire de Delphes pour avoir tué un homme consacré aux Muses¹³.

Mépris des Muses et aristocratie caractérisent le jugement d'Héraclite sur les œuvres homériques : à ranger au même niveau que de vulgaires enfantillages. « Les hommes », écrit-il, « sont trompés dans la connaissance des choses visibles à peu près comme Homère, qui fut plus savant que tous les Grecs ; car c'est lui que trompèrent des enfants en train de tuer des poux, en lui disant : "Tout ce que nous avons vu et saisi, cela, nous l'abandonnons ; tout ce que nous n'avons ni vu ni pris, cela, nous l'emportons."¹⁴ »

Voilà donc Homère, l'instructeur de la Grèce, berné par une devinette enfantine dont il ne parvient pas à percer le paradoxe, incapable de comprendre, une fois encore, l'unité des contraires. Si

le poète de la guerre de Troie fut abusé par de simples poux, quelle confiance lui accorder quant aux réalités humaines et divines ?

La poésie, selon Héraclite, ne vaut pas mieux que l'opinion commune, celle des « plus nombreux », contre laquelle il veut proposer un discours mieux conforme à la vérité : non pas n'importe lequel, mais le discours par excellence, celui de la raison, le *logos* lui-même¹⁵.

Première tentative de définition de la littérature

Avec Héraclite, c'est une autre parole qui surgit, une autre forme discursive : non plus en vers, mais en prose. Telle est la langue du *logos*, distincte de la langue poétique.

Certes, Héraclite ne fut pas l'inventeur de la prose grecque : cet honneur échoit traditionnellement à Cadmos de Milet, Anaximandre ou Phérécyde de Syros, qui vécurent quelques décennies, voire un siècle plus tôt¹⁶. Mais s'élabore avec lui l'exigence d'un discours plus haut et plus vrai, surpassant tous les autres et les mettant au rebut. Un discours sans concession, tellement fidèle à la réalité du monde qu'il n'a nul besoin des charmes de la poésie et se moque de contrevenir aux usages ordinaires de la langue, s'il s'agit de mieux rendre compte de la vérité : « La Sibylle, ni souriante, ni fardée, ni parfumée, de sa bouche délirante se faisant entendre, franchit mille ans par sa voix, grâce au dieu¹⁷. »

Ce que peut la Sibylle grâce au dieu Apollon, Héraclite s'en proclame capable grâce à l'intelligence et au *logos*, sans fard et sans ornement. Il est seul à veiller quand les autres dorment¹⁸.

La littérature est le sommeil de la raison.

Deuxième tentative

Apollon fut le dieu de la poésie et de la vérité. Depuis Héraclite, il n'est plus que celui de la poésie. Ainsi tombent les idoles et se brisent-elles.

La critique de la littérature s'exerce toujours au nom d'une autre autorité : religieuse, politique, philosophique. On ne renverse le pouvoir que pour en mettre un autre à la place :

– C'est une révolte ?

– Non, Sire, c'est une révolution.

Or, pas de coup d'État sans État ou sans pouvoir : s'il y eut antilittérature, c'est que la littérature fut d'abord une puissance.

Ou, pour parler plus précisément, il y eut avant Héraclite une puissance, et à cette puissance perdue, oubliée, nous donnons aujourd'hui le nom de *littérature*.

Littérature est nostalgie d'un pouvoir déchu.

Troisième tentative

Le pouvoir qui monte et chasse l'autre, c'est la philosophie – car il fut un temps où l'amour de la sagesse (*philosophia*) coïncida curieusement avec la haine de la poésie.

Toutefois, même chez Platon, prince des philosophes – et prince de l'antilittérature –, les attaques ne visaient ni toute poésie ni toute possibilité de poésie.

Plutôt haine de quelque chose qui ne portait pas encore de nom. En cherchant à se définir elle-même et à se positionner dans le champ des discours, la philosophie définit son opposé – il faut lui en savoir gré.

La littérature, c'est ce qui reste quand les autres discours ont complètement occupé le terrain. Portion congrue.

La littérature, c'est ce qu'on attaque. Même une portion congrue peut être encore réduite, n'est-ce pas ? (Sous-entendu : littérateurs, contentez-vous de ce qu'on vous laisse, c'est déjà trop.)



La littérature, c'est ce qu'on exile – car après Héraclite vint Platon, resté dans la mémoire collective comme le plus grand exilé de poètes de toute l'histoire de l'antilittérature (sur le papier, cela va de soi : on ne rapporte pas qu'il eût lui-même procédé à de massives déportations – sans doute n'en eut-il pas l'occasion)¹⁹.

Exprimer la condamnation de la poésie sous la forme de l'exil, c'est, dans la Grèce antique, montrer que la question est éminemment politique. Il s'agit d'une affaire de pouvoir : qui, dans la cité idéale conçue par Socrate, sera le plus à même de l'exercer ? Le livre V de *La République* fournit la réponse : le philosophe.

Comparé à lui, le poète n'est qu'un dangereux charmeur :

Sans doute, si un homme habile à prendre toutes les formes et à tout imiter se présentait dans notre État pour se produire en public et jouer ses poèmes, nous lui rendrions hommage comme à un être sacré, merveilleux, ravissant ; mais nous lui dirions qu'il n'est pas d'homme comme lui dans notre État et qu'il ne peut y en avoir, et nous l'enverrions dans un autre État, après avoir répandu des parfums sur sa tête et l'avoir couronné de bandelettes²⁰.

Procédure plus courtoise que les coups de bâton d'Héraclite, quoique, à la douleur physique près, le résultat soit le même : le poète n'a pas droit de cité dans la Cité parfaite, et s'il est envoyé dans l'État voisin, c'est comme un agent pernicieux, susceptible d'affaiblir l'ennemi.

Voilà une utilité de la poésie à laquelle ses adversaires d'aujourd'hui sont loin de songer : comme arme de séduction massive. Encore faut-il pour cela, comme Socrate et comme Platon, croire en son pouvoir : ils ne chassent pas les poètes parce qu'ils seraient inutiles, mais en raison de leur nocivité.

Non tous les poètes toutefois, car juste après cette mise à la porte pleine d'ironiques prévenances Socrate admet l'utilité d'un autre type de poésie :

Quant à nous, il nous faut un poète et un conteur plus austère et moins agréable, mais utile à notre dessein, qui n'imiterait pour nous que le ton de l'honnête homme et conformerait son langage aux formes que nous avons prescrites dès l'origine, en dressant un plan d'éducation pour nos guerriers²¹.

Ainsi y aurait-il un autre type de poésie : autorisée par l'État, ayant sa place dans la formation civique et militaire. La question n'est que celle du pouvoir et de l'autorité : les mensonges de la poésie sont dangereux non parce que tout mensonge le serait, mais parce que tout mensonge l'est quand il n'a pas l'État pour auteur. La cité seule a droit de mentir, et le mensonge est trop précieux pour être laissé dans les mains des poètes :

S'il appartient à quelqu'un de mentir, c'est aux gouverneurs de la cité, pour tromper les ennemis ou les citoyens, quand l'intérêt de l'État l'exige ; aucun autre n'a le droit de toucher à une chose si délicate²².

De façon significative, ce n'est pas la poésie elle-même qui est condamnée, mais les poètes, auxquels est reproché un manque d'autorité, au sens le plus fort de ce terme : ils ne sont pas autorisés à mentir, dans l'incapacité où ils sont de se porter garants des conséquences de leurs fables.

L'accusation se présente comme le versant négatif de l'aura poétique. « Sacré », « merveilleux », « ravissant », le poète l'est certes sans conteste, il charme ses auditeurs, et Platon, par la bouche de Socrate, le reconnaît sans peine. On retrouve là, dans *La République*, la description qui figurait déjà dans *Ion* :

C'est chose légère que le poète, ailée, sacrée ; il n'est pas en état de créer avant d'être inspiré par un dieu, hors de lui, et de n'avoir plus sa raison ; tant qu'il garde cette faculté, tout être humain est incapable de faire œuvre poétique et de chanter des oracles²³.

Le problème est que cette inspiration divine dépouille le poète de sa maîtrise ainsi que de son identité, qui vont de pair. Comme il ne crée pas en vertu d'un art, mais « par privilège divin », il ne dispose d'aucun contrôle sur sa création, allant jusqu'à renoncer, dans le processus, à une propriété essentielle de l'être humain : la raison ou l'intelligence (*nous*), dont Héraclite déjà déplorait l'absence chez Hésiode²⁴.

Or, la déraison du poète se double d'une pathologie au moins aussi grave : la perte de l'individualité, qui est étymologiquement démence, c'est-à-dire sortie de son propre esprit (*demens*). Capable de parler au nom de plusieurs successivement, d'incarner de nombreux personnages et, littéralement, « de devenir toutes sortes de choses » (*pantodapon gignesthai*), le poète échappe de manière inquiétante à l'unité et à la cohérence qui forment le lot du commun des mortels : il est le divers, l'ondoyant, le transformiste insaisissable, étranger toujours à autrui comme à lui-même. Comment accepter dans la cité une telle parole venue d'ailleurs, sans auteur et sans autorité ?

Si jamais la poésie doit malgré tout être présente dans la cité, il ne pourra s'agir que d'une poésie proprement *autorisée*.



Dans cette république platonicienne que le philosophe veut concevoir comme un tout solidement organisé, hiérarchisé, monolithique, est-il pire menace que celle de l'aliénation, dont les poètes portent au plus profond d'eux-mêmes le virus ?

Dans la Grèce archaïque, nombre d'entre eux vivent dans l'itinérance, allant de cité en cité participer à des concours et vendre leurs chants à des publics tombés sous leur charme, apportant çà et là une parole toujours étrangère, ne serait-ce que par son énonciation inspirée. Leur seule présence invalide l'utopie d'une république autosuffisante et fermée sur elle-même, instituée comme système de défense contre l'extérieur.

Il faut garder à l'esprit ce contexte historique pour bien percevoir, sous la condamnation platonicienne des poètes, un rejet de l'extériorité et le refus des influences étrangères pernicieuses. Il s'agit d'abord d'une question politique : qui aura le pouvoir dans la cité nouvelle ? Bien des réponses sont envisageables, mais une chose est sûre et ne souffre pas discussion : on ne partagera pas l'autorité avec des étrangers. La territorialisation du pouvoir implique la fin de la parole ailée, mobile, migrante, incontrôlable.



La vérité, au sens moderne du terme, était alors une idée neuve : on ne pensait pas forcément qu'elle dût être univoque et détachée des conditions de son énonciation. Platon lui-même fut-il convaincu de la possibilité d'un vrai absolu, unique, intemporel, universel, dicible et scriptible ? On en peut douter, à le voir se réfugier sous le masque d'un Socrate dialoguant ou de quelque autre étranger de passage à Athènes²⁵ : la polyphonie des conversations sur l'agora ou sur les bords de l'Ilissus vaut bien l'inspiration par la Muse.

Une chose est sûre : si la vérité tendait à l'unité, il fallait, mécaniquement, que l'autorité dont certaines paroles étaient pourvues, toutes les autres en fussent désormais privées – ou bien qu'elles fussent subordonnées à celles-là. La discrimination des discours était en marche.

Aussi le bannissement des poètes correspond-il à la fois à un changement de régime politique et à un bouleversement du régime du vrai. Dans la Grèce archaïque, la vérité plurielle était enseignée par trois types de maîtres : l'aède, le devin, le roi²⁶. Platon instaure un nouveau régime, où le philosophe joue le premier rôle. Du passage d'un système à l'autre, le poète fait les frais : quelle serait sa place dans ce monde gouverné par les philosophes rois, détenteurs à la fois de la vérité et de l'autorité ? Cette sainte alliance du savoir et du pouvoir exclut d'office du régime les autres prétendants : il s'agit d'un coup d'État, ni plus ni moins (mais virtuel, puisque le jeu de l'esprit est ici premier).

Exit le poète, donc – mais non pas la poésie. N'est-il pas curieux que le livre X de *La République*, où se concentrent les attaques les plus vives de Platon contre ces louches fabulateurs, soit aussi celui où figure l'un des mythes platoniciens les plus célèbres, celui d'Er le Pamphylien, qui clôt l'ouvrage

par une description de l'au-delà et du mécanisme des renaissances – comme si la poésie et l'imagination mythique, sitôt chassées par la porte, revenaient par la fenêtre ?

Le parallèle avec les chants homériques est souligné par Socrate lui-même, au début comme à la fin de son propos, annonçant d'abord qu'il ne fera pas « un récit d'Alkinoos, mais celui d'un brave, Er, fils d'Arménios, originaire de Pamphylie », puis concluant sur le cas exemplaire d'Ulysse qui, aux enfers, choisit sagement de renaître dans la peau d'un simple particulier plutôt que dans celle d'un héros²⁷. S'y ajoute un clin d'œil pour grammairien : d'après Er, Ajax est le vingtième dans la série à choisir une nouvelle existence, comme il était déjà chez Homère le vingtième rencontré par Ulysse dans son évocation des morts²⁸.

Ce mythe eschatologique vient ainsi transcender les mythes existants et en proclamer la fin. C'est en quelque manière une autre *Odyssée* que propose Socrate : non pas celle des récits légendaires et mensongers d'Ulysse au roi Alkinoos, mais celle, véridique, du devenir des âmes après la mort. Plus exactement, ce que raconte le philosophe, c'est l'impossibilité de toute nouvelle *Odyssée*, puisque la vie nouvelle pour laquelle se prononce Ulysse est modeste, invisible et littéralement *sans histoire*. Le voici bien loin de ses propres affabulations prodiguées avec complaisance sur l'île des Phéaciens. Éclairé sur l'inutile vanité de toutes ses aventures, le héros défunt fait le choix d'une existence antihéroïque, celui du silence ou – tout du moins – de l'absence de récit à laquelle se résumerait la vie de cet antihéros.

Or, une contre-*Odyssée* est encore une *Odyssée*, quoique *Odyssée* d'une autre sorte. Aussi l'exil des poètes n'implique-t-il pas forcément la fin de toute poésie. Il y aura dorénavant des mensonges poétiques d'État dont Socrate souligne la nécessité. Il y aura surtout des mythes philosophiques (entendre : *véridiques*), destinés à remplacer les vieilles et dangereuses légendes épiques et tragiques. Un discours chasse l'autre, le vrai le faux, la philosophie l'épopée. Si la poésie en tant que telle disparaît, sa fonction performative et véridictive demeure néanmoins, diversement distribuée et assumée par d'autres que les poètes.

À moins de voir dans ce mythe final l'ultime contradiction ou l'ultime témoignage d'une ironie dont ni Socrate ni Platon ne furent awares, et dont Leo Strauss a montré l'importance dans *La République* elle-même²⁹ ? Peu importe au fond : l'ironie, si ironie il y a, loin d'invalidier la concurrence entre poésie et philosophie, la soulignerait plutôt. Pour qu'elle s'exerce pleinement, il faut qu'à la fin du dialogue Socrate se livre de façon manifeste à la même activité qu'il avait condamnée un peu plus tôt : la construction de mythes. Ainsi l'équivalence, quelque valeur qu'on lui donne (substitution ou renvoi dos à dos), est-elle formellement posée entre mythe épique et mythe philosophique.

Diogène Laërce rapporte que, dans sa jeunesse, Platon « écrivit des poésies, d'abord des dithyrambes, puis des poésies lyriques et des tragédies ». Un jour, « tandis qu'il s'apprêtait à concourir pour la tragédie, il entendit Socrate et brûla ses poésies devant le théâtre de Dionysos ». Alors âgé de vingt ans, il décida de consacrer le reste de son existence à la philosophie³⁰. Tel fut le premier adieu à la littérature dont on ait conservé la trace. Tel fut le premier autodafé de poésie, par

les mains du prince des philosophes. Claire est la leçon : poésie et philosophie ne sont pas compatibles, mais c'est parce qu'elles se disputent les mêmes pouvoirs, les mêmes territoires – et les mêmes hommes³¹.



Tâchons de disculper un peu la philosophie : elle ne fut pas seule à attaquer la poésie. Les assauts vinrent de plusieurs directions à la fois, comme si la poésie elle-même avait manifesté une curieuse tendance à susciter l'agression et l'hostilité.

À l'époque même où Platon composait sa *République* (dans les années 380-360 avant l'ère commune), ne voilà-t-il pas aussi que le rhéteur Isocrate y alla de son petit couplet antipoétique, accusant les poètes de profiter des ornements du langage pour dissimuler habilement la faiblesse de leur pensée, et encourageant le public à ne s'y pas laisser prendre ! Et de proposer à cette occasion une petite expérience de manipulation textuelle d'un type presque oulipien³² :

Si, prenant les poèmes les plus célèbres, on conserve leur vocabulaire et leurs pensées tout en les dépouillant de leur rythme, ils paraîtront très au-dessous de l'idée que nous en avons³³.

La mise en prose de la poésie faisait sans doute partie des exercices traditionnels des grammairiens ; elle permet désormais de mettre à l'épreuve le contenu des poèmes et de distinguer le fond de la forme. L'orateur doit dénoncer la tromperie de la versification, qui orne de fanfreluches une pensée vaine, et montrer son talent en traitant les mêmes sujets que les poètes, mais mieux qu'eux et en prose.

Une décennie plus tard, la mise en accusation se poursuivit, quand le vieil Isocrate, auteur d'une œuvre oratoire imposante, reprocha avec amertume aux Athéniens de lui marquer moins de respect et de reconnaissance qu'ils n'en manifestèrent à Pindare pour un seul vers qualifiant la cité de « rempart de la Grèce » : tandis qu'Isocrate se voyait, à plus de quatre-vingts ans, soumis à des impôts injustes qui lui gâchaient l'existence, Pindare avait reçu, outre le beau titre d'ambassadeur, la coquette somme de dix mille drachmes³⁴. La disproportion, décidément, avait quelque chose de scandaleux. Fi du poète !

L'intéressant, dans l'histoire, est qu'un tel assaut contre la poésie ne fut pas lancé au nom de la philosophie. Ou plutôt si, c'est bien la *philosophie* qu'Isocrate voulut défendre, puisque tel est le terme qu'il emploie, mais loin du sens que lui donne Platon et qu'elle a plus ou moins gardé jusqu'à nous. Isocrate nomme ainsi la culture générale et l'art oratoire dont il fit son métier – moins recherche de la vérité et de la vertu conçues comme savoirs, que simple connaissance et examen des opinions, et expertise rhétorique. Si les relations entre Isocrate et Platon ne furent jamais très amicales, ils pouvaient s'accorder sur une chose au moins : le refus de la poésie, accusée de dominer les autres discours, et dont tous deux s'entendirent à rappeler l'injustifiable position de force.

En cette première moitié du IV^e siècle, une telle domination relevait sans doute plus du souvenir que de la réalité : elle évoquait davantage les pratiques de la Grèce archaïque et de ses « maîtres de

vérité ». Mais peu importe, au fond : la tactique consiste à désigner un ennemi, même imaginaire et affaibli, pour promouvoir sa propre vision du monde. La poésie est toujours bonne à se faire taxer d'usurpation d'autorité, toujours bonne à justifier l'existence d'un discours concurrent, quel qu'il soit – rhétorique comme chez Isocrate, philosophie comme chez Platon –, toujours bonne à mobiliser contre elle toutes les énergies du bien et de la vérité (ou prétendues telles), mouton noir ou bouc émissaire à l'encontre duquel on se plaît à faire front commun.



Ce n'est pas sans raison que ces premières attaques eurent lieu dans la Grèce antique, à Athènes – et non pas à Jérusalem, pour citer l'autre pôle auquel la civilisation européenne s'enorgueillit traditionnellement de remonter. La poésie n'eût pas subi de tels assauts si la religion grecque, comme la juive, se fût fondée sur des textes révélés et une doctrine officielle, promue par une hiérarchie sacerdotale. Si étrange en effet que cela paraisse aux familiers que nous sommes des religions révélées – judaïsme, christianisme, islam –, il n'y avait nul Pentateuque dans la Grèce antique, nul équivalent de la Loi et des prophètes, nul porte-parole de la vérité divine. S'il y avait des oracles, ils ne proposaient que des vérités ponctuelles. En lieu et place de cette absence s'étendait un magma de traditions, de pratiques et de cultes aux limites géographiques et culturelles incertaines, susceptible d'intégrer à l'occasion des dieux et des rites plus ou moins étrangers ou lointains, et dans lequel de temps à autre les poètes allaient puiser pour créer leurs œuvres et introduire un semblant d'ordre, en fonction du lieu et du moment de l'énonciation : ce qu'on appelle un récit. Produites en particulier par les chœurs de jeunes gens à qui chaque cité confiait le soin de chanter les exploits des dieux et des héros, ces narrations étaient partielles et, surtout, elles se contredisaient. Faute d'une parole révélée unique et l'emportant sur les autres, tout texte poétique était apte à dire non pas *la* vérité, mais *une* vérité sur les dieux. Ni Homère ni Hésiode n'échappaient à cette polyphonie généralisée : comme les autres, ils faisaient œuvre théologique ; comme les autres, ils expliquaient le monde, disaient ce qui se passe sous la terre et dans le ciel et proposaient les premières théories sur l'homme et le divin ; admirés plus que tous les autres, leurs chants faisaient presque office de Bible – sans en avoir toutefois l'autorité et sans prétendre à la cohérence. Il n'y avait pas de discours unificateur et fiable³⁵. Tel était, pour Platon, le problème.

Peut-être ne nous est-il pas si difficile en Europe, en ce début du XXI^e siècle, de nous imaginer ce que put être un monde sans révélation divine : n'est-ce pas finalement le nôtre, où mages, prophètes et textes sacrés sont devenus à peu près inaudibles, au grand dam de tous les clergés réunis ? Plus délicat, en revanche, de concevoir un monde où, en dépit ou à cause précisément de cette absence, certaines paroles seraient dotées d'une aura particulière et d'une autorité susceptible de pallier non le silence des dieux – car ils se montrent au contraire trop bavards dans cette Hellade toute bruissante d'oracles –, mais leur cacophonie. Les Muses furent les grandes ordonnatrices de la Grèce archaïque, planificatrices du cosmos et mémorialistes des hommes, des héros et des dieux. Or – il faut s'interroger sans ambages – pouvait-on leur faire confiance ? Telle fut la charge sonnée par Platon.

Sans doute ne furent-elles pas visées directement – aux dieux ne plût ! –, mais les coups retombèrent dru sur leurs serviteurs, les poètes.

Point de hasard si la critique platonicienne de la poésie porta de façon centrale sur la question des dieux : la matière était trop sérieuse pour être laissée aux mains de ces inspirés. Les horreurs ou absurdités qu'ils racontaient sans retenue sur les Olympiens démontraient sans conteste leur incompétence. Il fallait leur enlever cette licence de divaguer sur des sujets si graves, qui faisait courir de grands dangers à la cité, et ne confier le magistère des choses divines qu'aux seuls qui eussent compétence pour en traiter : les philosophes, dont la fonction revendiquée haut et fort consistait précisément à dire la vérité sur les hommes et les dieux.



L'accusation contre la poésie épique valait aussi pour la tragédie : les auteurs tragiques n'avaient-ils pas le tort de réveiller chez les spectateurs des passions mauvaises ? Les rassembler au théâtre pour les soumettre à des transes collectives de terreur et de compassion risquait d'affaiblir une nation combattante, dont les citoyens avaient vocation à montrer leur bravoure sur les champs de bataille : de tels spectacles représentaient un vrai danger public. Si tragédie il devait y avoir, c'est-à-dire une représentation dramatique de la vie, comment la charge pouvait-elle en être abandonnée à de simples particuliers ? Fort de ces arguments, Platon formule dans son ultime dialogue, *Les Lois*, une proposition simple et sans appel : que la cité elle-même écrive par ses actions « la tragédie la plus belle et la meilleure », elle dont la constitution repose déjà sur « l'imitation de la vie la plus belle et la plus excellente » ; telle est la tragédie « la plus authentique », la seule qui vaille la peine d'être vue et entendue ; et les dresseurs de tréteaux, ces « rejetons des Muses amollissantes³⁶ », n'auront plus qu'à aller planter leur tente ailleurs.

Alors que *La République* évoquait encore la possibilité d'une poésie différente prenant la place de l'existante, l'âge radicalise le vieux Platon : ce n'est ni plus ni moins que la fin de toute tragédie et de toute poésie qu'il se permet de planifier. Faire de la constitution la tragédie la meilleure revient en quelque sorte à imposer le Code civil comme seule lecture autorisée. Et pourquoi pas ? L'histoire propose plus d'un exemple de telles pratiques : *Les Lois*, comme théorie de la Révolution culturelle, valent bien le *Petit Livre rouge* du président Mao.

Difficile, dans ces conditions, de ne pas soupçonner les accusations lancées par Platon contre la poésie, réputée immorale et mensongère, de ne constituer que prétextes dans une stratégie globale de conquête du pouvoir. Qui veut noyer la Muse l'accuse de mentir : l'essentiel est d'abord de l'éliminer pour ensuite prendre sa place. L'essentiel, c'est l'autorité. L'État totalitaire conçu par le philosophe ne peut s'accommoder que d'un seul magistère de la parole, comme condition de sa cohérence et de sa stabilité. Tout le reste est d'ordre tactique. Les poètes ne sont bannis qu'en tant qu'ils menacent l'ordre totalitaire.



C'est pourquoi rien n'est aujourd'hui sujet à tant de malentendus que le bannissement des poètes par Platon, qui constitue de façon paradoxale la proposition philosophique la moins compréhensible par nos contemporains, alors qu'elle reflète exactement, sans qu'ils s'en aperçoivent, leur réalité la plus banalement quotidienne.

Elle est la moins compréhensible parce qu'aujourd'hui, où la poésie et plus généralement la littérature ont perdu toute once d'autorité ou n'en ont conservé à l'occasion que d'infimes vestiges, et où la mémoire même de cette autorité disparue s'est à peu près définitivement effacée – sauf chez quelques lettrés fourvoyés hors du grand flux unanime –, la hargne dont fait montre Socrate à l'égard des poètes paraît la chose du monde la moins explicable : pourquoi tant en vouloir à ces êtres inoffensifs et sans importance ? Ils racontent des sornettes ? La belle affaire ! Un enfant même ne s'y laisse pas attraper. Quelle idée d'interdire ce qui est sans conséquence ! C'est se battre contre moulins.

Ainsi pense-t-on aujourd'hui, et l'on commet par là une première erreur : l'anachronisme. Socrate n'a rien d'un Don Quichotte : s'il attaque les poètes, c'est en connaissance de cause, parce qu'à l'époque la poésie est dotée d'une force véritable, d'une vertu éducative ; elle vaut la peine d'être combattue. Platon a suffisamment d'ennemis pour n'en pas vouloir d'imaginaires ou d'improbables.

La seconde erreur est pire : c'est l'aveuglement. Aveuglement de nos contemporains incapables de voir qu'ils vivent exactement dans le monde souhaité, conçu et voulu par Platon, à savoir une société dont les membres ne se décident jamais à ouvrir un livre que pour y puiser les plaisirs purement gratuits de l'imagination ; monde où la littérature a perdu presque tout pouvoir et toute autorité, coquille vide bonne à meubler les heures perdues d'une classe de plus en plus restreinte et accaparée par bien d'autres distractions – puisqu'il ne s'agit censément que de cela : se divertir. Si Platon revenait parmi nous, quelle serait sa satisfaction de trouver son programme concernant les poètes appliqué quasiment à la lettre ! Certes, ils n'ont pas totalement disparu, mais leurs fictions ne sont lues ou vues le plus souvent que comme simples fictions ; leur vérité est au mieux allégorique, alors que chez Homère elle était littérale. Cet exil intérieur vaut le bannissement suggéré par Socrate : moins douloureux, moins violent peut-être, mais aussi efficace, sinon davantage. Si Platon revenait parmi nous, il retrancherait de sa *République* tous les passages touchant aux poètes, devenus désormais inutiles (les poètes comme les passages) : nul besoin d'écrire *La République* dans la République.

D'une certaine manière, Platon a gagné – peut-être pas lui directement, mais ses nombreux épigones qui, à travers les siècles, reprirent ses arguments et les adaptèrent aux circonstances contemporaines. L'autorité que pouvaient encore garder les poètes en son temps est passée maintenant du côté de la science. Aussi l'antilittérature aujourd'hui n'a-t-elle plus le même sens qu'à l'époque de Platon, et celle même que pratiquait Platon nous est devenue quasiment incompréhensible, à nous pourtant qui en sommes les héritiers pour en avoir le plus efficacement, quoique à notre insu, réalisé le programme³⁷. L'antilittérature survit à la littérature à laquelle elle s'attaquait, avec des arguments semblables en apparence, mais dotés de valeurs autres, les contextes étant eux-mêmes différents.

Les philosophes prirent-ils jamais le pouvoir ? Les expériences antiques, où furent mêlés tantôt Pythagore, tantôt Platon, tournèrent à la catastrophe. Mais il échut à une vision du monde de faire son coup d'État et de s'imposer des siècles durant, d'abord à un empire, puis à un continent tout entier, enfin à plusieurs continents à la fois : ce fut le christianisme, premier des totalitarismes universels visant à régenter tout l'homme, intérieur et extérieur, ainsi que la société. Le premier à avoir réussi, en tout cas. Peut-être le seul.

Le conflit avec la littérature était inévitable, étant donné la préférence originaire de Jésus pour les ignorants et les simples d'esprit : « Je te loue, Père, Seigneur du ciel et de la terre, d'avoir caché cela aux sages et aux intelligents et de l'avoir révélé aux tout-petits³⁸. » Paul renchérit : il ne veut pas recourir à « l'habileté du discours » (*sophia logou*), car « il est écrit », ajoute-t-il : « “Je détruirai l'habileté des habiles, et l'intelligence des intelligents, je l'anéantirai.” Où est-il, l'homme habile ? Où est-il, le lettré (*grammateus*) ? Où est-il, l'investigateur de ce siècle³⁹ ? »

Bref, une guerre inexpiable est déclarée. Guerre non seulement contre les lettrés, les experts en discours, mais aussi contre les sages (*sophia* cumule les deux sens) : dans la détestation commune dont elles sont désormais l'objet, littérature et philosophie ne font plus qu'une, après s'être déchirées à Athènes quatre siècles plus tôt. N'est-ce pas toujours, comme dans la fable, le troisième larron qui empoche la mise (si l'on me passe ce rapprochement du Calvaire avec La Fontaine) ?

Et pourtant, que d'habileté dans le discours de Paul ! Quelle rhétorique efficace ! Quelle imagerie poétique stupéfiante ! En dépit de sa profession de foi antilittéraire, le dernier des apôtres, comme il aimait à s'intituler, fut également l'un des écrivains les plus prodigieux de toute l'Antiquité (de même que Platon, contempteur des fictions, fut un merveilleux inventeur de mythes). Non pas même étranger à toute culture littéraire : de rares allusions à Ménandre ou Aratos figurent ici et là.

C'est dire que le christianisme entretient avec la littérature un rapport ambigu : en tant que révélation et que transcendance, il prétend se défaire de tout l'héritage littéraire qui l'a précédé, pour proposer une parole radicalement autre, ne tirant son autorité que de Dieu ; en tant qu'incarnation, il est bien obligé de composer avec les formes de langage et de pensée existantes, où poésie et littérature ont laissé leur empreinte presque irréductible. Le triomphe historique du christianisme en tant que religion reconnue de l'empire romain aggrava par ailleurs la déchirure interne en la doublant d'une complication politique inédite : le statut officiel de la nouvelle religion l'obligeait à assumer l'héritage culturel de l'empire, marqué par des siècles de paganisme, tandis qu'au même moment, les générations passant, se façonnaient une culture et une littérature chrétiennes spécifiques, de plus en plus aptes à rivaliser avec les lettres païennes et, éventuellement, à les remplacer⁴⁰. En gros, ce qui se joua dans la relation compliquée du christianisme à la littérature ne fut ni plus ni moins que la répétition à plus petite échelle du drame (ou du mystère, si l'on préfère) de son existence historique : sa survie et son triomphe se payèrent chèrement d'un abandon de la radicalité initiale. On proclamait l'avènement de la sainte ignorance, et ce fut le romancier catholique qui survint : voilà, grossièrement résumés, deux mille ans d'histoire culturelle chrétienne.

Les voix favorables à la littérature s'élevèrent nombreuses parmi les Pères de l'Église. En 397, saint Jérôme recommande de traiter les lettres païennes comme une captive que l'on prend pour femme après l'avoir tondu et épilée, selon les élégantes recommandations du Deutéronome, c'est-à-dire après l'avoir débarrassée de toute idolâtrie, erreur et lascivité, et il dresse la liste des auteurs déjà nombreux des jeunes lettres chrétiennes⁴¹ : il y avait là déjà toute une bibliothèque, dont Jésus lui-même eût été bien surpris. Augustin d'Hippone, de son côté, suggère de procéder avec la littérature comme les Hébreux qui abandonnèrent l'Égypte en emportant avec eux ses richesses – pour en faire un meilleur usage, cela va sans dire⁴². Dans le monde grec, Basile de Césarée adresse aux jeunes gens un *Discours sur l'utilité qu'ils peuvent retirer de la lecture des livres profanes* : partout, chez ces bons Pères et Docteurs, on veut sauver la littérature, la poésie ancienne, païenne, et l'on trouve des accommodements avec la radicalité originelle du message évangélique.

Une si belle unanimité a quelque chose d'un peu suspect. Tant d'empressement à sauver ce qui eût dû, en bonne logique, être condamné avec la dernière vigueur ? Émettons alors une hypothèse : peut-être n'avons-nous avec ces textes que la partie émergée de l'iceberg, débris surnageants d'un débat interne à l'Église quant à l'intérêt ou non de sauver la littérature ? Ne serait resté que le positif, et le négatif aurait par force disparu : l'antilittérature ayant perdu la bataille, les témoignages n'en furent ni conservés ni transmis, simplement jetés aux oubliettes de l'histoire. Après tout, les antilittéraires étaient par principe moins prolixes que leurs adversaires : tandis qu'ils répugnaient à confier leur haine à de beaux écrits, dignes d'être recopiés par les moines du Moyen Âge, les défenseurs de la poésie, quant à eux, achetaient la postérité avec leurs belles paroles. Et c'est ainsi que la poussière de l'oubli recouvre désormais le champ de bataille chrétien de la littérature et de l'antilittérature, s'il est vrai que ce dernier parti ne voulut pas laisser de trace écrite.

Ce qu'il en reste, pourtant, donne encore à mesurer dans toute leur ampleur la violence des combats et la vigueur des arguments en présence. Il faudrait citer ici tout le chapitre des *Sentences* d'Isidore de Séville consacré aux « livres des païens », condamnant ceux qui « trouvent plus de plaisir à méditer les propos des païens, en raison des boursouflures et des ornements de leur discours, que la Sainte Écriture, avec son langage plein d'humilité » :

Si les propos des païens brillent à l'extérieur de l'éclat de l'éloquence, ils restent à l'intérieur vides de sagesse et de vertu, tandis que les paroles sacrées, qui déploient extérieurement un langage si peu soigné, resplendissent intérieurement de la sagesse des mystères. C'est pourquoi, dit aussi l'Apôtre, nous portons ce trésor dans des vases d'argile⁴³.

Ainsi se construit l'opposition de la beauté et de la vérité ; puisqu'on a soit l'une, soit l'autre, et jamais les deux ensemble, c'est évidemment la seconde qu'il faut préférer – d'où la condamnation de la littérature, définie comme ornement vide : « Dans la lecture, ce ne sont pas les mots qu'il faut aimer, mais la vérité⁴⁴. » Il ne s'y faut pas tromper : l'opposition ainsi construite est à visée purement tactique ; elle ne sert qu'à justifier la mauvaise conscience esthétique d'un lettré chrétien des VI^e et VII^e

siècles, comme saint Isidore, écartelé entre la sophistication formelle des lettres païennes et le caractère (censément) brut de décoffrage de l'Écriture sainte.

Une réponse simple et directe à cette tension interne eût consisté à répudier les écrits païens, parce qu'ils étaient païens, et à mettre à la place les écrits chrétiens, parce qu'ils étaient chrétiens : après tout, si l'on croit à l'Évangile, pourquoi s'embarrasser encore des moindres témoignages du paganisme ? Seule devrait compter la vérité exprimée par les textes, et le reste serait tenu pour rien.

Or, c'est précisément une alternative dont la radicalité est inconcevable à Isidore de Séville, d'abord par intérêt social, parce qu'il ne veut pas jeter à la poubelle une culture encore constitutive du monde où il vit, et ensuite et surtout parce qu'il lui faut légitimer l'opposition qualitative qu'il ressent entre les deux catégories de textes. C'est justement parce que le charme des écrits païens s'offre à lui comme une tentation presque irrésistible qu'il lui est indispensable de dialectiser, comme il le fait, la relation entre beauté et vérité. Eût-il été insensible à cette beauté qu'il ne se fût pas soucié un instant d'en dénoncer les mensonges et l'inanité : la peine qu'il prend à son argumentation constitue malgré lui l'hommage rendu au vice par la vertu et la reconnaissance paradoxale de la littérature comme une force avec laquelle il faut néanmoins compter.

L'antilittérature n'est parfois le fait que de déçus de la littérature, pour qui elle n'a pas tenu ses promesses. Isidore semble en faire le portrait, voire le sien propre, lorsqu'il décrit ces « snobs » (*fastidiosis*) et ces « phraseurs » (*loquacibus*) à qui « les Écritures saintes déplaisent en raison de la simplicité de leur langue, parce qu'elle leur semble indigne quand ils la comparent à l'éloquence païenne, mais qui, si jamais ils prêtent une attention pleine d'humilité aux mystères qu'elle recèle, reconnaissent aussitôt la sublimité de ce qu'ils avaient méprisé en elles⁴⁵ ».

Un verset des Psaumes vient opportunément conforter cette position antilittéraire : « Parce que je n'ai pas connu la littérature, j'entrerai dans les puissances du Seigneur⁴⁶. » Telle est la devise biblique de l'antilittérature – à une réserve près : *quia non cognovi litteraturam*, dit la Vulgate ; *litteratura*, en latin, ce n'est pas proprement la littérature, mais l'écriture, l'alphabet, la grammaire, voire le savoir. Si les éditions modernes de la Bible rejettent maintenant ce verset et y voient la simple interpolation d'un scribe qui, faute d'avoir reconnu le mot suivant, nota sur sa copie la phrase en hébreu « Je n'ai pas compris les lettres⁴⁷ », Isidore, en revanche, peine à entendre ces paroles autrement que comme un terrible avertissement divin lancé à tous les malheureux tentés de se complaire aux blandices lettrées.

Deux siècles plus tôt, Augustin se montrait moins catégorique : embarrassé par le verset biblique, il en chercha des variantes et, faute d'en trouver de satisfaisantes, suggéra astucieusement que le Psalmiste ne pouvait incriminer nulle autre écriture ou littérature que celle « des Juifs », la seule qu'il connaissait, exemptant de la condamnation toutes les autres⁴⁸. Et ainsi l'évêque d'Hippone put-il continuer en toute bonne conscience à lire les auteurs païens et chrétiens et à composer cette œuvre littéraire qui fut, confessons-le pour lui, son péché mignon.

Sans retenir la finaude hypothèse antijudaïque d'Augustin, Isidore choisit d'entendre le verset au pied de la lettre, tout en s'empressant d'ajouter à son commentaire la formule du contrepoison, à

savoir que la littérature n'est pas aussi dangereuse que l'hérésie :

Les grammairiens valent mieux que les hérétiques : par la persuasion, en effet, les hérétiques offrent à boire aux hommes un suc mortel, tandis que le savoir des grammairiens peut tout de même être utile à la vie, pourvu qu'il soit réservé à de meilleurs usages⁴⁹.

Voilà donc les grammairiens sauvés par la gradation des fautes et des péchés : la littérature ne sera pas brûlée avec les hérétiques – sans échapper pour autant au bûcher des vanités⁵⁰.



La relation compliquée, sinon torturée, qu'entretint Isidore avec la littérature et plus généralement avec l'art du langage, illustre assez bien, jusque dans ses scrupules, les préventions des Pères et Docteurs de l'Église latine contre le souci exagéré de beauté verbale. À peu près à la même époque que le Sévillan, le pape Grégoire le Grand présentait ses *Morales sur Job* non pas en s'excusant de les avoir mal écrites, mais en s'en vantant expressément :

J'ai donc dédaigné de m'astreindre à cet art de bien dire qu'enseignent les règles d'une discipline tout extérieure (*disciplinae exterioris*). La teneur de cette lettre le montre déjà : je ne fuis pas le heurt du métacisme, je n'évite pas la confusion du barbarisme, je dédaigne d'observer l'ordre des mots, les modes des verbes, le cas des prépositions, car j'estime souverainement inconvenant d'assujettir les paroles de l'oracle céleste aux règles de Donat⁵¹.

Comme Donat, grand grammairien du IV^e siècle, fut le maître de saint Jérôme, la déclaration de Grégoire vaut reproche au souci d'éloquence du saint patron des traducteurs : en deux siècles, de Jérôme à Grégoire, d'Augustin à Isidore, le christianisme avait sensiblement durci sa position à l'égard de la littérature. On se fait gloire à présent de ses fautes de grammaire comme du meilleur sauf-conduit pour le Royaume céleste : voilà où se vont nicher désormais le zèle et la piété.

À dire vrai, cette indifférence sans complexe à la langue vient de loin et de très haut, son modèle affiché n'étant autre que Dieu lui-même, ou l'Esprit saint, ou bien Moïse, à qui l'Esprit saint dicta, dit-on, le Pentateuque :

Le fait est que ces règles, aucun des interprètes s'autorisant de l'Écriture sainte ne les a observées ; et comme c'est d'elle que notre commentaire prend naissance, il est bien juste que l'enfant mis au monde garde cette ressemblance avec sa mère⁵².

Si le Verbe lui-même ne se soucie pas du verbe, pourquoi se prétendre plus royaliste que le roi ? En justifiant opportunément toutes les négligences stylistiques de ses commentateurs et de ses fidèles, le laisser-aller de Dieu dans les Écritures saintes rend suspecte la moindre affectation de langage. L'éloquence est l'attribut du mensonge, et l'absence d'apprêt la pierre de touche de la vérité, écrit ailleurs Grégoire :

La sagesse coéternelle de Dieu ne se présente pas avec les teintes colorées de l'Inde, car quiconque la comprend vraiment reconnaît quelle distance le sépare de ces hommes que le monde honore du nom de sages. Les termes mêmes de ses prescriptions la distinguent des sages de ce monde, qui, lorsqu'ils pratiquent l'éloquence, tiennent des propos qui ont belle allure, en apparence et grâce à la teinture qui les décore, mais qui, parce qu'ils restent étrangers à l'essence des choses, prétendent mensongèrement être autres qu'ils ne sont, grâce à des procédés verbaux (*verborum compositionibus*), pareils à un enduit coloré⁵³.

Ainsi, empêtrés dans un indicible complexe d'infériorité, et faute de pouvoir substituer d'un seul coup à la culture païenne une culture chrétienne qui leur parût d'une égale valeur esthétique, les chrétiens construisirent-ils peu à peu une opposition ontologique entre l'être et le paraître, la vérité et la beauté, l'Évangile et la littérature, de manière à parer leurs propres insuffisances des vertus les plus saintes et à les présenter comme la meilleure expression de leur fidélité au message divin. Dieu, en effet, ne regarde pas à la matérialité des mots : seule lui importe l'intention dont ils procèdent. Tel est l'argument assez ingénieux produit par Guibert de Nogent à la charnière du XI^e et du XII^e siècles :

L'oreille divine juge les intentions plutôt que les mots. Si en effet alors que tu devrais dire : « Viens-t'en (*Adsit*) », tu disais : « Va-t'en (*Absit*), force de l'Esprit saint », si tu priais en ayant le hoquet, ce n'est pas un problème pour toi. Dieu ne se soucie pas de la grammaire (*non est Deus grammaticae curiosus*) ; aucune parole ne le pénètre, c'est au cœur qu'il regarde⁵⁴.

À la même époque, Pierre Damien fournit l'expression la plus frappante et la plus radicale de ce dédain des formes : pour s'excuser de la rudesse de son écriture et rejeter par avance les reproches des lettrés comme nuls et nonavenus, il n'a qu'un seul mot : « ma grammaire, c'est le Christ⁵⁵ », type de devise dans lequel pourront se reconnaître à quelques variations près tous les extrémismes, tous les fanatismes, tous les philistinismes de toutes les religions, toutes les croyances, toutes les idéologies. Pierre Damien n'en espérait pas tant : il se contente de revendiquer la pratique d'un style sans apprêt et sans charme, et même franchement désagréable, puisque, rappelle-t-il en citant l'Ecclésiaste, « les paroles des serviteurs de Dieu doivent être comme des aiguillons et des clous plantés dans le ciel⁵⁶ ».

La profession de foi antilittéraire ne vise souvent, au bout du compte, qu'à la proposition d'une autre littérature, plus simple, plus fruste, plus essentielle : marcher sur des clous et des aiguillons, fussent-ils fixés au ciel, c'est proposer une écriture différente, fondée sur l'amer et le piquant plutôt que sur la douceur et la caresse. L'important est ici que cette opposition prenne la forme d'un refus absolu de l'art d'écrire, comme si le conflit du Christ et de la littérature ne devait pas se résoudre dans la conversion de cette dernière, mais dans sa négation et sa destruction, seule issue acceptable d'un combat mettant aux prises deux autorités fondamentalement incompatibles.

Longtemps, au Moyen Âge, le mot de *poète* fut synonyme de prêtre et théologien du paganisme : Ovide et Virgile étaient dits *poètes* en ce sens, puisque les *Métamorphoses* et l'*Énéide* faisaient figure d'Ancien et de Nouveau Testaments de la religion romaine. Au XII^e siècle, dans le *Roman de Troie*, Benoît de Sainte-Maure montre les funérailles de Patrocle et d'Achille célébrées non par des prêtres,

mais, selon ses propres termes, par de nombreux « poètes ». Voilà donc face à face les « poètes », d'un côté, – païens – et les prophètes bibliques, de l'autre, comme deux mondes parallèles et presque irréconciliables ; et s'il fallut attendre Dante et Pétrarque pour voir des auteurs revendiquer pour eux-mêmes un titre doté d'une connotation si suspecte⁵⁷, c'est qu'il s'agissait pour eux précisément de restaurer une continuité perdue avec l'Antiquité classique : l'acte avait visée de provocation, à la mesure de la force subversive attachée au mot de *poète*.



Ce qui frappe dans la critique chrétienne de la poésie au Moyen Âge, c'est la modération avec laquelle en général elle s'exprime : ces clercs prennent des soins infinis pour ménager la littérature, de la même manière que, chez Platon, Socrate préconisait de raccompagner le poète aux portes de la cité tout en le décorant de bandelettes, comme si prévalait le sentiment que quelque chose mérite malgré tout d'être sauvé dans cette pratique dangereuse, ne fût-ce que pour l'utiliser à son profit. Parfois même la critique de la poésie tourne à la plus belle des défenses. Ainsi chez Thomas d'Aquin lorsque, examinant si « la Sainte Écriture doit user des métaphores », il dresse la liste des arguments négatifs, dont voici le premier :

ce qui constitue le propre du savoir inférieur ne semble pas convenir à cette science [la théologie] qui tient entre toutes le rang le plus haut, comme on l'a déjà dit. Or, procéder par des comparaisons diverses et des représentations est le propre de la poésie, qui est le plus bas de tous les savoirs. L'usage de comparaisons de cette sorte n'est donc pas conforme à cette science⁵⁸.

Mais après le contre vient le pour, comme toujours dans la *Somme théologique*. Le premier des arguments favorables à l'utilisation des métaphores est fondé sur la nature : comme la connaissance vient à l'être humain par le canal des sens, il est légitime que la connaissance des réalités spirituelles lui vienne également par le biais de comparaisons corporelles⁵⁹. Par ailleurs – argument pratique touchant à la discrimination des publics – argument évangélique également, puisque Jésus recommande de ne jeter aux chiens rien de saint ni de sacré –, la dissimulation des réalités divines par les figures permet d'exercer les capacités des savants tout en évitant les moqueries des infidèles⁶⁰. Enfin – et c'est sans doute l'argument le plus sophistiqué et le plus paradoxal –, Thomas en vient à élaborer une poétique philosophique de la métaphore comme coïncidence d'une occultation et d'un dévoilement :

l'usage de métaphores est plus conforme à la connaissance que nous avons de Dieu en cette vie. En effet, comme ce qu'il n'est pas est à nos yeux plus manifeste que ce qu'il est, plus les comparaisons se font au moyen d'objets éloignés de Dieu, plus elles nous permettent de mesurer véritablement l'insuffisance de ce que nous disons ou pensons de Dieu⁶¹.

Ainsi donc, selon un paradoxe conforme à une théologie de type apophatique, plus viles seront les comparaisons, plus elles donneront une idée adéquate des réalités divines, infiniment supérieures aux

nôtres : en exhibant leur propre incapacité à les désigner directement, elles nous font mesurer la distance qui nous en sépare. Plus loin, la *Somme* propose une correspondance vertigineuse entre l'infériorité de la poésie et la supériorité de Dieu :

de même que les objets poétiques ne sont pas saisis par la raison humaine, à cause du défaut de vérité qui est en eux, de même également la raison humaine ne peut parfaitement saisir les objets divins, puisque leur vérité la dépasse. Et c'est pourquoi il est besoin de part et d'autre d'une représentation par le moyen de figures sensibles⁶².

Voilà donc Dieu et la poésie mis sur le même plan, s'il est vrai que l'un et l'autre échappent à la raison humaine, quoique pour des motifs opposés, le premier parce qu'il l'excède, la seconde parce qu'elle ne parvient pas à sa hauteur. Et c'est ainsi que Thomas d'Aquin parvient à retourner plusieurs siècles de discours contre la poésie en un argument qui soit finalement favorable à celle-ci : son défaut de rationalité est précisément ce qui la rend précieuse. Se situant par rapport à nous comme nous sommes par rapport à la divinité, elle est l'image même de notre condition. Bien plus encore, elle parle le langage même de Dieu, qui est celui des figures, langage donné à l'homme pour explorer ces deux infinis entre lesquels il se voit tiraillé : l'infra- et le supra-rationnel.

Quel plus bel éloge de la poésie ? Ce n'est pas un hasard s'il est possible de le tenir en ce XIII^e siècle, où la vieille assimilation de la littérature au paganisme ne s'impose plus comme une évidence : les troubadours ont chanté, les chansons de geste ont essaimé, Chrétien de Troyes a composé son *Conte du Graal*, et Thomas lui-même produit des hymnes théologiques de son propre fonds. Quelques décennies plus tard, le plus grand et le plus beau poème de l'histoire du christianisme verrait le jour sous la plume de Dante Alighieri. Si la littérature ne constitue plus une menace, mais un outil au service de la foi, lui intenter un procès en abus d'autorité serait pure absurdité. N'y a-t-il pas de la poésie dans la Bible elle-même, ne serait-ce que dans les Psaumes et le Cantique des cantiques ? Et l'on comprend rétrospectivement les scrupules dont faisaient preuve les théologiens pour condamner la poésie : ce n'est pas cette dernière qu'ils visaient directement, mais la religion païenne dont elle paraissait le vecteur indissociable. L'antilittérature était au fond un antipaganisme. Quel besoin alors de poursuivre un acte d'accusation désormais sans contenu ? Même si les résistances chrétiennes continuent de s'exprimer au moins jusqu'au XVII^e siècle⁶³, Thomas dégage la voie pour l'avènement de Dante et de Pétrarque – en attendant Péguy et Bernanos.



Il en va ainsi de toutes les époques et de toutes les cultures où la littérature se voit vidée de son autorité, ou bien quand cette autorité ne fait plus problème : lorsque disparaît le chef d'accusation principal, les autres s'évanouissent presque tous, comme par enchantement.

De façon symptomatique, après Platon, dans la Grèce ancienne, nul ne prend la peine de s'attaquer à un objet qui ne représente plus aucun danger. Il est possible qu'on ait perdu toute trace de ces attaques, mais plus probable encore qu'avec la transformation politique des cités grecques sous l'effet

de la conquête macédonienne, avec la modification du rituel tragique au IV^e siècle, lorsque la participation aux chœurs perdit son rôle traditionnel de formation civique pour la jeunesse athénienne, il n'ait plus été pertinent d'intenter contre les poètes un quelconque procès. Ce sont sociétés sans antilittérature que celles où la poésie est considérée comme pur divertissement ou jeu sans enjeu, ou bien celles où la littérature se subordonne entièrement à l'autorité, sans en revendiquer une qui lui soit propre – ludisme et soumission allant souvent de pair, du reste.

Ainsi de la Rome antique et païenne, où l'on chercherait en vain traces d'un discours antilittéraire. Et pourquoi se serait-on donné la peine d'en composer ? Les *litteræ* – poésie, histoire, philosophie, traités d'agriculture ou d'histoire naturelle, pièces de théâtre – servent tout au plus aux orateurs de réservoirs d'exemples. Elles permettent dans les banquets de prouver sa culture et de l'étaler dans la prodigalité la plus vaine, à l'instar des *Deipnosophistes* d'Athénée et des *Propos de table* de Plutarque. Distinctes des affaires publiques où doit s'absorber le citoyen romain, elles relèvent du jeu et de l'*otium* : ni sérieuses, ni bouffonnes, juste divertissantes. Bref, il n'y a pas à Rome de raison de contester une activité qui, sans prétendre à aucune autorité, est entièrement soumise à un système social complexe d'envois, de dédicaces, de dons et de services⁶⁴. Si l'antilittérature est le symptôme d'une lutte pour le pouvoir, l'absence de lutte la rend superflue.



Pas de procès en abus d'autorité, donc, lorsque la littérature ne prétend à aucune, et pas davantage quand le principe même de l'autorité est bafoué, quand aucune n'est reconnue, toutes contestées – situation dans laquelle se trouvent peu ou prou les sociétés les plus en pointe de l'évolution démocratique.

Mais qu'on ne s'inquiète pas pour autant : le discours antilittéraire se déplace alors sur d'autres arguments.

1. Hymne homérique à la lune, v. 20.

2. Voir plus haut le prologue.

3. Épître aux Romains, VII, 7.

4. Rappelons ici ce qui a été dit dans l'introduction, à savoir que le mot *littérature* désigne dans ce livre, par commodité de langage, ce qui historiquement fut nommé ainsi à partir de la fin du XVIII^e siècle, appellation qui fut appliquée aussi de façon rétrospective.

5. Xénophane de Colophon, fr. 1, dans *Fragments*, éd. J.H. Lesher, University of Toronto Press, 2001 ; *Œuvre poétique*, éd. Laetitia Reibaud, Paris, Belles Lettres, 2012.

6. Fr. 10 et 11. Voir aussi fr. 12.

7. Voir Glenn Most, « What Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry ? », dans Pierre Destrée et Fritz-Gregor Herrmann, dir., *Plato and the Poets*, Leyde, Brill, 2011, p. 4-5.

8. Héraclite d'Éphèse, DK 40. Trad. Marcel Conche, dans Héraclite, *Fragments*, Paris, Presses universitaires de France, 1986. C'est cette traduction qui est suivie plus bas.

9. DK 57.

10. DK 88, 67 et 60.

11. DK 42.

12. Voir inscription de Paros, dans Archiloque, *Fragments*, éd. François Lasserre, Paris, Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1968, p. CV ; *Greek Iambic Poetry*, éd. Douglas E. Gerber, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, « Loeb Classical Library », 1999, p. 18-21.

13. Voir témoignage de Plutarque, dans Archiloque, *Fragments*, *op. cit.*, p. CVII-CVIII ; *Greek Iambic Poetry*, *op. cit.*, p. 40-41.

14. Héraclite, DK 56.

15. Voir DK 1 et 50.

16. Voir Alfred et Maurice Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, Thorin, 1887-1899, t. II, p. 469-471.

17. Héraclite, DK 92.

18. Voir DK 73 et 89.

19. La bibliographie sur la condamnation platonicienne de la poésie est considérable. Voir notamment Thomas Gould, *The Ancient Quarrel Between Poetry and Philosophy*, Princeton University Press, 1990 ; P. Murray, éd., *Plato on Poetry*, Cambridge University Press, 1996 ; Susan B. Levin, *The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry Revisited : Plato and the Greek Literary Tradition*, Oxford University Press, 2001, p. 127-167 ; Ramona A. Naddaff, *Exiling the Poets : The Production of Censorship in Plato's « Republic »*, The University of Chicago Press, 2002 ; P. Destrée et F.-G. Herrmann, dir., *op. cit.*

20. Platon, *La République*, III, 398 a. Trad. d'après Émile Chambry, Paris, Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1932-1934, 3 vol. C'est cette traduction qui est utilisée et citée par la suite, au besoin modifiée.

21. *Ibid.*, III, 398 a-b.

22. *Ibid.*, III, 389 b.

23. *Id.*, *Ion*, 534 b. Trad. d'après Louis Méridier, Paris, Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1931.

24. Dans *Ménon* (99 c-d), Socrate définit comme « divins » « ceux qui, sans intelligence, obtiennent souvent de grands succès par l'action et par la parole ». Parmi ceux-ci, les prophètes, les devins, les poètes et les hommes d'État.

25. Voir la belle remarque de L. Nunez sur « le refus de l'auctorialité » chez Platon, dans *Si je m'écorchais vif*, *op. cit.*, p. 168.

26. Voir M. Detienne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, *op. cit.*, p. 8.

27. Platon, *La République*, X, 614 b ; 620 c-d.

28. Voir *ibid.*, X, 620 b ; et *Odyssée*, XI, 542-564. La coïncidence numérique (quoique dans l'*Odyssée* l'exactitude du décompte soit sujette à discussion) est notée par Allan Bloom, *The Republic of Plato* (1968), New York, Basic Books, 1991, p. 436.

29. Leo Strauss, *La Cité et l'Homme* (*The City and the Man*, 1964), trad. Olivier Sedeyn, Paris, Livre de poche, 2005, p. 151-152.

30. Diogène Laërce, *Vie de Platon*, 5. Trad. d'après Alain Ph. Segonds, Paris, Belles Lettres, 1999.

31. La thèse rejoint en partie celle d'Arthur C. Danto dans *L'Assujettissement philosophique de l'art* (*The Philosophical Disenfranchisement of Art*, 1986), Paris, Seuil, 1993.

32. Exemple caractéristique du « plagiat par anticipation » auquel Pierre Bayard a consacré le livre du même nom (Paris, Éditions de Minuit, 2008).

33. Isocrate, *Évagoras*, 11. Trad. d'après Georges Mathieu et Émile Brémond, Paris, Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1938.

34. *Id.*, *Sur l'échange*, 166.

35. Sur l'absence de mythologie unificatrice en Grèce, voir les réflexions lumineuses de C. Calame, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard, « Folio », 2015, notamment p. 23-76.

36. Platon, *Lois*, VII, 817 b-d. Trad. d'après Auguste Diès, Paris, Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1956.

37. Tel est précisément le paradoxe de l'« écart » où se situe l'Antiquité par rapport à nous, ainsi que l'a théorisé Florence Dupont : à la fois dedans et dehors. Voir F. Dupont, *L'Antiquité, territoire des écarts*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 291.

38. Matthieu, XI, 25.

39. 1 Corinthiens, I, 17 ; 19-20. Paul cite Isaïe, XXIX, 14.

40. Sur la relation historique compliquée du christianisme à la culture lettrée, voir Helmut Richard Niebuhr, *Christ and Culture*, New York, Harper, 1951.

41. Jérôme, lettre 70 à Magnus ; citée par Michel Zink, « La vérité à la lettre : foi, poésie, vérité », dans Olivier Guerrier, dir., *La Vérité*, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2014, p. 19. Jérôme semble toujours vouloir exorciser ce fameux rêve où Dieu lui-même l'avait accusé d'être « cicéronien, et non pas chrétien » (lettre 22, 30).

42. Augustin d'Hippone, *La Doctrine chrétienne*, II, XL, 60 ; cité par M. Zink, *op. cit.*

43. Isidore de Séville, *Sentences*, III, XIII, 2-4. La référence est à la Seconde Épître aux Corinthiens, IV, 7.

44. Isidore, *Sentences*, III, XIII, 8.

45. *Ibid.*, XIII, 7.

46. Psaume LXX, 15-16, cité par Isidore, *Sentences*, III, XIII, 9.

47. Voir *La Bible de Jérusalem : édition de référence*, Paris, Fleurus / Cerf, 2001, p. 1236, note *hp*.

48. Augustin, *Exposés sur les Psaumes*, LXX, 19.

49. Isidore, *Sentences*, III, XIII, 11.

50. Voir plus bas, troisième procès.

51. Grégoire I^{er} le Grand, lettre-dédicace à Léandre de Séville, 5, 516 b, dans *Morales sur Job*. Trad. André de Gaudemaris, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 1989. Le métacisme est la cacophonie provoquée par l'abus du son *m*.

52. *Ibid.*, 516 c. Trad. A. de Gaudemaris.

53. *Id.*, *Morales sur Job*, XVIII, 46, 74. Cité et traduit par Claude Dagens, dans « Grégoire le Grand et la culture : de la “sapientia huius mundi” à la “docta ignorantia” », *Revue des études augustinienne*, XIV 1-2, 1968, p. 17-26.

54. Guibert de Nogent, *Traité des reliques*, I, IV, dans *Patrologie latine*, 156, col. 630.

55. Pierre Damien, *Lettres*, dans *Patrologie latine*, 144, col. 476 (Reindel n° 21, 2) : « mea igitur grammatica Christus est ».

56. Ecclésiaste, XII, 11. Il s'agit du texte de la Vulgate.

57. J'emprunte ces exemples significatifs de l'usage du mot *poète* au Moyen Âge au savant article de M. Zink, *op. cit.*, p. 20-22.

58. Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, I^a q. 1 a. 9 arg. 1. Cité par Umberto Eco, *Le Problème esthétique chez Thomas d'Aquin (Il problema estetico in san Tommaso)*, 1970), trad. Maurice Javion, Paris, Presses universitaires de France, 1993.

59. *Ibid.*, I^a q. 1 a. 9 co.

60. *Ibid.*, I^a q. 1 a. 9 ad 2. La référence va à Matthieu, VII, 6.

61. *Ibid.*, I^a q. 1 a. 9 ad 3.

62. *Ibid.*, I^a-II^a q. 101 a. 2 ad 2. Cité par U. Eco, *op. cit.*

63. Voir plus bas, troisième procès.

64. Ces réflexions sur la Rome antique doivent beaucoup, forme comprise, à mes échanges avec Florence Dupont, que je remercie chaleureusement de ses remarques lumineuses – mais elles n'engagent évidemment que moi.

DEUXIÈME PROCÈS

VÉRITÉ

Cinq heures à Cambridge. Où John Fitzgerald Kennedy fait une brève apparition. Une fausse symétrie. L'homophobie sied à l'antilittérature. Que la littérature mène droit à Auschwitz. Benda, un modéré qui s'ignore. Les écrivains sont des lâches. Adorno. Espoirs de Nobel pour le baron Snow. Enfin Leavis vint. Troisième culture et troisième royaume. Arnold et Huxley. Le rire homérique de monsieur Renan. Des enfants qui sucent leur pouce. Monsieur Spock s'intéresse-t-il à la littérature ? Le géomètre et les poètes. Dieu, que la poésie est ennuyeuse ! Traductions sans original. J'embrasse la poésie, mais c'est pour l'étouffer. Retour à Platon. Quand les poètes attaquaient la philosophie. L'idéal classique de l'homme sans lettres. Tasse de café contre tasse de thé. Béhaviorisme d'Homère, de Shakespeare et de quelques autres. Le mythe de l'écrivain fou et du nazi amateur de littérature. Luttres pour le territoire.

Dans la vaste salle néoclassique où, pour seule fantaisie, le dallage noir et blanc se contente d'égrener jusqu'au vertige des jacquards de losanges encastrés les uns dans les autres, deux rangées superposées de neuf hautes fenêtres, face à dix-huit autres fenêtres de même acabit (pour simplifier le décompte, nous faisons comme si, de part et d'autre, à telle de ces fenêtres ne se substituait pas en réalité une porte en bois bêtement opaque, l'architecte ayant fini par admettre que même à Cambridge l'homme n'est pas un pur esprit et qu'il lui fallait en conséquence rompre sa symétrie si bien agencée pour ménager à quelque endroit choisi ce qu'on appelle communément une *entrée*), dans cette vaste salle, donc, une gémellité de quelque trente-quatre fenêtres (auxquelles il convient d'ajouter les cinq fenêtres du petit côté oriental, l'occidental restant aveugle, soit trente-neuf en tout précisément), bref, un assez grand nombre de fenêtres plus ou moins symétriquement disposées jetaient sur l'assemblée d'environ quatre cents personnes la chaude lumière d'une de ces fins d'après-midi printanières dont la campagne anglaise a le secret – à moins bien sûr que, ce jour-là, les nuages n'eussent encombré le ciel et que la pluie ne fût tombée à torrents, ce que l'histoire se garde bien de dire sans que pour autant, dans ce coin si verdoyant de la verte Angleterre, l'éventualité ne sorte de l'ordre du probable, même un 7 mai de 1959. Cinq heures venaient de sonner : l'heure non point de prendre le thé, mais, pour un homme d'une taille et d'une corpulence respectables, qui sans doute n'aurait pas refusé quelques scones supplémentaires, de se diriger vers le pupitre placé au bout de la salle devant la niche toute lambrissée de bois sombre que surmontait un large fronton reposant sur quatre pilastres. La conférence allait commencer.

Tant de solennelle symétrie dans un décor si imposant convenait admirablement au sujet du jour : « les deux cultures », selon le carton d'invitation – comme on dit *Les Deux Amis*, *Les Deux Pigeons* ou les Deux-Sèvres. En fait, le titre annoncé était plus long : *Les deux cultures et la révolution scientifique*,

mais la postérité n'en retint que la première partie, et c'est sous cet intitulé restreint que le texte, maintes fois réédité, fit le tour du monde et marqua les esprits, les échauffa même à l'occasion : encore le triomphe de la symétrie, dont le pouvoir imageant fait oublier la complexité du réel.

Les deux cultures – à savoir la culture littéraire et la culture scientifique, qui, d'après l'orateur, se regardent toutes les deux en chiens de faïence sagement posés de part et d'autre d'une cheminée, sans jamais pouvoir se rencontrer : les littéraires ne connaissent rien à la deuxième loi de la thermodynamique, ce pont-aux-ânes de la physique moderne, et osent même s'en flatter, en béotiens snobinards ; et les scientifiques, quant à eux, ne lisent jamais de littérature, préférant s'adonner aux joies pures du jardinage ou bien, quand par extraordinaire ils ont un livre sous la main, l'utiliser comme simple outil (marteau ou pelle, on ne sait trop, au juste)¹. La civilisation moderne est-elle à jamais condamnée à cette déchirure entre deux pôles sans communication possible de l'un à l'autre ? Non pas, déclare notre homme. Il faut au contraire combler le fossé culturel en réformant le système éducatif ; donner aux élites les compétences scientifiques qui leur manquent cruellement ; permettre au monde de se développer harmonieusement dans un progrès moral et technologique apte à réunir tous les peuples. Voilà *grosso modo* le credo humaniste et généreux, incontestable à force d'évidence, proclamé à Cambridge en ce jour de mai 1959, dans le cadre de la prestigieuse conférence Rede fondée trois ou quatre siècles plus tôt par un non moins généreux donateur.

L'auteur du propos avait toutes les qualités requises pour mesurer les conséquences du scandaleux abîme creusé entre les deux cultures : chimiste de formation, Sir Charles Percy Snow avait commencé une carrière de chercheur à Cambridge, puis travaillé comme consultant auprès du gouvernement pendant la seconde guerre mondiale, chargé de mobiliser la communauté scientifique autour des objectifs militaires ; parallèlement, il s'était mis très tôt à publier des romans mettant en scène la vie scientifique, et ceux-ci avaient obtenu un certain succès populaire. Affublé de la double casquette d'administrateur de la recherche scientifique et d'auteur à la mode intervenant régulièrement dans le débat public, Snow pouvait prétendre à parler avec autorité sur le double sujet de sa conférence, la coupure entre les lettres et les sciences – coupure à laquelle lui-même se flattait de faire heureusement exception.

De fait, il sut tirer le meilleur parti de la double légitimité qui nimbait en cette matière duelle le plus anodin de ses jugements. En quelques mois, le texte de la conférence fut reproduit, traduit et commenté sur toute la planète (hors la France, singulièrement²), son auteur salué comme un penseur de premier rang et accueilli triomphalement en tout lieu, et d'abord par les États-Unis : dès 1960, l'université Columbia imposa *Les Deux Cultures* en lecture obligatoire à tous les étudiants, et le futur président John Fitzgerald Kennedy se promit d'en faire usage dans ses discours³.

Quand on lit aujourd'hui ce texte non seulement insoucieux de la moindre élégance stylistique – quoique son auteur se délectât du titre d'écrivain –, mais rédigé dans une prose vulgaire que ne rachètent ni l'enfilade de platitudes bon enfant et de prétentieux souvenirs personnels du genre « Moi qui vous parle, j'ai bien connu tel grand physicien qui me disait... », ni surtout l'incapacité à donner une signification précise aux principaux termes employés, et moins qu'à tout autre à celui de

culture, curieusement doté de la vertu de changer de sens d’une page à la suivante, on a bien du mal à s’expliquer le retentissement prodigieux dont bénéficia un tel discours, à moins au contraire que sa banalité même n’ait servi son succès international – comme si d’une certaine manière le futur baron Snow (puisque tel fut le titre de noblesse que par la suite la reine lui octroya pour des mérites, on l’espère sans trop y croire, étrangers aux *Deux Cultures*), comme si donc le baron en puissance avait été de façon paradoxale le premier et principal bénéficiaire de cette dégénérescence de la culture qu’il cherchait si maladroitement à dénoncer.

Or, de cette conférence dont la réputation usurpée laisse encore maintes traces dans le monde anglophone – quoique désormais moins souvent envisagée pour elle-même que comme un moment historique avec lequel il conviendrait de prendre ses distances⁴ –, il n’y aurait rien à dire dans un livre consacré à l’antilittérature si, sous la condamnation explicite de la division de la société en deux cultures, elle n’avait diffusé en contrepoint la petite musique insidieuse d’un discours visant à dévaloriser la culture littéraire proprement dite. Une chose en effet est de promouvoir dans une généreuse vision philanthropique une culture plus englobante, plus unifiée, qui mette sur un pied d’égalité les humanités et les sciences et donne à tout un chacun les moyens d’évoluer indifféremment dans les deux sphères intellectuelles pour affronter les défis du présent : l’objectif est louable – utopique peut-être, mal formulé sans doute, mais louable assurément, comme tout effort d’élever le niveau de connaissances de l’humanité en général. Autre chose est de profiter de cette dénonciation de l’incommunicabilité des cultures pour y dissimuler une critique unilatérale des insuffisances et malfaisances de la culture littéraire, et d’elle seule – car, contrairement à ce que laissait entendre le titre apparemment équitable du discours, la part n’était pas égale entre les deux cultures : la symétrie affichée était aussi fausse qu’entre les fenêtres du sénat de l’université de Cambridge où fut donnée la célèbre conférence.

Deux cultures ? Sans doute, mais l’une est parée systématiquement de toutes les vertus : franchise, vérité, simplicité, utilité, efficacité, altruisme. Il s’agit de la science – ou des savants, on ne sait, car Snow mélange sans scrupule sous le nom de science bien des réalités distinctes : une méthode de construction du savoir, la pratique sociale et professionnelle à quoi elle correspond, le milieu où cette pratique est présente, les individus qui en font partie ainsi que leurs habitudes de vie hors contexte professionnel – confusion généralisée à laquelle il se croit vraisemblablement autorisé par l’emploi du terme de *culture*. Quant à l’autre culture, justement, c’est tout l’inverse : hypocrisie, mensonge, snobisme, passéisme, artificialité, égocentrisme, pure malfaisance même – ouf, n’en jetez plus ! Il s’agit – mais oui, qui l’eût cru ? – des lettrés, des écrivains, des artistes, des intellectuels, de tout ce que vous voulez. Éprouvant un plaisir visible à renforcer le contraste, Snow ne semble pas trouver de reproches assez durs à l’encontre de la culture littéraire, qu’il identifie constamment et sans explication à ce qu’il nomme « la culture traditionnelle⁵ », comme si ce terme avait un sens (est-ce la culture reposant sur la tradition ? la culture dominante ? celle du peuple, des élites, etc.?). À l’inverse de ce que laissait présager son titre, la conférence se présente moins comme une déploration de

l'incompréhension entre les deux cultures que comme un pamphlet contre les méfaits de la culture littéraire, cause prétendue de tous les maux dont souffre le monde moderne.

On dira que j'exagère. Non pas : en fait, Snow, en 1959, était déjà en retrait par rapport à la première version publiée quelques années auparavant dans *The New Statesman*, un hebdomadaire de gauche, sous le même titre, « Les Deux Cultures ». Qu'on en juge plutôt :

La tonalité [de la culture scientifique] est, par exemple, résolument *hétérosexuelle*. En termes de comportements sociaux, la différence entre Harwell et Hampstead ou bien, *mutatis mutandis*, entre Los Alamos et Greenwich Village aurait de quoi faire sursauter un anthropologue. Dans l'ensemble de la culture scientifique, on constate une absence – surprenante pour quelqu'un de l'extérieur – du félin et de l'oblique. On a parfois l'impression que les scientifiques ont d'autant plus de plaisir à dire la vérité qu'elle est désagréable. Le climat des relations personnelles est singulièrement tonifiant, pour ne pas dire rude⁶.

Ah, la chaude et rude virilité des relations entre scientifiques ! Voilà qui vous change du caractère efféminé des littéraires et de leur surnoiserie féline ! Qui ne préférerait vivre dans le désert du Nouveau-Mexique, à Los Alamos, avec ses vrais hommes bien endurcis, plutôt qu'avec ces petites tapettes de Greenwich et de Hampstead ?

On mesure ici tout le talent de Sir Charles, qui lui valut tant d'honneurs : refus des généralisations abusives, prise en compte des spécificités locales et sociales, analyse fine et objective de l'expérience personnelle, respect d'autrui et abolition de tout préjugé.

On se demande, bien sûr, quelle enquête sociologique précise permet à notre intellectuel de parvenir à une perception si nuancée de la réalité. Deux ans plus tôt, en 1954, le génial mathématicien britannique Alan Turing s'était donné la mort après avoir été condamné pour homosexualité. Héros de la seconde guerre mondiale, que les Alliés n'auraient peut-être pas gagnée sans sa contribution au décryptage de la machine Enigma, il avait ensuite mis au point le principe même de l'ordinateur et de l'intelligence artificielle, ni plus ni moins. Alors oui, peut-être qu'avec un homosexuel de moins dans ses rangs le monde scientifique britannique pouvait se réjouir d'avoir su préserver une bonne et saine ambiance « résolument hétérosexuelle ». La science s'en portait-elle mieux pour autant ? Snow, visiblement, ne se posait pas la question ; on espère, sans trop y croire, qu'il y eût répondu négativement.

En 1959, pour sa conférence à Cambridge, le passage litigieux de 1956 fut curieusement gommé, de même que celui où, interrogé sur ses lectures, un scientifique répondait : « En tant qu'homme marié, je préfère le jardinage⁷. » Non pas simplement : « je préfère le jardinage » ; mais : « en tant qu'homme marié », ce qui sans doute pour Snow avait son importance. On voit bien l'argument : la culture littéraire n'intéresse que les homosexuels, elle est elle-même stérile, perverse, dangereuse⁸.

En 1959, donc, suppression des allusions homophobes plus ou moins directes où Snow faisait preuve du même caractère « félin et oblique » qu'il se plaisait à dénoncer dans le monde littéraire. En

revanche, le danger de la littérature est toujours là, plus massif que jamais. Il est – c'est le grand mot – *politique* :

Je me souviens avoir été interrogé de façon serrée par un scientifique de renom : « Pourquoi la plupart des écrivains défendent-ils sur la société des opinions qui auraient passé pour parfaitement inacceptables et démodées à l'époque des Plantagenêts ? N'est-ce pas le cas de la plupart des écrivains célèbres du ^{xx}e siècle ? Yeats, Pound, Wyndham Lewis, les neuf dixièmes de ceux qui ont dominé la sensibilité littéraire à notre époque – ne furent-ils pas non seulement politiquement idiots, mais politiquement malfaisants ? »

Vient alors la question fondamentale, énorme, ridicule : « Est-ce que l'influence de tout ce qu'ils représentent n'a pas contribué à rendre Auschwitz possible ? »

Mais bien sûr, il fallait y songer : Hitler, le nazisme, la crise de 1929, l'invasion de la Pologne, le déclenchement de la seconde guerre mondiale, le développement des nationalismes et des théories raciales au ^{xix}e siècle, l'antijudaïsme permanent en Occident depuis deux mille ans, tout cela ne fut quasiment pour rien dans l'invention des camps d'extermination. La faute en revient assurément à quelques poètes britanniques et américains de l'entre-deux-guerres. On se demande comment on n'y avait pas pensé plus tôt.

Trêve de plaisanterie : si Snow n'avait pas précisé un peu plus haut que son interlocuteur était un savant réputé, on aurait pu croire qu'il rapportait une mauvaise conversation de salon, lors d'un dîner en ville, quand parfois, l'alcool aidant, à la fin du repas, la discussion déraile au milieu des volutes de fumée. Or, il s'agit bien d'« un scientifique de renom » : tout autre que Snow en eût tiré des conclusions raisonnables sur la valeur de cette culture scientifique tant vantée et sur l'intelligence qu'elle est supposée conférer – mais tout autre que Snow n'eût sans doute pas jugé bon de rapporter un tel propos, sinon pour s'en gausser.

Après une telle saillie, on s'attend que Snow reprenne les rênes de la conversation et rectifie le jugement de son interlocuteur. Il y avait, après tout, bien des choses à répondre : par exemple, que Yeats, Pound et Lewis n'étaient guère lus en Grande-Bretagne et encore moins en Allemagne ; qu'il y avait aussi James Joyce, Thomas Mann et Marcel Proust, pour ne citer qu'eux, peu suspects d'acointances avec le fascisme et l'antisémitisme ; que bien des scientifiques avaient permis l'existence d'Auschwitz : les anthropologues Francis Galton et Georges Vacher de Lapouge, des ingénieurs comme Wernher von Braun et Hermann Pohlmann, inventeurs des fusées V2 et des Stuka, des médecins comme le docteur Josef Mengele, sans oublier les chimistes d'IG Farben ; que la littérature n'eut dans cette histoire ni plus ni moins de responsabilité que la société dont elle était la simple expression, etc. Bref, les arguments ne manquaient pas.

Au lieu de quoi, le futur baron Snow répondit :

Je pensai sur le moment, et je pense encore, que la réponse correcte ne pouvait consister à défendre l'indéfendable. Il n'aurait servi à rien de dire que Yeats, d'après des amis dont le jugement a toute ma confiance, fut un homme d'un caractère singulièrement magnanime, aussi

bien qu'un grand poète. Il n'aurait servi à rien de nier les faits, qui étaient largement avérés. La réponse honnête consistait à dire qu'il y a en fait une relation, que les littéraires sont bien coupables de tarder à reconnaître, entre certaines formes artistiques du début du XX^e siècle et les expressions les plus imbéciles d'un sentiment antisocial. Voilà une raison entre autres pour laquelle certains d'entre nous, nous avons tourné le dos à l'art et cherché à nous frayer une voie nouvelle ou différente¹⁰.

Tant d'énormités laissent rêveur : « défendre l'indéfendable », Yeats à demi pardonné parce qu'au fond c'était un brave type... Avec des amis tels que Snow, la littérature n'a pas besoin d'ennemis.

Le plus insupportable, c'est la bonne conscience avec laquelle l'orateur débitait de telles sottises : il était sûr de représenter le bien et la morale, sûr d'avoir l'avenir avec lui, sûr qu'on l'écouterait comme un oracle. Mais bonne conscience sans intelligence ne vaut rien.

Snow, on l'a dit, ne faisait que récidiver. Dans la version publiée trois ans plus tôt, il avait écrit :

Les scientifiques n'ont que mépris pour ces représentants de la culture traditionnelle qui mettent à profit leur profonde lucidité sur la destinée humaine pour dissimuler la vérité sociale – ou, ce qui est plus mesquin que de dissimuler la vérité, pour s'accrocher à quelques privilèges : Dostoïevski léchant les bottes au chancelier Pobiedonostsev, qui pensait que l'unique problème de l'esclavage, c'est qu'il n'était pas assez développé ; la décadence politique de l'avant-garde de 1914, avec Ezra Pound finissant par faire des émissions de radio pour les fascistes ; Claudel donnant au Maréchal sa bénédiction quant à la vertu des souffrances d'autrui ; Faulkner se réclamant des bons sentiments pour traiter les nègres comme une espèce différente. Autant de symptômes de la tentation, si profonde chez les clercs, qui consiste à dire : « Parce que la condition humaine est tragique, tout le monde devrait rester à sa place, avec la mienne, comme par hasard, quelque part près du sommet. »¹¹

Devant tant de mauvaise foi, à quoi servirait-il d'opposer à tous ces noms ceux de Tolstoï, Zola, Orwell, Gide, Breton ou Steinbeck ? Sans doute y eut-il chez les modernistes anglo-saxons une propension fréquente, quoique non exclusive, à pencher à la droite, voire à l'extrême-droite de l'échiquier politique : est-ce une raison pour marquer du sceau de l'infamie toute la littérature sans exception ?

Il eût été possible de penser autrement. Trente ans plus tôt, en France, Julien Benda avait également dressé le noir tableau de la « trahison des clercs¹² ». Dès la fin de la seconde guerre mondiale, avant même que Snow ne songeât à critiquer l'« alexandrinisme » de la littérature contemporaine, sa coupure d'avec le peuple et la réalité, Benda ouvrait le procès du « byzantinisme » des écrivains de son temps, résumable au « triomphe de la littérature pure¹³ ». Cependant, jamais le critique français, malgré sa hargne, n'eut l'idée saugrenue de mettre l'ensemble de la littérature dans le même sac, de lester le tout et de s'en débarrasser au fond d'un lac ; seuls quelques écrivains étaient visés.

Snow ne s'embarrasse pas de tels scrupules. Il continue ainsi son portrait-charge :

Contre cette tentation particulière faite de défaitisme, d'égoïsme complaisant et de vanité morale, la culture scientifique se trouve presque totalement immunisée. C'est de cette santé morale des scientifiques que nous autres avons eu le plus besoin ces dernières années ; mais, comme les deux cultures n'ont presque aucun contact, c'est aussi de cette santé que nous avons été le plus privés¹⁴.

Fin de l'article, fermez le ban : *sic transit gloria litteraturæ*. Immunité, « santé morale » : les références de Snow vont à la biologie et à la médecine, selon un cadre de pensée paradoxalement identique à ceux de ses ennemis d'extrême-droite ; l'opposition des scientifiques et des littéraires est de nature organique, d'où l'impossibilité de la réduire.

Quelques années plus tôt, un philosophe allemand d'une autre trempe avait eu, lui aussi, des mots très durs contre la littérature et, en particulier, contre la poésie : « écrire un poème après Auschwitz est barbare¹⁵ ». Ou bien encore : « Toute culture consécutive à Auschwitz, y compris sa critique urgente, n'est qu'un tas d'ordures¹⁶. » Phrases dictées par le sentiment d'impuissance absolue de l'art, selon sa définition bourgeoise historique, face à la barbarie nazie ; mais phrases dont la violence inouïe dit aussi bien l'impossibilité résignée de toute nostalgie que la volonté de transformer radicalement les pratiques.

Chez Adorno – car il s'agit de lui –, l'énergie de cet appel à la révolution critique était à la mesure de la déception et de la détresse éprouvées. Les solutions étaient à inventer de toutes pièces et, s'il y avait un endroit où il ne fallait surtout pas vouloir les chercher, c'était bien dans la prétendue culture scientifique et technologique, dont le triomphe constituait précisément pour le philosophe l'une des causes fondamentales de la catastrophe ayant pour nom Auschwitz : s'il fallait sortir de la logique historique qui avait débouché sur la barbarie absolue, la science n'offrait nul secours ; elle n'était que l'expression la plus aboutie de ce primat conféré à l'efficacité pratique, avec les résultats que l'on sait. Par opposition au pragmatisme technologique et scientifique tellement célébré par Snow, c'était une critique généralisée qui selon Adorno devait devenir première, dans toute sa force de négativité.

Évidemment, rien ne pourrait être davantage éloigné de la pensée du brave baron dans le contenu comme dans la forme, et sans doute, s'il avait connu les textes du penseur allemand, il n'y aurait vu qu'une preuve supplémentaire de l'incorrigible tentation « luddite¹⁷ » propre à la culture littéraire, traditionnellement opposée, selon lui, à l'industrialisation et au progrès technologique. Snow a des idées simples : il n'a garde de vouloir tout détruire, tout changer et repartir à zéro à l'instar d'Adorno ; c'est bien trop d'efforts. Sa solution, il l'a trouvée dans ce qui existait déjà : elle s'appelle la science. Il suffisait d'y songer.

Bien sûr, Snow veut aussi une autre littérature, il la croit possible, il essaie lui-même de la faire advenir par ses propres romans : une littérature généreuse, sensible aux réalités psychologiques et sociales, et ne s'effarouchant pas de vouloir défendre des thèses¹⁸. Une littérature qui intègre les vertus de la science et se subordonne à celle-ci. Malgré tout, cela ne suffit pas, car le projet littéraire lui paraît vicié jusqu'à la racine, et le monde n'y trouvera pas son salut.

Pour Snow, la littérature, même bonne, n'est plus nécessaire. Jamais il ne tente, par souci d'équilibre, d'indiquer les insuffisances de la science face aux problèmes contemporains ; jamais il ne conseille à celle-ci d'emprunter un tant soit peu aux qualités de la culture littéraire. La symétrie affichée est fausse : il y a deux cultures, mais il n'y en a qu'une qui compte, et tout le reste est – littérature.

Le plus intéressant, dans cette histoire, est le succès mondial rencontré par une telle proposition dans les quelques mois qui suivirent la conférence, malgré toutes ses approximations, ses simplifications abusives, ses absurdités, ses contre-vérités. Il faut croire que le monde n'attendait que cela : un discours opposant radicalement le principe littéraire au principe scientifique et valorisant le second aux dépens du premier. Un discours confirmant l'idée, imposée partout et chez tous avec une imperturbable prégnance, selon laquelle en cette seconde moitié du XX^e siècle la littérature avait été définitivement détrônée par la science ; qu'elle appartenait à un âge révolu ; qu'elle n'avait plus sa place dans le monde moderne. Si tant de gens furent aveugles aux naïvetés pourtant flagrantes de la conférence du 7 mai 1959, tant d'intellectuels, de critiques, de journalistes, d'hommes politiques, c'est qu'elle ne faisait qu'assener avec la force éblouissante de la pseudo-évidence une thèse dont tous étaient déjà intimement convaincus, parfois sans même oser se l'avouer : littérature et progrès s'étaient révélés incompatibles et, puisque le monde de l'après-guerre était à présent lancé sur la voie irrésistible de l'amélioration matérielle et morale de l'humanité, puisque tous s'en réjouissaient de bonne foi, puisque l'an 2000, à portée de main, semblait devoir apporter la réalisation des utopies les plus folles, l'antilittérature pouvait désormais devenir le discours officiel des élites. Porteuse d'une vérité et d'une efficacité dont la littérature était dépourvue, la science avait vaincu, définitivement : ce credo était chose du monde la mieux partagée, et Snow était son prophète.

Les thèses de Snow et d'Adorno s'opposaient de façon radicale. Cela ne les empêcha pas de connaître l'une comme l'autre une diffusion fulgurante, et la phrase « écrire un poème après Auschwitz est barbare » de devenir dans l'espace germanique et au-delà un slogan presque aussi usé que, dans le monde anglophone, celui des « deux cultures ». Étonnante coïncidence des succès, s'agissant de positions tellement contradictoires ; comme si la cause en eût été l'unique point commun à ces deux discours, à savoir leur teneur antilittéraire. L'opinion publique était mûre pour recevoir un tel message : le temps de l'antilittérature médiatique pouvait enfin commencer.



Longtemps, les résistances au discours de Snow demeurèrent dans l'ombre. Tous avaient applaudi l'orateur, ou en avaient fait mine. Nul ne semblait apercevoir, derrière le dispositif apparemment généreux et humaniste de réconciliation des deux cultures avancé par l'écrivain, la mise en route d'une machine de guerre exclusivement antilittéraire. Tout alla donc bien, si l'on peut dire, pendant trois ans. En 1962, Sir Charles, futur baron Snow de Leicester, jouissait en paix de sa célébrité internationale. Rien désormais ne lui semblait hors de portée, et il se laissait aller à caresser l'espoir

qu'un prix Nobel de littérature viendrait couronner son œuvre et parachever sa gloire de grand penseur et de grand écrivain.

C'est alors qu'intervint un fâcheux. Pas n'importe lequel, mais Frank Raymond Leavis, le critique le plus célèbre et le plus influent de Cambridge, sinon du Royaume-Uni, impitoyable censeur des médiocrités littéraires, dont les jugements acérés modifiaient à volonté le canon et faisaient et défaisaient les réputations. Sa revue, *Scrutiny*, avait défendu pendant des lustres la place de la littérature comme l'une des réalisations les plus hautes de l'esprit humain, comme l'élément central de toute formation intellectuelle rigoureuse. S'il va sans dire que la conférence de Snow et le succès qu'elle avait rencontré indisposaient le critique, s'il voyait bien comment l'influence apparemment irrésistible du personnage était sur le point de réduire à néant ses propres efforts pour faire de l'étude de la littérature anglaise la base du curriculum universitaire, Leavis n'en dut pas moins ronger son frein ; il ne s'exprima publiquement sur le sujet que le 28 février 1962, quand il fut invité par les étudiants à prononcer la conférence Richmond. Le cadre était bien différent de celui de la conférence Rede donnée par Snow trois ans plus tôt : restreint à un seul collège, Downing, celui-là même où professait Leavis, et sans ouverture à un public extérieur à l'université. Les journalistes en avaient été délibérément exclus. Ce n'était pas faute pourtant d'avoir cherché à y assister, attirés qu'ils avaient été par l'odeur du sang et par un titre loin de tout irénisme : « Les deux cultures ? L'importance de C. P. Snow ». Il flottait autour de l'événement rien de moins qu'un parfum de scandale.

La conférence fut à la hauteur des attentes – ou des craintes. Plusieurs membres de l'assistance quittèrent la salle ostensiblement après quelques minutes, et dès le lendemain tout Cambridge ne parlait que de ce qui avait bien pu se dire entre les murs de Downing College¹⁹. La rumeur gagna Londres et, pour couper court aux allégations mensongères qui commençaient à circuler dans les plus grands journaux, Leavis se décida dans l'urgence à donner son texte au *Spectator*. L'hebdomadaire conservateur le publia le 9 mars, sous une couverture entièrement consacrée à ce qui était devenu une véritable affaire. Celle-ci se prolongea un mois durant dans tous les numéros du magazine : réactions au texte de Leavis, contre-réactions, contre-contre-réactions, etc. Notabilités politiques et intellectuelles et lecteurs ordinaires s'en donnèrent à cœur joie, avec une prime cependant aux partisans de Snow, pour lequel l'establishment prit fait et cause dans sa grande majorité. Ainsi de la poétesse Edith Sitwell – Dame Edith Sitwell, pour lui rendre son titre –, à la concision aussi brutale que méprisante :

J'ai lu avec une absence totale d'intérêt, quoique non sans surprise, l'attaque constamment malveillante du docteur F. R. Leavis dans votre dernier numéro.

Si j'ai lu cette attaque jusqu'au bout, c'est seulement parce que je n'arrivais pas à comprendre à quoi tout cela pouvait rimer ou pourquoi le docteur Leavis avait écrit ce texte.

Est-il possible que Sir Charles ait pu offenser le docteur Leavis du fait de sa grande renommée ou du fait que lui – Sir Charles – sait écrire l'anglais ?

C'est la seule raison qui puisse expliquer un tel étalage de sottise²⁰.

La plupart des autres réactions étaient du même acabit : la publication de la tribune tourna nettement au désavantage du docteur Leavis – dans le courrier des lecteurs du *Spectator*, du moins, si bien que le journal dut prendre explicitement la défense du critique²¹.

Il faut dire qu'à Downing College Leavis n'y était pas allé de main morte. Qu'on en juge :

La qualité particulière de l'assurance propre à Snow s'exprime dans un ton omniprésent ; un ton dont on peut dire que, si seul le génie pourrait le justifier, on a peine à concevoir qu'un génie puisse l'adopter²².

Ou bien :

Le jugement qu'il me faut prononcer est que, loin d'être un génie, [Snow] est intellectuellement aussi peu distingué qu'il est possible de l'être²³.

Et encore :

Snow est, bien sûr, un – non, je ne peux pas dire ça ; il n'est pas – Snow se *croit* un romancier. Je ne cherche pas à discuter de cet aspect chez lui, mais je ne puis éviter d'en dire un mot. La croyance répandue qu'il est un romancier distingué (et le fait qu'elle soit répandue en dit long sur les conditions qui l'ont produite) a certainement sa part dans le succès avec lequel il a réussi à se faire accepter comme un grand esprit. Le sérieux avec lequel il se considère lui-même comme un romancier est complet – si le sérieux peut aller avec une vacuité si ineffable ou une telle inconscience²⁴.

Et Leavis de démonter la prétention littéraire des romans de Snow, incapable d'insuffler la vie à ses personnages ou de produire autre chose que le résumé le plus sec et tout extérieur de ce que serait un roman véritable. Incapable même de faire ressentir, dans ses personnages de savants, en quoi consiste vraiment l'élan qui les anime, tant et si bien que la réputation de Snow comme scientifique en vient à être mise en doute :

Que Snow ait *été* réellement un scientifique, que la science en tant que telle ait jamais existé pour lui d'une façon un tant soit peu intime, ses œuvres de fiction n'en donnent aucune preuve²⁵.

Incapacité littéraire ou incapacité scientifique ? Leavis laisse sournoisement la question dans l'ombre, sans rien dire de l'affaire qui, dans les années 1930, détermina Snow à abandonner la carrière de chercheur où il s'était engagé : l'annonce à grands renforts de publicité qu'il avait réussi la synthèse artificielle de la vitamine A, suivie de la révélation non moins tapageuse de la fausseté de la découverte – déconvenue dont il fit le sujet d'un de ses tout premiers romans, *La Quête* (*The Search*, 1934)²⁶. Au mieux, continue le critique, Snow n'est qu'un technocrate, familier de ce qu'il nomme « les Couloirs du Pouvoir » (*the Corridors of Power*), qui le fascinent bien plus en réalité que l'humble quotidien des paillasses et des laboratoires. Et sa vision du monde n'est pas moins technocratique : la

science ne doit servir selon lui qu'à procurer de la croissance économique à la planète entière, de pures satisfactions matérielles à quoi se réduiraient les aspirations de l'humanité, de la « confiture » (*jam*) à étaler sur sa tartine, selon la formule assenée plusieurs fois par l'orateur et dont Leavis ne se fait pas faute de souligner l'affligeante trivialité²⁷.

Que la science rende plus efficace l'action humaine, nul n'en saurait disconvenir. Mais, interroge le critique, quelles seront les fins de cette action ? Le savant dans son laboratoire n'a pas plus qu'un autre la capacité d'en décider. Or, voilà justement à quoi réfléchit la littérature : aux finalités ultimes. Et Leavis de citer l'œuvre de Conrad et de Lawrence, dont la réflexion sur le rôle du progrès technique dans le bien-être social et dans l'existence individuelle apparaît autrement plus nuancée que celle de Snow : il y a une dimension réflexive propre à la littérature, dont ni l'université ni l'humanité en général ne sauraient faire l'économie et que ne peut aucunement remplacer le journalisme de bas étage pratiqué par Snow et ses amis. Voilà donc réponse apportée aux accusations contre la prétendue immoralité ou dangerosité de la littérature.

Mais il y a plus, poursuit Leavis : c'est le principe même d'une comparaison entre science et littérature qui est vicié à la base. Que la science soit une merveilleuse création humaine, comme l'affirme Sir Charles, il serait absurde de le nier. Cependant, « il existe avant cela une réalisation humaine créée en commun, une œuvre plus fondamentale encore de l'esprit humain (et pas seulement de l'esprit), sans laquelle l'érection triomphante de l'édifice scientifique n'aurait pas été possible : il s'agit de la création du monde humain, incluant le langage. C'est une création sur laquelle nous ne pouvons nous appuyer comme sur un acquis du passé. Elle vit dans la vivante réaction créative aux changements du présent. »

Or, poursuit le critique, « c'est dans l'étude de la littérature, et de la littérature dans sa propre langue en premier lieu, que l'on parvient à reconnaître la nature et la priorité du troisième royaume (ainsi que, de façon fort peu philosophique, sans doute, je le nomme lorsque je parle à mes élèves), le royaume de ce qui n'est ni purement privé et personnel, ni public – en ce sens qu'on ne pourrait pas l'apporter au laboratoire ou le montrer du doigt. Vous ne pouvez pas montrer du doigt le poème ; il n'est "là" que dans la réaction re-créative d'esprits individuels aux signes noirs disposés sur la page. Cependant – voici une nécessité de foi – c'est quelque chose où les esprits peuvent se rencontrer²⁸. »

Profession de foi admirable et presque désespérée en la littérature, qui tâche de la sauver face à la science en rendant sensible un ordre de réalités qui lui serait propre : celui de ce « troisième royaume » intermédiaire, intercalé entre le for intérieur et le monde extérieur, entre la subjectivité pure et l'objectivité dure. C'est le monde partagé de l'intersubjectivité : valeurs et jugements esthétiques sur lesquels se fonde la possibilité d'une vie en commun. Comment refuser à la littérature le rôle éminent et premier qu'elle peut jouer dans l'exploration de cet immense domaine ? L'argument de Leavis n'est pas sans force.

Toutefois, comment dans le même temps ne pas reconnaître qu'il existe à l'université tout un ensemble de disciplines qui peuvent prétendre avec autant de légitimité à l'étude de ce monde ? Ni plus ni moins que ce qu'on nomme habituellement les sciences sociales. Snow sentit qu'il avait là une

carte à jouer contre Leavis : dans la réponse qu'il publia un an après la conférence Richmond, il ne manqua pas d'insister sur l'émergence d'une « troisième culture » susceptible de combler le fossé entre les deux premières : « histoire sociale, sociologie, démographie, sciences politiques, économie, gouvernement (au sens qu'a ce terme dans les universités américaines), psychologie, médecine, et arts sociaux comme l'architecture²⁹ ». Bref, toutes les disciplines possibles ou presque, en dehors des sciences exactes – sauf, comme par hasard, la littérature. Déjà, dans sa conférence, Snow avait souligné que les historiens et sociologues de sa connaissance refusaient catégoriquement d'être mis dans le même sac que le milieu littéraire, dont ils n'auraient pour rien au monde voulu « partager la tombe³⁰ ». Autant dire que la littérature n'avait aucune chance de se voir reconnaître par Snow un privilège quelconque dans l'exploration de quelque monde que ce fût, fût-il celui de l'intersubjectivité : place entière devait être laissée aux nouvelles sciences humaines et sociales, étrangement investies du rôle de force d'appoint dans la bataille des deux cultures³¹. Ce n'est pas la seule fois qu'on les verra enrôlées, de gré ou de force, du côté de l'antilittérature³².

Il n'est pas tout à fait sûr cependant que cette contre-attaque par les sciences sociales ait réussi à complètement dépouiller la littérature. Pour cela, il eût fallu que la « troisième culture » dont Snow pressentait l'apparition coïncidât exactement avec le « troisième royaume » évoqué par Leavis. Or, les deux domaines coïncident aussi mal que la littérature avec la sociologie : s'il y a dans les œuvres littéraires une réflexion sociologique et anthropologique digne d'intérêt, dont Conrad, Lawrence ou Dickens fournissent des exemples remarquables, l'expérience littéraire déborde largement cette seule description d'un monde partagé.

Pour Leavis, elle est triple : une expérience de langage contribuant à la fondation d'une langue commune ; une expérience esthétique permettant l'instauration d'un canon et d'une tradition de référence ; une expérience morale visant, pour reprendre la formule fameuse de Matthew Arnold, à la « critique de la vie³³ ». Impliquée dans l'origine même de toute communauté de pensée, la littérature participe au fonctionnement de la société avec une efficacité qui n'a rien à envier à la science. À celle-ci échoit en partage le vrai, à celle-là le bien et le beau. La science pourra-t-elle jamais rendre obsolète la littérature, s'il est admis que la question morale et l'expérience esthétique doivent demeurer au centre de toute éducation et de toute existence civique ? La science est maîtresse de vérité, la littérature institutrice du bien – et secondairement du beau : telle est la position défendue vaille que vaille par Leavis.

Combien de temps cette partition de l'empire pouvait-elle tenir, et le *gentleman's agreement* ainsi conclu persister ? Si assurée que la situation de la littérature pût paraître, elle n'était elle-même que le résultat d'un repli sur ses bases après l'abandon forcé de la vérité au pouvoir de la science. Par ailleurs, la solidité de cette position de repli ne paraissait pas à toute épreuve, puisque Snow, en faisant un amalgame absurde entre la culture littéraire et le mal, n'avait pas pour autant provoqué de tollé : il faudrait bien s'attendre qu'un jour, même du camp moral on finît par déloger la littérature. En France, Flaubert s'y était essayé un siècle plus tôt, non sans difficulté³⁴ – mais de part et d'autre de la

Manche les systèmes littéraires étaient par trop divergents pour que l'exemple flaubertien portât directement ses fruits sur le sol britannique.

En attendant, malgré la réplique qu'il tenta de lui opposer, le baron Snow de Leicester ne se remit jamais complètement de l'attaque forcenée lancée contre lui par F. R. Leavis. De nombreuses réactions indignées suivirent la parution de cette charge dans *The Spectator*, comme on a vu, mais il y manquait peut-être l'essentiel aux yeux de la victime : un éloge en bonne et due forme de l'œuvre romanesque de Snow, susceptible de contrebalancer le pernicieux déboulonnage de réputation littéraire entrepris par le critique de Cambridge. Les amis de Snow ne s'y risquèrent que du bout des lèvres : le critique américain Lionel Trilling adressa à Leavis des reproches sur la forme sans marquer de véritable différend sur le fond³⁵ ; Snow demanda à George Steiner, qu'il avait fait recruter à Churchill College, de prendre sa défense d'un point de vue purement littéraire, mais le jeune et brillant *fellow* de Cambridge fit en sorte de se défausser paradoxalement par un magnifique éloge de Leavis agrémenté, pour faire bonne mesure, de quelques paragraphes bien sentis sur « l'ignoble spectacle » de la conférence Richmond et sur le peu d'humanité du personnage³⁶. Et c'est ainsi que le baron Snow vit le prix Nobel de littérature lui échapper inexorablement ; du moins fut-il toujours convaincu que Leavis avait été la cause de cet échec – ou de ce qu'il vécut comme tel³⁷.

Mais Snow pouvait-il prétendre décemment gagner sur les deux tableaux, celui de la littérature et celui de l'antilittérature ? À tout prendre, et pour peu qu'il eût existé, c'est le prix Nobel de l'antilittérature qui lui eût mieux convenu, et encore n'est-ce pas tout à fait sûr : n'était-il pas en ce domaine un vulgarisateur plutôt qu'un inventeur ? Leavis l'avait dit avec tout le mépris dont il était capable : « négligeable en lui-même », Snow valait surtout comme « présage » (*portent*) ou comme symptôme³⁸. Il fut le pseudo-penseur idéal du temps de l'inculture triomphante : son succès signalait à lui seul la dégradation intellectuelle de la société qui s'abaissait à lui donner tant d'écho.



Poussons plus loin encore : Snow ne constituait qu'une étape, ni la première ni la dernière, dans la longue histoire de la lutte de la science contre la littérature, qui se répéta plus d'une fois en des termes presque semblables, avec l'éducation comme enjeu principal. La controverse de Leavis contre Snow ne faisait que rejouer de façon violente celle qui un siècle plus tôt, dans cette même Angleterre, avait opposé dans une ambiance autrement plus feutrée Matthew Arnold à Thomas Henry Huxley. À ce dernier qui, à l'occasion de l'inauguration du nouveau Collège scientifique de Birmingham en 1880, avait défendu le principe d'une éducation exclusivement fondée sur les sciences, telle que l'avait souhaitée le fondateur du Collège³⁹, Arnold avait répliqué par une conférence à Cambridge, dans le même cadre prestigieux que celui où, près de quatre-vingts ans plus tard, Sir Charles devait prononcer son fameux discours, celui des conférences instituées par Sir Robert Rede. « La littérature et la science », tel fut le titre du discours de 1882, qu'Arnold n'allait pas répéter moins de vingt-neuf fois lors d'une grande tournée aux États-Unis et au Canada⁴⁰. Sa position était celle de la conciliation la plus large. « La littérature s'opposerait donc à la science ? » demandait-il en substance. « Mais la

littérature telle que je la conçois fait appel à tout ce qui nous constitue comme des êtres humains, elle englobe la science, elle la présuppose ! Tandis que l'inverse n'est pas vrai. De sorte qu'à tout prendre, s'il fallait choisir entre l'une et l'autre, je choisirais la première et non pas la seconde. Mais qu'à Dieu ne plaise qu'il me faille choisir ! » Tout cela énoncé en termes polis et amicaux.

Si dissemblable qu'eût été le ton du discours, l'enjeu ni les arguments ne différaient guère de la polémique qui éclaterait un jour dans les mêmes lieux – et avec quelle férocité ! Lionel Trilling n'eut pas tort de se plaindre que Snow et Leavis ne faisaient que rejouer une controverse déjà bien connue sans que Sir Charles témoignât avoir la moindre connaissance du discours de son lointain prédécesseur⁴¹ : quiconque ignore l'histoire se condamne à la répéter – souvent sur le mode de la farce⁴².

Cambridge et les conférences Rede ne procurent à ces deux événements qu'une coïncidence tout extérieure. Leur véritable coïncidence est ailleurs : dans la place qu'ils accordent à l'antagonisme de la science et de la littérature comme lieu commun de l'antilittérature. L'argument est le suivant : la littérature étant dépossédée de la vérité par la science, elle n'a plus droit de cité, dans l'éducation ou dans la société en général. On ne saurait faire plus simple ni plus expéditif. Mais pourquoi s'arrêter en si bon chemin ? À la science elle-même on peut reconnaître un contenu éthique et critique qui permet de faire l'économie de la littérature : à quatre-vingts ans de distance, Huxley ni Snow ne dirent pas autre chose ; dans l'intervalle, le prodigieux développement de la science moderne ne fit qu'exacerber l'antagonisme.

La répétition ne doit pas masquer pourtant la différence entre les deux controverses : la première vit le succès manifeste de l'argument prolittéraire, bonne parole que Matthew Arnold partit prêcher triomphalement dans toute l'Amérique du Nord, du Massachusetts à la Virginie, de l'Ohio jusqu'au Wisconsin et au Québec ; la seconde vit la victoire, officiellement, de la position antilittéraire défendue par Snow – au moins jusqu'à l'entrée de Leavis dans le débat. Entre les deux moments, bien des choses avaient changé : la science et la technologie avaient connu un essor formidable ; la technocratie triomphait, dont Sir Charles fournissait l'incarnation la plus parfaite ; la littérature, gagnée par le formalisme, avait largement réduit son ambition sociale depuis l'époque romantique, dont Arnold était un représentant attardé⁴³ ; enfin, les sociétés occidentales de l'après-guerre, qui avaient subi un profond mouvement de démocratisation, n'entretenaient plus le même rapport à une culture et une tradition perçues comme élitistes. Une large carrière s'ouvrait au discours antilittéraire, en capacité désormais de dominer ; il choquait moins ; et la menace était ressentie d'autant plus péniblement par les derniers partisans de la littérature. Il n'en fallut pas davantage pour mettre le feu aux poudres – ou du moins enflammer les gazettes. La personnalité des combattants fit le reste. L'écho donné à la querelle fut à la mesure de cette tension portée à son comble.

Pour autant, la polémique elle-même distillait une irrésistible impression de déjà-vu. À leur corps défendant, Snow et Leavis ne furent que les maillons d'une histoire infiniment plus longue ou les acteurs d'une scène mille fois rejouée en maint pays – notamment lors de débats sur l'éducation. Il y

manqua cette fois la subtilité, mais on n'y put regretter ni le feu ni le tempérament : l'antilittérature tient moins de la dispute académique que du combat de gladiateurs.



Tout autre scène à présent, bien plus mondaine et courtoise. Non moins dérangeante peut-être, de par son incongruité. Elle a lieu à Paris, à la fin des années 1880, peu après le fameux discours de Matthew Arnold à Cambridge sur « la littérature et la science ». Nous sommes dans le salon de madame Arman de Caillavet, qui inspira à Proust le personnage de madame Verdurin. Ce soir-là, l'hôte d'honneur n'est autre qu'Ernest Renan. Il trône près de la cheminée, son corps immense appuyé, jusqu'à la faire craquer, sur une frêle chaise dorée. Tour à tour, on lui présente les invités. Vient un mince jeune homme, fraîchement débarqué de sa Provence natale. Gauche et timide, il ne croit faire mieux que d'avouer au maître toute son admiration pour la « Prière sur l'Acropole », où tant d'écrivains voyaient alors la plus parfaite page de prose jamais écrite en français⁴⁴. La maîtresse de maison en rajoute, apporte ses propres compliments et ceux de tous ses hôtes pour la magnifique oraison, et alors... Mais cédon's directement la parole à Charles Maurras, qui raconte l'anecdote près d'un demi-siècle plus tard – en connaissance de cause, puisque le jeune homme timide, c'était lui :

Alors, alors, quelle surprise ! M. Renan, tout d'abord, se mit à rougir beaucoup et soudainement éclata de rire, mais d'un rire de dieu, aussi mystérieux que véritablement inextinguible, un rire dont on cherchait, sans le découvrir, le sujet. Plus on essayait de lui expliquer toutes les raisons qu'on avait d'admirer cette grande page, la plus belle de la littérature française, répétions-nous, mieux il riait de tout son cœur, au point de faire trembler et gémir la chaise dorée.

Lui eût-on rappelé un mauvais petit livre de *juvenilia*, semé de légèretés indécentes, eût-il réagi autrement ?

On ne quittait point la partie. On essayait de lui réciter le beau texte, mais il riait d'autant ! Il n'y avait plus qu'à se taire ! Et je n'ai pas mémoire que ce rire ait fini, car je l'entends toujours...⁴⁵

L'antilittérature n'est parfois qu'un rire. Ainsi la divinité se moque-t-elle des hommes qui lui apportent leur offrande pour la remercier d'un bienfait immense à leurs yeux : guérison d'un proche, pluie favorable, récolte abondante. « Ce ne sont que broutilles », leur réplique-t-elle, « qui ne valent pas la peine qu'on leur donne. Célébrez-moi pour ce qui importe vraiment : la création du monde, le mouvement des planètes, la naissance de la vie, que sais-je encore ? J'en peux concevoir effectivement quelque mérite. Pour le reste, laissez-moi tranquille ; du travail sérieux m'attend. »

La littérature n'était pour Renan qu'un passe-temps amusant, entre deux fouilles archéologiques ou deux enquêtes épigraphiques qui, elles, faisaient avancer la science. Nul auteur n'exprima autant de dédain pour la vénération littéraire dont il était l'objet universel, ne cherchant pas même à en tirer quelque supplément à sa gloire. Son refus de l'hypocrisie fut là-dessus total, comme sur le reste, et son attitude morale irréprochable ; mais c'était une morale antilittéraire.

En 1891, Jules Huret vint le consulter dans le cadre de son *Enquête sur l'évolution littéraire*. Pénétrant cérémonieusement dans le vaste bureau qu'occupait l'administrateur du Collège de France, le journaliste le trouva en plein travail, au milieu d'in-quartos grands ouverts qui accaparaient toute son attention. Il eut peine à l'intéresser à la question pour laquelle il était venu, l'évolution de la littérature contemporaine :

comme je faisais d'incroyables efforts de dialectique pour rattacher généralement les modes littéraires aux évolutions de l'esprit philosophique, M. Renan me dit, les deux mains posées à plat sur ses genoux :

– Les modes littéraires... c'est puéril, c'est enfantin. Ce n'est pas intéressant, non, vraiment. Dans deux ans, il ne sera plus question de tout cela...

Et il ajouta :

– La littérature elle-même, voyez-vous, c'est une préoccupation médiocre...⁴⁶

Renan se ravise soudain, sauve du lot Racine, Voltaire, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme – on sent bien que c'est pour la forme. Huret l'interroge sur Zola. Une chance : le savant se souvient d'avoir lu *La Faute de l'abbé Mouret* ; il y a trop de longueurs :

Et puis, il y a des répétitions en grand nombre, ce n'est pas écrit, ce n'est pas travaillé, oh non !... c'est fait trop vite, on voit cela. Il aurait fallu encore un an de travail pour le mettre au point, et il aurait élagué, beaucoup élagué... Mais enfin c'est un homme de valeur, assurément⁴⁷.

Un maître ne s'y fût pas pris autrement pour assassiner le travail d'un élève – car Renan est un maître, bien qu'il n'ait que mépris pour l'art où il est passé maître.

L'entretien va finir ; il n'aura duré que quelques instants ; le professeur a bien autre chose à faire. Dans un ultime sursaut, le journaliste tente de le ramener au sujet du jour :

Il me fallait bien, pourtant, prononcer pour la dernière fois les mots fondamentaux de cette enquête, et je réussis à dire dans un dernier effort : symbolistes, psychologues, naturalistes.

À quoi M. Renan répondit :

– Ce sont des enfants qui se sucent le pouce⁴⁸.

Fin de l'entretien et fin de l'enquête. Sans doute ne verrait-on pas les choses différemment depuis Sirius. Cela vaut bien le rire de chez madame de Caillavet.

Renan n'habite pas sur Sirius, mais presque : il replace la littérature dans le cadre d'une conception globale de l'histoire de l'humanité. Son mépris n'a rien du caprice ou du ressentiment après un amour déçu. C'est quelque chose qui remonte à ses années de formation, un sentiment très fort auquel Matthew Arnold fait lui-même allusion dans sa grande conférence de 1882 à Cambridge, reprochant non sans raison à l'illustre penseur, à qui il portait l'admiration la plus haute, d'avoir gardé de ses cours de littérature à l'école le souvenir d'un « humanisme superficiel », « élégant » certes, « mais sans profondeur ni utilité », quelque chose qui n'avait rien à voir avec « la science positive » ou

avec « la recherche critique de la vérité », quelque chose qui lui paraissait même « le contraire de la science et de la connaissance véritable⁴⁹ ».

Renan n'a qu'un credo, en effet : c'est à la science que l'humanité est vouée, et la contemplation scientifique de la vérité aura tôt fait de se substituer aux minces plaisirs délivrés par les mensonges littéraires :

Disons donc sans crainte que si le merveilleux de la fiction a pu jusqu'ici sembler nécessaire à la poésie, le merveilleux de la nature, quand il sera dévoilé dans toute sa splendeur, constituera une poésie mille fois plus sublime, une poésie qui sera la réalité même, qui sera à la fois science et philosophie⁵⁰.

Renan formule cette profession de foi à l'âge de vingt-cinq ans dans *L'Avenir de la science*, qu'il ne publia qu'à la toute fin de sa vie en 1890, mais l'idée d'une péremption de l'art et de la littérature par la science revient comme un fil rouge tout au long de son œuvre. Ainsi en 1871 (de même que 1848 avait suscité les réflexions réunies dans *L'Avenir de la science*, les révolutions favorisent chez Renan les spéculations générales) :

le grand art même disparaîtra. Le temps viendra où l'art sera une chose du passé, une création faite une fois pour toutes, création des âges non réfléchis, qu'on adorera, tout en reconnaissant qu'il n'y a plus à en faire. La sculpture, l'architecture et la poésie grecques sont déjà dans ce cas⁵¹.

Tous les arts sont voués à l'extinction, y compris la littérature, qui, elle aussi, un jour, se verra remise au rayon des antiquités par l'extension infinie du vrai et du bien :

Chaque art, excepté la musique, est ainsi attaché à un état du passé ; la musique elle-même, qui peut être considérée comme l'art du XIX^e siècle, sera un jour chose faite et parachevée. Et le poète ?... et l'homme de bien ?... Le poète est un consolateur ; l'homme de bien est un infirmier, fonctions très utiles, mais temporaires, puisqu'elles supposent le mal, le mal que la science aspire à fort atténuer⁵².

La beauté elle-même sera sortie de l'usage. L'homme se sera métamorphosé en un être de pure raison, assez semblable au monsieur Spock de la série *Star Trek* (la comparaison, il va sans dire, n'est pas de Renan) :

Il viendra peut-être un temps (nous voyons poindre ce jour) où un grand artiste, un homme vertueux seront choses vieilles, presque inutiles ; le savant, au contraire, vaudra toujours de plus en plus. La beauté disparaîtra presque à l'avènement de la science ; mais l'agrandissement de la science et du pouvoir de l'homme sont de belles choses aussi⁵³.

La littérature n'est qu'une béquille : utile quand l'homme est dans l'enfance ; à mettre au rebut une fois atteint l'âge adulte. Il y a là une philosophie de l'histoire plus radicale que la succession des arts proposée par Hegel⁵⁴, parce que teintée d'une nostalgie cruelle – cette même cruauté qu'on ne peut

s'empêcher d'entendre dans le rire inextinguible de Renan, tel qu'il résonne encore dans le salon de madame de Caillavet, ou dans ses réponses hautaines au journaliste Huret ; la même cruauté insensible sur laquelle se clôt la « Prière sur l'Acropole », qui n'est, à dire le vrai, qu'une oraison funèbre de la littérature et de la religion, mises sur le même plan : « La foi qu'on a eue ne doit jamais être une chaîne. On est quitte envers elle quand on l'a soigneusement roulée dans le linceul pourpre où dorment les dieux morts⁵⁵. »

Par une belle soirée parisienne, le rire de monsieur Renan dévoila douloureusement l'ironie de cet adieu nostalgique à la littérature – et sa propre conversion à l'antilittérature.



Remontons encore un siècle plus tôt. Troisième scène : après le discours de Snow à Cambridge, après le rire de Renan chez madame de Caillavet, nous voici à l'Académie française, en 1760, au jour de la Saint-Louis. Ce 25 août, le mathématicien d'Alembert fit part de ses « Réflexions sur la poésie, écrites à l'occasion des pièces » reçues pour le concours. On peut s'étonner que l'Académie ait confié à un géomètre le soin de composer un discours sur la poésie : on s'en étonna en effet. L'esprit du temps était à la science et à la philosophie : on les jugeait capables de tout régenter, et la poésie ne faisait pas exception. D'Alembert savait que son discours serait entendu comme celui d'un savant et qu'on lui en ferait grief ; il n'en mit pas moins les pieds dans le plat.

D'où vient, demanda-t-il, que les vieillards goûtent moins la poésie ? C'est que les fictions poétiques s'usent ; les mêmes sujets rabâchés ennui à la longue ; la poésie ne s'intéresse pas assez aux grandes idées. L'ennui des vieillards n'est que celui du siècle tout entier, qui n'est plus un enfant :

la plupart des genres de poésie semblent successivement passer de mode. Le sonnet ne se montre plus, l'épique expire, l'épigramme est sur son déclin, l'ode même, l'orgueilleuse ode commence à déchoir ; la satire enfin, malgré tous les droits qu'elle a pour être accueillie, la satire en vers nous ennuit pour peu qu'elle soit longue ; nous l'avons mise plus à son aise en lui permettant la prose [...]⁵⁶.

Quant aux « petits vers », ceux qui paraissent dans les périodiques, vaut-il la peine d'en parler ? Ils ont perdu toute faveur. L'épopée elle-même, que d'Alembert semble d'abord écarter du désastre, l'épopée n'intéresse plus : même Homère et Virgile sont devenus illisibles. Le Tasse fait seule exception ; et Voltaire – mais ici l'amitié parle⁵⁷. De façon générale, les longs poèmes sont devenus impossibles ; il est difficile d'y maintenir une qualité uniforme et, si l'on y parvient, la monotonie guette : « les vers cessent d'être agréables dès qu'ils sont négligés, et d'un autre côté le plaisir s'émousse par la continuité même⁵⁸ ». Même « l'exactitude et l'élégance continue » de Racine finissent par fatiguer.

Or, si la brièveté déçoit et que la longueur ennuit, que reste-t-il aux poètes ? Quand le mal est égal de quelque côté qu'on penche, il vaut mieux abandonner : « Le peuple des versificateurs voit avec

chagrin le progrès sensible du discrédit où il tombe⁵⁹. »

Le siècle est devenu trop philosophe pour prendre goût à ces sonnettes. L'Académie elle-même se plaint du peu de qualité des pièces poétiques qu'on lui envoie⁶⁰ : le niveau baisse (l'argument, on le voit, ne date pas d'aujourd'hui ; d'Alembert le répétera chaque fois qu'il sera chargé du concours de poésie, allant même en 1772 jusqu'à ne pas décerner de prix, faute de concurrents suffisamment dignes⁶¹).

La solution ? Elle existe et viendra de la philosophie même. Il faut en finir avec le préjugé que le vers suffit à maintenir l'intérêt de la poésie : il faut mettre des idées, de vraies idées, de grandes idées, dans les poèmes.

Telles furent les nombreuses provocations éparpillées dans le discours de D'Alembert, qui se montra assez habile pour les dissimuler sous un propos en apparence tout à l'honneur des bons poèmes. Il ne fallait pas creuser beaucoup, pourtant, pour retrouver derrière ce prétexte une remise en cause fondamentale de l'idée même de poésie – de *toute* poésie. Que les poèmes longs fussent devenus aussi insupportables que les brefs, cela passait encore : on pouvait, après tout, s'essayer à inventer un improbable juste milieu. Mais il y avait pire – une proposition sur laquelle d'Alembert fit mine de ne guère s'attarder, sinon pour tenter d'en atténuer la brutalité : « En un mot, voici, ce me semble, la loi rigoureuse, mais juste, que notre siècle impose aux poètes : il ne reconnaît plus pour bon en vers que ce qu'il trouverait excellent en prose⁶². »

C'était dire, en toute simplicité, que la poésie est absolument réductible à la prose ; que l'harmonie du langage qu'elle s'impose comme carcan supplémentaire n'est qu'ornement inutile ; que, somme toute, si l'on peut se passer de l'ornement, on peut aussi se passer du reste, c'est-à-dire de la poésie même. D'Alembert alla jusqu'à cette extrémité, qui fut proposée en guise d'expérimentation philosophique :

nous croyons la rime aussi indispensable à nos vers que la versification à nos tragédies : que ce soit raison ou préjugé, il n'y a qu'un moyen d'affranchir nos poètes de cet esclavage, si c'en est un : c'est de faire des tragédies en prose, et des vers sans rimes, qui aient d'ailleurs assez de mérite pour autoriser cette licence. Jusque-là tous les raisonnements de part et d'autre seront en pure perte ; les uns croyant avoir la raison pour eux, et les autres réclamant l'usage et l'habitude, devant lesquels la raison doit se taire⁶³.

Des vers sans rimes, des tragédies en prose : c'était remettre à l'honneur un débat qui courait en France depuis la fin du XVII^e siècle sur l'utilité du vers et de la rime⁶⁴, et heurter de front le système littéraire de l'époque. Dans un discours ultérieur, le savant fit une proposition non moins paradoxale : prendre la traduction comme pierre de touche de la beauté poétique : « Toute poésie, on en convient, perd à être traduite ; mais la plus belle peut-être est celle qui y perd le moins⁶⁵. »

La proposition n'était pas absolument nouvelle : on la trouve déjà chez Isocrate⁶⁶, et Charles Perrault l'avait reprise, lors de la querelle des anciens et des modernes, comme un outil de

comparaison pratique entre les poèmes des uns et des autres⁵⁷ ; mais elle sert ici à une attaque directe contre la versification.

Un poète comme Parny saurait s'en souvenir : en 1787, les *Chansons madécasses* se présentèrent comme traduction d'un original inconnu – et sans doute inexistant. C'est ainsi que le poème en prose fit son entrée dans la littérature française, en fournissant la preuve que la plus belle poésie peut se passer du vers : triomphe posthume de D'Alembert.

L'année même où le mathématicien offrait au public ses réflexions provocatrices, James Macpherson publiait ses premiers *Fragments de poésie ancienne, recueillis dans les hautes terres d'Écosse et traduits de la langue gaélique ou erse*, bientôt suivis de nombreux autres ; l'original, attribué au barde Ossian, en était aussi imaginaire que celui des *Chansons madécasses*. Le succès sans équivalent de ces traductions sans original aussitôt traduites dans toute l'Europe donna raison, d'une certaine manière, à la thèse de D'Alembert ; du moins en montra-t-il la pertinence historique.

Walter Benjamin, décrivant la théorie esthétique du romantisme allemand, celle notamment de Friedrich Schlegel, exprima cette thèse d'une formule concise : « L'Idée de la poésie, c'est la prose⁵⁸. » Au début du XIX^e siècle, le philosophe Carl Gustav Jochmann prophétisa « les régressions de la poésie⁵⁹ », réduite à néant par les progrès de l'humanité. À l'évidence, d'Alembert s'inscrit dans cette même histoire ou philosophie de l'histoire, dont relèvent également les réflexions de Renan examinées plus haut ; et il s'y inscrit en précurseur.

Si toutefois son discours de 1760 relève plus directement de l'antilittérature que les écrits romantiques de Schlegel ou de Jochmann, c'est qu'il fut reçu par les contemporains comme un acte d'agression délibérée de la science et de la philosophie contre la poésie. *L'Année littéraire* de Fréron – qui n'était guère ami du parti philosophique – publia une lettre anonyme « sur la sortie que M. d'Alembert a faite le jour de la Saint-Louis à l'Académie Française contre la poésie et les poètes » ; peut-être la lettre était-elle de Fréron lui-même. On y lisait ceci :

Voilà, Monsieur, les écarts où nous jette cet esprit géométrique, tant vanté de nos jours comme le seul digne d'éclairer les arts, mais en effet plus terrible pour la poésie et la musique que les iconoclastes pour la peinture et la sculpture⁶⁰.

Quelques années plus tard, un poème « sur le sort de la poésie en ce siècle philosophe » narra le funeste retournement de fortune dont elle était la victime depuis qu'Uranie, la Muse de la philosophie, avait pris sa place dans le cœur des hommes et que les travaux les plus austères l'avaient emporté sur les jeux et les ris :

Ainsi s'est accompli ce soudain changement
D'un siècle poétique en un siècle savant [...]⁶¹.

L'auteur eut la bonne idée de prôner la réconciliation des deux muses : il s'en tira avec un accessit de l'Académie française.

Dès 1760, d'Alembert ne laissa pas de voir le risque qu'il courait : celui de coaliser contre lui le parti antiphilosophique, qui lui était de toute façon hostile, avec les défenseurs de la poésie, que sa critique radicale n'allait pas manquer d'irriter. Comme une telle coalition n'arrangeait ni ses propres affaires ni celles des philosophes, il fallait à tout prix défaire le front commun et distinguer les enjeux :

[Le peuple des versificateurs] s'en prend à ce pernicieux *esprit philosophique*, déjà chargé d'iniquités beaucoup plus graves ; car il faut bien que l'esprit philosophique ait encore ce tort-là.

Peut-être notre siècle mérite-t-il beaucoup moins qu'on ne pense l'honneur ou l'injure qu'on prétend lui faire en l'appelant, par excellence ou par dérision, le *siècle philosophe* ; mais, philosophe ou non, les poètes n'ont point à se plaindre de lui, et il sera facile de le justifier auprès d'eux⁷².

Et derechef en 1771 : « On se plaint que la poésie est discréditée parmi nous, et on en accuse à tort et à travers ce siècle *philosophe*, ainsi nommé *en éloge* par les uns, et *en dénigrement* par les autres⁷³. »

Pour calmer le jeu, il ne fallut rien de moins que la publication d'un « Dialogue entre la poésie et la philosophie, pour servir de préliminaire et de base à un traité de paix et d'amitié perpétuelle entre l'une et l'autre » – entretien de facture libre où, sous le masque de la philosophie, d'Alembert tâcha de recoller les morceaux en donnant la parole aux poètes et en clamant ses bonnes intentions à leur égard :

LA PHILOSOPHIE

[...] je puis vous protester que je vous veux beaucoup de bien.

LA POÉSIE

Vos protestations pourraient bien ressembler au vers de *Britannicus* :

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

Si vous me voulez tant de bien, pourquoi donc me décrivez-vous sans cesse ? Pourquoi répétez-vous continuellement qu'on ne veut plus de vers ?

LA PHILOSOPHIE

Moi *décrier la poésie* ! Moi *dire qu'on ne veut plus de vers* ! [...]

LA POÉSIE

Avouez cependant que vous ne lisez guère de vers ?

LA PHILOSOPHIE

Je l'avoue, et ce n'est pas sans raison. J'en ai beaucoup lu autrefois, mais j'y ai été tant attrapée, que je ne m'y expose presque plus. [...]

LA POÉSIE

Tout cela est à merveille ; mais en feignant de n'attaquer que les mauvais artistes, c'est à l'art même que vous en voulez²⁴.

Fort heureusement, l'entretien finit bien, et poésie et philosophie se séparent les meilleures amies du monde – surtout après que cette dernière en a rabattu sur son projet d'« introduire les tragédies en prose et les vers sans rimes²⁵ », celui même que d'Alembert avait défendu en 1760 : l'essentiel est donc sauf, à ceci près que cette ultime rétractation peut donner des doutes légitimes sur la sincérité du dialogue dans sa totalité ; elle semble trop obéir à des considérations tactiques visant à restaurer la paix au sein de l'Académie et de la république des lettres. En tout cas, d'Alembert était venu à résipiscence – ou en avait donné les signes. Parvint-il à convaincre les défenseurs de la poésie ? Ils auraient eu tort de se contenter de ces gestes de bonne volonté : la science avait donné par sa voix les premiers coups de butoir contre la poésie et, comme on a vu, elle ne s'arrêterait pas là.



La mise en procès de la poésie au nom de la vérité n'avait pas davantage commencé avec d'Alembert. Comme toujours dans l'antilittérature, il faut remonter à Platon pour trouver les premiers témoignages d'un tel conflit – à une différence près toutefois, et de taille : chez Platon, la vérité en question n'était pas exactement celle de la science, au sens moderne du terme, mais celle d'un discours. L'opposition de la poésie et de la vérité ne se jouait pas comme le heurt de deux mondes incommensurables, de deux pratiques sans proportion l'une avec l'autre, comme ce serait le cas chez Renan ou Huxley. Snow prend ainsi un malin plaisir à décrire ces deux univers parallèles qui jamais ne se rencontrent, même à la *high table* des collèges de Cambridge : scientifiques et littéraires se côtoient tout en s'ignorant, invisibles les uns pour les autres. La science moderne a rendu infiniment plus hermétique la frontière entre les domaines.

Presque rien de cela chez Platon, pour qui la vérité est un discours, à l'instar de la poésie – mais *autre* : discours *de vérité*, à proprement parler, ou discours philosophique. L'opposition de la poésie et de la vérité met aux prises deux types d'énoncés qui peuvent se contredire, le plus souvent, et aussi parfois se rejoindre. Ainsi Socrate accuse-t-il les poètes de préférer mensonge sur mensonge concernant les dieux : si on les en croyait, les dieux feraient le mal, ils se métamorphoseraient, ils n'hésiteraient pas à tromper les humains et les autres dieux. Or, tout cela, dit Socrate, n'est que balivernes : le philosophe sait que la divinité ne peut faire que le bien, qu'elle est immuable, qu'elle ne produit qu'actes et paroles de vérité ; sinon elle ne serait pas la divinité. Il faut donc interdire aux

poètes de répandre tant de mensonges sur les dieux. Pour cela, rien n'est plus simple : il suffit de leur enlever les chœurs qu'ils réclament⁷⁶, et ils seront réduits au silence.

L'opposition de la vérité et de la poésie n'est pas ici de nature ou d'essence : il peut arriver à la poésie de dire la vérité ; il faut même, dans la bonne république imaginée par Platon, lui imposer de la dire – sauf éventuellement quand cette vérité est nuisible, auquel cas il importe de la taire⁷⁷.

Cela ne va pas assez loin, on s'en doute, pour qui veut constituer la philosophie comme seul discours légitime. *La République* propose donc un second argument propre à invalider radicalement le discours poétique. Il intervient dans le dernier livre, tel un coup de grâce infligé à la poésie. La thèse est celle-ci : la poésie n'est qu'imitation ; pas n'importe quelle imitation, mais celle du dernier degré ou de la pire espèce d'imitation possible. Il y a en effet trois degrés dans la production des objets – un lit, par exemple. Le premier correspond à l'idée ou essence du lit : seule la divinité en est capable, de même qu'elle produit l'ensemble des objets qui composent l'univers. Puis vient un deuxième niveau de production : le menuisier qui fabrique tel lit en fixant son esprit sur l'idée de lit ; le lit concret constitue déjà, de ce point de vue, une imitation. Enfin, au plus bas niveau, intervient le peintre, qui reproduit l'image du lit dans sa peinture : troisième degré de production, la moins digne d'intérêt parce que la plus éloignée de l'idée originelle. Le peintre n'est pas capable de construire le lit réel ; il n'a aucune des compétences du menuisier ; il produit l'imitation d'une imitation, rien d'autre ; une imitation de lit dénuée de toutes les qualités qu'on attend d'un lit réel.

Eh bien, le poète est du même niveau que le peintre : alors que, dans *l'Iliade*, Homère donne l'impression de connaître quelque chose à la conduite de la guerre ou du gouvernement, on ne sache pas qu'il ait jamais commandé une armée sur le champ de bataille ou dirigé une cité. Il est absolument ignorant de ce genre de choses et ne fait que donner une illusion de compétence. Si du reste les poètes avaient été utiles en quelque façon, s'ils avaient été en mesure de rendre les hommes meilleurs, ils n'auraient pas mené cette vie itinérante qu'on leur connaît, et les cités se seraient disputées pour se les attacher. Or, non seulement les poètes ne sont pas utiles, mais ils sont franchement nuisibles : leur art n'excite que les parties les plus mauvaises de l'âme, les plus éloignées de la raison, l'amour, la colère et toutes les passions agréables ou pénibles, qui se déclenchent à la seule vue d'une imitation, sans égard à la vérité⁷⁸. Il faut donc, conclut Socrate, nous détourner de la poésie :

nous ferons comme les amants qui, reconnaissant les funestes effets de leur passion, s'en détachent à contre-cœur sans doute, mais enfin s'en détachent. Nous aussi, nous avons pour cette poésie un amour que l'éducation de nos belles républiques a fait naître en nos cœurs, et nous aurons plaisir à reconnaître qu'elle est très bonne et très amie de la vérité. Mais tant qu'elle sera incapable de se justifier, nous l'écouterons, en nous redisant les raisons que nous venons de donner, pour nous prémunir contre ses enchantements, et nous prendrons garde de retomber dans la passion qui charma notre enfance et charme encore le commun des hommes. En tout cas, nous sentons bien qu'il ne faut pas rechercher cette espèce de poésie comme un art qui atteigne la vérité et qui mérite notre zèle, mais qu'il faut en l'écoutant se défier d'elle et craindre

pour le gouvernement de son âme, et enfin observer comme une règle ce que nous avons dit de la poésie⁷⁹.

Qu'en termes châtiés cette condamnation est prononcée ! D'autant plus châtiés qu'elle est plus radicale : on se détache à regret de la poésie, comme d'un amour d'enfance (on retrouve ici l'argument de D'Alembert : il y a un âge pour la poésie et un âge pour la philosophie), mais on ne s'en détache pas moins résolument, parce que cet art ne saurait atteindre la vérité.

Évidemment, la plupart des arguments antipoétiques de Socrate pourraient être contestés. Le poète qui décrit un lit se réfère peut-être moins à l'objet lit qu'à l'idée de lit qui existe en son esprit comme en celui du menuisier : son imitation n'est donc pas si éloignée de l'idée originelle – et moins encore si cette idée est d'invention humaine plutôt que divine, comme on pourrait le défendre à bon droit. L'ignorance prétendue d'Homère prête elle-même à discussion : s'il est vrai qu'il ne saurait conduire une armée ou piloter un bateau, un général saurait-il pour autant composer l'*Iliade*, un marin l'*Odyssée* ? Il existe une compétence spécifique à la création poétique, qu'il est trop facile, comme le fait ailleurs Socrate, de réduire à l'inspiration divine ou au délire de l'inspiration.

On ne s'engagera pas ici sur ce terrain de la contestation rationnelle des arguments de Platon contre la poésie. Peu importe, au fond, car Platon n'était pas le premier à s'y attaquer, et Socrate rappelle l'ancienneté, à son époque déjà, de la brouille entre philosophie et poésie⁸⁰. Les invectives des poètes contre les philosophes en font foi :

« la chienne glapissante qui aboie contre son maître », « l'homme supérieur en sots bavardages », « la bande de philosophes qui a réduit Zeus à l'obéissance », « les coupeurs d'idées en quatre, faute d'en avoir », sans parler de mille autres témoignages de leur vieil antagonisme⁸¹.

Amabilités rapportées par Socrate avec d'autant plus de complaisance qu'elles contrastent avec la sévérité mesurée à laquelle lui-même s'oblige : manière de souligner implicitement les débordements auxquels se livrent les poètes, incapables de refréner leur langage. Les philosophes sont, bien sûr, d'une autre trempe.

S'il ne faut retenir qu'une chose de l'argumentation de Socrate, c'est que la poésie est par principe du côté de l'imitation ; elle n'a rien à voir avec la vérité ; elle en éloigne même. La « véritable philosophie », au contraire, a pour tâche de « tourner l'âme du jour ténébreux au vrai jour, c'est-à-dire de l'élever jusqu'à la réalité⁸² ». Plusieurs sciences y conduisent : l'arithmétique, la géométrie plane, la géométrie des solides, l'astronomie, l'harmonie et enfin, couronnement suprême, la dialectique⁸³. Il y a donc bien finalement une différence de nature entre la poésie et la philosophie, différence qui fonde la condamnation de la première au profit de la seconde.

Une fois cette condamnation prononcée et les poètes exilés, le discours philosophique peut prendre toute la place jadis occupée par la poésie. Rien de fortuit à ce que, juste après la mise en procès de la poésie au nom de la vérité, le dialogue de *La République* s'achève par un mythe, celui d'Er le Pamphylien⁸⁴. « Un mythe ? » direz-vous. « On s'en croyait débarrassé une bonne fois pour toutes avec le départ du dernier poète. » Oui, mais un mythe *philosophique*, et cela change tout,

puisqu'il exprime, à la différence des poèmes homériques, une vérité atteinte par la philosophie, en l'occurrence une théorie de la justice et de ses conséquences dans l'au-delà.

En réalité, rien dans la forme ne ressemble plus à un conte de bonne femme qu'un mythe philosophique, et le récit d'Er le Pamphylien ne fait pas exception, avec sa description des enfers, des trois Parques et des âmes des héros comme autant de célébrités que le narrateur rencontre à chaque tournant : le touriste qui monte à Paris ou visite Los Angeles n'est pas plus chanceux lorsqu'il croise les vedettes du cinéma et de la télévision – qui, comme on sait, pullulent à tous les coins de rue.

Rien ne ressemble davantage à une mauvaise fiction – sauf précisément que Socrate a pris soin au préalable de distinguer les deux discours. Il est vrai qu'on eût pu s'y tromper. Le risque a-t-il été totalement écarté ? Rien n'est moins sûr : nul n'est obligé de prendre la philosophie de Platon pour article de foi – si ce n'est dans *sa* république. Ainsi d'Alembert :

Je sais que Platon a banni les poètes de sa république ; mais entre nous, et je ne vous dis cela qu'à l'oreille, Platon était un ingrat, bien plus digne encore d'être compté parmi les poètes que parmi les philosophes⁸⁵.

Allons plus loin : il y a peut-être plus de vérité humaine dans le chant XI de l'*Odyssée*, où l'on voit Ulysse rencontrer les morts, sa mère et ses amis défunts, que dans le mythe pesant et prétendument savant d'Er le Pamphylien. L'antilittérature n'est parfois que façon d'évincer un concurrent gênant.



Le développement de la science moderne ne se traduit pas systématiquement par une opposition à la culture littéraire. Si Léonard de Vinci s'enorgueillissait d'être un « homme sans lettres » (*omo senza lettere*⁸⁶), ainsi qu'on le lui reprochait, c'est que, bien mieux que d'une simple teinture de culture littéraire, il se savait doté du « bon naturel » ou du génie qui font aussi bien l'écrivain et l'artiste que l'ingénieur ou le savant : « Les bonnes lettres naissent d'un bon naturel ; et parce qu'on doit plus louer la cause que l'effet, tu loueras plus un bon naturel sans lettres qu'un bon lettré sans naturel⁸⁷. »

D'une même cause étaient censées procéder et les bonnes lettres et la bonne science : on est loin de la dichotomie des cultures proclamée par Snow – mais il est vrai que Snow n'avait rien du génie de Léonard, ni dans les lettres ni dans les sciences, ceci expliquant peut-être cela.

Descartes lui-même, qui abandonna « entièrement l'étude des lettres » et se résolut « de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourrait trouver en [lui]-même ou bien dans le grand livre du monde », Descartes « estimai[t] fort l'éloquence » et se déclare « amoureux de la poésie ». « Mais je pensais », ajoute-t-il, « que l'une et l'autre étaient des dons de l'esprit plutôt que des fruits de l'étude⁸⁸ » : toujours le « bon naturel » revendiqué par Léonard. À la fin de sa vie, le philosophe composa pour Christine de Suède les vers d'un ballet destiné à célébrer la fin de la guerre de Trente Ans : l'homme universel ne vivait pas encore la séparation des lettres et des sciences comme une tension insurmontable.

Le savoir scientifique d'un côté, le plaisir poétique de l'autre : ce *modus vivendi* s'installa durablement à partir de la fin du XVI^e siècle chez les poètes eux-mêmes. Parallèlement, en effet, à la faveur de la redécouverte de la *Poétique* d'Aristote, qui attribuait le plaisir de la poésie au pur plaisir de l'imitation, les poètes et les doctes s'évertuèrent à leur tour à distinguer de plus en plus poésie et savoir. Ainsi Castelvetro dans son célèbre commentaire de la *Poétique*, qui fut étudié dans toute l'Europe :

le matériau des sciences et des arts ne peut servir de sujet à la poésie pour une autre raison encore plus évidente au bon sens, à savoir que la poésie a été inventée uniquement pour la délectation et la récréation – je veux dire, pour la délectation et la récréation de l'esprit de la foule grossière et du bas peuple, lequel ne comprend pas les raisons, ni les distinctions, ni les arguments subtils et éloignés de l'usage commun tels que les pratiquent les philosophes dans leur recherche sur la vérité des choses et les artistes dans leur ordonnance des arts, et puisqu'il ne les comprend pas, il ne peut éprouver qu'ennui et déplaisir lorsque le discours porte là-dessus⁸⁹.

Manière de revendiquer en dernier ressort comme particularité distinctive et presque comme titre de noblesse cette séparation de la poésie et de la vérité qui ne fut d'abord, chez Platon, que chef d'accusation : tout peut se retourner en bonne part. On valorisa de plus en plus le naturel dans l'art aux dépens de la sophistication et du pédantisme ; il ne s'agissait après tout que de divertir les honnêtes gens. La poésie en vint ainsi à se définir contre la *littérature* entendue comme *savoir* (comme dans l'expression « avoir de la *littérature* ») : on pouvait, on *devait* être poète sans avoir des lettres⁹⁰.

Le classicisme était né. « Un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles⁹¹ », disait Malherbe. Platon n'eût pas dit mieux : s'il eût connu la poésie classique, il eût probablement approuvé cette modestie des poètes à toute épreuve – puis il se fût débarrassé de ces bouches inutiles.

Ainsi la théorie du classicisme est-elle tout droit sortie de la distinction de la littérature et de la vérité : il arrive parfois à l'antilittérature de donner naissance à une autre littérature.



Le procès de la littérature au nom de la vérité se rejoue à toute époque : la répétition fait partie des purs plaisirs de l'antilittérature. La littérature a beau changer, les arguments restent stables étonnamment.

En 2011 parut dans *The Times Literary Supplement* la tribune d'un philosophe anglais, Gregory Currie, prétendant que la psychologie des romans n'avait rien à voir avec la psychologie réelle telle qu'elle était mise en lumière dans les laboratoires⁹². La science montre, disait-il, que la volonté consciente joue en fin de compte un rôle fort limité dans nos actes quotidiens. L'environnement a au contraire une action déterminante : le simple contact d'une tasse de café chaud suffit à éveiller un sentiment altruiste ; entendre les noms de ses amis produit le même effet ; le fait de répéter mot à mot les commandes des clients augmente automatiquement leur générosité et, en conséquence, les pourboires du serveur ; imaginer un professeur pendant cinq minutes accroît les capacités

intellectuelles bien plus qu'imaginer un hooligan ; et tout le reste à l'avenant. Eh bien, continuait le philosophe, lisez ces grands romanciers prétendument psychologues que sont James et Proust : vous n'y trouverez aucune de ces vérités psychologiques d'expérience, mais une mythification du caractère et de la volonté, fort étrangère à la réalité empirique du comportement humain. C'est bien la preuve, concluait-il, que les écrivains ne connaissent rien à la psychologie ; on ne peut donc pas défendre la littérature au nom de la compétence psychologique qu'elle conférerait à ses lecteurs, comme le font Lionel Trilling, F. R. Leavis ou, plus récemment, Martha Nussbaum. Telle est en substance l'argumentation de Currie.

De fait, il y a beaucoup de choses qu'on ne trouve pas dans les romans : la recette du sauté de veau Marengo, la manière de changer un joint de robinet, la bonne posture à adopter pour ramasser un objet par terre sans se casser le dos. Et il y a des chances en effet qu'on ne trouve rien chez James et Proust concernant l'influence du café chaud sur les sentiments altruistes, ni du reste sur les dernières avancées de la génétique moléculaire et de la miniaturisation informatique. Proust, il est vrai, parle de l'influence d'une madeleine trempée dans du thé sur la félicité humaine ; il eut le grand tort de ne pas faire de même pour le café ; cet oubli valait bien un article dans le *TLS*.

Soyons sérieux : peut-on décemment reprocher à deux romanciers du début du ^{xx}e siècle de n'avoir pas pris en compte les dernières découvertes psychologiques du siècle suivant ? Admettons même qu'ils l'eussent fait, par on ne sait quel prodige : cela ne jetterait-il pas un doute sérieux sur l'utilité des psychologues contemporains et la nécessité de financer leurs recherches à grand renfort de subventions, si un siècle plus tôt un écrivain un peu observateur installé à sa table de travail était parvenu tout seul au même résultat ?

Or, c'est justement ce qui s'est passé, pour peu qu'on veuille bien regarder les choses avec un minimum de bonne volonté. Gregory Currie présente comme le *nec plus ultra* de la psychologie contemporaine la thèse selon laquelle « nos décisions conscientes ne [seraient] pas ce qui provoque nos actions, mais [seraient] le produit des causes sous-jacentes et inconscientes des actions elles-mêmes²³ ». La belle affaire ! Une bonne partie de la littérature ne cesse d'illustrer cette même thèse depuis la nuit des temps. Il faudrait tout de même être totalement aveugle – ou bien manquer de toute bonne foi – pour ne pas voir que ce prétendu *nec plus ultra* de la psychologie contemporaine est tout simplement le pont-aux-ânes d'*À la recherche du temps perdu* : quand Swann regrette d'avoir « gâché des années de sa vie », d'avoir « voulu mourir », d'avoir « eu son plus grand amour, pour une femme qui ne [lui] plaisait pas, qui n'était pas [son] genre », n'est-ce pas précisément la révélation que l'amour est déclenché par un ensemble de circonstances où la volonté et les inclinations conscientes ne prennent aucune part ?

Mais n'épiloguons pas sur Proust, dont la tasse de thé apparemment n'était pas celle de Gregory Currie. Valéry aura-t-il davantage ses faveurs ? Toute *La Jeune Parque* sort de la tentative de poser une explication après coup, jamais parfaitement concluante, sur un pleur involontaire, sur une main « distraitement docile à quelque fin profonde ». Ou bien Colette, dont l'œuvre tout entière ne cesse de clamer l'empire infini des circonstances sur l'humeur des personnages : le pelage d'un chat qu'on

caresse, la tasse de chocolat bien chaud que l'on prend au goûter, l'alouette qu'on écoute au loin dans la rosée et les parfums du matin ? Ou bien encore Baudelaire, dont les *Spleens* redisent à satiété l'influence du temps, de la lumière, du décor sur la mélancolie du poète ? Molière n'a-t-il pas donné avec *Le Misanthrope* la pièce la plus behavioriste du répertoire, avec ces personnages qui font au gré des circonstances tout le contraire de ce qu'ils croient être le plus sincèrement du monde : Célimène disant du mal de son amant dans le feu d'une discussion, Alceste donnant son congé à la femme qu'il aime sur un simple coup de tête ?

À moins que le drame le plus behavioriste ne soit tout simplement *Hamlet*, dont le thème semble être précisément l'impossibilité d'exprimer une volonté ou de la faire remonter jusqu'à la conscience quand les circonstances s'y opposent ? Gregory Currie a-t-il lu Shakespeare – ou Homère ? Car Homère déjà ne parlait que de cela : l'incommensurabilité des actes avec les prétendus caractères attribués aux héros. Face à Ulysse, Ajax et Phénix venus parlementer avec lui, Achille a du mal à justifier de façon raisonnable le refus de combattre dans lequel il s'enferme obstinément depuis son accès de colère contre Agamemnon ; plus tard, il rend à Priam le corps de l'homme qu'il hait le plus au monde tout simplement parce que le vieux roi de Troie lui rappelle son père ; Ulysse reste sept années sur l'île de Calypso, retenu par les charmes de la nymphe contre son désir conscient de retrouver sa chère Pénélope.

Non qu'il faille considérer le behaviorisme comme le fin mot de la psychologie *sub specie aeternitatis* : l'évident parti pris de Currie pour cette théorie à la mode devrait à lui seul inciter à la prudence. Et non que la grille behavioriste ici proposée pour ces chefs-d'œuvre exclue toutes les autres lectures ; du moins est-elle applicable, pour peu qu'on s'en veuille donner la peine.

Or, le problème est que Gregory Currie ne veut pas se la donner : toute l'instruction est menée à charge contre la littérature au moyen des arguments les plus spécieux. Ainsi le philosophe cite-t-il une étude des années 1990 concernant des « catégories de créateurs », d'après laquelle « seulement un écrivain sur cinquante (Maupassant) était exempt de toute psychopathologie » ; pire, la catégorie des écrivains « contient la plus grande proportion d'individus avec des pathologies sévères (près de cinquante pour cent), comparée aux scientifiques, aux hommes d'État, aux penseurs, aux artistes et aux compositeurs²⁴ ». (C'est grand dommage que l'étude ne dise rien des plombiers-zingueurs, des bandits de grand chemin ni des rats laveurs, mais on se doute qu'ils n'eussent pas détrôné les écrivains, dont le cas apparaît clairement désespéré.)

Et Currie d'en conclure le plus sérieusement du monde qu'étant donné la propension des patients schizoïdes et bipolaires à surinterpréter les moindres détails, on ne peut accorder aux écrivains la moindre confiance pour fournir une interprétation psychologique correcte. (Il va sans dire qu'on pourrait de manière aussi probable défendre l'opinion inverse, à savoir que cette attention aux détails rend les écrivains beaucoup plus sensibles aux conditions environnementales qui déterminent l'action – de la même façon que certaines formes d'autisme favorisent les capacités mathématiques ou la faculté d'apprentissage.)

Pour enfoncer le clou, et au cas où l'on n'aurait pas encore compris, Currie cite la suggestion d'un pseudo- « expert en créativité » selon qui « dans les arts les gens sont plus enclins à de tels dérèglements que dans les sciences, surtout s'ils opèrent à de hauts niveaux d'originalité⁹⁵ ». Et revoici sur le tapis l'opposition bien connue des sciences et des arts, employée cette fois comme une attaque *ad hominem* : il ne vaut même plus la peine d'examiner dans le détail les œuvres littéraires pour voir si elles méritent toute l'indignité qu'on leur suppose ; il suffit de déconsidérer leurs auteurs eux-mêmes, et l'affaire est dans le sac.

On aimerait évidemment connaître la méthode, sans nul doute hautement scientifique, qui permet d'évaluer *a posteriori* le niveau de souffrance psychopathologique de cinquante écrivains morts depuis longtemps et relevant de cultures et sociétés différentes de la nôtre. On aimerait savoir comment une telle méthode, si elle existe, peut être compatible avec la théorie béhavioriste dont se réclame l'auteur de l'article. On aimerait surtout savoir quel crédit accorder à la méthode scientifique qui permet de citer entre tous les écrivains, ô surprise ! Guy de Maupassant comme le seul « exempt de toute psychopathologie » – à moins qu'aux yeux d'un philosophe béhavioriste la folie paranoïaque dont Maupassant fut atteint avant l'âge de quarante ans et qui le détruisit en peu de temps soit le signe d'une parfaite santé mentale ?

Tant de préjugés, d'énormités et de simples naïvetés concentrés en seulement deux pages d'article laissent pantois, de la part d'un philosophe titulaire de chaire à l'université. On n'avait pas vu cela depuis le baron Snow, à qui notre auteur se réfère amplement, et qui avait du moins l'excuse d'être un philosophe amateur.

Avec tout cela, Gregory Currie prétend, bien sûr, ne pas attaquer la littérature en tant que telle, mais simplement s'attaquer à ceux qui la défendent mal. Il n'essaie pas pour autant de promouvoir une meilleure défense : ses coups portent directement sur les écrivains et les œuvres littéraires.

Deux ans plus tard, il publie dans *The New York Times* un article du même tonneau, intitulé « La grande littérature nous rend-elle meilleurs ? », où il fait mine de reprendre comme avec des pincettes le vieux slogan antilittéraire du nazi amateur de littérature – sans, en fin de compte, s'en démarquer nettement⁹⁶. Faut-il être aveuglé par la haine de la littérature pour ne pas voir la faiblesse de tels arguments ! Il y eut, c'est bien possible, des nazis lettrés ; il y en eut infiniment plus d'incultes, dont on ne dit mot. Et *quid* des scientifiques nazis, des musiciens nazis, des artistes nazis ? *Quid* des philosophes nazis, des Carl Schmitt, des Heidegger, monsieur le philosophe ? Qui des nazis lecteurs de Nietzsche ?

« La grande littérature nous rend-elle meilleurs ? » demande Currie. Peut-être pas, mais elle n'a pas besoin de cela pour être de la grande littérature. Il est plus gênant, en revanche, que la philosophie n'aide pas à mieux penser.



Gregory Currie ne dit au fond rien d'autre que ce qu'avait proclamé Charles Percy Snow dans la belle salle du sénat de Cambridge un demi-siècle plus tôt, accommodé simplement à une sauce

psychologique et béhavioriste nouvelle.

Hasard curieux ou ironie concertée, le même numéro du *TLS* rendait compte du livre d'un savant psychologue qui, pour illustrer ses thèses, les mettait en scène dans une petite fiction ; cette dernière, se plaignait le critique du journal, était d'un intérêt tellement faible qu'elle gâchait l'ensemble de l'ouvrage⁹⁷. Moralité : il ne suffit pas d'avoir de saines connaissances en psychologie pour être capable de faire un bon roman.

Serait-ce une raison suffisante pour attaquer la psychologie et les psychologues en déclarant ceux-ci de piètres écrivains, puis en les accusant d'être des névropathes en puissance ? On ne manquerait pas de condamner l'absurdité de cette attaque – à juste titre.

Tel est pourtant le traitement réservé aux écrivains quand on fait mine de découvrir que la qualité d'un roman ne repose pas nécessairement sur son exactitude psychologique. Deux poids, deux mesures : la littérature est toujours celle dont on veut par principe contester le territoire. La question de la vérité n'est qu'un prétexte, mais elle compte singulièrement dans les milieux scientifiques et à l'université, où chaque département cherche à s'étendre et à grappiller quelques postes supplémentaires au détriment des voisins. À ce compte-là, l'antilittérature a encore de beaux jours devant elle, et les Snow et les Currie proliféreront longtemps.

1. Charles Percy Snow, *The Two Cultures* (1959), Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 13-15.

2. La traduction française de la conférence de C.P. Snow, par Claude Noël, ne parut qu'en 1968, sous le titre *Les Deux Cultures*, chez Jean-Jacques Pauvert, dans la collection « Libertés nouvelles » dirigée par Jean-François Revel, aux côtés de Tzara, Thoreau et Paulhan, notamment. Ce décalage de réception a peut-être à voir avec le fait qu'en France le débat n'avait rien de nouveau : depuis longtemps déjà y avait triomphé la culture technocratique dont Snow représentait le plus parfait exemple ; dès le début du XX^e siècle les humanités traditionnelles s'étaient rangées sous la bannière des sciences sociales (voir le beau texte de Jean Starobinski, « Scientific Language and Poetic Language », dans Walter Rüegg, dir., *Meeting the Challenges of the Future : A Discussion between « The Two Cultures »*. *Balzan Symposium 2002*, Florence, Olschki, 2003, p. 21-32 et 63-64) ; la coupure entre les lettres et les sciences était à l'école une réalité depuis de nombreuses décennies (peut-être même depuis l'instauration de la « bifurcation » en 1852 : voir Paul Aron et Alain Viala, *L'Enseignement littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 52-54) ; et la polémique contre la littérature avait été portée depuis presque un siècle par les écrivains eux-mêmes (voir W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*). Par ailleurs, la vacuité conceptuelle et stylistique du propos de Snow n'avait rien pour séduire les intellectuels français : on n'attire pas les mouches avec du vinaigre.

3. Voir Guy Ortolano, *The Two Cultures Controversy : Science, Literature and Cultural Politics in Postwar Britain*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 60 ; Philip Snow, *Stranger and Brother : A Portrait of C. P. Snow*, Londres, Macmillan, 1982, p. 117.

4. Voir Stefan Collini, « Introduction », dans C. P. Snow, *op. cit.*, p. VII-LXXIII.

5. C. P. Snow, *op. cit.*, p. 11-14, 23 : « the traditional culture ».

6. *Id.*, « The Two Cultures », *The New Statesman and Nation*, 6 octobre 1956, p. 413. Je souligne. Harwell était le siège du centre de recherches nucléaires britannique, Hampstead un quartier intellectuel et bourgeois de Londres. Los Alamos et Greenwich Village, à New York, sont leurs équivalents aux États-Unis.

7. *Ibid.*, p. 414. Dans la conférence de 1959, la comparaison entre Harwell et Hampstead disparaît en tant que telle : changeant de perspective, elle devient une correspondance entre Greenwich Village et Chelsea ; l'insistance porte alors sur les ressemblances entre les milieux littéraires de part et d'autre de l'Atlantique (*The Two Cultures*, *op. cit.*, p. 2).

8. L'argument a une longue histoire : voir plus bas, troisième procès.

9. *Id.*, *The Two Cultures*, *op. cit.*, p. 7.

10. *Ibid.*, p. 7-8.

11. *Id.*, « The Two Cultures », *op. cit.*, p. 414.

12. Julien Benda, *La Trahison des clercs*, Paris, Grasset, 1927.

13. *Id.*, *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, Gallimard, 1945. C. P. Snow dresse la critique de l'« alexandrinisme » dans « Challenge to the Intellect », *The Times Literary Supplement*, 15 août 1958, p. III.

14. C. P. Snow, « The Two Cultures », *op. cit.*, p. 414.

15. Theodor Wiesengrund Adorno, *Prismes : critique de la culture et société* (1955), trad. Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 2003, p. 26 (« Critique de la culture et société », 1951). Voir à ce sujet W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 123-143.

16. T. W. Adorno, *Dialectique négative* (1966), trad. Gérard Coffin *et al.*, Paris, Payot & Rivages, 2003, p. 444.

17. C. P. Snow, *The Two Cultures*, *op. cit.*, p. 22.

18. *Id.*, « Challenge to the Intellect », *loc. cit.*

19. Voir G. Ortolano, *op. cit.*, p. 95.

20. Edith Sitwell, [sans titre], *The Spectator*, n° 6977, 16 mars 1962, p. 331.

21. « The Two Cultures », *The Spectator*, n° 6979, 30 mars 1962, p. 387-388.

22. Frank Raymond Leavis, « The Two Cultures ? The Significance of C. P. Snow », *The Spectator*, n° 6976, 9 mars 1962, p. 297 (repris dans *Nor Shall My Sword : Discourses on Pluralism, Compassion and Social Hope*, Londres, Chatto & Windus, 1972, p. 41).

23. *Ibid.* (*Nor Shall My Sword*, p. 42).

24. *Ibid.*, p. 297-298 (*Nor Shall My Sword*, p. 44-45).

25. *Ibid.*, p. 299 (*Nor Shall My Sword*, p. 47).

26. Voir S. Collini, « Introduction », *op. cit.*, p. XX ; P. Snow, *Stranger and Brother*, *op. cit.*, p. 35.

27. C. P. Snow, *The Two Cultures*, *op. cit.*, p. 44 ; F.R. Leavis, « The Two Cultures ? », *op. cit.*, p. 300 (*Nor Shall My Sword*, p. 53).

28. F. R. Leavis, « The Two Cultures ? », *op. cit.*, p. 303 (*Nor Shall My Sword*, p. 61-62).

29. C. P. Snow, « The Two Cultures : A Second Look » (1963), dans *The Two Cultures*, *op. cit.*, p. 70. Voir à ce sujet Wolf Lepenies, *Les Trois Cultures : entre science et littérature, l'avènement de la sociologie* (*Die drei Kulturen : Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, 1985), trad. Henri Plard, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990, p. 151-191.

30. C. P. Snow, *The Two Cultures*, *op. cit.*, p. 9.

31. C'est tout le débat qui agite l'université britannique depuis le XIX^e siècle, tel que le décrit W. Leperiences, *op. cit.*

32. Voir plus bas, quatrième procès.

33. Matthew Arnold, « Joubert » (1865), dans *Selected Prose*, éd. P. J. Keating, Londres, Penguin Books, 1987 (1^{re} éd. : 1970), p. 172 ; « The Study of Poetry » (1888), *ibid.*, p. 341. Voir, par exemple, F. R. Leavis, « Luddites ? or There is Only One Culture » (1966), dans *Nor Shall My Sword*, *op. cit.*, p. 97 : « les jugements dont s'occupe le critique littéraire sont des jugements sur la vie ».

34. Voir W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 68-73.

35. Lionel Trilling, « Science, Literature and Culture : A Comment on the Leavis-Snow Controversy », *Commentary*, juin 1962, p. 461-477. Voir S. Collini, *op. cit.*, p. XXXVIII-XL ; G. Ortolano, *op. cit.*, p. 198-200.

36. George Steiner, « F. R. Leavis », *Encounter*, n° 104, mai 1962, p. 37-45 ; repris dans *Language and Silence : Essays on Language, Literature, and the Inhuman* (1967), New Haven, Yale University Press, 1998, p. 221-238. Le passage cité figure p. 42 (*Language and Silence*, p. 233, avec un supplément de commentaire par Steiner). Les éditions françaises de *Language and Silence*, y compris la dernière en date (*Langage et Silence*, Paris, Belles Lettres, 2010), ne reprennent pas cet article, sans doute parce qu'en France aussi bien Leavis que la controverse autour des « deux cultures » sont totalement inconnus – ignorance que cette omission ne contribue pas à corriger. Sur la relation de Steiner avec Snow, voir G. Ortolano, *op. cit.*, p. 125-126.

37. Voir G. Ortolano, *op. cit.*, p. 99.

38. F. R. Leavis, « The Two Cultures ? », *op. cit.*, p. 297 (*Nor Shall My Sword*, p. 42).

39. Thomas Henry Huxley, « Science and Culture » (conférence prononcée le 1^{er} octobre 1880), dans *Science and Culture, and Other Essays*, New York, Appleton, 1882, p. 7-30.

40. M. Arnold, « Literature and Science » (conférence prononcée le 14 juin 1882), dans *Philistinism in England and America*, éd. R. H. Super, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1974, p. 53-73 (avec un abondant appareil critique, p. 462-470, 546-554).

41. L. Trilling, *op. cit.*, p. 461-462.

42. Puissent les mânes de Karl Marx et de George Santayana me pardonner ce greffage de citations !

43. Voir W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*

44. Voir à ce sujet Gilles Philippe, *Le Rêve du style parfait*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 42-54.

45. Charles Maurras, conférence sur Anatole France prononcée au Théâtre de l'Avenue le 16 avril 1932, reprise partiellement sous l'entrée « Renan (Ernest) », dans *Dictionnaire politique et critique*, établi par les soins de Pierre Chardon, Paris, À la cité des livres, 1932, t. IV, p. 390.

46. Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891, p. 420-421.

47. *Ibid.*, p. 421-422.

48. *Ibid.*, p. 422.

49. M. Arnold, « Literature and Science », *op. cit.*, p. 57. L'allusion va à Ernest Renan, « Le petit séminaire Saint-Nicolas du Chardonnet » (1880), dans *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883), repris dans *Œuvres complètes*, éd. Henriette Psichari, Paris, Calmann-Lévy, 1947-1961, t. II, p. 818. Sur la critique par Renan de ce qu'il nomme l'« humanisme superficiel » qui régnait à l'école, voir Jean Seznec, « Renan et la philologie classique », dans R. R. Bolgar, dir., *Classical Influences on Western Thought, A. D. 1650-1870. Proceedings of an International Conference Held at King's College, Cambridge, March 1977*, Cambridge University Press, 1979, p. 349-362.

50. E. Renan, *L'Avenir de la science : pensées de 1848* (1890), repris dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 804-805. Cité par Marius-Ary Leblond (pseudonyme de Marius et Ary Leblond), « Le Roman et la Science », *Revue universelle*, t. II, 1902, p. 425.

51. E. Renan, « Probabilités » (écrit en 1871), dans *Dialogues et fragments philosophiques* (1876), repris dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 599-600.

52. *Ibid.*, p. 600.

53. *Ibid.*

54. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique* (1835), Paris, Librairie générale française, 1997, vol. II, p. 401 (3^e part., 3^e sect., chap. III, introd., 1). Voir W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 52-53.

55. E. Renan, « Prière sur l'Acropole » (1876), dans *Souvenirs...*, *op. cit.*, p. 759. Voir W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 57-59.

56. Jean Le Rond d'Alembert, « Réflexions sur la poésie, écrites à l'occasion des pièces que l'Académie française a reçues en 1760 pour le concours » (discours prononcé le 25 août 1760), dans *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1822, t. IV, p. 292.

57. D'Alembert signala lui-même à Voltaire les éloges qu'il lui avait décernés dans son discours (lettre du 2 septembre 1760, D9184, dans Voltaire, *Correspondence*, éd. Theodore Besterman, t. XXII ; dans *Complete Works*, Banbury, Voltaire Foundation, 1972, t. 106, p. 88) : « J'ai lu le jour de Saint-Louis, à l'Académie française, un morceau contre les mauvais poètes, et en votre honneur. Je ne vous ai trouvé que deux défauts impardonnables, c'est d'être français et vivant. C'est par là que je finissais, et le public a battu des mains, beaucoup moins pour moi que pour vous. »

58. D'Alembert, « Réflexions... », *op. cit.*, p. 297.

59. *Ibid.*, p. 292.

60. *Ibid.*, p. 294-295.

61. *Id.*, « Discours lu à l'Académie française, le 25 août 1771, avant la distribution des prix d'éloquence et de poésie », dans *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 314-317 ; « Discours lu à l'Académie, le 25 août 1772, à l'ouverture de la séance », dans *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 317-320.

62. *Id.*, « Réflexions... », *op. cit.*, p. 294.

63. *Ibid.*, p. 295-296.

64. En 1675, le père René Le Bossu posait la question d'une façon encore toute théorique (*Traité du poème épique* [1675], Paris, Musier, 1708, p. 28-29) : « [...] si l'on écrivait une épopée en prose, serait-ce un poème épique ? Je ne le crois pas, parce qu'un poème est un discours en vers. Cela néanmoins n'empêcherait pas qu'elle ne fût une épopée ; de même qu'une tragédie en prose n'est pas un poème tragique, et est toujours une tragédie. » En 1731, Jean Soubeiran de Scopon plaida longuement pour l'écriture de tragédies en prose, dans ses « Réflexions à l'occasion du *Brutus* de M. de Voltaire, et de son discours sur la tragédie », *Mercure de France*, avril 1731, p. 632-655. Au XVIII^e siècle, la critique de la versification était devenue un tel lieu commun des débats littéraires qu'il lui arrivait, non sans paradoxe, de se formuler en vers, comme ceux d'Antoine Houdar de La Motte. Voir Jean Ranscelot, « Les manifestations du déclin poétique au début du XVIII^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 33, 1926, p. 497-520 ; Sylvain Menant, *La Chute d'Icare : la crise de la poésie française (1700-1750)*, Genève, Droz, 1981, p. 47-110 ; Guillaume Peureux, *La Fabrique du vers*, Paris, Seuil, 2009, p. 367-439.

65. D'Alembert, « Suite des réflexions sur la poésie, et sur l'ode en particulier », dans *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 301.

66. Voir plus haut, premier procès.

67. Charles Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde la poésie*, Paris, Coignard, 1692, t. III, p. 123-124. Voir J. Ranscelot, *op. cit.*, p. 504-505.

68. Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (1919), éd. Uwe Steiner, Francfort, Suhrkamp, 2008, p. 109 ; *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. Philippe Lacoue-Labarthe et Anne-Marie Lang (1986), Paris, Fayard, 2009, p. 169. Je modifie légèrement la traduction.

69. Carl Gustav Jochmann, *Die Rückschritte der Poesie* (1828), Hambourg, Meiner, 1982. Voir W. Benjamin, « *Les Régressions de la poésie* de Carl Gustav Jochmann » (1940), dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000, t. III, p. 391-426 ; W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 168-169.

70. « Lettre à M. Fréron sur la sortie que M. d'Alembert a faite le jour de la Saint-Louis à l'Académie Française contre la poésie et les poètes », *L'Année littéraire*, 1760, p. 176.

71. Michel Paul Guy de Chabanon, *Sur le sort de la poésie en ce siècle philosophe*, Paris, Jorry, 1764, p. 7.

72. D'Alembert, « Réflexions... », *op. cit.*, p. 292.

73. *Id.*, « Discours... », 1771, *op. cit.*, p. 315-316.

74. *Id.*, « Dialogue entre la poésie et la philosophie, pour servir de préliminaire et de base à un traité de paix et d'amitié perpétuelle entre l'une et l'autre », dans *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 374-375.

75. *Ibid.*, p. 380.

76. Platon, *La République*, II, 378 e – 383 c.

77. *Ibid.*, II, 378 a-e.

78. *Ibid.*, X, 595 a – 607 a.

79. *Ibid.*, X, 607 e – 608 b.

80. Selon G. Most (« What Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry ? », *op. cit.*, p. 1-20), la querelle ne serait pas si ancienne que ne le dit Socrate : Platon chercherait seulement à conférer à l'antagonisme entre les deux discours une dimension archétypale.

81. Platon, *La République*, X, 607 b-c.

82. *Ibid.*, VII, 521 c.

83. *Ibid.*, VII, 522 c – 535 a.

84. Sur ce mythe, voir aussi plus haut, premier procès.

85. D'Alembert, « Dialogue... », *op. cit.*, p. 381.

86. Léonard de Vinci, *Codex Atlanticus*, f. 327 v^o ; cité par Giuseppina Fumagalli, *Leonardo, omo senza lettere*, Florence, Sansoni, 1952, p. 38. Voir Adrian Marino, *op. cit.*, p. 147.

87. Léonard, *Codex Atlanticus*, f. 207 r^o.

88. René Descartes, *Discours de la méthode* (1637), I, dans *Œuvres et Lettres*, éd. André Bridoux, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, p. 129 et 131.

89. Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (1570), éd. Werther Romani, Rome, Laterza, 1978, t. I, p. 45-46.

90. Sur l'opposition de la poésie à la *littérature* entendue comme savoir, voir les réflexions très éclairantes d'A. Marino, *op. cit.*, p. 147-149 et 197-200. Voir aussi plus bas, quatrième procès.

91. Propos de Malherbe rapporté par Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, t. I, p. 115.
92. Gregory Currie, « Let's Pretend : Literature and the Psycho-logy Lab », *The Times Literary Supplement*, n° 5657, 2 septembre 2011, p. 14-15
93. Telle est la thèse de Daniel Wegner, selon G. Currie, *op. cit.*, p. 15.
94. G. Currie, *loc. cit.*
95. *Ibid.* L'« expert » en question se nomme Dean Simonton.
96. G. Currie, « Does Great Literature Make Us Better ? », *The New York Times*, 1^{er} juin 2013, <http://opinionator.blogs.nytimes.com>. Une version de cet article a paru dans l'édition papier du *New York Times* sous le titre « Does Fiction Civilize Us ? », 6 février 2013, p. SR12.
97. Carol Tavis, « Porch Companions » (recension de David Brooks, *The Social Animal : A Story of How Success Happens*), *The Times Literary Supplement*, n° 5657, 2 septembre 2011, p. 13.

TROISIÈME PROCÈS

MORALITÉ

Madame Bovary au XVII^e siècle. Histoire de famille. Qu'on peut être à la fois helléniste, protestant, libéral et galant. Calvinisme de Socrate. Le fils prodige, et la méthode qui va avec. La meilleure helléniste de France. Le fils prodige et parricide. Les poètes contre nature. L'école du vice. David et Moïse étaient-ils poètes ? Immoralité de la forme et futilité de la poésie. Une condamnation bourgeoise de la littérature. Où un jeune et sympathique champion de la cause littéraire fait son entrée. De la crémation des livres hérétiques. Un saint patron et martyr de l'antilittérature. Faire le sot avec le sot. Contre la castration des écrivains. Le censeur censuré. Le duel des fils. Versatilité de Virgile. Idéal d'une poésie sérieuse et sincère. Racine fils et père. Psychanalyse de l'antilittérature. Une crise d'adolescence prolongée. Un fromage à l'odeur prononcée. Instabilité de la leçon morale. Tout lecteur est immature. Un concours d'antilittérature. Comment la poésie renversa deux empires. Hypothèse du poète sabotier. Rousseau, incendiaire de bibliothèques. L'amollissement littéraire. Prémices de l'art pour l'art. Mardi gras à Florence. Le bûcher des vanités. Orphée, le premier sodomite. Les vérités à ne pas dire. Un citoyen est toujours mineur. Irrationalité de la poésie. Apologie d'une littérature soviétique et sulpicienne. Réponse du disciple à son maître. Les intrigues vertueuses n'ont aucune vertu. De l'utilité des passions mauvaises. Platon pris en flagrant délit de poésie. Lecture des romans et maladie d'Alzheimer. Quand le poison est aussi le remède.

Du procès en vérité au procès en moralité, la conséquence est aisée. En 1668, le père Bernard Lamy, oratorien, fit paraître de *Nouvelles Réflexions sur l'art poétique*. Sous ce titre anodin se dissimulait un authentique réquisitoire contre la poésie. L'auteur, cartésien et mathématicien, reprochait à celle-ci de montrer des images illusoires, de détourner l'attention des lecteurs vers les créatures tout en cachant les imperfections de ces dernières, et de leur faire ainsi oublier le Créateur : c'était l'argument classique et platonicien du monde mensonger créé par la fiction.

Or, le père Lamy tirait de ce mensonge une conséquence morale : non seulement la poésie inspire des passions mauvaises, mais, quand bien même ces passions seraient bonnes, elle les rend inutiles et même « criminelles » puisqu'elle les fixe sur des objets inexistants. Et de prendre l'exemple d'une lectrice de roman : « Une femme, par exemple, qui est accoutumée à ces mariages de roman, ne

trouvant point toutes ces qualités feintes et imaginaires de héros dans son mari, elle n'est pas fort disposée à l'aimer¹. » Ainsi se dessinait deux siècles à l'avance tout le programme de *Madame Bovary*.



À l'époque moderne, les femmes font figure de principales victimes de la littérature, de même que les enfants, et c'est au nom des valeurs conjugales et familiales que se déchaîne la diatribe antilittéraire : l'instrumentalisation de ces valeurs au bénéfice des plus mauvaises causes ne date pas d'aujourd'hui.

De fait, les familles sont souvent la source du premier traumatisme littéraire, comme elles le sont de tant d'autres problèmes. Ainsi dans cette drôle d'histoire impliquant un père, sa fille et ses fils, où l'on verra un complexe d'Œdipe mal géré se manifester finalement par une crise aiguë et mémorable d'antilittérature.



Pour commencer, le père. Tanneguy Le Fèvre, professeur à l'académie protestante de Saumur, était l'un des plus fameux hellénistes français du XVII^e siècle, publiant des éditions d'Anacréon, Sappho, Aristophane, Platon, Lucien, sans compter les Latins, Térence, Horace, Lucrèce – auteurs à l'esprit libre, voire libertin, *a priori* peu compatibles avec le calvinisme auquel s'était converti Le Fèvre peu avant sa trentième année.

Conversion de circonstance ? Indice plutôt d'un esprit de Réforme issu de l'étude des textes, humaniste et libéral, que ne démentait pas la réputation de Tanneguy Le Fèvre d'être galant homme et amateur du beau sexe. Il hésita longtemps à rejoindre les universités étrangères qui lui proposaient une chaire, aux Pays-Bas et en Allemagne, de peur de s'enfermer dans une austérité toute protestante qui ne l'attirait guère. Point de hasard peut-être s'il mourut inopinément avant de partir prendre un poste à Heidelberg.

Sa préface à la traduction du *Premier Alcibiade* fait signe vers un tourment intérieur, sorte de double postulation augustinienne, sinon pré-baudelairienne :

il n'y a point d'homme sous le soleil qui soit maître de ses pensées, qui puisse tenir ferme dans la plus sainte résolution du monde et qui ne s'ennuie enfin de la plus haute contemplation où il élève quelquefois son âme².

Ainsi de la vertu :

nous sentons je ne sais quelles émotions fortes et magnanimes qui nous enlèvent vers cette grande idée ; nous lui donnons nos applaudissements et notre estime, je l'avoue encore ; mais après lui avoir donné et notre estime et nos applaudissements, nous lui refusons notre amour. Elle est belle tant qu'il vous plaira, cette idée qu'on vante si fort ; mais nous n'aimons point cette belle ; nous l'adorerons si on veut, nous lui présenterons de l'encens aux yeux de tout un grand

peuple, et nous serons bien aises que l'histoire en parle ; mais après ce culte extérieur, elle n'aura point notre cœur pourtant³.

Beau lyrisme pour témoigner de la faiblesse humaine et de l'impuissance à vivre son idéal. On y sent le vécu : celui d'un homme qui, voyant le bien, fait le mal qu'il ne veut pas, comme écrit saint Paul – en quoi Paul lui-même reprenait un lieu commun de la pensée grecque, chez Euripide déjà⁴. Pour Le Fèvre comme pour Paul, une seule conclusion s'impose : on ne peut aimer la vertu et y progresser qu'avec « l'assistance de la Grâce divine ». À la fin du dialogue, Socrate ne dit pas autre chose en prévenant Alcibiade qu'il ne pourra devenir vertueux que « s'il plaît à Dieu » : sur ce point Platon rejoint ou annonce l'Apôtre. Et le préfacier traducteur d'ajouter :

Plût à Dieu que cette monstrueuse morale qui déshonore aujourd'hui la face du christianisme eût pris quelques leçons de Socrate et eût profité de certains raisonnements qui se trouvent en ce dialogue⁵ !

Sont ici visés le catholicisme et sa confiance aveugle, au dire des réformés, dans la capacité de l'homme à se sauver par les œuvres et les rites, c'est-à-dire par lui-même. Et voilà comme on réconcilie la philosophie des païens avec le calvinisme le plus orthodoxe.

Car Le Fèvre eut en seconde, sinon en première religion la littérature et la pensée des Anciens, en lesquelles il n'eut de cesse d'éduquer les jeunes gens. Sa réputation fut d'un extraordinaire pédagogue et, dans les deux siècles qui suivirent, on réédita, commenta et discuta avec une belle constance sa *Méthode pour commencer les humanités grecques et latines*.

Cette méthode, il ne la mit pas seulement en pratique dans son collège ; il l'expérimenta chez lui, dans sa famille, sur ses propres enfants, avec un succès considérable, et sans doute même n'eût-il pas songé à la publier et à en faire profiter le monde si l'occasion ne lui en eût été donnée par un drame familial : la disparition de son fils aîné, Daniel, en qui il avait placé les espoirs les plus brillants. La célèbre *Méthode* dressait un tombeau pour ce fils trop tôt perdu, et dont la mort précoce soulignait cruellement l'efficacité de l'instruction qu'on lui avait donnée :

je m'y pris de telle manière,

écrit son père,

que lorsqu'il mourut (ce qui arriva sur la fin de sa quatorzième année), il avait lu deux fois *l'Iliade* d'un bout à l'autre et rendait raison des parties aussi prestement qu'aurait pu faire un assez bon maître (car il ne balançait jamais et n'hésitait jamais). Il savait *l'Énéide* de Virgile de même, Térence, Phèdre, les *Métamorphoses* d'Ovide, Salluste, la première comédie de Plaute, la première et la seconde d'Aristophane, et les trois premiers livres de Tite-Live, outre les autres petits auteurs qu'il faut savoir pour entendre ceux dont je viens de parler et qui sont sans doute les plus beaux des deux langues.

Les livres auxiliaires dont je me servis pour arriver à l'intelligence des autres furent Eutrope, Aurelius Victor, Justin, les *Fables* d'Ésope et les cinq livres historiques du Nouveau Testament. J'oubliais de vous dire encore que vers sa treizième année je lui fis apprendre les verbes hébreux de vive voix par un de mes amis, dans la pensée que j'avais que cette langue peut beaucoup servir pour trouver une infinité d'origines dans la grecque.

Or, je demande à toutes les personnes de bon sens : quel homme donc eût été un jour un tel enfant, s'il fût arrivé à sa vingtième année seulement ? Que n'aurait-on pas pu élever sur de si bons fondements⁶ ?

La *Méthode* se présente ainsi comme le récit d'une relation intime entre un père et son fils et s'achève, comme elle avait commencé, sur un « petit emportement de douleur et de tendresse⁷ » : deux poèmes en latin marquant les confins du petit ouvrage comme deux stèles érigées en souvenir de l'enfant disparu.

Cela ne va pas sans quelque contradiction : le livre, d'un côté, célèbre le caractère exceptionnel du fils perdu tout en affirmant, de l'autre, que « pour en faire autant, et peut-être encore plus, il n'est besoin que d'une chose : c'est un bon maître⁸ » – à savoir, précisément, une bonne méthode. Comme si, d'une certaine manière, la pédagogie avait le pouvoir de ressusciter le miracle d'un bonheur familial brisé.

Et pourquoi non ? Pour être un bon maître, précise Le Fèvre, il ne suffit pas de bien posséder ce qu'on doit enseigner : il faut encore avoir « une affection de père pour son disciple⁹ », ce qui revient à créer en ce disciple un fils nouveau.



Le rapport de Le Fèvre avec la littérature fut inséparable d'une morale, d'un affect, du vécu le plus intime. Sa famille même en fit l'expérience – et c'est ici qu'on entre, comme il se doit, dans le conflit.

Car Le Fèvre eut cinq enfants. Le malheureux fils prodige ne fut que le deuxième. Avant lui, il y eut une fille, Anne. De celle-ci la *Méthode* ne dit rien : une fille alors ne comptait guère, et son éducation encore moins. Elle profita pourtant à l'insu de son père des leçons qu'il donnait, apprit le grec et le latin en imitant le travail de ses frères, finit par être repérée comme une élève merveilleusement douée, tant et si bien qu'après quelques années elle devint tout bonnement l'helléniste la plus célèbre de France et « la femme du monde la plus savante¹⁰ ». On ne la connaît pas, il est vrai, sous son nom de jeune fille, mais sous celui de son mari, un élève que Le Fèvre avait accueilli en pension, André Dacier. Voilà donc la fameuse madame Dacier, dont la traduction de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* fit si grand bruit au début du XVIII^e siècle, jusqu'à déclencher une révolution littéraire et poétique – on aura l'occasion d'en reparler¹¹.



Toute famille secrète ses antinomies : Anne, petite fille modèle, s'efforça – avec quel succès – de prendre la place du fils perdu ; il revint au petit dernier de jouer le rôle du rebelle. Il s'appelait Tanneguy, comme son père. La coïncidence des prénoms, le souvenir de l'aîné disparu lui furent sans doute de trop pesants fardeaux : si Anne fut la fille prodige, Tanneguy devint le fils prodigue. Ou plutôt son inverse, car ce n'est pas dans la débauche qu'il se perdit : loin de l'humanisme libéral professé par son père, il s'enferma dans un calvinisme austère, choisit de faire des mathématiques, partit pour Neuchâtel exercer les fonctions de pasteur, s'installa ensuite à Amsterdam, puis en Angleterre, avant de revenir chez sa sœur à Paris et d'abjurer la foi protestante, ce qui lui permit d'obtenir une pension du roi¹² – pas de fils prodigue sans retour au bercail.

Pas de fils prodigue non plus qui ne veuille tuer le père. Tanneguy s'y essaya méthodiquement par un opuscule publié à Amsterdam en 1687 sous le titre latin : *De futilitate poetices*, autrement dit : *Futilité de la poésie, par Tanneguy Le Fèvre, fils de Tanneguy, ministre de la parole divine*. La similitude des prénoms ne soulignait que trop la différence de génération entre le futile amateur de poésie, célèbre éditeur d'Anacréon, de Sappho et d'Horace, et son digne pasteur de fils : si Tanneguy père n'eût pas déjà passé quinze années dans la tombe, ce nouvel écrit n'eût pas manqué de l'y jeter – la dalle fait piètre rempart contre les querelles familiales.

Nul moyen plus efficace pour tuer le père que de régler son compte au but constant de son existence, à l'occupation par laquelle il espérait survivre dans la mémoire des hommes : la lecture et le commentaire des auteurs et poètes anciens. Dans toute l'histoire de l'antilittérature, il est peu d'attaques aussi systématiques et préméditées que celle que lança contre la poésie, à la fin du XVII^e siècle, depuis la bonne ville d'Amsterdam, un pasteur de moins de trente ans en pleine crise oedipienne : malheur à celui dont l'ennemi n'est pas sorti de ses problèmes d'enfance !

En dix-neuf chapitres, Tanneguy fils envoyait la littérature, littéralement, *ad patres*. Il n'est qu'à lire les titres indéfiniment ressassés : « Que l'amour de la poésie a engendré le mépris de la vérité », « Que les poètes anciens furent des impies », « Que les poètes de notre temps sont encore plus loin de la piété que les anciens », « Que les crimes des poètes sont l'effet et la preuve les plus assurés de leur impiété », « Que de leur propre aveu les poètes les plus célèbres furent les plus vils des hommes¹³ », etc.

Et ainsi de suite dix-neuf fois, histoire de bien enfoncer le clou – ou d'enfoncer dix-neuf fois le poignard dans la dépouille paternelle. Il n'est aucune ambiguïté dans le projet :

Si, par des arguments invincibles, je montre que l'art de la poésie est l'une des sources les plus nocives de l'ignorance, de l'impiété et de tous les crimes, il apparaîtra facilement que son agrément et les autres qualités qu'on lui attribue ne doivent pas le rendre moins digne de mépris¹⁴.

Ce jeune pasteur a l'âme d'un Savonarole. La cible risque-t-elle de sembler trop haute pour un tel blanc-bec ? Tanneguy prévient l'objection :

Qu'importe que je sois illustre ou obscur, célèbre ou inconnu, puisque cela ne fait rien à l'affaire et qu'assurément rien n'est plus injuste que de juger en fonction de la haine, de l'amour ou de l'affection qu'on a pour les parties en présence ! Alors que les poètes dans tous leurs écrits ne cessent de se corriger les uns les autres, alors qu'ils s'expriment à haute voix et qu'on les écoute, il ne serait pas permis d'attaquer en prose ceux à qui ils cherchent eux-mêmes querelle dans leurs poèmes satiriques, et de faire par souci de la vérité ce qu'ils font par simple légèreté¹⁵ ?

Et de citer, bien ironiquement, les vers fameux de Juvénal, *Semper ego auditor tantum* :

« Devrai-je toujours me contenter d'écouter ? Et jamais je ne répliquerais après avoir tant de fois souffert de la *Théséide* du rocailleux Cordus ? Est-ce donc impunément que celui-là m'aura récité ses comédies, et cet autre ses élégies ? »¹⁶

La citation du satiriste latin est tout sauf innocente : son message de vengeance reflète le propre ressentiment de Tanneguy à l'égard d'un père obsédé de poésie et de littérature, qui fit subir à ses enfants une éducation classique d'autant plus efficace qu'elle était totalitaire. Toutes ces leçons produisirent à la longue le contraire de l'effet recherché, et le meilleur des maîtres finit par former le disciple le plus haineux – il se trouva juste que c'était son fils.

Pour assouvir la vengeance, tous les moyens sont bons. La médisance en est un :

Si nous examinons la vie des poètes dont les œuvres sont présentées comme les canons de l'art, nous découvrirons que les uns furent ivrognes, les autres débauchés, d'autres adultères, d'autres enfin infectés de vices exécrationnels qui à bon droit sont dans nos contrées passibles de la mort : Eschyle écrivit ses tragédies sous l'emprise de la boisson ; Homère et Hésiode subissent les tourments des enfers, celui-ci suspendu à une colonne, celui-là mordu pour l'éternité par des serpents, et cette fiction concernant Homère et Hésiode indique assez en quel rang on les tenait ; Horace et Sophocle, enfoncés dans les plaisirs du corps, se rendirent coupables d'amours abominables ; atteint du même désordre, Virgile, dans la deuxième *Églogue*, chanta son propre désir sous la figure de Corydon ; de façon semblable, Pindare rendit l'âme sur les genoux du garçon qu'il chérissait ; Aristophane se perdit de réputation par le plus honteux trafic de calomnies et par la mort de Socrate ; Térence obtint la faveur dont il jouit par l'aide de ceux à qui il avait prostitué sa pudeur ; Ovide, à cause de vers obscènes et d'autres crimes encore, fut envoyé en exil par Auguste, le plus sage des empereurs, en dépit de la bienveillance bien connue d'Auguste envers les lettrés et de sa clémence universelle ; Euripide enfin haïssait les femmes et fut de ceux que l'Apocalypse appelle des *chiens*, raison pour laquelle Dieu le voulut faire déchiQUETER précisément par des chiens, souillé qu'il était de crimes sur lesquels la nature répugne à mettre un nom¹⁷.

Quelle frénésie, quelle ivresse, quelle jouissance à rappeler en une seule phrase, presque d'un seul souffle, tous les crimes des poètes ! Après un tel inventaire, allez encore défendre la poésie ! Qui l'oserait ? Qui confierait ses enfants à de tels précepteurs ? Qui leur ferait lire Homère, Aristophane,

Ovide, Térence ou Virgile ? C'est pourtant l'éducation que Tanneguy Le Fèvre avait donnée à sa famille. Il s'en était même vanté : quel père indigne ou, à tout le moins, inconscient !

En fait de crimes, il n'en est à peu près qu'un seul qui revient sans cesse sous la plume de l'honorable pasteur : la débauche sexuelle et, plus particulièrement, ce qu'à l'époque on nommait *sodomie*, plus connue aujourd'hui sous l'appellation d'homosexualité. Le prude Tanneguy ne se risque pas même à désigner la chose : c'est, pour paraphraser Oscar Wilde, le crime qui n'ose pas dire son nom. Uniquement coupables de composition en état d'ivresse et de médisance, Eschyle et Aristophane ne paraissent guère de force à lutter avec Virgile ou Pindare pour la palme de l'ignominie : le vrai crime des poètes, c'est d'abord le crime contre nature. Deux cent cinquante ans plus tard, le physicien britannique Charles Percy Snow ne dirait pas autre chose, quoique de façon plus détournée et sous des dehors plus libéraux¹⁸. Homophobie et antilittérature, même combat : celui contre une activité jugée inutile, asociale, contre-productive et antifamiliale. À la différence de Snow, Tanneguy fils avait du moins l'excuse du fanatisme religieux et du traumatisme de l'enfance.

La lecture des poètes est une école du vice, ni plus ni moins :

Voilà pourtant ces fameux prophètes dont tant d'hommes méditent les oracles avec un zèle incroyable, qu'ils traduisent en diverses langues, qu'ils apprennent par cœur et allèguent tous les jours pour confirmer ou réfuter les opinions mises en débat. Voilà ces divins maîtres de la moralité dont les écrits enflamment les jeunes gens pour le meilleur qui soit, à savoir la vengeance, le stupre, l'arrogance et tous les vices, de sorte que leur fréquentation et leur séduction quotidiennes les rend finalement en tout point semblables à leurs précepteurs¹⁹.

Étudier, traduire, apprendre par cœur, citer : encore une fois, l'éducation que décrit Tanneguy dans son pamphlet est exactement celle qu'il reçut de son père. En démolissant point par point la fameuse *Méthode pour commencer les humanités grecques et latines*, le *De futilitate poetices* rend coup pour coup à l'éducation paternelle.

Tanneguy se doit néanmoins de répondre à l'objection classique des enragés – s'il en reste – qui voudraient à tout prix défendre la poésie : n'y a-t-il pas de la poésie chrétienne ? N'y a-t-il pas de la poésie dans la Bible elle-même ? La poésie n'a-t-elle pas été « consacrée par Dieu et cultivée par les hommes les plus sages et les plus respectueux de la justice²⁰ » ? Nul besoin de se démonter pour si peu :

Il est facile de réfuter cette argutie trompeuse et de dissoudre tout le sophisme. Ceux en effet qui argumentent ainsi abusent manifestement de l'ambiguïté du nom de *poète*. Par cette appellation, on désigne un écrivain dont les vers contiennent un certain nombre de pieds (comme autrefois en Grèce et à Rome), ou consistent en deux, trois syllabes ou davantage dont les dernières, si l'on prend les vers deux à deux, ont la même prononciation (comme aujourd'hui en France, où même il n'est pas rare de donner à trois ou quatre vers la même terminaison).

Or, loin d'être contenue, contrainte et forcée dans des limites étroites comme en Grèce, à Rome et en France, la poésie hébraïque, plus libre, fut presque comme de la prose, de sorte que tantôt on y comptait les pieds, tantôt les syllabes, tantôt on se contentait de la ressemblance des terminaisons, tantôt il suffisait de s'écarter de la façon habituelle et commune de parler (*communiloquendi consuetudine*)²¹.

Bref, David et Moïse étaient des poètes, si l'on veut, mais sans la dimension formelle qu'on attache habituellement au travail poétique. Ils étaient poètes dans le sens où Cicéron dit de Platon, qui écrivait en prose, qu'il était plus poète que « les auteurs de comédies, chez qui, en dehors du fait qu'ils écrivent en vers, il n'est aucune différence avec la langue de tous les jours²² ».

On reconnaît là, avec près de vingt ans d'avance, les termes mêmes de la querelle d'Homère autour de laquelle se déchireraient les littérateurs français du début du XVIII^e siècle, reprochant à la traduction de l'*Iliade* par madame Dacier, la propre sœur de Tanneguy, de n'être pas poétique parce qu'elle était en prose, et se proposant d'en écrire une version versifiée sans même savoir le grec. Dans cette querelle, d'où sortirait une définition nouvelle de la poésie, non liée au vers, et qui, en préparant la venue du poème en prose, ouvrait la voie à une conception nouvelle – romantique – de la littérature, on voit que le pasteur d'Amsterdam prenait par avance le parti de sa sœur. L'antilittérature n'est souvent qu'un antiformalisme, et il arrive que l'antiformalisme prélude à l'apparition de nouvelles formes littéraires.

David et Moïse n'étaient pas non plus des poètes au sens étymologique du terme, autrement dit au sens de

celui qui *fait*, c'est-à-dire qui *invente* beaucoup de choses, et à qui par conséquent il arrive souvent de mentir et de grossir les inventions d'autrui par de nouveaux mensonges, en alléguant, par exemple, qu'il est glorieux de se venger d'une injustice reçue ou de déflorer une multitude de jeunes filles en une seule nuit, comme on le dit d'Hercule²³.

Au contraire, les prophètes de la Bible ne visent qu'à la sainteté, à la piété, à la vérité, et David et Moïse n'ont rien en commun avec Homère et Virgile.

Trop sensible est le plaisir pervers de Tanneguy fils à rapporter sous couvert d'ironie et de condamnation le détail des exploits sexuels d'Hercule – qui déflora, dit-on, quarante-neuf vierges en une seule nuit²⁴ –, et le prude pasteur fait, à l'inverse, bon marché des horreurs rapportées dans la Bible, des monstruosité qu'on y présente comme des modèles de vertu, des écarts de conduite de David et Salomon, et de l'existence, tout simplement, au cœur de l'Ancien Testament, d'un poème érotique intitulé *Cantique des cantiques* : le fanatisme est rarement de bonne foi.

De façon intéressante, Tanneguy établit une relation de proportionnalité inverse entre forme poétique et moralité du contenu : plus la première est recherchée, contrainte, compliquée, moins vaudra la seconde – tant et si bien que la nature de la poésie finit par se révéler profondément vicieuse. La recherche formelle induit l'écart moral parce qu'elle comporte elle-même une dimension d'amoralité : il n'est pas moral de consacrer du temps à une activité aussi futile et aussi

inutilement sophistiquée que la poésie. Le renversement de l'échelle des fins et des priorités impliqué par le travail poétique, mettant au plus haut ce qui devrait rester tout en bas, ne peut qu'aller de pair avec une inversion de l'échelle des valeurs dans le comportement général. Pas d'ordre esthétique sans confusion éthique.



Futilité est le maître mot, qui donne au livre son titre, et d'où découlent à la fois fragilité, légèreté, absence d'autorité et, finalement, défaut de vérité. De peu de poids en apparence, et souvent ridicule, l'attaque de Tanneguy Le Fèvre fils vise néanmoins au plus sensible. Il est facile et caricatural d'accuser la poésie de tromperie, de mensonge, de séduction factice, d'être maîtresse de vice et d'erreur : on le fit bien avant Tanneguy, on le fit longtemps après lui, et lui-même ne se prive guère de ces reproches, qui appartiennent à la vulgate antilittéraire. Mais, ce faisant, on ne cesse pas d'attribuer à la poésie un pouvoir et une autorité, fussent-ils déviants.

Infiniment plus insidieuse et cruelle est l'accusation d'insignifiance, à laquelle renvoie le terme de *futilité*. Si Homère et Virgile sont futiles, il ne vaut pas même la peine de s'intéresser à eux, fût-ce pour les réfuter : il suffit de les passer sous silence. Si la poésie est parole, nul moyen plus efficace pour la tuer que de la taire : le silence est l'acide qui ne laisse aucune trace, et Tanneguy en maîtrise à merveille l'usage. Jamais il ne s'oppose frontalement et explicitement à son père, jamais il n'en cite même le nom – sinon sur la page de titre pour se distinguer de lui – et ce silence gardé vaut tous les poisons, tous les poignards : il n'y a que la vie de famille pour apprendre de telles perfidies.

Moralité – du moins celle que tire Tanneguy en conclusion de son libelle :

il faut s'attacher le moins possible à la lecture des poètes, du moins uniquement autant qu'ils sont nécessaires à une meilleure intelligence des langues (*ad linguas melius intelligendas*), eux dont la vie et l'œuvre sont, pour la plupart, remplies d'infamies et d'impiétés, et dont l'usage quotidien amollit les esprits et broie tous les nerfs de la mâle vertu ; la poésie ne peut être aimée beaucoup que de ceux qui abusent de leur temps libre, puisque l'énergie énorme qu'elle réclame est employée de façon évidemment criminelle si l'on produit des textes contraires aux bonnes mœurs et à la crainte de Dieu, et de manière irréfléchie et presque sans profit si l'intention était au contraire de travailler utilement et dans l'intérêt de l'État ; si toutefois l'on doit écrire en vers, il faut suivre l'exemple de Moïse et de David, et il vaut toujours bien mieux prêter attention au sens qu'au rythme et à la structure sonore (*vocum structuram*) ; enfin, le temps que beaucoup dépensent à des cogitations vaines et nuisibles, il est préférable de le consacrer à l'étude des arts supérieurs, puisque déployer de vains efforts pour n'en sortir au prix de bien des fatigues que des récits et des propos futiles ou immoraux, c'est folie pure²⁵.

Après tant d'arguments excessifs exprimés dans l'ouvrage, la conclusion paraît surprenamment nuancée : on reconnaît une certaine utilité de la poésie dans l'apprentissage des langues, on propose un modèle d'écriture tiré de la Bible, on admet que la poésie peut parfois viser au bien, quoique avec

peu de résultat. C'est qu'ici l'argument principal est autre : il échappe à la rhétorique habituelle des discours antilittéraires vautreés dans l'emphase et l'excès. Il s'agit du calcul pragmatique et, oserait-on dire, *bourgeois* des avantages et des inconvénients de l'étude de la poésie : une comptabilité du coût et des profits.

Il n'est pas anodin que le livre ait été écrit et publié à Amsterdam, cité industrielle et commerçante, et qui plus est par un pasteur : depuis Max Weber, on sait quel rôle le protestantisme joua dans la naissance du capitalisme moderne. L'émigration de Tanneguy fils de la France vers les Pays-Bas correspond au passage d'un régime aristocratique fondé sur la dépense somptuaire, dont la poésie représente l'analogue langagier, à une société bourgeoise et marchande attentive à la rentabilité de l'industrie et des échanges. La seule morale qui compte est ici celle du travail : est-il utile ? Les résultats en sont-ils visibles ? Le but recherché vaut-il la peine qu'on y prend ?

Jusqu'alors, la condamnation morale de la poésie était absolue : elle se basait sur une opposition dogmatique du bien et du mal, définis *ex cathedra*. Or, les voici désormais définis et mesurés relativement : le bien par le mal qu'il peut coûter, le mal par le bien qu'il pourrait provoquer. Plus d'anathèmes catégoriques : il suffit de comparer et de calculer. La comptabilité en partie double est le seul langage que comprenne le commerçant, le seul qu'entende une société fondée sur la recherche du profit le plus grand et sur l'optimisation de la dépense – la nôtre, peut-être.

Dans une telle société, il serait contre-productif de menacer les apprentis poètes des peines de l'enfer dans l'au-delà : l'enfer suscite toujours des partisans, ne serait-ce que par désir de provocation. Il suffit de montrer l'enfer ou l'ennui ici-bas, dans une activité littéraire tournant à vide et privée de but et d'efficacité : avec la poésie, le supplice de Sisyphe, c'est ici et maintenant.

C'est pourquoi en son principe le texte de Tanneguy Le Fèvre fils propose l'une des plus fortes diatribes antilittéraires qui soient et l'une des plus audibles aujourd'hui, et je ne le tire pas sans scrupule de l'oubli où il était à peu près tombé depuis plus de trois siècles, comme un biologiste exhumant des glaces le virus de la peste qui y était resté enfoui pendant des millénaires. Il me faut juste espérer qu'il ne reprenne pas vigueur à cette occasion.



Une telle attaque ne devait pas rester sans réponse. Un an plus tard, en 1698, à Leipzig, le dimanche 29 juin, le jeune universitaire Friedrich Wilhelm Schütz proposait une réfutation publique du *De futilitate poetices* de Tanneguy Le Fèvre fils.

Comment avait-il eu connaissance de ce pamphlet ? Si d'Amsterdam jusqu'à Leipzig une diffusion si rapide n'avait rien d'impossible, des circonstances particulières purent la favoriser. Il semble que le père de Friedrich Wilhelm, Christoph Georg, édile de la ville de Leipzig, ait aux alentours de 1655 passé quelque temps dans la ville de Saumur, celle même où Tanneguy Le Fèvre père dispensait ses cours de grec²⁶. D'obédience protestante toutes les deux, les familles Schütz et Le Fèvre nouèrent peut-être à cette occasion des liens d'amitié, qui permirent à Friedrich Wilhelm de venir si

vite en possession du livre de Tanneguy fils et d'y préparer une réponse quelques mois seulement après la parution.

Friedrich Wilhelm appartenait à une honorable maison de Leipzig comptant parmi ses membres l'illustre Heinrich Schütz, le musicien le plus célèbre d'Allemagne et le propre grand-oncle du jeune homme. En 1696, âgé de dix-neuf ans à peine, ce dernier avait proposé une dispute – on n'ose dire *ardente*, étant donné le sujet – sur *La Crémation des livres hérétiques*, qui montrait déjà une vive sensibilité à la question de la liberté d'expression et des attaques contre la littérature. La dispute s'était déroulée en deux parties : une première, de nature historique, tenue le 28 janvier 1696 ; une seconde, du point de vue de la morale, le 30 décembre de cette même année, en collaboration cette fois avec un condisciple de Friedrich Wilhelm à l'université de Leipzig, Johann Christoph Schwedler²⁷. Les deux disputes affichaient sans détour leur orientation anticatholique et antipapiste : les deux auteurs faisaient des études de théologie réformée ; Schütz finirait pasteur à l'église Saint-Nicolas de Leipzig, Schwedler à Niederwiese, en Silésie, et se rendrait fameux par ses hymnes liturgiques.

L'argumentation déployée pour protester contre la mise au bûcher des livres hérétiques se fondait notamment sur l'indépendance des œuvres par rapport à leur auteur. Quelle absurdité, écrivaient les deux étudiants, de condamner un livre parce que son auteur a mauvaise réputation, même s'il ne traite nullement de religion ! N'a-t-on pas stupidement brûlé la *Grammaire* de Mélanchthon pour la seule raison qu'elle avait pour auteur un adepte de la religion réformée ?

Comment croire qu'il faille détruire un bon livre parce que son auteur est mauvais ? Qui se détournerait avec dégoût des roses sous le prétexte qu'elles doivent leur naissance à une mère couverte de tant d'épines ? Sénèque ne dit-il pas, en témoignage d'impartialité, qu'« il ne faut pas rougir d'un mauvais auteur quand il parle bien »²⁸ ?

La cause défendue en 1698 fut autrement plus vaste : face à Le Fèvre fils, ce n'étaient plus les livres hérétiques seulement qu'il fallait défendre et sauver du bûcher, mais la poésie tout entière.

On est d'autant plus surpris de trouver en tête de la réfutation du *De futilitate poetices* cet appel à la plus extrême sévérité :

Si, pour avoir calomnié le seul Homère, dont il avait tenté de flageller la statue à coups de fouet, comme le rapporte Claude Galien, Zoïle fut jugé digne du supplice par le plus sage des rois, de quel supplice enfin seront-ils dignes, ceux qui par leurs injures et leurs calomnies mettent en charpie tous les poètes et la poésie elle-même²⁹ ?

Ainsi donc ce même bûcher auquel Schütz avait cherché à soustraire les livres hérétiques brûlerait déjà dans l'attente de l'auteur du *De futilitate* ? Voilà un zèle bien intempestif et une incohérence que l'on n'aurait pas attendue chez l'adversaire déclaré des crémations littéraires. L'appel au supplice n'était pas de Schütz lui-même : c'était une épigraphe empruntée à l'humaniste italien Giglio

Gregorio Giraldi, dont les œuvres complètes venaient d'être publiées à Leyde deux ans plus tôt – on voit comme le jeune étudiant passionné de lecture se tenait au courant de l'actualité littéraire.

Zoïle était un grammairien du IV^e siècle avant notre ère, célèbre pour avoir critiqué publiquement les fautes et les contradictions de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* ; il portait le surnom de « fouetteur d'Homère » (*homeromastix*) et mourut, semble-t-il, de mort violente, crucifié, brûlé vif ou jeté par-dessus une falaise, au choix selon les versions – quelque animosité qu'on pût concevoir à l'égard des contempteurs de la poésie, on n'imagine guère que les trois traitements lui eussent été réservés à la fois ou même successivement. Si l'antilittérature a besoin d'un saint patron – et d'un martyr, qui plus est –, Zoïle fait parfaitement l'affaire : dès l'Antiquité, son nom vint à désigner tout critique excessif et malveillant.

La valeur ironique de l'épigraphe n'est pas à sous-estimer de la part d'un défenseur affiché de la libre expression des hérétiques. Néanmoins, il n'est pas insignifiant que le jeune homme se montre moins sévère à l'égard des ennemis de la religion que de ceux de la poésie, comme si avec cette dernière on touchait à un tabou plus fondamental. Il est vrai aussi que les deux disputes précédentes visaient en premier lieu le catholicisme et que les livres hérétiques étaient des livres protestants : un bon étudiant de théologie de Leipzig ne pouvait faire autrement que de les défendre. Avec la poésie, c'est le cœur qui parle.

La lecture du pamphlet de Le Fèvre fit d'abord à Schütz l'effet d'une commotion, dont il décrit avec soin les étapes au tout début de sa réfutation :

L'année dernière, on vit paraître à Amsterdam un livre intitulé *De la futilité de la poésie*, par Tanneguy Le Fèvre, ministre de la parole de Dieu. On peut sans doute s'étonner que le fils de l'illustre Tanneguy Le Fèvre, le frère de la si savante Anne Dacier, issu lui-même d'une famille qui aime tant les lettres et la poésie, ait pu choisir une voie radicalement opposée. Je l'avoue, moi qui dès l'enfance ai aimé les vers et les poètes, sitôt que je suis tombé sur ces pages, je n'en ai rien attendu d'autre qu'une plaisanterie, un jeu ou les facéties d'une intelligence en liberté, car je ne pensais pas qu'il se pût trouver des gens pour s'efforcer sérieusement à déprécier les poètes ou à travailler à saper l'étude des vers. Je savais, bien sûr, que chez certains la malveillance, à l'égard même du meilleur, est comme une tache et une flétrissure, mais de là à penser qu'il y ait des hommes capables de poursuivre la poésie d'une haine assez forte pour l'accuser de futilité, impossible ! Lorsque pourtant je repris en main cet opuscule, je reconnus bientôt l'intention hostile de l'auteur à l'encontre des poètes et de leur art. Je le vis en effet s'attacher à démontrer que *la poésie, parce qu'elle est difficile, parce qu'elle repose sur la pratique assidue de livres pernicious et se révèle presque incapable de produire le moindre fruit, doit être fuie par les lettrés*. Aussitôt, sous le coup d'une telle énormité, mon esprit s'enflamma, je ne pus supporter de voir atteint l'honneur d'un art si saint et vénérable, et sur-le-champ, dans je ne sais quel élan, je pris le parti contraire et, de plus en plus excité, je décidai finalement de ne pas laisser la poésie sans défense et de veiller publiquement à sa cause contre un adversaire si audacieux. Je mis cela par écrit en vue du présent exercice, où je me suis efforcé de montrer, dans la mesure de mes moyens, toute la

légèreté et toute l'inconsistance des traits décochés par Le Fèvre, et leur complète incapacité à atteindre la poésie, qui en ressort saine et sauve³⁰.

Telle est l'autobiographie d'un adversaire de l'antilittérature : d'abord il n'en croit pas ses yeux, il pense avoir affaire à un canular, puis il lui faut bien reconnaître la sincérité de l'attaquant, si énormes, si absurdes, si monstrueux que soient ses arguments. L'irritation monte alors à la mesure de l'agressivité de l'attaque et de son ineptie fondamentale : d'autant plus agressive, en général, qu'elle est plus inepte. Que faire ensuite ? Refermer le livre et s'occuper d'autre chose, au risque de laisser accroire des sottises ? (On ne sait jamais, après tout, jusqu'où ira la crédulité des lecteurs : peut-on se fier à leur intelligence ou à leur amour de la littérature ?) Ou bien contre-attaquer, au risque d'accréditer l'ennemi et de lui donner plus d'importance qu'il n'en a ? Friedrich Wilhelm Schütz est pris dans une tergiversation du même genre :

Évidemment, je ne doute pas que la plupart jugeront ce travail vain et superflu, persuadés qu'il ne se trouvera personne pour applaudir aux inepties de ce Le Fèvre et qu'il n'est pas à craindre que l'audace d'un seul homme suffise à précipiter la poésie du faîte de gloire où l'a élevée l'unanimité des hommes les plus éminents dans tous les domaines. Vouloir réfuter des sornettes, c'est produire soi-même d'autres sornettes. Le mépris venge suffisamment l'art de la fiction pour qu'il ne paraisse pas nécessaire d'accorder à sa défense beaucoup d'effort et une grande application. Voilà ce qu'on pensera. Et certainement je ne saurais nier que pour se ranger à l'opinion de Le Fèvre il n'y aura personne, ou bien peu de gens, et encore uniquement parmi les ennemis de toute beauté ; j'avoue également que l'entreprise de ce Le Fèvre est entachée de nombre de sottises ; mais c'est précisément pour cette raison qu'il est permis de soumettre à l'évaluation les arguments de l'adversaire, pour que leur propre futilité soit mise au jour et pour qu'on n'aille pas croire, qui sait ? qu'entre tant d'arguments il s'en trouve un seul susceptible d'affaiblir une science divine. Et si, au moment de réfuter les sornettes d'Épicure, *Lactance* dans son traité *Sur l'œuvre de Dieu* dit vouloir faire le sot avec le sot, de peur que ce dernier ne s'estime trop intelligent, qu'est-ce qui m'empêche ici de pouvoir, moi aussi, sornettiser un tantinet³¹ ?

Tant de précautions avant de se lancer dans une réfutation point par point des sottises de Le Fèvre fils ! Le public de la conférence pouvait en effet juger que le jeu n'en valait pas la chandelle : les augustes membres de la municipalité de Leipzig, consuls, proconsuls, édiles, magistrats, à qui le jeune étudiant dédie en priorité son exercice, avaient peut-être d'autres soucis que de laisser se dérouler une longue et fastidieuse défense de la poésie ; il est des affaires plus importantes lorsqu'on gère une cité.

Mais Friedrich Wilhelm n'envisage pas pour si peu d'épargner leur patience. Le libelle *Sur la futilité de la poésie* contenait dix-neuf chapitres ; sa réfutation en compte autant, pour démonter, sans en oublier une seule, chaque proposition du pasteur d'Amsterdam. Afin de clarifier l'argumentation, Schütz rappelle en marge de chacun de ses chapitres le titre du chapitre correspondant chez Le Fèvre, de sorte que la réfutation fonctionne aussi comme un résumé objectif des positions de l'adversaire.

Un véritable exercice universitaire, donc, superbement imprimé, avec ses notes marginales, ses citations dûment référencées et même – cerises sur le gâteau – ses corollaires conclusifs, parmi lesquels :

Sans la lecture des poètes, l'éloquence reste incomplète.

Les fictions des poètes ne sont pas des mensonges.

La poésie n'est pas plus ancienne que la prose.

Il est permis de jouer des tragédies et des comédies.

C'est mal employer son zèle que de castrer les auteurs anciens [autrement dit, de les expurger].

Le poète doit se soucier des mots non moins que du sens³².

Il y a neuf corollaires du même genre, autant que de Muses. Manifestement, l'étudiant s'est plu à semer dans son travail les sourires en coin, comme lorsqu'il reproche à Le Fèvre de s'attarder sur les obscénités des poètes d'une façon suspecte :

S'il est vraiment infâme de lire des vers indécents de ce genre, pourquoi, je te le demande, Le Fèvre, les as-tu lus, toi ? Pire, pourquoi les as-tu insérés dans ton texte ? Puisque tu disais tantôt que personne n'arriverait à te persuader d'étudier les *Priapées* ou bien, pareillement, nombre de poèmes de Martial, qui donc y est parvenu ? De sorte que tu cites plus haut, pages 21, 34 et 36, tels vers qui portent clairement sur des sujets obscènes et rendent ton livre lui-même également impropre à la lecture (*propter quae nec tuus ipse legi debet liber*)³³.

Éternelle plaisanterie de l'arroseur arrosé – ou du censeur censuré.

Ailleurs, c'est dans un élan lyrique tout personnel que Friedrich Wilhelm s'attache à défendre la poésie. Ainsi lorsqu'il reprend Le Fèvre sur ses accusations contre la beauté poétique, jugée tout ensemble « puérile », « ridicule, impie et criminelle » – rien que cela ! – :

Tu ignores, Le Fèvre, oui, tu ignores toute la force de la poésie et toute sa beauté (*elegantia*) ! Lorsqu'en effet le plaisir (*delectatio*) naît de manière égale du sens et de la structure des mots (*verborum structura*), il surgit je ne sais quoi d'extraordinaire. Je ne fais pas allusion à ces joies privilégiées que seuls les poètes eux-mêmes connaissent, quand ils croient s'élever au-dessus de la condition humaine (*supra rerum humanarum fastigium*) et toucher les étoiles de leur front sublime, chaque fois qu'ils créent quelque chose où d'une part la séduction du sujet (*argumenti suavitate*), d'autre part la douceur des mots et du rythme produisent en eux un agrément incomparable ; je me réfère seulement à ce charme (*jucunditatem*) que d'autres, soit lecteurs, soit auditeurs, éprouvent à partir de ces mêmes objets, charme absolument infini et qui les emporte même malgré eux³⁴.

On croirait entendre Valéry parler de la création poétique et du « pendule » oscillant infiniment entre le son et le sens pour laisser le lecteur dans un état inexprimable d'hypnose et d'extase toujours

renouvelées³⁵. Et de faire référence deux pages plus loin au goût de Montaigne pour les poètes latins et pour les *Métamorphoses* d'Ovide, dont le sage de Bordeaux recommandait aux enfants la lecture³⁶.

Il y a chez Friedrich Wilhelm Schütz un enthousiasme pour les choses poétiques et un accent de sincérité qui trahissent la jeunesse du personnage et le rendent éminemment sympathique. Je crois avoir peu en commun avec cet étudiant en théologie protestante et ce fils de famille qui emploie la fortune et les relations paternelles à publier d'élégantes plaquettes universitaires et à faire sa cour aux édiles de Leipzig³⁷, et pourtant je ne laisse pas de me sentir en communion quasi fraternelle, par-delà les siècles, avec ce jeune et ardent universitaire qui entreprend, par pur amour de la poésie, de se battre contre les moulins à vent de la sottise, de l'arrogance et de l'étroitesse d'esprit. Cela ne sert à rien ; d'elles-mêmes, les attaques feront long feu ; mais l'antilittérature bête et méchante a parfois cet effet de susciter ici ou là un valeureux champion de la cause littéraire – laquelle n'en a cure et se défend assez bien toute seule : il suffit de lire les livres.



Le libelle de Tanneguy fit donc du bruit, plus qu'on n'aurait pu le croire³⁸. On n'écrit pas impunément une diatribe antilittéraire lorsqu'on est le fils d'un grand humaniste et d'un grand traducteur de poésie, ou lorsqu'on est le frère de madame Dacier. Tanneguy était les deux à la fois : son livre passa d'autant moins inaperçu. C'était le but recherché.

Il y eut ce qu'on pourrait appeler le duel des fils. Cinquante ans après la parution du libelle, un autre fils d'écrivain publia sa riposte. Dans ses *Réflexions sur la poésie*, Louis Racine, le plus jeune enfant du dramaturge, répondait à deux accusations classiques contre la poésie : « elle corrompt les cœurs par des peintures dangereuses », « elle nourrit l'esprit de fables et de fictions frivoles³⁹ ». Et de citer les plus récentes attaques : Bossuet accusant les poètes de ne chercher qu'à plaire sans se soucier de la vérité de ce qu'ils avancent, tel Virgile, qui

tantôt décrit en vers magnifiques le système de Platon sur le système du monde, et tantôt débite en beaux vers le système d'Épicure sur le concours fortuit des atomes. « Il lui est indifférent, ajoute M. Bossuet, d'être platonicien ou épicurien : il a contenté l'oreille, il a étalé le beau tour de son esprit, le beau son de ses vers et la vivacité de son expression : en voilà assez pour la poésie. »⁴⁰

Puis vient le tour d'un Anglais – non identifié –, qui « a fait imprimer à Londres, depuis quelques années, un ouvrage dont l'objet est de prouver que les poètes sont les ennemis de la raison et des mœurs ».

Et enfin, « le frère de madame Dacier » avec son *De futilitate poetices*. Ainsi le *De futilitate* continuait-il à faire parler de lui : en un siècle d'ascension de la bourgeoisie, où partout l'on vantait le progrès de l'industrie et des arts, il ne faisait pas bon se voir accuser de frivolité.

Dans un tel contexte, il est symptomatique que l'accusation portée par Bossuet contre le défaut de vérité de la poésie ne prenne plus, comme chez Platon, la forme d'un réquisitoire complet contre les

mensonges et les erreurs des poètes : ils ne valent plus même la peine d'un tel effort. D'une certaine manière, la question de la vérité de la poésie semble réglée : il est convenu désormais qu'on ne saurait demander aux poètes ce qu'en aucun cas ils ne peuvent donner. On leur reproche à présent quelque chose d'à la fois moins grave, parce que d'une moindre portée, et de plus désespérant, car c'est la preuve ultime que dans les petites choses mêmes nul crédit ne leur devrait être accordé : ne serait-ce pas en effet le minimum exigible, que les poètes eussent souci de logique dans leur œuvre propre et qu'eux-mêmes à tout le moins la prissent au sérieux ? Or, tantôt platonicien, tantôt épicurien, selon les circonstances et selon l'effet poétique recherché, Virgile fait montre d'une déplorable versatilité.

Il ne s'agit plus ici de l'absence de correspondance de la poésie avec l'ordre de la réalité, mais de son défaut de cohérence interne : ce qui au fond laisse à désirer, c'est moins la valeur ontologique de la poésie (on en a fait déjà son deuil) que son éthique même. Ou bien : après avoir perdu sur le plan de l'ontologie, voici la poésie défaite également sur celui de la morale – non pas la morale universelle, mais celle de la création poétique elle-même, à laquelle en principe devrait se conformer l'écrivain. « Le poète est chose légère⁴¹ », écrivait déjà Platon : ô combien ! Et il lui faut payer le prix de cette légèreté.

Il conviendrait d'attendre encore quelques décennies pour voir s'imposer une autre conception de la poésie bien éloignée des jeux mondains légers et frivoles blâmés par Bossuet et Le Fèvre fils, une poésie revendiquant pour elle le sérieux le plus absolu et, surtout, la sincérité : ce qu'on nommera le romantisme.

En attendant cette révolution esthétique, Louis Racine consacre quelques dizaines de pages bien senties à une défense contre les accusations de futilité et de frivolité, fournissant par là un témoignage émouvant de la crise poétique et lyrique au cœur du XVIII^e siècle français – apologie hantée çà et là par le fantôme du père dramaturge admiré autant qu'innommé, dont la figure de commandeur se dresse à l'entrée du livre, comme si ces *Réflexions sur la poésie* se donnaient en quelque manière pour tâche de payer une dette impossible. Quel aveu poignant en effet que celui sur lequel se clôt la préface :

Lorsqu'un père si modeste nous fut enlevé par la mort, j'étais encore dans cet âge où, quoiqu'on soit prodigue de ses larmes, on n'a pas assez de raison pour en donner aux véritables malheurs⁴².

Qui pleurait sans raison refusa de pleurer quand raison lui en fut donnée : erreur impardonnable. Les *Réflexions sur la poésie* comblent idéalement ce déficit de larmes, réparation tardive offerte par Louis Racine, à l'âge de cinquante-cinq ans, de la faute commise quand il n'en avait que six.



Entre Louis Racine et Tanneguy Le Fèvre se joue la bataille de la reconnaissance filiale contre l'ingratitude. Qu'on songe également à la défense de la poésie procurée par Friedrich Wilhelm Schütz : elle coïncide avec la reconnaissance envers un père adoré et respecté, dont témoignent les

dédicaces de ses livres. Qu'on songe aux *Mots* de Sartre, où la mise à distance de la littérature s'identifie à la contestation d'une figure paternelle – en l'occurrence, le personnage du grand-père.

Au-delà du cas personnel de ces quatre auteurs transparait comme une psychanalyse de l'antilittérature : attaquer les poètes, c'est vouloir assassiner les antiques instituteurs de l'humanité ; les défendre, c'est maintenir le lien avec la langue originelle et la tradition, et perpétuer le fil qui unit chaque génération à la suivante comme à la précédente. Dans la scène primitive de l'antilittérature, telle que la vivent ceux qui, ayant reçu très jeunes une forte éducation littéraire, finissent par se rebeller contre elle, comment ne pas percevoir le fantasme d'un meurtre du père ?



De façon plus générale, si l'accusation d'immoralité portée contre la littérature est de celles qui rencontrent un écho toujours renouvelé et servent encore aujourd'hui à justifier l'interdiction de tel ou tel livre, c'est parce qu'elle concerne en premier lieu l'enfance et l'éducation et donne l'impression d'un lecteur sans défense devant la représentation du mal, incapable de lui opposer les secours de son intelligence et de sa propre conscience morale. Le discours antilittéraire suppose souvent dans un premier temps une magistrature morale implicitement reconnue à la littérature, mais qu'on lui refuse dans un second temps, comme si la littérature ne s'était pas montrée à la hauteur de la charge qu'on lui avait de prime abord confiée. Le jugement éthique que l'individu est censé pouvoir exercer dans une situation réelle, face à des personnes de chair et d'os, on l'en estime dépourvu devant un texte littéraire : la littérature priverait le lecteur de son autonomie morale, et c'est pour cette raison qu'il faudrait à celui-ci s'émanciper de la tutelle littéraire.

Sans doute, si la littérature jouissait d'un magistère si puissant, on pourrait s'inquiéter ; l'existence de l'antilittérature prouve heureusement la possibilité de cette même émancipation morale du lecteur qu'elle se refuse en principe à envisager.

Les querelles familiales n'ont pas d'autre mécanisme : tant que l'autorité paternelle est reconnue, la crise d'adolescence est toujours en mesure de ressurgir ; c'est quand elle est dépassée que vient l'âge adulte. Nulle autorité sans l'accord de ceux qui s'y soumettent, fût-ce pour la contester : l'antilittérature n'est souvent que la crise d'adolescence prolongée d'un certain nombre de penseurs. Il se dit qu'un divan leur ferait du bien.



Refuser une valeur morale à la littérature revient à dénier au lecteur la possibilité de porter un jugement autonome. Ainsi de Jean-Jacques Rousseau et de sa condamnation de l'utilité morale des fables de La Fontaine pour l'éducation des enfants. Pour argumenter, il choisit la fable la plus connue, la plus simple apparemment, *Le Corbeau et le Renard*, et pose sur ce texte les questions naïves d'un enfant. Il arrive que la question, superflue, ne vise qu'à amuser la galerie :

Tenait dans son bec un fromage.

Quel fromage ? Était-ce un fromage de Suisse, de Brie, ou de Hollande⁴³ ?

Plus souvent, le problème soulevé est celui du réalisme :

Alléché par l'odeur d'un fromage ! Ce fromage tenu par un corbeau perché sur un arbre devait avoir beaucoup d'odeur pour être senti par le renard dans un taillis ou dans son terrier ! Est-ce ainsi que vous exercez votre élève à cet esprit de critique judicieuse qui ne s'en laisse imposer qu'à bonnes enseignes, et sait discerner la vérité du mensonge dans les narrations d'autrui⁴⁴ ?

On eût pu dire tout autre chose et tirer la conclusion, par exemple, que le fromage en question était un munster bien affiné (le camembert n'étant pas encore né) ; mais soit que sa culture fromagère laisse à désirer, soit que son tropisme antilittéraire soit le plus fort, Rousseau préfère accuser le texte plutôt que le fromage. (La seconde hypothèse a des chances d'être la bonne.)

Ailleurs, c'est le poème lui-même qui est faible, maladroit ou bien d'interprétation délicate pour un enfant :

Que vous êtes charmant ! Que vous me semblez beau !

Cheville, redondance inutile. L'enfant voyant répéter la même chose en d'autres termes apprend à parler lâchement. Si vous dites que cette redondance est un art de l'auteur et entre dans le dessein du renard qui veut paraître multiplier les éloges avec les paroles, cette excuse sera bonne pour moi, mais non pas pour mon élève⁴⁵.

Même les beautés avérées du poème sont tournées en échecs, comme ici :

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

Ce vers est admirable ; l'harmonie seule en fait image. Je vois un grand vilain bec ouvert ; j'entends tomber le fromage à travers les branches ; mais ces sortes de beautés sont perdues pour les enfants⁴⁶.

La morale, enfin, n'échappe pas à la critique :

Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.

Ceci s'entend, et la pensée est très bonne. Cependant il y aura encore bien peu d'enfants qui sachent comparer une leçon à un fromage et qui ne préférassent le fromage à la leçon. Il faut donc leur faire entendre que ce propos n'est qu'une raillerie. Que de finesse pour des enfants⁴⁷ !

La leçon est claire : dans tous les cas de figure, maladroites ou bien réussites, la fable échappe à l'entendement d'un enfant ou, pire, le pervertit. Moralité : il n'y en a pas – du moins, pas dans les fables, même les plus simples, et il convient d'éloigner les élèves de toute sorte de poésie, plus propre à les détourner du droit chemin qu'à leur apprendre à se bien comporter.

L'argumentation de Rousseau ne manque pas de finesse ni de drôlerie, qui montre toutes les embûches attendant le maître à chaque vers. Elle a le tort d'exagérer certaines difficultés, de les mettre toutes sur le même plan, de faire comme si elles ne pouvaient être surmontées. L'éducation a justement pour objet de donner à l'enfant les moyens de résoudre les problèmes : si le texte était sans écueil, quel profit à l'étudier ? L'apprentissage exige l'obstacle – ou il n'y a plus à apprendre.

Il y a toutefois un argument fondamental : l'ambiguïté de la leçon morale. L'enfant s'identifie moins au corbeau qu'au renard, qui tire parti de la crédulité d'autrui (d'où le choix du fromage plutôt que de la leçon) ; il se voit moins cigale que fourmi, avide de son propre bien ; il trouve plus d'avantages à la majesté du lion, même mâtinée d'injustice, qu'à l'innocence et la placidité de l'âne ; aussi la leçon de la fable est-elle perdue⁴⁸.

La raison n'est pas sans force, et il ne suffit pas d'objecter que la tâche du maître consiste précisément à orienter la lecture dans la bonne direction, à rectifier les erreurs d'interprétation, à faire entendre le juste sens. S'il est un sens plus probable que d'autres, ou du moins préférable dans certaines conditions et selon tels paramètres, la possibilité existe bel et bien pour chaque lecteur – Rousseau n'a pas tort d'y insister – d'investir la fiction d'une façon singulière et de s'y projeter différemment selon l'humeur et les circonstances.

À ce compte, l'apologue le plus édifiant peut devenir un cours d'immoralité pour peu que l'on mette l'accent sur tel personnage plutôt que sur tel autre. Sade saurait se souvenir de la leçon, passant, entre Justine et Juliette, de la peinture des « infortunes de la vertu » à celle, qui lui est symétrique, des « prospérités du vice » : la même fable quasiment, mais provoquant l'admiration au lieu de la pitié. Il y a une instabilité de la projection fictionnelle, propriété dont s'efforcent de jouer les bons romanciers non moins que les fabulistes rusés.

L'enfance est donc le grand sujet, et les adversaires de la littérature n'ont pas tort de faire porter l'essentiel de leurs critiques sur sa valeur éducative. Cet âge est si sensible, voyez-vous, si influençable, si pervers également, capable de transformer la plus honnête fable en un bréviaire de roublardise. Il est plus prudent de la retirer d'entre les mains, d'en faire autant du recueil tout entier et, pour plus de sûreté encore, de cadenasser complètement la bibliothèque.

« Je hais les livres », finit par confesser Rousseau, « ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas⁴⁹. » Il eût écrit plus justement : « ils apprennent ce qu'on ne *savait* pas », qui est proprement *apprendre* ; mais, pour l'auteur de l'*Émile*, point de savoir qui ne soit d'expérience.

Admettons aussi que, pour qui veut condamner la littérature, il est facile de postuler un lecteur immature et mal intentionné. On ne voit guère ce qui pourrait résister à un tel traitement : la science, la morale, la religion, la philosophie, qu'est-ce qui ne devient pas mauvais, placé dans de mauvaises mains ? La réalité même échappe-t-elle au reproche ? Est-elle moins ambiguë que la fiction ou propice à moins d'usages détournés ?

Rousseau trouve la solution dans une éducation pratique, mettant aux prises l'enfant avec le monde. Il recommande de l'amener au lever du soleil : « Il y a là », écrit-il, « une demi-heure d'enchantement auquel nul homme ne résiste : un spectacle si grand, si beau, si délicieux n'en laisse

aucun de sang-froid³⁰ ». Le mélancolique, le suicidaire, l'insomniaque pourraient être d'un autre avis. Cas extrêmes ? Sans doute, mais le lecteur malveillant et taré postulé par l'*Émile* ne l'est pas moins.

On me trouvera de parti pris : l'exemple vient de Rousseau. La littérature est, dans cette histoire, comme l'âne de la fable : innocente et paisible, elle est forcément la plus coupable – parce que la moins apte à se défendre, dépouillée de ses attributs depuis tant de siècles. Victime idéale, coupable de même.



Il faut donc protéger l'enfance – celle de l'individu. Mais c'est à propos d'une autre enfance – définitivement perdue, celle-là : celle de l'humanité – que Rousseau lança son premier assaut contre la littérature ; l'argument pédagogique ne vint que plus tard.

En 1749, l'académie de Dijon mit au concours la question suivante : « Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs ». Le philosophe entreprit de répondre par la négative ; il envoya son texte à l'académie, qui lui donna le prix : ce fut son *Discours sur les sciences et les arts*. Ce fut aussi le véritable commencement de sa carrière : le discours fit du bruit, on écrivit des réponses, l'auteur répliqua ; en quelques mois, sa réputation était faite.

Diderot fit courir la rumeur qu'il avait lui-même décidé Rousseau, hésitant sur le parti à prendre dans le concours : « Il n'y a pas à balancer, lui dis-je, vous prendrez le parti que personne ne prendra. – Vous avez raison, me répondit-il, et il travailla en conséquence³¹. » Ce fut donc un discours *contre* la littérature. On s'interroge encore sur la véracité de l'anecdote et sur le caractère déterminant de l'intervention de Diderot ; beaucoup moins sur le caractère paradoxal du discours : l'était-il autant que le prétendaient Rousseau ou Diderot ? Si tel était le cas, la question de l'académie n'eût pas même été mise au concours, et Rousseau n'eût pas remporté le prix.

En fait, la défiance à l'égard de la valeur morale des lettres était dans l'air : un vrai cliché de l'antilittérature. Il suffit de songer à Tanneguy Le Fèvre fils ou à Bossuet, et aux répliques qu'en 1747 encore Louis Racine trouve utile de leur apporter³². Il suffit également de songer à Platon – on y reviendra plus loin.

Il est vrai que Rousseau n'y alla pas de main morte : loin de contribuer à l'épuration des mœurs, les sciences et les arts eurent, selon lui, l'effet inverse ; le progrès apporté par le rétablissement des lettres à la Renaissance ne toucha qu'à la surface, à l'apparence ; en réalité, les lettres provoquent la dégénérescence des mœurs, aujourd'hui comme dans l'Antiquité.

Ainsi de Rome, tombée en décrépitude dès l'apparition de la poésie latine :

C'est au temps des Ennius et des Térences que Rome, fondée par un pâtre et illustrée par des laboureurs, commence à dégénérer. Mais après les Ovide, les Catulle, les Martial et cette foule d'auteurs obscènes dont les noms seuls alarment la pudeur, Rome, jadis le temple de la vertu, devient le théâtre du crime, l'opprobre des nations et le jouet des barbares³³.

Ainsi de la Chine avec ses mandarins lettrés :

Il est en Asie une contrée immense où les lettres honorées conduisent aux premières dignités de l'État. Si les sciences épuraient les mœurs, si elles apprenaient aux hommes à verser leur sang pour la patrie, si elles animaient le courage, les peuples de la Chine devraient être sages, libres et invincibles. Mais s'il n'y a point de vice qui ne les domine, point de crime qui ne leur soit familier ; si les lumières des ministres, ni la prétendue sagesse des lois, ni la multitude des habitants de ce vaste empire n'ont pu le garantir du joug du Tartare ignorant et grossier, de quoi lui ont servi tous ses savants ? Quel fruit a-t-il retiré des honneurs dont ils sont comblés ? Serait-ce d'être peuplé d'esclaves et de méchants⁵⁴ ?

Sparte vainquit parce que, seule dans la Grèce, elle ne se livra point aux délicatesses des arts. Les lettres n'apprennent que la mollesse, l'hypocrisie et la complaisance envers les puissants. Elles sont, pour parler comme Le Fèvre, d'une futilité pure : « Vos enfants ignoreront leur propre langue, mais ils en parleront d'autres qui ne sont en usage nulle part : ils sauront composer des vers qu'à peine ils pourront comprendre⁵⁵. »

En ce siècle d'industrie, la poésie détourne des vrais travaux et des entreprises véritables : « Tel qui sera toute sa vie un mauvais versificateur, un géomètre subalterne, serait peut-être devenu un grand fabricant d'étoffes⁵⁶. » L'argument porte – à tout le moins auprès des familles bourgeoises et industrieuses. Est-il pour autant recevable de la part du futur apologiste de l'état de nature, pour qui « le premier qui porta des sabots était un homme punissable, à moins qu'il n'eût mal aux pieds⁵⁷ » ? En ce cas, Rousseau eût-il été conséquent avec lui-même, il fallait reconnaître au moins ce mérite à la poésie que, si l'inventeur des sabots eût été poète, jamais il ne fût devenu sabotier.

La violence du philosophe contre les lettres alla jusqu'à faire l'éloge des bûchers de livres. D'abord, pour constater que les barbares ne s'en abstinrent que dans le but d'affaiblir leurs ennemis :

Quand les Goths ravagèrent la Grèce, toutes les bibliothèques ne furent sauvées du feu que par cette opinion, semée par l'un d'entre eux, qu'il fallait laisser aux ennemis des meubles si propres à les détourner de l'exercice militaire et à les amuser à des occupations oisives et sédentaires⁵⁸.

Ensuite, pour regretter que le pape n'eût pas brûlé lui-même la bibliothèque d'Alexandrie, plutôt que de laisser cet honneur au calife :

On dit que le calife Omar, consulté sur ce qu'il fallait faire de la bibliothèque d'Alexandrie, répondit en ces termes : « Si les livres de cette bibliothèque contiennent des choses opposées à l'Alcoran, ils sont mauvais et il faut les brûler. S'ils ne contiennent que la doctrine de l'Alcoran, brûlez-les encore : ils sont superflus ». Nos savants ont cité ce raisonnement comme le comble de l'absurdité. Cependant, supposez Grégoire le Grand à la place d'Omar et l'Évangile à la place de l'Alcoran, la bibliothèque aurait encore été brûlée, et ce serait peut-être le plus beau trait de la vie de cet illustre pontife⁵⁹.

De l'ironie ou du cynisme on ne sait ce qu'il faut admirer le plus. Rousseau se défendit plus tard d'avoir voulu « bouleverser la société actuelle », « brûler les bibliothèques et tous les livres », ou « détruire les collèges et les académies ». Et de se justifier : « J'ai vu le mal et tâché d'en trouver les causes ; d'autres plus hardis ou plus insensés pourront chercher le remède⁶⁰. » Piètre justification : c'était avouer que le seul remède ne pouvait venir que de la témérité ou de la folie, et regretter l'impossibilité des bûchers qu'on l'accusait de vouloir organiser.

Que d'inconséquences, que de fragiles suppositions, que d'improbables raccourcis historiques ! Mais aussi que de vigueur, que d'animosité, que de ressentiment ! Le *Discours* est à la fois le chef-d'œuvre de la rhétorique et le tombeau de l'histoire et de la logique, car en vérité, il faut bien l'avouer, sans les sciences et les arts, quels témoignages de la vertu eût-on sauvegardés ? Eût-on su même ce qu'elle était ? Et pareillement pour les vices : les époques et les civilisations que l'on croit pures de toute dépravation ont de bonnes chances d'être celles dont on n'a pas conservé les archives ou qui n'en ont jamais constitué et furent idéalisées *a posteriori*. Il est trop facile de les imaginer meilleures que celles qui leur succédèrent : elles ne furent que plus ignorantes et moins conscientes d'elles-mêmes, moins capables de distinctions morales et moins soucieuses de laisser des marques écrites de leur existence. Tout le raisonnement de Rousseau est fondé sur cette inconséquence fondamentale consistant à conclure de l'absence de documents à l'absence de vices, comme si la vertu résidait strictement en l'ignorance – ce qui est au fond la vraie thèse du philosophe, mais forme une sérieuse pétition de principe par rapport à la question posée.

On reconnaît là un ultime développement de la morale paulinienne dont hérita en partie le Genevois : c'est la loi écrite qui crée le péché, et la spontanéité est toujours bonne dans l'état de grâce (devenu chez Rousseau l'état de nature, avant la sortie du Paradis terrestre). Par principe, ou par dogme, les lettres fondent le péché.

Il n'est pas peu paradoxal que dans le *Discours* la vertu tellement vantée se résume au bout du compte à l'ardeur au combat et se mesure au nombre de batailles gagnées. La moins pacifique des vertus, donc, et la moins compatible avec l'état de nature, la moins rousseauiste, quoique sans aucun doute la plus virile : pure *virtus* au sens étymologique – la question de l'académie de Dijon portait, il faut le rappeler, sur les mœurs, ce qui n'est pas tout à fait la même chose. À l'opposé, les lettres se rangent du côté de la mollesse, de l'affaiblissement, de la féminité : sexualisation caractéristique – et caricaturale – du discours antilittéraire. On a vu qu'on en trouvait encore les traces au XX^e siècle chez un C. P. Snow⁶¹.

L'auteur du *Discours* n'en est pas à une contradiction près, la principale étant que pour condamner les lettres il déploie toutes les ressources de l'éloquence, en laquelle il excelle : les ripostes à ses adversaires le montrent d'abondance, et toujours à son avantage. Pas de meilleure arme contre les lettres que les lettres elles-mêmes : cette duplicité est le pire des reproches peut-être qu'on leur puisse adresser.

Le même auteur écrivait par la suite *La Nouvelle Héloïse* et *Les Confessions*, histoire de créer une nouvelle littérature, éloignée de l'hypocrisie, plus proche de la vérité des sentiments, faute de

pouvoir supprimer physiquement toute celle qui précédait : l'antilittérature n'est alors que le prélude à une révolution du discours – on nommerait celle-ci romantisme, promise à un grand avenir. La déconnexion proclamée des lettres et de la morale et, parallèlement, le décrochage de l'ordre littéraire par rapport à celui de la vie ne sont pas sans annoncer, en négatif, les développements futurs de l'art pour l'art et de l'autonomisation de la littérature⁶² : on peut lire en creux dans le discours antilittéraire rousseauiste, comme chez Bossuet, comme chez Le Fèvre fils, tout l'avenir de l'art littéraire au XIX^e siècle.

Rousseau continuerait donc d'écrire malgré sa haine des livres, plus que jamais, et s'en justifierait tout au long de sa carrière, y trouvant en même temps que son châtiment la seule consolation de son existence. Sa condamnation des lettres ne vaut que pour le peuple, explique-t-il, et le mal vient de ce qu'on y veuille éduquer toute la société, alors que seule une élite intellectuelle et morale y devrait avoir accès⁶³ : l'antilittérature relève parfois de l'aristocratie, même chez le penseur du *Contrat social*.



Rousseau regrettait qu'on ne fît point de bûchers de livres, mais se défendait d'en prôner l'organisation : comprenez qui pourra à cette casuistique inattendue chez le pourfendeur de toutes les hypocrisies. D'autres eurent moins de scrupules.

Le mardi 7 février 1497, veille du mercredi des Cendres, ne donna pas lieu à Florence aux réjouissances habituelles du mardi gras. Le dimanche précédent, le frère Domenico da Pescia, compagnon de Savonarole, avait tonné en chaire contre les livres en langue latine et en langue vulgaire et contre les représentations plastiques de toute sorte ; l'anathème avait été lancé.

Le mardi 7 février, donc, des théories d'enfants (depuis longtemps embrigadés par les dominicains comme ils le sont aujourd'hui encore par les terroristes et talibans de toutes obédiences) déambulèrent par milliers dans toute la ville, frappèrent aux portes des maisons et se firent livrer par les habitants tous les objets susceptibles d'un usage peccamineux : statues, peintures, bijoux, perruques, voiles, parfums, miroirs, dés, cartes à jouer, masques, instruments de musique ainsi que, bien sûr, les livres de poésie latine et de poésie italienne, Dante, Pétrarque et Boccace, pour ne citer que les noms les plus illustres. On rapporte que Botticelli y mit quelques-uns de ses tableaux.

Sur la place de la Seigneurie, on érigea un immense bûcher en forme de pyramide à huit faces, à quinze niveaux, haut de vingt mètres, large d'autant, surplombé d'une monstrueuse figure carnavalesque de Satan, qui brûla joyeusement jusque dans la nuit au son des cantiques entonnés par les enfants. Le matin même, des milliers de Florentins avaient reçu la communion à la cathédrale, abjuré tous les plaisirs et s'étaient engagés, quoique déjà mariés, à une chasteté perpétuelle. « On eût cru », dit un témoin de l'époque, « que les anges étaient venus habiter avec les hommes, et certes c'était bien le cas⁶⁴. » Ainsi, débarrassée de toutes ces immoralités, Florence put-elle entrer dignement en carême, dans la sainte austérité des ignorants, des brutes et des analphabètes. Ô merveille de la vertu !

Tel fut le « bûcher des vanités » (*rogo delle vanità*), autodafé le plus fameux de l'histoire, non le seul, ni le premier, ni le dernier, hélas. Le plus emblématique aussi par le rôle qu'y jouèrent les enfants : l'accusation d'immoralité portée notamment contre la littérature, en trouvant dans la protection de l'enfance le plus beau de ses prétextes, maintient *ipso facto* les lecteurs de tout âge dans le carcan d'une éternelle minorité. Que de crimes contre l'esprit furent commis au nom de la pédagogie et de la pureté ! Combien le sont encore par les âmes les mieux intentionnées ! Les menaces, réelles ou imaginaires, justifient toutes les interdictions, et les supposées victimes n'ont que trop souvent tendance à être les premiers bourreaux.

Un peu plus d'un an plus tard, le 23 mai 1498, sur cette même place de la Seigneurie, Savonarole et ses acolytes furent eux aussi brûlés – vision moins charmante, sans doute. Ce ne fut pas, il faut le préciser, au nom de la littérature : les papes ont pour brûler les gens des motifs plus sérieux, et la littérature est peut-être immorale, mais non point rancunière.



Savonarole ne fut pas un accusateur isolé : depuis qu'au XIV^e siècle Mussato, Pétrarque et Boccace avaient prôné la lecture des anciens, ce nouvel humanisme ne cessait de faire débat parmi les clercs. Fallait-il ou non encourager la lecture des auteurs païens, au risque de mettre en danger les enseignements de l'Église⁶⁵ ? En 1455, à Vérone, l'évêque, qui avait pourtant la réputation d'encourager le développement des lettres, crut bon de s'opposer à certains partisans trop zélés des anciens en se fendant de deux longs discours *Contre les poètes* – car c'étaient ces derniers qui étaient directement visés, non pas les orateurs ou les philosophes, dont le prélat encourageait au contraire la fréquentation.

Mais quant aux poètes, la condamnation était absolue :

En aucun temps, il n'est arrivé que les poètes ne fussent méprisés, dédaignés ou rejetés ; en aucun temps, en aucun pays, ils ne purent jamais obtenir la moindre dignité, dignité que tous les autres arts en revanche – c'est un fait établi – obtenaient ou pouvaient obtenir⁶⁶.

L'évêque était formel, et l'on est heureux pour lui et pour l'Église qu'aucun dogme d'infailibilité n'ait protégé de telles âneries, car tout cela était évidemment faux, archifaux : dans l'histoire, les exemples abondent des honneurs réservés aux poètes par les cités, de Pindare à Sophocle, et jusqu'à Mussato et Pétrarque. Mais le bon prélat n'en a cure : l'important pour lui est de rappeler l'immoralité profonde de tous les poètes, à commencer par Orphée, le premier de tous, mais aussi l'inventeur de l'« infamie sodomitique » (*turpitudine sodomitica*) et « pédérastique » (*pædicaria*), qu'il eut le malheur d'introduire en Grèce et, par voie de conséquence, en Italie et dans le monde :

Qui pourrait encore le croire né des dieux, lui qui institua pour ses propres dieux un culte si abominable, lui qui introduisit une débauche si effroyable, et même si contraire à la dignité naturelle et à la propagation du genre humain⁶⁷ ?

On l’a déjà dit dans ces pages : l’antilittérature a toujours fait bon ménage avec l’homophobie, et ce jusqu’au XX^e siècle.

Le plus paradoxal est que ces discours *Contre les poètes* excluent de l’indignité générale deux auteurs, et deux seulement, Horace et Virgile, pourtant peu réputés pour la pureté de leurs mœurs, et dont les œuvres exhibent largement des activités *contre nature*, pour parler comme l’excellent évêque : c’est qu’il fallait transiger avec le mouvement humaniste, et Virgile était considéré depuis longtemps déjà comme un précurseur du christianisme. La défense de la morale ne rend pas les partisans de l’antilittérature meilleurs lecteurs ni plus cohérents.



La condamnation de la littérature au nom de la morale remonte au moins à Xénophane de Colophon et Héraclite d’Éphèse⁶⁸ ; c’est pourtant Platon qui s’imposa comme le grand inquisiteur, et *La République* comme le bréviaire de l’antilittérature à travers les siècles. Bossuet, Tanneguy Le Fèvre fils, Rousseau, Savonarole même ne furent que des épigones – Savonarole n’eut que l’avantage d’exercer le pouvoir, et le mérite de faire beaucoup en peu de temps⁶⁹.

On a vu déjà que Platon reprochait aux poètes de ne pas dire la vérité. S’il admet qu’ils la disent parfois, il ne s’agit alors que d’une vérité mauvaise à rendre publique, ce qui est pire. Car tout n’est pas bon à répéter concernant les dieux : par exemple, la rébellion de Cronos contre son père Ouranos racontée par Hésiode avec force détails scabreux – émascation à la faux et lancer de parties génitales dans la mer, notamment. Quelle que soit sa véracité, l’histoire n’est pas compréhensible par tous ; son interprétation prête à confusion, et elle offre un piètre exemple de piété filiale⁷⁰. Les premiers à ne la pas saisir sont les enfants, inaptes à faire la différence, précise le philosophe, « entre ce qui relève du sens profond (*huponoia*) et ce qui n’en relève pas » :

Toutes les opinions qu’ils reçoivent à leur âge ont tendance à devenir difficiles à effacer et impossibles à transformer. C’est peut-être la raison pour laquelle il faut à tout prix faire en sorte que les premières histoires qu’ils entendent soit racontées de la façon la plus convenable possible en vue de la vertu⁷¹.

Voilà donc l’enfance convoquée pour la première fois dans l’histoire de l’antilittérature ; elle n’en sortira plus guère. L’enfant n’est-il pas la figure idéale du lecteur dans l’argumentation antilittéraire ? Un lecteur non émancipé, incapable de jugement et de pensée autonome. C’est reconnaître par contrecoup à la littérature une autorité invincible, mais mal utilisée, qu’il convient de remplacer par une autre.

Quel que soit leur âge, les citoyens de la république de Socrate sont des mineurs moralement et intellectuellement, placés sous tutelle de la cité. Tutelle qui s’étend à la poésie elle-même, censurée en raison des risques qu’elle fait courir à la moralité générale. Les poètes ont tort de montrer des héros et, *a fortiori*, des dieux riant ou pleurant, intempérants ou avides : il faut les représenter impassibles comme des sages ; c’est le seul exemple à donner⁷². Ils ont tort de décrire les enfers

comme un lieu effrayant, affaiblissant par là le courage des citoyens, qui toujours devraient être prêts à mourir pour l'État et pour leur liberté⁷³. C'est pourquoi il importe à la république d'appliquer aux poètes et aux artistes une censure morale, quitte à leur interdire d'exercer leur profession ; le bien de la cité l'exige⁷⁴.

La poésie n'est pas dangereuse par accident ; elle l'est par essence : « plus les passages sont poétiques, moins il faut les donner à entendre aux enfants et aux adultes⁷⁵ », car ils sont d'autant plus persuasifs. Socrate condamne également la poésie imitative en général, qui a tendance à privilégier la représentation des actes désordonnés plutôt que celle des comportements rationnels, « réfléchis et paisibles » ; ces derniers ne sont en effet « ni faciles à imiter, ni aisés à reconnaître quand on les imite, surtout dans une assemblée de fête, avec des hommes de toute sorte rassemblés dans des théâtres », et dont l'état d'esprit ne s'accorde guère à la modération⁷⁶ ; le sage ferait un piètre héros pour la foule des spectateurs, qui veulent au contraire de la violence, de la passion, de la douleur, de la fureur, quelque chose qui les remue jusqu'au tréfonds de leur être, sans retenue.

La déraison est pour le poète ce qu'il y a de plus facile à représenter. Le voici à flatter dans l'âme de chaque spectateur la part la plus irrationnelle au lieu de traiter avec la partie raisonnable, « faisant entrer dans l'âme individuelle de chacun un mauvais régime politique », « de la même manière qu'on livre une cité aux méchants en leur donnant du pouvoir et en faisant périr les hommes les plus habiles⁷⁷ ». Tous ceux qui suscitent par l'imitation le chagrin, le rire ou le plaisir érotique dérèglent la moralité de l'auditeur ou du spectateur, « en nourrissant et en irriguant ces affections qu'il faudrait au contraire assécher, et en les rendant maîtresses de nous alors que nous devrions les maîtriser pour devenir meilleurs et plus heureux, plutôt que pires et plus malheureux⁷⁸ ».

Il est intolérable que les poètes créent en chaque citoyen autant de petites républiques mal gérées, allant chacune à sa perte : sortes d'États dans l'État, qui dissolvent la puissance de ce dernier. L'homologie platonicienne du citoyen et de la cité, tous deux constitués selon le même modèle, fait coïncider la condamnation morale avec le procès politique, et le verdict est sans appel : on bannit le poète imitateur, auteur d'épopées, de tragédies et de comédies, et l'on « n'admet en fait de poésie que les hymnes aux dieux et les éloges des hommes de bien⁷⁹ », autrement dit les poèmes les moins dangereux moralement et les mieux à même de maintenir un contrôle par le pouvoir.

S'il s'agit de rétablir le lyrisme somptueux d'un Pindare ou d'un Alcée, pourquoi non ? Mais il faut être réaliste : au cours de l'histoire, le programme platonicien finira bien plus souvent par engendrer une littérature officielle, soviétique et sulpicienne – c'est tout un –, monotone et sans passion ni sincérité – non pas nécessairement plus vraie que l'autre, mais exploitant le mensonge au bénéfice de l'État. Quand lui sont donnés les moyens de coercition – ce qu'aux dieux ne plaise ! –, la condamnation morale de la littérature vire immanquablement à la mise au pas idéologique et politique⁸⁰.

La mise en garde de Platon contre le danger moral de la poésie (ou celle qu'il mit dans la bouche de Socrate) ne resta pas longtemps sans réplique. La plus belle, la plus intelligente, la plus ironique aussi, vint de son disciple préféré, Aristote. Par trois fois au moins, le philosophe du Lycée développa une théorie qui contrait directement les propositions du maître. De ce point de vue, la *Poétique* peut être décrite comme une anti-*République*.

Au troisième livre du dialogue, Socrate reprochait aux poètes et aux prosateurs de montrer « qu'il y a beaucoup d'hommes injustes heureux et de justes malheureux ; que commettre l'injustice est profitable, si cela passe inaperçu, et que la justice est un bien pour autrui, mais un détriment pour soi-même ». Et d'ajouter : « nous leur interdirons de raconter de pareilles choses, en leur prescrivant de chanter et de raconter des histoires orientées en sens inverse⁸¹ » – façon simple et rapide de régler le problème.

Mais y a-t-il problème vraiment, et la solution proposée est-elle si efficace ? Pour Aristote, dans la *Poétique*, les choses sont beaucoup plus complexes que ne veut bien les concevoir Platon : la tragédie n'a pas pour fonction de représenter des héros dans un certain état, heureux ou malheureux, quel qu'il soit ; elle ne décrit pas un état fixe ; elle raconte un *changement* d'état, du bonheur au malheur ou inversement ; et si ce changement reproduisait purement et simplement la norme morale, la tragédie serait privée de tout intérêt.

Montrer un méchant tombant du bonheur dans l'adversité, comme le préconise *La République*, ne provoquerait chez le spectateur aucune des émotions propres à la tragédie : ni la pitié, car celle-ci ne concerne que les victimes d'un malheur immérité ; ni la crainte, qui n'est suscitée que par les malheurs d'un semblable – or, le spectateur en général ne se juge pas semblable aux méchants. L'intrigue vertueuse dictée par Socrate n'aurait donc aucune utilité morale, puisqu'elle n'intéresserait personne.

Aristote insiste au contraire sur l'importance de choisir le héros dans une relation de compatibilité éthique avec le spectateur : ni parfaitement bon, ni complètement méchant, de manière à permettre l'identification ; et ce héros doit tomber dans le malheur à cause d'une faute qu'il commet, mais une faute dont l'effet soit disproportionné par rapport à la responsabilité du personnage, de façon, là encore, à préserver les émotions de crainte et de pitié⁸². Telle est la première réponse d'Aristote à Platon.

La deuxième contredit tout le réquisitoire dressé par Socrate contre les effets dévastateurs attribués à la poésie imitative, supposée exercer la partie irrationnelle de l'âme au détriment de sa part raisonnable⁸³. La réplique d'Aristote porte un nom aussi fameux que mal compris : *catharsis*. « La tragédie », écrit-il, « est une imitation accomplissant au moyen de la pitié et de la terreur la catharsis de telles émotions⁸⁴. » Autrement dit, la pitié et la terreur provoquées par la poésie n'en constituent pas les produits ultimes – et, si tel était le cas, effectivement regrettables, car ce sont des passions mauvaises – ; elles ne forment que des étapes obligées, mais intermédiaires, du processus tragique, au terme duquel le spectateur ressort émotionnellement et physiologiquement bonifié. Pour Aristote, le mécanisme à la fois cognitif et humoral par lequel s'accomplit concrètement la catharsis repose sur la

nécessaire complémentarité de la crainte et de la pitié : ce que Socrate prend pour les tares les plus impardonnables du spectacle tragique ne constitue rien de moins que le remède lui-même⁸⁵.

Enfin, la meilleure riposte à Platon n'est-elle pas de passer à l'attaque et de le montrer coupable des mêmes défauts dont il accuse les poètes ? La *Rhétorique* d'Aristote ne fait pas autre chose lorsque, énumérant les différents types de comparaison utilisables dans le discours, elle signale que la prose doit en général les éviter sous peine de devenir elle-même poésie ; plusieurs exemples de comparaison sont cités, parmi lesquels quatre tirés, comme par hasard, de *La République*⁸⁶. Or, la dernière comparaison empruntée à Platon est précisément celle qui servait à décrier la poésie elle-même, accusée de ne devoir son charme qu'à des ornements superficiels, à l'instar d'un visage sans réelle beauté, mais rehaussé par la fugace et fragile séduction de la jeunesse :

quand les expressions des poètes sont dépouillées des colorations de la musique, et qu'elles sont énoncées en elles-mêmes, pour elles-mêmes, [...] elles ressemblent aux visages de ceux qui ont l'éclat de la jeunesse, mais qui sont sans beauté, tels qu'on finit par les voir lorsque leur fleur les a quittés⁸⁷.

Avec cette description des visages, voilà Platon pris par son disciple en flagrant délit de poésie, alors même qu'il accuse celle-ci de se parer de couleurs trompeuses. Quelle ironie ! Façon pour Aristote de dire que le procès platonicien de la poésie a pour auteur ni plus ni moins qu'un poète s'avancant masqué et voulant autoritairement substituer son propre discours à celui de ses confrères, plutôt que de réfléchir impartialement, en véritable philosophe, aux effets, positifs ou négatifs, de l'art qu'il attaque.

Pour justifier ses désaccords avec son propre maître, l'auteur de la *Poétique* se disait ami de Platon, mais plus encore de la vérité⁸⁸ ; il ne l'était pas moins de la poésie.



Aristote défendait l'art poétique en avançant des arguments non seulement psychologiques, mais également physiologiques. Il y a là toute une veine de discours sur la littérature qui semble aujourd'hui s'être tarie : propos de médecins, ou se réclamant de la médecine, portant sur les effets organiques des œuvres de langage. On a peine rétrospectivement à en concevoir l'influence, tant la littérature et le corps paraissent à présent des mondes séparés. Il n'en fut pas toujours ainsi : au XVIII^e siècle, la Faculté n'hésitait pas à se pencher sur le cas de la littérature, accusant régulièrement la lecture des romans larmoyants de provoquer l'amollissement et l'efféminement des corps⁸⁹.

À la toute fin du siècle, Kant blâma les romans de porter les lectrices – car il s'agissait d'elles surtout – à une distraction perpétuelle, et de favoriser les pertes de mémoire :

Cet exercice dans l'art de tuer le temps et de se rendre inutile au monde (ce qui n'empêche pas après coup de se plaindre de la brièveté de la vie) est, sans parler de l'humeur imaginative qu'il provoque, une des attaques les plus nuisibles qui se puissent infliger à la mémoire⁹⁰.

Le roman, donc, cause de la maladie d'Alzheimer ? Voilà une hypothèse que nos savants contemporains n'ont sans doute pas songé à explorer.

L'argument de Kant est le suivant : à la différence des représentations proposées par l'histoire des événements réels, marquées par leur caractère logique et suivi (*conjunctim*), les objets romanesques sont figurés dans l'éparpillement (*sparsim*) et rompent l'unité de l'entendement (*Verstandeseinheit*)⁹¹. De sorte que l'esprit du lecteur – et, plus souvent encore, de la lectrice – s'habitue à une distraction perpétuelle, qui lui est dommageable.

Sur les mêmes bases, on eût pu dire aussi bien l'inverse, à savoir que l'éparpillement romanesque oblige l'esprit à une plus grande contention et y crée une capacité de mise en cohésion que n'exercent pas les discours plus suivis, ceux qui prennent le lecteur par la main et décrivent la réalité telle qu'elle est. D'un même argument se peuvent donc tirer deux conséquences également probables, mais opposées.

Laquelle choisir ? C'est fort simple : il suffit, par principe, de pencher du côté antiromanesque. L'antilittérature n'a souvent pas d'autre motif qu'une certaine paresse de l'esprit ou l'obéissance à l'opinion commune, même quand on est philosophe, à Königsberg.

Avec Kant, ce n'est ni la première ni la dernière fois qu'on accuse les romans de déconnecter de la réalité : il y eut *Don Quichotte*, il y aura *Madame Bovary* ; et la critique de la fiction est monnaie courante du XVI^e au XVIII^e siècle. Il est toutefois une spécificité kantienne : le monde bien ordonné du critique de la raison pure, rangé dans ses cases soigneusement étiquetées, non moins que le critique lui-même, obsessionnel et hygiéniste à l'excès dans ses habitudes quotidiennes, depuis le lever jusqu'au coucher, avec ses repas et promenades à heures fixes⁹² – ce monde et ce critique si routiniers, donc, s'accommodent mal de textes qui dérangent une si belle ordonnance et promeuvent l'éparpillement de l'esprit. Le trou de mémoire redouté par Kant, c'est la perte du contrôle de soi et l'échec dans la maîtrise du monde, ou bien le vent soufflant par les fenêtres ouvertes dans une propre demeure prussienne : il est beau parfois que la littérature fasse les papiers s'envoler.



La littérature (entendue au sens large, comme pratique des textes) est nuisible au corps : les médecins le reconnurent dès l'Antiquité ; c'en est même devenu un lieu commun⁹³. Ainsi de Celse, au I^{er} siècle de notre ère, pour qui les études littéraires (*litterarum disciplina*) sont « plus que tout nécessaires à l'esprit, et en même temps mauvaises pour le corps⁹⁴ ».

« Les personnes faibles », ajoute-t-il, « parmi lesquelles figurent une bonne part des citadins ainsi que presque tous ceux qui s'intéressent aux lettres, réclament davantage d'examen, pour que le soin rétablisse ce dont les privent leur constitution physique, leur lieu de vie ou leurs études⁹⁵. » Tant et si bien que l'invention de la médecine fut rendue inévitable par le développement des villes et du mode de vie lettré, tandis qu'auparavant la connaissance des simples et les remèdes de bonne femme suffisaient à conserver la santé⁹⁶.

Le médecin romain préconise-t-il alors, comme Rousseau, de revenir à l'état de nature ? Nullement, car par miracle le remède se trouve dans le mal : selon Celse, c'est aux études lettrées que l'on doit le développement de la médecine, non pas seulement parce que celle-ci vise à guérir de leurs maux spécifiques les lettrés, mais parce que la médecine elle-même s'enracine dans l'étude des textes, dans la réflexion et la contemplation ; les meilleurs médecins furent toujours des lettrés⁹⁷.

Plus étonnant encore, si la littérature inventa l'art médical, il lui arrive également de servir de médicament : Celse évoque nombre de problèmes médicaux qui peuvent être traités par la prescription de lectures, soit à faire soi-même à haute voix, pour des pathologies respiratoires ou digestives, soit à entendre de la bouche d'autrui, dans le cas de certaines folies – le lecteur doit alors délibérément introduire des fautes dans son discours, de manière à éveiller l'attention du malade et à le distraire de sa manie⁹⁸.

Aux yeux de ce grand médecin, les lettres représentent le parfait *pharmakon* dans toute l'ambiguïté de ce terme, tantôt poison, tantôt remède – position raisonnable que l'on eût aimé trouver plus souvent chez les contempteurs de la littérature, plutôt que de les voir définir complaisamment un adversaire idéal. Il est vrai que, pour intenter un procès en moralité, une tendance à la simplification et une éthique intellectuelle douteuse forment d'insignes avantages.

1. Bernard Lamy, *Nouvelles Réflexions sur l'art poétique*, Paris, Pralard, 1668, p. 108.

2. Tanneguy Le Fèvre, « Préface », dans *Le Premier Alcibiade de Platon traduit en français par M. Le Fèvre* (1666), Amsterdam, Rey, 1776, p. XI.

3. *Ibid.*, p. XI-XII.

4. Romains VII, 15. Voir Euripide, *Médée*, v. 1074-1080.

5. T. Le Fèvre, *op. cit.*, p. XIII-XIV.

6. *Id.*, *Méthode pour commencer les humanités grecques et latines* (1672), Paris, Brocas et Simon, 1731, p. 6-8.

7. *Ibid.*, p. 66. Les poèmes figurent p. 66 et 71.

8. *Ibid.*, p. 67.

9. *Ibid.*

10. François Graverol, *Mémoires pour servir à la vie de Tanneguy Le Fèvre* (1686), dans Albert-Henri Sallengre, *Mémoires de littérature*, La Haye, Du Sauzet, 1717, t. II, 2^e partie, p. 16.

11. Sur ce débat, voir plus loin. Voir aussi Giovanni Saverio Santangelo, *Madame Dacier, une filologa nella crisi (1672-1720)*, Rome, Bulzoni, 1984.

12. Voir G. S. Santangelo, *op. cit.*, n. 26, p. 41-42 ; J. Ranscelot, *op. cit.*, p. 502-504.

13. Tanneguy Le Fèvre fils, *De futilitate poetices*, Amsterdam, Desbordes, 1697, sommaire (*Index capitum*, non paginé). Ces citations et les suivantes sont traduites du latin.

14. *Ibid.*, p. 2-3.

15. *Ibid.*, p. 3.

16. *Ibid.* (Juvénal, *Satires*, I, v. 1-4).

17. *Ibid.*, p. 30-31.

18. Voir plus haut, deuxième procès.

19. *Ibid.*, p. 47. La condamnation de la poésie immorale est l'une des plus anciennes qui soient. À la Renaissance, le carme Battista Spagnoli (ou Baptiste de Mantoue) en fournit un exemple intéressant dans son poème *Contre les poètes aux propos indécents* (*Contra poetas impudice loquentes*, 1489) : formulée en vers, l'accusation ne visait que certains poètes, non la poésie en général, car le bienheureux Baptiste défendait l'existence d'une poésie chrétienne. Voir l'édition procurée par Mariano Madrid Castro, dans *Humanistica Lovaniensia* (Leuven University Press), vol. 45, 1996, p. 93-133.

20. T. Le Fèvre fils, *op. cit.*, p. 62.

21. *Ibid.*, p. 62-63.

22. Cicéron, *L'Orateur*, XX, 67. Cité par T. Le Fèvre fils, *op. cit.*, p. 63.

23. *Ibid.*, p. 63-64.

24. Voir Pausanias, *Description de la Grèce*, IX, 27, 6.

25. T. Le Fèvre fils, *op. cit.*, p. 67-68. La formule « amollit les esprits et broie tous les nerfs de la mâle vertu » (*molliat animos et nervos omnis virtutis elidat*) est inspirée de Cicéron, *Tusculanes*, II, 27.

26. Voir Gregory S. Johnston, *A Heinrich Schütz Reader : Letters and Documents in Translation*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 260-261.

27. Friedrich Wilhelm Schütz, *Disputatio prior eaque historica de combustione librorum hæreticorum*, Leipzig, 1696 ; F.W. Schütz et Johann Christoph Schwedler, *Disputatio posterior eaque moralis de combustione librorum hæreticorum*, Leipzig, 1697.

28. F. W. Schütz et J.C. Schwedler, *op. cit.*, § III. Citation de Sénèque, *De tranquillitate animi*, XI, 8.

29. Giglio Gregorio Giraldi, *De historia poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi decem* (1545), dans *Opera*, Leyde, 1696, t. II, col. 31 f. Cité en épigraphe par F.W. Schütz, *Exercitatio adversus Tanaquilli Fabri librum de futilitate poetices*, Leipzig, 1698, non paginé.

30. F. W. Schütz, *Exercitatio...*, *op. cit.*, introduction. Je maintiens les italiques de l'auteur, qui désignent en général les citations, dont celle de T. Le Fèvre fils, *op. cit.*, préface.

31. F. W. Schütz, *Exercitatio...*, *loc. cit.*

32. *Ibid.*, corollaires (dernière page).

33. *Ibid.*, chap. XIII.

34. *Ibid.*, chap. XV. L'image du poète touchant de son front les étoiles est empruntée à Horace, *Odes*, I, I, v. 36.

35. P. Valéry, « Propos sur la poésie » (1927), dans *Œuvres*, *op. cit.*, t. I, p. 1373-1374 ; « Poésie et pensée abstraite » (1939), *ibid.*, p. 1331-1333.

36. La recommandation est explicite dans le commentaire marginal inséré par Marie de Gournay dans son édition des *Essais*, celle qu'utilise F. W. Schütz : « Fables de la *Métamorphose* d'Ovide, fort recommandées à l'enfance » (Michel de Montaigne, *Essais*, Paris, 1652, p. 113). Schütz y renvoie, sans citation explicite, dans une note bibliographique marginale du chap. XV de son *Exercitatio...*, *op. cit.* Voir M. de Montaigne, *Essais*, l. I, chap. 25 (« De l'institution des enfants »), éd. Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 182.

37. Voir F. W. Schütz, *Dissertatio prior...*, *op. cit.*, dédicace au père (Christoph Georg Schütz) ; *Exercitatio...*, *op. cit.*, dédicace aux édiles de Leipzig (le père étant mort entre-temps, en 1696).

38. En 1761, l'abbé Simon-Augustin Irail sous-estimait un peu la renommée du *De futilitate poetices*, mais en reconnaissait toute la dangerosité (*op. cit.*, t. II, p. 234-235) : « Parmi les plus grands ennemis de la poésie, il faut compter un frère de madame Dacier, savant comme elle quoique moins célèbre, mais esprit entêté de réforme. Il voulut l'apporter dans la littérature, ainsi que dans la religion. Après avoir abjuré le calvinisme où son père était resté par une indifférence philosophique et par tolérantisme, il afficha des idées rigoureuses et singulières. Il trouva la poésie scandaleuse, s'appliqua fortement à la décrier, et donna un ouvrage dans lequel il la maintenait non seulement inutile, mais très dangereuse. Le livre est en latin ; il avait au moins cet avantage d'être peu connu [...]. »

39. Louis Racine, *Réflexions sur la poésie* (1747) dans *Œuvres*, vol. II, Paris, Le Normant, 1808, p. 141 et 144.

40. *Ibid.*, p. 140-141. Inexacte en son détail, la citation est tirée de Jacques-Bénigne Bossuet, *Traité de la concupiscence* (posth.), chap. XVIII, dans *Œuvres philosophiques*, éd. Jules Simon, Paris, Charpentier, 1843, p. 327.

41. Platon, *Ion*, 534 b.

42. L. Racine, *op. cit.*, p. 138.

43. Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation* (1762), dans *Œuvres complètes*, t. IV, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 353.

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*, p. 354.

46. *Ibid.*, p. 355.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*, p. 356.

49. *Ibid.*, p. 454.

50. *Ibid.*, p. 430.

51. Denis Diderot, *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé « L'Homme »*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier, 1875-1877, p. 285 ; cité par François Bouchardy, dans J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. IV, p. XXIX.

52. Voir plus haut dans ce même chapitre. Dès le début du XVIII^e siècle, nombreuses sont en Europe les critiques des effets néfastes du progrès : voir Alexandre Wenger, *La Fibre littéraire : le discours médical sur la lecture au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2007, p. 207.

53. J.-J. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts* (1750), dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. IV, p. 10.

54. *Ibid.*, p. 11.

55. *Ibid.*, p. 24.

56. *Ibid.*, p. 29.

57. *Id.*, *Dernière réponse* (1752), dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. IV, p. 95.

58. *Id.*, *Discours sur les sciences et les arts*, *op. cit.*, p. 22.

59. *Ibid.*, p. 28.

60. *Id.*, *Dernière réponse*, *loc. cit.*

61. Voir plus haut, deuxième procès.

62. Voir W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 60-80.

63. Voir J.-J. Rousseau, lettre à Voltaire du 10 septembre 1755.

64. Pacifico Burlamacchi (Pseudo-Burlamacchi), *La vita del Beato Ieronimo Savonarola*, éd. Piero Ginori Conti, Florence, Olschki, 1937, p. 131 ; cité par Franco Cordero, *Savonarola*, t. III : *Demiurgo senza politica (1496-1497)*, Rome, Laterza, 1987, p. 506. Sur la journée du 7 février 1497, voir F. Cordero, *op. cit.*, p. 504-507.

65. Voir aussi plus haut, premier procès.

66. Ermolao Barbaro l'Ancien, *Orationes contra poetas*, éd. Giorgio Ronconi, Florence, Sansoni, 1972, I, § 103, p. 104.

67. *Ibid.*, I, § 23, p. 87. Selon les *Métamorphoses* (X, 78-85) d'Ovide, Orphée se convertit à l'amour des garçons après la mort d'Eurydice, soit par dépit, soit pour ne pas la tromper avec une autre femme. Le mythe fut beaucoup glosé au Moyen Âge. En 1494, Dürer publia une gravure d'après Mantegna représentant la mort d'Orphée sous les coups des ménades et portant la mention : « Orphée, le premier pédéraste » (*Orpheuß der Erst puseran*).

68. Voir plus haut, premier procès.

69. À cette liste déjà longue, quoique partielle, on peut ajouter le nom de l'humaniste espagnol Juan Luis Vives (ou Jean Louis Vivès, 1492-1540), dont l'influent traité de pédagogie *De disciplinis* (1531), avec une référence constante à Platon, fait la critique de l'immoralité de la poésie et des poètes et propose de diminuer leur importance dans l'enseignement. Voir J. L. Vives, *De disciplinis / Savoir et enseigner*, éd. Tristan Vigliano, Paris, Belles Lettres, 2013.

70. Platon, *La République*, II, 377 e – 378 e.

71. *Ibid.*, II, 378 d-e.

72. *Ibid.*, III, 387 b – 389 a, 389 e – 392 a.

73. *Ibid.*, III, 386 a – 387 c.

74. *Ibid.*, III, 401 b.

75. *Ibid.*, III, 387 b.

76. *Ibid.*, X, 604 e.

77. *Ibid.*, X, 605 b-c.

78. *Ibid.*, X, 606 d.

79. *Ibid.*, X, 607 a.

80. Voir Andrew Ford, *The Origins of Criticism : Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton University Press, 2002, p. 225-226.

81. Platon, *La République*, III, 392 b.

82. Voir Aristote, *Poétique*, XIII, 1452 b 27 – 1453 a 22. Sur cette question, voir W. Marx, *Le Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Éditions de Minuit, 2012, p. 99.

83. Voir plus haut.

84. Aristote, *Poétique*, VI, 1449 b 24-28.

85. Pour plus d'informations sur la catharsis tragique selon Aristote, voir le chapitre III du *Tombeau d'Œdipe*, *op. cit.*, p. 87-122, qui lui est entièrement consacré.

86. Aristote, *Rhétorique*, III, 4, 1406 b, 24 et 32-35.

87. Platon, *La République*, X, 601 b. On retrouve ici l'argument d'Isocrate (voir plus haut, premier procès).

88. La formule, devenue proverbiale, est inspirée de l'*Éthique à Nicomaque*, I, 4, 1096 a 13.

89. Voir A. Wenger, *La Fibre littéraire*, *op. cit.*

90. Emmanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (*Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, 1798), § 31, dans *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, t. II (*Werkausgabe*, t. XII), éd. Wilhelm Weischedel, Francfort, Suhrkamp, 1968, p. 490. Trad. d'après Joseph Tissot (1863).

91. *Ibid.*, § 44, p. 521.

92. Voir W. Marx, *Vie du lettré*, Paris, Éditions de Minuit, 2009, p. 96-98.

93. Voir *ibid.*, p. 23-26.

94. Celse, *De la médecine*, préambule, 6. Citation empruntée, comme les autres de Celse, à l'article très inspirant de Heinrich von Staden : « The Dangers of Literature and the Need for Literacy : A. Cornelius Celsus on Reading and Writing », dans Alfrieda et Jackie Pigeaud, dir., *Les Textes médicaux latins comme littérature*, Université de Nantes, 2000, p. 355-368.

95. Celse, *op. cit.*, I, II, 1.

96. *Ibid.*, préambule, 1-5.

97. *Ibid.*, préambule, 5.

98. *Ibid.*, I, VII ; I, VIII, 1 ; III, XVIII, 11 ; IV, X, 1 ; IV, XIII, 3, notamment. Voir H. v. Staden, *op. cit.*, p. 359-361.

QUATRIÈME PROCÈS

SOCIÉTÉ

Rêves d'autodafé. Quel mandat pour les écrivains ? La guichetière et *La Princesse de Clèves*. Contre la lecture obligatoire des chefs-d'œuvre. Quand un président souffrait sur une princesse. Une énigme de l'histoire littéraire. Questions de culture générale. *De minimis non curat prætor*. Madame de La Fayette, nous voilà ! La France, nation littéraire. *Mea culpa*. Cinq malheureux proustiens autour d'une table. La haine de la littérature ! « Bien que ce soit aux grands un argument de rire... » Le poète et le Roi-Sergent. Vengeance d'un prince. Furtive apparition de l'Empereur. Variations sur « Si j'avais des enfants ». Interdiction d'étudier la grammaire. La haine des livres et de l'écrivainerie. Un maître d'équitation sans éducation. Adieu à la poésie et antiroman. Bonnet vert des poètes et étoile jaune. Une solution finale. L'antilittérature se moque de l'antilittérature. L'offensive des sociologues. Naissance des *cultural studies*. Une collusion antilittéraire objective. La littérature comme outil de ségrégation. Critique de l'école républicaine. Antilittératures démocratique et aristocratique. La littérature a toujours tort.

Que le procès de la littérature au nom de la vérité ou de la moralité implique en dernier ressort une mise au ban de la société, cela se conçoit aisément, pour autant qu'on accorde quelque importance à la question du vrai et à celle du bien.

En réalité – et c'est fort heureux –, les autodafés et les exils de poètes furent plus souvent rêvés que mis à exécution. L'antilittérature relève, la plupart du temps, du simple jeu de l'esprit ou de l'exploitation quasi machinale de lieux communs légués par une tradition multimillénaire. Les enjeux dépassent rarement le partage de territoire entre disciplines et arts concurrents, et l'incidence sociale de ces débats se limite d'ordinaire à la plus ou moins large place accordée à la littérature dans les institutions ou dans l'enseignement – conséquences ponctuellement minimales, mais qui sur le long terme, par effet cumulatif, n'en sont pas moins susceptibles d'aboutir à des évolutions de grande ampleur.



Tous les procès intentés à la littérature ont forcément une composante sociale. Dans ce dernier chapitre, toutefois, l'angle d'attaque change, de même que la nature du procès : la fonction sociale de

la littérature n'apparaît plus dans les marges, elle est interrogée de front. Ce qui est mis au débat, c'est la capacité des écrivains à exprimer les aspirations, les besoins, les idéaux de la société dont ils sont issus, à prendre la parole pour elle, ainsi qu'à la représenter fidèlement, dans sa complexité et sa diversité ; ou bien, de façon plus étroite, leur aptitude à incarner les intérêts et les valeurs d'une catégorie ou d'une classe déterminées de la population.

Cette dimension proprement sociale de l'activité littéraire varie selon l'époque, le pays ou le régime ; elle s'accommode de diverses conceptions de la société, aussi bien démocratiques qu'aristocratiques : Tocqueville l'a bien montré¹. Mais, quel que soit le régime politique concerné, l'important est la valeur expressive ou représentative attribuée ou non à l'art littéraire, et le rôle de porte-parole qu'on reconnaît aux écrivains – ou qu'on leur refuse.

Grandes sont ici les attentes à l'égard de la littérature ; les déceptions ne le sont pas moins.



Le 23 février 2006, à Lyon, Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur et candidat à l'élection présidentielle, s'exprima en ces termes lors d'un meeting politique :

L'autre jour, je m'amusais – on s'amuse comme on peut – à regarder le programme du concours d'attaché d'administration. Un sadique ou un imbécile – choisissez – avait mis dans le programme d'interroger les concurrents sur *La Princesse de Clèves*. Je ne sais pas si cela vous est souvent arrivé de demander à la guichetière ce qu'elle pensait de *La Princesse de Clèves* ? Imaginez un peu le spectacle².

Et d'en tirer la leçon qu'il faudrait baser le recrutement et la promotion des fonctionnaires sur l'expérience et le mérite plutôt que sur le bachotage de vaines questions de culture générale.

Le 10 juin 2006, à Paris, devant les nouveaux adhérents du parti, Nicolas Sarkozy variait un peu la formulation :

Je regardais l'autre jour quelque chose de passionnant : le programme pour passer de rédacteur à attaché principal. Figurez-vous qu'il y a un sadique qui avait mis une question dans le programme demandant si le candidat avait lu *La Princesse de Clèves* !

Je ne sais pas si vous êtes souvent allés au guichet d'une administration pour demander à la guichetière si elle avait lu *La Princesse de Clèves*. En tout cas, je l'ai lue il y a tellement longtemps qu'il y a de fortes chances que j'aie raté l'examen !

Mais mettez-vous à la place de cette femme ou cet homme de 40 ans qui travaille, qui a une famille et qui doit en plus préparer des examens pour passer au grade supérieur, imaginez-vous qu'il en a le temps³ ?

Il y a en effet de quoi faire pleurer Margot avec ce tableau pathétique au dernier degré : la mère de famille de quarante ans lisant madame de La Fayette d'une main et préparant de l'autre le repas pour ses enfants – version XXI^e siècle des *Pauvres Gens* de Victor Hugo. Le temps n'est pas loin où la

lecture obligatoire des chefs-d'œuvre sera bannie par les conventions internationales comme traitement inhumain et dégradant.

Deux ans plus tard, devenu président de la République, Nicolas Sarkozy, dans une déclaration sur la modernisation des politiques publiques et la réforme de l'État, insistait encore sur l'importance de pouvoir obtenir une promotion professionnelle sans avoir à « réciter par cœur *La Princesse de Clèves*⁴ ».

L'été de cette même année, en visite dans un centre de vacances, devant un public de jeunes gens, il proposait que l'expérience du bénévolat fût reconnue dans les concours administratifs :

En termes de richesse humaine, d'engagement au service des autres, pourquoi on n'en tiendrait pas compte ? Ça vaut autant que de savoir par cœur *La Princesse de Clèves*.

Enfin, j'ai rien contre... Enfin... Bon, enfin... (*Avec gêne.*) C'est parce que j'avais beaucoup souffert sur elle. (*Franc sourire, rayonnant de satisfaction.*)⁵

Rires dans l'assemblée – de la part des seuls adultes, faut-il préciser, car les jeunes visibles en arrière-plan semblent étrangement ne rien comprendre à ce dont il est question, soit qu'ils ne sachent rien de l'obsession du président avec cette œuvre, soit, plus vraisemblablement, que le titre du roman, cité de manière inopinée, ne leur évoque rien de connu.

Drôle d'intervention, consacrée à la jeunesse et à l'éducation populaire, où l'on propose paradoxalement d'en rabattre sur les savoirs à transmettre, devant un public qui, n'entendant goutte à la culture dont on le veut priver, ignore à quoi on lui demande de renoncer ! Mais intervention qui consacre *La Princesse de Clèves* comme un lieu commun du discours présidentiel, devenu signe de ralliement et de connivence politique, à l'occasion duquel l'orateur peut se permettre en aparté, comme au théâtre, commentaires et confidences.

À écouter Nicolas Sarkozy, en deux années les exigences des concours administratifs concernant l'œuvre de madame de La Fayette avaient grossi démesurément. Début 2006, on se contentait d'interroger vaguement les candidats ; quatre mois plus tard, on leur demandait s'ils l'avaient lue ; en 2008, c'était la totale : il leur fallait réciter par cœur les deux cents pages du roman. Effet de boule de neige purement rhétorique, toute allusion à *La Princesse de Clèves* enchérissant sur la précédente dans un geste délibéré d'autocitation et de complicité avec le public : deux ans plus tard, les jurys auraient sans doute demandé aux candidats de pondre sur le roman une exégèse de quatre cents pages et de le réciter à cloche-pied à l'endroit, puis à l'envers.

Dans le même temps, le secrétaire d'État chargé de la Fonction publique faisait entendre en arrière-plan une petite musique d'accompagnement. Le 20 novembre 2007, lors d'un entretien télévisé, il expliquait qu'une des secrétaires de Nicolas Sarkozy s'était vu poser la question : « Qui est l'auteur de *La Princesse de Clèves* ? » Il ajoutait : « C'est humiliant pour tous les petits fonctionnaires. » (Il n'était pas gênant, apparemment, que cette dernière phrase classât d'office comme inculte toute une catégorie de la population.)

Et à l'adresse du journaliste, dont il venait de rappeler qu'il sortait de l'École normale supérieure : « Vous êtes peut-être le seul Français capable de répondre à cette question » – phrase d'autant plus énigmatique que l'entretien dérivait aussitôt vers un autre sujet.

Ici, le spectateur ou mon lecteur s'interroge : la baisse de niveau dans l'enseignement français est-elle si abyssale qu'il faille être passé par l'École normale supérieure – et même, qu'il n'y ait en France qu'un seul normalien – pour savoir, comme l'indique n'importe quel dictionnaire ou manuel de littérature pris au hasard, que *La Princesse de Clèves* a été écrite par madame de La Fayette ?

La réponse à cette question taraudante viendrait trois mois plus tard : en février 2008, sur la même chaîne de télévision, devant le même journaliste, le même secrétaire d'État repassait les plateaux et en profitait pour expliciter son indignation. Les historiens, d'après lui, n'étaient pas d'accord sur l'identité véritable de l'auteur de *La Princesse de Clèves* ; ils hésitaient entre madame de La Fayette et monsieur de La Rochefoucauld : n'était-il pas révoltant de demander là-dessus son avis à une simple secrétaire ? Ce sont, ajouta-t-il plus tard, « des questions lamentables, des questions de pure connaissance élitiste », qui n'ont pas leur place dans un concours de la fonction publique ; voilà le « scandale », voilà le « gâchis ».

Dans le même temps, un rapport était commandé sur le « contenu des concours d'accès à la fonction publique », visant surtout à critiquer le principe des épreuves de culture générale. Non sans humour, ses auteurs le dédièrent « à Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de La Fayette (1634-1693), et à *La Princesse de Clèves* (1678), sans lesquelles ce rapport n'aurait jamais pu voir le jour¹⁰ » : manifestement, le rapport officiel ne partageait pas les doutes du secrétaire d'État quant à l'identité de l'auteur du roman.

Et comment l'eût-il pu, puisqu'il s'agit d'une discussion réservée aux seuls spécialistes ? En posant une question sur *La Princesse de Clèves*, nul examinateur un tant soit peu sensé n'attendrait d'une candidate à un concours administratif qu'elle évoquât un débat de clercs sur l'éventuelle participation de La Rochefoucauld à la rédaction du roman. Il fallait toute la mauvaise foi du secrétaire d'État pour faire mine de comprendre ainsi la question posée, à seule fin de venir à la rescousse du chef de l'État dans la polémique autour de *La Princesse de Clèves* et de donner à son indignation une légitimité qui lui manquait.



Tout le débat portait au fond sur cette interrogation : quel ensemble de connaissances et d'expériences un Français est-il supposé partager avec ses concitoyens pour pouvoir exercer dignement et sans malentendu un emploi dans la fonction publique, fût-il de simple commis ou d'adjoint administratif ?

Vivre dans un pays, dans une collectivité de toute nature, y exercer une fonction de quelque importance que ce soit, paraît difficile sans un minimum de substrat culturel permettant de faire société, sans un ensemble de références communes autorisant le dialogue et la compréhension

réciproque. Que les connaissances pratiques et l'expérience soient premières, nul n'en saurait disconvenir ; les concours leur donnent une place importante ; mais s'y doit-on limiter ?

Question subsidiaire : peut-on de ce cadre commun de référence extraire la littérature en tant que telle ?

Une connaissance minimale de l'histoire de France ne paraîtrait pas déplacée – la date de la Révolution française, par exemple : un président de la République oserait-il s'en formaliser ? Et si la connaissance de la date de la Révolution française semble un requis acceptable, pourquoi pas celle des grandes œuvres de la littérature où se reflètent les valeurs républicaines, Voltaire ou Hugo ?

Proust est-il trop difficile et trop élitiste ? Rabelais et Montaigne trop lointains ? On ne peut guère imaginer la France sans eux. Et si Rabelais et Montaigne sont admissibles, pourquoi pas finalement madame de La Fayette, dont l'unique roman a marqué l'histoire du genre, et dont l'univers, empreint de raffinement psychologique, de savoir-vivre délicat et d'une relative liberté de mœurs, n'est pas sans coïncider avec une certaine idée de la France telle qu'elle subsiste encore de par le monde ?

Après, tout est une question de limites. Où s'arrêter dans les exigences ? À quel niveau de précision ? La connaissance de noms et de dates est peu de chose ; elle ne vaut rien par rapport à la lecture même des œuvres ; mais elle a l'avantage de maintenir des repères ainsi que la possibilité d'une mémoire nationale, voire européenne ou mondiale.

De tout cela il est possible de discuter publiquement, mais un tel débat, s'il n'est pas sans intérêt, demeure assez technique, porte sur des points mineurs d'organisation des concours et, finalement, ne devrait guère concerner un candidat à la présidence de la République – et encore moins un président en exercice.

De minimis non curat prætor, dit l'adage latin : le préteur ne s'occupe pas des détails – sage recommandation. Il faut croire qu'au XXI^e siècle un président de la République française a moins de hauteur de vue que, deux mille ans plus tôt, un simple magistrat de la ville de Rome. À moins que, lorsque le préteur s'occupe effectivement d'un détail – ou de ce qui paraît tel – et le fait avec insistance, le détail n'en soit plus un ?

C'est ce qui arriva : le débat technique sur le recrutement et l'avancement des fonctionnaires fut vite occulté par une polémique grandissante, l'offensive de Nicolas Sarkozy contre *La Princesse de Clèves* ayant été comprise, à tort ou à raison, comme une agression contre la littérature en général.

En partie à tort, car lors de la première déclaration, le 23 février 2006, la littérature n'était pas visée en tant que telle. Le candidat à la présidence de la République s'y révélait toutefois mal informé de l'importance, dans la tradition scolaire et dans la mémoire nationale, d'une œuvre comme celle de madame de La Fayette – en admettant, bien entendu, que cette dernière en fût l'auteur. Une telle méconnaissance, vite repérée par les adversaires du candidat, fut exhibée comme la preuve d'une inadéquation de Nicolas Sarkozy à la fonction à laquelle il prétendait.

On connaît la suite : *La Princesse de Clèves* devint le symbole de l'opposition au président élu ; son tirage augmenta dans des proportions inouïes ; des discussions furent organisées par les médias¹¹ ; des lectures publiques données dans la rue, les théâtres, les universités¹² ; des livres publiés¹³ ; le cinéma

offrit au roman une belle transposition moderne¹⁴ et, marque ultime de consécration, madame de La Fayette entra dans la Bibliothèque de la Pléiade¹⁵.

Résultat paradoxal des propos de Nicolas Sarkozy et de son secrétaire d'État : il paraîtrait difficile à présent qu'aucun candidat à un concours administratif n'eût jamais entendu parler de ce roman et n'en connût l'auteur présumé, à défaut de savoir le réciter par cœur – bonne raison pour un jury de ne pas poser de question sur un sujet si facile : n'était-ce pas, après tout, le but recherché par le président ?



Son obstination à resservir inlassablement l'anecdote de départ finit par ériger *La Princesse de Clèves* en martyre d'une politique à connotation populiste où dominait la méfiance envers les intellectuels – méfiance réciproque, il est vrai.

Le plus grave et le plus étrange était qu'un président si préoccupé par la question de l'identité nationale n'eût pas compris qu'elle se définissait entre autres par une importance particulière accordée à la littérature. En 1930, le philologue allemand Ernst Robert Curtius définissait ainsi cette singulière identité française :

La littérature joue un rôle capital dans la conscience que la France prend d'elle-même et de sa civilisation. Aucune autre nation ne lui accorde une place comparable. Il n'y a qu'en France où la nation entière considère la littérature comme l'expression représentative de ses destinées. [...] Il est impossible [...] de comprendre la vie politique et sociale de la France si l'on ignore sa littérature ; si l'on ne saisit pas sa fonction essentielle qui est de servir à la fois de centre et de lien à toutes les manifestations de son évolution historique ; si on ne lit pas les classiques français, et dans l'esprit même où les Français les lisent. En France, toutes les idéologies nationales sont sorties de la littérature et en sont restées imprégnées. Celui qui veut jouer un rôle politique doit faire ses preuves littéraires. Prétendre avoir de l'influence sur la vie publique est inutile, aussi longtemps que l'on ne s'est pas rendu maître du mot parlé et écrit¹⁶.

Mythe ou réalité ? Il n'importe guère ici ; un tel discours, dont les prémices remontent au moins au XVIII^e siècle, était très vivace dans la première moitié du siècle dernier, notamment chez Albert Thibaudet ; et Curtius avait sous les yeux les exemples d'écrivains fortement impliqués dans la vie politique, Barrès, Maurras, France ou le groupe surréaliste.

Soixante-dix ans plus tard, la situation n'était manifestement plus la même : à un ministre candidat à la présidence de la République française, puis président en exercice, l'image de la France comme nation littéraire était devenue suffisamment étrangère pour qu'il s'autorisât à attaquer avec constance l'une des œuvres phares de la littérature française et à remettre en cause de façon générale la place de la littérature dans la culture et la formation, sans avoir pour autant le sentiment de déroger à la fonction présidentielle.

Heurt de deux légitimités : l'une issue du suffrage universel, cherchant à représenter, voire à singer, un peuple jugé par principe ignorant et hostile à la littérature ; l'autre venue de la plume et de l'encrier, pouvoir parfois reconnu aux œuvres et aux écrivains d'incarner la nation et de parler un tant soit peu en son nom.

Quelques années plus tard, le propos changerait du tout au tout : entré à son tour dans l'opposition et cherchant à regagner une stature présidentielle dans la perspective d'une réélection, Nicolas Sarkozy ferait son *mea culpa*, s'avouerait passionné de littérature, commenterait Tolstoï, Balzac et Maupassant et regretterait de n'avoir pas plus tôt « rectifi[é] cette boutade¹⁷ ».

Conversion sincère ou simple tournant tactique ? La chose est d'autant plus indécidable que la réalité d'un homme politique d'aujourd'hui se réduit presque toute à l'image qu'il veut donner de lui-même – jusqu'au prochain changement de conseiller en communication. Semble en tout cas véridique le regret d'avoir choisi une mauvaise stratégie – à moins que ce regret ne soit lui-même de nature stratégique.

Sans doute y eut-il dans toute cette affaire de *La Princesse de Clèves* plus d'inconscience et d'opportunisme mal calculé que de réelle volonté de nuire, mais cette inconscience elle-même faisait signe vers une fragilité du statut de la littérature, dont la légitimité sociale et politique n'allait plus de soi, semblait quantité négligeable ou se laissait trop aisément oublier.

L'antilittérature est souvent la faute de gens qui ne savent ce qu'ils font.



Autres temps, autre gouvernement, autre parti – mêmes mœurs ou presque. En mars 2013, la ministre de l'Enseignement supérieur présentait un projet de loi autorisant les cours en anglais dans les universités françaises. Elle expliquait :

Si nous n'autorisons pas les cours en anglais, nous n'attirerons pas les étudiants de pays émergents comme la Corée du Sud et l'Inde. Et nous nous retrouverons à cinq à discuter de Proust autour d'une table, même si j'aime Proust...¹⁸

Le « même si j'aime Proust » visait à conjurer le sort, sans répéter les erreurs de Nicolas Sarkozy à propos de *La Princesse de Clèves*. Peine perdue : la littérature n'en était pas moins convoquée comme repoussoir et comme illustration de l'échec – une activité de peu d'intérêt, en fin de compte.

L'exemple était fort mal choisi. Dans une réplique à la ministre, Antoine Compagnon eut beau jeu de rappeler que ses séminaires sur Proust au Collège de France attiraient des foules du monde entier, y compris de Corée du Sud, et que des étrangers choisissaient d'apprendre le français dans le seul but de lire la *Recherche* dans la langue originale. Autrement dit, la littérature « est un puissant article d'exportation de la culture et de l'industrie françaises¹⁹ », ce qu'hommes et femmes politiques avaient décidément la fâcheuse habitude d'oublier.

Il semble y avoir là comme un entêtement contre la littérature, et contre elle seule. Imagine-t-on un instant que la ministre eût pu s'exprimer de la sorte sur les arts plastiques ou sur le cinéma ? « Et

nous nous retrouverons à cinq à discuter de Picasso ou de la Nouvelle Vague autour d'une table » : phrase d'autant moins concevable que les élites sont bien familiarisées avec les formidables enjeux financiers des arts visuels. À côté, la littérature fait figure de parent pauvre.

Même si la relative prééminence de la France dans « la république mondiale des lettres²⁰ » reste une réalité, comme le montrent assez le prix Nobel de littérature attribué à six ans d'intervalle à deux écrivains français²¹ ou les statistiques des traductions à l'étranger, les politiques d'aujourd'hui peinent à voir encore dans la littérature ce qu'elle fut pendant quelques siècles : le moyen d'expression privilégié de la nation française, celui par lequel elle prend conscience de son destin²².



Qu'un tel aveuglement témoigne d'un déplacement de légitimité ou d'un déclassement de l'activité littéraire dans l'échelle des valeurs, c'est bien possible²³. Mais il fut toujours difficile et risqué pour la littérature de parler au nom du peuple : si ce pouvoir existe, il est fragile et suscite forcément la censure ou la contestation ; s'il est illusoire, les critiques enregistrent l'échec – dans les deux cas, l'antilittérature reste d'actualité.

Sans que leurs acteurs principaux en aient conscience, les polémiques les plus récentes s'inscrivent dans la continuité du discours antilittéraire et reprennent certains de ses *leitmotive* les plus persistants : le mépris ou le désintérêt des hommes d'État pour les lettres a derrière lui une longue tradition, et le conflit de légitimité politique et sociale est l'un des plus anciens auxquels la littérature se soit confrontée.

Croira-t-on la Troisième République, cette république des professeurs, exempte de tels conflits ? Ce serait pur passéisme. Relisons Zola parlant de Flaubert :

La littérature, à ses yeux, était une fonction supérieure, la seule fonction importante du monde. Aussi voulait-il qu'on fût respectueux pour elle. Sa grande rancune contre les hommes venait beaucoup de leur indifférence en art, de leur sourde défiance, de leur peur vague devant le style travaillé et éclatant. Il avait un mot qu'il répétait souvent de sa voix terrible : « La haine de la littérature ! La haine de la littérature ! » ; et, cette haine, il la retrouvait partout, chez les hommes politiques plus encore que chez les bourgeois²⁴.

Dans un chapitre de son *Roman expérimental* intitulé, comme il se doit, « La haine de la littérature », Zola s'insurge à son tour contre ces politiques qui se donnent de grands airs devant les écrivains :

Quand on a échoué en tout et partout, quand on a été avocat médiocre, journaliste médiocre, homme médiocre des pieds à la tête, la politique vous prend et fait de vous un ministre aussi bon qu'un autre, régissant en parvenu plus ou moins modeste et aimable sur l'intelligence française. Voilà les faits.

Mon Dieu ! Les faits sont encore acceptables, car il s'en passe journellement d'aussi étranges. L'observateur s'habitue et se contente de sourire. Mais où mon cœur se soulève, c'est lorsque ces gens-là affectent de nous mépriser et de nous protéger. Nous ne sommes que des écrivains, nous comptons à peine ; on nous limite notre place au soleil, on nous place au bas bout de la table. Eh ! puisque les situations sont connues, messieurs, nous entendons passer les premiers, avoir toute la table et prendre tout le soleil²⁵.

De cette antilittérature de caste les témoignages écrits sont le plus souvent indirects. Rien que de très logique : qui fait profession de mépriser les écrivains répugne en général à en devenir un lui-même et à couvrir des pages entières pour formuler ce mépris qui l'habite ; il a d'autres soucis en tête, heureusement. La nouveauté aujourd'hui est que les enregistrements gardent trace des moindres propos : une estocade contre la littérature a moins de chance de passer inaperçue et de rester sans riposte.

Inversement, le souffre-douleur a déjà la plume dans la main, et le ressentiment social lui fournit l'occasion – pourquoi pas ? – d'un poème :

Bien qu'aux arts d'Apollon le vulgaire n'aspire,
Bien que de tels trésors l'avarice n'ait soin,
Bien que de tels harnois le soldat n'ait besoin,
Bien que l'ambition tels honneurs ne désire ;

Bien que ce soit aux grands un argument de rire,
Bien que les plus rusés s'en tiennent le plus loin,
Et bien que Du Bellay soit suffisant témoin
Combien est peu prisé le métier de la lyre ;

Bien qu'un art sans profit ne plaise au courtisan,
Bien qu'on ne paye en vers l'œuvre d'un artisan,
Bien que la Muse soit de pauvreté suivie,

Si ne veux-je pourtant délaïsser de chanter,
Puisque le seul chant peut mes ennuis enchanter,
Et qu'aux Muses je dois bien six ans de ma vie²⁶.

Trois siècles avant Flaubert et Zola, les arguments sonnent étrangement les mêmes ; la posture seule est différente, comme la résignation devant le sort fait aux poètes, dont Du Bellay fait le sujet du poème et la source de son inspiration. Ignorée du vulgaire, raillée des grands, indifférente aux courtisans, sans utilité dans les échanges sociaux en général, la poésie se voit réduite à occuper un *no*

man's land d'autant plus célébré qu'il est moins reconnu : compensation symbolique qui prend tout son sens dans un art voué, précisément, aux symboles.



L'antilittérature des sociétés démocratiques a gardé bien des traits qui existaient déjà sous l'Ancien Régime : le pouvoir, de quelque origine qu'il soit, engendre ses élites et ses laissés pour compte – *a fortiori* dans un État monarchique et aristocratique.

Frédéric-Guillaume I^{er} de Prusse, le bien nommé Roi-Sergent, avait en particulière détestation tout ce qui, de près ou de loin, touchait à la poésie. « Tout poète lui était un objet odieux²⁷ », écrit à son sujet l'abbé Irail. Un jour, apercevant des caractères tracés au-dessus de la principale porte de son palais à Berlin, il demande ce que c'est. On lui dit que ce sont des vers latins composés par un poète de la ville. Le roi le mande sur-le-champ. Le poète se présente, s'attend à une récompense : le monarque lui ordonne de sortir incessamment de la ville et de ses États. Ce qu'il fit aussitôt.

Frédéric-Guillaume I^{er} interdit également à son fils d'apprendre le latin et de lire de la poésie. Là, il eut moins de succès : le fils continua de s'instruire en cachette. Le voici découvert ; il est châtié publiquement ; il se rebelle et s'enfuit ; on l'arrête ; on l'emprisonne ; et ainsi de suite – ce qui n'empêcha pas ce fils lettré, une fois monté sur le trône, de s'adonner ouvertement à son amour de la poésie et de la littérature, de faire de son royaume l'un des plus éclairés de toute l'Europe et d'y inviter les plus grands savants et les écrivains les plus brillants. Pour chaque poète exilé, dix de retrouvés : telle s'exerça contre son père la vengeance de Frédéric II.



Frédéric-Guillaume I^{er} n'avait eu nul besoin de lire Platon pour détester la poésie – quand l'eût-il ouvert ? – : son goût pour les armes lui était une raison suffisante. Napoléon I^{er} n'eut pas davantage d'estime pour les lettres. La science seule avait sa prédilection, elle seule lui semblait utile et digne de respect, et les écrivains, qu'il appelait des « phraseurs », ne récoltaient, selon le témoignage de Bourrienne, que son « dédain » ou son « dégoût ». Son insensibilité « à la belle poésie ou à la belle prose » allait au point où les plus beaux ouvrages lui paraissaient un pur « arrangement de mots sonores et vides de sens et qui, selon lui, ne frappaient que l'oreille²⁸ ». Le temps lui manquait, du reste, pour lire de la littérature – comme à telle récente ministre de la Culture²⁹ – : il « était si précieux pour lui qu'il aurait voulu, pour ainsi dire, abréger la ligne droite ; aussi n'aimait-il que les hommes qui s'occupaient de choses positives, exactes³⁰ », sans incidence politique directe.

Se retrouve ici l'héritage du discours antilittéraire sur la futilité et la frivolité de la poésie³¹, mêlé à des considérations sur le danger politique que représentent les écrivains, et au mépris traditionnel de l'homme d'épée à l'égard de l'homme de plume.



Ce mépris de classe fut tôt ressenti par les lettrés eux-mêmes : les témoignages en abondent chez les plus grands humanistes du XVI^e siècle. Ainsi de Juste Lipse : « Si j'avais des enfants, je les empêcherais bien d'étudier³² » ; ou de Joseph-Juste Scaliger : « Si j'avais dix enfants, je n'en ferais étudier pas un : je les avancerais aux cours des princes³³ » – deux exemples cités par La Mothe Le Vayer dans un ouvrage au titre suffisamment éloquent : *Doute sceptique si l'étude des belles-lettres est préférable à toute autre occupation*³⁴. Et de commenter les regrets exprimés par ses deux illustres devanciers :

Tous ces grands Palamèdes, qui ont tant aimé les lettres qu'ils en ont augmenté le nombre, se trouvent réduits à la fin comme le Grec – qui fait que je leur donne ce nom – à jeter des plaintes continuelles d'avoir tant perdu de temps pour acquérir une chose qui fait leur malheur et qu'il s'étaient imaginée tout autre qu'ils ne l'éprouvent. C'est peut-être ce qui a porté quelques empereurs à persécuter les hommes de lettres par des édits très rigoureux, et des papes à maltraiter ceux qu'ils nommaient *Terentianos*, comme trop attachés à la belle diction des auteurs classiques³⁵.

En 1622, rappelle La Mothe Le Vayer, « les études de grammaire furent prohibées en Espagne » afin d'empêcher la prolifération d'« une fainéantise préjudiciable à l'État, outre qu'elle est la ruine de ceux qui s'y accoutument³⁶ ». Sous le nom de belles-lettres ou de grammaire, tout le savoir était visé, et non pas seulement la poésie ou ce que nous appelons maintenant *littérature*, à une époque où la division des discours n'était pas celle que l'on connaît aujourd'hui ; quant à la poésie et à la littérature proprement dites, les cours et les princes les tenaient pour, au mieux, des arts purement ancillaires et, au pire, des activités inutiles, sinon nuisibles. Méprisées dans tous les cas.

La Mothe Le Vayer écrit son *Doute sceptique* en 1667 : lointain écho, en plein XVII^e siècle, en pleine période classique, de la question antilittéraire déjà évoquée par Montaigne à propos de l'éducation – comme toujours, le problème central. Étonnant témoignage des *Essais*, en effet, que celui où le philosophe, se donnant pour une exception, rend grâce à son précepteur d'avoir su développer en lui le goût des poètes latins, sans quoi, ajoute-t-il, « je n'eusse rapporté du collège que *la haine des livres*, comme fait quasi toute notre noblesse³⁷ ». Le mot, saisissant, décrit une réalité sociologique d'époque : la haine des livres, au XVI^e et au XVII^e siècle, fut une haine de classe – classe sociale non moins que scolaire – jointe à un mépris de caste à l'égard des maîtres de collège et des écrivains.

De ce mépris, Montaigne lui-même, paradoxalement, ne s'affranchit pas toujours, qui préfère aux charmes de l'écrit ceux de la conversation ; se moque de « l'écrivainerie », « symptôme » à ses yeux « d'un siècle débordé » ; rejette le pédantisme, la « suffisance » et les vaines subtilités ; et fait l'éloge d'un langage simple et d'un style naturel aux antipodes des artifices lettrés³⁸.

Se dégage ainsi des *Essais* le modèle de l'honnête homme tel qu'il se diffuse pendant tout le siècle suivant : aristocrate mondain, libre du joug infamant de l'étude, rompu aux exercices du corps et au gouvernement de ses terres, et ne professant que dédain à l'égard des livres – hors *Les Essais* eux-

mêmes, son seul bréviaire³⁹. Le temps est venu du triomphe de l'*esprit*, celui, bien entendu, qui permet de briller dans les salons, marque d'un noble naturel que gâterait inmanquablement une fréquentation trop assidue de la littérature. Tout pédantisme est honni.



Quelques années après la mort de Montaigne, l'auteur du premier traité français d'équitation, gascon comme lui, avouerait au seuil de son ouvrage avoir toujours préféré les « exercices violents » aux « bonnes lettres » et être « né, à [s]on grand regret, avec l'imperfection de ne [s]'adonner aucunement à la lecture » ; puis, enhardi par cet aveu, il irait jusqu'à s'enorgueillir du manque d'art de son ouvrage :

mes écrits, quelque mal polis qu'ils soient, apporteront plus d'utilité et contentement aux esprits nobles et généreux qu'un tas de livres qu'ils ont ordinairement dans les mains, bien que le langage en soit plus disert et affété, la vertu qui consiste en l'action étant beaucoup plus estimable que la contemplative, et les beaux effets plus à priser que les belles paroles⁴⁰.

Attitude typique de l'aristocrate valorisant l'action aux dépens du beau langage.



Curieusement, ce discours antilittéraire, par lequel la caste aristocratique revendiquait ses propres valeurs, n'empêcha pas l'écriture de livres, voire le développement d'une littérature nouvelle, dont les railleries contre les belles-lettres devinrent la marque distinctive. Ainsi du roman de Charles Sorel, *Le Berger extravagant*, au sous-titre d'inspiration nettement antilittéraire : *où parmi des fantaisies amoureuses on voit les impertinences des romans et de la poésie* ; y figure même un poème intitulé « Adieu à la poésie⁴¹ ». Quelques années plus tard, l'auteur publia sous pseudonyme *L'Anti-roman* : pure récupération du discours antilittéraire au bénéfice de la littérature.

Au fil des XVII^e et XVIII^e siècles, la valorisation d'une écriture voulue plus proche de la nature et de l'usage ordinaire et éloignée des artifices trop voyants finit par investir la littérature d'une légitimité nouvelle et d'une force d'expressivité, sinon de sincérité, qui trouverait à s'accomplir, en dernier ressort, dans la révolution romantique – moins révolution, de ce point de vue, que simple évolution : l'antilittérature, comme posture aristocratique, déboucha paradoxalement sur un régime plus démocratique de l'expression littéraire.



L'Italie, comme souvent, prit l'avant-garde de ce mouvement. Dès 1526, le poète satiriste Francesco Berni publiait un *Dialogue contre les poètes*, où il abjurait officiellement le titre même de poète – « je me dépoétise⁴² » (*mi spoeto*) – après avoir déversé sur ses confrères toutes les injures possibles et les avoir relégués au ban de la société :

SANGA : De même que les chrétiens, pour marquer les juifs comme un peuple infâme et odieux, leur font porter un bonnet jaune ou une rouelle rouge, il faut que de la même manière les poètes portent un bonnet vert, à la fois comme signe d'infamie et pour que l'on s'en puisse mieux garder et ne s'en pas laisser approcher.

BERNI : Quant à moi, je dis : une bande blanche, comme pour les malades ! Et j'organiserai aussi, je crois, une inquisition particulière contre les poètes, comme on le fait des hérétiques ou des marranes en Espagne, chose d'autant plus nécessaire, sachez-le bien, qu'on ne sait plus désormais de qui il se faut protéger⁴³.

Bande blanche et bonnet vert, comme pour les malades et les fous ; mise à l'écart, comme pour les juifs : voilà une police antipoétique et un ghetto supplémentaire. Pourquoi, du reste, s'arrêter en si bon chemin ? Il faut aller jusqu'au bout de la comparaison et faire profiter les poètes du même sort que, dans sa bonté, la société chrétienne réserve aux juifs et aux hérétiques :

Les poètes me paraissent cette sorte d'animaux dont Piovano Arlotto disait dans son prêche qu'ils n'étaient bons que morts : il s'agissait des porcs. Eh bien, les poètes sont comme les porcs : pour autant que je les aime, je ne les aime que morts ; c'est pourquoi je voudrais qu'ils fussent tous morts⁴⁴.

L'expression est radicale, la solution brutale et d'une efficacité prouvée – même s'il faut faire dans ce dialogue la part de l'exagération burlesque –, avec une mise à mort de la poésie, sinon des poètes. Tous sont concernés, tous les modèles de la poésie humaniste bons à être mis au feu, d'Homère à Virgile, d'Hésiode à Horace, d'Eschyle à Catulle.

Seuls à réchapper au massacre, les grands seigneurs qui poétisent à leurs heures perdues, les Pietro Bembo, les Giovanni Pontano, les Jacopo Sannazaro : « Ceux-là, on sait qui ils sont, et qu'ils savent faire autre chose que des vers quand ils le veulent. Ils ne font pas profession de poète⁴⁵. » La condamnation s'avoue donc socialement discriminante : réservée à une classe particulière de poètes de métier, pauvres et dépendants, inutiles à l'État, vicieux, dangereux même, perpétuant la tradition autonome d'une poésie lettrée et artificielle.

En se dépoétisant lui-même publiquement et en faisant amende honorable, Berni obéit aux injonctions morales de son protecteur, l'austère et puissant évêque Gian Matteo Giberti, qui défendait une réforme sévère de l'Église⁴⁶. Impossible cependant d'écarter l'hypothèse qu'avec ce dialogue caricatural et contradictoire, à la truculence et la violence inouïes, il n'ait cherché à proposer une parodie des imprécations antilittéraires et antipoétiques qu'on entendait fulminer du haut des chaires et dont trente ans plus tôt, à Florence, Savonarole et ses acolytes avaient donné un exemple mémorable⁴⁷. Manière aussi de célébrer paradoxalement le pouvoir des poètes, à la mesure des crimes dont on les accuse.

En ce cas, le projet eût été de nature foncièrement ironique : l'ingéniosité du dispositif rhétorique mis en place par Berni est qu'on ne sache jamais si l'on a affaire, pour reprendre son analogie porcine, à du lard ou du cochon. Mais que la chose reste à peu près indécidable n'empêche pas les

propos exprimés de faire frémir par la violence sociale qu'ils impliquent : la force symbolique du discours demeure intacte, même quand l'antilittérature se moque de l'antilittérature⁴⁸.



Dans la société aristocratique, les grands seigneurs méprisent la littérature ; dans la société démocratique, c'est le peuple – ou ses représentants, ou ceux qui se donnent pour ses porte-parole – qui devient pour la littérature le danger politique le plus important. Avec la fin de la culture bourgeoise dominante et la diffusion d'une culture de masse partagée par toutes les classes sociales, la seconde moitié du ^{xx}e siècle vit s'exprimer des critiques de plus en plus virulentes à l'égard du statut de la littérature dans la culture la plus autorisée.

Dans ce nouveau procès d'inspiration démocratique, les sociologues s'imposèrent comme le truchement de ceux qui jusqu'ici n'avaient pas accès à la parole, reprenant ce rôle aux écrivains qui l'avaient auparavant joué, Hugo, Zola ou Vallès. Prétendant à une parole plus neutre, plus objective et censément moins intéressée, ils étudièrent les formes réelles de la culture populaire, jusque-là négligée par l'université.

L'ouvrage fondateur fut en 1957 celui de Richard Hoggart, *Les Usages de l'alphabétisation*, où, pour la première fois, était mise en évidence la façon particulière dont les « classes laborieuses » (*working-classes*) anglaises vivaient leur rapport à l'écrit, et la place que celui-ci occupait dans un ensemble plus large de distractions⁴⁹. Enquête d'inspiration éminemment empathique, menée par un universitaire issu de ce même milieu, et presque littéraire et fictionnelle dans sa manière de décrire et d'incarner des figures, des objets ou des scènes typiques de la vie populaire : l'ascension de l'élève boursier, la lecture des magazines illustrés, les chansons entonnées par les chorales de quartier, etc.

Un an plus tard, dans *Culture et Société (1780-1950)*, Raymond Williams retraçait l'émergence du concept de culture en Angleterre à l'époque de la révolution industrielle et posait le problème de la définition d'une « culture commune » dans le monde contemporain⁵⁰. La mise en perspective historique ouvrait le débat : montrer que l'idée même de culture avait subi de notables évolutions au cours des deux siècles précédents, impliquait l'éventualité qu'elle en pût subir d'autres.

Ainsi naquit une discipline nouvelle, les études culturelles (*cultural studies*). Portées au début par l'université de Birmingham, où Hoggart avait été nommé professeur, elles se répandirent dans l'ensemble du monde anglophone dans les années 1970 et 1980. Dans nombre d'institutions, les départements d'études anglaises se rebaptisèrent de ce nouveau nom, modification qui allait de pair avec une marginalisation des études littéraires, désormais considérées comme simple élément d'un ensemble plus vaste, au même titre que le cinéma, la télévision ou la chanson.

Naturellement, des voix s'élevèrent pour protester contre cette dilution de la littérature dans la culture, ressentie comme la perte d'un statut privilégié⁵¹ ; et l'on ne peut nier qu'objectivement le développement des études culturelles ait eu un effet antilittéraire, en réduisant en pratique la part de la littérature dans les cursus académiques et la recherche universitaire.

Or, telle n'était pas l'intention à l'origine : ni Hoggart ni Williams ne remettaient en cause la place de la littérature dans la culture commune ou ne cherchaient à la diminuer. Tous deux étaient officiellement des professeurs de littérature anglaise, attentifs à transmettre dans les meilleures conditions la connaissance et le goût des grandes œuvres du canon à tous leurs étudiants, quelle que fût leur origine sociale⁵² ; et c'est justement en raison des difficultés qu'ils rencontraient dans cette entreprise qu'ils commencèrent à s'intéresser de façon spécifique aux formes prises par la culture populaire. Les figures les plus complexes de la modernité littéraire, Yeats, Eliot ou Joyce, restaient pour Hoggart des références indépassables ; et reconnaître l'existence d'une « culture bourgeoise » historique (*bourgeois culture*) ne devait en aucun cas, selon Williams, conduire les nouvelles classes montantes à négliger ce qu'il nommait, de façon significative, « un héritage collectif de l'humanité » (*common human inheritance*) ou à y opérer un tri⁵³.

En fait, les attaques contre la littérature à l'université émanèrent de plusieurs fronts concomitants : à la même époque où paraissaient les grands livres de Hoggart et Williams, à la fin des années 1950, Snow tenait son fameux discours sur « les deux cultures », avec le succès que l'on sait, et l'on a vu comment par la suite la sociologie lui servit d'argument contre les défenseurs de la culture littéraire⁵⁴. La coïncidence entre, d'une part, l'apparition d'une sociologie culturelle et, d'autre part, la demande d'une formation de nature plus scientifique à l'université fonctionna objectivement comme une agression concertée, avec les études littéraires comme victime principale.

Pour qu'il y ait antilittérature, nul besoin qu'un sujet en porte explicitement le discours : il suffit d'un mouvement social de fond, dont les causes multiples sont à rechercher partout, y compris parfois dans la littérature elle-même⁵⁵.



Autre, et tout aussi ambigu, quoique peut-être plus dangereux, fut le discours de la sociologie française. En 1970, l'ouvrage fondateur de Hoggart fut traduit dans la collection de Pierre Bourdieu aux Éditions de Minuit, « Le Sens commun », avec une préface de Jean-Claude Passeron et sous un titre étonnamment distant de l'original : *La Culture du pauvre*. Il y avait déjà plusieurs années que Bourdieu et Passeron étudiaient ensemble les « usages de l'alphabétisation » (pour reprendre le titre véritable de Hoggart) dans différentes situations ou différents lieux – l'école, l'université, les musées – selon une approche traversant l'ensemble des classes sociales. En substituant un singulier simplifiant et catégorisant (« le pauvre ») à un pluriel susceptible de malentendus, voire d'une possible interprétation péjorative (« On leur a appris à lire et voilà l'usage qu'ils ont fait [...] de cet instrument de libération⁵⁶ ! »), le titre français permettait de remettre le livre de Hoggart dans une case plus étroite, d'en orienter la réception et d'intégrer plus efficacement les apports de la sociologie culturelle anglaise dans la recherche française. D'en faire, en somme, un complément plutôt qu'un concurrent.

Il y avait loin pourtant de la méthode suivie par le sociologue anglais, subjective, empathique, intuitive – littéraire, si l'on peut dire –, à celle de Bourdieu et Passeron, revendiquant une objectivité

et une scientificité sans compromis par l'emploi d'une rhétorique universitaire, d'un vocabulaire spécifique et de tableaux et de statistiques appuyés sur des enquêtes d'allure exhaustive – autant de traits de technicité totalement absents du travail de Hoggart.

Il ne s'agissait pas seulement d'une différence de méthode, mais de fond. Ni Hoggart ni Williams ne remettaient en question, on l'a dit, la valeur prééminente de la haute culture littéraire, à laquelle au contraire ils rendaient un hommage explicite. Il en allait bien autrement chez Bourdieu et Passeron : de cette valeur propre de la littérature ou de ce qu'elle représentait pour eux ils ne disent rien, conservant sur ce point une neutralité axiologique et une distance épistémologique parfaites ; en revanche, tout leur discours vise à montrer que cette culture littéraire tant vantée n'est en définitive qu'un instrument de pouvoir entre les mains des classes sociales dominantes. Elle n'a pas de valeur en soi (ou du moins cette valeur est sans incidence dans le processus décrit) ; elle ne sert pas à former d'une manière ou d'une autre le sens esthétique ou moral des élèves ; elle ne permet pas d'enrichir humainement leur existence ; elle ne vise pas à donner un sens au monde où ils vivent ; elle ne sert pas à leur donner le langage et les références communes grâce auxquels ils s'intégreront dans la société.

C'est même tout l'inverse : la littérature ne sert que comme outil de distinction entre les classes sociales ; elle n'est que le schibboleth de la reproduction des élites, le signe de reconnaissance par lequel l'étudiant issu des classes aisées trouve sa voie dans le système, l'instrument d'une ségrégation culturelle, preuve la plus manifeste de l'hypocrisie ou de l'échec des ambitions démocratiques de l'école républicaine :

on ne comprendrait pas la valeur éminente que le système français accorde à l'aptitude littéraire et, plus précisément, à l'aptitude à transformer en discours littéraire toute expérience, à commencer par l'expérience littéraire, bref ce qui définit la manière française de vivre la vie littéraire – et parfois même scientifique – comme une vie parisienne, si l'on ne voyait que cette tradition intellectuelle remplit aujourd'hui encore une fonction sociale dans le fonctionnement du système d'enseignement et dans l'équilibre de ses rapports au champ intellectuel et aux différentes classes sociales⁵⁷.

La littérature est un objet vide, sans contenu, pur effet de style, si l'on veut, qui n'a gardé d'utilité dans le système éducatif que comme signe distinctif d'un capital linguistique et culturel hérité. Preuve en est, par exemple, que les maîtres ont tendance à valoriser paradoxalement dans les travaux des élèves ce qui ne relève pas directement de l'école et n'y est pas enseigné : quand ils apposent en marge d'une rédaction la mention « scolaire », c'est tout sauf une marque d'approbation ; le dédain manifesté alors par l'institution pour ce qui relève de l'institution même signe sa propre défaite en tant qu'instrument de promotion sociale, dans la mesure où, de façon perverse et douloureuse pour l'élève concerné, elle ne considère la culture comme « complètement maîtrisée » que lorsque cette culture « a été acquise par familiarisation », c'est-à-dire non pas à l'école, mais dans le cadre d'une famille appartenant aux « classes dominantes⁵⁸ ». L'institution est ainsi enrôlée au service de la

perpétuation d'un ordre préexistant, et l'esthétique de l'œuvre d'art pure, telle qu'elle fut promue au XIX^e siècle, est l'outil idéologique privilégié de cet embrigadement, puisqu'elle fait de la littérature un objet autotélique, n'ayant d'autre fonction que de se distinguer formellement des autres discours. La littérature est le signe par excellence de la distinction ainsi que son symbole.

Certes, il arrive à Bourdieu et Passeron de reconnaître que d'autres savoirs peuvent, suivant les circonstances, assumer cette « fonction de distinction sociale » : par exemple, « l'économétrie », « l'informatique » ou le « dernier des structuralismes⁵⁹ ». Mais le primat conféré par le système d'enseignement français « à la fonction sociale de la culture (scientifique aussi bien que littéraire) sur la fonction technique de la compétence⁶⁰ » assure à la littérature une position éminente, en tant que symbole même du savoir gratuit ; et c'est à elle, ainsi qu'aux arts en général, que les deux sociologues consacrent l'essentiel de leurs analyses.

En quoi ils se montrent les héritiers non moins que les victimes du discours esthétique qui vide la littérature de tout contenu. Il est vrai que, sans contenu, la littérature n'a plus de sens propre et que, sans signification propre, sa pertinence ne peut plus se mesurer qu'à une échelle supérieure, celle de la société envisagée dans son ensemble, comme un signe distinctif à l'intérieur du système des signes sociaux⁶¹. « Qu'advierait-il en effet de la vie littéraire », demande Bourdieu, « si l'on en venait à disputer non de ce que vaut le style de tel ou tel auteur, mais de ce que valent les disputes sur le style ? C'en est fini d'un jeu lorsqu'on commence à se demander si le jeu en vaut la chandelle⁶². »

Certes, mais encore faut-il qu'il ne s'agisse que d'un jeu, qu'il n'engage pas une vision du monde, une célébration particulière des dieux, des hommes, de l'existence, que sais-je ? – ou leur dénonciation –, qu'il n'assume pas une fonction hygiénique ou médicale⁶³. S'il s'avérait que la littérature a une fonction autre que purement esthétique, une bonne part de l'argument à son encontre s'effondrerait, et les sociologues s'y intéresseraient, en tant que signes de distinction, aussi peu qu'à l'économétrie ou à l'informatique.

À strictement parler, le discours de Bourdieu et Passeron n'est pas antilittéraire ; Bourdieu éprouva même à l'occasion le besoin de dire sa méfiance à l'égard des politiques qui enferment « les dépossédés » dans leur particularisme culturel, ainsi que son admiration personnelle pour les grandes œuvres et leur capacité à transformer la société⁶⁴. Mais la valeur esthétique en tant que valeur (qui n'est pas la même chose que la valeur en tant que signe) et le sens même des œuvres littéraires sont tout bonnement éliminés de son système d'explication sociologique, ou comptés au plus pour quantité négligeable⁶⁵, et tous les instruments sont donnés pour une mise à l'écart de la littérature dans l'enseignement.

Tel n'était évidemment pas le but recherché : le projet de Bourdieu et de Passeron consistait d'abord en une critique du fonctionnement de l'école dite démocratique⁶⁶. Mais comme ils ne fournissent pas le moindre indice d'une solution ou d'une réforme possibles ; comme les multiples et complexes rapports de domination dont est traversée la société sont par eux arbitrairement réduits à un seul, fonctionnant de manière unilatérale ; comme leur discours, foncièrement pessimiste, décrit des situations statiques, sans évolution, sans exception, sans montrer les réussites marginales

qui malgré tout confèrent au système un minimum de légitimité et contribuent à modifier à la longue la composition de la société et la distribution du capital culturel, il ne semble y avoir d'autre issue que l'abrogation complète du système et la disparition de la littérature comme matière d'enseignement, au moins pour mettre fin aux discriminations injustes dont elle est la cause. C'est donner de terribles armes aux adversaires de la littérature.



Moralité : la littérature n'est pas une expression adéquate de la société. Quand le régime est aristocratique, on lui reproche de ne l'être pas assez et de n'appartenir pas au clan des puissants ; quand il est démocratique, on l'accuse d'être élitiste et de concourir aux failles du système. Bref, elle semble toujours dans l'inadéquation par rapport à une demande politique : trop peu aristocratique, trop peu démocratique. L'écrivain est partout méprisé, sous tous les régimes, ou bien considéré comme dangereux, ou bien dénoncé comme serviteur aveugle d'un système condamnable. Preuve en tout cas que le problème est moins un déficit démocratique essentiel ou permanent de la littérature que son déficit de pouvoir : son impuissance en fait le bouc émissaire idéal.

Platon déjà recommandait aux gardiens de la république de ne pas s'adonner à la poésie imitative, c'est-à-dire au théâtre, qui les conduirait à jouer des rôles indignes d'eux⁶⁷ : il jugeait la fiction poétique grosse d'une charge subversive incontrôlable, susceptible de renverser l'ordre sur lequel était fondée la société – accusation inverse de celle de Bourdieu et Passeron, qui y voient au contraire un outil de perpétuation des inégalités sociales, parce que, contrairement à Platon et à ses contemporains, ils ne croient pas aux contenus de la fiction.

La conclusion, en revanche, était la même : la poésie (ou *La Princesse de Clèves*) est inutile ; aucune cité n'a jamais cherché à retenir chez elle Homère, Hésiode ou les autres poètes qui circulaient par toute la Grèce, à la différence des sophistes et des sages qu'on s'arrachait à prix d'or⁶⁸ ; aucun usager de l'administration n'a jamais demandé à une guichetière son avis sur madame de La Fayette. Comme si les arguments contre la littérature comptaient moins que la conclusion et que celle-ci fût déjà donnée d'avance : la fragilité sociale de la littérature, son statut de *danseuse* de la république, l'expose à toutes les accusations et toutes les proscriptions.

Deux mille cinq cents ans plus tard, la voici pourtant toujours là, différente bien sûr et dotée de formes et fonctions incomparables, mais présente, vivante, actuelle, et l'antilittérature est là également, dans une symbiose parfaite, pour en limiter les pouvoirs et les usages, en définir les contours, en suggérer les dangers, en regretter les échecs. Le procès fait à la littérature au nom de la société est moins souvent celui d'une force que d'une faiblesse et d'une impuissance : bonne raison de continuer à en lire et en écrire – différemment.

1. Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique* (1835-1840), II, I, chap. 9 (« Comment l'exemple des Américains ne prouve point qu'un peuple démocratique ne saurait avoir de l'aptitude et du goût pour les sciences, la littérature et les arts »), dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, t. II, p. 545-550.

2. Nicolas Sarkozy, déclaration devant les adhérents de l'UMP, Lyon, 23 février 2006, accessible en ligne sur <http://discours.vie-publique.fr>. Sur la polémique créée par cette déclaration et les suivantes, voir Clarisse Fabre, « Et Nicolas Sarkozy fit la fortune du roman de Mme de La Fayette », *Le Monde*, 29 mars 2011 ; François-Ronan Dubois, « Lire et interpréter *La Princesse de Clèves* dans la France des cités », 30 octobre 2013, <http://contagions.hypotheses.org/469> ; ainsi que le site en ligne de la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime, <http://www.siefar.org/debats>.

3. N. Sarkozy, déclaration devant les nouveaux adhérents de l'UMP, Paris, 10 juin 2006, <http://discours.vie-publique.fr>.

4. *Id.*, déclaration sur la modernisation des politiques publiques et la réforme de l'État, Paris, 4 avril 2008, <http://discours.vie-publique.fr>.

5. *Id.*, déclaration sur la jeunesse et l'éducation populaire, Batz-sur-Mer, 24 juillet 2008, http://www.dailymotion.com/video/x68n3c_nicolas-sarkozy-sen-prend-a-la-prin_news.

6. André Santini, entretien avec Christophe Barbier sur LCI, 20 novembre 2007, <http://discours.vie-publique.fr>.

7. *Id.*, entretien avec C. Barbier sur LCI, 19 février 2008, <http://discours.vie-publique.fr>.

8. *Id.*, entretien sur Radio Classique, 5 juin 2008, <http://discours.vie-publique.fr>.

9. *Id.*, entretien sur LCI, 10 juin 2008, <http://discours.vie-publique.fr>.

10. Corinne Desforges et Jean-Guy de Chalvron, *Rapport de la mission préparatoire au réexamen général du contenu des concours d'accès à la fonction publique de l'État*, janvier 2008, p. 2. Dans ce rapport, assez sommaire dans le contenu comme dans la forme, le problème de la pertinence des épreuves de connaissance littéraire n'était mentionné qu'une fois, sans autre commentaire, p. 17 : « l'administration doit-elle valider des connaissances en histoire ou en littérature pour recruter un fonctionnaire de qualité ? » Ne préjugant pas entièrement de la réponse, la forme interrogative utilisée semblait indiquer une certaine distance des auteurs vis-à-vis des opinions assénées par leur secrétaire d'État de tutelle et par le président de la République. Peu importait au secrétaire d'État concerné, qui n'eut de cesse de citer le rapport pour appuyer ses propos sur *La Princesse de Clèves*.

11. L'auteur de ces lignes s'honore d'avoir participé à l'une d'entre elles sur les ondes de France Inter, en compagnie de Charles Dantzig et à l'invitation de Guillaume Erner, le 29 juin 2009.

12. Ainsi le 16 février 2009, une journée durant, place du Panthéon, à Paris.

13. Le plus marquant fut sans doute celui d'Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, avec une préface de François Cusset, Paris, Éditions Amsterdam, 2007. Dernier en date : Bruno Clément et Laurence Plazenet, dir., *La Princesse de Clèves : anatomie d'une fascination*, Paris, Gallimard, 2015.

14. Film de Christophe Honoré, *La Belle Personne*, 2008.

15. Édition des *Œuvres complètes* par Camille Esmein-Sarrazin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.

16. Ernst Robert Curtius, *Die französische Kultur : eine Einführung*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1930, p. 74 ; trad. Jacques Benoist-Méchin, *Essai sur la France*, Paris, Grasset, 1932, p. 145-146. Cité par Michel Winock sur son blog, 21 décembre 2009, http://histoire.typepad.fr/franceocidentite_nationale/2009/12/litterature-encore.html. Voir aussi Priscilla Parkhurst Ferguson, *La France, nation littéraire* (*Literary France : The Making of a Culture*, 1987), trad. Rossano Rosi, Bruxelles, Labor, 1991 ; Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (1999), Paris, Seuil, « Points », 2008 (nouv. éd.), p. XV ; Alain Finkielkraut, « La France doit demeurer une nation littéraire », *Libération*, 28 janvier 2011.

17. Jean-Marie Rouart, « La Face cachée de Nicolas Sarkozy » (entretien avec N. Sarkozy), *Paris Match*, n° 3399, 10 juillet 2014.

18. Geneviève Fioraso, citée par Véronique Soulé, « Réforme du supérieur : le projet fade fâche déjà », *Libération*, 20 mars 2013.

19. Antoine Compagnon, « Un amour de madame Fioraso », *Libération*, 3 avril 2013.

20. Voir P. Casanova, *op. cit.*

21. J. M. G. Le Clézio en 2008, Patrick Modiano en 2014.

22. Dans le même ordre d'idées, on peut évoquer la maladresse de cette ministre de la Culture (Fleur Pellerin) qui, le 26 octobre 2014, s'avérait incapable de citer un seul titre du récent prix Nobel français de littérature, Patrick Modiano, et avouait avec candeur n'avoir plus le temps de lire depuis deux ans. Il ne faut pas être naïf : bien des responsables politiques ne lisent pas, faute de temps et d'intérêt ; la sincérité de la ministre était tout à son honneur. Il n'en reste pas moins que, lorsqu'on s'occupe du ministère de la Culture, un tel aveu, formulé platement et sans fausse honte, fonctionne comme un déni du rôle de la littérature dans ce pays – ou bien comme une marque ultime de prudence, car la simulation de culture littéraire peut aussi tourner au fiasco : on se souvient de tel homme politique (Frédéric Lefebvre) qui, le 2 avril 2011, voulant présenter *Zadig* comme son livre de chevet, confondit le roman de Voltaire avec une marque célèbre de prêt-à-porter.

23. Voir W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*

24. Émile Zola, « Mes souvenirs sur Gustave Flaubert », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 11 décembre 1880, p. 199.

25. *Id.*, *Le Roman expérimental* (1880), Paris, Charpentier, 1881, p. 358-359.

26. Joachim Du Bellay, *Les Regrets* (1558), 11. Voir aussi les sonnets 149 (« Vous dites, courtisans... »), 153 (« On donne les degrés... »), 154 (« Si tu m'en crois, Baïf... »).

27. S.-A. Irail, *op. cit.*, t. II, p. 236. L'anecdote qui suit est tirée, presque textuellement quoique de façon un peu condensée, du même passage. Elle concerne le philosophe et philologue Johann Georg Wachter (1673-1757), que, de façon significative, Irail présente comme un poète ; Wachter écrivait en effet des devises latines pour le roi. La source de l'anecdote, recopiée presque mot pour mot par Irail, vient des conversations de Frédéric II avec son secrétaire Henri de Catt (éd. posth., *Unterhaltungen mit Friedrich dem Großen*, Leipzig, 1884, p. 75 ; cité par Winfried Schröder, *Spinoza in der deutschen Frühaufklärung*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1987, p. 67). Sur les devises de Wachter, dont le fameux *Sapere aude* (« Ose savoir ! ») emprunté à Horace (*Épîtres* I, II, 40), qui eut tant d'influence sur les Lumières allemandes, voir le livre remarquable de Martin Mulsow, *Prekäres Wissen : eine andere Ideengeschichte der Frühen Neuzeit*, Berlin, Suhrkamp, 2012, p. 224-229. Tous mes remerciements à Denis Thouard et Martin Mulsow pour leur aide dans cette recherche.

28. Louis-Antoine Fauvelet de Bourrienne, *Mémoires sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Paris, Ladvocat, 1829, t. V, p. 93-94.

29. Voir note plus haut.

30. L.-A. de Bourrienne, *op. cit.*, p. 97.

31. Voir plus haut, troisième procès.

32. Juste Lipse, *Epistolarum selectarum chülias*, Avignon, 1609, IV, lettre 81 (à Janus Lernutius), p. 920.

33. Joseph-Juste Scaliger, *Scaligeriana, sive excerpta ex ore Josephi Scaligeri*, La Haye, Vlacq, 1666, p. 313.

34. François de La Mothe Le Vayer, *Doute sceptique si l'étude des belles-lettres est préférable à toute autre occupation* (1667), dans *Œuvres*, Dresde, Groell, 1757, t. V, part. II, p. 352-353.

35. *Ibid.*, p. 354. Les Grecs attribuaient au héros Palamède l'invention de onze lettres supplémentaires de l'alphabet : La Mothe Le Vayer joue sur le sens du mot *lettres*. Le comique latin Térence était réputé utiliser une langue très pure.

36. *Ibid.*, p. 354-355.

37. M. de Montaigne, *Essais*, éd. cit., I, 25, p. 182. Je souligne.

38. Voir *ibid.*, I, 25, 26, 31 et 55 ; II, 10 et 17 ; III, 2, 5, 8 et 9 (« l'écrivainerie »), notamment.

39. Voir Jean-Marc Chatelain, *La Bibliothèque de l'honnête homme : livres, lecture et collections en France à l'âge classique*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003.

40. Salomon de La Broue, *Le Cavalier français* (1602), Paris, Du Mesnil, 4^e éd. : 1646, préface, p. 2.

41. Charles Sorel, *Le Berger extravagant, où parmi des fantaisies amoureuses on voit les impertinences des romans et de [la] poésie*, Paris, Du Bray, 1627, p. 491-492. *L'Anti-roman, ou l'histoire du berger Lysis*, paraît en 1633.

42. Francesco Berni, *Dialogo contra i poeti*, Rome, 1526, p. 21.

43. *Ibid.*, p. 12.

44. *Ibid.*, p. 20. Piovano Arlotto, connu aussi sous le nom d'Arlotto Mainardi, était un célèbre prédicateur burlesque du XV^e siècle.

45. *Ibid.*

46. Voir Vito Avarello, « L'invective dans les *Rime* "bernesche" : poétique du *dileggio* et rhétorique du défi chez Francesco Berni », dans Agnès Morini, dir., *L'Invective : histoire, formes, stratégies*, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006, p. 91-112.

47. Voir plus haut, troisième procès.

48. Au XVI^e et au XVII^e siècle, le blâme paradoxal de la littérature devint presque un lieu commun de la rhétorique. On en trouve l'un des exemples les plus réussis dans la deuxième lettre de la *Correspondance philologique* (*Cartas filológicas*, 1634) de Francisco Cascales, intitulée : « Contre les lettres et la totalité des arts et des sciences. Jeu d'esprit » (éd. Justo García Soriano, Madrid, Ediciones de « La Lectura », 1930, t. I, p. 81-96).

49. Richard Hoggart, *The Uses of Literacy : Aspects of Working-Class Life, with Special References to Publications and Entertainments*, Londres, Chatto and Windus, 1957. Traduit en français par Françoise et Jean-Claude Garcias et Jean-Claude Passeron, avec une présentation de J.-C. Passeron, sous le titre *La Culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

50. Raymond Williams, *Culture and Society (1780-1950)*, Londres, Chatto and Windus, 1958.

51. Voir notamment Harold Bloom, *The Western Canon : The Books and School of the Ages* (1994), Londres, Macmillan, 1995, p. 519 ; ainsi que W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 169-171.

52. À la littérature et à son enseignement ils consacrèrent nombre de leurs ouvrages : voir, par exemple, R. Hoggart, *Teaching Literature*, Londres, National Institute of Adult Education, 1963 ; R. Williams, *Reading and Criticism*, Londres, Frederick Muller, 1950.

53. R. Williams, *Culture and Society*, *op. cit.*, p. 321.

54. Voir plus haut, deuxième procès.

55. Voir W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*

56. J.-C. Passeron, « Présentation », dans R. Hoggart, *La Culture du pauvre*, *op. cit.*, p. 7.

57. Pierre Bourdieu et J.-C. Passeron, *La Reproduction : éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 143.

58. *Ibid.*, p. 163.

59. *Ibid.*, p. 156.

60. *Ibid.*, p. 157.

61. Voir P. Bourdieu, *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

62. *Id.*, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, p. 47.

63. Voir W. Marx, *Le Tombeau d'Œdipe*, *op. cit.*, p. 115-122.

64. P. Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997, p. 92 et 126-127.

65. Il n'est qu'à voir comment, dans son grand livre sur Flaubert, Bourdieu se débarrasse en une page, comme d'un passage obligé, de la question du style, pourtant centrale pour le romancier (*Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 58-59).

66. Voir P. Bourdieu et J.-C. Passeron, *Les Héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Éditions de Minuit, 1964, p. 114.

67. Platon, *République*, III, 392 c – 398 b.

68. *Ibid.*, X, 600 c-e.

CONCLUSION

LA FACE CACHÉE DE LA LITTÉRATURE

Valait-il la peine de prêter à l'antilittérature tant d'attention et de lui consacrer un monument façon Bouvard et Pécuchet ? Une erreur consisterait à surévaluer le crédit de ces discours le plus souvent minoritaires, qui se détachent sur un fond général de consentement à la littérature.

Inversement, il n'en faudrait pas sous-estimer l'importance : ils révèlent quelque chose de la partie adverse, en exposant le jeu de tensions et de relations conflictuelles dans lequel est pris le discours littéraire, les attentes qu'il suscite ou bien déçoit, les antagonismes qu'il crée, les limites entre lesquelles on voudrait l'enfermer. C'est la face cachée de l'histoire de la littérature, où figurent les prémices d'autres discours concurrents : philosophie, sciences exactes, sciences humaines.

Par ailleurs, le relativement petit nombre de ces propos antilittéraires ne doit pas faire illusion. Leur simple existence témoigne d'hostilités à la littérature restées le plus souvent silencieuses, et pour cause : l'antilittérature n'a pas vocation à s'exprimer dans des livres et des textes ; elle est muette par principe ou par nécessité (lorsque le sujet est illettré) ; le simple refus de lire est sa forme la plus générale. Les discours antilittéraires donnent à voir la partie émergée d'un iceberg dont le volume réel demeurera sans doute à jamais inconnu.



Il y a plus de continuité dans l'antilittérature que dans la littérature. Il est d'autant plus difficile de comprendre la signification historique de ces discours qu'ils reprennent souvent des thèmes ou des arguments anciens, dont la plus grande partie se trouve déjà chez Platon : rares y sont les vraies innovations. Comment les interpréter quand ils réemploient hors de leur contexte d'origine des accusations qui n'avaient de sens que dans l'Athènes du IV^e siècle avant notre ère ? La tradition antilittéraire inaugurée par Platon a perduré alors que la littérature s'était transformée dans sa totalité, que ses fonctions, ses responsabilités, son statut n'étaient plus les mêmes.

C'est là un écart presque insurmontable, qui met en évidence à la fois la spécificité des discours anciens et nos singularités modernes. D'où le sentiment fréquent, dont il est difficile de se départir, que les arguments antilittéraires tombent à plat, qu'ils s'attaquent à des moulins à vent, à un adversaire construit de toutes pièces : c'est qu'ils n'ont pas été pensés pour l'objet auquel ils sont censés s'adresser.

Raison de plus pour ne pas chercher systématiquement à voir dans l'antilittérature le reflet objectif de la littérature de l'époque. Mais raison également, puisque la reprise des arguments est souvent arbitraire, de s'intéresser aux motifs qui présidèrent au choix de tel d'entre eux plutôt que de tel autre.



L'antilittérature n'est pas imperméable aux attentes, aux craintes, aux obsessions des diverses époques où elle s'affirme. Ainsi en va-t-il de l'accusation d'homosexualité (ou de sodomie), parfois atténuée en reproche d'efféminement, soit individuel soit collectif : songeons à C. P. Snow, à son éloge de la rudesse hétérosexuelle propre aux scientifiques, ou bien à Rousseau, pour qui la société tout entière risque de s'amollir et de perdre sa virile vertu chaque fois qu'elle succombe aux tentations de la littérature et des arts.

Orphée, tout à la fois premier poète et premier sodomite, sert de mythe fondateur à cette accusation. Or, celle-ci semble paradoxalement inconnue de l'Antiquité : on en trouve les premières traces à partir du ^{xv}^e siècle, et elle se poursuit jusqu'au ^{xx}^e, couvrant ainsi la grande période de l'homophobie moderne. La répression de l'homosexualité avait pourtant commencé des siècles plus tôt : pour sceller la sainte alliance de l'antilittérature et de l'homophobie, sans doute fallut-il l'intervention d'autres facteurs, parmi lesquels la crise de la classe lettrée au ^{xv}^e siècle et l'émergence d'un nouveau statut du texte littéraire et de l'auteur.

En tout état de cause, l'histoire de l'antilittérature ne saurait se réduire à un jeu de déterminismes simplistes.



Les quatre procès auxquels la littérature se voit indéfiniment condamnée ont beau se rejouer siècle après siècle en reprenant les mêmes arguments avec d'infimes et infinies variations, ils ne se répartissent pas uniformément dans la chronologie : ils définissent des moments particuliers, où tel procès, tel raisonnement, tel réquisitoire a plus de chances d'être entendu, sans exclure toutefois les autres.

Aux quatre procès pourraient donc correspondre, à titre expérimental et exploratoire, quatre phases historiques ou quatre milieux idéologiques mettant en valeur chaque fois une fonction différente ou un aspect possible de la littérature :

- la littérature comme autorité : à ces époques, dans ces cultures, certains usages du langage, voire le langage lui-même dans son ensemble, conservent encore leur aura sacrée ; on se souvient que les poètes étaient en contact avec les Muses ; certains textes, comme la Bible ou les oracles, relèvent d'une transcendance : tels paraissent la Grèce archaïque, l'Antiquité tardive ou le Haut Moyen Âge ;
- la littérature comme vision : c'est la version sécularisée de la phase précédente ; les œuvres – tels le théâtre, les récits épiques et les romans – sont censées produire un double du réel, avec le risque

que ce double n'en prenne la place ; la philosophie et les sciences se développent : voilà la Grèce classique, la modernité au sens large, le XIX^e siècle positiviste, le XX^e siècle technocratique ;

– la littérature comme action : ce sont les grandes époques de développement de la rhétorique ou de réforme religieuse ; les textes types sont l'épigramme et le sermon : la période va notamment de la Renaissance au XVIII^e siècle ;

– la littérature comme expression, individuelle ou collective : les textes types sont l'essai montaignien et les mémoires, voire l'autofiction, où s'affirment la subjectivité, aristocratique ou démocratique : période qui s'étend de la modernité à l'époque contemporaine.



Le flou de cette classification chaotique et de ces descriptions ébauchées à grands traits, leur caractère volontairement non limitatif, schématique et hétéroclite, vaut mise en garde expresse contre toute tentation de croire ces quatre moments idéaux exclusifs les uns des autres ou de les considérer dans une stricte succession chronologique. Les époques sont d'autant plus complexes à circonscrire que les discours antilittéraires visent parfois un état antérieur et dépassé de la littérature : il n'est jusqu'à Platon qui ne s'attaque, lui aussi, à un statut de la poésie déjà en partie périmé quand il écrit et qu'il mythifie pour créer un adversaire à sa mesure.

Le plus grand danger serait de durcir les cloisonnements entre ces diverses conceptions et d'ignorer les entrecroisements, les continuités, les rémanences, les survivances, les renaissances toujours à l'œuvre¹. Il s'agit plutôt de potentialités de la littérature plus ou moins exploitées dans les discours qui la concernent.



D'autant plus nombreuses sont ces potentialités que la littérature n'a pas de définition propre.

Relativement récente est notre conception actuelle, centrée sur le roman, la poésie, le théâtre et l'essai. C'est seulement vers la fin du XVIII^e siècle que le mot *littérature* (ou ses équivalents) finit par éliminer ses rivaux dans les langues européennes et sert à nommer un ensemble d'écrits si hétérogène. Auparavant, on utilisait l'appellation de *lettres* ou de *belles-lettres* ; plus lointainement encore, celle de *poésie* ; mais le plus souvent il n'y avait pas de terme général pour désigner comme un groupe bien identifié tant d'écrits de nature différente : on pensait alors par catégories distinctes, ou genres, et l'on y incluait les sciences.

Fort probablement, s'il n'y avait pas de telle désignation globale, c'est qu'on n'en ressentait pas le besoin. La fin du XVIII^e siècle coïncida avec l'émergence des différents savoirs en tant que territoires distincts. Dans cette entreprise de définition apparut soudain la nécessité de nommer ce qui n'avait pas de véritable nom.

En latin, *litteratura* signifiait d'abord *écriture* (*littera* désignant la lettre) ; par extension, le mot nomma ensuite la science de l'écriture, c'est-à-dire la grammaire ou la philologie ; par une autre sorte d'extension, il désigna également ce qui avait été mis par écrit ou que l'on peut tirer de l'écrit,

autrement dit le savoir ou l'érudition, sciences comprises, et ce sens très large perdura jusqu'à l'époque moderne.

À la fin du XVIII^e siècle, le terme *littérature* pouvait donc signifier que celle-ci était l'écriture par excellence, avec un grand *E*. Il s'agissait pourtant fondamentalement d'une dénomination par défaut, parce qu'aucun autre mot plus spécifique n'était disponible. Le sens était plus général encore que celui de son prédécesseur, *belles-lettres*, lui-même plus général que *poésie*. *Belles-lettres* insistait sur la dimension esthétique, avec l'idée d'un consensus plus ou moins précis sur ce qu'était le beau. *Littérature* n'impliquait aucune idée de ce type, aucune définition véritable².



Cette impossibilité d'une définition positive semble aujourd'hui constituer la force de la littérature, sinon sa raison d'être. Elle est le résultat de son histoire particulière depuis les origines, qui se peut résumer comme une entreprise toujours renouvelée de dépossession³ ou d'évidement conceptuel. Cela ne date pas du triomphe du terme de *littérature* au XVIII^e siècle : on en trouve l'amorce beaucoup plus tôt, lorsque parurent les tout premiers traités critiques.

Dans la *Poétique*, par exemple, Aristote tint à exclure de la poésie proprement dite toutes les œuvres, y compris versifiées, qui s'inscrivaient dans un genre précis de connaissance, médecine, sciences naturelles, philosophie ou histoire : même si Empédocle écrivait en vers, il ne fallait plus l'appeler poète, mais naturaliste ; et quand bien même Hérodote eût choisi pour ses *Histoires* les vers plutôt que la prose, il convenait de le dire historien, et non pas poète⁴. Certes, Aristote tâchait de donner à la poésie une définition positive, basée sur la *mimesis*, mais cette tentative paraît chez lui infiniment moins convaincante que sa volonté de définir la poésie de l'extérieur, depuis ses frontières. Hors de la poésie, il y a selon lui le territoire des connaissances précises, des événements réels ; à l'intérieur, eh bien, il y a seulement ce qui reste, et qui est indéfinissable.

De même façon, toute l'histoire de la littérature occidentale depuis les origines est faite de restrictions et de limitations successives appliquées à la littérature, laquelle se voit régulièrement expulsée des territoires qu'elle occupait jusque-là. Et dans ce processus l'antilittérature joua un rôle moteur par son effet non tant sur la production littéraire elle-même que sur la lecture et la réception des œuvres : quand les textes sont réputés n'avoir plus ni autorité, ni vérité, ni moralité, et ne représentent plus la société, qu'y peut-on voir encore ? Des mots, du langage, des phrases, de l'écriture, rien de plus.

La littérature serait ce qui reste quand tout a été enlevé, irréductible résidu, qui subsiste toujours parce que toujours il y a du rebut, du discours dont on ne sait que faire : mince consolation.



Voilà l'histoire officielle, voilà l'histoire apparente de la littérature, celle à laquelle des siècles d'antilittérature voulurent nous faire croire, celle à laquelle crurent bien des penseurs, bien des

critiques, jusqu'à aujourd'hui : la littérature serait un usage pur du langage ; et l'on parle de *fonction poétique*, de *littérarité*, de *formalisme*. Elle aurait été réduite à son essence⁵.

Or, il n'y a nulle chronologie uniformément orientée vers un appauvrissement du fait littéraire : l'histoire passe par des hauts et des bas⁶. Nulle réduction à une quelconque essence : celle-ci n'est qu'illusoire. Sans doute y eut-il parfois et y a-t-il encore volonté d'extirper hors de la littérature toutes les essences possibles, tous les pouvoirs. Mais les œuvres littéraires n'en continuent pas moins à parler avec autorité, à dire une vérité, à proposer des modèles éthiques, à exprimer la volonté et les opinions des individus et des peuples.

Elles parlent du monde, des hommes, des dieux, de la politique, du cœur et des sentiments, des souvenirs et du futur, de ce qui n'eut et n'aura jamais lieu, de ce qui pourrait tout de même advenir. Elles invoquent les dieux, les font apparaître, transportent dans le temps, dans l'espace et dans l'esprit, soignent les malades, guérissent les possédés, empoisonnent les bien portants, renvoient les riches les mains vides et les enrichissent, renversent les puissants de leur trône et les y maintiennent, élèvent les humbles ou bien les rabaissent. Elles créent de nouveaux univers, de nouvelles cités, renomment le réel, le transforment, l'abolissent, l'idéalisent, le laissent intact. Elles me font exister, m'introduisent dans l'intimité de mon lecteur à mille lieues et mille années d'ici, fondent et détruisent des communautés invisibles comme des amitiés réelles. Elles immortalisent cet arbre nu devant ma fenêtre, ce chant d'oiseau que j'entends au cœur de l'hiver, le bleu froid du ciel, le cliquetis de ce clavier sur lequel je tape avec la frénésie de qui parvient à la fin de l'ouvrage. Elles disent la fatigue et l'énergie, le noir et le blanc, le clair et l'obscur, le bien et le mal, le mou et le dur, le haut et le bas, l'amour et la haine, tout et son contraire. Bref, elles continuent de faire tout ce qui leur fut interdit et refusé pendant des siècles, au cours d'infinis procès ; et elles font encore bien davantage, dont on n'a pas la moindre idée et qu'on ne découvrira que beaucoup plus tard – ou jamais.

Elles le font comme elles l'ont toujours fait, c'est-à-dire sans légitimité, sans méthode, sans façon.

La littérature est le discours illégitime par excellence.



Même absurde, même injuste, même anachronique, l'antilittérature affirme l'existence de ce à quoi elle s'oppose ; elle en montre la force et le pouvoir, quels qu'ils soient, et lui rend un hommage paradoxal.

Bien pire en effet que la haine de la littérature serait l'indifférence : aux dieux ne plaise que son temps n'arrive.

1. Voir Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002. Il importe de ne pas renoncer à des périodisations même partielles et fragmentaires qui, en permettant d'échapper à la contrainte de stricte succession chronologique, ont au moins un intérêt heuristique, comme l'a montré Michel Chion dans sa conférence « “En dépit des angles morts” : pour une chronologie périodisée du cinéma de fiction comme forme audio-logo-visuelle », Wissenschaftskolleg zu Berlin, 17 mars 2015.
2. Voir Hans Ulrich Gumbrecht, « Beginn von “Literature” / Abschied vom Körper ? », dans Gisela Smolka-Koerdt, Peter M. Spangenberg et Dagmar Rillmann-Bartylla, dir., *Der Ursprung von Literatur : Medien, Rollen, Kommunikationssituationen zwischen 1450 und 1650*, Munich, Wilhelm Fink, 1988, p. 15-50 ; Rainer Rosenberg, « Eine verworrene Geschichte : Vorüberlegungen zu einer Biographie des Literaturbegriffs », *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, n° 77, 1990, p. 36-65.
3. Voir A. Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?*, Paris, Collège de France / Fayard, 2007, p. 76-77.
4. Aristote, *Poétique*, 1447 b 18-19 ; 1451 b 1-3.
5. Voir W. Marx, *Naissance de la critique moderne : la littérature selon Eliot et Valéry (1889-1945)*, Arras, Artois Presses Université, 2002 ; « Brève histoire de la forme en littérature », *Les Temps modernes*, n° 676, novembre-décembre 2013, p. 35-47.
6. Voir Christian Jouhaud, *Les Pouvoirs de la littérature : histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000, p. 367-373.

Que soient ici chaleureusement remerciés tous ceux qui, par leur science, ont apporté leur concours à la rédaction de ce livre : en particulier, Claude Calame, Michel Chion, Antoine Compagnon, Florence Dupont, Françoise Lavocat, Hugues Marchal, Jean-Charles Monferran, Martin Mulsow, Antoine Pietrobelli, Anne-Élisabeth Spica, Malika Temmar et Denis Thouard ;

et aussi, comme toujours, Gilles Philippe.

INDEX

- ADORNO, Theodor W., 65, 74-76, 196.
ALCÉE, 146.
ALEMBERT, Jean Le Rond d', 90-96, 98, 100, 199, 200.
ANACRÉON, 110, 114.
ANAXIMANDRE DE MILET, 38.
ARATOS DE SOLES, 52.
ARCHILOQUE, 31, 37-38, 192.
ARISTOPHANE, 11, 110, 112, 116-117.
ARISTOTE, 28, 101, 146-148, 183, 205, 212.
ARMANDECAILLAVET, Léontine, 86, 88, 90.
ARNOLD, Matthew, 65, 82, 84-86, 88, 197-198.
ARON, Paul, 195.
ATHÉNÉE DE NAUCRATIS, 62.
AUGUSTE, 117.
AUGUSTIN D'HIPPONE, 53, 55-57, 194.
AURELIUS, Victor, 113.
AVARELLO, Vito, 210.

BAKKER, Egbert J., 190.
BALZAC, Honoré de, 161.
BANFIELD, Ann, 191.
BARBARO, Ermolao, 205.
BARBIER, Christophe, 207.
BARRÈS, Maurice, 161.
BASILE DE CÉSARÉE, 53.
BAUDELAIRE, Charles, 104.
BAUMGART, Reinhard, 189.
BAYARD, Pierre, 193.

BECKETT, Samuel, 10.
BEMBO, Pietro, 170.
BENDA, Julien, 65, 73, 196.
BENJAMIN, Walter, 93, 200.
BENOÎT DE SAINTE-MAURE, 59.
BERNANOS, Georges, 61.
BERNI, Francesco, 169-171, 210.
BLOOM, Allan, 193.
BLOOM, Harold, 210.
BOCCACE, 141-142.
BOLAÑO, Roberto, 10.
BOSSUET, Jacques-Bénigne, 129-130, 137, 140, 144, 204.
BOTTICELLI, Sandro, 141.
BOUCHARDY, François, 204.
BOURDIEU, Pierre, 173-177, 211.
BOURRIENNE, Louis-Antoine Fauvelet de, 166, 209.
BRAUN, Wernher von, 72.
BRETON, André, 73.
BROOKS, David, 201.
BURLAMACCHI, Pacifico, 204.

CADMOS DE MILET, 38.
CALAME, Claude, 187, 190-191, 193.
CALASSO, Roberto, 191.
CASANOVA, Pascale, 208.
CASCALES, Francisco, 210.
CASTELVETRO, Lodovico, 101, 201.
CATT, Henri de, 209.
CATULLE, 137, 170.
CELSE, 150-151, 206.
CHABANON, Michel Paul Guy de, 200.
CHALVRON, Jean-Guy de, 207.
CHATELAIN, Jean-Marc, 209.
CHEVROLET, Teresa, 190.
CHION, Michel, 187, 211.
CHRÉTIEN DE TROYES, 61.
CHRISTINE DE SUÈDE, 101.
CICÉRON, 118, 202.

CITTON, Yves, 207.
CLAUDEL, Paul, 73.
CLÉMENT, Bruno, 207.
COLETTE, 104.
COLLINI, Stefan, 195-197.
COMPAGNON, Antoine, 162, 187, 208, 212.
CONRAD, Joseph, 80, 82.
CORDERO, Franco, 204-205.
CROISSET, Alfred et Maurice, 192.
CURRIE, Gregory, 102-108, 201.
CURTIUS, Ernst Robert, 160-161, 208.
CUSSET, François, 207.

DACIER, André, 114.
DACIER, Anne, 114, 119, 125, 129-130, 202-203.
DAGENS, Claude, 194.
DANTE ALIGHIERI, 10, 59, 61, 141.
DANTO, Arthur C., 193.
DANTZIG, Charles, 207.
DAVID, 109, 118-119, 121.
DESCARTES, René, 101, 201.
DESFORGES, Corinne, 207.
DESTREE, Pierre, 192.
DETIENNE, Marcel, 191, 193.
DICKENS, Charles, 82.
DIDEROT, Denis, 136, 204.
DIDI-HUBERMAN, Georges, 211.
DIOGÈNE LAËRCE, 45, 193.
DOMENICO DA PESCIA, 141.
DONAT, 57.
DOSTOÏEVSKI, Fiodor, 73.
DU BELLAY, Joachim, 165, 208.
DUBOIS, François-Ronan, 206.
DUCHAMP, Marcel, 189.
DUPONT, Florence, 187, 193, 195.
DUPRAT, Anne, 190.
DÜRER, Albrecht, 205.

ECO, Umberto, 194.
ELIOT, Thomas Stearns, 173, 212.
EMPÉDOCLE, 183.
ENNIUS, 137.
ÉPICURE, 126, 129.
ERNER, Guillaume, 207.
ESCHYLE, 10, 116-117, 170.
ESMEIN-SARRAZIN, Camille, 207.
ÉSOPE, 113.
EURIPIDE, 111, 117, 201.
EUTROPE, 113.

FABRE, Clarisse, 206.
FAULKNER, William, 73.
FERGUSON, Priscilla Parkhurst, 208.
FINKIELKRAUT, Alain, 208.
FIORASO, Geneviève, 208.
FLAUBERT, Gustave, 7, 11, 82, 163, 165, 190, 208, 211.
FORD, Andrew, 205.
FRANCE, Anatole, 161, 198.
FRÉDÉRIC II, 166, 209.
FRÉDÉRIC-GUILLAUME I^{er}, 165-166.
FRÉRON, Élie, 93, 200.
FUMAGALLI, Giuseppina, 201.

GALIEN, Claude, 124.
GALTON, Francis, 72.
GIBERTI, Gian Matteo, 170.
GIDE, André, 73, 196.
GIRALDI, Giglio Gregorio, 124, 203.
GOMBROWICZ, Witold, 11.
GOULD, Thomas, 192.
GOURNAY, Marie de, 203.
GRAVEROL, François, 202.
GRÉGOIRE LE GRAND, 56-57, 138, 194.
GUIBERT DE NOGENT, 58, 194.
GUMBRECHT, Hans Ulrich, 211.

HÉCATÉE DE MILET, 37.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, 90, 198.

HEIDEGGER, Martin, 107.

HÉRACLITE D'ÉPHÈSE, 12, 31, 37-40, 42, 143, 192.

HÉRODOTE, 183.

HERRMANN, Fritz-Gregor, 192.

HÉSIODE, 23, 35-37, 42, 47, 116, 144, 170, 178, 191.

HITCHCOCK, Alfred, 18, 190.

HITLER, Adolf, 71.

HOGGART, Richard, 171-174, 210-211.

HOMÈRE, 10, 17-23, 28, 31-32, 35-38, 44, 47, 51, 65, 91, 97-98, 104, 116-117, 119-120, 124, 170, 178, 190.

HONORÉ, Christophe, 207.

HORACE, 22, 110, 114, 116, 143, 170, 203, 209.

HOUELLEBECQ, Michel, 11.

HUGO, Victor, 155, 158, 171.

HURET, Jules, 87, 90, 198.

HUXLEY, Thomas Henry, 65, 84-85, 96, 197.

IRAIL, Simon-Augustin, 165, 189, 203, 209.

ISIDORE DE SÉVILLE, 31, 54-57, 194.

ISOCRATE, 45-47, 92, 193, 206.

JAMES, Henry, 103.

JÉRÔME DE STRIDON, 53, 57, 194.

JÉSUS DE NAZARETH, 31, 51, 53, 60.

JOCHMANN, Carl Gustav, 93, 200.

JOHNSTON, Gregory S., 202.

JOUHAUD, Christian, 212.

JOYCE, James, 72, 173.

JUSTIN, 113.

JUVÉNAL, 116, 202.

KANT, Emmanuel, 149-150, 206.

KELLY, Grace, 18.

KENNEDY, John Fitzgerald, 65, 67.

LA BROUE, Salomon de, 209.

LACTANCE, 126.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine de, 153, 155-157, 159-160, 178, 206.

LA FONTAINE, Jean de, 52, 133.

LA MOTHE LE VAYER, François de, 167, 209.

LA MOTTE, Antoine Houdar de, 199.

LAMY, Bernard, 109-110, 201.

LA ROCHEFOUCAULD, François de, 157, 158.

LAVOCAT, Françoise, 187.

LAWRENCE, David Herbert, 80, 82.

LEAVIS, Frank Raymond, 65, 77-85, 196-197.

LEBLOND, Marius-Ary, 198.

LE BOSSU, René, 199.

LECERCLE, François, 190.

LE CLÉZIO, J. M. G., 208.

LECONTE DE LISLE, 87.

LEFEBVRE, Frédéric, 208.

LE FÈVRE, Tanneguy, 110-114, 117, 123, 125, 201.

LE FÈVRE, Tanneguy (fils), 114-131, 137-138, 140, 144, 202-203.

LÉONARD DE VINCI, 100-101, 200-201.

LEPENIES, Wolf, 197.

LEVIN, Susan B., 192.

LEWIS, Wyndham, 71-72.

LIPSE, Juste, 166, 209.

LOVECRAFT, Howard Phillips, 24.

LUCIEN DE SAMOSATE, 110.

LUCRÈCE, 110.

MACPHERSON, James, 93.

MADRID CASTRO, Mariano, 202, 201-202.

MALHERBE, François de, 102, 201.

MALLARMÉ, Stéphane, 21, 191, 196.

MANN, Thomas, 72.

MAO ZEDONG, 49.

MARCHAL, Hugues, 187.

MARINO, Adrian, 189, 200-201.

MARTIAL, 128, 137.

MARX, Karl, 198.

MASSERA, Jean-Charles, 11.

MAUPASSANT, Guy de, 105-106, 161.

MAURRAS, Charles, 86, 161, 198.
MÉLANCHTHON, Philippe, 123.
MÉNANDRE, 52.
MENANT, Sylvain, 199.
MENGELE, Josef, 72.
MISHIMA, Yukio, 10.
MODIANO, Patrick, 208.
MOÏSE, 57, 109, 118-119, 121.
MOLIÈRE, 11, 104.
MONFERRAN, Jean-Charles, 187.
MONTAIGNE, Michel de, 128, 158, 167-168, 203, 209.
MOST, Glenn, 192, 200.
MULSOW, Martin, 187, 209.
MURRAY, Penelope, 191-192.
MUSSATO, Albertino, 142-143.

NABOKOV, Vladimir, 191.
NADDAFF, Ramona A., 192.
NAPOLÉON I^{er}, 166, 209.
NIEBUHR, Helmut Richard, 194.
NIETZSCHE, Friedrich, 107.
NUNEZ, Laurent, 189, 193.
NUSSBAUM, Martha, 103.

OFFENBACH, Jacques, 16.
OMAR IBN AL-KHATTÂB, 138.
ORPHÉE, 109, 143, 205.
ORTOLANO, Guy, 195-197.
ORWELL, George, 73.
OSSIAN, 93.
OVIDE, 59, 112, 116-117, 128, 137, 203, 205.

PARNY, Évariste de, 93.
PASSERON, Jean-Claude, 173-177, 210-211.
PAUL DE TARSE, 31, 51-52, 111, 194.
PAULHAN, Jean, 195.
PAUSANIAS, 191, 202.
PAUVERT, Jean-Jacques, 195.

PÉGUY, Charles, 61.
PELLERIN, Fleur, 208.
PERRAULT, Charles, 92, 200.
PÉTRARQUE, 59, 61, 141-143.
PEUREUX, Guillaume, 199.
PHÈDRE, 112.
PHÉRÉCYDE DE SYROS, 38.
PHILIPPE, Gilles, 187, 198.
PICASSO, Pablo, 162.
PIERRE DAMIEN, 58, 194.
PIETROBELLI, Antoine, 187.
PINDARE, 46, 116-117, 143, 146.
PIOVANO ARLOTTO, 170, 210.
PLATON, 10, 12, 31-32, 34-35, 39-41, 43, 45-52, 59, 62, 65, 96-97, 99-100, 102, 109-110, 112,
118, 129-130, 137, 143-144, 146-148, 166, 177-178, 180-181, 189, 192-193, 200-201, 204-
206, 211.
PLAUTE, 112.
PLAZENET, Laurence, 207.
PLUTARQUE, 26-27, 62, 191-192.
POBIEDONOSTSEV, Constantin, 73.
POHLMANN, Hermann, 72.
PONTANO, Giovanni, 170.
POUND, Ezra, 71-73.
PROUST, Marcel, 72, 86, 103-104, 158, 162.
PYTHAGORE, 37, 51.

RABELAIS, François, 158.
RACINE, Jean, 87, 91, 109.
RACINE, Louis, 129, 131, 137, 204.
RANSCELOT, Jean, 199-200, 202.
REDE, Robert, 67, 77, 84.
RENAN, Ernest, 65, 86-90, 93, 96, 198-199.
REVEL, Jean-François, 195.
RIMBAUD, Arthur, 20.
RONSARD, Pierre de, 22.
ROSENBERG, Rainer, 211.
ROUART, Jean-Marie, 208.
ROUSSEAU, Jean-Jacques, 109, 133-141, 144, 150, 180, 204.

SADE, Donatien Alphonse François de, 135.
SALLUSTE, 112.
SALOMON, 119.
SANNAZARO, Jacopo, 170.
SANTANGELO, Giovanni Saverio, 202.
SANTAYANA, George, 198.
SANTINI, André, 207.
SAPPHO, 110, 114.
SARKOZY, Nicolas, 154-162, 206-208.
SARTRE, Jean-Paul, 131.
SAVONAROLE, Jérôme, 115, 141-142, 144, 171.
SCALIGER, Joseph-Juste, 167, 209.
SCHLEGEL, Friedrich von, 93.
SCHMITT, Carl, 107.
SCHRÖDER, Winfried, 209.
SCHÜTZ, Christoph Georg, 122, 203.
SCHÜTZ, Friedrich Wilhelm, 122-129, 131, 202-203.
SCHÜTZ, Heinrich, 123, 202.
SCHWEDLER, Johann Christoph, 123, 202-203.
SÉNÈQUE, 124, 203.
SEZNEC, Jean, 198.
SHAKESPEARE, William, 65, 104.
SIMONTON, Dean, 201.
SITWELL, Edith, 78, 196.
SNOW, Charles Percy, 65-85, 107, 117, 140, 180, 195-197.
SNOW, Philip, 195.
SOCRATE, 10, 33, 40-41, 43-45, 50-51, 59, 96, 98-100, 109, 111, 116, 144-147, 193, 200.
SOPHOCLE, 116, 143.
SOREL, Charles, 169, 210.
SOUBEIRAN DE SCOPON, Jean, 199.
SOULÉ, Véronique, 208.
SPAGNOLI, Battista, 202.
SPICA, Anne-Élisabeth, 187.
STADEN, Heinrich von, 206.
STAROBINSKI, Jean, 195.
STEINBECK, John, 73.
STEINER, George, 83, 197.

STRAUSS, Leo, 45, 193.

SULLY PRUDHOMME, 87.

TALLEMANT DES RÉAUX, Gédéon, 201.

TASSE, Le, 91.

TAVRIS, Carol, 201.

TEMMAR, Malika, 187.

TÉRENCE, 110, 112, 116-117, 137, 209.

THIBAUDET, Albert, 161.

THIROUIN, Laurent, 190.

THOMAS D'AQUIN, 31, 59, 61, 194.

THOREAU, Henry David, 195.

THOUARD, Denis, 187, 209.

THOURET, Clotilde, 190.

TITE-LIVE, 112.

TOCQUEVILLE, Alexis de, 154, 206.

TOLSTOÏ, Léon, 73, 161.

TRILLING, Lionel, 83-84, 103, 197-198.

TURING, Alan, 70.

TZARA, Tristan, 195.

VACHER DE LAPOUGE, Georges, 72.

VALÉRY, Paul, 11, 18, 27, 104, 128, 190-191, 196, 203, 212.

VALLÈS, Jules, 171.

VIALA, Alain, 195.

VIGLIANO, Tristan, 205.

VIRGILE, 22, 59, 91, 109, 112, 116-117, 119-120, 129-130, 143, 170.

VIVES, Juan Luis, 205.

VOLTAIRE, 87, 91, 158, 199, 204, 208.

WACHTER, Johann Georg, 209.

WAGNER, Richard, 27.

WEBER, Max, 121.

WEGNER, Daniel, 201.

WENGER, Alexandre, 204, 206.

WILDE, Oscar, 117.

WILLIAMS, Raymond, 172-174, 210.

WINOCK, Michel, 208.

XÉNOPHANE DE COLOPHON, 12, 31, 34-37, 143, 192.

YEATS, William Butler, 71-72, 173.

ZINK, Michel, 194.

ZOÏLE, 124.

ZOLA, Émile, 73, 87, 163-165, 171, 208.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction. LITTÉRATURE ET ANTILITTÉRATURE... 9

Prologue. UNE PAROLE VENUE D'AILLEURS... 15

Scène ordinaire de la guerre de Troie. Ce que vit Teucros. Déictique, locomotive et paire de ciseaux. Ce que vit Hélène. L'*Odyssée* comme méta-épopée. La Muse. Histoires de fleurs et de mammouths. L'aède chaman. Récits de possession. Danser sur le Parnasse. Le vers et la transe. Éloge de l'autodidacte.

Premier procès. AUTORITÉ... 31

Hector sortant d'un chapeau. Genèse de la littérature. Le poète nu et exilé. Parabole des deux rois. Xénophane de Colophon. De l'autorité en matière de souris vertes. Violence d'Héraclite. La vache d'Archiloque et les poux d'Homère. Trois tentatives de définition de la littérature. Une arme de séduction massive. Le mensonge, privilège d'État. Versatilité du poète. La vérité est une idée neuve. Comment la philosophie récrivit l'*Odyssée*. Le premier autodafé. Le vieux rhéteur jaloux. Un monde sans révélation. La révolution culturelle du président Platon. Pas de *République* dans la République. Jésus et Paul contre les lettrés. La surprenante ascension du romancier catholique. Trois saints à la rescousse de la littérature. Mauvaise conscience d'Isidore. Un psaume antilittéraire. Vaut-il mieux brûler les hérétiques ou les grammairiens ? Sainteté du barbarisme. Dieu ne se soucie pas de la grammaire. Les poètes sont des païens. Comment Thomas d'Aquin sauva la littérature. L'antilittérature à Rome.

Deuxième procès. VÉRITÉ... 65

Cinq heures à Cambridge. Où John Fitzgerald Kennedy fait une brève apparition. Une fausse symétrie. L'homophobie sied à l'antilittérature. Que la littérature mène droit à Auschwitz. Benda, un modéré qui s'ignore. Les écrivains sont des lâches. Adorno. Espoirs de Nobel pour le baron Snow. Enfin Leavis vint. Troisième culture et troisième royaume. Arnold et Huxley. Le rire homérique de monsieur Renan. Des enfants qui sucent leur pouce. Monsieur Spock s'intéresse-t-il à la littérature ? Le géomètre et les poètes. Dieu, que la poésie est ennuyeuse ! Traductions sans original. J'embrasse la poésie, mais c'est pour l'étouffer. Retour à Platon. Quand les poètes attaquaient la philosophie. L'idéal classique de l'homme sans lettres. Tasse de café contre tasse de thé.

Béhaviorisme d'Homère, de Shakespeare et de quelques autres. Le mythe de l'écrivain fou et du nazi amateur de littérature. Lutttes pour le territoire.

Troisième procès. MORALITÉ... 109

Madame Bovary au XVIII^e siècle. Histoire de famille. Qu'on peut être à la fois helléniste, protestant, libéral et galant. Calvinisme de Socrate. Le fils prodige, et la méthode qui va avec. La meilleure helléniste de France. Le fils prodigue et parricide. Les poètes contre nature. L'école du vice. David et Moïse étaient-ils poètes ? Immoralité de la forme et futilité de la poésie. Une condamnation bourgeoise de la littérature. Où un jeune et sympathique champion de la cause littéraire fait son entrée. De la crémation des livres hérétiques. Un saint patron et martyr de l'antilittérature. Faire le sot avec le sot. Contre la castration des écrivains. Le censeur censuré. Le duel des fils. Versatilité de Virgile. Idéal d'une poésie sérieuse et sincère. Racine fils et père. Psychanalyse de l'antilittérature. Une crise d'adolescence prolongée. Un fromage à l'odeur prononcée. Instabilité de la leçon morale. Tout lecteur est immature. Un concours d'antilittérature. Comment la poésie renversa deux empires. Hypothèse du poète sabotier. Rousseau, incendiaire de bibliothèques. L'amollissement littéraire. Premices de l'art pour l'art. Mardi gras à Florence. Le bûcher des vanités. Orphée, le premier sodomite. Les vérités à ne pas dire. Un citoyen est toujours mineur. Irrationalité de la poésie. Apologie d'une littérature soviétique et sulpicienne. Réponse du disciple à son maître. Les intrigues vertueuses n'ont aucune vertu. De l'utilité des passions mauvaises. Platon pris en flagrant délit de poésie. Lecture des romans et maladie d'Alzheimer. Quand le poison est aussi le remède.

Quatrième procès. SOCIÉTÉ... 153

Rêves d'autodafé. Quel mandat pour les écrivains ? La guichetière et *La Princesse de Clèves*. Contre la lecture obligatoire des chefs-d'œuvre. Quand un président souffrait sur une princesse. Une énigme de l'histoire littéraire. Questions de culture générale. *De minimis non curat prætor*. Madame de La Fayette, nous voilà ! La France, nation littéraire. *Mea culpa*. Cinq malheureux proustiens autour d'une table. La haine de la littérature ! « Bien que ce soit aux grands un argument de rire... » Le poète et le Roi-Sergent. Vengeance d'un prince. Furtive apparition de l'Empereur. Variations sur « Si j'avais des enfants ». Interdiction d'étudier la grammaire. La haine des livres et de l'écrivainerie. Un maître d'équitation sans éducation. Adieu à la poésie et antiroman. Bonnet vert des poètes et étoile jaune. Une solution finale. L'antilittérature se moque de l'antilittérature. L'offensive des sociologues. Naissance des *cultural studies*. Une collusion antilittéraire objective. La littérature comme outil de ségrégation. Critique de l'école républicaine. Antilittératures démocratique et aristocratique. La littérature a toujours tort.

Conclusion. LA FACE CACHÉE DE LA LITTÉRATURE... 179

Remerciements... 187

Notes... 189

Index... 213

DU MÊME AUTEUR



L'ADIEU À LA LITTÉRATURE. Histoire d'une dévalorisation (XVIII^e-XX^e siècle), 2005
VIE DU LETTRÉ, 2009. *Prix Montyon de l'Académie française*
LE TOMBEAU D'ŒDIPÉ. Pour une tragédie sans tragique, 2012

Chez d'autres éditeurs

NAISSANCE DE LA CRITIQUE MODERNE. La littérature selon Eliot et Valéry (1889-1945), *Artois Presses Université*, 2002
LES ARRIÈRE-GARDES AU XX^e SIÈCLE. L'autre face de la modernité esthétique (dir.), *Presses universitaires de France*, 2004 (coll. « *Quadrige* », 2008)
JEAN PRÉVOST AUX AVANT-POSTES (dir. avec Jean-Pierre Longre, préf. de Jérôme Garcin), *Les Impressions nouvelles*, 2006
LE RÉCIT (dir.). Numéro 4 d'ACTES DE SAVOIRS, *Presses universitaires de France*, 2008
PAUL VALÉRY ET L'IDÉE DE LITTÉRATURE (dir.), www.fabula.org/colloques/sommaire1408.php, 2011
LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. Les colloques du centenaire (Paris, Bourges, Caen) (dir. avec Alban Cerisier, Marie-Odile Germain, Anne-Rachel Hermetet, Pascal Mercier et Claire Paulhan), *Gallimard*, 2013
PAUL VALÉRY, EN THÉORIE (dir.). Numéro 172 de LITTÉRATURE, *Larousse*, 2013

Cette édition électronique du livre *La Haine de la littérature* de William Marx a été réalisée le 02 septembre 2015 par les Éditions de Minuit à partir de l'édition papier du même ouvrage dans la collection « Paradoxe »
(ISBN 9782707329165, n° d'édition 5802, n° d'imprimeur 1501610, dépôt légal oct-15).

Le format ePub a été préparé par Isako.

www.isako.com

ISBN 9782707329172