



HAL
open science

L'écrivain et la société: le discours social dans la littérature française du XVIIIème siècle à aujourd'hui

Raluca Batranu

► To cite this version:

Raluca Batranu. L'écrivain et la société: le discours social dans la littérature française du XVI-
IIème siècle à aujourd'hui. Littératures. Université Grenoble Alpes, 2017. Français. NNT:
2017GREAL013 . tel-01692865

HAL Id: tel-01692865

<https://theses.hal.science/tel-01692865>

Submitted on 25 Jan 2018

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

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

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE LA COMMUNAUTE UNIVERSITE GRENOBLE ALPES

Spécialité : **Lettres et arts, spécialité littérature générale et comparée**

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

Raluca Batranu

Thèse dirigée par **Michael Kohlhauer, Professeur des universités, Université Savoie Mont Blanc**

préparée au sein du

Laboratoire Littératures, Langages et Sociétés de l'Université Savoie Mont Blanc

dans

l'École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines

L'écrivain et la société. Le discours social dans la littérature française, du XVIIIe siècle à aujourd'hui

Thèse soutenue publiquement le **15 septembre 2017**,
devant le jury composé de :

M. Régis Tettamanzi

Professeur des universités, Université de Nantes (Rapporteur)

M. Paolo Tortonese

Professeur des universités, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle
(Rapporteur)

MME. Sabine Lardon

Professeur des universités, Université Lyon 3 (Présidente du jury)

M. Jean-Pol Madou

Professeur émérite des universités, Université Savoie Mont Blanc
(Examineur)

M. Michael Kohlhauer

Professeur des universités, Université Savoie Mont Blanc



L'écrivain et la société.

**Le discours social dans la littérature française,
du XVIIIe siècle à aujourd'hui**

Présentée par **Raluca Batranu**

Thèse dirigée par **Michael Kohlhauer**

2008 – 2017

Préparée au sein du

**Laboratoire Langues, Littératures, Sociétés, Études Transfrontalières et Internationales de
l'Université de Savoie Mont Blanc**

dans

L'École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines

Remerciements

Je remercie Michael Kohlhauer pour sa confiance, son soutien, sa rigueur et sa solidarité.

Je remercie mon jury de soutenance, Madame le Professeur Sabine Lardon, Monsieur le Professeur Jean-Pol Madou, Monsieur le Professeur Régis Tettamanzi et Monsieur le Professeur Paolo Tortonese.

Je remercie l'Université de Savoie et les membres du laboratoire LLSETI pour leurs enseignements, ainsi que l'École Doctorale LLSH de Grenoble 3 Stendhal.

Je remercie Alexandre Teixeira pour ses conseils précieux en informatique, sa patience, son soutien et sa compréhension dans les moments difficiles.

Je remercie infiniment mes relectrices Elisa Borghino, Gaëtane Mathey, Isabelle Patroix, Anca Sarbu pour leur aide, leurs encouragements et leurs suggestions toujours avisées.

Je remercie mes amis : Lionel Bigot, Adi et Olga pour leur confiance, leur optimisme, leur bienveillance et leur capacité à m'apporter toujours un souffle nouveau lorsque parfois j'en manquais.

Je remercie également ma famille chérie pour leurs encouragements.

Je remercie les Têtes Chercheuses qui m'ont accueillie dans leur famille et m'ont fait oublier la solitude du doctorant.

Mes remerciements vont aussi à tous mes amis et à mes collègues d'Orange, qui avec cette question récurrente, et parfois angoissante dans les périodes de doutes, « quand est-ce que tu soutiens ta thèse ? », m'ont permis de toujours suivre mon objectif final.

À Stănița et Radu,

L'écrivain et la société.

Le discours social dans la littérature française, du XVIIIe siècle à aujourd'hui

Introduction	7
Première partie : Littérature et société au XVIIIe siècle	25
I. De l'utilité de la littérature	33
II. L'écrivain, philosophe et homme de lettres	51
III. De la religion.....	65
IV. L'éducation à la lumière du social	85
V. Étude de cas : Nicolas Rétyif de la Bretonne, écrivain de sa vie	103
1. Portrait de groupe de l'« honnête homme »	108
2. Lieux de l'éducation : l'école, l'église et la famille.....	117
3. Tableau social, entre Paris et la province.....	127
Deuxième partie : Entre autonomie et réalisme : la littérature au XIXe siècle	139
I. L'art – idéal esthétique ou reflet du réel ?	146
II. L'écrivain, prophète et exilé du monde	168
III. La religion revisitée : de la tradition au christianisme social.....	179
IV. Le progrès, la nouvelle foi du siècle	196
V. Étude de cas : Charles Baudelaire, poète et dandy	204
1. L'art est-il moral ?.....	207
2. L'écrivain et sa place dans la société	217
3. En haine du progrès.....	225
4. Le dandy contre les foules	232
Troisième partie : La littérature et ses enjeux sociaux au XXe siècle	240
I. Que peut (encore) la littérature ?.....	246
II. De la pratique à la théorie : la nouvelle critique	262
III. Réflexions sur le statut de l'écrivain postmoderne	276
IV. Le récit de soi et l'écriture féminine	285
V. Étude de cas : Annie Ernaux, une autosociobiographie	300
1. Le récit social, entre la fiction, l'origine et le milieu	307
2. Physiologie sociale de la domination masculine.....	318
3. Au plus près du réel – le journal intime	324
4. Une écriture engagée.....	330
Conclusions et perspectives	333

« Le temps n'est pas loin où l'on comprendra que toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide », Baudelaire, *L'École païenne*, 1852

INTRODUCTION

Dans le contexte économique, social et intellectuel du XXI^e siècle, à l'ère du numérique où le capitalisme et la mondialisation semblent avoir conquis le monde, la littérature se fraye un chemin en se définissant entre résonnance du monde social et repli sur elle-même par les études et critiques littéraires autoréférentielles. Certains critiques contemporains pensent que la littérature peine à définir son rôle dans la société, dans le contexte des progrès scientifiques et techniques vertigineux qui délaissent le développement d'une certaine évolution spirituelle de l'homme, comme l'explique Albert Léonard dans *La crise du concept de littérature au XXI^e siècle* (1974) : « À la limite, je dirais que la pollution et la destruction effarante de la qualité de la vie dans les sociétés industrielles sont parallèles à la désagrégation de la littérature. Dans les deux cas, il s'agit d'une crise de l'homme, de son manque de conscience, de l'utilisation aberrante de son pouvoir »¹. Ainsi, la littérature doit se défendre de nos jours devant la science, en tant que facteur déterminant d'humanisation capable de porter les valeurs morales d'une société, faute de quoi l'homme risque de perdre la littérature comme élément constituant du discours sur son destin. Malgré de nombreux ouvrages plutôt pessimistes - *La littérature en péril* (Tzvetan Todorov, 2007), *La littérature, pour quoi faire ?* (Antoine Compagnon, 2007), *Fins de la littérature* (Laurent Demanze et Dominique Viart, 2012) - qui traitent d'une fin proche de la littérature, les écrivains restent assez optimistes et continuent de croire au pouvoir de la littérature à dire la conscience humaine et en révéler les mécanismes sociaux :

Tant qu'il y aura des hommes, il y aura des consciences qui ne trouveront le repos qu'après avoir proclamé la parole dont chaque homme qui écrit connaît les pouvoirs immenses, dans le bien comme dans le mal. Mais la parole est essentielle même si la littérature est d'abord le domaine du mythe, de l'imaginaire, de l'inessentiel où se révèle finalement la vérité des mensonges².

La littérature de l'époque contemporaine se confronte donc à un questionnement sur sa place dans le paysage culturel français, suite à de nombreux événements et critiques, qui l'ont poussée à faire référence seulement à elle-même, au cours du XXI^e siècle ; notons, par exemple, le mouvement surréaliste en début du siècle, la théorie du Nouveau Roman mais aussi l'avènement des critiques formalistes, structuralistes dont L'Oulipo et Tel Quel se font les adeptes. La confusion sur le statut de la littérature vient également de la volonté de cette critique à la transformer en science, une entreprise vouée à l'échec selon Albert Léonard, puisque « l'avenir de la critique n'est pas dans la voie d'une science de la littérature mais dans celle d'une véritable lecture qui implique l'être entier,

¹ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXI^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1974, p. 14

² Ibidem, p. 15

le constat de la valeur et rejette comme inutile le dogmatisme et l'idéologie sous-jacente à toute lecture qui se prétend capable d'atteindre le savoir positif, la scientificité »³. William Marx rejoint également Albert Léonard dans l'idée d'une dévalorisation, ou dans tous les cas d'une perte de prestige de la littérature qui « attire moins de lecteurs, et peut-être aussi moins de talents créatifs, qui se déploient alors dans d'autres domaines, de sorte que la diminution de la valeur sociale de la littérature risque d'entraîner à terme une baisse générale de qualité »⁴. Pour ce dernier, ce processus de dévalorisation s'effectue à partir de la deuxième moitié du XIXe siècle, où « la littérature succomba à la tentation de revendiquer son autonomie » en faisant « brutalement sécession d'un corps social qui lui avait tout donné »⁵. Il importe d'expliquer en revanche que ces discours sur la fin de la littérature font bien souvent référence à la fin d'une idée, à la fin d'un certain concept de la littérature et non pas de la littérature elle-même, puisqu'en tant qu'objet du social elle est soumise aux changements historiques, sociaux et économiques.

Face à ces questionnements sur l'état de la littérature de nos jours, sur son rôle social, sur son utilité à raconter le monde, l'analyse de la construction du discours social des écrivains dans la littérature, entend confirmer la place de la littérature en tant qu'objet social de connaissance mais aussi en tant que source de réflexion pour de nombreuses disciplines des sciences humaines et sociales. Il s'agit d'identifier tout d'abord ce que nous entendons par discours social dans la littérature, plus précisément les idées, les théories et les critiques ressortant des écrits littéraires qui évoquent les institutions et les pratiques sociales d'une époque, mais également les œuvres qui incarnent des formes d'écritures traduisant de manière directe l'intérêt des écrivains pour le social⁶. Le discours social devient ici une construction intellectuelle couronnée d'une dimension historique censée refléter pour ainsi dire la prise de conscience des réalités sociales chez les écrivains. Il sera question de montrer aussi, en partie, comment les écrivains français ont pu transmettre des valeurs de liberté, de tolérance, d'égalité, de justice, ou au contraire, comment ils ont gardé un discours à la fois traditionaliste et conservateur pour sauver, peut-être, la culture, les idées et la littérature françaises dans des moments clés de l'histoire de France ; nous pensons notamment aux écrivains des Lumières, Voltaire, Rousseau, d'Alembert, Diderot dont les idées et les valeurs ont été attaquées par Maistre ou Bonald à la fin du siècle, après la Révolution. Le discours social des écrivains se traduit également

³ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 252

⁴ William Marx, *L'adieu à la littérature*, Paris, les Éditions de Minuit, 2005, pp. 11 - 12

⁵ Ibidem, p. 13

⁶ Nous pensons notamment à la notion de « type » dans la création des personnages chez Honoré de Balzac, théorisé dans *L'Avant-propos à La Comédie Humaine, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, tome I, p. 11

par leurs réflexions concernant le statut et le rôle de la littérature au sein de la société, mais aussi sur leur propre statut et leur position dans le champ social en général, leurs engagements et leurs valeurs.

L'intérêt de ce travail réside également dans son étalement sur plusieurs siècles, du XVIII^e à l'époque contemporaine, ce qui offre une dimension historique du discours social tout en montrant l'évolution de la littérature en tant que connaissance du monde social, ainsi que le rôle de l'écrivain, plus ou moins engagé dans la société en fonction des époques. L'interdisciplinarité est également à l'œuvre, car au-delà des textes littéraires, des essais, nous nous penchons également sur les écrits philosophiques qui démontrent la volonté des écrivains de définir le monde de même que leur implication intellectuelle et parfois active et physique dans les questions de société.

Par le discours des écrivains et plus précisément par leurs œuvres, notre recherche propose donc de retrouver ou de réaffirmer l'importance de la littérature en tant que source de connaissance pour l'humanité grâce à sa capacité de créer des mondes possibles, à véhiculer des idées faisant écho à notre réalité⁷. Cette démarche vient apporter, peut-être, une solution à la perte progressive de la plus-value de la littérature devant les sciences « exactes » qui se développent sans discours sur elles-mêmes, sans « conscience ». Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur l'alliance entre littérature et philosophie, voire entre littérature et pensée : « Jadis la philosophie et la littérature jouaient le rôle de garde-fou et avaient encore une valeur humanisante. Sera-t-il dit que même les philosophes et les littéraires rejoindront, tôt ou tard, ceux qui précipitent notre perte soit en vidant la vie de toute qualité, soit en hâtant les révolutions utopiques au nom même de la science »⁸. Aussi, la construction du discours social se nourrit des connivences entre la littérature et les autres disciplines des sciences humaines et sociales, à savoir la philosophie, la sociologie et la psychologie.

Beaucoup de sociologues et de philosophes ont eu l'intuition de cette place de la littérature en tant que source inépuisable de connaissance sociale ; dans l'article « Sciences sociales et littérature », Pierre Lassave résume le rôle de la littérature en dialogue avec la sociologie à trois aspects principaux, voire « un corpus de données, une ressource cognitive et un modèle d'énonciation »⁹. En ce sens, et toujours dans le cadre du dialogue entre littérature et sciences sociales, Pierre Bourdieu offre une place privilégiée à la littérature, capable de dévoiler les mécanismes d'une société par l'histoire d'un destin individuel :

⁷ Cf. Danièle Sallenave, *À quoi sert la littérature ?*, Paris, Textuel, 1997, pp. 18 - 19

⁸ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XX^e siècle*, p. 253

⁹ Pierre Lassave, « Sciences sociales et littérature », in *Sociologie d'aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 37

Il n'est pas, de meilleure attestation de tout ce qui sépare l'écriture littéraire de l'écriture scientifique que cette capacité, qu'elle possède en propre, de concentrer et de condenser dans la singularité concrète d'une figure sensible et d'une aventure individuelle, fonctionnant à la fois comme métaphore et comme métonymie, toute la complexité d'une structure et d'une histoire que l'analyse scientifique doit déplier et déployer laborieusement¹⁰.

Bourdieu est fasciné par le nombre de ressources sociales qu'offre la littérature en affirmant que « le charme de l'œuvre littéraire tient sans doute pour une grande part à ce qu'elle parle des choses les plus sérieuses, sans demander à la différence de la science, [...] à être prise complètement au sérieux »¹¹. De nombreuses études comme *La sociologie de la littérature* (2014) de Gisèle Sapiro, *Les trois cultures – entre science et littérature, l'avènement de la sociologie* (1997) de Wolf Lepenies, *Sociologie et Littérature* de Laurence Ellena (1998) démontrent cet engouement de notre époque pour l'interrogation sur la capacité de la littérature à constituer un corpus pour la connaissance du social, mais aussi sur son potentiel à expliquer les réalités sociales.

Les multiples études de la littérature dans le domaine de la sociologie obligent d'interroger la méthode utilisée dans l'analyse de la construction du discours social des écrivains dans la littérature. Il apparaît que l'étude sociologique de la littérature ne s'est pas faite par hasard. Entre les deux disciplines il y a toujours eu des relations de dialogue, de connivence, de concurrence, car bien souvent la littérature décrit la vie sociale dans ses œuvres, tandis que la sociologie puise en partie son objet d'étude dans la littérature. Et cela commence à partir de la fin du XVIIIe siècle quand les écrivains, réalistes pour la plupart, se penchent sur l'analyse de la société, des mœurs, des classes sociales, des professions, mais également des institutions comme l'école ou le mariage. L'institution de la sociologie enlève donc aux écrivains une partie de leurs objets d'étude à partir du XIXe siècle, puisque l'« étude des mœurs » se définit par rupture avec la tradition littéraire¹². Si la sociologie de la littérature commence à être reconnue comme discipline à partir du XXe siècle, elle trouve ses origines dès le XVIIIe, où survient une prise de conscience collective des écrivains en ce qui concerne le rôle et la responsabilité de la littérature dans la société. Un exemple concluant est l'œuvre de Mme de Staël, *De la littérature*, (1800), où elle met en relation littérature nationale et valeurs nationales afin de définir les lois de chaque peuple et les qualités qui lui sont propres. Gisèle Sapiro précise que la démarche de Mme de Staël donne naissance au XIXe siècle à une autre discipline qui s'appellera « histoire de la littérature »¹³. Ainsi, une chose indéniable est le fait que la littérature constitue une

¹⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, (Genèse et structure du champ littéraire)*, Paris, Le Seuil, collection Libre examen, 1992, p. 48

¹¹ Ibidem, p. 61

¹² Cf. Wolf Lepenies, *Les trois cultures (entre science et littérature l'avènement de la sociologie)*, Paris, La Maison des sciences de l'homme, 1990, p. 12

¹³ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, collection Repères, 2014, p. 10

source pour les sciences humaines et sociales, notamment pour la sociologie qui revoit ses liaisons avec le corpus littéraire¹⁴.

Le sociologue allemand Wolf Lepenies précise que la rivalité entre littérature et sociologie date du XIXe siècle, période à laquelle Balzac et Zola entendent dévoiler les grandes lignes des mécanismes sociaux de leur époque dans leurs ouvrages littéraires. *La Comédie humaine* (1830 – 1856) offre une analyse des espèces sociales, à la manière de Buffon pour les espèces zoologiques, un projet important dans l'écriture d'une histoire qui diffère de celle écrite par les historiens obnubilés par les idées politiques. Wolf Lepenies va jusqu'à affirmer que Balzac se trouve quelque part à l'origine des questionnements sociologiques puisque *La Comédie humaine* « représente dans la littérature la réplique exacte de ce que Comte, le fondateur de la sociologie, cherche à faire avec sa discipline »¹⁵. L'ouvrage de Lepenies retrace par conséquent l'histoire de la naissance de la sociologie qui s'est constituée en discipline à part en s'appuyant sur la littérature et la philosophie comme piliers de soutien : « Si, d'un côté, les écrivains se faisaient sociologues, de l'autre, les sociologues du clan Durkheim étaient loin de sous-estimer à quel point le contenu de la littérature comportait des perspectives ouvertes sur la réalité »¹⁶.

Malgré cette rivalité entre les deux disciplines, la sociologie se sert de la littérature comme référence, comme source et la conceptualise afin de développer sa recherche : acte de communication, la littérature implique trois facteurs essentiels, dont le producteur, le distributeur et le consommateur¹⁷. Gisèle Sapiro explique le développement de cette nouvelle approche sociologique de la littérature, qui se traduit par une sociologie de l'édition et par une sociologie de la lecture¹⁸. Cette nouvelle approche d'étude vient à une époque où la théorie littéraire se concentre davantage sur le structuralisme et l'analyse interne de l'œuvre. C'est bien la réflexion marxiste qui favorise le développement de la sociologie de la littérature. Selon la théorie matérialiste, la littérature participe au même titre que la religion d'une superstructure, et reflète en même temps les conditions de production¹⁹.

¹⁴ Cf. Elisabeth Rallo-Ditche, *Littérature et sciences humaines*, Auxerre, Sciences Humaines, 2010, p. 6

¹⁵ Wolf Lepenies, *Les trois cultures*, p. 5

¹⁶ Ibidem, p. 83

¹⁷ Cf. Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 18

¹⁸ Cf. ibidem, p. 18

¹⁹ Cette théorie, appelée « théorie du reflet » a incité le développement d'une réflexion plus approfondie sur l'autonomie des textes littéraires par rapport à leurs conditions de production ; cf. Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, pp. 19 – 20

Les approches matérialiste et marxiste se sont souvent intéressées aux conditions matérielles de production mais sans s'interroger davantage sur le monde de la littérature en tant que monde à part avec ses propres règles et logiques. Dans la deuxième moitié du XXe siècle, plusieurs intellectuels entendent le monde des lettres comme un champ, comme une institution ou comme un système qui aide à la médiation entre les œuvres et leurs conditions de création. L'approche institutionnelle de Jacques Dubois (2005) et la théorie du polysystème d'Itamar Even-Zohar (1990), inspirent la théorie du champ de Pierre Bourdieu qui accorde à la littérature une place à part au sein de la sociologie²⁰.

La théorie des champs de Pierre Bourdieu part de la prémisse que la littérature n'est pas indépendante socialement parlant. Elle dépend des conditions économiques, culturelles et sociales sans forcément y être réduite, car il s'agit tout de même d'une activité spécifique avec des lois propres et des principes de reconnaissance qui sont relativement indépendants de l'extérieur²¹. Selon Bourdieu, le champ désigne un espace des possibles où les écrivains peuvent choisir parmi plusieurs options établies dans ce champ au cours de son histoire, par exemple, pour un poète, choisir entre la rime ou le vers libre, pour un écrivain choisir entre le style direct ou indirect libre²². Chaque auteur à une position dans le champ et d'habitude ses choix esthétiques dépendent de sa position dans le champ, qui elle-même dépend du capital symbolique de l'auteur et de la reconnaissance de ses pairs et de la critique. Bourdieu trouve donc qu'il y a une corrélation structurale entre l'espace des positions et l'espace des prises de positions. Aussi, même au sein du champ des écrivains consacrés, il y a des dominants qui imposent leurs idées de la littérature et les dominés, ou les nouveaux entrants²³. Les surréalistes se sont définis, par exemple, en conflit avec la littérature de leur temps. Il y aura toujours donc dans le champ littéraire cette dynamique, cette lutte entre ceux qui souhaitent conserver le capital acquis et leur position dominante et ceux qui y entrent pour renverser l'ordre établi.

S'inspirant du côté relatif de la théorie des champs de Bourdieu, Dubois s'interroge sur les rapports entre littérature et idéologie et définit l'espace littéraire comme une institution à part qui « comprend les deux sphères de production (restreinte et élargie), les fonctions sociales de la littérature, les instances de production et de légitimation, le statut de l'écrivain, les conditions de la lecture, le statut du texte et celui de la littérature dont il relève »²⁴. Une autre théorie voit le jour dans les années 1970 ; il s'agit de la théorie du polysystème formulée par Itamar Even-Zohar qui s'inspire beaucoup des formalistes russes et du cercle linguistique de Prague, retenant le « fonctionnalisme

²⁰ Cf. Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 23

²¹ Cf. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 288

²² Cf. *ibidem*, p. 216

²³ Cf. Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 24

²⁴ *Ibidem*, p. 26

dynamique » qui lui permet d'analyser le fait littéraire du point de vue historique définissant ainsi « le système de la littérature comme le réseau de relations dont découlent les activités désignées comme littéraires, et ces activités elles-mêmes »²⁵.

De toute évidence, ces trois approches appréhendent les œuvres littéraires comme un système de relations, assez autonomes sans vouloir les réduire à leurs conditions externes de création. Ce système de relations à son tour est un système dynamique dirigé par ses propres lois, logiques et hiérarchiques²⁶. Dans la sociologie de la littérature, ces trois courants mettent en avant les changements dans la hiérarchisation, dans la légitimation et dans la canonisation des œuvres littéraires. Gisèle Sapiro résume les buts de ces trois approches d'analyse sociologique de la littérature :

En outre, à défaut d'une analyse sociologique des producteurs et des publics, la théorie du « polysystème », centrée sur les textes, se voue à rechercher l'explication des transformations culturelles dans l'autorégulation du système. La théorie de l'institution littéraire s'interroge quant à elle sur les médiations entre « le littéraire » et « le social » comme s'il s'agissait de deux entités distinctes, tandis que la théorie des champs explore les médiations entre les conditions sociales de production et les œuvres²⁷.

Il apparaît ainsi que la production littéraire dépend étroitement de ses relations avec le pouvoir économique, politique et religieux. Elle dépend également de la manière de recruter les écrivains, du rôle que les pouvoirs leur assignent, et de l'organisation professionnelle des gens de lettres. En société, la littérature peut se confronter à deux types de contraintes, des contraintes d'ordre idéologique et des contraintes d'ordre économique²⁸. Les études sociologiques de la littérature ont néanmoins démontré que la liaison entre les caractéristiques sociales et les choix esthétiques n'est pas directe ; elle est biaisée par les conditions d'accès à l'espace des possibles et par la place occupée dans le champ littéraire. Il faudra donc analyser les conditions d'accès à ces espaces mais aussi la relation entre les espaces des possibles et la distribution de capitaux. Ces médiations entre les deux espaces renvoient surtout aux conditions de production des œuvres littéraires et à la structure de l'espace social en général.

L'étude de Gisèle Sapiro comme celle de Wolf Lepenies se concentrent davantage sur la sociologie, les sociologues s'intéressant à la littérature en tant que source ou corpus. Par ailleurs, ils ont divisé la sociologie de la littérature en sociologies des différents acteurs de la littérature, des

²⁵ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 27

²⁶ Cf. *ibidem*, p. 29

²⁷ *Ibidem*, p. 30

²⁸ Cf. *ibidem*, p. 35

écrivains, des producteurs, des distributeurs, des éditeurs, ainsi qu'une sociologie de la réception et de la lecture. Il importe de préciser que Gisèle Sapiro ne nie pas la capacité de la littérature à donner une image fidèle du monde social environnant ; au contraire, elle l'affirme en s'appuyant sur la théorie du sociologue Erving Goffman²⁹ qui précise qu'à travers la fiction, la littérature joue un rôle important dans le « cadrage » social réel. Afin de comprendre ce rôle, il faut se débarrasser de l'approche de la littérature comme représentation plus ou moins fictionnelle du réel et s'interroger sur la manière dont elle participe à la connaissance du monde, à la vision du monde, d'une époque, incarnant ainsi un mode de « connaissance pratique [...] une connaissance qui n'est pas, comme celle de la science, théorique, propositionnelle et qui a un rapport direct avec la question de savoir comment nous pouvons ou devons vivre »³⁰. Cette approche appuie notre problématique, car elle traite de la manière dont les écrivains participent à la création d'une vision du monde social à travers le pouvoir de l'imagination, puisque « nous avons besoin de la littérature pour étendre notre imagination et notre sensibilité morale et améliorer ainsi notre aptitude au raisonnement pratique »³¹.

L'intérêt du dialogue entre littérature et sociologie est très présent en sociologie, et Laurence Ellena analyse cette relation entre les deux disciplines dans son ouvrage *Sociologie et littérature (La référence à l'œuvre)*, (1998). Comme le titre l'indique, elle se penche sur les manières qu'ont les sociologues de se référer à une œuvre littéraire. Elle trouve chez les sociologues plusieurs pensées contradictoires : pour Giovanni Busino, la littérature comme la sociologie veulent dire la vérité du monde ; Wolf Lepenies pour sa part, place la littérature et la sociologie sur un pied d'égalité, dans leur ambition de raconter le monde social ; enfin, pour Raymond Boudon la sociologie est plus proche des sciences que des arts, même si à ses débuts la sociologie a pu flirter avec la littérature. La seule constante qui ressort de ces théories reste le fait que la littérature entretient avec la sociologie une relation « utile, voire nécessaire »³². Chez Ellena, la littérature est tout d'abord traitée comme une source documentaire pour les sociologues, en s'intéressant de près au caractère documentaire de l'œuvre qui lui permet d'analyser les comportements individuels et collectifs des personnages. Les auteurs sont reconnus comme de fins observateurs du monde social ce qui représente une immense richesse pour les sociologues qui se penchent sur leurs créations : « les créateurs - romanciers, poètes – seraient les témoins sensibles du monde social, la *réalité sociale* singulière imprimée dans leurs œuvres informant le sociologue de faits majeurs du monde social »³³. Les sociologues se servent de

²⁹ Voir Erving Goffman, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991, p. 187

³⁰ Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008, p. 63

³¹ Ibidem, pp. 63 - 64

³² Cf. Laurence Ellena, *Sociologie et littérature (La référence à l'œuvre)*, Paris, l'Harmattan, 1998, p. 9

³³ Ibidem, p. 35

cette sensibilité des auteurs afin de connaître le monde social, et même de leur subjectivité afin de comprendre le processus de création. Dans ces approches, le plus important reste le regard de l'auteur qui influence à son tour le regard du sociologue, voire « le regard de l'artiste – qui, une fois analysé et décrypté, accompagne le sociologue »³⁴. Par conséquent, la littérature devient chez Ellena un enjeu majeur dans la production de la sociologie et du champ de la sociologie dans sa globalité.

Face aux multiples méthodes et approches sociologiques de la littérature, nous avons choisi de rendre compte du discours social des écrivains du point de vue de la littérature, dans une perspective historique. Pour ce faire, nous nous sommes bien entendu appuyés sur la méthode de la sociocritique, à savoir analyser l'œuvre littéraire du point de vue des implications sociales présentes dans le texte ; par ailleurs, cette analyse intertextuelle des romans, essais et ouvrages philosophiques, se double d'une analyse plus formelle de l'écriture qui traduit également un souhait d'objectivité des écrivains, une écriture davantage méthodique, les rapprochant à leur tour des sociologues.

Au vu de la perspective historique espérée, notre travail est organisé en trois grandes parties, chacune correspondant à une période de l'histoire, le XVIIIe siècle pour la première, le XIXe siècle pour la deuxième partie, et le XXe et le début du XXIe siècle pour la troisième. Chaque partie comporte une analyse systématique du statut de la littérature de l'époque, à savoir, comment elle est définie en rapport ou en marge de la société, mais aussi une analyse de la place que l'écrivain occupe au sein des sociétés respectives. Il importe de vérifier si la littérature se résume au fil des siècles au seul reflet du social ou, au contraire, si elle devient un acteur du social, à savoir si elle entretient des rapports de contiguïté, voire de configuration du réel³⁵ par les informations qu'elle apporte à ses lecteurs. Les éléments du discours social des écrivains ressortent de leurs réflexions sur la littérature et leur place dans la société, mais également de leurs études sur différentes questions concernant la société, comme l'éducation, la religion, le principe du progrès, le peuple, autant d'idées qui offrent un tableau quasi global de leur pensée, et qui instaurent aussi la littérature comme instrument pour dire le monde social.

Il en découle que notre recherche se base sur des approches différentes, au croisement entre littérature et philosophie, entre littérature et sociologie, car bien souvent les écrivains dépassent leur rôle de « littéraires » pour s'adonner à des écrits scientifiques, voire philosophiques. Quelques délimitations à notre recherche sont tout de même à préciser. À aucun moment, cette recherche ne se

³⁴ Laurence Ellena, *Sociologie et littérature*, p. 36

³⁵ « Ce que reçoit le lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle » ; Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Le Seuil 1983, tome I, p. 119

veut exhaustive au vu de son étendue sur trois siècles, ce qui explique le choix difficile d'une partie des écrivains emblématiques pour chaque siècle, afin de démontrer leur implication dans le monde social.

Afin de répondre à la problématique de la construction du discours social des écrivains, chaque partie comporte un volet « théorique » dans lequel il est question d'analyser l'importance de la littérature et le statut de l'écrivain de l'époque, mais aussi des thèmes qui relèvent de l'intérêt des écrivains pour la société, ou qui font écho aux changements sociaux dans la littérature. Les trois grandes parties finissent par un volet « pratique », ou étude de cas, dans laquelle nous démontrons comment ces thèmes irriguent les œuvres littéraires, les écrits intimes, romanesques et critiques de Rétif de la Bretonne, Charles Baudelaire et Annie Ernaux.

En ce qui concerne les études de cas, le choix des écrivains étudiés s'explique par diverses raisons : peu connue du grand public, l'œuvre de Rétif de la Bretonne incarne cependant à souhait l'intérêt nouveau, au siècle des Lumières, pour la question sociale. Celle de Charles Baudelaire, tout aussi capitale de ce point de vue, a jusqu'ici rarement été étudiée dans sa dimension sociale, à quelques exceptions près³⁶. Enfin, l'œuvre d'Annie Ernaux est en tous points représentative d'une tendance littéraire contemporaine qui relève du retour au sujet, d'une littérature de l'intime, d'une écriture féminine qui entend mettre à jour les déterminismes sociaux et sexuels des femmes. En ce qui concerne les thématiques choisies de la religion, de l'éducation, du progrès, de la critique, la sélection s'est faite en fonction de leur récurrence dans les écrits critiques de l'époque, ce qui démontre un intérêt croissant vis-à-vis d'un certain sujet de la société.

Notre recherche sur le discours social des écrivains démarre au XVIIIe siècle, car le terme de « littérature » est cité pour la première fois par Marmontel dans *Éléments de littérature* (1787) où l'écrivain précise le statut de la littérature en tant qu'objet social, utile à l'élévation de l'esprit et à l'éducation. Le XVIIIe siècle est représentatif ainsi d'un bouillonnement des idées philosophiques grâce aux écrivains-philosophes comme Voltaire, Rousseau, d'Alembert, Diderot et plus tard Bonald et Joseph de Maistre, autant d'auteurs qui introduisent dans leurs écrits leurs idées et préoccupations pour les questions morales, politiques et sociales. Au vu de l'engouement dix-huitiémiste pour la littérature, il importe également de se pencher sur le statut de l'écrivain de cette époque, qui dérive

³⁶ Voir Antoine Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, Sainte-Marguerite-sur-Mer, Équateurs, Paris, France Inter, collection Équateurs parallèles, 2015, pp. 109 – 112

de celui de l'honnête homme du XVIIIe siècle³⁷ et devient donc un modèle de vie et de pensée pour les autres. Les écrivains des Lumières prônent la culture pour tous, la liberté individuelle, la tolérance religieuse et cela favorise également notre analyse des concepts de religion et d'éducation au XVIIIe siècle. Le débat des écrivains du XVIIIe siècle sur la religion est voué à démontrer leur volonté de vaincre les préjugés moraux et sociaux liés aux dogmes de la religion. Il est question de prouver que les écrits philosophiques et littéraires des Lumières instaurent la littérature comme un outil libérateur de jugement et de pensée, capable d'interroger la vie et le destin de l'homme, au même titre que la religion. Les *Pensées philosophiques* (1746) de Diderot, *L'esprit des lois* (1748) de Montesquieu, le *Dictionnaire philosophique* (1764) de Voltaire, représentent des témoignages contre l'immobilisme d'une société portée par la religion et pour la restauration des passions et de la liberté de pensée individuelle. Aussi, sans vouloir abolir la religion, les écrivains et les philosophes du XVIIIe siècle encouragent le questionnement des croyances afin de construire une morale utile à la société basée sur la tolérance et la raison.

L'analyse du concept de religion chez les écrivains du XVIIIe siècle dérive naturellement vers une étude de l'éducation, qui se justifie par le rôle primordial de la religion dans l'enseignement au siècle des Lumières. Cette étude de l'éducation entend prouver la destination sociale des écrits littéraires et philosophiques qui forgent un système d'éducation alternatif basé sur la raison et la force du jugement individuel. Selon les philosophes, l'homme doit devenir autodidacte, questionner, s'interroger, retrouver sa curiosité originelle afin de participer à la construction de la civilisation de son pays, mais aussi à son bonheur personnel. C'est en cela que *l'Émile* (1762) de Rousseau est édifiant puisque l'auteur délivre dans une œuvre de fiction un modèle d'éducation qu'il veut universel et qui se base sur le respect de l'individu, sur l'apprentissages des lettres, des arts et des travaux manuels comme éléments indispensables à une bonne éducation.

La première partie, comme les deux autres d'ailleurs, se termine avec une étude de cas, à savoir une étude du roman de Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père* (1779), vouée à illustrer l'intérêt de l'auteur pour les questions morales et sociales de son époque ; l'écrivain assimile dans son roman les débats sur la religion et le statut des prêtres, sur l'éducation, ainsi que le déterminisme social subi par le peuple et qui influence en partie le parcours éducationnel des membres de la société.

³⁷ « Homme de mérite, homme de savoir détenant la noblesse d'esprit » ; Emmanuel Bury, *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme 1580 – 1750*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Perspectives littéraires, 1996, p. 178 – 179

À la fin du XVIIIe siècle, la Révolution et surtout la Terreur sont vécues par une partie des écrivains comme des expériences humaines négatives, ce qui les pousse vers un repli sur eux-mêmes, sur leur création, invoquant le principe de « l'art pour l'art », à savoir une littérature et un art autosuffisants, autonomes sans référence au monde social. La littérature se définit à cette période entre expression esthétique autonome et expression du monde social chez les écrivains réalistes et naturalistes qui pensent déboucher sur une véritable science de la littérature, grâce à leur lecture causale des mécanismes sociaux et moraux : « Le milieu du XIXe siècle a vu naître une génération d'intellectuels et de littéraires qui, tout en se consacrant aux lettres, croyaient faire de la science parce qu'ils maniaient avec brio les principes de causalité et de déterminisme »³⁸. La littérature devient avec le XIXe siècle l'expression d'un idéal humain avec des écrivains conservateurs comme Louis de Bonald, Joseph de Maistre, François-René de Chateaubriand et les romantiques, mais aussi une expression fidèle du réel grâce à des écrivains comme Gustave Flaubert, Stendhal et Émile Zola, qui dévoilent les réalités politiques, sociales et morales de leur époque. La littérature du XIXe siècle s'érige aussi, en partie, contre ce côté « utilitaire » avec le romantisme, un mouvement révolutionnaire, caractérisé par le désir de rupture avec les réalités triviales pour aboutir à une quête de la beauté idéale. Mais d'autres écrivains, comme Flaubert, voire Proudhon, insistent sur la nécessité des idées rationnelles dans l'art et dans la littérature, une attitude qui participe au développement du réalisme et du naturalisme. Ces deux courants révèlent le dévouement des écrivains pour les causes sociales, car leurs romans deviennent en quelque sorte des fresques des inégalités sociales et économiques dans la France de la deuxième moitié du XIXe siècle.

En ce qui concerne le statut de l'écrivain à la même époque, comme c'est le cas pour la littérature, il oscille entre engagement social, dévouement national, statut de prophète de la société et désir d'isolement total, devant une société en plein progrès économique, industriel et technologique qui perd ses valeurs spirituelles et culturelles. C'est l'image du poète qui prédomine au XIXe siècle et qui collecte les suffrages de la plupart des philosophes et critiques, en tant que représentant de l'écrivain de génie, souffrant à cause de sa misère sociale à laquelle il oppose sa richesse spirituelle. Les personnages du roman de Stendhal reflètent, par exemple, cette ambivalence des caractères qui doivent choisir entre une bourgeoisie montante, et une aristocratie en déclin. Mais une chose est sûre : si les écrivains veulent pérenniser la littérature, ils ne doivent pas perdre de vue la philosophie, mais également leur potentiel à promouvoir les idées et devenir guides de l'humanité. Qu'il s'agisse de Vigny, de Chateaubriand, de Hugo, voire de Lamartine, tous sont adeptes de l'image du poète en tant

³⁸ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 248

qu'intermédiaire entre la divinité et l'humanité – d'où leur réfutation des milieux bourgeois. Pour Balzac, par exemple, l'écrivain détient les mêmes pouvoirs qu'un dirigeant de l'État, car par ses idées, il offre un modèle de vie et de pensée aux membres de la société. Zola confirme ce statut de l'écrivain marquant son engagement politique et social dans sa *Lettre à la jeunesse* (1897) et la *Lettre à la France* (1898).

La religion, déjà vacillante suite aux mouvements révolutionnaires, demeure un sujet de prédilection pour certains auteurs comme Chateaubriand, Maistre, Lamennais, d'où l'intérêt que nous lui accordons dans la deuxième partie. Après la Révolution et les événements terribles qui ont suivi, la France connaît un éveil du sentiment religieux grâce à des écrivains comme Maistre, Chateaubriand et Bonald. Si au XVIIIe siècle la religion est davantage analysée en matière de morale et d'utilité pour la société, les écrivains du début du XIXe insistent davantage sur sa perspective métaphysique. Ainsi, la plupart des adeptes du sentiment religieux traditionnel entendent la Révolution comme une punition divine pour la société française de l'époque. En mettant l'homme au cœur de la question religieuse, en insistant sur l'intérêt social de la religion, certains auteurs dont Lamennais, envisagent au XIXe siècle l'avènement d'un spiritualisme laïque basé sur la poésie, la littérature et l'art.

Le XIXe siècle est aussi le siècle du développement industriel, économique et industriel en France. Avec le développement du prolétariat naît la conscience de son exploitation et de sa misère. Après la Révolution de 1830, le gouvernement entend la force d'une nouvelle classe sociale en plein essor, à savoir le prolétariat dont la croissance devient de plus en plus menaçante pour l'équilibre social. Le développement économique et industriel développe chez les écrivains une prise de conscience de la misère sociale que subissent les travailleurs, pour la plupart des paysans attirés par les promesses d'une vie professionnelle nouvelle dans les fabriques des grandes villes. Les écrivains ne peuvent pas s'identifier complètement avec cette classe dont la pauvreté, l'inculture, et la misère déclenchent souvent une certaine violence, mais ils savent que la vérité de cette exploitation humaine doit être dévoilée au monde. Cette peinture de la misère du peuple s'accompagne chez les écrivains de leurs théories sur le progrès industriel, « nouvelle foi » de la société du XIXe siècle. Si des penseurs comme Saint-Simon croient fermement au pouvoir du progrès à faire évoluer la société, à lui assurer sa prospérité, d'autres comme Baudelaire insistent sur la perte de la spiritualité de l'homme, la réduction à sa matérialité.

En l'occurrence, l'étude de cas de la deuxième partie porte sur une analyse des écrits critiques et intimes de Baudelaire. Cette analyse semble d'autant plus judicieuse, s'agissant d'un poète qui s'investit corps et âme dans sa création esthétique, et qui réalise en même temps l'importance de la

fonction sociale de la littérature et de l'art³⁹. Baudelaire évite de tomber dans le piège d'une littérature respectant les règles morales, cependant il sait qu'une littérature sans idées, sans philosophie, sans références aux questions réelles, ne peut pas exister longtemps. Comme l'étude du roman de Rétif de la Bretonne, cette étude de Baudelaire est censée éclairer les opinions de l'auteur sur la littérature de son temps, sur son rôle de poète au XIXe siècle, et son attitude de dandy, mais également sur le progrès, autant de questions qui reflètent sa conscience du monde social. Baudelaire affirme sa prédilection pour une liberté totale de l'art et de la littérature, entendue comme une liberté vis-à-vis des exigences morales et sociales de la bourgeoisie obnubilée en partie par la prospérité économique. Selon Baudelaire, l'art et la littérature n'ont pas d'obligation de moralité par rapport à la société, cependant ils ont la capacité en tant qu'expression de l'humain de dévoiler les aspects moraux et immoraux de notre monde social, apportant ainsi des réponses ou encourageant l'interrogation sur certains sujets de société. En cela, Baudelaire rejoint une grande partie des écrivains du XIXe siècle qui entendent le rôle du poète comme un prophète de la société, voire de l'humanité, par son pouvoir de regarder au-delà du monde matériel, et s'ériger au-dessus des masses qui ne comprennent pas souvent son génie.

L'attitude de Baudelaire s'explique en partie par son rapport à la nouvelle classe sociale montante et ses valeurs progressistes, à savoir la bourgeoisie qui bafoue au nom des richesses matérielles les valeurs spirituelles et philosophiques. Au même titre qu'Edgar Allan Poe, Baudelaire refuse l'idéologie du progrès technique qui promeut l'argent et l'évolution économique au détriment du cœur et de l'évolution morale, le vrai progrès selon Baudelaire. L'analyse du dandysme chez Baudelaire s'inscrit naturellement dans la même démarche d'illustrer l'intérêt et les relations de l'écrivain avec la société dont il est issu, le poète s'évertuant à se définir en rupture totale avec cette société. Le dandysme devient un nouvel art de vivre, se distanciant de la sorte des masses populaires et de la bourgeoisie ; il sera plus qu'une manière de se vêtir, de se tenir, et de parler, car il est métaphysique, voire religieux, devenant son instrument de lutte contre l'industrialisation massive de la société. Le dandysme de Baudelaire traduit son ennui, son mal de siècle dans une société qui se préoccupe de moins en moins de son humanité.

³⁹ « C'est sans doute parce qu'il a vécu, avec la lucidité des commencements, toutes les contradictions, éprouvées comme autant de double *binds*, qui sont inhérentes au champ littéraire en voie de constitution, que personne n'a vu mieux que Baudelaire le lien entre les transformations de l'économie et de la société et les transformations de la vie artistique et littéraire qui placent les prétendants au statut d'écrivains ou d'artistes en face de l'alternative de la dégradation, avec la fameuse « vie de bohème », faite de misère matérielle et morale, de stérilité et de ressentiment, ou de la soumission tout aussi dégradante aux goûts des dominants, à travers le journalisme, le feuilleton ou le théâtre de boulevard » ; Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 98

Les réflexions sociales des écrivains sur la littérature au XIXe siècle trouveront des échos dans la définition de la littérature du XXe et du XXIe siècle qui se retrouve balayée entre son humanisme, avec toutes ses difficultés à se définir dans une histoire parcourue par deux guerres mondiales et une littérature dont la volonté est de se définir en dehors de ces événements, comme une science à part grâce à l'avènement d'une critique formaliste, structuraliste mais aussi aux écoles Tel Quel (1960) et l'Oulipo (1960). Ainsi, cette troisième partie s'articule comme les deux précédentes, autour de l'analyse des discours sur le rôle de la littérature, celui de l'écrivain, et de la critique en tant que partie intégrante de la littérature.

À la fin du XXe et début du XXIe siècle, sur fond de discours pessimistes concernant la fin de la littérature, la perte de son aura dans une société où prime l'efficacité économique, nous insisterons sur la pratique des récits de soi qui se multiplient, ce qui révèle un retour du sujet dans la littérature, ou tout au moins le retour d'une conscience de la littérature en tant qu'expression de l'humain. Nous dédierons donc une partie théorique à ce type d'écriture qui réinstalle la littérature comme instrument de connaissance de soi, une connaissance autant individuelle que collective. Todorov précise dans *La littérature en péril* (2007) que « la littérature ne naît pas du vide », mais qu'elle rend compte de la réalité d'une époque, d'une idée, de la position et de la disposition des écrivains. Cette réflexion sur une lecture sociale de la littérature advient comme conséquence d'un siècle de théories littéraires, où cette dernière a été soumise à une analyse suivant les théories formalistes, structuralistes, autant de théories en grande partie empruntées aux sciences humaines et sociales.

Des mouvements comme le dadaïsme, le surréalisme aux années 1920, de même que le Nouveau Roman à partir des années 1950 et la Nouvelle Critique se constituent en événements littéraires révolutionnaires, dont le but est d'instaurer une science de la littérature en se concentrant principalement sur l'étude de la forme et de l'esthétique⁴⁰. Pour la plupart, les écrivains renoncent à la littérature de type traditionaliste du XIXe siècle, pour affirmer l'absence du personnage et de l'intrigue, ainsi qu'une présence importante de l'objet et de la matière en général⁴¹. En cherchant la structure textuelle parfaite, les nouveaux romanciers ont déshumanisé, pour ainsi dire, la littérature. Comme l'Oulipo ou le groupe Tel Quel, ils prônent l'idée d'une littérature qui réponde à l'avènement des sciences humaines, dérivées de la littérature et de la philosophie, et qui gagnent de plus en plus de terrain dans le domaine des connaissances humaines et sociales. Ils insistent avec véhémence sur

⁴⁰ Cf. Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 170

⁴¹ Voir Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2012

la notion de progrès, par un rejet total du passé et le désir d'évolution, de dépassement. À partir des années 1980, les écrivains et les critiques s'interrogent sur cette pente « scientifique » prise par la littérature pour finir par renouer, mais autrement, avec le sujet, le personnage et l'intrigue dans leurs ouvrages, à preuve les romans *Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute, *L'Amant* (1984), de Marguerite Duras, *Le Miroir qui revient* (1984) d'Alain Robbe-Grillet. Ce retour du référent réinstalle la littérature dans son rôle d'expression des sentiments et des réalités sociales et morales. Cette nouvelle tendance en littérature encourage également la pratique de l'écriture de soi qui exprime les pensées les plus intimes des écrivains, mais aussi les plus indicibles au vu des événements terribles qui ont balayé le XXe siècle, à savoir les régimes totalitaristes en Europe, les deux Guerres Mondiales et la Shoah.

Si la littérature se retrouve tiraillée entre désir de scientificité et expression d'un moi sensible aux changements sociaux et économiques dans le monde, il convient d'analyser les réflexions des auteurs sur leur rôle dans cette définition de la littérature. Il apparaît que les ambitions d'autonomie de la littérature à la fin du XIXe siècle, de même que sa popularité croissante grâce aux lois sur l'enseignement de Jules Ferry de 1881 et 1882, déterminent aussi une attitude confiante vis-à-vis de leur métier, même s'il reste difficile de vivre de sa littérature. Nous verrons comment l'écrivain du XXe siècle hérite de l'engagement politique et social de Zola, pour s'isoler, voire pour se révolter contre une société malmenée par les deux guerres mondiales, et revenir après la guerre à une attitude plus optimiste, grâce à une volonté de s'engager pour reconstruire le pays, et l'être humain en soi⁴².

Le récit de soi relève de l'importance qu'a prise à la fin du XXe siècle et au début du XXIe l'écriture de l'intime, qui permet aux écrivains de livrer dans les romans leur enfance, leurs histoires d'amour, leurs relations familiales, leur situation et leur place dans la société. L'écriture du roman intime s'est trouvée en partie parasitée par la théorie de Valéry en début de siècle qui déplore les écrivains qui se racontent dans les romans, un genre littéraire mineur en ce qui le concerne, et qui éloigne les écrivains de la littérature⁴³. Il sera ainsi question d'analyser comment le récit de soi est revenu en tant que thème de prédilection dans la littérature française de la deuxième moitié du XXe siècle, grâce aux nouveaux romans concentrés sur l'évolution et les interactions sociales de l'être humain, et grâce à la théorie de l'autobiographie de Philippe Lejeune et celle de l'autofiction de Serge Doubrovsky.

⁴² Cf. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, collection Folio/Essais, 1948, pp. 228 - 229

⁴³ Cf. Paul Valéry, *Cahiers* (1921), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, tome II, p. 1187

Les écrivains prennent donc conscience du pouvoir de la littérature en tant qu'outil dévoilant les secrets des mécanismes sociaux ce qui justifie aussi notre étude de cas qui analyse l'œuvre d'Annie Ernaux. Écrivaine contemporaine, Annie Ernaux libère les codes de la littérature en dévoilant au monde les dominations sociales et sexuelles dont elle a été victime au cours de sa vie dans des romans *auto-socio-biographiques*, comme *La Place* (1983), *Une Femme* (1988), *La Honte* (1997) et *l'Événement* (2000). L'œuvre d'Annie Ernaux est en ce sens représentative, car en s'arrachant au piège de l'individuel, elle rend compte des déterminations historiques, sociales et sexuelles qui définissent une personnalité. Sa démarche se rapproche de celle d'un sociologue qui tend à définir une mémoire collective à travers les mémoires individuelles. Annie Ernaux explique d'ailleurs dans *L'Écriture comme un couteau* (2003) les raisons de ce type d'écriture autobiographique doublée des considérations sociales :

Je me considère très peu comme un être singulier, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément, une subjectivité unique. Mais je me sers de ma subjectivité pour retrouver, dévoiler les mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs⁴⁴.

Aussi, cette analyse sur trois siècles de littérature a pour objectif d'illustrer les différents éléments qui composent le discours social des écrivains reflétant par la même occasion leur intérêt pour les réalités sociales au cours de l'histoire. L'enjeu de notre thèse réside en l'occurrence dans le repérage des idées et discours de la littérature française du XVIIIe siècle à aujourd'hui, des idées qui font référence à la littérature à la fois comme objet et récit du monde social. Ce sujet vient aussi compléter et infirmer peut-être les thèses défaitistes et pessimistes qui annoncent, à l'ère du numérique, la fin de la littérature. Il s'agit de mettre à jour la réflexion d'une partie des écrivains sur le rôle que peut jouer la littérature dans la pensée sur l'éducation, sur la religion, sur les classes sociales mais aussi sur les évolutions sociales liées au progrès industriel et technologique. Il s'agit enfin, de démontrer comment et par quels écrits les auteurs se sont appropriés les questions sociales pour les rendre au public, et dans quelle mesure leurs idées ont fait écho dans la société par la littérature.

Nous espérons pouvoir démontrer qu'il existe, au-delà de l'aspect esthétique, et du plaisir de lire et de voyager par la lecture, une autre dimension de la littérature, à savoir une littérature des idées, impliquée, sinon engagée dans le social. La construction du discours social des écrivains veut également répondre aux questions sur les fonctions éthiques, cognitives et publiques de la littérature,

⁴⁴ Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau* (entretien avec Pierre-Yves Jeannet), Paris, Stock, 2003, p. 148

en illustrant les idées qui ont façonné et continuent de façonner au cours des siècles et des années notre manière de penser, nos choix en matière de morale, de société, voire de politique. Cette thèse se veut aussi une thèse militante pour la plus-value d'une littérature capable de porter un discours sur l'humanité dans une époque où son enseignement se concentre davantage sur son aspect formel et esthétique, en délaissant sa capacité à former le jugement des lecteurs et à construire une idée du social. Nous nous inscrivons donc dans la démarche de Danièle Sallenave qui prône la littérature comme une discipline visant à « former moins la sensibilité, le goût, que le jugement, c'est-à-dire la capacité de se déterminer librement dans les diverses circonstances de la vie privée et publique »⁴⁵.

⁴⁵ Danièle Sallenave, *À quoi sert la littérature ?*, pp. 16 – 17

PREMIÈRE PARTIE :

LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ AU XVIII^e SIÈCLE

INTRODUCTION DE LA PREMIERE PARTIE

Il est très difficile de définir où commence et où s'arrête la littérature du XVIIIe siècle, cependant afin de faciliter la tâche, le choix des limites chronologiques, à partir de 1715 avec la Régence à 1789, avec la Révolution, semble le plus judicieux. Il sera également question d'analyser le discours social des écrivains tels que Mme de Staël dont les ouvrages sont publiés en 1800, *De la littérature*, mais aussi des écrivains comme Louis de Bonald, et Joseph de Maistre dont les ouvrages sont publiés à la fin et peu après le XVIIIe siècle, et qui incarnent une pensée influencée par les réflexions de la pensée des Lumières, en y apportant davantage de complexité par leurs idées contre-révolutionnaires.

Au XVIIIe siècle, le discours social des écrivains commence à se profiler et il semble important de souligner qu'eux-mêmes changent de vie, car ils ne sont plus qu'au service du roi ; ils commencent à gagner leur vie grâce à leurs publications : « Si la législation des droits d'auteur est encore loin d'exister, l'écrivain peut cependant tirer sa subsistance de la vente de son manuscrit à un *libraire* (un éditeur, dirions-nous), ce qui lui assure une relative indépendance par rapport au pouvoir royal, mais crée une dépendance économique envers l'éditeur »⁴⁶. Récemment acquise, cette relative indépendance vis-à-vis du pouvoir royal encourage les écrivains à développer leurs pensées sociales et philosophiques, en s'arrachant à la domination du pouvoir en place. Sartre analyse dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, (1948) le statut des écrivains au XVIIIe siècle et pense que cette période est la plus propice au détachement de ces derniers des classes dirigeantes. Selon le philosophe le XVIIIe siècle représente « la chance, unique dans l'histoire, et le paradis bientôt perdu des écrivains français »⁴⁷.

L'enjeu d'analyser le dialogue entre littérature et société à partir du XVIIIe siècle repose sur l'idée qu'à cette époque précisément se dessine l'importance de la littérature comme élément social. Les écrivains prennent conscience du statut social de la littérature et parmi eux, Montesquieu met en avant les nouvelles fonctions sociales et économiques de la littérature, ainsi que le lien que les belles-lettres et la culture entretiennent avec l'époque :

On ne peut pas dire que les lettres ne soient qu'un amusement d'une certaine partie des citoyens ; il faut les regarder sous une autre face. On a remarqué que leur prospérité est si intimement liée à celle des empires qu'elle en est infailliblement le signe ou la cause. Et, si l'on vient jeter jouer un coup d'œil sur ce qui se passe actuellement dans le Monde, nous

⁴⁶ Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Histoire de la littérature française, 2003, p. 11

⁴⁷ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 105

verrons que, dans la même raison que l'Europe domine sur les autres trois parties du Monde et est dans la prospérité, tandis que tout le reste gémit dans l'esclavage et la misère : de même l'Europe est plus éclairée, à proportion, que [dans] les autres parties, [où] elles [les lettres] sont ensevelies dans une épaisse nuit. Que si nous voulons jeter les yeux sur l'Europe, nous verrons que les États où les lettres sont le plus cultivées ont aussi, à proportion, plus de puissance. Si nous ne jetons les yeux que sur notre France, nous verrons les lettres naître ou s'ensevelir avec sa gloire, donner une lueur sombre sous Charlemagne, et puis s'éteindre ; reparaître sous François 1^{er} et suivre l'éclat de notre monarchie. Et, si nous nous bornons au grand règne de Louis XIV, nous verrons que, le temps de ce règne où la prospérité fut plus grande, le succès des lettres le fut aussi⁴⁸.

Montesquieu pense donc qu'il y a une réelle liaison entre la prospérité sociale et économique et le développement des lettres, puisque les événements sociaux trouvent un écho dans la littérature. Il croit que la littérature et la culture représentent la source du bien-être d'un peuple, assurant en quelque sorte la liberté de ce dernier. En l'occurrence, Montesquieu saisit l'importance de la littérature en tant que facteur générateur de réflexion sur la vie en société, sur la liberté, la politique et l'économie. L'écrivain anticipe ce que Louis de Bonald écrira plus tard au début du XIXe siècle dans un article intitulé « Des Anciens et des modernes » du *Mercure de France*, n° 41, à savoir que « la littérature est l'expression de la société » :

Avant de comparer la littérature ancienne et la littérature moderne, il eût fallu peut-être examiner si une comparaison entre elles était possible, si notre apologue était l'apologue des anciens, notre tragédie la tragédie des anciens, notre épopée l'épopée des anciens, notre société enfin la société des anciens, car la littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme⁴⁹.

De Montesquieu à Bonald, le XVIIIe siècle, assiste à un vrai engouement pour une pensée de la littérature comme facteur social capable de changer les vies et les hommes, car des écrivains - philosophes comme Rousseau, Voltaire, Maistre, Diderot, développent leurs pensées dans des ouvrages destinés à faire réfléchir sur la vie sociale, la nature de l'homme, la religion, l'éducation et la politique. Mais entre Montesquieu et Bonald, il y a tout un siècle, et afin de rendre compte le mieux de cette relation intime entre la littérature et le monde social, il convient d'analyser de manière plus détaillée les moments où les écrivains des Lumières prennent conscience que la littérature n'est plus seulement imitation de la nature comme à l'époque classique, mais qu'elle entretient des relations puissantes avec l'état social en général.

⁴⁸ Montesquieu, *Mes pensées, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1949, tome I, p. 1054

⁴⁹ Louis de Bonald, *Œuvres choisies, (Écrits sur la littérature)*, Paris, Classiques Garnier, tome I, 2010, p. 8

La littérature ou plutôt les « belles-lettres » (c'est avec Marmontel⁵⁰ et d'autres, que le terme de « littérature » commence à s'imposer en cette seconde partie du siècle) reste très ancrée dans la société, elle n'est ni marginale ni énigmatique, et la proximité avec son public fait d'elle un objet de mode. À cette période, tout le monde aime le théâtre, on apprend le latin, on pratique la rhétorique et les lettres avec beaucoup d'enthousiasme : « Jamais on n'a vu cela. Jamais un peuple entier n'a montré autant de hâte à apprendre, à connaître. Toutes les classes de la société communient dans la même passion, le même enthousiasme pour les sciences, les lettres, les arts, la philosophie ou l'art de gouverner »⁵¹. Les salons et les cafés sont très à la mode, et pour les gens de lettres leur présence à ces réunions devient un devoir : « En vérité, dans ces salons on discute avant tout des idées nouvelles. Ceux qui les soutiennent sont appelés les philosophes »⁵².

Si le XVIIIe siècle reste nostalgique des succès des œuvres du siècle précédent – les écrivains continuent à créer des tragédies à la manière de Racine et Boileau, les comédies de Dancourt, Dufresny, Regnard (1655-1709) continuent la tradition de Molière : *Les folies amoureuses* et *Le mariage de la folie* (1704), *Le légataire universel* (1708), *L'irrésolu* (1713) ; les tragédies de Voltaire parmi lesquelles, *Œdipe* (1718), *Zaïre* (1732), *Le fanatisme ou Mahomet le prophète* (1741) rappellent également une certaine prédilection pour le siècle précédent (Voltaire aspirait à devenir le « Racine du XVIIIe siècle »), tout en inscrivant les écrivains, dans une logique philosophique, car ils luttent, au nom de la raison, pour la tolérance religieuse et politique⁵³.

La naissance de l'écrivain philosophe vient remplacer l'« honnête homme »⁵⁴ du XVIIème siècle, à savoir l'homme de mérite, le savant, doué de bonté du cœur et de vertu. Diderot et Voltaire participent à la naissance de cet idéal, celui d'un homme éveillé, doué d'un esprit analytique, déclenchant ainsi de nombreux scandales. Voltaire est influencé par ses voyages à Londres et il idéalise la société anglaise, plus moderne que la société française, tandis que Diderot voit ses *Pensées*

⁵⁰ Voir Jean-François Marmontel, *Éléments de littérature*, Paris, Desjonquères, 2005, p. 697 ; la littérature y est définie comme connaissance des belles-lettres.

⁵¹ Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, Paris, Perrin, 2015, p. 240

⁵² Ibidem, pp. 241 - 242

⁵³ Voir le chapitre « Salons et philosophes » de Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, p. 241 - 243

⁵⁴ « Si l'on observe bien dans quels lieux s'élabore l'honnêteté, à bien des égards, la cour louis-quatorzienne hérite de l'« honnête homme » comme cadre idéal, et elle le modèle à son goût plus qu'elle ne le constitue. La réussite de ce modèle sera alors éminemment politique, dans la mesure où l'homme qu'il dessine, homme de mérite, de savoir, en un mot homme détenant la noblesse d'esprit, correspond bien aux serviteurs d'État qu'exige Louis XIV, promoteur de la robe dans les hautes charges politiques [...] ; En revanche, l'honnête homme est un « universel » par rapport à ces catégories sociales, car il efface les distinctions de naissance ; dans la mesure où son élaboration fut le fait de robin appelés à servir à la cour – processus qu'accentuera encore Louis XIV, en dissociant de plus en plus hautes fonctions politiques et aristocratie de naissance – l'honnête homme, par bien des aspects, ressemble à l'*homo novus* de la tradition romaine, celle qui arrivait au rang sénatorial par son seul *cursus honorum* et non par l'appartenance à une famille patricienne », Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, pp. 178 – 179 :

philosophiques (1746) condamnées à être brûlées, puisqu'elles remettent en cause l'organisation sociale et religieuse :

Diderot prend effectivement parti contre les dévots, les fanatiques, tous les philosophes du christianisme par son point faible : les miracles. Il défend le paganisme, et entreprend une exégèse des livres saints qui paraît banale aujourd'hui. Il se fait l'apôtre d'un certain scepticisme, qui est celui du siècle entier. « Le scepticisme est le premier pas vers la vérité », écrit-il ; à la veille de mourir, il dira encore : « le premier pas vers la philosophie, c'est l'incrédulité »⁵⁵.

Tout cela se passe dans un environnement marqué d'une manière très puissante par la physique de Newton, qui croit en l'existence d'un Dieu créateur, alors qu'il est combattu en France, par les cartésiens qui voient en lui le retour d'un spiritualisme médiéval. Voltaire, par exemple dédie un ouvrage à la démocratisation et popularisation de la physique de Newton, où dès le départ il insiste sur l'importance des expériences dans la science et la suppression des dogmes :

Ce nom de Nouvelle Philosophie ne seroit que le titre d'un Roman nouveau, s'il n'annonçoit que les conjectures d'un Moderne, opposées aux fantaisies des Anciens. Une Philosophie qui ne seroit établie que sur des explications hazardées, ne mériteroit pas en rigueur le moindre examen. Car il y a un nombre innombrable de manieres d'arriver à l'Erreur, il n'y a qu'une seule route vers la Vérité : il y a donc l'infini contre un à parier, qu'un Philosophe qui ne s'appuiera que sur des Hypothèses ne dira que des chimères. Voilà pourquoi tous les Anciens qui ont raisonné sur la Physique sans avoir le flambeau de l'expérience, n'ont été que des aveugles, qui expliquoient la nature des couleurs à d'autres aveugles. [...] On tâchera de mettre ces Elémens, à la portée de ceux qui ne connaissent de Neuton & de la Philosophie que le nom seul. La Science de la Nature est un bien qui appartient à tous les hommes. Tous voudroient avoir connaissance de leur bien, peu ont le tems ou la patience de le calculer ; Neuton a compté pour eux. Il faudra ici se contenter quelquefois de la somme de ces calculs⁵⁶.

Béatrice Didier explique aussi qu'au XVIIIe siècle une partie des philosophes comme Voltaire, par exemple, font l'éloge de Bacon et de sa philosophie expérimentale, « occasion, bien entendu, pour ruiner la théorie cartésienne des idées innées. L'éloge de Newton est fait contre Descartes »⁵⁷.

À la même époque Montesquieu, s'intéresse de près aux questions sociales et des mœurs ; en effet, dans *L'Esprit des lois* (1748), il s'érige en physicien des mœurs et il enquête tel un sociologue sur des faits sociaux répertoriés par des historiens. Il touche alors à la critique littéraire, à la composition du gouvernement, à la question de la liberté, à la théorie des climats, au rapport entre les lois et la religion, tout en écrivant l'influence du christianisme dans le droit ; cela lui vaut par la suite

⁵⁵ Robert Niklaus, « Introduction » dans Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, Genève, 3^{ème} édition Librairie Droz, 1965, pp. XII - XIII

⁵⁶ Voltaire, *Éléments de la philosophie de Newton*, Amsterdam, éditions Etienne Ledet & Compagnie, 1738, pp. 10 - 12

⁵⁷ Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*, p. 152

des critiques de la part de l'Église qui ne veut pas que la religion soit réduite à sa seule utilité sociale. Il y a une grande appréciation de la part de Montesquieu pour le gouvernement anglais qu'il croit séparé en trois pouvoirs, législatif, exécutif et judiciaire, ce qui garantit ainsi leur liberté :

L'Angleterre est à présent le plus libre pays qui soit au monde, je n'en excepte aucune république ; j'appelle libre, parce que le prince n'a le pouvoir de faire aucun tort imaginable à qui que ce soit, par la raison que son pouvoir est contrôlé et borné par un acte (une loi) ; mais si la Chambre basse devenait maîtresse, son pouvoir devenait illimité et dangereux, parce qu'elle aurait en même temps la puissance exécutive ; au lieu, qu'à présent le pouvoir illimité est dans le parlement et le roi, et la puissance exécutive dans le roi, dont le pouvoir est borné. Il faut donc qu'un bon Anglais cherche à défendre la liberté également contre les attentats de la couronne et ceux de la chambre⁵⁸.

Il est important de savoir que, pendant longtemps au XVIIIe siècle, les écrivains français ont été attirés par l'Angleterre, et cela se traduit aussi dans le mode de vie de l'aristocratie française, surtout dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Mais au-delà du mode de vie des Anglais, les philosophes apprécient davantage leur esprit, la tolérance religieuse, l'amour des lettres, et l'indépendance relative qu'ils semblent avoir vis-à-vis de leur gouvernement. Voltaire félicite les Anglais pour la cohabitation de plusieurs cultes religieux : « S'il n'y avait en Angleterre qu'une religion, le despotisme serait à craindre ; s'il y en avait deux, elles se couperaient à gorge ; mais il y en a trente, et elles vivent en paix heureuses »⁵⁹. D'Alembert s'exprime également sur la passion des lettres du peuple anglais dans son *Discours préliminaire à l'Encyclopédie*, en y louant leur liberté dans la pratique des lettres mais surtout en félicitant le public qui est très actif dans la promotion des ouvrages. Si le but de *l'Encyclopédie* est la démocratisation du savoir, d'Alembert encourage les Français à suivre le modèle des Anglais ; la littérature tient donc une place importante dans l'éducation des masses :

Avouons même à l'honneur des lettres, que les savants n'ont pas toujours besoin d'être récompensés pour se multiplier. Témoin l'Angleterre, à qui les sciences doivent tant, sans que le gouvernement fasse rien pour elles. Il est vrai que la nation les considère, qu'elle les respecte même ; et cette espèce de récompense, supérieure à toutes les autres, est sans doute le moyen le plus sûr de faire fleurir les sciences et les arts ; parce que c'est le gouvernement qui donne les places, et le public qui distribue l'estime. L'amour des lettres qui est un mérite chez nos voisins, n'est encore à la vérité qu'une mode parmi nous, et ne sera peut-être jamais autre chose ;⁶⁰.

Dans un environnement tiraillé entre le prestige des anciens et les modernes, la littérature connaît un essor majeur. Lire devient un loisir majeur et le public s'élargit, puisque dorénavant les

⁵⁸ Charles-Louis de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, *Voyages*, Paris, Aléa, 2003, pp. 442 - 443

⁵⁹ Voltaire, *Lettres philosophiques*, Paris, Classiques Garnier, collection Bibliothèque du XVIIIe siècle, 2010, p. 87

⁶⁰ Jean le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Paris, J. Vrin, 2000, p. 142

lecteurs peuvent emprunter des livres aux bibliothèques publiques ou dans des cabinets de lecture. La soif d'apprendre atteint de plus en plus de monde, y compris des personnes issues du peuple. À cette époque, les écrivains parmi les plus célèbres, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot, par exemple, sont des vedettes. Même si la censure persiste, les écrivains philosophes sont les idoles de l'époque, et leur pouvoir est celui de moderniser la France avec leurs idées nouvelles. L'exemple le plus concluant est la rédaction de *L'Encyclopédie* (1751 – 1772) qui apparaît comme réponse à une demande venue du peuple, de la société qui découvre ainsi l'aspect « utilitaire » de l'art et de la littérature. Malgré la résistance du pouvoir religieux, *L'Encyclopédie* a pu voir le jour et elle permet aux personnes instruites d'être plus vertueuses et plus avisées. Tout ce travail est dû en grande partie au combat de nombreux écrivains parmi lesquels, Voltaire, Diderot et Rousseau, figures emblématiques de la lutte pour la tolérance, pour la pensée libre et la sensibilité au XVIIIe siècle :

C'est ainsi que les philosophes conquièrent le continent. Frédéric II, Catherine II, impératrice de Russie, vivent dans l'admiration de Voltaire ou de Diderot. [...] En ce temps-là, s'il est un pays qui se montre vraiment universel, c'est bien le nôtre. Le résultat que les guerres de Louis XIV n'avaient pas atteint, la seule puissance de l'esprit l'a obtenu⁶¹.

En l'occurrence, les écrivains deviennent des penseurs de la société et leurs œuvres font souvent office de loi, ou du moins de guide spirituel et social. À l'aube de la Révolution, les critiques sociales et politiques les plus évidentes surgissent des œuvres de Beaumarchais, Mercier, Rétif de la Bretonne. Pour Mercier et Rétif de la Bretonne, le ton est donné : les écrivains ont une mission sociale à accomplir et pour eux la contestation littéraire va de pair avec la contestation politique et sociale. Mercier déclare alors :

Ils sont aussi la police, en frondant les vices et les abus ; en démasquant les vicieux, ils aident sous un certain point de vue à rendre les hommes meilleurs et plus heureux ; ils guérissent des préjugés, dissipent des craintes, et rendent un service essentiel à l'Humanité, en servant l'économie générale : on les a vu s'élever contre les vices politiques, les ridicules dangereux, les opinions fausses ;⁶².

Afin d'analyser le discours social des écrivains du XVIIIe siècle et de déceler les relations entre littérature et société, cette première partie s'appuie sur les ouvrages de certains auteurs emblématiques des Lumières comme Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, Denis Diderot, Mme de Staël, d'Alembert, mais aussi Joseph de Maistre, Louis de Bonald, qui tiennent des discours plus traditionnels, plus critiques envers la pensée des Lumières : « Il y a en Bonald un homme de 1760,

⁶¹ Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, p. 244

⁶² Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, à Yverdon, 1778, p. 40

un dialecticien fougueux qui a vite construit un système tout personnel [...] ; il y a de plus, un chrétien qui méprise tout système opposé au christianisme et qui prétend humilier les faiseurs de systèmes par la démonstration de l'imbécillité de la raison humaine, et c'est son côté négateur »⁶³.

L'analyse de leur discours sur la société en général permet d'identifier certains points d'intérêt communs qui reflètent à notre sens les préoccupations morales et sociales du peuple français et peut-être européen de l'époque. Parmi ces aspects, l'intérêt pour les lettres ou la littérature se conjugue avec le statut de l'écrivain, la question religieuse et l'éducation — autant de sujets qui illustrent cette liaison que les écrivains ont créée entre littérature et société, et qui transforment ces auteurs en précurseurs des sciences sociales. À preuve, le roman de Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père* (1779), qui illustre en détail l'intérêt de l'écrivain pour les valeurs morales d'un « honnête homme » du XVIII^e siècle, mais aussi ses opinions concernant l'organisation de la société. Ce roman a été choisi parmi d'autres possibles, car il englobe la plupart des thèmes analysés dans cette première partie, à savoir des considérations sur la religion, sur l'éducation et les valeurs que doit incarner l'homme du siècle. L'ouvrage de Rétif de la Bretonne devient par conséquent un véritable guide de conduite pour tous les citoyens français de son époque.

⁶³ Émile Faguet, *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle*, (Joseph de Maistre, De Bonald, Madame de Staël, Benjamin Constant, Boyer-Collard Guizot), Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1891, p. 94

I. De l'utilité de la littérature

Afin de relever l'importance de la littérature au XVIII^e siècle, ainsi que sa visée sociale, il convient de regarder le siècle précédent qui influence en partie les nouvelles pensées des Lumières. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947), Sartre donne sa définition de la société classique ; il la décrit comme une société équilibrée qui se pense éternelle, confondant le présent avec l'éternel et l'historicité avec le traditionalisme ; l'homme classique est défini seulement par sa psychologie « traditionaliste » qui est purement descriptive, car elle n'a pas pour but la connaissance de l'homme dans ses profondeurs et bien souvent elle reflète ce que l'élite pense d'elle-même⁶⁴. Les œuvres du XVII^e siècle impliquent habituellement des situations où la liberté de l'homme est testée devant ses passions, ce qui les rend profondément moralisantes : « Moralisateur : c'est à la fois une définition et une limitation. Il n'est que moralisateur ; s'il propose à l'homme de transcender le psychologique vers le moral, c'est qu'il prend pour résolu les problèmes religieux, métaphysiques, politiques et sociaux ; mais son action n'en est pas moins *catholique* »⁶⁵.

Si, au XVII^e siècle, la littérature reflète l'opinion des élites avec un but profondément moralisateur, la littérature des Lumières change la donne, puisqu'elle commence à réfléchir sur son rôle en tant que facteur social. Les écrivains se détachent petit à petit des classes dirigeantes et leurs travaux deviennent des symboles de la lutte contre l'oppression des gouverneurs. Aussi, le choix de démarrer notre analyse à partir du XVIII^e siècle, se justifie par la prise de conscience des écrivains des « belles-lettres » en tant qu'objet social et facteur de culture.

Dans cette première partie, il est question de mettre en avant la manière dont les écrivains ont pensé la littérature en relation avec la société, à savoir comment elle peut aider à l'amélioration de la société, quel est son rôle dans les rapports sociaux. Si la littérature est censée éclairer le peuple à l'époque des Lumières, il importe d'analyser les conditions qu'elle remplit en matière de moralité, de vérité, de liberté et de beauté, autant de questions rappelant ainsi l'intérêt des philosophes pour la société. Au vu de l'ampleur du sujet et de la période couverte, le choix des auteurs et des ouvrages à mettre en avant reste très difficile à faire. D'où la décision d'insister sur les œuvres des philosophes qui ont marqué un tournant dans la manière d'envisager la littérature du XVIII^e siècle —, D'Alembert, Jean-Jacques Rousseau, Jean-François Marmontel, Louis-Sébastien Mercier, Denis Diderot et Mme de Staël - pour qui la littérature dépasse sa fonction esthétique, pour se transformer

⁶⁴ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, pp. 100 - 101

⁶⁵ Ibidem, p. 104

en miroir du social. Les philosophes se sentent responsables des changements de la société, et cette responsabilité se traduit par l'importance qu'ils accordent aux idées et aux réformes sociales transcrites dans leurs ouvrages.

Pour démarrer notre analyse sur le statut et les valeurs qu'incarne la littérature au XVIII^e siècle, il importe de rappeler l'ouvrage qui a marqué le siècle par son étendue, son contenu et son travail de collaboration entre plusieurs philosophes, l'*Encyclopédie* (1751 – 1772). La ferveur de connaissance dont est épris le XVIII^e siècle crée souvent une confusion entre ce qui rentre dans le domaine de la littérature ou belles-lettres, et ce qui est laissé à la philosophie, à l'histoire et aux arts. La publication de l'*Encyclopédie* est édifiante en ce sens, marquant un effort de la part de ses créateurs pour la séparation des savoirs entre littérature, philosophie, sciences et arts mécaniques et arts libéraux. Dans son *Discours préliminaire* (1751), d'Alembert explique précisément le but de cet ouvrage, à savoir englober tous les domaines des connaissances :

L'ouvrage que nous commençons (et que nous désirons de finir) a deux objets : comme Encyclopédie, il doit exposer autant qu'il est possible, l'ordre et l'enchaînement des connaissances humaines ; comme Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, il doit contenir sur chaque science et sur chaque art, soit libéral, soit mécanique, des principes généraux qui en sont la base, et les détails les plus essentiels qui en font le corps et la substance⁶⁶.

L'*Encyclopédie* se veut une œuvre presque « sacrée » et universelle réunissant de manière précise et succincte tout l'héritage du savoir humain. Ouvrage capital, l'*Encyclopédie* traduit la volonté de populariser le savoir partagé tout d'abord par les philosophes qui militent pour que « l'*Encyclopédie* devienne un sanctuaire où les connaissances des hommes soient à l'abri des temps et des révolutions »⁶⁷. Encore une fois, le but de ces écrits et de la littérature en général, est de sortir l'homme de sa condition « barbare » — par laquelle nous comprenons sa condition naturelle, manquant d'instruction — afin de l'élever intellectuellement et spirituellement. Ainsi, la littérature dépasse sa dimension de loisir, de divertissement, pour devenir incarnation des valeurs de tolérance, de liberté, de perpétuité de l'histoire et de mémoire humaine. Il apparaît donc incontournable d'insister sur le caractère pragmatique, utile, que les philosophes accordent aux manifestations littéraires et artistiques de l'époque, mais aussi sur leur volonté de répandre le savoir à toutes les couches sociales, au peuple en général. L'*Encyclopédie* devient un ouvrage de démocratisation de la

⁶⁶ Jean le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, p. 84

⁶⁷ Ibidem, p. 155

connaissance intellectuelle étant donné la volonté de ses écrivains à préparer les lecteurs, le public, le peuple à la réception des idées philosophiques nouvelles :

Il n'y a pas de raison [...] de supposer que le Moyen Âge ait manqué de génies ; ce fut pourtant, un temps d'obscurité. Un génie peut rester ignoré et sa lumière se perdre ; on peut même dire qu'il est dans sa nature de n'être pas reconnu de son vivant, puisqu'il est en avance sur son temps. Newton qui connut la célébrité auprès de ses contemporains est à cet égard une exception. Il faut donc que la lumière se diffuse et qu'elle remplisse le temps qui sépare les génies. Il faut la durée. [...] Car il ne suffit pas d'avoir une source lumineuse. Encore faut-il le milieu qui la répand. C'est ce qu'on nomme aujourd'hui la culture⁶⁸.

Aussi, l'intérêt pour l'expansion de la culture et de la littérature se traduit autant par les textes, par leur contenu, mais aussi par un souci considérable pour les méthodes de diffusion, à savoir des articles courts écrits par les penseurs de l'époque qui puissent toucher le plus grand nombre. Au-delà de l'aspect informatif, culturel, d'érudition, d'Alembert précise que la littérature représente un moyen de lutter contre les injustices sociales dérivées des inégalités naturelles ; elle devient aussi un gage de liberté et d'égalité parmi les hommes :

La force du corps ayant été le premier principe qui a rendu inutile le droit que tous les hommes avaient d'être égaux, les plus faibles, dont le nombre est toujours le plus grand, se sont joints ensemble pour la réprimer. Ils ont donc établi par le secours des lois et des différentes sortes de gouvernements, une inégalité de convention dont la force a cessé d'être le principe. Cette dernière inégalité étant bien affermie, les hommes en se réunissant avec raison pour la conserver, n'ont pas laissé de réclamer secrètement contre elle par ce désir de supériorité que rien n'a pu détruire en eux. Ils ont donc cherché une sorte de dédommagement dans une inégalité moins arbitraire ; et la force corporelle, enchaînée par les lois, ne pouvant plus offrir aucun moyen de supériorité, ils ont été réduits à chercher dans la différence des esprits un principe d'inégalité aussi naturel, plus paisible, et plus utile à la société. Ainsi la partie la plus noble de notre être s'est en quelque manière vengée des premiers avantages que la partie la plus vile avait usurpés ; et les talents de l'esprit ont été généralement reconnus pour supérieurs à ceux du corps⁶⁹.

Selon le philosophe, les écrits littéraires, historiques et philosophiques ont une fonction complémentaire à celle de combattre les inégalités, à savoir le devoir de sauvegarder la mémoire d'un peuple, de l'écrire et de la transmettre aux jeunes générations. La mémoire représente, d'après d'Alembert, « la matière première de toutes nos connaissances », étant donné que « les travaux de l'érudit ont souvent fourni au philosophe et au poète les sujets sur lesquels ils s'exercent »⁷⁰. Enfin, comme la plupart des philosophes du XVIIIe siècle, et dans l'esprit des idées des Lumières, d'Alembert insiste sur l'importance de son ouvrage et de tout ouvrage littéraire, représentant une alimentation pour le peuple, une nourriture spirituelle aussi vitale que le pain de tous les jours : « Les

⁶⁸ Jean le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, pp. 75 – 76

⁶⁹ Ibidem, p. 105

⁷⁰ Ibidem, p. 115

idées qu'on acquiert par la lecture et par la société sont le germe de presque toutes les découvertes. C'est un air que l'on respire sans y penser, et auquel on doit la vie ; et les hommes dont nous parlons étaient privés d'un tel secours »⁷¹. D'Alembert voit une connivence entre littérature et philosophie : les deux disciplines ont comme obligation l'instruction du peuple, et encouragent l'esprit d'interrogation et de remise en question :

On abuse des meilleures choses. Cet esprit philosophique, si à la mode aujourd'hui, qui veut tout voir et ne rien supposer, s'est répandu jusque dans les belles-lettres ; on prétend même qu'il est nuisible à leurs progrès, et il est difficile de se le dissimuler. Notre siècle porté à la combinaison et à l'analyse semble vouloir introduire les discussions froides et didactiques dans les choses de sentiment. Ce n'est pas que les passions et le goût n'aient une logique qui leur appartient ; mais cette logique a des principes tout différents de ceux de la logique ordinaire : ce sont des principes qu'il faut démêler en nous et c'est, il faut l'avouer, de quoi une philosophie commune est peu capable. [...] Si d'un côté il faut se livrer à eux [les sentiments] pour les connaître, de l'autre, le temps où l'âme en est affectée, est celui où elle peut les étudier le moins. Il faut pourtant convenir que cet esprit de discussion a contribué à affranchir notre littérature de l'admiration aveugle des anciens ; il nous a appris à n'estimer en eux que les beautés que nous serions contraints d'admirer dans des modernes⁷².

En s'adressant de manière indirecte à Rousseau, d'Alembert encourage le développement des belles-lettres étant convaincu du bien-être, des valeurs de beauté, de dignité, de liberté qu'elles véhiculent, ce qui ne peut qu'avoir un effet bénéfique sur la société. Il est d'accord avec Rousseau en ce qui concerne les abus que les écrivains peuvent en faire, influençant ainsi les plus jeunes et moins instruits, mais selon lui, mieux vaut plus de littérature que pas de littérature du tout :

Les lettres contribuent certainement à rendre la Société plus aimable ; il serait difficile de prouver que les hommes en sont meilleurs, et la vertu plus commune ; mais c'est un privilège qu'on peut disputer à la morale même. Et pour dire encore plus, faudra-t-il proscrire les lois parce que leur nom sert d'abri à quelques crimes, dont les auteurs seraient punis dans une république de sauvages ? Enfin, quand nous ferions ici au désavantage des connaissances humaines un aveu dont nous sommes bien éloignés, nous le sommes encore plus de croire qu'on gagnât à les détruire : les vices nous resteraient, et nous aurions l'ignorance de plus⁷³.

Un autre encyclopédiste, Jean-François Marmontel est un des premiers écrivains et théoriciens du XVIIIe siècle à avoir défini le terme de « littérature » dans *Éléments de littérature* (1787), comme une « connaissance des belles lettres »⁷⁴. Dans la même lignée que Louis-Sébastien Mercier avec *De la littérature et des littérateurs* (1778) et que Mme de Staël et *De la littérature* (1801), Marmontel dédie son œuvre théorique à la littérature et fait donc oublier le terme de « belles-lettres », en voie de disparition. Marmontel s'investit également dans le cercle de *l'Encyclopédie*, à laquelle il consacre

⁷¹ Jean le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, p. 118

⁷² Ibidem, p. 139

⁷³ Ibidem, p. 143

⁷⁴ Jean-François Marmontel, *Éléments de littérature*, p. 697

de 1753 à 1757 une trentaine d'articles sur les « belles lettres », et qu'il complète par la suite dans le *Supplément de l'Encyclopédie* qui paraît entre 1776 et 1777 avec ses articles sur le « Beau » et le « Génie » qui lui vaudront le titre de théoricien de la littérature. Son *Essai sur le roman*, publié en 1787, exprime ouvertement l'idée selon laquelle la littérature est un outil pour instruire le peuple : « Le plus digne objet de la littérature, le seul même qui l'ennoblisse et qui l'honore, c'est son utilité morale »⁷⁵. Pour ces mêmes questions de morale, il dénonce les tragédies du siècle de Molière, où les personnages sont abandonnés face à un destin cruel, et devant lequel ils n'y peuvent rien : « Quel plaisir peut nous faire l'image d'un malheur sans fruit, où l'homme est victime passive, où sa volonté ne peut rien ? Affligez-moi, mais pour m'instruire, mais pour m'apprendre à me garantir du malheur dont je suis témoin »⁷⁶. Marmontel milite aussi pour une littérature qui se construit avec l'humanité, avec l'homme et la société ; il s'agit d'une littérature qui reflète la réalité des hommes, leurs souffrances et leurs plaisirs.

Concernant la littérature classique, Marmontel s'en détache par son renoncement à l'impérialisme du goût et la prise en compte d'une certaine relativité des œuvres littéraires, leur historicité ainsi que les conditions sociales et économiques de leur création, en s'inspirant de Voltaire pour la relativité des goûts⁷⁷, et de Montesquieu pour les différentes productions littéraires en fonction du climat : « Voulez-vous apprécier l'industrie de deux cultivateurs ? Ne comparez pas seulement les moissons, mais pensez au terrain qui les a produites, et au climat, dont l'influence l'a rendu plus ou moins fécond ! »⁷⁸. C'est ici que nous reconnaissons l'écrivain en tant que penseur de la société, car il explique la littérature comme le résultat de la « moisson » intellectuelle d'un peuple. Dans son analyse de la littérature, tout doit être pris en compte, les hommes et les femmes, les environnements, et leur milieu d'origine. Malgré sa modernité en matière de réflexion littéraire, Marmontel se montre assez tolérant dans son expression sur la fameuse querelle entre les Anciens et les Modernes dans son *Essai sur le goût* : « je crois avoir fait voir [...] que dans cette querelle tout le monde avait tort »⁷⁹. Cette dernière citation reprend la théorie de Marmontel sur le relativisme littéraire, sur le fait que les ouvrages varient en fonction du temps, du milieu géographique et culturel : aussi, il appelle à la

⁷⁵ Jean-François Marmontel, *Essai sur les romans considérés du côté moral, Œuvres complètes*, Paris, Verdière, 1819, tome X, p. 287

⁷⁶ Jean-François Marmontel, article « Drame », *Éléments de littérature*, p. 422

⁷⁷ «Le goût, ce sens, ce don de discerner nos aliments, a produit dans toutes les langues connues la métaphore qui exprime par le mot goût, le sentiment des beautés et des défauts dans tous les arts ; c'est un discernement prompt, comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la réflexion ; il est, comme lui, sensible et voluptueux à l'égard du bon ; il rejette, comme lui, incertain et égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, et ayant besoin, comme lui, d'habitude pour se former » ; Voltaire, article « Goût », *Dictionnaire philosophique, Œuvres complètes*, Paris, Furne, 1835, p. 647

⁷⁸ Jean-François Marmontel, article « Poésie », *Éléments de littérature*, p. 926

⁷⁹ Jean-François Marmontel, « Essai sur le goût », *Éléments de littérature*, p. 64

tolérance vis-à-vis des ouvrages anciens et traditionnels du siècle précédent, car il ne veut pas remplacer la tradition par le *diktat* de la nouveauté. Ce qui est nouveau n'est pas forcément meilleur, mais reflète davantage l'époque contemporaine.

Éléments de littérature (1787) exprime exactement cette tension que Marmontel vit entre la recherche des valeurs universelles de la littérature, la tradition et les conditions particulières de sa création, les nouveautés. Il est sollicité à la fois par le souhait de livrer une vision globale de la littérature et par la nécessité d'exprimer les événements littéraires plus particuliers qui n'obéissent pas forcément à cette loi générale. Bien souvent, la définition de l'art et de la littérature varie chez l'écrivain, entre pure imitation de la nature, et immense capacité artistique humaine, capable de rendre belles les pires cruautés de la nature. Par conséquent, selon Marmontel, l'art et la littérature donnent la responsabilité à l'artiste de créer une nature embellie, corrigée, une nature esthétique, comme l'exprime d'ailleurs son article « Fiction » : « La nature, dans ses opérations, ne pense à rien moins qu'à être pittoresque [...]. C'est donc à l'artiste de se mettre à la place de la nature, et à disposer les choses suivant l'espèce d'émotion qu'il a dessein de nous causer, comme la nature n'eût disposées elle-même, si elle avait eu pour premier objet de nous donner un spectacle riant, gracieux, ou touchant, ou terrible »⁸⁰.

Mais si l'artiste ou l'écrivain trouve l'objet de son travail dans la nature, Marmontel s'incline devant la capacité de l'écrivain ou de l'artiste de représenter même les choses ou les sentiments les plus laids de la nature : « Le pathétique, ou l'expression de la souffrance, n'est pas une belle chose dans son modèle. La douleur d'Hécube, les frayeurs de Mérope, les tourments de Philoctète, le malheur d'Œdipe ou d'Oreste n'ont rien de beau dans la réalité, et c'est peut-être ce qu'il y a de plus beau dans l'imitation »⁸¹. Dans cette relation entre la littérature comme modèle de la société et de la nature, Marmontel rappelle qu'il y a un code qui s'installe entre l'œuvre d'art et les lecteurs qui savent qu'ils sont trompés, ils l'acceptent sans que cela occulte leur capacité de jugement : « Nous aurions bien moins de plaisir à prendre un beau poème pour une histoire qu'à nous souvenir confusément que c'est une création de génie »⁸². En l'occurrence, il innove en prenant en compte le lecteur, le public comme partie prenante de la création littéraire et artistique.

L'intérêt de Marmontel pour la langue, la musique ou les tragédies fait de son œuvre *Éléments de littérature* un résumé de ce qu'ont pu être la culture littéraire et les idées critiques d'un érudit du

⁸⁰ Jean-François Marmontel, article « Fiction », *Éléments de littérature*, p. 568

⁸¹ Jean-François Marmontel, article « Beau », *Éléments de littérature*, pp. 208 - 209

⁸² Jean-François Marmontel, article « Illusion », *Supplément à l'Encyclopédie*, Amsterdam, M. M. Rey libraire, 1777, tome III, p. 561

XVIII^e siècle. Il fait le bilan de l'esthétique de l'époque classique, mais il assure en même temps le passage vers une pensée plus approfondie des formes littéraires, tout en respectant, tel un sociologue, les conditions historiques, sociales et économiques des créations littéraires. Il explique qu'il veut d'un art qui imite la nature tout en faisant attention au choix des détails de la nature, car l'attention au détail est le signe du génie. Dans une idée très moderne, il anticipe l'interdisciplinarité dans les arts en insistant sur les différentes formes d'art qui peuvent se dédier à la sublimation d'un même objet, ou d'un même sujet : « Les arts s'accordent assez souvent pour embellir à frais communs le même objet et produire un plaisir composé de leurs impressions réunies ; c'est ainsi que l'architecture et la sculpture, la poésie et la musique, travaillent de concert »⁸³.

Selon l'écrivain, la liberté est une condition indispensable à une belle expression artistique et littéraire. Nous découvrons ici le philosophe engagé qui pense que pour être beau, l'art doit être libre et surtout essayer de dépasser la nature dont il est l'imitateur : « L'excellence de l'art, dans le moral comme dans le physique, est de surpasser la nature, de mettre plus d'intelligence dans l'ordonnance de ses tableaux, plus de richesse dans les détails, plus de grandeur dans le dessin, plus d'énergie dans l'expression, plus de force dans les effets, et enfin plus de beauté dans la fiction qu'il n'y en eut jamais dans la réalité »⁸⁴. Cette idée de la liberté de la littérature et de l'art se retrouve également plus tard chez Mme de Staël.

Afin d'attirer son public, la littérature se doit aussi d'incarner la beauté, une beauté qui est toute relative selon Marmontel. En ce qui concerne la « dictature du beau » dans la littérature, Marmontel rejoint Voltaire⁸⁵ dans la relativité du beau : « On peut dire qu'il y a du vague dans les caractères que nous donnons au beau. Mais il y a aussi du vague dans l'opinion qu'on y attache : l'idée en est souvent factice et le sentiment relatif à l'habitude et au préjugé »⁸⁶ ; par conséquent, la beauté dépend aussi du contexte socio-économique et culturel des individus, puisque la création littéraire aussi relève, comme nous le verrons avec Mme de Staël, des mœurs des différents peuples.

Malgré cette relativité de la beauté littéraire, Marmontel emprunte l'idée de Cicéron sur laquelle se base son opinion du beau : « La nature [...] a fait les choses de manière que dans tout ce qui porte avec soi une très grande utilité on reconnaît aussi un grand caractère de dignité et de

⁸³ Jean-François Marmontel, article « Arts libéraux », *Éléments de littérature*, p. 181

⁸⁴ Jean-François Marmontel, article « Beau », *Éléments de littérature*, p. 206

⁸⁵ « Demandez à un crapaud ce que c'est que la beauté, le grand beau, le *to kalon*. Il vous répondra que c'est sa femelle avec deux gros yeux ronds sortant de sa petite tête, une gueule large et plate, un ventre jaune, un dos brun »⁸⁵ ; Voltaire, article « Beau », *Dictionnaire philosophique*, Paris, Imprimerie nationale, collection La Salamandre, 1994, p. 110

⁸⁶ Jean-François Marmontel, article « Beau », *Éléments de littérature*, p. 209

beauté »⁸⁷. La nature est celle qui rend les choses utiles à l'homme et puisqu'elles sont utiles elles sont dotées de beauté également. Pour Marmontel, cette utilité dans les œuvres naturelles ainsi qu'artificielles rime avec l'intelligence ; cette idée est d'ailleurs inspirée de Cicéron : « Je ne m'engage point à vérifier, dans ses détails, la pensée de ce grand homme ; il me suffira d'observer que ce qu'il appelle utilité dans les ouvrages de la nature et dans les productions des arts, c'est ce que j'appelle intelligence, c'est-à-dire sagesse d'intention et ordonnance de dessein »⁸⁸. Par conséquent, selon Marmontel, si la littérature doit être belle, cette beauté est révélée par son utilité et moralité pour la société. Aussi, l'expression littéraire et artistique au XVIIIe siècle devient nécessaire et bénéfique au développement social, assurant l'érudition d'un peuple et sa pérennité culturelle et nationale.

En analysant l'importance de la littérature dans la construction sociale et culturelle d'une nation, il semble nécessaire d'évoquer également les réflexions de Louis-Sébastien Mercier dans son essai *De la littérature et des littérateurs* (1778). Il y rappelle l'ampleur de la littérature comme facteur d'érudition du peuple, et le rôle des écrivains des Lumières en tant que « peintres » de la société et des mœurs. Mercier stipule dès le départ de son essai que la littérature est la première manifestation du raisonnement de l'homme, et que toutes les sciences dérivent d'elle :

Qui croirait au premier coup d'œil que les découvertes, les inventions utiles, les Arts mécaniques, les meilleurs systèmes politiques dépendent de la culture des belles Lettres ? [...]. Tout est du ressort de l'imagination et du sentiment ; même les choses qui en semblent les plus éloignées. [...] Cet enchaînement est de fait chez toutes les Nations, et la vraie raison n'en est pas clairement démontrée, sinon que l'homme commence par sentir, et que, dès qu'il sent, il ne tarde pas à raisonner ses sensations ; le monde moral ressemble peut-être au monde physique, où les fleurs précèdent constamment les fruits ; et voilà de quoi réconcilier les farouches ennemis des grâces, avec les légers spectateurs de la brillante Littérature⁸⁹.

De toute évidence, les manifestations littéraires sont données à chaque nation qui réfléchit sur son sort, et qui trouve sa source dans la capacité de l'homme à sentir des émotions et à raisonner. La littérature représente donc cette qualité qui arrache l'homme de sa condition physique, l'obligeant à mettre les mots sur ses pensées et ses sentiments : « Sans les Sciences, l'homme seroit au-dessous de la brute. Sans la Minéralogie, l'Art de la Culture n'existeroit pas. L'homme, sur le globe entier ne feroit que ce que font les peuplades errantes de l'Amérique, qui dévorent la chair humaine [...] »⁹⁰. Il est important de savoir que pour Mercier la littérature semble englober tout ouvrage écrit qu'il

⁸⁷ Jean-François Marmontel, article « Beau », *Éléments de littérature*, p. 209

⁸⁸ Ibidem, p. 210

⁸⁹ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, p. 5

⁹⁰ Ibidem, p. 17

s'agisse d'œuvres scientifiques, philosophiques ou littéraires. D'évidence, l'écrivain croit fermement à la capacité de ces écrits à illustrer l'intelligence et la morale humaines, en mettant les hommes devant leurs plus sombres mœurs afin de les élever :

Cependant, lorsque quelqu'un a fait un livre de Politique ou de Morale, sur le champ on lui répète le refrain accoutumé : Travaux insuffisants ! Peines perdues ! Les mœurs ne changent point. Les abus seront toujours les mêmes. Rien ne peut rompre leur impulsion établie ; les hommes feront toujours ce qu'ils font ; les Chefs des Nations ce qu'ils ont été. Cela est bientôt dit. Mais l'expérience vient démentir visiblement cette assertion. Depuis trente ans seulement, il s'est fait une grande et importante révolution dans nos idées ; l'opinion publique a aujourd'hui en Europe une force prépondérante, à laquelle on ne résiste pas. Ainsi, en estimant le progrès des lumières et le changement qu'elles doivent enfanter, il est permis d'espérer qu'elles apporteront au monde le plus grand bien, et que les tyrans de toute espèce frémiront devant ce cri universel qui retentit et se prolonge pour remplir et éveiller l'Europe⁹¹.

Philosophe et écrivain des Lumières, Mercier ne perd pas espoir sur le pouvoir des lettres à améliorer les règles et les mœurs sociales, et nous constatons que, souvent dans son essai, les lettres se composent de la philosophie, de la littérature, de tous les écrits censés refléter la pensée de l'homme. Mercier se félicite ainsi de vivre dans un siècle où les hommes peuvent s'exprimer dans leurs ouvrages sur leurs sentiments, sur la politique, et les mœurs sociales de leur temps : « Malgré plusieurs restes de barbarie, une lumière salutaire veut nous environner ; deux grands fléaux de l'Humanité, la superstition et l'ignorance ne sont peut-être point anéanties : mais, du moins, elles sont terrassées ; et leur voix, quand elle s'élève, paroît atroce ou ridicule »⁹².

Mercier croit fermement dans le pouvoir de la littérature de cultiver les masses et de les libérer du joug de leur despote, par l'inculcation des valeurs de liberté, d'égalité et de justice. Il faut, selon lui, offrir aux hommes des alternatives aux oppressions de leurs gouverneurs, ce qui les aidera à développer un amour inconditionnel de leur patrie : « Éclairons donc l'homme pour vaincre sa résistance ou son inertie ; éclairons-le, non à demi, mais en tout et partout. Les hommes en général ne sont pas méchants, mais séduits. Un ambitieux, un enthousiaste, un fourbe les mènent, les exhortent, les conduisent ; »⁹³. Madame de Staël rejoint aussi Mercier, convaincue que la littérature influence par sa morale et par ses lumières l'amour de la patrie : « je ne sais si la puissance de la pensée doit détruire un jour le fléau de la guerre ; mais avant ce jour, c'est encore elle, c'est l'éloquence et l'imagination, c'est la philosophie même qui relèvent l'importance des actions guerrières »⁹⁴. Cette idée est très moderne, car elle est de connivence avec notre époque où les écrivains se dédient

⁹¹ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, pp. 7 - 8

⁹² Ibidem, p. 10

⁹³ Ibidem, pp. 16 - 17

⁹⁴ Mme de Staël, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, édition critique par Paul Van Tieghem, 1959, tome I, p. 29

beaucoup aux conflits sociaux, religieux, à l'importance de la vie humaine, et Mme de Staël l'a quelque peu anticipé, en écrivant d'une force intellectuelle qui pourrait garantir la paix parmi les peuples. La littérature en tant que religion influence aussi le sentiment de liberté des peuples. Selon Mme de Staël, un peuple qui n'est pas libre ne peut point écrire, et inversement une littérature étouffée par ses dirigeants ne peut pas conserver la liberté de la nation. Pour elle, la liberté de penser va de pair avec la liberté du peuple et les garants de cette liberté sont la philosophie, l'éloquence et la raison.

Contre les sceptiques de l'intérêt de la littérature pour éduquer les masses, Mercier explique que ce sont ces dernières qui décident tôt ou tard du sort d'une nation, puisqu'elles composent une grande partie de l'opinion publique. Les membres du peuple sont tout aussi sensibles et propices à entendre et comprendre les idées des philosophes : « Pourquoi le Poète dédaignerait-il d'abaisser son langage jusqu'à la cabane du moindre citoyen ? Eh ! n'a-t-il pas aussi une âme pour entendre, pour être sensible ? Pourquoi ne participerait-il pas à l'instruction publique ? C'est dans les rangs les plus bas que le point de vue sous lequel il faut juger les Empires se trouve souvent le plus avantageux, parce que ce point de vue est ordinairement le plus net »⁹⁵.

Un des avantages du développement des manifestations artistiques et littéraires dans une nation est la garantie d'une paix assurée, puisque les lettres adoucissent les mœurs en retirant l'homme des préoccupations barbares comme les guerres et les conflits civils : « La paix et la concorde qui doivent régner entre les hommes sont intimement liées à la découverte des Arts ; ce n'est que par eux qu'ils deviendront forts, puissants, heureux : ou les ténèbres totales de la barbarie, ou le jour éclatant de la lumière la plus épurée, point de milieu »⁹⁶. Tel un sociologue avant la lettre, Mercier rappelle comme Marmontel, l'intérêt d'une expression littéraire qui fasse sens au peuple, qui exprime leurs préoccupations, car une littérature qui vit est une littérature concernée par l'actualité de la société : « Si Sophocle revenait au monde, il feroit sans doute des pièces de Théâtre accommodées au siècle où il écrirait : nos Poètes en font de mauvaises, en voulant les ajuster à celles des anciens. Il y a des choses que le tems a changées. J'ai copié les anciens, dira un Poète : Eh ! bien, mon ami, qu'ils te lisent »⁹⁷. Par conséquent, il est très important pour Mercier de pratiquer une littérature en adéquation avec les mœurs sociales de son époque.

Pour illustrer la société, la littérature a donc besoin de s'intéresser à son siècle, aux événements sociaux et aux personnes de toutes classes sociales confondues. Une condition pour que

⁹⁵ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, pp. 23 - 24

⁹⁶ Ibidem, pp. 17 - 18

⁹⁷ Ibidem, pp. 24 - 25

cela soit mis en place est d'assurer la liberté des écrivains et des philosophes. Pour Mercier comme pour Marmontel, Rousseau ou Mme de Staël, la liberté est le gage d'une expression littéraire vraie et utile pour la société :

La morale est fondée sur la physique ; la physique dépend des mathématiques ; tout est soumis à la métaphysique, et doit se diriger vers la politique, c'est-à-dire la perfection de la société. Mais sans une sage liberté de penser, il n'y a plus d'écrivains, et conséquemment plus de sciences ni plus d'arts. Car leur liaison me semble démontrée ; et de fait, les artistes, cessant d'être éclairés par cette classe d'hommes qui remontent toujours au premier principe, deviendront des espèces d'automates façonnés à une seule et même routine⁹⁸.

L'originalité de Mercier ressort de sa volonté de démontrer que toutes les manifestations intellectuelles de l'homme, que ce soit dans les sciences, dans la philosophie, dans les arts et dans la littérature, sont liées et qu'elles répondent toutes à la même exigence de vérité et de liberté. Par ailleurs, il explique également à quel point il est important que l'art et la littérature transmettent un message au peuple, qu'elles reflètent la morale et les idées sociales afin de dépasser leur penchant esthétique : « D'un autre côté, sans la philosophie, les Romanciers, les Poètes dégénéreront en compasseurs de phrases, en jolis arrangeurs de mots, égareront la pensée mâle et fière, l'atténueront et verseront une enluminure dangereuse sur les objets sérieux qui intéressent l'homme »⁹⁹. Le message philosophique est très utile selon Mercier ; il évite le risque d'une composition littéraire stérile basée seulement sur la beauté des mots. Cependant, ces messages peuvent être mal interprétés par les chefs d'État, car bien souvent les philosophes s'érigent contre les injustices sociales, mais l'amour de la liberté et de la vérité, les recettes de bonheur pour le peuple semblent l'emporter sur les éventuelles contestations des gouverneurs :

Eh ! quel mal fait la philosophie ? [...] elle éloigne l'intrigue et l'ambition qui ne reposent jamais ; elle porte à la vertu pour l'amour de la vérité ; elle adoucit les mœurs, et occupée de grandes recherches, elle trace la théorie de la félicité des peuples ; elle sent que le reste ne lui appartient pas, et alors elle se contente de faire des vœux¹⁰⁰.

Mercier semble avoir trouvé la recette du bonheur des peuples avec le développement de la littérature, des arts et de la philosophie, tant il insiste sur leurs capacités à cultiver des mœurs plus douces et plus raffinées, en éloignant les peuples de la barbarie : « Qu'on me montre dans l'univers un art qui apporte aux citoyens plus de jouissances fines, délicates et multipliées, et qui donne moins à ceux qui les cultivent. La gloire doit donc payer des travaux aussi nobles, aussi désintéressés »¹⁰¹.

⁹⁸ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, pp. 30 - 31

⁹⁹ Ibidem, p. 31

¹⁰⁰ Ibidem, p. 32

¹⁰¹ Ibidem, p. 61

En l'occurrence, pour Mercier ainsi que pour Marmontel, la littérature et ceux qui la pratiquent sont investis d'une grande responsabilité, à savoir le devoir d'élever le peuple, de lui insuffler des habitudes et des coutumes plus nobles, et pacifiques, et de les ériger contre les injustices sociales. Pour arriver à ce résultat, ils insistent sur l'importance d'une expression littéraire libre, juste, désintéressée, et surtout qui reflète la réalité de la société. Il importe donc de retenir qu'au XVIIIe siècle la littérature joue le rôle de transmission des valeurs sociales, morales et politiques.

Mais si les écrivains présentent en grande partie une image idyllique de la littérature comme gardienne des valeurs de liberté, de paix, d'égalité et de raffinement, il y en a d'autres qui attirent l'attention sur les abus des écrivains, notamment de ceux qui utilisent les textes littéraires pour « mal placer » leur intérêt. Il est donc inutile d'analyser le statut de la littérature au XVIIIe siècle sans rappeler les réflexions de Jean-Jacques Rousseau sur la question, un fervent défenseur des lettres et de l'éducation par la littérature pour l'élévation personnelle et collective : « de ces intéressantes lectures, des entretiens qu'elles occasionnaient entre mon père et moi se forma cet esprit libre et républicain et ce caractère indomptable et fier (qui furent les vôtres) »¹⁰². De manière paradoxale, Rousseau représente aussi un des grands contestateurs des arts quand il s'agit de s'en servir pour manipuler les masses et les jeunes. L'écrivain réfute l'art et la littérature qui naissent pour embrasser les plaisirs et les mœurs sociales existantes sans se poser des questions sur les méfaits de ces plaisirs : « Voilà d'où naît la diversité des spectacles, selon les goûts divers des nations. [...] Un peuple voluptueux veut de la musique et des danses. Un peuple galant veut de l'amour et de la politesse. Un peuple badin veut de la plaisanterie et du ridicule. [...] Il faut pour plaire, des Spectacles qui favorisent leurs penchans, au lieu qu'il en faudroit qui les modérassent »¹⁰³. Au vu de l'attitude souvent contradictoire de Rousseau vis-à-vis de la littérature et des arts¹⁰⁴, il importe de rappeler dans cette

¹⁰² Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Classiques Garnier, collection Bibliothèque du XVIIIe siècle, 2011, livre I, p. 8

¹⁰³ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, Genève, Librairie Droz, 1948, p. 23

¹⁰⁴ « Le goût des sciences et des arts naît chez un peuple d'un vice qu'il augmente bientôt à son tour, et s'il est vrai que tous les progrès humains sont pernicious à l'espèce, ceux de l'esprit et des connaissances qui augmentent notre orgueil et multiplient nos égarements, accélèrent bientôt nos malheurs. Mais il vient un temps où le mal est tel que les causes mêmes qui l'ont fait naître sont nécessaires pour l'empêcher d'augmenter ; c'est le fer qu'il faut laisser dans la plaie, de peur que le blessé n'expire en l'arrachant. Quant à moi, si j'avais suivi ma première vocation et que je n'eusse ni lu ni écrit, j'en aurais sans doute été plus heureux. Cependant, si les lettres étaient maintenant anéanties, je serais privé du seul plaisir qui me reste. C'est dans leur sein que je me console de tous mes maux : c'est parmi ceux qui les cultivent que je goûte les douceurs de l'amitié et que j'apprends à jouir de la vie sans craindre la mort. Je leur dois le peu que je suis ; je leur dois même l'honneur d'être connu de vous ; mais consultants l'intérêt dans nos affaires et la vérité dans nos écrits. Quoiqu'il faille des philosophes, des historiens, des savants pour éclairer le monde et conduire ses aveugles habitans ; si le sage Memnon m'a dit vrai, je ne connais rien de si fou qu'un peuple de sages » ; Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Voltaire*, Paris, 10 septembre 1755, dans *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi, Québec, 2002, p. 81

partie l'importance de l'intérêt littéraire chez Rousseau, à savoir comment l'écrivain théorise la capacité de la littérature à susciter un intérêt chez les lecteurs.

L'article intitulé « Intérêt littéraire » de l'*Encyclopédie* résume les qualités qu'une œuvre du XVIIIe siècle doit remplir afin de représenter un intérêt pour son public, qu'il s'agisse d'un ouvrage littéraire ou d'un spectacle. Cela dépend du style, de l'intrigue, mais aussi de la vraisemblance rapportée aux choses du commun ; les œuvres littéraires et les spectacles doivent remplir tous ces critères afin d'intéresser leur public : « Imaginez les situations les plus pathétiques ; si elles sont mal amenées, vous n'intéresserez pas. Conduisez votre poème avec tout l'art imaginable ; si les situations en sont froides, vous n'intéresserez pas. Sachez trouver les situations, les lier, les colorier, si la vraisemblance n'est pas dans le tout, vous n'intéresserez pas »¹⁰⁵. D'évidence, une œuvre littéraire intéresse quand elle est née d'un travail qui assure la vraisemblance avec la réalité de la vie, avec les mœurs et les valeurs sociales, tout en imaginant des situations qui dépassent la réalité : « Or vous ne serez vraisemblant, qu'en vous conformant à l'ordre général des choses, lorsqu'il se plaît à combiner des incidents extraordinaires »¹⁰⁶.

Le sujet de l'intérêt littéraire intéresse beaucoup les écrivains du XVIIIe siècle, s'agissant de l'outil qui permet de se faire entendre et comprendre par leurs lecteurs. Parmi eux, Rousseau accorde une grande importance à la manière dont ses ouvrages sont perçus et craint souvent le désintéressement de ses lecteurs. Dans *Les Confessions* (1782), il explique : « Toute ma crainte était qu'à force de simplicité ma marche ne fût ennuyeuse, et que je n'eusse pu nourrir assez l'intérêt pour le soutenir jusqu'au bout »¹⁰⁷. Il semble que cette crainte soit toute personnelle vis-à-vis de ses créations, alors que Alain Viala rappelle dans son ouvrage *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire* (2005) que cet intérêt pour la littérature cache des enjeux plus importants, à savoir la mise en valeur des questions de culture et d'éducation au sein de la société. Viala, critique contemporain, fait l'éloge de l'œuvre de Rousseau qui représente pour lui un témoignage de l'intérêt social pour la littérature : « Merci aussi pour vos prises de position qui en découlent, contre la course au profit, contre les esclavages et pour la paix, perpétuelle s'il se peut ; je les partage sans réserve. Merci encore, de rappeler ainsi que les questions de culture et d'éducation sont des enjeux d'intérêt public, que donc on ne peut en parler qu'en citoyen, et même qu'on le doit »¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Denis Diderot, *L'Encyclopédie, Œuvres complètes*, Paris, Herman, 1976, tome VII, p. 538

¹⁰⁶ Ibidem, p. 538

¹⁰⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, p. 646

¹⁰⁸ Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 13

Le discours engagé de Rousseau sur le développement de la culture et de la littérature démontre son intérêt pour l'évolution de la société, et pour son amélioration. Pour qu'une société vive d'une manière agréable, l'intérêt que tous les membres portent à la littérature doit être puissant et investi. L'amour de la littérature unit un peuple, le construit en tant que nation, et le fait vivre. Dans les *Considérations sur le gouvernement de Pologne* (1771-1772), il écrit :

Tous les anciens législateurs dans leurs institutions [...] cherchèrent des liens qui attachassent les citoyens à la patrie et les uns aux autres ; et ils les trouvèrent dans [...] des spectacles qui, leur rappelant l'histoire de leurs ancêtres, leurs malheurs, leurs vertus, leurs victoires, intéressaient leurs cœurs les enflammaient d'une vive émulation, et les attachaient fortement à la patrie¹⁰⁹.

La conséquence directe de ce discours est que l'attachement d'un peuple à sa patrie passe également par la littérature. En effet, s'il peut y avoir des écrivains estimables de son siècle, Rousseau rappelle dans sa *Lettre à d'Alembert* (1758) que les lettres et l'art peuvent aussi corrompre les esprits : « les auteurs abusent du pouvoir d'émouvoir les cœurs pour mal placer l'intérêt » et que, plus exactement encore, cette « faute ne doit pas être attribuée à l'ignorance et à la dépravation des artistes (mais bien) à l'art »¹¹⁰. Mercier semble partager en partie l'idée de Rousseau sur les spectacles qui sont souvent créés pour faire plaisir à une petite partie de la société, notamment les aristocrates, renforçant ainsi leurs mœurs préjudiciables pour la société, et détournant la littérature de sa fonction de guide social :

Le propre des beaux-arts est de donner à nos idées une tournure noble, et à notre esprit un caractère plus relevé ; le peuple cependant n'a point de spectacle ; l'art Dramatique semble fait en France pour amuser l'ennui d'un petit nombre de spectateurs, et les poètes modernes raffinent les traits au lieu de les rendre plus saillans et plus forts ; le tout pour complaire à la partie de la nation la plus opulente et la plus dédaigneuse. Tout se fait pour récréer l'oisiveté des riches, pour les tirer un moment de leur apathie, et la grande destination des arts de jour en jour s'efface et tombe dans l'oubli¹¹¹.

Aussi, l'analyse de l'importance de la littérature et des arts se transforme en débat de société où les expressions littéraires et artistiques sont scrutées en tant que moteurs sociaux, véhiculant les valeurs de la morale, mais aussi comme instruments pour corrompre et manipuler le peuple. Il y aurait, selon Rousseau, un intérêt bon et un intérêt mauvais. Si l'art et la littérature existent pour plaire au public, ils doivent suivre le public, conduisant par conséquent à la corruption de l'art. Viala met Rousseau devant ses contradictions en rappelant à quel point il serait difficile de bien placer l'intérêt

¹⁰⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Considérations sur le gouvernement de Pologne, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, tome III, p. 958

¹¹⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, p. 27

¹¹¹ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, p. 24

littéraire dans une société corrompue à la base : « pour le reste, vous dites que la société est corrompue, donc le public ne peut incliner que vers des choses corrompues, et du coup l'art, tributaire de l'intérêt, n'a aucune chance de le placer *bien* »¹¹². Rousseau rappelle dans la *Lettre à d'Alembert* à quel point les manifestations artistiques varient en fonction des sociétés, des mœurs, du type de gouvernement, étant donc impossible de décider dès le départ de la manière de placer l'intérêt. Un ouvrage littéraire ou artistique sera jugé en fonction des influences qu'il manifeste sur le peuple :

Les Spectacles sont faits pour le peuple, et ce n'est que par leurs effets sur lui qu'on peut déterminer leurs qualités absolues. Il peut y avoir des Spectacles d'une infinité d'espèces : il y a de peuple à peuple une prodigieuse diversité des mœurs, de tempéramens, de caractères. L'homme est un, je l'avoue ; mais l'homme modifié par les Religions, par les Gouvernemens, par les loix, par les coutumes, par les préjugés, par les climats, devient si différent de lui-même qu'il ne faut plus chercher parmi nous ce qui est bon aux hommes en général, mais ce qui leur est bon dans tel tems ou dans tel pays¹¹³.

La littérature fonctionne donc de cette manière : elle essaye de susciter l'intérêt du lecteur et, par l'effet esthétique, elle procure ou non le plaisir du lecteur, mais également et indirectement son jugement. Entre l'intérêt et le plaisir il y a une relation très puissante, car bien souvent l'un éveille l'autre et vice-versa. Rousseau précise que la plupart des écrivains accordent beaucoup d'importance à susciter ce plaisir du public, sans se soucier de changer les mœurs sociales : « Qu'on n'attribue donc pas au Théâtre le pouvoir de changer des sentiments ni des mœurs qu'il ne peut que suivre et embellir. Un Auteur qui voudroit heurter le goût général composeroit bientôt pour lui seul. Quand Molière corrigea la Scène comique, il attaqua des modes, des ridicules ; mais ne choqua pas pour cela le goût du public ; il le suivit ou le développa, comme fit aussi Corneille de son côté »¹¹⁴.

Rousseau s'interroge sur les moyens que la littérature met en place pour intéresser le public, au vu de son influence sur l'esprit, sur la manière de voir le monde, et sur la manière de distinguer entre ce qui est bon ou mauvais pour la société. Pour Rousseau, l'intérêt pour la vérité, la justice et l'égalité se trouve à l'intérieur de l'homme, et non dans la littérature ou dans les spectacles :

Quant à moi, dût-on me traiter de méchant encore pour oser soutenir que l'homme est né bon, je le pense et crois l'avoir prouvé ; la source de l'intérêt qui nous attache à ce qui est honnête et nous inspire de l'aversion pour le mal est en nous et non dans les Pièces. Il n'y a point d'art pour faire naître (produire) cet intérêt, mais seulement pour s'en prévaloir. L'amour du beau est un sentiment aussi naturel au cœur humain que l'amour de soi-même ; il n'y naît point d'un arrangement de scènes ; l'auteur ne l'y porte pas, il l'y trouve¹¹⁵.

¹¹² Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, p. 37

¹¹³ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, p. 22

¹¹⁴ Ibidem, pp. 24 - 25

¹¹⁵ Ibidem, p. 29 - 31

Rousseau s'érige donc en défenseur des lettres, mais surtout en militant contre des expressions artistiques et littéraires qui ont comme seul but le plaisir du public, éloignant ce dernier de ses vrais devoirs : « Ainsi tout nous force d'abandonner cette vaine idée de perfection qu'on nous veut donner de la forme des Spectacles, dirigés vers l'unité publique. [...] Mais qu'importe la vérité de l'imitation, pourvu que l'illusion y soit ? Il ne s'agit que de piquer la curiosité du peuple. Ces productions d'esprit, comme la plupart des autres, n'ont pour but que les applaudissemens »¹¹⁶.

Genevois et calviniste¹¹⁷, Rousseau est très spécifique quand il écrit des méfaits des spectacles dans sa *Lettre à d'Alembert*, en expliquant, que loin d'améliorer les mœurs, ces derniers inculquent au public le goût du luxe, de la parure et de la dépravation, autant de choses qui éloignent les spectateurs de leurs occupations habituelles : « Ainsi, de quelque manière qu'on envisage les choses, la même vérité nous frappe toujours. Tout ce que les Pièces de Théâtre peuvent avoir d'utile à ceux pour qui elles sont faites, nous deviendra préjudiciable, jusqu'au goût que nous croirons avoir acquis par elles, et qui ne sera qu'un faux goût, sans tact, sans délicatesse, substitué mal à propos parmi nous à la solidité de la raison »¹¹⁸.

De toute évidence, éloigner quelqu'un de son travail pour l'amener au théâtre n'est pas toujours bénéfique, selon Rousseau, puisque la société s'en trouve déséquilibrée. En l'occurrence, l'intérêt peut être dangereux pour deux raisons, soit par l'intention de l'écrivain de manipuler son public, mais également par le désir de plaire à tout prix, ce qui fait que son œuvre respectera en tous points les attentes de son public. Malgré cela, nous pensons qu'il est très difficile de définir les intentions et la morale des auteurs, car la littérature elle-même est libre, elle peut être bonne ou mauvaise, et le seul jugement qui compte est celui du lecteur :

Les lettres sont des impénitentes bergères de désordres ; parce qu'elles suscitent des mobilisations de l'esprit et de l'énergie, mais qu'elles échappent à tout contrôle efficace et que le lecteur reste hors d'inquisition sur ses réactions, oui, la littérature peut tout magnifier, et tout dénigrer ; c'est sa liberté, sa puissance ; puisque l'intérêt esthétique toujours juge et donc touche à l'éthique, et que, oui, il peut aller tout autant vers le méchant que vers le bon, la littérature peut, comme la langue d'Esopé, vieil adage, être la meilleure et la pire des choses¹¹⁹.

¹¹⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, p. 36

¹¹⁷ Cf. Michel Anthraclaste, « Théâtres du moi : Jean-Jacques Rousseau autobiographe », in Pascal Bouvier Florence Clerc, Annie Barthélémy, Michael Kohlhauer, *L'homme comme projet inachevé*, Chambéry, Université de Savoie, 2013, pp. 33 – 57

¹¹⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, p. 159

¹¹⁹ Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, p. 66

Par ailleurs, Mercier semble apporter une réponse à ces interrogations, voulant réconcilier le plaisir artistique et l'utilité morale ; pour l'auteur, les deux penchants ne sont point incompatibles et la littérature peut instruire le peuple tout en l'amusant : « Mais qui sait observer la marche de l'esprit humain, voit qu'insensiblement tous les genres d'écrire s'appliquent à la morale politique. C'est le grand intérêt de l'homme et des Nations. Les Écrivains tendent à ce but utile. La morale n'est ni triste, ni fâcheuse, ni sombre ; on peut intéresser, amuser, plaire, tout en instruisant »¹²⁰.

L'analyse de l'intérêt littéraire révèle aussi un aspect important de la littérature qui est celui de la moralité. Malgré la liberté qu'il réclame pour la littérature et les arts, Rousseau semble critiquer toute œuvre qui ne correspond pas à ses valeurs morales et sociales. De toute évidence, une telle analyse du texte littéraire n'est plus autonome, puisque le texte est étudié à travers les préjugés que chaque lecteur peut avoir dans son bagage culturel. Alain Viala accuse donc Rousseau d'analyser les œuvres littéraires seulement en vue du rapprochement avec ses idées : « Votre propos n'est pas de regarder le texte tel qu'il est, comment il est fait et ce qu'il en dit en son contexte, mais de montrer s'il est ou non en conformité avec vos vues ; du coup il est préjugé. Voilà pourquoi Monsieur, j'en suis désolé, mais [...] bonnes ou mauvaises, les Lettres, c'est affaire de pré-jugements »¹²¹.

Cette manière d'entendre la littérature comme reflet des propres idées et réflexions ne satisfait pas le critique contemporain et pour cette raison il invite à la relativisation de l'opinion de Rousseau, en précisant que chaque période qui a défini la littérature s'est toujours construite contre la précédente, tout en ayant comme fil conducteur le débat des écrivains qui se voulaient objectifs et impersonnels : « Baudelaire lui-même, ne disait-il pas que dans toute œuvre d'art bien faite il y a une réflexion, mais que c'est au lecteur d'en tirer la conclusion ? »¹²². L'intérêt de la littérature consiste donc en cette invitation faite au lecteur à réfléchir de lui-même si l'œuvre qui lui est présentée détient un intérêt pour lui ou pour la société en général.

Le débat sur la place et le rôle social de la littérature au XVIIIe siècle fait couler beaucoup d'encre, car bien souvent les écrivains sont partagés entre le désir de construire cette discipline comme gardienne des valeurs de tolérance, de liberté, d'égalité, de justice sociale, d'amélioration des mœurs et comme outil d'élévation du peuple, tandis que d'autres, comme Rousseau, attirent l'attention sur le danger des écrits, qui loin de cultiver les esprits, peuvent les corrompre à cause des mauvais intérêts des auteurs. Quand bien même, la littérature distrairait les hommes de leurs

¹²⁰ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, p. 6

¹²¹ Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, p. 69

¹²² Ibidem, p. 92

préoccupations quotidiennes, elle réussit aussi à marquer les esprits, à œuvrer une ouverture intellectuelle, grâce à la ressemblance aux réalités de la vie, mais aussi aux idées que les auteurs nourrissent dans leurs ouvrages. La solution se trouve, selon nous, dans le processus de lecture, à savoir dans le cumul des lectures qui permettent au lecteur de choisir ce qui lui convient et de partager les écrits qui parlent à son cœur, à sa raison et à son esprit. Ce qui semble incontournable au XVIII^e siècle, au-delà du débat sur les influences fastes ou néfastes de la littérature, ce sont les nombreux ouvrages qui encouragent les membres de la société à s'instruire, à lire et à écrire afin d'assurer ainsi une continuité dans la pérennité culturelle de la nation française, voire de l'humanité.

II. L'écrivain, philosophe et homme de lettres

Si dans la partie précédente il a été question du statut de la littérature en tant que facteur d'amélioration du monde social, il importe de s'arrêter également sur le statut de l'écrivain au XVIIIe siècle. Il faut préciser dès le départ que notre analyse comporte non seulement la position des écrivains dans littérature, mais aussi des philosophes, car à cette époque ils endossent le costume de moralistes, de conseillers d'État, d'instituteurs, voire de politiciens. Rousseau, par exemple, n'a cessé d'influencer la vie et les mœurs de son époque, notamment par ses réflexions philosophiques qui ont poussé les lecteurs à se poser des questions sur certains aspects de la vie quotidienne, comme la religion, par exemple, un sujet assez sensible à cette époque : « si maintenant nous venons à examiner l'effet que produit Rousseau sur son siècle, si Voltaire a ôté la foi à ceux qui doutaient, Rousseau fait au moins douter ceux qui ne croyaient plus. Car pour l'objet principal de notre religion il en fait de si superbes portraits que les prédicateurs les prononcent tout entiers dans leurs sermons »¹²³. Rousseau a réussi à imposer jusqu'au style de vie de ses personnages à ses lecteurs : visiblement, à l'époque beaucoup de libertins ont pris la décision de se marier, de jeunes gens ne mangeaient plus de viande, beaucoup de femmes lui ont été reconnaissantes pour ses écrits et s'efforçaient d'ailleurs d'être des « Héloïse » elles-mêmes ; sur les conseils de Rousseau, « des reines ont allaité leurs enfants, et l'impératrice de Russie, Catherine II a banni des écoles publiques les châtiments corporels. Ainsi l'homme rendu moins misérable deviendra moins méchant »¹²⁴.

Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, Sartre pense que l'écrivain du XVIIe siècle confond l'homme universel avec l'homme singulier, étant donné qu'il appartient à la classe d'oppression et qu'il ne prend pas parti dans les luttes de libération des opprimés¹²⁵. Au XVIIIe siècle, au contraire, l'écrivain refuse de partager la même façon de penser que ses gouverneurs gagnant ainsi en liberté de pensée.

La condition sociale des écrivains n'a pas changé complètement : ils sont issus majoritairement de la bourgeoisie, mais c'est leur public qui s'agrandit. Pour autant, les paysans, les classes inférieures de la société, restent « muets » dans leurs œuvres ; même s'ils les évoquent, ils s'adressent rarement à eux directement. La situation des écrivains du XVIIIe siècle est déterminée également par cette tension entre les idées des élites, de l'aristocratie et celles de la nouvelle

¹²³ Jacques Henri Bernardin de Saint - Pierre, *La vie et les ouvrages de Jean - Jacques Rousseau*, Paris, Champions, collection l'Âge des Lumières, 2009 p. 41

¹²⁴ Ibidem, p. 43

¹²⁵ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 104

bourgeoisie, classe « montante » qui aspire à se libérer des valeurs et principes inculqués par la noblesse¹²⁶. Cette dernière, prête à défendre sa position dirigeante de l'État a l'intuition que ses principes religieux et politiques sont les meilleurs outils pour instaurer sa puissance. Le problème apparaît quand ces mêmes principes sont transformés en de simples outils et qu'ils n'arrivent plus à lutter contre « la vérité pragmatique » qui menace de plus en plus la « vérité révélée »¹²⁷.

La bourgeoisie, classe « montante », essaye de se défaire de l'idéologie nobiliaire¹²⁸ et constituer une nouvelle idéologie qui la caractérise davantage. Face à la classe dirigeante, elle gagne du terrain, détenant le pouvoir économique et ne fait que subir une certaine pression politique. Cette classe « montante », opprimée par l'élite de la cour devient le public le plus réceptif de l'écrivain : « La bourgeoisie souhaite des lumières ; elle sent obscurément que sa pensée est aliénée et elle voudrait prendre conscience d'elle-même. Sans doute peut-on découvrir en elle quelques traces d'organisation : sociétés matérialistes, sociétés de pensée, franc-maçonnerie »¹²⁹. De cette manière, l'écrivain se retrouve au XVIIIe siècle entre la classe dirigeante, la monarchie et la bourgeoisie, et touche des pensions des deux côtés. Il est un déclassé par le haut, puisque même s'il est issu des milieux bourgeois il a été retiré de ces milieux par les faveurs de l'élite et de ce fait il ne se sent plus de connivence avec ses confrères. Le fait que les bourgeois le lisent lui importe peu, car le principe de célébrité réside avant tout dans sa consécration auprès du monarque.

Au XVIIIe siècle, écrire était un métier comme un autre avec ses règles et ses recettes à suivre à la lettre, tandis qu'au XIXe siècle tout est à refaire, et chaque œuvre porte l'empreinte de l'invention personnelle de son auteur qui « revendique inlassablement dans ses œuvres, [...] le droit d'exercer contre l'histoire une raison antihistorique et, en ce sens, il ne fait que mettre au jour les exigences essentielles de la littérature abstraite »¹³⁰. Cependant, ce penchant pour la liberté abstraite et la victoire de la Raison contre l'Histoire s'explique par des mouvements de société auprès de la bourgeoisie et des classes opprimées. Au XVIIIe siècle, comme en 1830 et en 1848, la bourgeoisie s'exprime aussi au nom de classes opprimées, largement exclues du jeu social.

La Révolution de 1789 est foncièrement politique puisque la bourgeoisie manque d'idéologie, de programme ou de parti et réclame seulement la liberté d'opinion comme une garantie d'accès au pouvoir politique. Si l'écrivain demande pour lui cette liberté de pensée, il prend le parti de toute une

¹²⁶ Cf. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 106

¹²⁷ Ibidem, p. 106

¹²⁸ Nous pensons à une idéologie qui reflète en priorité les intérêts de la Monarchie et de l'Église

¹²⁹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 107

¹³⁰ Ibidem, p. 112

classe sociale qui demande la même chose et sert ainsi les intérêts de la bourgeoisie. Cependant, le succès des auteurs dans la lutte pour la liberté d'expression à côté de la bourgeoisie bouleverse également le statut de la littérature, et l'histoire nous apprend que cette victoire n'a pas toujours servi les intérêts des écrivains et de la littérature. En défendant la liberté de la littérature et en l'associant à la cause de la démocratie pendant la Révolution, les écrivains aident, pour ainsi dire, la bourgeoisie à prendre le pouvoir au risque de perdre l'objet de leurs revendications : « En un mot, l'harmonie miraculeuse qui unissait les exigences propres de la littérature à celles de la bourgeoisie opprimée s'est rompue dès que les unes et les autres se sont réalisées »¹³¹. Une fois la liberté acquise, la défense de la littérature n'est qu'une formalité, un jeu pour les écrivains qui se voient à jamais enterrés dans leur classe d'origine¹³².

Le XVIIIe siècle est identifié dans l'histoire de la littérature comme « le siècle des Lumières », une expression par laquelle les écrivains entendent l'éclaircissement des hommes par la Raison. Le mot « lumières » est utilisé au pluriel, car la Raison envahit tous les domaines : la littérature, la science, la religion, la politique, la société dans son ensemble. Cela renvoie à la pluralité des savoirs et à la lumière divine ; ce mouvement se construit contre la religion austère, contre la monarchie inégalitaire :

À travers les récits polémiques, on retrouve obstinément la même thématique, simple et efficace, de l'obscurité opposée aux Lumières. Ce sont les ténèbres du fanatisme, la nuit des préjugés. Ce qui désigne l'Inquisition, la Bastille, la censure, les prêtres, l'infâme, toutes les formes d'oppression qu'empêche l'homme de penser et d'exprimer au grand jour sa pensée, mais aussi un ensemble d'institutions qui tiennent l'homme en dépendance¹³³.

Dans ce contexte, ceux qui incarnent cet esprit des Lumières sont les écrivains, les hommes de lettres qui occupent une place considérable dans la littérature et la culture française : « Ce qui caractérise peut-être cette période de 1715 à 1750, c'est l'importance qu'y prennent les hommes de lettres, ces *gens de lettres* dont Voltaire fait l'éloge et qu'il voudrait voir la France honorer à l'égal de l'Angleterre. La notion de *gens de lettres* ne recoupe pas absolument celle d'auteurs et englobe aussi des hommes qui ne font pas leur métier d'écrire, mais qui s'intéressent passionnément aux choses de l'esprit »¹³⁴.

¹³¹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 117

¹³² Ibidem, p. 118

¹³³ Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*, p. 202

¹³⁴ Ibidem, p. 53

En l'occurrence, l'intérêt des hommes de lettres pour toutes les manifestations spirituelles et culturelles, renforce leur statut de penseurs du social et de guides de l'humanité. Leur situation économique et sociale les aide également à dédier la plupart de leur temps aux réflexions littéraires, politiques et religieuses :

Les écrivains émanent en majorité, mais non exclusivement, de la bourgeoisie parlementaire, des milieux des professions libérales. Cependant, le milieu d'origine d'un Montesquieu est sensiblement différent d'un Voltaire. Cette diversité des milieux d'origine entraîne aussi une grande diversité des moyens d'existence. Le plus souvent, l'écrivain combine, avec des dosages fort variables, les revenus de sa fortune personnelle, les pensions royales ou le mécénat de quelque financier et les fruits de la vente de ses manuscrits aux libraires¹³⁵.

Aussi, au XVIII^e siècle, les philosophes encouragent la réflexion individuelle, la philosophie et la connaissance en général. Pour Marmontel, par exemple, la littérature est liée à l'érudition, à savoir « la connaissance des faits, des lieux, des temps, des monuments antiques et des travaux des érudits pour éclaircir les faits, pour fixer les époques, pour expliquer les monuments et les écrits des anciens »¹³⁶. Par conséquent, celui qui cultive les lettres et jouit du travail des érudits est un *littérateur*, et quand les deux qualités d'érudit et de *littérateur* se joignent dans une même personne il en résulte un savant très cultivé. En revanche, l'homme de lettres n'est pas, selon l'écrivain, un érudit, il n'a pas besoin de connaître la littérature ; il lui suffit d'avoir le talent, le goût et l'intuition pour créer de la littérature : « le don de produire caractérise celui-ci et avec de l'esprit, du talent et du goût, il peut produire des ouvrages ingénieux, sans aucune érudition et avec peu de littérature. Fréret fut un érudit profond ; Malézieu, un grand littérateur ! et Marivaux, un homme de lettres »¹³⁷. Cette réflexion de Marmontel explique clairement la posture d'une partie des écrivains du XVIII^e siècle qui veulent que la culture et la littérature pénètrent le monde et toutes les couches sociales, afin d'aboutir à l'éclaircissement des esprits.

Louis-Sébastien Mercier définit également le rôle de l'écrivain dans son étude *De la littérature et des littérateurs*. Il compare les écrivains du XVII^e siècle aux auteurs contemporains afin de mettre en avant l'utilité de leur écriture : « Nous n'avons plus, si l'on veut, des Corneille, des Racine, des Boileau, des Nicole, des Bossuet, etc. Mais il y a aujourd'hui plusieurs gens de lettres, non moins éloquens et plus utiles que ne l'ont été ces grands hommes [...] Ils ont toujours devant les yeux la Patrie et l'Humanité, et leur offrent toutes leurs pensées »¹³⁸. Dans sa définition du rôle de

¹³⁵ Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIII^e siècle*, p. 53

¹³⁶ Jean-François Marmontel, article « Littérature », *Éléments de littérature*, p. 697

¹³⁷ Ibidem, p. 697

¹³⁸ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, p. 3

l'écrivain, Mercier adopte un point de vue quasi politique en insistant sur le statut de défenseurs de la justice et du peuple contre l'oppression des classes dirigeantes ; non seulement les écrivains doivent veiller à la justice, mais ils doivent adopter une attitude humaniste, voire militante pour les droits des citoyens : « Tout Écrivain est particulièrement lié à la justice d'une manière solennelle et avant toute autre obligation. L'infraction de la justice est une injure faite au genre humain ; voilà pourquoi tout Auteur digne de ce nom sent vivement le tort que l'on fait à son semblable ; il ne peut le tolérer. Il est le vengeur de la cause publique, et l'oppression qui est tombée sur son voisin, doit lui devenir personnelle ; »¹³⁹.

Les écrivains deviennent ainsi non seulement des fabricants d'idées et de théories nouvelles, mais sont aussi assimilés aux gens de pouvoir, influençant les tendances sociales et nationales, c'est-à-dire la formation des idées et de l'opinion publique :

La pente, enfin, que les Lettres suivent depuis quelques années deviendra utile à l'Humanité et ceux qui ne croient pas à leur salutaire influence, sont des mécréans hypocrites. L'influence des écrivains est telle, qu'ils peuvent aujourd'hui annoncer leur pouvoir, et ne point déguiser l'autorité légitime qu'ils ont sur les esprits. Affermis sur la base de l'intérêt public et de la connoissance réelle de l'homme, ils dirigent les idées Nationales¹⁴⁰.

Tout ce pouvoir nouveau accompagne le développement de l'imprimerie, qui offre une plus grande circulation des œuvres, tout en aidant à la lutte des écrivains pour la définition de leur statut juridique et social : « Les idées sont plus saines, le despotisme s'est civilisé et l'Humanité est plus respectée ; de toutes parts on cherche, on scrute, on examine, on travaille au démolissement du vieux temple de l'erreur ; on tourne toute son attention vers le bien public et général. Tout reçoit l'empreinte de l'utilité »¹⁴¹. Il est vrai que le statut de l'écrivain commence à se définir plus clairement dans la deuxième moitié du siècle avec l'arrêt de 1749 qui propose de préciser la propriété littéraire¹⁴². Des écrivains comme Diderot, Beaumarchais et Rétif de la Bretonne se consacrent à la lutte pour les droits d'auteur afin d'établir exactement ce qui revient à l'auteur et ce qui revient aux éditeurs. Pour Charles Duclos, par exemple, l'écrivain est un homme de talent, mais d'origine modeste, d'où l'importance de préciser son statut : « D'ailleurs il y a une compensation sur tout. [...] Les hommes de talents doivent avoir plus de célébrité, c'est leur récompense. Les gens d'esprit doivent trouver plus d'agrément dans la société, puisqu'ils en portent davantage ; c'est une reconnaissance fondée »¹⁴³.

¹³⁹ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, p. 3

¹⁴⁰ Ibidem, p. 9

¹⁴¹ Ibidem, p. 19

¹⁴² Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*, p. 191

¹⁴³ Charles Duclos, *Considérations sur les mœurs du siècle*, Paris, H. Champion, collection l'Âge des lumières, 10, 2000, p. 187

Mercier défend aussi les droits d'auteur et déplore le manque de moyens pour lutter contre les contrefaçons :

Revenons à ce qui nécessite la reconnaissance du Public pour l'Homme de Lettres ; selon moi, c'est qu'il donne beaucoup, et qu'il reçoit peu en échange ; à peine son ouvrage est-il sorti de ses mains, qu'il ne lui appartient plus. Tout le Public en jouit également et à très peu de frais. Le livre instruit, éclaire, amuse, occupe : et qui en tire le profit pécuniaire ? Le Libraire et la race des Contrefacteurs. Ceux-ci ne songent seulement pas que c'est-là un vol manifeste qu'ils font à la propriété de l'Auteur. [...] Il faut donc que la gloire le dédommage et devienne la monnaie des plaisirs moraux qu'il a procurés à la société entière, sensations exquisées au-dessus de la foule des plaisirs vulgaires, tant par leur délicatesse que par leur multiplicité¹⁴⁴.

Quand ils réussissent, les écrivains sont d'importants personnages mondains, liés à la vie des salons : « Ce qui est hors de doute, c'est que vers 1760 et jusqu'à la Révolution, l'apologie de l'homme de lettres devient une véritable glorification que l'on associe sur un ton grandiose à une doctrine générale d'émancipation et de progrès »¹⁴⁵. Dans ce contexte, les écrivains sont des figures incontournables de leur époque, et les membres de la société se tournent vers eux pour des conseils autant spirituels que matériels. Les philosophes conseillent les gens du peuple, mais aussi les chefs d'État, par exemple, Rousseau écrit ses *Considérations sur le gouvernement de Pologne* (1771 – 1772) qu'il dédie au comte Wielhorski : « Une bonne institution pour la Pologne ne peut être l'ouvrage que des Polonais ou de quelqu'un qui ait bien étudié sur les lieux la nation Polonoise et celles qui l'avoisinent. [...] Dans toute la vigueur de ma tête, je n'aurois pu saisir l'ensemble de ces grands rapports »¹⁴⁶.

Plus encore, dans l'imaginaire social du XVIIIe siècle, l'écrivain ou le philosophe perpétuent l'image de l'« honnête homme »¹⁴⁷ du siècle précédent. Censé pratiquer les vertus sociales et familiales, être un modèle pour la société, il doit être un bon citoyen, un bon époux, un bon père, dirigé par la raison, et capable aussi d'apprécier la beauté dans la nature et la société. Dumarsais insiste sur les qualités d'honnête homme de l'écrivain dans l'article « Philosophe » de l'*Encyclopédie* : « Le Philosophe est donc un honnête homme qui agit en tout par raison, et qui joint

¹⁴⁴ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, pp. 58 - 59

¹⁴⁵ Paul Benichou, *Le sacre de l'écrivain, 1750 – 1830 : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque des idées, 1996, p. 27

¹⁴⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Considérations sur le gouvernement de Pologne*, *Œuvres complètes*, p. 958

¹⁴⁷ « Aux côtés de l'honnête homme, la société du XVIIème siècle définissait en effet avec plus de précision l'homme de qualité et l'homme de condition : le dernier est forcément de naissance noble, alors que le premier peut être qualifié ainsi par le mérite ou par une distinction autre. Toutefois, l'idéal nobiliaire demeure l'archétype de cette qualité, comme en témoigne le titre de l'ouvrage de Jacques de Callières, *Traité de la fortune des gens de qualité et des gentilshommes particuliers* (1658) : il y est constamment question du gentilhomme, de sa formation, de sa réussite à la cour, auprès du prince » ; Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, p. 178

à un esprit de réflexion et de justesse les mœurs et les qualités sociales »¹⁴⁸. D'évidence, la lutte de l'écrivain passe par les idées qu'il fait circuler grâce à son écriture.

La vie et le statut de l'écrivain pendant le XVIIIe siècle sont fortement liés à la naissance d'une volonté de la part de ce corps de métier de créer une science de la société qui résume l'intérêt qu'ils portent à leur environnement et l'envie d'en préciser les mécanismes. Le *Contrat social* (1762) de Rousseau, *L'Esprit des lois* (1748) de Montesquieu, les *Lettres philosophiques* (1734) de Voltaire, les articles de Diderot dans l'*Encyclopédie* (1751 – 1772), sont des exemples de cet engouement pour la connaissance de la société en France. Tout ce que la Raison leur apprend doit avoir une utilité sociale. Mercier plaide donc pour des écrivains qui se rendent utiles à la société :

Leur être utile, je le répète, voilà quel doit être son seul but. Si tu es bon, ta récompense est dans l'exercice de ton talent ; si tu ne l'es pas, tes succès ne feront que l'aigrir. Garde-toi d'écrire, si tu veux seulement te faire admirer ; car bientôt tu t'embarrasseroit peu d'écrire des choses méchantes, pourvu qu'elles fussent bien dites ; au lieu du sentiment généreux qui anime l'Écrivain, tu n'aurois que la rage d'Auteur¹⁴⁹.

Tout en prenant en compte cet aspect utilitaire de l'art et de la littérature, les écrivains du XVIIIe siècle sont à la fois des philosophes, des littéraires, des sociologues, des psychologues, des religieux et des politiciens ; leurs œuvres en prose ne souffrent pas de la division faite plus tard entre l'art, la science et la littérature. Ils s'attaquent à tous les sujets de société, d'économie, de droit et de politique, dans le souci d'apporter des explications et éclairer les lecteurs et le public par leurs écrits. Montesquieu, par exemple, est un des écrivains les plus intéressés par les questions sociales et morales de son époque. Dans *L'Esprit des lois* (1748), travail de vingt années, il s'érige en physicien des mœurs et il enquête tel un sociologue sur des faits sociaux répertoriés par des historiens. Dans cet ouvrage, il se penche, entre autres, sur la classification des gouvernements : la république, la monarchie et le despotisme ; il semble avoir organisé ses idées sur un principe ternaire :

J'ai dit que la nature du gouvernement républicain est que le peuple en corps, ou de certaines familles, y aient la souveraine puissance ; celle du gouvernement monarchique, que le prince y ait la souveraine puissance, mais qu'il exerce selon les lois établies ; celle du gouvernement despotique, qu'un seul y gouverne selon ses volontés et ses caprices. Il ne m'en faut pas davantage pour trouver leurs trois principes ; ils en dérivent naturellement¹⁵⁰.

¹⁴⁸ César Chesneau Dumarsais, article « Philosophe » in D'Alembert et Diderot, *l'Encyclopédie*, Neufchastel, Samuel Faulche et Compagnie, 1765, tome XII, p. 510

¹⁴⁹ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, p. 78

¹⁵⁰ Montesquieu, *L'esprit des lois, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, tome II, p. 251

L'auteur est également à l'origine de la théorie du climat qui porte une influence sur les hommes et les lois : selon l'écrivain, le froid privilégie la présence d'esprit, le dynamisme par rapport à la chaleur qui favorise la mollesse ; cela aboutit à la conclusion qu'« on a donc plus de vigueur dans les climats froids. [...] Les peuples des pays chauds sont timides comme les vieillards le sont ; ceux des pays froids sont courageux comme les jeunes le sont »¹⁵¹. Cela prouve encore une fois, l'implication des écrivains du XVIII^e siècle, non seulement dans l'organisation de la société, et de ses institutions, mais aussi dans l'environnement climatique susceptible de favoriser nos mœurs et nos traditions. Montesquieu fait ainsi, avant la lettre, un travail de géographe social, voire d'anthropologue.

Il y a chez Montesquieu des idées assez modernes, voire d'actualité, comme la réticence devant le développement des technologies susceptible de causer du chômage, car ces technologies remplacent la main d'œuvre par des machines ; l'écrivain porte également un discours contre l'esclavage des « nègres », très moderne pour l'époque. Il utilise l'ironie afin de défendre sa position antiesclavagiste militante : « Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes ; parce que, si nous les supposons des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens »¹⁵².

Il n'hésite pas non plus à aborder de manière ternaire ce que nous pouvons appeler une sociologie religieuse. Pour Montesquieu, en effet, les trois types de gouvernements énoncés se retrouvent dans trois types de religions, à un gouvernement modéré correspond la religion chrétienne, au gouvernement despotique, l'Islam, et à la république, le protestantisme :

Lorsqu'une religion naît et se forme dans un État, elle suit ordinairement le plan du gouvernement où elle est établie : car les hommes qui la reçoivent et ceux qui la font recevoir n'ont guère d'autres idées de police que celles de l'État dans lequel ils sont nés. Quand la religion chrétienne souffrit, il y a deux siècles, ce malheureux partage qui la divisa en catholique et protestante, les peuples du nord embrassèrent la protestante, et ceux du midi gardèrent la catholique¹⁵³.

Dans son *Esprit des lois* (1748), Montesquieu se fait sociologue avant l'heure afin de dévoiler les mécanismes d'une société qu'il croit gouvernée par cet esprit formé de religion, de mœurs, de lois, de climat, de gouvernement et d'histoire. En fervent défenseur des droits de l'homme, il insiste sur une autre loi qu'il dit universellement valable, la loi de la raison qui est fondée sur l'égalité entre

¹⁵¹ Montesquieu, *L'esprit des lois, Œuvres complètes*, pp. 474 - 475

¹⁵² Ibidem, p. 494

¹⁵³ Ibidem, p. 718

les hommes. Son œuvre connaît un grand succès au XVIIIe siècle et sert de modèle à des écrivains comme Mably et Rousseau. Béatrice Didier insiste sur l'originalité de la méthode de Montesquieu : « Cette prudence que certains ont reprochée à Montesquieu, s'explique en partie par le désir d'analyser la réalité telle qu'elle existe. Inversement, faire de Montesquieu un déterministe prêt à accepter les régimes les plus inhumains, ce serait priver cette méthode même de son dynamisme et de son impact »¹⁵⁴. Ainsi, l'écrivain identifié souvent au philosophe est un personnage « utile » pour la société du XVIIIe siècle, car il montre la voie à suivre, ou du moins il s'implique et propose des idées pour l'amélioration de la vie en société, « ses lumières s'élançant au-delà du passé & du présent, éclairent l'avenir : il devance son siècle qui ne peut le suivre ; il laisse loin de lui l'esprit qui le critique avec raison, mais qui dans sa marche égale ne sort jamais de l'uniformité de la nature »¹⁵⁵.

L'ampleur de l'intérêt que la société française du XVIIIe siècle porte au rôle social de l'écrivain s'explique également par les changements du public. Le public devient de plus en plus exigeant, il développe un goût certain pour la science, mais également pour les textes qui expliquent, informent avec précision, d'où le succès de *l'Encyclopédie* en 1750¹⁵⁶. Il semble aussi pertinent d'affirmer que jamais dans l'histoire de la littérature, les écrivains n'ont eu autant de pouvoir qu'au XVIIIe siècle. Leurs écrits souvent controversés, soumis à la censure, prennent beaucoup d'ampleur, et même après l'avoir censurée, le Roi consulte encore *l'Encyclopédie* : « Chaque fois que Louis XV cherche quelque renseignement utile, il en parle à Mme de Pompadour, la belle amie qui partage sa vie ; elle lui apporte aussitôt *l'Encyclopédie*. Le souverain qui a ordonné la saisie de cette collection sans égale en devient le plus sincère admirateur. Mais il ne change rien à ses ordres officiels »¹⁵⁷. Les écrivains exercent à une époque où ils sont très proches du pouvoir tout en se permettant des critiques envers les représentants de l'État. En revanche, s'ils portent beaucoup d'intérêt à la politique, à la société, ils connaissent peu le peuple qu'ils décrivent souvent à travers une image idéalisée et champêtre¹⁵⁸ qui ne correspond pas à la réalité des choses. D'ailleurs, l'article « Population » de *l'Encyclopédie* confirme cette tendance par la description d'une société idéale où le peuple retrouve son bonheur, quand il jouit convenablement du fruit de son travail agricole :

¹⁵⁴ Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*, p. 150

¹⁵⁵ D'Alembert et Diderot, article « Génie », *l'Encyclopédie*, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1757, tome VII, p. 584

¹⁵⁶ Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*, p. 53

¹⁵⁷ Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'histoire de France*, pp. 242 - 243

¹⁵⁸ Voir Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Classiques Garnier, 2012 ; Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, Paris, Garnier, 1970

À l'aspect d'une campagne dont les terres bien cultivées sont chargées d'abondantes moissons, je ne demande point si le pays est heureux & peuplé, je l'apprends par les beautés que m'offre la nature. Mon âme s'émeut & se remplit d'une joie douce & pure en admirant les trésors qu'elle accorde à ces hommes innocens, dont elle fructifie la race & les travaux. Je me sens pénétré d'attendrissement & de reconnaissance ; je la bénis, & je bénis aussi le gouvernement sous lequel ils multiplient leur espèce et ses dons. S'il faut des distinctions dans la société, c'est : à ces hommes vertueux & utiles qui l'enrichissent sans la corrompre, qu'elles sont dues. Ils en ont eu dans les gouvernemens les plus policés & les plus illustres¹⁵⁹.

Nous l'avons vu, pour la plupart, les écrivains et les philosophes sont d'origine bourgeoise. Mais, si l'aristocratie reste enfermée dans sa tradition inégalitaire, les philosophes des Lumières s'érigent en critiques des privilèges financiers et sociaux de la noblesse¹⁶⁰, car « au nom de la raison, ils attaquent l'Église catholique, s'en prennent aux avantages que donne la naissance [...] les privilèges — et défendent aussi bien la tolérance politique et religieuse que la liberté du commerce »¹⁶¹.

Parmi eux, Voltaire s'est toujours érigé en défenseur des « gens de lettres », contre la noblesse qui l'a humilié et contre la religion chrétienne fanatique. C'est pour cette raison que nous pouvons lire dans ses *Lettres philosophiques* (1734) un plaidoyer pour l'essor du statut de l'écrivain dans la société française. Il est persuadé que la qualité de la littérature dépend étroitement de la qualité de vie de l'auteur, mais aussi de celle du public ; ce plaidoyer devient aussi une occasion de louer la qualité de vie des écrivains en Angleterre :

En Angleterre communément on pense, et les lettres y sont plus à l'honneur qu'en France. Cet avantage est une suite nécessaire de la forme de leur gouvernement. Il y a à Londres environ huit cents personnes qui ont le droit de parler en public, et de soutenir les intérêts de la nation ; environ cinq ou six mille prétendent au même bonheur à leur tour, tout le reste s'érige en juge de ceux-ci, et chacun peut faire imprimer ce qu'il pense sur les affaires publiques ; ainsi toute la nation est dans la nécessité de s'instruire : autrement dit, la naissance des œuvres dépend de la condition de l'auteur et de celle du lecteur¹⁶².

Voltaire précise donc son combat pour une meilleure condition pour les écrivains, une culture répandue aux masses populaires contre le fanatisme de la religion, dans *Précis du siècle de Louis XV* (1768). Il y explique la difficulté d'illuminer les masses qui sont plus à même d'entendre les propos fanatiques, les préjugés que la primauté de la raison, tout en identifiant la responsabilité du gouvernement dans l'entretien de ce fanatisme : « La raison pénètre en vain chez les principaux citoyens : le peuple est toujours porté au fanatisme ; et peut-être n'y a-t-il d'autre remède à cette

¹⁵⁹ D'Alembert et Diderot, article « Population », *l'Encyclopédie*, Neufchastel, Samuel Faulche et Compagnie, 1765, tome XIII, p. 96

¹⁶⁰ Cf. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, pp. 112 - 113

¹⁶¹ Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'histoire de France*, p. 242

¹⁶² Voltaire, *Lettres philosophiques*, pp. 146 - 147

contagion que d'éclairer enfin le peuple même ; mais on l'entretient quelques fois dans des superstitions, et on voit ensuite avec étonnement ce que ces superstitions produisent »¹⁶³. Il est important pour Voltaire de garder un lien entre l'écrivain et la société, même si son point de vue est biaisé par sa position sociale.

D'évidence, l'écrivain-philosophe réfléchit à l'organisation de la société, aux religions, et à sa propre situation en tant que guide spirituel. À la fin du siècle, Mme de Staël insiste aussi sur la capacité de l'écrivain à devenir porteur de goût et de style au sein d'une société. Dans *De la littérature* (1798 – 1800), elle précise que l'écrivain a la responsabilité d'élever son peuple et de le rendre meilleur. Le goût et la gaieté sont des caractéristiques de la société française du XVIIIe siècle ; les écrivains se servent de ces atouts comme des outils afin d'exprimer les différences entre les nombreux rangs de la société ; au-delà du goût et du style, les écrivains deviennent des gardiens de l'identité, de la culture et de la littérature françaises¹⁶⁴ : « Non-seulement la grâce et le goût servaient en France aux intérêts les plus grands, mais l'une et l'autre préservaient du malheur le plus redouté, du ridicule. Le ridicule est, à beaucoup d'égards une puissance aristocratique : plus il y a des rangs dans la société, plus il existe de rapports convenus entre ces rangs, et plus l'on est obligé de les connaître et de les respecter »¹⁶⁵.

En fait, ce que Mme de Staël appelle la grâce et la gaieté françaises ce sont simplement les « traces des institutions et des mœurs monarchiques »¹⁶⁶. Elle rappelle qu'avec le grand pouvoir des écrivains, une grande responsabilité s'annonce. Il faut de l'esprit révolutionnaire pour changer les mœurs, pour éclairer le peuple et le libérer, car s'il dépasse les raisons pour lesquelles il s'est battu, il peut tomber dans les classes inférieures de la société et créer de plus grands dégâts. La Révolution peut arriver par les écrivains, des hommes éclairés qui évitent les injustices sociales et des intellectuels nourris par la philosophie alliée à la littérature. L'écrivain s'érige chez elle en figure révolutionnaire combattant pour son peuple ; il apporte ainsi une dimension utilitaire à la littérature

¹⁶³ Voltaire, *Précis du siècle de Louis XV. Œuvres historiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1531

¹⁶⁴ Idée déjà romantique inspirée du mouvement *Sturm und Drang* : « mouvement littéraire allemand perceptible dans les années 1768 – 1783, avec un temps particulièrement fort dans la période 1770 – 1776. [...] Ses traits constitutifs sont une critique socio-politique qui, partant de la notion de totalité humaine (*Ganzheitlichkeit des Menschen*), trouve dans le langage réalisé dans l'œuvre, qui se constitue non dans l'unité (*Einheit*), mais dans la totalité (*Ganzheit*), le medium et le redéploiement de cette totalité. [...] La « révolution littéraire » dont parle Goethe fait du langage poétique un artefact naturel, qui loin d'être coupé de la politique, se propose de constituer un modèle d'agencement des rapports humains (là encore, le sillon se creuse en direction du romantisme et singulièrement de Hölderlin, qui le creusera dans un sens plus spécifiquement politique, tout en lui maintenant sa valeur de modèle » ; Philippe Forget, Florence Bancaud-Maënen, Denise Blondeau, *Nouvelle histoire de la littérature allemande, Sturm und Drang, premier romantisme, classicisme*, Paris, Armand Colin, 1998, tome II, p. 72

¹⁶⁵ Mme de Staël, *De la littérature*, p. 267

¹⁶⁶ Ibidem, p. 270

quand la beauté de la forme n'a plus rien à dire, « quand toutes les beautés antiques sont adaptées au génie moderne [et quand] on sent le besoin de cette raison progressive qui fait atteindre chaque jour un but utile, et qui présente un terme indéfini »¹⁶⁷.

Mme de Staël milite pour des Lumières possibles seulement dans une société qui met ses écrivains au-dessus de tout le monde et qui ne laisse pas un pouvoir militaire prendre le dessus sur le littéraire et le social. Le gouvernement désormais républicain ne doit pas ôter aux écrivains leur désir de gloire, ni au peuple le désir d'admiration, car de la même façon que les châteaux et les trésors de la France sont inscrits au patrimoine national, les auteurs font également partie de ce patrimoine. Mme de Staël caresse même une idée fabuleuse et nostalgique selon laquelle un peuple pourrait s'« illuminer » par un accord parfait entre son pouvoir militaire, sa législation et sa philosophie. Selon elle, l'écrivain doit être l'égal du chef de l'État, ou dans tous les cas avoir un grand pouvoir de décision : « Encourager les hommes de lettres, c'est les placer au-dessous du pouvoir quelconque qui les récompense ; c'est considérer le génie littéraire à part du monde social et des intérêts politiques »¹⁶⁸.

Outre Mme de Staël, Louis de Bonald théorise aussi la place de l'écrivain dans la société. Ce dernier s'intéresse plus précisément au statut de l'écrivain du point de vue de son indépendance et de sa capacité à créer indépendamment ou pas des mœurs de la société. Plus particulièrement, il traite de ce sujet dans son article paru dans le *Mercure de France*, « Réflexions sur les questions de l'indépendance des gens de lettres, et de l'influence du théâtre sur les mœurs et le goût », proposé pour sujet de prix par l'Institut national à sa séance du 29 juin 1805. Le titre fortement révélateur plaît à Bonald, puisqu'il s'agit de deux sujets très riches et très ancrés dans la société française du XVIIIe siècle. Les grandes lignes de cet article portent sur le fait que les créations des gens de lettres, ainsi que la pratique du théâtre sont représentatives des mœurs d'une époque. Il est un peu moins sûr de l'indépendance des hommes de lettres, car il attire l'attention sur les différentes acceptations de ce mot : « Le mot indépendance employé d'une manière absolue, en parlant d'un individu ou d'une classe d'individus présente une idée fautive et défavorable ; il laisse soupçonner quelque chose de violent qui se remue au fond des cœurs, comme dit M. de Bossuet, et peut indiquer un état, de révolte, contre les lois qui régissent les hommes et les rapports qui les unissent »¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Mme de Staël, *De la littérature*, p. 321

¹⁶⁸ Ibidem, p. 322

¹⁶⁹ Louis de Bonald, *Réflexions sur les questions de l'indépendance des gens de lettres, Œuvres choisies*, p. 86

Selon Bonald, les gens de lettres ne sont pas plus indépendants que les gens du peuple : « En un mot, si les gens de lettres ne sont pas plus indépendants que les autres citoyens, il ne faut pas poser en thèse leur indépendance particulière ; s'ils jouissent d'une indépendance spéciale et propre à leur profession, ils forment donc dans l'État une secte d'indépendants »¹⁷⁰. Cette question est pour Bonald spécifique au XVIIIe siècle ; il est persuadé que la même question posée à l'Académie française au XVIIe siècle aurait fait place aux discussions sur les devoirs des écrivains et non pas sur leurs droits ou leur indépendance. Les opinions de Bonald reflètent également ses prises de position conservatrices, antirévolutionnaires et contraires à la philosophie du XVIIIe siècle, où l'écrivain endosse le rôle de guide, d'exemple de la société, de législateur et d'éducateur. En vrai conservateur, Bonald attire aussi l'attention sur les valeurs de certains écrivains qui peuvent influencer non seulement leurs écrits, mais aussi la société tout entière. En ce sens, il accuse Voltaire d'avoir initié le peuple français aux mœurs voluptueuses qui ont fini par « détruire » la France. À la différence de Corneille et de Racine qui ont peint la société française dans ce qu'elle avait de plus noble et élevé, Voltaire se livre à la création d'un tableau de mœurs voluptueuses qui ne font pas honneur à la société française :

Ce fut alors qu'à la place de la discipline forte et sévère des âges précédents, l'ignoble et lâche doctrine de l'épicurisme se glissa dans les esprits et dans les mœurs. Elle avait perdu Rome, et elle perdit la France, en y introduisant les mœurs voluptueuses, qui touchent de si près aux mœurs féroces, et n'en sont jamais séparées que par une crise politique. [...] Aussi toutes les passions entrèrent en foule dans la société, et Voltaire les transporta sur la scène¹⁷¹.

Pour expliquer sa pensée, mais également son angoisse face à cette influence, Bonald compare Corneille et Racine, à Voltaire comme il suit : « sous ce rapport, on peut regarder Corneille comme le poète de la fondation ; Racine comme celui du progrès et de la perfection. La décadence date de Voltaire »¹⁷². L'auteur introduit ainsi une idée assez moderne selon laquelle chaque œuvre est représentative des mœurs d'une époque et résume assez hâtivement les places des trois dramaturges dans l'histoire littéraire française, déclarant Voltaire coupable par manque de dignité et de retenue dans les thèmes abordés par ses écrits.

En l'occurrence, chez Bonald, si les œuvres sont le reflet de la société, les écrivains aussi reflètent par leur comportement et leurs valeurs les attitudes des plus grands dirigeants de l'État. Aussi, Corneille ressemble à Richelieu, en étant haut et dominateur, Racine, grand et noble comme

¹⁷⁰ Louis de Bonald, *Réflexions sur les questions de l'indépendance des gens de lettres, Œuvres choisies*, p. 88

¹⁷¹ Ibidem, p. 95

¹⁷² Ibidem, p. 96

Louis XIV, et Voltaire et Crébillon corrompus comme le régent¹⁷³. Ces exemples ne font que renforcer en lui l'idée que les mœurs d'une société influent sur la manière d'écrire et sur le contenu des œuvres littéraires : « les mœurs influent donc sur le théâtre ; et si le théâtre, au contraire, influait sur les mœurs, comment les mœurs ne se seraient-elles pas ressenties plus longtemps de l'influence, puissante du théâtre de Corneille, qui jeta à sa naissance un si grand éclat et excita une si vive admiration »¹⁷⁴. Bonald est connu pour ses réflexions très conservatrices de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle, ce qui explique son manque d'objectivité quant à l'analyse de la société contemporaine et sa prédilection pour l'époque classique.

À l'évidence, dans le contexte assez controversé du XVIIIe siècle, il a été question de relever les détails qui marquent l'investissement des écrivains — philosophes dans la société, mais également leurs efforts à l'expliquer et à l'écrire. Si des écrivains comme Voltaire, Marmontel, Mercier luttent pour la modernisation du métier, en adéquation avec les mœurs sociales et la réalité environnante, Bonald, plus conservateur, regarde avec nostalgie en arrière l'époque classique, afin de ressusciter les grands auteurs français comme Racine et Corneille. Malgré tout, leur discours sur le statut l'écrivain au XVIIIe siècle montre clairement qu'ils ont joué un rôle important dans la démocratisation des Lumières, par la mise en avant des valeurs de tolérance, de justice et de culture de l'esprit.

¹⁷³ Cf. Louis de Bonald, *Œuvres choisies*, p. 97

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 102

III. De la religion

Comme il a été montré précédemment, la littérature, les écrivains et les philosophes deviennent les acteurs principaux dans une lutte contre toutes les formes de préjugé, de fanatisme religieux, d'intolérance et d'injustice sociale. Pour cette raison, il sera question d'analyser le discours d'une partie des écrivains-philosophes du XVIIIe siècle sur la religion, plus précisément sur la fonction de la religion en tant qu'objet du discours social. La religion faisant partie intégrante de la société, le débat des philosophes et des écrivains sur le sujet exprime leur intérêt pour les événements sociaux, ainsi que pour la manière dont elle façonne les comportements et la morale de leur siècle. Leurs discours sont édifiants dans la mesure où ils écrivent dans une période de l'histoire où le religieux perd du terrain devant les écrits philosophiques qui essaient de nuancer l'idée d'un Dieu tout-puissant censé se venger contre l'humanité pour ses péchés. Il importe donc d'analyser leurs opinions sur la religion, car à cette période, les enjeux religieux sont liés aux enjeux de la connaissance¹⁷⁵.

Pour une part, il importe de préciser que les écrits des philosophes des Lumières s'inscrivent dans le contexte historique des mouvements religieux en France et dans l'Europe du XVIIIe siècle : la révocation de l'édit de Nantes (1685) met la France dans une position délicate, tandis que l'Église gallicane revendique fortement son indépendance et ses privilèges acquis en 1882¹⁷⁶.

Les jansénistes occupent un important rôle politique, investissant les parlements, des lieux sans rôle effectif, sous Louis XIV, mais représentatifs de la lutte contre l'absolutisme royal sous le règne de Louis XV et Louis XVI¹⁷⁷. La présence des protestants en France, malgré la demande de quitter le pays en 1685, renforce aussi l'intolérance religieuse. La crise de l'identité chrétienne française et européenne est appuyée aussi par l'expulsion des Jésuites en 1762¹⁷⁸.

La dissolution de l'ordre jésuite, qui était pourtant le symbole de la suprématie religieuse sur l'État laisse entrevoir l'espoir d'une manifestation pour la tolérance religieuse, pour la liberté des cultes, et pour une religion assujettie aux règles de la société. En même temps, Voltaire, Diderot et

¹⁷⁵ Alain Sandrier, *Dictionnaire philosophique de Voltaire*, Neuilly, Atlande, 2008, p. 102

¹⁷⁶ Cf. *ibidem*, p. 41

¹⁷⁷ Cf. *ibidem*, p. 41

¹⁷⁸ « Les jésuites assistent impuissants à la dissolution de leur ordre par les parlements de province dans la foulée de celui de Paris en 1762. Le pouvoir royal rechigne mais doit céder à la pression de l'opinion : face à l'impopularité croissante de l'ordre, le roi entérine la décision parlementaire et interdit la compagnie en 1764. Leurs collèges sont fermés. Ils doivent quitter leur ordre ou le royaume et ne peuvent rester qu'à titre individuel » ; Alain Sandrier, *Dictionnaire philosophique de Voltaire*, p. 43

les autres encyclopédistes gagnent du terrain sur la scène intellectuelle et arrivent à imposer leur pensée¹⁷⁹.

Le discours religieux des philosophes prend souvent la forme d'un lourd témoignage contre une société immobile, traditionnelle, religieuse, enfermée dans ses valeurs et sans aucune estime pour la réhabilitation des passions et de la liberté de pensée. Le temps est aux questionnements, aux interrogations et à l'invention d'autres moyens de concevoir l'image de Dieu. Dans l'esprit des Lumières, les philosophes se servent de la raison afin de conceptualiser la divinité. Diderot va jusqu'à nier l'image de Dieu héritée du siècle précédent, en expliquant que « la création est une chimère ; que l'éternité du monde n'est pas plus incommode que l'éternité de l'esprit »¹⁸⁰. Diderot confirme la tendance d'une grande partie des philosophes qui entendent interroger le concept abstrait de Dieu, non pas pour le nier complètement, mais pour laisser la place au doute et à la réflexion. L'auteur a, peut-être, l'intuition de la fin d'un État influencé fortement par la religion, et le début d'une sécularisation, d'une laïcisation de la nation.

Il importe de préciser par ailleurs qu'à cette période, la pensée de Locke, Spinoza, Leibniz¹⁸¹, les débats perpétuels pour et contre la physique de Descartes, sur l'appréhension du sentiment religieux et du concept de Dieu sont assez populaires parmi les philosophes. Selon Descartes la raison et le bon sens nous font découvrir l'idée de Dieu en nous-mêmes, et son idée persiste encore au XVIIIe siècle. Gauchat, adversaire de Diderot, adhère à la métaphysique de Descartes¹⁸² qui lui fait découvrir selon lui l'existence de Dieu. Il rejoint Descartes puisqu'il est convaincu que « ce n'est

¹⁷⁹ Alain Sandrier, *Dictionnaire philosophique de Voltaire*, p. 34

¹⁸⁰ Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, Genève, Librairie Droz, 1965, p. 9

¹⁸¹ Concernant Locke un de ses apports conceptuels primordiaux est que l'expérience et les faits sont la source fondamentale du savoir. Par ailleurs, il établit deux grandes sources de connaissance : la sensation et la réflexion qui aident l'Âme, *Table rase* à son origine, à recevoir des idées ; Cf. Jacqueline Russ, Clotilde Leguil, *Les Chemins de la pensée*, Paris, Bordas, 2012, p. 226 – 228 ; Spinoza croit dans un panthéisme (doctrine selon laquelle tout est Dieu) gouverné par l'idée de nécessité. Dieu est identifié chez lui à la Nature ; il est la totalité du réel où tout se trouve ; Cf. Jacqueline Russ, Clotilde Leguil, *Les Chemins de la pensée*, p. 211 ; Leibniz conçoit le monde non pas une machine (Descartes), mais un tout plein de vie, avec lequel nous sommes en relation par une foule de petites perceptions ; Cf. Jacqueline Russ, Clotilde Leguil, *Les Chemins de la pensée*, p. 232

¹⁸² « L'innéisme cartésien avait justifié et consolidé la théorie religieuse que Dieu a formé l'homme à son image et que l'homme doit l'y retrouver, soit par évidence directe, par conviction intime, soit surtout par une démarche bien ordonnée et logique de la raison. Sur ce point le cartésianisme avait offert une synthèse de la raison et de la foi. Il avait mis la logique au service de la métaphysique et détourné la raison des tentations sceptiques en matière de religion pour en faire un soutien de cette dernière » ; Robert Morin, *Les pensées philosophiques de Diderot devant leurs principaux contradicteurs au XVIIIe siècle*, Paris, Annales Littéraires de l'université de Besançon, Les Belles Lettres, 1975, p. 83

point l'imagination de l'homme qui forme l'idée de Dieu, qui trace les perfections : c'est la raison, et elle les trace sur des principes immuables »¹⁸³.

Dans ses *Pensées philosophiques* (1746), Diderot s'appuie sur la physique expérimentale afin d'argumenter sa pensée matérialiste et son déisme basé sur le naturalisme. Aussi, ses raisonnements sont basés sur l'expérience, sur l'observation, sur une vérité prouvée par la physique et non plus par la métaphysique ; son discours confirme, pour ainsi dire, le besoin d'une société de s'interroger sur la vie, sur les croyances et surtout de questionner, de douter de certains textes philosophiques précédents, d'autant plus quand ils traitent de la religion ou de la métaphysique ; il participe donc par son matérialisme à l'affaiblissement, à la sécularisation du sentiment religieux :

Ce n'est pas de la main du Métaphysicien que sont partis les grands coups que l'Athéisme a reçus. Les méditations sublimes de Mallebranche et de Descartes étoient moins propres à ébranler le matérialisme, qu'une observation de Malpighi. Si cette dangereuse hypothèse chancelle de nos jours, c'est à la Physique expérimentale que l'honneur en est dû. Ce n'est que dans les ouvrages de Newton, de Muschenbroek, d'Hartzoeker et de Nieuwentit qu'on a trouvé des preuves satisfaisantes de l'existence d'un Être souverainement intelligent¹⁸⁴.

Malgré ces avancements, Diderot est critiqué par ses contemporains, adeptes de la métaphysique et fidèles de l'Église catholique ; Robert Morin précise que pour Formey, par exemple, la métaphysique est le seul moyen d'aboutir à la vérité : « c'est la métaphysique qui est primordiale dans la recherche de la vérité ; elle seule peut trouver des lois, et la physique dessert autant la religion qu'elle la sert »¹⁸⁵.

L'originalité de cette époque consiste dans la présence de la raison et des avancements des sciences exactes dans tous les débats de société, mais également dans les pratiques et les textes religieux. Les *Pensées philosophiques*, écrites en 1746 sont censées apporter une image plus « humaine » de Dieu, mais aussi de susciter des questionnements vis-à-vis des religions instaurées par l'homme : « Diderot prend effectivement parti contre les dévots, les fanatiques, tous les philosophes du christianisme. Il proclame les droits de la raison et de la critique, il sape le christianisme par son point faible : les miracles »¹⁸⁶. Il sait d'emblée que ces idées peuvent heurter les religieux, cependant comme la plupart des philosophes du XVIIIe siècle, il s'inscrit dans une logique d'harmonisation du concept de Dieu avec le principe de la nature et l'existence humaine.

¹⁸³ Gabriel Gauchat, *Lettres critiques ou Analyse et réfutation de divers écrits modernes contre la religion*, Paris chez Claude Hérisant, 1755, p. 121

¹⁸⁴ Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, pp. 12 - 13

¹⁸⁵ Robert Morin, *Les pensées philosophiques de Diderot devant leurs principaux contradicteurs au XVIIIe siècle*, p. 59

¹⁸⁶ Robert Niklaus, « Introduction » in Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, 1965, p. XII

Robert Morin confirme cette tendance d'une partie des écrivains à se détacher de l'image d'un Dieu tout-puissant¹⁸⁷.

De toute évidence, à cette période, des auteurs comme Voltaire ou Diderot veulent instaurer l'image d'une religion plus clémentine, un Dieu qui martyrise n'étant plus du goût de tout le monde, car la société lui préfère l'image d'un Dieu protecteur de famille et de l'humanité : « Il ne faut imaginer Dieu ni trop bon ni méchant. La justice est entre l'excès de la clémence et la cruauté ; ainsi que les peines finies sont entre l'impunité et les peines éternelles »¹⁸⁸. Diderot milite donc pour un Dieu qui rende compte de la nature de l'homme, qui soit ancré dans la société, qui vive parmi et à travers les hommes. Il invite d'ailleurs ses lecteurs à sortir de l'image « sacrée » de Dieu afin de l'envisager autrement, plus clément, plus proche d'eux : « Les hommes ont banni la Divinité d'entr'eux ; ils l'ont reléguée dans un Sanctuaire ; les murs d'un temple bornent sa vue ; elle n'existe point au-delà. Insensés que vous êtes, détruisez ces enceintes qui rétrécissent vos idées, élargissez Dieu : voyez-le partout où il est, ou dites qu'il n'est point [...]. La vie est la seule preuve valable de l'existence de Dieu »¹⁸⁹.

Le conseil de Diderot est de détruire les frontières sacrées qui séparent l'homme de Dieu, afin de mieux appréhender son image, de mieux le comprendre et de pouvoir vivre en harmonie avec l'idée de son existence. Il invite l'homme à interroger son héritage religieux, à essayer de voir au-delà de ce qui est écrit dans la Bible pour aboutir à une nouvelle religion, au théisme : « L'étude de la nature, qui sera le fondement même de sa philosophie matérialiste, l'amène en cette rencontre à se prononcer en faveur du déisme. [...] Le déisme de Diderot, comme son athéisme, ne vaut que dans la mesure où il est une hypothèse susceptible de fournir une explication satisfaisante de la nature »¹⁹⁰.

Malgré leurs réticences sur les règles imposées à l'homme par la religion, Voltaire et même Diderot, restent les adeptes de la vertu qui peut s'avérer bénéfique pour la société. Pour Diderot, par exemple, la vertu reste très difficile à atteindre et avoue que les passions et les vertus font partie de la nature humaine et que cela ne doit pas empêcher le bonheur des hommes : « On déclame sans fin contre les Passions ; on leur impute toutes les peines de l'homme, et l'on oublie qu'elles sont aussi la source de tous les plaisirs »¹⁹¹. Diderot s'oriente ainsi vers le naturalisme, voire le matérialisme dans

¹⁸⁷ Cf. Robert Morin, *Les pensées philosophiques de Diderot devant leurs principaux contradicteurs au XVIIIe siècle*, p. 28

¹⁸⁸ Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, p. 8

¹⁸⁹ Robert Niklaus, « Introduction » in Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, p. XVI

¹⁹⁰ Ibidem, p. XVI – XVII

¹⁹¹ Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, p. 3

sa manière de réfléchir à la religion, car il tente d'humaniser l'image de Dieu et de revendiquer le droit aux sentiments. Selon Diderot, il est important de croire dans une entité supérieure protectrice de l'humanité, mais cette croyance ne doit pas être aveugle, jamais soumise à des questionnements de la part des hommes. Georges Polier de Bottens pense d'ailleurs que Diderot milite pour la cause des passions, puisqu'elles représentent un don divin, récusant l'abus que l'homme en fait : « distinguons le don avec l'abus ; ce qui est de Dieu, d'avec ce que l'Homme y ajoute : Et nous nous ferons une juste idée du bien & du mal qu'il y a dans les Passions »¹⁹².

Au vu de ces nombreux arguments, nous constatons qu'une partie des philosophes militent pour une religion plus tolérante, plus proche des hommes, invitant ces derniers à profiter des passions de la vie sans en abuser. Ces conseils viennent aussi de la certitude qu'il n'y a pas un Dieu vengeur, tout-puissant et un homme esclave qui doit se soumettre aveuglement à sa volonté, les philosophes s'évertuant ainsi à démontrer les origines humaines de certaines valeurs et pratiques religieuses. Ils veulent instaurer un équilibre entre la sacralité de Dieu et les valeurs humanistes, permettant à l'homme de vivre ses passions librement. Pour qu'il y ait harmonie entre les hommes et la divinité, il faut que les premiers acceptent la source humaine de leurs écrits sacrés :

Vous présentez à un Incrédule un volume d'écrits, dont vous prétendez lui démontrer la Divinité. Mais avant que d'entrer dans l'examen de vos preuves, il ne manquera pas de vous questionner sur cette collection. A-t-elle toujours été la même, vous demandera-t-il ? Pourquoi est-elle à présent moins ample qu'elle ne l'étoit il y a quelques siècles ? [...] Sur quel fondement avez-vous donné la préférence à ce manuscrit ? [...] On ne répond à cette difficulté, qu'en avouant que les premiers fondemens de la loi sont purement humains ; que le choix entre les manuscrits, que la restitution des passages, enfin que la collection s'est faite par des règles de critique ; et je ne refuse point d'ajouter à la divinité des livres sacrés, un degré de foi proportionné à la certitude de ces règles¹⁹³.

De toute évidence, la religion demeure un sujet de société primordial pour Diderot, puisqu'elle façonne la manière de vivre les passions et les vertus ; en revanche, l'écrivain milite pour la possibilité de l'homme de s'interroger sur ses croyances. C'est pour cette raison que le philosophe déplore le statut des athées, pour qui il n'y a plus d'espoir : « Je plains les vrais Athées, toute consolation me semble morte pour eux ; et je prie Dieu pour les Sceptiques, ils manquent de lumière »¹⁹⁴. Diderot a été souvent attaqué sur son opinion concernant l'athéisme ; pourtant, même si l'idée d'un monde sans Dieu ne l'attriste pas, il déplore de ne pouvoir croire en rien.

¹⁹² Georges Polier de Bottens, *Pensées chrétiennes mises en parallèle ou en composition avec les « Pensées philosophiques »*, Rouen, La Compagnie, 1747, p. 13

¹⁹³ Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, p. 45

¹⁹⁴ Ibidem, 19

Les idées de Diderot lui ont valu beaucoup de critiques de la part de ses contemporains qui croient fermement à la suprématie du christianisme, à la dévotion totale de l'homme à la religion, plutôt qu'à la société. Par exemple, le baron Gauffridi précise qu'« on se doit à la religion, auparavant qu'à la société sur ce principe si connu, que la charité bien ordonnée commence par soi-même »¹⁹⁵. Si les idées de Diderot invitent à la liberté, à l'ouverture, à la réflexion sur les croyances religieuses, ses adversaires tentent de nuancer les exigences du christianisme, en affirmant que ce dernier ne demande pas un renoncement intégral de l'être humain : « Je crois devoir faire remarquer que le fanatisme qu'il y condamne avec raison est totalement étranger au vrai christianisme ; que le but de notre sainte religion étant de porter les hommes à s'aimer, à se supporter, à se servir réciproquement, elle ne peut autoriser en aucune manière ni Pacôme ni les stylites »¹⁹⁶.

En l'occurrence, les *Pensées philosophiques* marquent la différence entre d'un côté les philosophes qui pensent que l'homme est un pécheur et doit dédier sa vie au rachat de ses péchés devant Dieu, et les philosophes des Lumières, comme Diderot qui choisissent de faire confiance aux hommes, délaissant la religion et le fatalisme chrétiens : « Notre opinion est qu'à l'époque où il écrivait les *Pensées philosophiques*, une chose est sûre pour Diderot : c'est qu'il ne se range pas aux côtés de la religion chrétienne »¹⁹⁷. Le conflit entre Diderot et ses adversaires se transforme ainsi en un conflit entre la religion et la philosophie des Lumières, les deux prônant des avis différents vis-à-vis de la nature.

Plus important encore, les *Pensées* de Diderot, sa manière de concevoir sa religion *naturelle*, impliquent également la disparition de ceux qui font l'intermédiaire entre l'homme et Dieu, à savoir le clergé. D'ailleurs dans la *XVIe pensée*, il explique clairement que Pascal, fervent défenseur du christianisme, a été induit en erreur par l'influence des hommes d'Église, des théologiens. Il conseille aux hommes de se détacher de la tradition, de refuser le conformisme religieux, mais aussi de s'interroger sur les miracles et le caractère sacré des Écritures¹⁹⁸. Diderot désacralise l'image du christianisme en critiquant dans ses pensées les premières manifestations artistiques de cette religion, afin de rendre ces œuvres davantage humaines : « Ses adversaires n'ont pas le caractère déiste — ou athée — d'une telle argumentation, qui, dans le cas de l'interprétation la moins audacieuse — l'interprétation déiste — invitait de manière détournée à n'accorder aucun caractère divin aux

¹⁹⁵ Guillaume de Gauffridi, *Réfutation des « Pensées Philosophiques » par les seules lumières de la raison et les principes de la saine philosophie*, Amsterdam, Wertin et Smith 1750, p. 22

¹⁹⁶ Jean-François de Luc, *Observations sur les savants incrédules et sur quelques-uns de leurs écrits*, Genève, 1762, p. 34

¹⁹⁷ Robert Morin, *Les pensées philosophiques de Diderot devant leurs principaux contradicteurs au XVIIIe siècle*, p. 40

¹⁹⁸ Voir Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, *Œuvres*, pp. 29 – 33

Écritures, donc à supprimer la raison d'être du clergé, intermédiaire inutile, pour le déiste, entre l'homme et Dieu »¹⁹⁹.

Encore une fois, le conflit de Diderot avec ses adversaires porte sur la manière de réfléchir, sur la manière de construire les idées, le philosophe se permettant d'abord de douter afin d'arriver à une vérité via l'esprit critique, tandis que ses adversaires partent d'une certitude, d'un acte de foi afin d'aboutir à la certitude divine. Diderot conclut ses *Pensées* en expliquant que son déisme peut convenir à tout le monde, s'ils arrivent seulement à représenter le dénominateur commun de plusieurs religions, puisque « si chaque croyant d'une religion consent à dépasser quelque peu son propre point de vue, il tombera d'accord avec les autres sur les positions du déisme »²⁰⁰.

Mais, la religion proposée par Diderot est trop vaste, trop indulgente, elle laisse trop de place aux interprétations, ce qui déplaît à ses contradicteurs ; le philosophe, en revanche, apprécie le sentiment de liberté, l'égaré de l'imagination et de la spéculation provoqué par des idées quelquefois contradictoires. Aussi, ses réflexions sur l'intérêt religieux apportent leur pierre à l'édifice de la pensée religieuse au XVIIIe siècle ; ses idées encouragent la tolérance, la clémence, la liberté de jugement, surtout, elles réhabilitent l'homme dans son milieu et le réconcilie avec un Dieu plus proche de lui. Le philosophe propose à l'homme « un affranchissement de ses sens, de sa raison, de son esprit critique, et à travers les prudences nécessaires du déisme et de la religion naturelle qui traduisent moins une certitude que les hésitations d'une pensée matérialiste [...] »²⁰¹.

En l'occurrence, le discours social sur la religion des écrivains du XVIIIe siècle leur permet de proclamer une nouvelle manière d'envisager les religions, loin du fanatisme et du fatalisme, loin de l'oppression et plus proche de Dieu. Ainsi, dans ses *Lettres philosophiques* (1734), Voltaire s'intéresse de très près aux questions religieuses de son temps et avoue son appréciation des sectes en Angleterre, qui représentent pour lui un signe de liberté religieuse²⁰². Condamnées à Paris comme étant contraires à la religion et au pouvoir, ses idées marquent néanmoins certains philosophes du XVIIIe siècle pour lesquels la religion devrait être séparée du pouvoir temporel, voire s'y subordonner :

Entrez dans la bourse de Londres, cette place bien plus respectable que bien des cours ; vous y voyez rassemblés les députés de toutes les nations pour l'utilité des hommes. Là le juif, le mahométan et le chrétien traitent l'un avec l'autre comme s'ils étaient de la même religion, et ne donnent le nom d'infidèles qu'à ceux qui font banqueroute [...] Au sortir de ces

¹⁹⁹ Robert Morin, *Les pensées philosophiques de Diderot devant leurs principaux contradicteurs au XVIIIe siècle*, p. 95

²⁰⁰ Ibidem, pp. 121 - 122

²⁰¹ Ibidem, p. 126

²⁰² Voltaire, *Lettres philosophiques*, p. 87

pacifiques et libres assemblées, les uns vont à la synagogue, les autres vont boire ; celui-ci va se faire baptiser dans une grande cuve au nom du Père par le Fils au Saint-Esprit ; celui-là fait couper le prépuce de son fils et fait marmotter sur l'enfant des paroles hébraïques qu'il n'entend point ; ces autres vont dans leur église attendre l'inspiration de Dieu, leur chapeau sur la tête, et tous contents²⁰³.

Mais Voltaire se contredit : s'il souhaite une morale commune pour toute la société, une éducation universelle pour le peuple, plus de tolérance, il avoue que la religion aide à mieux contrôler les masses, elle est aussi un moyen d'assurer l'équilibre social²⁰⁴. Voltaire fait également une critique très virulente de la religion dans son *Dictionnaire philosophique* (1764), en expliquant que les religions révélées sont risibles²⁰⁵. Comme Diderot, dans ses *Pensées philosophiques*, Voltaire exprime à son tour son opinion sur le sujet, ainsi que sa lutte contre le fanatisme religieux. La religion occupe une place importante dans cette partie, puisqu'un grand nombre de philosophes prennent conscience des implications morales et sociales des croyances religieuses. Dans le *Dictionnaire philosophique*, Voltaire imagine sa lutte contre le fanatisme chrétien comme une bataille contre l'« infâme » : « Il faut entendre par là une religion qui se prétend le dépositaire de la parole divine même quand celle-ci soutient des positions qui vont contre la *morale universelle*, c'est-à-dire l'ensemble des préceptes moraux intangibles que la raison a inspirés à toutes les nations, à toutes les époques »²⁰⁶. Ce qui frappe chez Voltaire est la prise de conscience d'un discours sur la religion qui doit prendre en compte ses implications sociales. Voltaire veut rompre avec la mainmise de l'Église sur l'État. Pour lui, il est donc très pernicieux de laisser les questions d'État sous le contrôle du clergé qui croit à une « hypothétique, mais abstraite *morale universelle* »²⁰⁷.

Voltaire est épaulé dans la lutte contre le fanatisme par le baron d'Holbach, un encyclopédiste discret qui écrit l'article « Prêtres », mais aussi *Le Christianisme dévoilé* (1766) et la *Théologie portative* (1768). Comme la plupart des autres philosophes antireligieux, Voltaire se voit aussi embarqué dans un mouvement où il est confondu avec les athées, alors qu'il ne souhaite que promouvoir une tolérance des religions, l'idée d'un déisme, dénominateur commun de toutes les religions, qui puisse satisfaire tous les membres de la société : « L'immense campagne contre l'*infâme* qu'il a entreprise en solitaire le laisse au carrefour de toutes les critiques et la cible idéale des tirs croisés des orthodoxes et des athées »²⁰⁸. Si le *Dictionnaire philosophique* est lu comme une attaque contre les religions établies, c'est en partie parce que la plupart des entrées font référence aux

²⁰³ Voltaire, *Lettres philosophiques*, p. 87

²⁰⁴ Voir Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIII^e siècle*, p. 185

²⁰⁵ Cf. Alain Sandrier, *Dictionnaire philosophique de Voltaire*, p. 83

²⁰⁶ Ibidem, p. 45

²⁰⁷ Ibidem, p. 48

²⁰⁸ Ibidem, p. 50

religions, les autres parties, comme la philosophie, la morale, les belles lettres sont assez succinctes »²⁰⁹.

Voltaire combat le fanatisme dans toutes les religions révélées, le christianisme, le judaïsme, l'islamisme, pour aboutir à l'instauration de son « déisme ». Finalement, il ne lutte pas pour une religion à part, en revanche, à l'image de Diderot, il veut constituer une religion commune, basée sur des valeurs communes²¹⁰. La tolérance religieuse promue par Voltaire fait également partie de sa stratégie pour instaurer le déisme, car en tolérant toutes les religions, il peut apaiser les conflits et les concilier à un « niveau supérieur d'abstraction »²¹¹. Le théisme semble un bon compromis pour les philosophes, mais moins pour le clergé qui considère comme « athées » tous ceux qui ne respectent pas le dogme chrétien ; « Athées : noms que les théologiens donnent assez libéralement à quiconque ne pense pas comme eux sur la Divinité, ou ne la croit pas telle qu'ils l'ont arrangée dans le creux de leurs infailibles cerveaux. En général, un athée c'est tout homme qui ne croit pas au Dieu des Prêtres »²¹².

De toute évidence, le terme d'« athée » compose au XVIIIe siècle avec différentes acceptations de la part des philosophes, « il devient celui qui ne suit pas les positions de l'Église »²¹³, comme pour faire comprendre aux lecteurs leur désarroi devant l'Église, voire pour expliquer que l'alternative au christianisme n'est pas l'athéisme, mais le théisme. L'Église semble cependant assez réfractaire à cette nouvelle forme de religion proposée par les philosophes : « Pour beaucoup d'apologistes, le déisme constitue l'ennemi à abattre prioritairement, par son grand pouvoir de séduction d'une part et par son hypocrisie foncière de l'autre : ne cache-t-il rien d'autre, en fait, qu'un processus qui conduit inéluctablement à l'incrédulité radicale, c'est-à-dire l'athéisme honni »²¹⁴.

Mais si Voltaire combat l'athéisme, c'est pour affirmer l'utilité morale et sociale de la religion. En ce qui le concerne, elle est utile pour préserver la vertu, mais également pour calmer les passions destructrices de l'homme. Par ailleurs, la nécessité de justice détermine également l'existence obligatoire d'une religion ; nous avons besoin de savoir que la justice opère, que ce soit de notre vivant ou dans l'autre monde. C'est ici que Voltaire introduit un des bien-fondés de la religion, à

²⁰⁹ Cf. Alain Sandrier, *Dictionnaire philosophique de Voltaire*, p. 83

²¹⁰ Cf. *ibidem*, p. 96

²¹¹ *Ibidem*, p. 96

²¹² Paul Henri Thiry d'Holbach, *La théologie portative ou Dictionnaire abrégé de la religion chrétienne*, Paris, Hachette, 1768, p. 25

²¹³ Alain Sandrier, *Dictionnaire philosophique de Voltaire*, p. 31

²¹⁴ *Ibidem*, p. 47

savoir sa capacité à rendre la justice aux hommes, démontrant ainsi qu'« [il] est infiniment plus utile d'avoir une religion, même mauvaise, que de n'en avoir point du tout »²¹⁵.

Malgré leur désir d'ouverture intellectuelle et spirituelle vis-à-vis de la religion, les philosophes des Lumières se voient donc contraints de proposer des méthodes alternatives comme le théisme. Chacune de leurs propositions prend en compte les considérations sociales, l'impact que leurs écrits auront sur la société ; Voltaire, par exemple, insiste sur le besoin d'une religion dans la société pour l'équilibre de cette dernière :

Quelle conclusion tirerons-nous de tout ceci ? Que l'athéisme est un monstre très pernicieux dans ceux qui gouvernent ; qu'il l'est aussi dans les gens du cabinet, quoique leur vie soit innocente, parce que de leur cabinet ils peuvent percer jusqu'à ceux qui sont en place ; que, s'il n'est pas si funeste que le fanatisme, il est presque toujours fatal à la vertu. Ajoutons surtout qu'il y a moins d'athées aujourd'hui que jamais, depuis que les philosophes ont reconnu qu'il n'y a aucun être végétant sans germe, aucun germe sans dessein, etc., et que le blé ne vient point de pourriture²¹⁶.

Mais si les philosophes insistent sur cette « sécularisation » de la religion, il convient ici de rappeler les origines de cette manière de réfléchir à la religion et à l'image de Dieu. Ainsi, avec le *Traité des sensations* (1754) de Condillac, il est aisé d'affirmer que la religion des philosophes devient très anthropocentrique. Les Encyclopédistes analysent d'ailleurs le fonctionnement de l'esprit humain à partir du traité de Condillac²¹⁷. Diderot et Rousseau ont été des adeptes de la théorie sensualiste selon laquelle l'homme apprend le fonctionnement de la pensée et de la sensibilité grâce aux sensations plus ou moins complexes. Diderot mène plus loin ce sensualisme pour arriver au matérialisme, un courant qui explique tous les mécanismes de la vie par les sensations, ce qui rend inutiles les notions de Dieu et d'âme. Diderot promeut davantage la physique, les preuves matérielles qui expliquent en partie son éloignement de l'obscurantisme religieux puisque, « grâce aux travaux

²¹⁵ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, pp. 102 - 103

²¹⁶ Ibidem, p. 104

²¹⁷ « Si l'homme n'avait aucun intérêt à s'occuper de ses sensations, les impressions que les objets feraient sur lui, passeraient comme des ombres, et ne laisseraient point de traces. Après plusieurs années, il serait comme le premier instant, sans avoir acquis aucune connaissance, et sans avoir d'autres facultés que le sentiment. Mais la nature de ses sensations ne lui permet pas de rester enseveli dans cette léthargie. Comme elles sont nécessairement agréables ou désagréables, il est intéressé à chercher les unes et à se dérober aux autres ; et plus le contraste des plaisirs et des peines a de vivacité, plus il occasionne d'action dans l'âme. [...] C'est donc des sensations que naît tout le système de l'homme : système complet dont toutes les parties sont liées, et se soutiennent mutuellement. C'est un enchaînement de vérités : les premières observations préparent celles qui les doivent suivre, les dernières confirment celles qui les ont précédées » ; Etienne Bonnot de Condillac, *Traité des sensations*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1984, pp. 237 et 239

de ces grands hommes, le monde n'est plus un Dieu : c'est une machine qui a des roues, ses cordes, ses poulies, ses ressorts et ses poids »²¹⁸.

Voltaire est également influencé par la pensée sensualiste, notamment par les idées de Locke dont il affiche l'affiliation dans les *Lettres philosophiques*. Comme pour la plupart des philosophes, il souhaite comprendre comment les hommes construisent leur capacité à saisir les choses qui les entourent. C'est ici que se produit la rupture avec la métaphysique de Descartes, pour débiter avec une philosophie de la connaissance. Une nouvelle philosophie de la connaissance coïncide aussi avec une envie de libération de la philosophie des autres domaines intellectuels. Cette tendance à l'instauration d'une philosophie de la connaissance est, par ailleurs, symptomatique de la superposition des « enjeux religieux et de ceux de la connaissance »²¹⁹ au sein même de la philosophie.

À l'évidence, si Voltaire adopte les idées de Locke sur le sensualisme et le matérialisme, c'est pour lutter contre l'innéisme de Descartes qui prenait de plus en plus de place. Il exprime son attachement au sensualisme dans son article « Sensation », du *Dictionnaire philosophique* : « Toute l'antiquité a maintenu que rien n'est dans notre entendement qui n'ait été dans nos sens [...]. Nous commençons par sentir et [...] notre mémoire n'est qu'une sensation continuée. Un homme qui naîtrait privé de ces cinq sens serait privé de toute idée, s'il pouvait vivre. Les notions métaphysiques ne viennent que par les sens »²²⁰.

Ce qui ressort de la pensée des philosophes du XVIIIe siècle concernant la religion est l'engouement pour la construction d'une morale utile à la société par la religion. Les opinions religieuses anthropocentriques des philosophes les poussent à refuser l'idée du péché originel, et ils souhaitent libérer l'humanité de ce poids que le christianisme lui inflige :

Enfin la punition d'Adam n'entraîne en aucune manière dans la loi juive. Adam n'était pas plus juif que persan ou chaldéen. Les premiers chapitres de la Genèse [...] furent regardés par tous les savants juifs comme une allégorie, et même comme une fable très dangereuse, puisqu'il fut défendu de la lire avant l'âge de vingt-cinq ans. En un mot, les Juifs ne connurent pas plus le péché originel que les cérémonies chinoises ; et quoique les théologiens trouvent tout ce qu'ils veulent dans l'Écriture ou *totidem verbis*, ou *totidem litteris*, on peut assurer qu'un théologien raisonnable n'y trouvera jamais ce mystère surprenant²²¹.

²¹⁸ Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, pp. 12 - 13

²¹⁹ Alain Sandrier, *Dictionnaire philosophique de Voltaire*, p. 102

²²⁰ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, p. 435

²²¹ *Ibidem*, p. 386

Ainsi, la conscience religieuse y prend une forme nouvelle afin de s'affirmer clairement et fermement, et l'homme est invité à questionner et à choisir sa propre religion : « L'homme ne doit pas être dominé par la religion comme par une force étrangère ; il doit l'assumer et la créer lui-même dans sa liberté intérieure »²²².

La tolérance et la lutte contre l'oppression de la religion s'inspirent également de l'*Encyclopédie*. L'article « Prêtres » d'Holbach, prévient contre le pouvoir absolu des prêtres se mettant du côté des encyclopédistes qui s'investissent dans la lutte pour une religion éclairée, subordonnée au pouvoir temporel. Cependant dans un pays où la religion est très liée à la classe dirigeante, ces manifestations contre le catholicisme fanatique ont été souvent interprétées comme des atteintes au pouvoir :

Il étoit difficile à des hommes si révéérés de se tenir long-tems dans les bornes de la subordination nécessaire au bon ordre de la société ; le sacerdoce enorgueilli de son pouvoir disputa souvent les droits de la royauté ; les souverains soumis eux-mêmes, ainsi que leurs sujets, aux lois de la religion, ne furent point assez forts pour réclamer contre les usurpations & la tyrannie de ses ministres ; le fanatisme et la superstition tinrent le couteau suspendu sur la tête des monarques ; leur trône s'ébranla aussi-tôt qu'ils voulurent réprimer ou punir des hommes sacrés, dont les intérêts étoient confondus avec ceux de la divinité,²²³

Les encyclopédistes luttent pour les droits naturels de l'homme et pour un souverain qui soit capable de respecter cette liberté primordiale de l'homme²²⁴. Le combat des philosophes comme Voltaire, d'Alembert, Diderot pour la liberté du théâtre et des spectacles au XVIIIe siècle illustre aussi leur militantisme pour la tolérance religieuse et l'anticléricisme affirmé ouvertement : « Mais le parti voltairien ne s'attarde pas à ces batailles à coups de textes, à ces controverses d'interprétation qui se prolongent sans fin et en concluent jamais. Il passe délibérément à l'offensive, en proclamant l'influence moralisatrice du théâtre, donc l'éminente dignité de la profession comique »²²⁵. À l'évidence, le théâtre devient une arme pour lutter contre le fanatisme religieux, voire un moyen de remplacer la moralité religieuse, par sa capacité à refléter les mœurs de la société : « Pour les philosophes, le théâtre devient la tribune de la tolérance, la chaire d'où l'on prêchera la *Loi*

²²² Béatrice Didier, *Histoire de la littérature du XVIIIe siècle*, p. 211

²²³ D'Holbach, article « Prêtres », in D'Alembert et Diderot, *l'Encyclopédie*, Neufchâtel, chez Samuel Faulche & Compagnie, 1765, tome XIII, p. 341

²²⁴ Béatrice Didier, *Histoire de la littérature du XVIIIe siècle*, p. 246

²²⁵ Mr. Fuchs, « Introduction » in Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, p. XI – XII

naturelle »²²⁶. Voltaire précise d'ailleurs dans la *Lettre à un premier commis* (1733) que : « Tout bien pesé, il faut être ennemi de sa patrie pour condamner les spectacles »²²⁷.

Même si Rousseau garde un avis partagé sur la fonction moralisatrice du théâtre²²⁸, il avance des idées révolutionnaires sur la religion et plaide dans son *Contrat social* (1762) pour l'instauration d'une religion civile commune à tous, mais qui n'empêche pas les individus d'avoir d'autres croyances ou confessions. Il souhaite une religion simple, précise, claire pour tous et laisse le pouvoir au chef de l'État à exclure quiconque ne croit pas à cette religion commune, car insociable et incapable de se soumettre aux lois communes :

Les dogmes de la religion civile doivent être simples, en petit nombre, énoncés avec précision, sans explications ni commentaires. L'existence de la Divinité puissante, intelligente, bienfaisante, prévoyante, et pourvoyante, la vie à venir, le bonheur des justes, le châtement des méchants, la sainteté du contrat social et des lois : voilà les dogmes positifs. Quant aux dogmes négatifs, je les borne à un seul, c'est l'intolérance : elle rentre dans les cultes que nous avons exclus²²⁹.

D'ailleurs, Rousseau partage l'idée de Voltaire sur la séparation du pouvoir de l'État et de l'Église : « Mais quiconque ose dire : *Hors de l'Église, point de salut*, doit être chassé de l'État, à moins que l'État ne soit l'Église, et que le prince ne soit le pontife. Un tel dogme n'est bon que dans un gouvernement théocratique ; dans tout autre il est pernicieux »²³⁰. Malgré son souhait de subordination générale à la religion commune, sa modernité réside dans l'affirmation de la liberté de chacun à croire dans sa propre religion. Dans son *Émile* (1762), Rousseau renforce cette idée relativiste de la religion, en stipulant qu'il faut laisser à chacun le droit à sa religion :

Je regarde toutes les religions particulières comme autant d'institutions salutaires qui prescrivent dans chaque pays une manière uniforme d'honorer Dieu par un culte public, et qui peuvent toutes avoir leurs raisons dans le climat, dans le gouvernement, dans le génie du peuple, ou dans quelque autre cause locale qui rend l'une préférable à l'autre, selon les temps et les lieux. Je les crois toutes bonnes quand on y sert Dieu convenablement. Le culte essentiel est celui du cœur²³¹.

²²⁶ Mr. Fuchs, « Introduction » in Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, p. XII

²²⁷ Voltaire, *Lettre à un premier Commis*, *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, chez Th. Desoer, 1817, volume VI, p. 1106

²²⁸ Cf. Michel Anthracaste, « Théâtres du moi : Jean-Jacques Rousseau autobiographe », in Pascal Bouvier Florence Clerc, Annie Barthélémy, Michael Kohlhauer, *L'homme comme projet inachevé*, pp. 33 – 57

²²⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris, Classiques Garnier Frères, 1960, p. 335

²³⁰ Ibidem, p. 336

²³¹ Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Flammarion, 2009, p. 447

La monarchie et l'Église vont de pair encore au XVIIIe siècle, néanmoins l'avènement de la Révolution, avec le renversement du système en place, participe aussi de la faiblesse du sentiment religieux. Avec la Révolution et sous la Terreur (1793 - 1794), le paysage religieux en France change de manière radicale. Ainsi, le souhait d'arracher l'éducation des mains des prêtres et d'instaurer un système d'enseignement laïc devient de plus en plus présent chez les intellectuels. Notons, en revanche, que la Terreur a été une période noire pour les prêtres persécutés, sans pour autant que la Révolution soit considérée comme un mouvement antireligieux²³².

Les idées révolutionnaires des philosophes contre le fanatisme chrétien, contre les obligations religieuses et pour une plus grande tolérance, s'opposent aux opinions de deux conservateurs du siècle, Louis de Bonald et Joseph de Maistre, pour qui le retour à la tradition religieuse est le seul moyen de sauver la nation. Contrairement à Rousseau, à Voltaire et aux nombreux adeptes de la tolérance et des libertés religieuses, Joseph de Maistre entend la fin du siècle et la Révolution comme des catastrophes permises, sinon voulues par Dieu, et il les analyse selon sa théorie de *la réversibilité des mérites*²³³. Par conséquent, la Révolution devient à ses yeux un événement d'expiation collective où les sacrifices des victimes innocentes rachètent les péchés du passé :

Chaque nation, comme chaque individu, a reçu une mission qu'elle doit remplir. La France exerce sur l'Europe une véritable magistrature qu'il serait inutile de contester, dont elle a abusé de la manière la plus coupable. Elle était surtout la tête du système religieux et ce n'est pas sans raison que son Roi s'appelait *très chrétien* [...]. Or, comme elle s'est servie de son influence pour contredire sa vocation et démoraliser l'Europe, il ne faut pas être étonné qu'elle y soit ramenée par des moyens terribles. Depuis longtemps on n'avait vu une punition aussi effrayante, infligée à un si grand nombre de coupables. Il y a des innocents, sans doute, parmi les malheureux, mais il y en a bien moins qu'on ne l'imagine communément²³⁴.

Avec Louis de Bonald, Joseph de Maistre construit une contre-révolution des idées et de la religion à la fin du XVIIIe siècle²³⁵. Selon Maistre, la Révolution vient comme une punition contre le refus de l'autorité de Dieu et de l'État, les victimes rachetant quelque part les péchés des insurgés. Aussi, Maistre incarne une autorité contre les Lumières, quand il traite de religion et de politique ; il

²³² Voir Maximilien de Robespierre, *Discours sur la religion, la République et l'esclavage*, Paris, éditions de l'Aube, 2016 ; le débat sur la religion après la Révolution est plus complexe qu'il ne paraît puisque Robespierre entend réconcilier les valeurs de la République avec les valeurs religieuses

²³³ « Je sens bien que, dans toutes ces considérations, nous sommes continuellement assaillis par le tableau si fatigant des innocents qui périssent avec les coupables. Mais, sans nous enfoncer dans cette question qui tient à tout ce qu'il y a de plus profond, on peut la considérer seulement dans son rapport avec le dogme universel, et aussi ancien que le monde, *de la réversibilité des douleurs de l'innocence au profit des coupables* » ; Joseph de Maistre, *Considérations sur la France, Œuvres*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 2007, pp. 217 - 218

²³⁴ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France, Œuvres*, p. 202

²³⁵ Cf. Michael Kohlhauer, « Réflexions sur la violence. Joseph de Maistre aujourd'hui », in *Revue des études maistriennes*, no. 15, 2013, pp. 117 - 138

plaide pour une hégémonie universelle de Dieu, de la religion catholique, étant convaincu que seule la tradition universelle est un critère de vérité : « Maistre fut un ennemi radical des Lumières. Sa pensée est exemplaire d'une attitude que l'on peut en première approche désigner indistinctement comme réactionnaire, traditionnelle ou autoritaire. Son opposition aux Lumières, parce qu'elle est radicale, est outrancière ; mais elle est aussi, pour la même raison remarquablement conséquente »²³⁶.

Dans son analyse de Joseph de Maistre et de Bonald, Émile Faguet explique qu'il s'agit de deux natures intellectuelles différentes ; le premier est pessimiste en intégrant la dimension du mal dans le monde, et de laquelle il déduit sa théorie chrétienne, et l'autre est optimiste, croyant dans un ordre religieux et monarchique absolu avec un Dieu présent pour les hommes :

L'un est mystificateur et taquin, et risque scandale au service de la vérité. L'autre, grave, sincère et d'une probité intellectuelle absolue, serait au désespoir d'inquiéter les simples, évite les fantaisies, s'interdit le brillant, voudrait éviter l'esprit et n'en a que malgré lui, serait heureux que toute sa pensée se déroulât dans la pure clarté et la solidité rassurante, et la sécheresse même d'une série de théorèmes²³⁷.

Très proche des idées de Maistre, Louis de Bonald, en vrai conservateur, joue un rôle important dans le renouveau catholique après la Révolution. Pour l'écrivain la vérité est le fondement d'une société, et cette vérité est promue par la religion : « La vérité dans les ouvrages de raisonnement [...] est un roi à la tête de son armée au jour du combat : dans l'ouvrage de M. de Chateaubriand, elle est comme une reine au jour de son couronnement, au milieu de la pompe des fêtes, de l'éclat de sa Cour, des acclamations des peuples, des décorations et des parfums »²³⁸. Bonald est un homme de foi croyant à la parole de la Bible et à la création de l'homme à l'image de Dieu, qui lui a appris à vivre en communauté :

Et ce que Dieu a fait pour le premier homme, l'homme à son tour le fera pour ceux qui naîtront de lui ; il leur enseignera la parole, et par elle la vérité, ce fonds commun et ce patrimoine de la famille, et de la société qui n'est que la réunion des familles. Ce n'est donc que hors de lui et par la société que l'homme s'instruit et s'élève ; il importe donc que ce fond premier de vérité sociale ne soit point altéré, ou s'il a été, qu'il soit réintégré et rétabli dans sa pureté primitive, comme il le fut, et même à un plus haut degré de perfection, lors de la venue de Jésus-Christ²³⁹.

²³⁶ Jean-Yves Pranchère, *L'autorité contre les Lumières la philosophie de Joseph de Maistre*, Genève, Droz, collection Bibliothèque des Lumières, 2004, p. 13

²³⁷ Émile Faguet, *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle*, p. 70

²³⁸ Charles Augustin Sainte-Beuve, *Les Grands Ecrivains Français : études des Lundis et des portraits : XIXe siècle : philosophes et essayistes (Joseph de Maistre – Joubert – De Bonald – Paul-Louis Courier)*, Paris, Classiques Garnier, 1930, p. 223

²³⁹ Charles Augustin Sainte-Beuve, *Les Grands Ecrivains Français*, p. 224

C'est ici que le discours social sur la religion revêt toute son importance chez l'écrivain. En l'occurrence, Bonald croit que la religion établit l'ordre et la vérité dans la société. Il croit fermement à la primauté de la religion catholique sur toutes les autres religions, mais aussi au système monarchique, comme la meilleure forme de gouvernement. À ses yeux, le système monarchique établit un ordre imposé par la nature, par l'univers, dirigé en même temps par Dieu²⁴⁰. De toute évidence, l'homme est soumis à la volonté et aux ordres de Dieu. Selon Bonald, la Révolution a été une hérésie, l'espoir de reconstruire une société avec les hommes et sans Dieu :

En morale, toute doctrine moderne et qui n'est pas aussi ancienne que l'homme est une erreur » ; « le but de la philosophie morale est moins d'apprendre aux hommes ce qu'ils ignorent, que de les faire convenir de ce qu'ils savent, et surtout de le leur faire pratiquer » ; « ce sont moins les connaissances qui nous manquent que le courage d'en faire usage » ; « La Révolution a commencé par la Déclaration des droits de l'homme, et elle ne finira que par la Déclaration des droits de Dieu »²⁴¹.

Bonald est convaincu que l'homme à lui seul n'a rien inventé, tout lui a été inculqué par Dieu : « l'homme est né nul. C'est bien de l'extérieur que tout lui est venu ; seulement ce n'est pas la sensation comme le croyait Condillac qui l'a lentement instruit et pourvu ; c'est Dieu qu'il l'a pourvu tout d'un coup. Dieu est l'instituteur du genre humain. On demande quelle est l'origine des idées : c'est Dieu »²⁴². Selon l'écrivain, « la société primitive » représente les débuts des dialogues entre l'homme et Dieu, les débuts des instructions : « pas de langage-pensée, ou de pensée-langage sans Dieu qui le donne. Pas d'art primitif et nécessaire (les autres sont des amusements de l'orgueil humain), sans Dieu qui l'enseigne. Pas de société sans Dieu qui la forme »²⁴³. Contre Condillac et son sensualisme, Bonald souscrit à l'idée de l'homme « table rase », mais pas du tout à l'empreinte du monde extérieur sur l'homme ; l'empreinte appartient toujours à Dieu. L'écrivain se dresse aussi contre l'idée de l'homme primitif promue par Rousseau :

L'homme primitif sans société, évidemment. Mais, dès lors, il ne sera jamais en société. Il ne s'y mettra jamais de lui-même. Pour s'y mettre, il faudrait délibérer, et la délibération suppose déjà l'homme en société. Pour s'y mettre, il faudrait s'entendre ; et s'entendre, c'est être en état social depuis des siècles. Votre invention sociale n'est qu'un perfectionnement politique : l'homme, déjà en société, a délibéré pour y être mieux ; il est possible. Mais le fait initial ne peut être d'invention humaine. Ce serait encore un rien devenant quelque chose. Je ne comprends pas. Reste que le fait initial soit divin, comme toute invention dite humaine²⁴⁴.

²⁴⁰ Cf. Émile Faguét, *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle*, p. 81

²⁴¹ Charles Augustin Sainte-Beuve, *Les Grands Ecrivains Français*, p. 226

²⁴² Émile Faguét, *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle*, p. 88

²⁴³ Ibidem, p. 90

²⁴⁴ Cf. ibidem, p. 91

La conclusion de Bonald est que Dieu est le facteur déterminant dans le monde, mais aussi celui par lequel le monde se maintient en équilibre : « Par la société, par la parole, l'homme est donc comme soumis à une double fatalité divine ; il est contraint de vivre la vie traditionnelle, de penser la pensée héritée. Qu'il tende à la liberté, il lui est loisible, et peut-être il faut qu'il ait ce penchant »²⁴⁵. Afin de bien vivre en société, il n'y a qu'une seule solution d'après Bonald, à savoir apprendre à écouter la parole de Dieu, faute de quoi les hommes ne pourront rien construire : « Ne cherchons pas à inventer, puisque nous sommes incapables d'invention ; ne cherchons pas à penser, puisque nous sommes incapables d'une pensée personnelle, sinon illusoire ; mais ne pensons que pour retrouver la pensée Divine ; sachons la recueillir et nous en pénétrer, n'ouvrons notre esprit que pour la recevoir, et comme dit Pascal : *Écoutons Dieu* »²⁴⁶.

Pour Bonald, le christianisme incarne la création du monde, et il combat tous ceux qui construisent d'autres systèmes. Il n'est d'ailleurs pas du tout tolérant avec d'autres religions que le christianisme :

Dieu n'est pas seulement le créateur du ciel et de la terre, il est le créateur de la pensée, de la parole, et de la civilisation, et de la famille, et de tout chose par quoi nous vivons. — Enfin Bonald prolonge la création dans le temps, et la voit et la montre aussi active à chaque moment que nous traversons qu'au premier moment. La tradition nous fait vivre, penser, parler : mais elle peut se rompre ; nous tendons même à faire qu'elle se rompe²⁴⁷.

Bonald est poursuivi par cette idée datant du XVIII^e siècle selon laquelle les hommes ont inventé la religion, la vie en société, une idée qu'il réprime avec ferveur : « les plus grandes choses humaines n'ont pas été inventées ; l'homme n'a pas eu le choix de les adopter ou de s'en passer ; elles sont nécessaires »²⁴⁸. Pour Bonald, il n'y a donc pas d'étapes dans l'évolution de l'humanité, aucun laps de temps entre la société primitive et la société dite « civilisée » : « C'est la société *constituée* avec tous ses organes, qui a été établie par Dieu, et ici revient la théorie ternaire : Adam pouvoir, Eve ministre, enfants sujets »²⁴⁹. En l'occurrence, avec Bonald et Maistre les idées et les opinions changent d'une période à l'autre du siècle, et malgré la présence des défenseurs fervents de la liberté et de la tolérance religieuse comme Rousseau, Diderot, d'Alembert, Voltaire, les conservateurs et les traditionalistes croient fermement au caractère sacré du christianisme et voient dans le laxisme des autres philosophes la fin de la condition humaine.

²⁴⁵ Émile Faguet, *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle*, p. 93

²⁴⁶ Ibidem, p. 93

²⁴⁷ Ibidem, p. 97

²⁴⁸ Ibidem, p. 101

²⁴⁹ Ibidem, p. 101

Même si elle est plus libérale que Louis de Bonald, Mme de Staël se penche également sur le rôle de la religion dans cette nouvelle société de la fin du XVIIIe siècle, tout en faisant les louanges du christianisme et de ses bienfaits pour la société. Mme de Staël présente d'ailleurs son ouvrage *De la littérature* comme une analyse des causes morales, politiques et religieuses qui modifient l'esprit de la littérature. Ainsi, dans son septième chapitre, Mme de Staël s'érige en gardienne de la religion chrétienne contre les idées stipulant que la religion a empêché le développement de l'art et de la littérature : « plusieurs écrivains ont avancé que la religion chrétienne était la cause de la dégradation des lettres et de la philosophie ; je suis convaincue que la religion chrétienne, à l'époque de son établissement, était indispensablement nécessaire à la civilisation et au mélange de l'esprit du nord avec les mœurs du midi »²⁵⁰. Elle propose une comparaison entre les peuples du Nord et ceux du Midi, afin de montrer de quelle façon le christianisme a pu les influencer. Selon elle, plongés dans une immense ignorance de la valeur de la vie et des valeurs humaines en général, les peuples du Nord ont réussi à s'en sortir grâce à la religion chrétienne, de la même manière que les peuples du Midi sont sortis de leur affaiblissement moral par la force du devoir imposé par le christianisme²⁵¹. Le christianisme a donc introduit des valeurs humaines au sein des sociétés des peuples du Nord et du Midi, il a influencé les débats concernant l'esclavage, il a donné plus d'importance à l'amour conjugal, il a aidé les peuples du Nord à se fixer et à s'établir en société. Cette religion, fondée pour autant sur la sympathie, telle que l'entend Mme de Staël, a fait peur à certains philosophes, car elle a inspiré beaucoup de fanatisme, en comparaison avec le paganisme, beaucoup plus souple et plus indulgent. Par conséquent, elle salue les bienfaits de la religion par l'adoucissement des mœurs, mais avoue que cette dernière implique beaucoup de sacrifices personnels :

La religion chrétienne exige aussi l'abnégation de soi-même et l'exagération monacale pousse même cette vertu fort au-delà de l'austérité philosophique des anciens ; mais le principe de ce sacrifice dans la religion chrétienne, c'est le dévouement à son Dieu ou à ses semblables, et non, comme chez les stoïciens, l'orgueil et la dignité de son propre caractère²⁵².

Selon Mme de Staël, l'essor de la littérature est dû en grande partie aussi à l'avènement du christianisme, puisque l'homme qui pense est capable d'attention et d'abstraction, deux qualités nécessaires à la compréhension de la religion chrétienne. Dans son opinion, l'homme a progressé en même temps que la religion dans son esprit, ce qui a déclenché un développement très rapide de la littérature et des beaux-arts : « Les progrès de la pensée ont fait trouver en peu de temps les principes

²⁵⁰ Mme de Staël, *De la littérature*, p. 131

²⁵¹ Cf. *ibidem*, p. 137

²⁵² *Ibidem*, p. 141

du vrai beau dans tous les genres, et la littérature ne s'est perfectionnée si vite que parce que l'esprit était tellement exercé, qu'une fois rentré dans la route de la raison, il devait y marcher à grands pas »²⁵³. Mme de Staël est parmi les seuls écrivains à reconnaître, et à mettre en liaison l'évolution de la religion ainsi que son influence sur les mœurs sociales et la littérature.

Il est évident pour elle que la religion et plus particulièrement le christianisme ont également participé activement dans l'évolution des thèmes littéraires. La complexité des relations, l'intérêt porté aux femmes, à l'amour, à la vieillesse, font des modernes des écrivains beaucoup plus aboutis par la délicatesse de leurs émotions : « le seul avantage des écrivains des derniers siècles sur les anciens, dans les ouvrages d'imagination, c'est le talent d'exprimer une sensibilité plus délicate, et de varier les situations et les caractères par la connaissance du cœur humain »²⁵⁴. Et ce talent est encore une fois confirmé et construit par la présence du christianisme : « C'est à la spiritualité des idées chrétiennes, à la sombre vérité des idées philosophiques qu'il faut attribuer cet art de faire entrer, même dans la discussion d'un sujet particulier, des réflexions touchantes et générales, qui saisissent toutes les âmes, réveillent tous les souvenirs, et ramènent l'homme tout entier dans chaque intérêt de l'homme »²⁵⁵.

Les écrivains s'impliquent dans la vie sociale en s'appropriant des débats sur les croyances et les valeurs d'un peuple. La religion en fait partie, au même titre que la vertu, car le devoir de la religion au XVIIIe siècle est la promotion de la vertu. De cette façon, si la littérature reflète les débats religieux des écrivains, elle reflète aussi en partie les secrets de la vertu, selon Mme de Staël. La littérature est érigée ici au statut de religion, étant utilisée comme outil pour perpétuer la tradition d'une nation, mais également comme moyen de défendre la vertu, la gloire, la liberté et le bonheur des peuples. Pour l'écrivaine, la vertu est le « beau idéal du monde intellectuel »²⁵⁶ et étudier la littérature c'est justement « approfondir les secrets de la vertu »²⁵⁷.

Mme de Staël donne l'impression que le bonheur va de pair avec la liberté, la gloire et la vertu, et que la littérature, en inspirant ces sentiments nobles, crée du bonheur pour le peuple qui la pratique. Selon elle, la société a le devoir de transmettre aux générations futures la littérature envisagée comme une aide spirituelle pour les moments difficiles : « nous que le hasard de la vie a jetés dans l'époque d'une révolution, nous devons aux générations futures la connaissance intime de ces secrets de l'âme,

²⁵³ Mme de Staël, *De la littérature*, p. 148

²⁵⁴ Ibidem, p. 151

²⁵⁵ Ibidem, p. 152

²⁵⁶ Ibidem, p. 20

²⁵⁷ Ibidem, p. 21

de ces consolations inattendues, dont la nature conservatrice s'est servie pour nous aider à travers l'existence »²⁵⁸. Aussi, la littérature remplace à certains niveaux la religion dans la société par le fait qu'elle incarne les mêmes valeurs de vérité, de bienveillance, de gloire et de vertu.

Entre libéraux et conservateurs, entre tolérants et défenseurs de la monarchie et de l'autorité religieuse, les écrivains du XVIIIe traitent du sujet de la religion avec beaucoup de sérieux et de profondeur. Malgré leurs idées politiques et religieuses différentes, ils sont tous d'accord que la religion aide à adoucir les mœurs sociales, à améliorer le sort des hommes et à sauvegarder des valeurs telles que la vertu, la gloire, la liberté et le bonheur. Si la relative faiblesse de la religion déclenche des changements dans les choix littéraires, avec les écrits de soi, par exemple, nous avons trouvé également des exemples chez Mme de Staël, où la littérature est élevée au rang de religion, car elle est susceptible de défendre les mêmes valeurs et de répondre aux mêmes questionnements. S'il y a une conclusion à tirer, il semble évident que la fin du siècle, après de longs débats sur la place de la religion dans la société, voit se mettre en place des valeurs de liberté, d'ouverture d'esprit et surtout d'une plus grande tolérance religieuse :

La bataille encyclopédique, l'expulsion des jésuites, ont affaibli le camp anti-philosophique et à partir de 1765, ce dernier, même s'il ne désarme pas, se rend compte plus ou moins clairement qu'il a perdu le combat ; le ton et les arguments de ses adeptes perdent en conviction et en profondeur, d'autant plus qu'une partie de plus en plus importante des penseurs, des gens de lettres et des gens du monde se tourne avec sympathie vers les idées nouvelles. La baisse de talent des critiques dirigées contre les *Pensées philosophiques* atteste donc l'affaiblissement du parti anti-philosophique et par contre coup le progrès des « lumières »²⁵⁹.

Ainsi, malgré les voix dissonantes de Louis de Bonald ou de Joseph de Maistre contre les Lumières et pour la restauration du droit divin, la lutte anticléricale des philosophes des Lumières, leur conception d'un Dieu plus proche de l'homme, la promotion de la tolérance et des libertés religieuses et de culte sont autant de signes qui ont changé le paysage social et moral de la France au XVIIIe siècle. Leur combat contre toute sorte de préjugés, sociaux, religieux, pédagogiques, témoigne du retour d'un intérêt croissant pour la société dans laquelle ils évoluent.

²⁵⁸ Mme de Staël, *De la littérature*, p. 41

²⁵⁹ Robert Morin, *Les pensées philosophiques de Diderot devant leurs principaux contradicteurs au XVIIIe siècle*, p. 124
- 125

IV. L'éducation à la lumière du social

Au vu de la ferveur des philosophes des Lumières pour la connaissance et la démocratisation du savoir en général, il semble pertinent d'aborder le sujet de l'éducation au XVIIIe siècle. Les écrivains ont beaucoup réfléchi au processus d'éducation et à la place qu'occupe la littérature dans ce processus, comme éveilleur des esprits et déclencheur de connaissances ; la destination sociale de la littérature se traduit également par leur intérêt pour l'éducation. Leurs discours placent la littérature en outil de promotion des valeurs morales et sociales, à côté de l'histoire comme nous le découvrons avec le *Traité des études* (1726 – 1728) de Charles Rollin :

Mais, pour me borner à ce qui est de mon dessein, je regarde l'histoire comme le premier maître qu'il faut donner aux enfants, également propre à les amuser et à les instruire, à leur former l'esprit et le cœur, à leur enrichir la mémoire d'une infinité de faits aussi agréables qu'utiles. [...] Aussi, en matière d'éducation, c'est un principe fondamental et observé dans tous les temps, que l'étude de l'histoire doit précéder toutes les autres et leur préparer la voie²⁶⁰.

De la même manière que le discours sur les implications sociales de la religion, l'éducation fait l'objet de nombreux débats, notamment en ce qui concerne l'instruction par les écrits littéraires. On y retrouve des auteurs comme Voltaire, d'Alembert, Diderot, Mme de Staël, pour qui la littérature est un élément incontournable dans le façonnement des esprits, et d'autres comme Rousseau, qui pensent que la littérature, le théâtre peuvent, au contraire, éloigner les hommes de la vertu : « Enfin, si le statut des belles lettres demeure bien un enjeu majeur de la réflexion des pédagogues, comme le montre Rollin, qui fonde encore tout son plan d'éducation sur celles-ci, il faut tenir compte des critiques sévères que celles-ci peuvent rencontrer, notamment de la part de Rousseau, qui juge nécessaire de s'en démarquer, mais qui a pourtant recours à la fiction narrative pour exposer ses idées sur les hommes et la société »²⁶¹.

Les philosophes analysent et proposent des méthodes d'éducation, exaltant ainsi la place des études littéraires, tout en se montrant critiques vis-à-vis des institutions et des méthodes appliquées par leurs contemporains. Leurs analyses véhiculent donc un regard critique contre les préjugés sur l'éducation, qui était jusque-là essentiellement organisée par le corps religieux. Rousseau explique d'ailleurs l'initiative de son projet pédagogique par ce combat contre les préjugés :

²⁶⁰ Charles Rollin, *Traité des études ou De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles*, Œuvres complètes, Paris, Ledoux et Tenré, 1819, tome II, p. 5

²⁶¹ Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, p. 205

Toute notre sagesse consiste en préjugés serviles ; tous nos usages ne sont qu'assujettissement, gêne et contrainte. L'homme civil naît, vit et meurt dans l'esclavage : à sa naissance on le coud dans un maillot ; à sa mort on le cloue dans une bière ; tant qu'il garde la figure humaine, il est enchaîné par nos institutions²⁶².

Après 1750, avec l'avènement de *l'Encyclopédie*, d'Alembert critique de manière sévère l'éducation dans les institutions en France dans l'article « Collèges ». Il y critique la prédilection pour le latin au détriment du français, il plaide pour une éducation plus longue, profitant à tous les élèves et surtout, il désigne le gouvernement comme seul responsable de la mauvaise gestion de l'éducation au sein des collèges : « Mais en attendant cette réforme, dont nos neveux auront peut-être le bonheur de jouir, je ne balance point à croire que l'éducation des collèges, telle qu'elle est, est sujette à beaucoup plus d'inconvénients qu'une éducation privée, ou il est beaucoup plus facile de se procurer les diverses connaissances dont je viens de faire le détail »²⁶³.

Dans la même lignée, Voltaire analyse dans son *Dictionnaire philosophique* (1764) l'institution pédagogique en critiquant son manque d'ouverture d'esprit, ses préjugés, ainsi que le fanatisme religieux :

Dans nos temps barbares, lorsque les Francs, les Germains, les Bretons, les Lombards, les Mozarabes espagnols, ne savaient ni lire ni écrire, on institua des écoles, des universités composées presque toutes d'ecclésiastiques, qui ne sachant que leur jargon enseignèrent ce jargon à ceux qui voulurent l'apprendre ; les académies, ne sont venues que longtemps après ; elles ont méprisé les sottises des écoles, mais elles n'ont pas toujours osé s'élever contre elles, parce qu'il y a des sottises qu'on respecte, attendu qu'elles tiennent à des choses respectables²⁶⁴.

Diderot s'intéresse également aux institutions pédagogiques en rédigeant un *Plan d'éducation (ou plan de l'université)* (1775), montrant que la pensée des philosophes français dépasse les frontières ; qu'il s'agisse de Frédéric II ou de Catherine II de Russie (*Observations à Catherine II*, 1774), les deux ont trouvé dans la culture française un modèle d'éducation universel. Cela démontre à quel point les écrivains se dédient au sujet par l'intérêt qu'ils portent aux moyens d'éduquer les jeunes, mais aussi par le souci des institutions qui les accueillent.

Les érudits du XVIIIe siècle préfèrent une éducation littéraire à une éducation scientifique, le latin étant préféré au grec et aux langues vivantes. Mais l'éducation semble être plus propice aux

²⁶² Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, p. 53

²⁶³ D'Alembert et Diderot, article « Collèges », *L'Encyclopédie*, Paris, chez Briasson, David, Le Breton, Durand, 1753, tome III, p. 637

²⁶⁴ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, p. 323

hommes qu'aux femmes, l'éducation des femmes étant laissée à l'abandon, à quelques exceptions près :

Dans les couvents que fréquentent les jeunes filles de la bourgeoisie et de la noblesse, on enseigne surtout à être une femme du monde, vertueuse si possible, et ayant la pratique des arts d'agrément. Cette faiblesse de l'enseignement féminin contraste avec l'activité créatrice des femmes du XVIIIe siècle. Les femmes de grande culture comme Mme de Lambert ou Mme de Tencin sont des autodidactes²⁶⁵.

Plus tard, Laclos et Mme de Staël dans *De la littérature* insisteront fortement sur l'éducation des femmes en France, et nous verrons plus loin comment ils s'attaquent à ce sujet.

Le goût pour les dictionnaires et les encyclopédies reflète aussi cet engouement des philosophes et des écrivains du XVIIIe siècle dans l'organisation des connaissances pour une meilleure éducation des enfants, mais aussi des classes populaires : « Le dictionnaire répond à une généralisation et à une laïcisation de la culture, à un goût de l'utile, du pratique qui est aussi un des aspects de la conception du monde des Lumières. [...] Le dictionnaire manifeste une volonté d'universalisme [...] »²⁶⁶. Fort de son expérience du *Dictionnaire philosophique*, Voltaire exalte l'importance des connaissances réunies dans un dictionnaire, comme une manière simple et rapide d'accéder aux informations, toujours dans le but de s'instruire ou de réactualiser les connaissances²⁶⁷.

C'est en cela que les dictionnaires et les encyclopédies peuvent s'avérer utiles, car ils distribuent le savoir de manière claire et précise, aidant les membres de la société à compléter leur savoir acquis à l'école. Voltaire encourage ainsi les hommes à devenir autodidactes et à se référer à ce travail autant que possible : « Nous avons donc cru qu'il importait d'avoir un Dictionnaire qu'on pût consulter sur toutes les matières des arts et des sciences, et qui servît autant à guider ceux qui se sentent le courage de travailler à l'instruction des autres, qu'à éclairer ceux qui ne s'instruisent que par eux-mêmes »²⁶⁸. Savoir lire et écrire devient au XVIIIe siècle une réponse au manque d'éducation du peuple et l'accès d'une partie de la population, certes minime, aux ouvrages des philosophes les rend beaucoup plus avertis. Dans ce sens, Mercier salue les nations qui, comme la France, ont pris le parti d'investir dans le développement des lettres et de la philosophie : « il paroît que désormais les Arts, les Sciences et les États, suivront le sort de la Philosophie, et l'on peut voir que les gens sans

²⁶⁵ Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*, p. 55

²⁶⁶ Ibidem, p. 249

²⁶⁷ Cf. Voltaire, *Lettre à Élie Bertrand du 9 janvier 1763*, *Œuvres complètes*, Paris, chez Furne, 1837, tome XII, p. 352

²⁶⁸ Jean le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, p.145

études et sans Lettres, se polissent et s'enrichissent insensiblement par les idées, les opinions et les vues nouvelles que les Philosophes ont répandues »²⁶⁹.

Voltaire milite dans son *Dictionnaire philosophique* pour l'éducation des hommes par l'expérience et par la littérature. Il croit en une éducation aboutie grâce à un long travail intellectuel, à la lecture de nombreux textes philosophiques qui aide à la construction d'une personnalité. Pour Voltaire, une personne éduquée est quelqu'un qui a du goût pour la lecture, qui développe son goût, ce qui entraîne, selon le philosophe, l'instauration d'une sensibilité aux valeurs sociales et morales. Il est évident pour Voltaire que le goût pour la littérature est directement proportionnel au degré de civilisation du pays : « Quand il y a peu de société, l'esprit est rétréci, sa pointe s'émousse, il n'a pas de quoi se former le goût »²⁷⁰.

Voltaire porte un grand respect à son maître Charles Porée, un prêtre jésuite et homme de lettres qui lui apprend l'importance de la valeur pédagogique de la littérature et du théâtre. Cela explique pourquoi Voltaire s'attache à l'idée de transformer la littérature et le théâtre dans une machine capable d'éduquer et de transformer les mœurs. Pour le maître et son élève, la littérature et le théâtre décrivent en détail les différents états de la nature humaine, et participent à rappeler les devoirs sociaux des hommes : « N'enseigne-t-elle (la Muse du théâtre) pas les obligations mutuelles des Pères et des Enfants, des Maîtres et des Serviteurs, des Patrons et des Clients, des Citoyens et des Magistrats ? »²⁷¹. Les deux penseurs précisent que la littérature enseigne à la fois le vice et la vertu, le plaisir et le devoir, jetant ainsi les bases d'une pédagogie à travers le caractère descriptif des textes littéraires : « Elle peint de toute la vivacité de ses couleurs la rudesse dans le commerce du monde, l'affectation dans le langage, la rusticité dans les manières, la singularité dans les habits, l'indécence, l'impolitesse, la bizarrerie, le faux goût dans tout âge et dans tout état »²⁷². Porée pense, au même titre que Voltaire par la suite, que le théâtre participe à faire prendre conscience à la société de ses mœurs, insistant encore sur son caractère pédagogique, comme une technique complémentaire à la philosophie²⁷³.

En accordant une place primordiale à la littérature dans le processus d'éducation, Voltaire s'inscrit dans la catégorie des philosophes optimistes, qui croient au bonheur de l'homme sur terre, grâce à l'accumulation des connaissances qui l'aident à développer également un esprit critique. Il

²⁶⁹ Louis-Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, p. 11

²⁷⁰ Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, p. 210

²⁷¹ Charles Porée, *Discours sur les spectacles*, Paris, J. B. Coignard, 1733, p. 8

²⁷² Ibidem, p. 9

²⁷³ Cf. ibidem, pp. 9 - 10

est très important pour Voltaire que l'homme préserve son esprit d'interrogation, et soit toujours dans le questionnement pour mieux se construire en tant que membre de la société :

Le rôle majeur que le philosophe attribue aux belles-lettres dans la formation de celui-ci n'exclut cependant pas l'esprit critique (*judicium*) qui apprend à puiser avec discernement dans la mémoire collective ce qui est fondateur pour l'affirmation du génie personnel. À ce titre, la notion de « goût » lui permet de faire de l'honnête homme non plus la copie répétitive d'un idéal stérilisant (ce que dénonçait déjà Alceste), mais bien la construction sociale et empirique d'une singularité bien comprise²⁷⁴.

Une bonne éducation passe donc par la lecture de textes philosophiques, qui aiguisent l'esprit critique des lecteurs par la raison. Mais l'homme n'apprend pas que par la raison, et pour cela les philosophes rappellent qu'il y a une autre faculté humaine qui aide dans le processus d'éducation, à savoir le sentiment²⁷⁵. La raison et le sentiment sont les deux moyens majeurs pour agir sur l'esprit de celui que les philosophes veulent former²⁷⁶.

Cette idée du sentiment qui participe à l'éducation nous oblige à penser aux influences du sensualisme et du matérialisme dans la pensée du XVIIIe siècle, dans le sens où des philosophes comme Montesquieu pensent que les idées dérivent des sensations que nous avons à certaines occasions de notre vie²⁷⁷. Si les idées que nous avons se forment selon nos sensations, il est donc important de prendre en compte ce processus dans la méthode d'éducation : « Ceux qui nous élèvent sont, pour ainsi dire, des fabricants d'idées ; ils les multiplient ; ils nous apprennent à les composer, à faire des abstractions ; à chaque instant, ils nous donnent de nouvelles manières d'être et d'apercevoir »²⁷⁸. Il en résulte que nous recevons des idées par l'éducation, et que la difficulté est de distinguer entre une bonne et une mauvaise éducation, à savoir entre une manière d'inculquer à un élève des idées en bloc, et la manière de lui offrir les moyens pour juger, discerner, comparer et évaluer ces idées. Il semblerait que la deuxième manière de procéder soit la meilleure, car nous sommes des êtres capables de réfléchir par nous-mêmes, capables de discerner entre une bonne et une mauvaise information. Pour atteindre à cette faculté, des philosophes comme Locke, Voltaire, Vauvenargues suggèrent que l'homme apprenne les principes moraux à travers les sentiments. Sous l'influence du sensualisme de Locke, Vauvenargues affirme, par exemple, la primauté de la moralité dans l'éducation, par rapport à l'accumulation des savoirs. Selon l'écrivain, l'homme « sonde les

²⁷⁴ Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, p. 216

²⁷⁵ Ibidem, p. 216

²⁷⁶ Cf. ibidem, p. 216

²⁷⁷ Montesquieu rappelle le rôle premier de la sensation, en affirmant qu'une idée n'est qu'« un sentiment que l'on a eu à l'occasion d'une sensation qu'on a eue, une situation présente à l'occasion d'une situation passée » ; cf. Montesquieu, *Essai sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères*, *Œuvres complètes*, tome II, p. 54

²⁷⁸ Ibidem, p. 54

routes du cœur, s'instruit des ressorts de l'âme, et, au moyen d'une science incertaine selon les mathématiciens, se procure certainement les plus grands avantages de la vie [...] moins occupé de calculs que de sentiments, il fait des expériences de l'humanité, du courage et de la prudence »²⁷⁹. La littérature du XVIIIe siècle est parcourue par le sentiment qui rend compte à la fois de la singularité de l'être humain, mais aussi de la manière d'exister, de sentir de toute son espèce. Cette manière de réfléchir le statut de l'homme débouche sur une nouvelle forme de littérature qui analyse le rapport entre l'individu et le monde dans lequel il se développe, car essayer de se comprendre soi-même, veut dire essayer de comprendre toute l'humanité²⁸⁰. Aussi, c'est ce rapport entre le singulier et le général qui donne naissance à une nouvelle manière de réfléchir la condition humaine et la littérature qui en dérive :

Cela est doublement nouveau : d'une part en ce qu'il envisage des énoncés moraux inédits (ce qui ruine le fixisme de l'anthropologie classique), d'autre part en ce qu'il ouvre la voie au réalisme de mœurs qui fera la force et la nouveauté du roman moderne. La fiction littéraire conserve donc cette efficacité d'investigation morale, grâce à une remarquable faculté d'adaptation face à l'évolution du discours sur l'homme²⁸¹.

Dans ce contexte d'engouement pour la construction d'une éducation par les belles-lettres, le théâtre et le sentiment, Rousseau se démarque par ses idées catégoriques sur le danger de la littérature et des spectacles dans le processus d'éducation des enfants et des adultes. Il pense que la littérature et les arts éloignent les enfants de la nature, pour leur apprendre très vite le luxe, la corruption des mœurs et l'esclavage intellectuel :

Peuples, sachez donc une fois que la nature a voulu vous préserver de la science, comme une mère arrache une arme dangereuse des mains de son enfant ; que tous les secrets qu'elle vous cache sont autant de maux dont elle vous garantit, et que la peine que vous trouvez à vous instruire n'est pas le moindre de ses bienfaits. Les hommes sont pervers ; ils seroient pires encore, s'ils avoient eu le malheur de naître savans²⁸².

Dans son *Discours sur les sciences et les arts* (1750), Rousseau ne fustige pas la connaissance des lettres dans le domaine de l'éducation, mais surtout le résultat, à savoir la décadence morale de la société, qui se soucie moins de l'être et davantage du paraître : « Aujourd'hui que des recherches plus subtiles et un goût plus fin ont réduit l'art de plaire en principes, il règne dans nos mœurs une vile et trompeuse uniformité et tous les esprits semblent avoir été jetés dans un même moule : sans

²⁷⁹ Luc Clapiers de Vauvenargues, *Œuvres complètes*, Paris, Hachette, 1968, tome I, p. 286

²⁸⁰ Cf. Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, p. 222

²⁸¹ Ibidem, p. 225

²⁸² Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, *Œuvres complètes (Du contrat social, Écrits politiques)*, Paris, Gallimard, collection de la Pléiade, 1965, tome III, p. 15

cesse, la politesse exige, la bienséance ordonne ; sans cesse, on suit des usages, jamais son propre génie »²⁸³.

Nous sommes donc loin de l'idée de Voltaire, pour qui la littérature façonne les mœurs et l'éducation, en aidant à la civilisation d'un peuple ; pour Rousseau ce processus de « civilisation » par les arts et la littérature est assimilé à la corruption des mœurs. Non seulement il pense que la littérature et le théâtre peuvent corrompre la vertu et les bons esprits, mais il s'évertue à démontrer, dans la deuxième partie de son discours, que nos vices trouvent leurs origines dans les arts :

Nos jardins sont ornés de statues et nos Galeries de tableaux. Que penseriez-vous que représentent ces chefs-d'œuvre de l'art exposés de l'art exposés à l'admiration publique ? Les défenseurs de la Patrie ? Ou ces hommes plus grands encore qui l'ont enrichie par leurs vertus ? Non. Ce sont des images de tous les égarements du cœur et de la raison, tirées soigneusement de l'ancienne Mythologie, et présentées de bonne heure à la curiosité de nos enfants ; sans doute afin qu'ils ayent sous leurs yeux des modèles de mauvaises actions, avant même que de savoir lire²⁸⁴.

Il n'y a donc pas, pour Rousseau, d'éléments qui rappellent la nature dans le développement des arts et de la littérature. Il essaye plutôt de détruire toute une manière de réfléchir l'éducation par les arts et la littérature soutenue par Voltaire, Vauvenargues et d'autres philosophes du XVIIIe siècle. Selon Rousseau, le meilleur moyen d'atteindre une éducation vertueuse est d'être au plus près de la nature et surtout de se tourner vers soi-même, « écouter la voix de sa conscience dans le silence des passions »²⁸⁵.

La littérature occupe néanmoins une place importante dans l'éducation chez Rousseau, par sa capacité à rendre compte d'une individualité, d'une expérience amoureuse ou de vie, esquissant une « science du singulier » capable de rendre compte du « pluriel », de l'humanité. Par ailleurs, malgré ses nombreuses critiques sur le rôle de la littérature dans le processus d'éducation et de civilisation, Rousseau plaide dans la préface à *Narcisse ou l'Amant de lui-même* (1753) pour le maintien des arts comme moyen de retenir la prolifération des vices : « c'est ainsi que les arts et les sciences après avoir fait éclore les vices, sont nécessaires pour les empêcher de se tourner en crimes ; elles les couvrent au moins d'un vernis qui ne permet pas au poison de s'exhaler aussi librement. Elles détruisent la vertu, mais elles en laissent le simulacre public qui est toujours une belle chose »²⁸⁶. En ce sens,

²⁸³ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts, Œuvres complètes*, p. 8

²⁸⁴ Ibidem, p. 25

²⁸⁵ Ibidem, p. 30

²⁸⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Narcisse ou l'Amant de lui-même*, in *Collection complète des œuvres*, Genève, 1780-1789, volume 8, in-4°, édition en ligne www.rousseauonline.ch, version du 7 octobre 2012. p. 11 (<http://www.rousseauonline.ch/Text/narcisse-ou-l-amant-de-lui-meme-comedie.php>)

Rousseau entend se servir de la littérature afin de distraire l'attention du public des mauvaises intentions. Il attribue donc une fonction morale à la littérature, à savoir celle d'éloigner les hommes des vices et de les obliger à penser à autre chose qu'à eux-mêmes.

De toute évidence, l'éducation occupe une place importante dans les débats philosophiques des intellectuels du XVIII^e siècle. Rousseau lui dédie même un ouvrage en entier, *Émile ou De l'éducation* (1762), une œuvre de fiction dans laquelle l'écrivain se transforme en précepteur d'un enfant. Il s'agit d'un essai où l'écrivain expérimente les questions théoriques liées à l'éducation, proposant ainsi un modèle d'éducation hybride entre le respect de l'enfant, de la nature et l'apprentissage de la littérature, des arts et des travaux manuels. Il importe de préciser que cet ouvrage reste malgré tout marqué par le scepticisme de l'auteur concernant l'usage de la littérature dans l'éducation, mais aussi de l'histoire « dénuée à ses yeux de plaisir et d'intérêt », et de tout « savoir livresque [qui] est condamné comme simple *science de mots*, qui n'apprend rien, en définitive à l'enfant »²⁸⁷.

Aussi, l'apprentissage lettré est moins important pour Rousseau dans le processus d'éducation que les connaissances et les compétences acquises par l'expérience. L'expérience permet à l'enfant de construire son propre jugement sur les faits, tandis que la réception des opinions d'autrui demeure inutile, car « la nature règle ses instruments non sur l'opinion, mais sur le besoin »²⁸⁸. C'est dans le livre IV d'*Émile* que Rousseau rappelle l'influence des textes littéraires dans la connaissance des relations entre hommes, ou plutôt son désaccord concernant une éducation littéraire précoce :

Je hais les livres ; ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas. On dit qu'Hermès grava sur des colonnes les éléments des sciences, pour mettre ses découvertes à l'abri d'un déluge. S'il les eut bien imprimées dans la tête des hommes, elles s'y seraient conservées par tradition. De cerveaux bien préparés sont les monuments où se gravent le plus sûrement les connaissances humaines²⁸⁹.

Le seul livre qu'Émile a le droit de lire est *Robinson Crusoé* qui illustre la vie d'un homme proche de la nature, d'où son élève pourra retirer des enseignements concernant sa survie : « Ce roman, débarrassé de tout son fatras, commençant au naufrage de Robinson près de son île, et finissant à l'arrivée du vaisseau qui vient l'en tirer, sera tout à la fois l'amusement et l'instruction d'Émile durant l'époque dont il est ici question »²⁹⁰. L'histoire est aussi un autre moyen important d'acquérir

²⁸⁷ Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, p. 233

²⁸⁸ Ibidem, p. 234

²⁸⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, p. 264

²⁹⁰ Ibidem, p. 266

des informations sur l'être humain selon Rousseau, puisqu'elle permet la formulation d'un jugement : « Dans le monde, on les entend parler ; ils montrent leurs discours et cachent leurs actions ; mais dans l'histoire, elles sont dévoilées, et on juge sur les faits »²⁹¹. Mais là encore il y a danger, puisque l'histoire est écrite par les hommes, par les historiens qui risquent de déformer les faits et ainsi mal renseigner les générations futures²⁹² ; par conséquent, les grandes lignes de l'éducation chez Rousseau doivent se construire dans le respect des proportions entre expériences personnelles et connaissances littéraires.

Rousseau ne réfute donc pas complètement le rôle de la littérature dans l'éducation, mais ses réserves lui ont valu souvent les attaques de ses contemporains, l'accusant de détruire l'éducation et les lettres : « À vous qu'on a accusé de détruire l'éducation, vous dont l'*Émile* a été condamné par l'Église et par le Parlement, et par vos confrères, comme Restif qui s'écrie, chaque fois qu'il voit des jeunes faire du tapage : *C'est la faute à "Émile"* ». À vous qu'on pourrait aussi accuser d'avoir mis à mal la littérature tant vos ouvrages en disent pis que pendre »²⁹³. Comme nous l'avons vu précédemment, Rousseau appelle à la prudence, car bien souvent il a vu la littérature utilisée à des fins déshonnêtes : « Ils disent encore que si les Auteurs abusent du pouvoir d'émouvoir les cœurs, pour mal placer l'intérêt, cette faute doit être attribuée à l'ignorance et à la dépravation des Artistes, et non point à l'art »²⁹⁴.

Son roman *Émile* et son *Discours sur les sciences et les arts* ne sont pas les seuls ouvrages dans lesquels Rousseau exprime son scepticisme quant au rôle de la littérature et du théâtre dans la société. Dans sa *Lettre à d'Alembert*, l'écrivain répond à l'article « Genève » de d'Alembert, tout en démontrant les effets pernicioeux du théâtre sur l'élévation du peuple en général. Selon l'auteur, les manifestations théâtrales et artistiques empêcheraient le peuple de s'adonner à leur travail, à leur devoir en tant que citoyens : « Ainsi la plus avantageuse impression des meilleures tragédies est de réduire à quelques affections passagères stériles et sans effet, tous les devoirs de la vie humaine ; à peu près comme ces gens polis qui croient avoir fait un acte de charité en disant au pauvre : Dieu vous assiste »²⁹⁵.

Plus exactement, Rousseau réfute l'idée que le peuple puisse être instruit par les spectacles, dont le but n'est que le succès financier, et qui ne reflètent pas la réalité et les rapports humains, en

²⁹¹ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, p. 343

²⁹² Cf. *ibidem*, pp. 343 - 344

²⁹³ Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, pp. 8-9

²⁹⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, p. 27

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 34

matière de justice, de morale, et de politique. Il fait confiance à un public qui sait se détacher des œuvres dramatiques et qui ne se cultive pas forcément par les pièces de théâtre : « On me dira que, dans ces Pièces, le crime est toujours puni, et la vertu toujours récompensée. Je réponds que, quand cela seroit, la plupart des actions tragiques n'étant que de pures fables, des événements qu'on sait être de l'invention du Poète, ne font pas une grande impression sur les Spectateurs ; à force de leur montrer qu'on veut les instruire, on les instruit plus »²⁹⁶.

Ainsi, pour l'écrivain, le théâtre peut avoir un effet vicieux sur les membres de la société, en privilégiant les valeurs de luxe, du paraître et du « divertissement » (entendu comme éloignement de leurs devoirs). Au mieux les spectacles sont un amusement inutile, selon le philosophe, au pire ils représentent un empêchement des obligations sociales et morales : « Quand les amusements sont indifférens par leur nature [...] c'est la nature des occupations qu'ils interrompent qui les fait juger bons ou mauvais ; surtout lorsqu'ils sont assez vifs pour devenir des occupations eux-mêmes, et substituer leur goût à celui du travail »²⁹⁷. Autant dire que Rousseau ne croit pas dans un équilibre entre la moralité des comédiens et l'influence que ceux-là peuvent avoir sur la société ; il lui semble que le vice est inhérent à cette pratique et de ce fait impossible à supprimer : « Défendre au Comédien d'être vicieux, c'est défendre à l'homme d'être malade »²⁹⁸.

Rousseau conclut sa lettre par une note optimiste en affirmant la nécessité du théâtre créé par les Genevois pour les Genevois, le besoin de former des auteurs écrivant des comédies et non des comédiens. Selon l'écrivain, la solution est la création de spectacles encadrés pour la jeunesse, qui reflètent les bonnes mœurs de la société :

Quoi ! ne faut-il donc aucun Spectacle dans une République ? Au contraire, il en faut beaucoup. C'est dans les Républiques qu'ils sont nés, c'est dans leur sein qu'on les voit briller avec un véritable air de fête. [...] Mais n'adoptons point ces spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur [...] En perfectionnant ce projet dans les mêmes vues, sous un air de galanterie et d'amusement, on donneroit à ces fêtes plusieurs fins utiles qui en feroient un objet important de police et de bonnes mœurs. La jeunesse ayant des rendez-vous sûrs et honnêtes seroit moins tentée d'en chercher de plus dangereux²⁹⁹.

En l'occurrence, cette lettre à d'Alembert reflète l'opinion précise de Rousseau sur l'installation d'une compagnie de théâtre à Genève, mais surtout elle prend note des effets indésirables que les expressions artistiques et littéraires peuvent avoir sur un public mal informé. Il

²⁹⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, p. 37

²⁹⁷ Ibidem, p. 77

²⁹⁸ Ibidem, p. 123

²⁹⁹ Ibidem, pp. 168 et 174

est important donc pour Rousseau que le projet éducationnel se construise dans le respect de la nature humaine, à savoir dans un parfait équilibre entre l'âge de l'enfant et les informations qu'il peut recevoir et analyser. Ainsi, il promet une éducation de l'épanouissement de l'enfant, tout en respectant les moments cruciaux où ce dernier est prêt à apprendre l'existence de Dieu, la philosophie, la lecture. Dans l'ordre, Rousseau pense que, l'éducation se construit par l'image de Dieu que les adultes donnent aux enfants et plus tard par les écrits littéraires.

Dans *Émile* (1762), il promet également la distance avec Dieu, en affirmant qu'il faut attendre jusqu'à l'âge de quinze ans pour parler à quelqu'un de Dieu, car la personne doit être dans sa pleine raison humaine pour comprendre un concept si abstrait. Pour mieux comprendre cette différence entre raison et raison humaine, Rousseau explique que de la raison, vue comme un rapport ou comme une convenance, même les animaux en ont, puisqu'ils ont le sentiment de ce qui est bon pour eux. À l'inverse, la raison humaine est plus puissante, elle est le sentiment des autres relations qui permettent à l'homme de s'arracher aux besoins primaires avant de se dédier à la littérature, à l'art, à la culture et à l'astronomie. Aussi, le philosophe s'engage dans une comparaison entre un enfant qui apprend très tôt l'existence de Dieu et son *Émile* :

Mon élève, à six ans, différerait peu des vôtres, que vous n'aviez pas encore eu le temps de défigurer ; maintenant ils n'ont plus rien de semblable. [...] Vous êtes étonnés de trouver à l'un des sentiments sublimes dont les autres n'ont pas eu le moindre germe ; mais considérez aussi que ceux-ci sont déjà tous philosophes et théologiens, avant qu'*Émile* sache seulement ce que c'est que philosophie et qu'il ait même entendu parler de Dieu. Si donc on venait me dire : Rien de ce que vous supposez n'existe ; les jeunes gens ne sont point faits ainsi ; ils ont telle ou telle passion ; ils font ceci ou cela : c'est comme si l'on niait que jamais poirier fût un grand arbre, parce qu'on n'en voit que de nains dans nos jardins³⁰⁰.

Bernardin de Saint-Pierre précise que chez Rousseau la nature est le fruit de Dieu et que les enfants et les philosophes devraient la voir et la sentir ainsi : « et, si la vue du soleil, de la nature, exalte l'âme du philosophe, je ne vois pas pourquoi l'odeur, la saveur, la couleur d'un fruit ne lui donnerait pas l'idée d'un être bienfaisant qui remplit tout de sa puissance, dès qu'il sent qu'il ne peut être l'ouvrage d'aucun homme »³⁰¹. Dieu est donc partout dans la nature et c'est pour cela que le philosophe apprend à son élève à aimer la nature. *Émile* est la preuve que Rousseau prend très à cœur l'éducation des enfants, dans laquelle l'image de Dieu joue un rôle important. Pour l'écrivain, l'idée de Dieu vient contrecarrer les vaines jalousies, les corruptions des lumières, les ambitions vaines,

³⁰⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, p. 367

³⁰¹ Jacques Henri Bernardin de Saint - Pierre, *La vie et les ouvrages de Jean - Jacques Rousseau*, p. 166

enfin tout ce qui peut venir de la société et qui ne respecte pas les lois de Dieu. L'éducation au XVIII^e siècle se réalise, selon lui par la connivence entre l'image d'un Dieu reflet de la nature et la littérature.

Rousseau est convaincu qu'une bonne réforme de la société passe également par une réforme du système pédagogique. La quintessence de sa réflexion sur l'éducation se reflète aussi dans l'*Émile* (1762), où il exprime ouvertement un modèle pédagogique qu'il voudrait universel. La pédagogie de Rousseau repose sur plusieurs principes qui s'appliquent à différentes étapes de la vie de l'enfant. Par exemple de l'âge de un an à cinq ans, l'enfant est un enfant de la nature, il ne porte pas de maillot, il n'a pas de nourrice, tout le monde travaille pour son épanouissement physique : « Voilà la règle de la nature. [...] L'expérience apprend qu'il meurt encore plus d'enfants élevés délicatement que d'autres [...] Exercez-les donc aux atteintes qu'ils auront à supporter un jour. Endurcissez leurs corps aux intempéries de saison, des climats, des éléments, à la faim, à la soif, à la fatigue ; »³⁰².

De l'âge de cinq à douze ans, les adultes veillent toujours à son épanouissement physique, mais ils s'intéressent également à l'acquisition des connaissances seulement par les expériences et non pas à travers les livres qui pourraient corrompre l'enfant. Entre douze et quinze ans, l'enfant approfondit ses connaissances intellectuelles, et le seul livre accepté est *Robinson Crusoé*. Rousseau plaide en outre pour l'apprentissage d'un métier manuel qui peut lui servir plus tard à l'âge adulte, car il peut se rendre utile aux autres : « moi, je lui veux donner un rang qu'il ne puisse perdre, un rang qui l'honore dans tous les temps ; je veux l'élever à l'état d'homme ; et, quoi que vous en puissiez dire, il aura moins d'égaux à ce titre qu'à tous ceux qu'il tiendra de vous. La lettre tue et vivifie. Il s'agit moins d'apprendre un métier pour savoir un métier, que pour vaincre les préjugés qui le méprisent »³⁰³.

À partir de quinze ans, il commence à avoir une éducation morale et religieuse : c'est à cette période que l'homme rentre dans l'âge des passions. Malgré quelques idées traditionnelles, le livre de Rousseau marque une grande modernité par la volonté de donner à l'enfant une identité et de l'encourager dès le plus jeune âge à la découverte de soi-même, sans se sentir opprimé par les idées des adultes. Ainsi, le but de Rousseau est d'arriver à élever un être libre, utile pour la société, un cerveau sain dans un corps sain. À la fin de son programme, Émile :

se considère sans égard aux autres, et trouve bon que les autres ne pensent point à lui. Il n'exige rien de personne et ne croit rien devoir à personne. Il est seul dans la société humaine, il ne compte que sur lui-même, car il est tout ce qu'on peut être à son âge. Il n'a point d'erreurs, ou n'a que celles qui nous sont inévitables ; il n'a point de vices, ou n'a que ceux

³⁰² Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, p. 60

³⁰³ Ibidem, p. 282

dont nul homme ne peut se garantir. Il a le corps sain, les membres agiles, l'esprit juste et sans préjugés, le cœur libre et sans passions. L'amour propre, la première et la plus naturelle des toutes, y est encore à peine exalté. Sans troubler le repos de personne, il a vécu content, heureux et libre, autant que la nature l'a permis ?³⁰⁴

Dans son *Contrat social* (1750), Rousseau engage un autre discours sur l'éducation, plus général et ayant comme but le bonheur de la nation ; ce bonheur se gagne par une éducation des enfants en bons citoyens, capables de renoncer à leur bien-être personnel pour le salut public ; de là, la nécessité du législateur de transformer l'homme en citoyen et de lui inculquer les valeurs de liberté et égalité, les deux principes essentiels du « pacte social » : « Si l'on cherche en quoi consiste précisément le plus grand bien de tous, qui doit être la fin de tout système de législation, on trouvera qu'il se réduit à ces deux objets principaux, la liberté, et l'égalité. La liberté, parce que toute dépendance particulière est autant de force ôtée au corps de l'État ; l'égalité, parce que la liberté ne peut subsister sans elle »³⁰⁵. À l'évidence, la liberté et l'égalité entre les membres de l'ordre social assurent le bonheur du peuple. Mais pour l'écrivain, ce bonheur social n'est pas complet si les lois ne tiennent compte de l'environnement naturel de l'État :

Mais si le Législateur, se trompant dans son objet, prend un principe différent de celui qui naît de la nature des choses, que l'un tende à la servitude et l'autre à la liberté, l'un aux richesses l'autre à la population, l'un à la paix l'autre aux conquêtes, on verra les lois s'affaiblir insensiblement, la constitution s'altérer, et l'État ne cessera d'être agité jusqu'à ce qu'il soit détruit ou changé, et que l'invincible nature ait repris son empire³⁰⁶.

En gardant toujours à l'esprit l'éducation publique des futurs citoyens, Alain Viala concentre une partie de son ouvrage *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire* (2005) au sujet de l'éducation et à la place de la littérature dans ce processus. Ses propos sont à prendre, bien sûr, avec la distance qui sépare les deux intellectuels, car il s'agit de la réflexion d'un critique contemporain sur les idées de l'écrivain du XVIIIe siècle. Néanmoins, l'éducation reste un sujet de débat de société de nos jours comme trois siècles en arrière ; il s'agit d'un enjeu important pour la perpétuité et la conservation d'une nation. Selon Viala, une éducation littéraire est nécessaire pour conserver son identité culturelle, mais aussi pour accompagner les hommes dans leurs réflexions : « Je pense que les Lettres ont une fonction bien à elles dans l'éducation. Elles, et ces sciences que l'on dit *humaines* sont propres à apprendre à réfléchir pour choisir [...] ; les Lettres, elles donnent avant tout des questions »³⁰⁷.

³⁰⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, p. 301

³⁰⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social, Œuvres complètes*, p. 391

³⁰⁶ Ibidem, p. 393

³⁰⁷ Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, p. 96

Viala revient dans ce passage sur le modèle d'éducation vu par Rousseau qui est celui de l'inculcation ; le philosophe est contre une éducation collective et nationale et pour une éducation individuelle, dans laquelle l'individu arrive à se construire, guidé ou dirigé par un « précepteur ». Le point de désaccord entre Viala et Rousseau semble être la méthode d'éducation par l'inculcation, telle qu'elle est présentée dans les *Considérations sur le gouvernement de Pologne* où Rousseau plaide pour une éducation nationale, qui s'apparente au conditionnement : « C'est elle [l'éducation] qui doit donner aux âmes la forme et diriger tellement leurs opinions et leurs goûts qu'elles soient polonaises par inclination, par passion ou par nécessité. Un enfant en ouvrant les yeux doit voir la patrie et jusqu'à la mort ne doit plus voir qu'elle »³⁰⁸. Le critique reproche donc à Rousseau de vouloir toujours imposer sa façon de voir les choses : « Or, vous désirez que l'éducation *place l'intérêt* des élèves comme vous estimez qu'il convient ; voilà l'aveu que livrent les *Considérations* : si vous reprochez aux écrivains de mal placer l'intérêt, c'est en fait que vous voulez le placer à votre guise »³⁰⁹. Ainsi, à suivre ce débat épistolaire, l'éducation permet d'élever toute une société, dans laquelle un peuple investit pour l'avenir, et dont il peut parler comme un acte politique. Étant fidèle à sa société, l'éducation met forcément en jeu l'identité culturelle de tout un peuple, et la littérature y participe par son don de faire réfléchir, de questionner les citoyens.

Après les idées et théories de Rousseau sur l'éducation, voyons les précisions qu'y apporte Mme de Staël, en tant que femme et écrivain de la fin du XVIIIe siècle. Elle s'intéresse au sujet de l'éducation dans *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), tout en adoptant un point de vue féministe avant l'heure. Elle déplore le manque d'éducation des femmes de son siècle par rapport aux hommes qui ont la priorité et le privilège de cette activité. Il est très difficile pour elle d'en débattre, car elle voit les deux pôles entre lesquels gravitent les femmes dans la société, l'un qui est le désir de plaire, et l'autre, l'extrême prudence dans la vie sociale inculquée par la raison. Cette dualité est due à une intégration difficile des femmes dans l'ordre de la société, tandis que celui de la nature ne les définit pas non plus complètement. Elle déplore également le manque de sérieux avec lequel les femmes sont traitées, dès qu'elles souhaitent se mettre à l'écriture d'une étude sérieuse : « on permettait bien aux femmes de sacrifier les occupations de leur intérieur au goût du monde et de ses amusements ; mais on accusait de pédantisme toute étude sérieuse »³¹⁰.

³⁰⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Considérations sur le gouvernement de Pologne*, p. 966

³⁰⁹ Alain Viala, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, p. 71

³¹⁰ Mme de Staël, *De la littérature*, p. 334

Dans un esprit moderne, elle souhaite que l'éducation des femmes soit à la hauteur des connaissances intellectuelles des hommes pour que les deux parties puissent s'entretenir. D'ailleurs, elle apporte des exemples de l'antiquité, de Sparte ou de Rome, où les femmes étaient éduquées en adéquation avec la constitution du pays. Elle précise que les femmes ont occupé une place importante dans l'ancien régime, et que la révolution a renoncé aux femmes³¹¹ : « jamais les hommes, en France, ne peuvent être assez républicains pour se passer entièrement de l'indépendance et de la fierté naturelle aux femmes. Elles avaient sans doute, dans l'ancien régime trop d'influence sur les affaires : mais elles ne sont pas moins dangereuses lorsqu'elles sont dépourvues de lumières »³¹². Cette analyse semble être laissée en suspens, puisque l'éducation des femmes reste un sujet sensible pour Mme de Staël qui partage en partie le même sort ; elle affirme d'ailleurs son pessimisme quant à l'accueil fait aux femmes parmi les intellectuels de l'époque : « l'homme de génie peut devenir un homme puissant [...] ; mais une femme spirituelle n'est appelée à leur offrir que ce qui les intéresse le moins, des idées nouvelles ou des sentiments élevés : sa célébrité n'est qu'un bruit fatigant pour eux »³¹³.

Les démonstrations pédagogiques se multiplient au XVIIIe siècle également dans les romans d'éducation sentimentale et morale comme *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau ou *Paul et Virginie* (1788) de Bernardin de Saint-Pierre. Ces romans touchent également à la question éducationnelle par la description des premières expériences sentimentales ; mais, si *Paul et Virginie* ou *La Nouvelle Héloïse* abordent le sujet dans une perspective vertueuse le roman libertin de Laclos, par exemple, insiste davantage sur l'éducation sexuelle. Choderlos de Laclos présente ses principes sur l'émancipation de la femme dans un ouvrage *Traité sur l'éducation des femmes* (1783), et le premier de ces principes est la liberté : « La nature ne crée que des êtres libres, la société ne fait que des tyrans et des esclaves³¹⁴ [...] Partout où il y a l'esclavage, il ne peut y avoir éducation : dans toute société les femmes sont esclaves ; donc la femme sociale n'est pas susceptible d'éducation »³¹⁵. Laclos milite pour une éducation faite en toute liberté et surtout il insiste sur l'impossibilité d'éduquer les femmes tant que la société ne leur reconnaît pas le statut d'« êtres » libres.

Mais les philosophes ne s'intéressent pas seulement au contenu et aux valeurs que l'éducation véhicule, mais également à l'organisation des institutions dans lesquelles les enfants reçoivent leur enseignement. À la fin du siècle après la Révolution, les idéologues comme Condorcet, Destutt de Tracy, Volney participent activement à la lutte pour des réformes dans l'enseignement supérieur qui

³¹¹ Mme de Staël, *De la littérature*, p. 335

³¹² Ibidem, p. 337

³¹³ Ibidem, p. 340

³¹⁴ Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos, *Traité sur l'éducation des femmes*, Paris, Pocket, 2008, p. 81

³¹⁵ Ibidem, p. 26

débouchent sur la création de l'École normale et des Écoles centrales. Dans *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1793), Condorcet propose « des projets de réforme de la pédagogie, il lutte contre l'esclavage des Noirs, pour la libération de la femme. [...] Il est bien le fils des Lumières en ce sens qu'il croit [...] en la possibilité d'un progrès sans limites, à condition que l'homme sache utiliser totalement les facultés de sa raison et de ses sens, et par le développement des sciences »³¹⁶. Si jusqu'à présent l'éducation était davantage tournée vers le passé, par la littérature et les enseignements historiques, la volonté de ces penseurs de la société est d'envisager une éducation axée aussi vers l'avenir, par le développement des sciences. Dans *Mémoires sur l'instruction publique* de 1792, Condorcet milite aussi pour un enseignement laïc commun, libre et protecteur de l'égalité parmi les citoyens :

L'instruction publique est un devoir de la société à l'égard des citoyens. [...] L'état social diminue nécessairement l'inégalité naturelle, en faisant concourir les forces communes au bien-être des individus. Mais ce bien-être devient en même temps plus dépendant des rapports de chaque homme avec ses semblables, et les effets de l'inégalité s'accroîtraient à proportion, si l'on ne rendait plus faible et presque nulle, relativement au bonheur et à l'exercice des droits communs, celle qui naît de la différence des esprits³¹⁷.

Aussi, l'éducation passe naturellement par l'école, et naturellement les écrivains du XVIII^e siècle s'impliquent dans l'organisation de cette institution. Par exemple, pour Marmontel, l'école doit instaurer les valeurs d'une société et l'aider à se construire : « Une école est une pépinière d'hommes que l'on cultive pour les besoins ou les agréments de la société. De cette définition se déduisent naturellement tous les principes de l'institution, de la distribution, de la direction des écoles »³¹⁸. Au sein de l'école, il fait la distinction entre les arts mécaniques ou industriels qui se développent dans des ateliers et ceux qui nécessitent plus de talent et d'intelligence, qui se développent dans les institutions classiques de l'école, collège, lycée ; il insiste néanmoins sur un tronc commun d'éducation pour tout le monde, à savoir la lecture et les mathématiques qui sont utiles dans la vie de tous les jours. Cette éducation générale est utile, selon lui, pour le bon fonctionnement de la société et assure la liberté des citoyens : « Dans une société d'hommes libres ou presque tous les engagements se forment par écrit, le laboureur comme l'artisan, a besoin de se rendre compte de ce qu'il a, de ce qu'il doit, de ce qui lui est dû, de ce qu'il gagne et de ce qu'il dépense, de ce qu'il donne et de ce qu'il reçoit »³¹⁹. Marmontel s'inscrit dans la lignée des grands intellectuels des Lumières par ce désir de

³¹⁶ Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIII^e siècle*, p. 338

³¹⁷ Jean-Antoine-Nicolas de Caritat Condorcet, *Cinq mémoires sur l'instruction publique*, Paris, Flammarion, collection Garnier Flammarion, 1994, p. 61

³¹⁸ Marmontel, article « École », *Éléments de littérature*, p. 429

³¹⁹ *Ibidem*, p. 429

cultiver des masses même avec un minimum d'éducation et appelle à l'instauration d'écoles dans tous les villages pour que tout le monde ait accès à l'éducation. Selon lui, un paysan qui sait lire est un citoyen plus averti de ses droits et de ses obligations.

Dans la conceptualisation de l'école chez Marmontel, nous retrouvons une question très moderne voire d'actualité, à savoir l'établissement d'écoles pour les enfants en difficulté, mais aussi pour ceux qui ont un handicap, qui sont sourds ou muets. Le but de cet établissement est de les préparer pour la vie en société et de les rendre autonomes : « C'est une institution digne d'un siècle philosophique et d'une nation policée, que celle des écoles pour les enfants aveugles et pour les sourds et muets de naissance. [...] Il s'agit de leur procurer les vrais moyens d'exister doucement par l'industrie et le travail ; et c'en est bien assez pour leur intelligence, sans la fatiguer vainement »³²⁰. Il importe de préciser qu'à chaque fois que les philosophes du XVIIIe siècle réfléchissent à l'éducation, ils le font en matière d'autonomie de l'individu, d'éclaircissement, de liberté et de dignité personnelles. Cela démontre l'intérêt qu'ils portent au bon fonctionnement de la société, mais également à l'épanouissement spirituel et culturel du peuple.

Concernant l'organisation des écoles, Marmontel en déplore la centralisation à Paris et l'intérêt exclusif qu'elles portent à la sculpture, à la peinture et à l'architecture en France alors que les élèves pourraient exceller dans bien d'autres domaines. C'est une question de moyens, et Marmontel veut changer cette orientation de l'école française. Il se félicite en revanche de l'importance de ce qu'il appelle les « arts utiles » en France, comme la médecine : « Notre école de chirurgie est la meilleure qui soit au monde. Celle de médecine fleurit dans plus d'une ville du royaume. [...] Les mécaniques, l'astronomie, les mathématiques en général, sont négligemment enseignées dans les écoles publiques »³²¹.

Une éducation réussie passe également par la langue, et de ce fait Marmontel met l'accent sur l'apprentissage de la langue française à l'école non pas au détriment des langues savantes, mais en complément. En sociologue et historien avant la lettre, il insiste sur l'importance de l'histoire d'une nation, de la mémoire qui doit être passée aux jeunes générations ; cela fait la force de la nation française : « À Paris, où les humanités sont bonnes, elles seraient encore meilleures si on y enseignait la langue française avec le même soin que les langues savantes ; si, en cultivant la mémoire, on s'appliquait de même à former le goût ; si l'histoire y faisait une partie des études ; si la littérature

³²⁰ Marmontel, article « École », *Éléments de littérature*, p. 429

³²¹ *Ibidem*, p. 431

moderne s'y mêlait à l'ancienne »³²². Le discours social des écrivains ressort donc des thèmes qu'ils abordent, comme le devoir de la mémoire et l'importance de l'histoire, des idées d'actualité. Il importe de découvrir dans les écrits des intellectuels du XVIIIe siècle, des idées contre l'intolérance, l'oppression et le racisme, et surtout pour la liberté et l'égalité à l'école, autant d'idées et de valeurs qui font débat de nos jours.

Les réflexions de Rousseau, de Mme de Staël, de Condorcet et de Marmontel témoignent d'un intérêt croissant pour l'éducation en vue de la construction d'une société libre et juste pour tous les citoyens, mais aussi de leur souci d'assurer la pérennité culturelle du peuple. De toute évidence, les philosophes travaillent au XVIIIe siècle pour la réussite d'une méthode éducative à la frontière entre la nature et la culture, tout en se souciant de l'organisation des institutions censées transmettre cette éducation. Pour la plupart des philosophes, la littérature en tant que vecteur des valeurs sociales et morales, mais également porteuse de l'identité nationale par la langue française, fait partie intégrante du processus d'éducation, incontournable pour le peuple, au même titre que la nourriture. Cela prouve encore une fois que les écrivains dépassent les frontières de la littérature, afin de devenir de vrais penseurs du social, des réformateurs du système éducationnel, des « prophètes » de la société.

³²² Marmontel, article « École », *Éléments de littérature*, p. 431

V. Étude de cas : Rétif de la Bretonne, écrivain de sa vie

Afin de mieux mettre en valeur la prise de conscience des faits sociaux chez les écrivains du XVIII^e siècle, notre réflexion s'appuie dans cette partie « pratique » sur le roman autobiographique de Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père* (1778), qui se construit comme une analyse de la vie de l'« honnête homme » au XVIII^e siècle, tout en décrivant les mœurs et la société de l'époque. L'action du roman met en scène la vie de son père depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte, dans un mouvement perpétuel d'aller-retour de la ville de Paris à la campagne bourguignonne, ce qui permet à l'auteur de plonger dans le contexte socio-économique de l'époque, afin de mieux rendre compte de la vie des citadins et des paysans. Nous découvrons toujours une préférence de l'auteur pour la campagne décrite comme un paradis terrestre par rapport à la ville, endroit de débauche et de solitude : « J'aurais été si heureux de ne rien savoir, de ne rien connaître, de mener la charrue ou de cultiver la vigne »³²³. Cette préférence pour le monde idéalisé et bucolique de la campagne s'inscrit dans une tendance qui s'installe au XVIII^e siècle, à savoir celle de se pencher sur les valeurs traditionnelles des paysans, le travail des champs, mais aussi les plaisirs rustiques :

Aussi longtemps que les champs furent seulement la villégiature des ennuis opulents et l'aimable décor des sentimentalités faciles, ils furent élégamment méconnus. Si l'idylle s'est rapprochée de la vie, c'est qu'on a fini par voir dans la campagne ce qu'elle demeure avant tout, tant qu'on ne la vêt pas de rêves sentimentaux ou métaphysiques : la terre nourricière, la raison et la nécessité du travail vivifiant³²⁴.

Le choix de Rétif de la Bretonne nous est venu naturellement, étant donné qu'il incarne un des premiers écrivains du XVIII^e siècle à s'intéresser de très près à la condition paysanne étant donné que lui-même est issu de ce milieu d'agriculteurs. *La vie de mon père* se rattache à son projet d'écriture autobiographique, *Monsieur Nicolas* (1794 – 1797), dont il constitue pour, ainsi dire, la préface. Par le souci du détail, par sa sensibilité, sa prédilection pour la nature et l'introspection de soi, son roman a été souvent rapproché du romantisme³²⁵. Par ailleurs, son esprit minutieux dans la description de la vie à la campagne comme à la ville, lui vaut le qualificatif d'écrivain réaliste et historien, car à l'image de Balzac, Rétif de la Bretonne entend créer une histoire des mœurs de son époque : « Les détails matériels acquièrent une importance qu'ils n'avaient jamais eue auparavant dans la littérature ; mais n'oublions pas que Rétif se considérait également comme un historien de

³²³ Rétif de la Bretonne, *Le paysan perversi*, Paris, Norbert Crochet, 2010, tome I, p. 45

³²⁴ Daniel Mornet, *Le sentiment de la nature en France de Jean-Jacques Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 108

³²⁵ Cf. Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, Paris, Belles Lettres, 1948, pp. 20 - 21

son temps et qu'il est impossible — et d'ailleurs superflu — de déterminer si son réalisme à cet égard part d'un souci documentaire ou artistique »³²⁶.

Étant donné que ses ouvrages ont été inspirés en grande partie de ses propres expériences, il importe de rappeler quelques données biographiques sur Rétif de la Bretonne. L'écrivain est né le 23 octobre 1734 à Sacy (village de Basse-Bourgogne) dans une famille de paysans plutôt aisés. Dans ses premières années de vie, Rétif de la Bretonne est marqué par la vie dans la ferme familiale qu'il idéalise dans ses romans autobiographiques. Tous les détails sont présents afin de rendre une image idyllique de la campagne et des paysans, une image qui le poursuit tout le long de sa vie :

Le tableau de la vie à la ferme [...] a toujours frappé avec raison les commentateurs, qui aiment reproduire les passages les plus remarquables : la tablée de vingt-deux personnes au souper, les précieux détails de l'organisation ménagère, la lecture de la Bible le soir, la garde des troupeaux, les travaux quotidiens, les fêtes et les coutumes ; tout cela forme une vie parfaitement saine et laborieuse, reposant sur la tradition, la famille et la religion³²⁷.

Le père de l'écrivain accorde beaucoup d'importance à l'éducation, et il pousse Nicolas à sortir de sa condition d'enfant de paysan pour d'aboutir à une condition sociale meilleure. Il exprime ouvertement dans *Monsieur Nicolas* cet état d'esprit de l'enfant qui est chargé d'une grande responsabilité pour réussir sa carrière, mais aussi le sentiment d'avoir été élu pour réussir : « Ah, dit-il à ses camarades, que vous êtes heureux, vous autres qui êtes nés de parents qui ne veulent pas vous élever au-dessus de leur état... Je ne voudrais être que laboureur un jour, et bien cultiver mes champs ; la peine du corps ne m'épouvante pas ; je ne crains que celle de l'esprit »³²⁸. De sa vie à la campagne, Rétif de la Bretonne a gardé cette envie de travailler dur, une manière de penser assez traditionaliste, mais également une fierté d'appartenir à cette classe sociale, qui entretient la société par l'agriculture. Il importe d'analyser le discours social de l'écrivain dans *La vie de mon père*, car il s'agit de l'écriture d'un fils de paysan sur la communauté rurale.

Concernant son éducation, à douze ans, l'écrivain est envoyé chez l'abbé Thomas, son frère, à Bicêtre dans un pensionnat d'enfants de chœur, en revanche l'aventure a été de courte durée : « Ce premier séjour ne dura qu'un an ; une enquête des Jésuites au pouvoir provoque l'expulsion de l'abbé Rétif, janséniste militant, qui revient alors se réfugier à Courgis, bourg voisin de Sacy, dont le curé était Edme Nicolas, l'aîné de tous les enfants Rétif ; »³²⁹.

³²⁶ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 120

³²⁷ Ibidem, p. 120

³²⁸ Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas, Œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1978, p. 56

³²⁹ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 49

L'écrivain a reçu une éducation religieuse catholique nuancée par un protestantisme que sa famille avait abjuré au temps de Henri IV, mais dont ils avaient gardé certains traits, comme le commentaire de la Bible le soir après le souper. Ses écarts de comportement l'obligent à quitter Courgis et il est envoyé à Auxerre comme apprenti imprimeur chez M. Parangon, où il commence à se découvrir et surtout à nourrir des désirs d'ascension sociale : « Il en était heureux, désirant toujours *s'établir dans le monde, soit par un beau mariage, soit par ses talents* »³³⁰. C'est à Auxerre que démarre aussi sa tumultueuse vie amoureuse marquée par de multiples conquêtes féminines, Colette Parangon, Edmée Sévigné, Marianne Tangis, Gaudet d'Arras et tant d'autres qui laissent le lecteur perplexe, mais aussi sceptique devant l'ampleur et les détails des aventures amoureuses. On trouve également dans ses écrits des références à l'inceste dû à son imagination érotique débordante³³¹. Il est ainsi très difficile de concevoir de telles attitudes de la part de Rétif de la Bretonne envers ses filles, car il est le premier à concevoir la paternité comme une bénédiction, et les enfants comme le moteur de l'existence de l'homme. Rétif de la Bretonne se voit revivre dans ses filles : « Je regarde l'homme qui n'a pas de fils comme absolument anéanti ; tandis que celui qui a des enfants revit en eux ; ils sont l'écoulement, tant de son corps, que de sa partie intelligente ; et quoi qu'il ne se sente pas en eux, il n'en est pas moins vrai que c'est une extension de lui-même, qui devient le tout à sa mort »³³².

Parti de la maison familiale, l'écrivain connaît des périodes dures de chômage, de misère à Auxerre et puis à Paris, cependant il essaye de s'en sortir grâce à son éducation, à son goût pour un travail acharné et son désir de réussite professionnelle et personnelle. De 1767 à 1787, il travaille également pour la police secrète dans la division des « lettres interceptées », ce qui lui permet d'arriver à un équilibre financier et de mener une vie correcte. Son mariage avec Agnès Lebègue ne semble pas non plus lui procurer beaucoup de plaisir, étant donné que le mariage coïncide avec les moments les plus précaires de son existence : « La gêne est extrême dans le ménage, à cause [...] de l'inconduite d'Agnès ; son travail est mal rétribué ; il n'a aucun avenir, aucun espoir d'amélioration ; ce sont ses années de *mort* »³³³. La relation entre Rétif et sa femme finit par une séparation, Agnès abandonnant le domicile familial, son mari et ses filles.

Dans son autobiographie, *Monsieur Nicolas* (1794 – 1797), l'écrivain décrit ses sentiments vis-à-vis de son œuvre et de son métier d'écrivain dont il est très fier, en expliquant avoir écrit quatre-

³³⁰ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 52

³³¹ Cf. *ibidem*, p. 60

³³² Rétif de la Bretonne, *Le paysan perversi*, Paris, Norbert Crochet, 2010, tome II, p. 18

³³³ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 65

vingt-cinq volumes en six ans, voire mille pages de l’histoire de sa vie : « Il portait très haut l’amour de son métier, y donnant tous ses instants et toutes ses forces, consacrant une bonne part de ses gains à enrichir les ouvrages suivants de gravures coûteuses ; car il admirait son œuvre autant qu’il s’admirait lui-même, et ce lui était un supplice de devoir, forcé par quelque censeur, mutiler son travail en faisant des cartons »³³⁴.

En ce qui concerne sa carrière littéraire, Rétif de la Bretonne publie en 1775 *Le paysan perverti*, qui le fait connaître, *La vie de mon père* (1778) et *Les Contemporaines* en 1780 qui lui assurent la célébrité. Il publie aussi par la suite *La paysanne pervertie* (1784), *Les Parisiennes* (1787), *Ingénue Sexancourt* (1789) et *Anti-Justine* (1793). Son emploi dans la police lui inspire l’écriture des *Nuits de Paris* (1788 – 1793) où il offre aux lecteurs une peinture des mœurs et des habitants de Paris. *Monsieur Nicolas*, son récit autobiographique est publié entre 1796 et 1797 et recense sa vie entre 1734 et 1784.

Le choix de l’étude de cas porte donc sur le roman *La vie de mon père*, comme source d’analyse du discours social de Rétif de la Bretonne, de la vision de l’écrivain sur des sujets d’actualités de son époque, tel le statut de l’homme en société, celui de la femme, la religion et l’éducation. L’intérêt croissant de Rétif de la Bretonne pour ces thèmes ressort pratiquement de tous ses ouvrages, et pour cette raison d’autres romans de l’écrivain serviront à illustrer notre propos, *Monsieur Nicolas* (1794 – 1797), *L’école des pères* (1776), *l’Andrographe* (1782), *les Gynographes* (1777). Ce qui intéresse est la manière dont Rétif de la Bretonne offre, tel un sociologue avant la lettre, un tableau social de la campagne et de la ville à travers l’histoire de vie de son père. Une histoire qui est aussi la sienne, car il ne cesse de penser à ses origines, comme si son écriture devait racheter la vie des sans voix, des oubliés de l’histoire : « Quoi qu’il en soit, Rétif a toujours gardé des attaches solides avec le peuple et la petite bourgeoisie ; il ne s’est jamais affiné, il a toujours appartenu au Tiers État ; et si l’on peut appeler ce paysan parisien un déraciné, on ne peut à aucun moment le qualifier de déclassé. Et c’est cela, le fait d’être resté volontairement du peuple, qui fait la vraie originalité de sa vie, et en partie, de son œuvre »³³⁵.

L’analyse des thèmes abordés dans *La vie de mon père*, à savoir l’image de l’homme idéal dans la société, l’importance de l’éducation entre religion et institutions laïques, et aussi l’image contrastée entre la vie parisienne, urbaine et celle de la campagne, aide à mieux saisir les idées et la vision de l’écrivain dans la construction du discours social. La sincérité de l’auteur surprend ainsi que

³³⁴ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 70

³³⁵ Ibidem, p. 72

son désir de décrire la réalité sociale de son père qu'il laisse comme héritage culturel aux générations futures : « J'ai voulu faire un livre vrai, entièrement vrai, d'un bout à l'autre ; peindre les événements d'une vie naturelle et la laisser à la postérité comme une anatomie morale »³³⁶.

C'est par l'intérêt qu'il porte aux événements sociaux et aux classes sociales, mais aussi par sa volonté d'être au plus près de la réalité vécue, que nous pouvons affirmer que Rétif de la Bretonne dépasse sa fonction d'écrivain et devient un sociologue avant l'heure.

³³⁶ Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas, Œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 226

1. Portrait de groupe de l'« honnête homme »

Dans cette première partie de l'analyse du roman de Rétif de la Bretonne il s'agit de mettre en avant l'image que l'auteur construit de son père qui représente l'équivalent de l'« honnête homme » au XVIIIe siècle³³⁷. Même si ce dernier est loin d'être un intellectuel, nous ressentons le besoin de l'auteur de placer son père en modèle à suivre pour la société de son temps, au même titre que le philosophe et l'homme de lettres. L'écrivain accorde aussi beaucoup d'importance à l'écriture, car il souhaite marquer les esprits par un portrait vrai, au plus près de sa réalité vécue, revisitée par la mémoire et la fiction.

Le roman débute à Nitry, le village natal d'Edme Rétif, père de l'écrivain. Pour mieux expliquer et décrire la vie et les choix de son père, Rétif de la Bretonne s'arrête également au portrait de son grand-père, Pierre Rétif, qu'on nommait le Fier, un père sévère qui ne supporte pas le manque d'obéissance de la part de sa famille. L'auteur précise que son grand-père ne veut pas que « des filles, avant leur mariage, eussent un sentiment, un avis, un ton de voix assuré, ni qu'un fils osât prendre femme selon son cœur [...] tel un monarque dans l'État, il était dans sa famille l'image visible de Dieu »³³⁸. Sans le vouloir peut-être, Rétif de la Bretonne introduit ici l'idée moderne d'un déterminisme social et moral transmis par l'éducation, à l'exemple des traits de sévérité communs au père et au grand-père. À la différence de Pierre Rétif, Edme Rétif, père de l'auteur, est décrit comme une figure sévère, mais plus humaine avec certaines qualités de douceur, de compréhension et de justesse : « *Le lieutenant de Sacy* tempérait son autorité d'une secrète douceur. Chef de famille, adoré des siens, *âme de la maison, absent comme présent*, juge intègre, tabellion sans reproche, laboureur hors pair, il n'eût l'âge venu, d'autre défaut qu'une aimable indulgence »³³⁹.

Si le titre indique que l'auteur se dédie à la vie de son père, son roman se construit davantage comme une peinture sociale de la vie d'un paysan du XVIIIe siècle, puisqu'il se rappelle et il écrit de tout : les repas de famille avec les domestiques, leurs habitudes, les lectures du soir, les chants de Noël, les salaires des maîtres d'école, les prix des outils agricoles, mais aussi le travail que nécessite l'entretien d'une vigne. Le roman foisonne de moments de vraies émotions, enrichis par la description pathétique d'une vertu hors du commun, exprimée par le qualificatif omniprésent « bon » : de « bons instituteurs », de « bons pères », ou de « bons prêtres ». Ainsi, le choix des mots, les descriptions

³³⁷ « Homme de mérite, de savoir, en un mot homme détenant la noblesse d'esprit » ; Emmanuel Bury, *Littérature et politesse*, p. 178

³³⁸ Gilbert Rouger, « Introduction » in Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, Paris, Garnier, collection Classiques Garnier, 1970, p. IX

³³⁹ Ibidem, p. X

idéalisées viennent contrebalancer la société corrompue de la ville de Paris, obligeant Rétif à rédiger une image presque parfaite de la campagne natale : « Ses utopies sociales lui permettent de trouver une issue en niant la ville idéalement, en projetant à tous les niveaux la communauté villageoise idéalisée de son enfance, la Famille qu'il a perdue, l'éducation qu'il a connue »³⁴⁰.

Mais au-delà de ces descriptions, ce qui intéresse est bien l'aspect historique et sociologique de l'œuvre, même si Rétif de la Bretonne se livre à bien des égards à un récit presque hagiographique de la vie de son père. Hagiographique, puisque son père apparaît souvent comme le sauveur du village de Sacy ; il encourage les paysans à cultiver les vignes, il leur apprend à épierrer les champs et à construire des mergers³⁴¹ sur les hauteurs. Aussi, dès le début de son roman, Rétif de la Bretonne établit le but de son projet d'écrire sur la vie son père :

D'autres célèbrent les guerriers qui triomphent par les armes ; les académies décernent des prix aux écrivains qui donnent un nouvel éclat à la gloire des anciens ministres, des hommes de lettres distingués ; moi, je vais jeter des fleurs sur la tombe d'un honnête homme, dont la vertu fut commune et à tous les jours, pour ainsi parler... Il ne fut que juste et laborieux : qualités qui sont le fondement de toute société et sans lesquelles les héros mourraient de faim³⁴².

Il ne s'agit pas seulement de peindre la vie d'un individu, mais de manière plus générale de décrire la vie d'un « honnête homme », un paysan travailleur, qualités indispensables aux hommes du XVIIIe siècle. Rétif de la Bretonne accorde un grand intérêt à l'image du père, et plus encore au modèle de vie que les hommes doivent suivre afin d'améliorer leur condition de vie. Le portrait de son père s'érige en exemple général à suivre pour toute une communauté paysanne. L'écrivain entend ainsi s'arracher au piège de l'individuel afin de rendre compte de la vie de toute une communauté. Il importe de préciser que cette image idéalisée qu'il délivre de son père est en partie due, au statut social et économique de ce dernier, car il n'est pas un simple paysan, mais plutôt un grand propriétaire de terrains agricoles admiré et suivi par tous les villageois³⁴³.

Ce roman est un hommage à son père, un hommage à l'image idéale d'un homme de son siècle : « Humble mortel, vertueux sans éclat, qui fis le bien par le goût, et vécu pauvre par choix, mon père ! reçois l'hommage que le moins digne de tes fils ose rendre à ta mémoire »³⁴⁴. Dans *Monsieur Nicolas*, l'écrivain explique aussi qu'il écrit par la nécessité de ne pas oublier la mémoire

³⁴⁰ Lyonel M., *Famille et éducation dans l'œuvre utopique de Rétif de la Bretonne (1775 – 1782)*, Nantes, Faculté de droit et des sciences politiques, 1875, p. 64

³⁴¹ Tas de pierre provenant de l'épierrage du sol

³⁴² Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 3

³⁴³ Cf. Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, pp. 43 - 44

³⁴⁴ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 5

de son père, comme si en écrivant sur lui, il l'inscrit dans l'éternité : *Parler de quelqu'un, c'est augmenter son existence ; n'en rien dire, c'est aider la mort* »³⁴⁵.

Le père de l'écrivain, Edme Rétif est né le 16 novembre 1692 à Nitri, commune appartenant à l'abbaye de Molême dans le Tonnerrois. Rétif de la Bretonne construit son image à partir d'informations concrètes et précises qu'il a pu avoir de son enfance ou de ses recherches, toujours dans le souci de présenter au lecteur une image idéale d'un homme du siècle : « Edme n'avait pas de brillant dans l'esprit ; son père le crut sot, et le négligea ; mais le caractère de ce jeune homme était solide : il avait le sens droit et l'esprit si juste que, dès l'âge de douze ans, effrayé du délabrement des affaires de sa maison, touché des larmes de la plus tendre des mères, il s'est mis à la tête et entreprit d'empêcher une ruine totale »³⁴⁶. Il est difficile pour le lecteur de croire qu'un enfant de douze ans puisse entreprendre de sauver une famille entière, néanmoins cela démontre la volonté de l'écrivain de présenter son père comme un héros, comme un citoyen exemplaire. Les informations peu précises sont aussi le résultat de la difficulté de l'auteur d'écrire une biographie qui mêle mémoire et fiction.

Dans un souci d'objectivité, Rétif de la Bretonne revient sur les épisodes racontés et il précise que ce sont des images et des souvenirs entendus chez son père : « Ces choses se sont gravées dans ma mémoire et tout ce que j'ai pu écrire de bon ne m'appartient pas, il est à mon père, à mon aïeul, à l'avocat Rétif »³⁴⁷. Il n'en reste pas moins qu'écrire sur la mémoire laisse des passages vides que Rétif se presse de combler à l'aide de son imagination, comme le passage où il raconte la rénovation de la maison familiale : « Mais un amour pour le travail qu'il a conservé jusqu'à la fin de sa vie, sa tendresse pour sa mère, la vénération profonde qu'il portait à son père, animèrent tellement son courage qu'en huit jours il eut tout rétabli »³⁴⁸. Mais, au-delà de l'image embellie de son père et du courage surnaturel qu'il lui attribue, nous retenons l'éloge du travail et notamment du travail manuel. Cette attitude très positive vis-à-vis de la vie à la campagne est dictée en partie par les images mentales de l'enfant qui a quitté trop tôt la maison familiale : « l'enfant a gardé de son village une image idéale, toute teintée de bonheur ; fils de fermier aisé, il a connu le travail, mais jamais la pauvreté, et il a quitté la campagne trop jeune pour comprendre les soucis des adultes ou se rendre compte de la misère d'autres familles ou d'autres villages »³⁴⁹.

³⁴⁵ Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, Paris, I. Liseux, 1797, p. 303

³⁴⁶ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 5

³⁴⁷ Ibidem, p. 14

³⁴⁸ Ibidem, p. 18

³⁴⁹ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 144

Le projet d'écrire sur la vie de son père se veut authentique ; l'écrivain souhaite écrire au plus près de la mémoire de son père tout en respectant scrupuleusement les événements de sa vie, sans effort et sans beaucoup de place à l'imagination. D'ailleurs, les souvenirs sont tellement présents et puissants que Rétif de la Bretonne se permet des interventions dans le roman afin de raconter le difficile processus de l'écriture : « Ce fut dans cette situation d'esprit qu'ils arrivèrent et qu'Edmond fut reçu dans les bras de sa mère. La plume me tombe ici des mains. O vénérable femme ! Son cœur palpitant volait au-devant de son fils, mais ses membres sans énergie la forcèrent à se laisser aller sur une chaise »³⁵⁰. Le but est d'être le plus objectif possible, de créer une figure qui corresponde au mieux à l'image de son père, sans beaucoup de détails pour ne pas fatiguer le lecteur.

Au-delà des qualités physiques et de l'amour du travail de la terre, l'écrivain loue aussi les qualités intellectuelles et humaines de son père qui devient dirigeant de sa communauté : « On peut dire de la prospérité d'une paroisse la même chose que des victoires d'une armée : il n'y faut qu'un bon chef ; les bras sont partout les mêmes »³⁵¹. Son père encourage les villageois à rendre les terres plus fertiles par l'épierrage, mais surtout il dénote une vive implication dans la vie citoyenne par son désir s'associer les gens défavorisés à ce type de travail. En ce moment, nous ne savons pas si les idées appartiennent bien à l'auteur du roman ou au personnage principal, il n'en reste pas moins que ces idées marquent un intérêt croissant de l'écrivain dans l'organisation de la société :

Il n'y a pas de meilleur engrais que l'épierrage. La récolte de ce champ alla à plus du double de celle des années ordinaires et paya dès la première le temps qu'on avait donné à l'amélioration : toutes les années suivantes furent donc un profit net. Aussi ai-je entendu souvent mon père désirer qu'on employât les malfaiteurs des prisons, avant leur jugement en qualité d'épierreurs, sous la garde de quelques soldats qu'on ôterait des garnisons où ils sont inutilement casernés³⁵².

Cet épisode marque l'implication de l'auteur et son opinion très explicite sur le fonctionnement de la vie en société par son souhait de mettre à profit le travail des prisonniers pour le bien-être public. Rétif de la Bretonne salue le courage, mais aussi l'adresse de son père qui utilise ses idées et son savoir-faire pour le bien de sa communauté et non pas pour sa propre richesse. Nous retenons ici le modèle d'un dirigeant honnête et sensible aux besoins de ses concitoyens : « On voit par-là combien un seul homme peut produire de bien dans une paroisse, lorsqu'au lieu d'exercer son industrie par une rapacité qui engloutit tout, il la tourne à la recherche de moyens innocents qui, loin

³⁵⁰ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 58

³⁵¹ Ibidem, p. 70

³⁵² Ibidem, p. 71

de nuire aux autres, leur sont au contraire profitables»³⁵³. Les exemples sont multiples, comme la création de terres fertiles sur des sommets arides, la création de puits d'eau au milieu d'une prairie, l'amélioration des productions des vignes et tant d'autres qui augmentent les récoltes des paysans de Sacy.

L'« honnête homme » est celui qui aime les travaux rustiques et qui s'y dédie corps et âme afin de laisser en héritage une communauté florissante et aisée à la fois. C'est également un homme de raison, qui pense toujours à l'utilité des choses et des actes avant tout, et un exemple très concluant est celui du cheval : « J'ai dit qu'il aimait ce noble animal ; mais ce goût était subordonné à l'utilité, à la raison et à sa fortune »³⁵⁴. Cette vie semble tout soumettre à l'utilité et à la morale, obligeant ainsi l'écrivain à s'interroger sur l'utilité de la littérature et de l'écriture. Il en conclut que la littérature est également subordonnée à la raison et à l'utilité, car il a toujours un but dans son écriture, notamment de rendre compte de la dureté de la vie des paysans, mais aussi de la justesse et de la droiture de leurs mœurs. Il souhaite donc se détacher émotionnellement, afin de délivrer tel un scientifique avant la lettre, le portrait le plus juste du quotidien de son village :

Dans ses projets sociaux, au contraire Rétif essaye de faire abstraction de ses propres sentiments, de juger objectivement. Et il découvre le malheur et l'injustice dont souffrent les paysans, l'erreur des ouvriers qui feraient mieux de revenir à la terre, le dérèglement des mœurs qui corrompt le peuple. Ses projets de réformes ne s'appuient pas sur l'émotion, mais sur le raisonnement ; il n'y tient plus autant compte du milieu qu'il a connu lui-même, comprenant qu'il a été à certains égards un privilégié³⁵⁵.

Le caractère humain et la bonté d'âme de son père transparaissent dans ses relations avec les acheteurs, à savoir dans son laxisme par rapport à ceux qui lui doivent de l'argent. Il fait attention aux comptes, sans oublier qu'il traite avec des humains : « Quant à sa manière de vendre, j'en ai déjà dit un mot. J'ajoute qu'il n'avait presque jamais égard à la solvabilité de ses acheteurs ; non faute de jugement, mais par humanité »³⁵⁶. De la même manière qu'il excelle dans les travaux rustiques et dans la direction de son village, Edme Rétif se voit nommé juge. L'écrivain reste fidèle au portrait fait de son père et présente au lecteur un juge modèle et honnête : « La réputation de sagesse et d'intégrité d'Edme R. s'étendit bientôt dans les environs ; on voyait (et je l'ai vu moi-même) arriver

³⁵³ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 75

³⁵⁴ Ibidem, p. 79

³⁵⁵ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 144

³⁵⁶ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 83

des villages circonvoisins tous ceux qui avaient des affaires, soit pour le consulter, soit pour s'en apporter à son arbitrage »³⁵⁷.

Rétif de la Bretonne justifie aussi les traits de la vertu et du désir d'ordre de son père par l'histoire et la généalogie de sa famille. Passionné par l'histoire de France et par la noblesse il est persuadé de la descendance de l'ordre des Templiers de sa famille³⁵⁸, ce qui argumente son souhait d'instaurer le portrait de son père parmi ceux des honnêtes hommes du XVIIe siècle. Nous saisissons alors le désir de l'écrivain de faire partie, même si de manière très éloignée, d'une caste royale, d'un milieu plus élevé que la condition roturière d'origine de son père. Il pense que sa famille provient d'un milieu noble, mais il sait que de nombreux titres ont été perdus pendant les guerres de religion : « J'ai ouï dire que nous avions des parents en Angleterre de notre ancien nom, qui traitèrent de restifs ceux qui restaient en France. Nous avons eu des alliances très relevées... quoi qu'il en soit, les seuls titres dont nous nous prétendions nous glorifier, mes frères et moi, c'est de ceux de mon père »³⁵⁹.

Ce discours sur l'origine de sa famille démontre une contradiction dans la pensée de Rétif de la Bretonne qui hésite entre la fierté ressentie par l'auteur vis-à-vis de la condition roturière de sa famille et le désir d'appartenance à la noblesse. Ou peut-être qu'il utilise la touche de noblesse pour accentuer le caractère droit, juste et solennel de son père. Par ailleurs, ses opinions sur la noblesse restent assez neutres, peut-être par peur de s'attirer les foudres de cette classe encore puissante : « Il laisse donc subsister, très vaguement, une noblesse à laquelle il indique des devoirs d'état, une noblesse qui aurait une sorte de contrôle sur la bonne exécution des réformes »³⁶⁰.

L'écrivain insiste également sur les marques du travail d'agriculteur qui se font ressentir sur le visage et la condition physique de son père. Labourer la terre n'est pas sans conséquence, car Edme Rétif paraît plus vieux que son âge, ses mains sont marquées par le soleil et tout sur lui reflète sa condition de paysan : « Le changement dans la figure ne pouvait guère être plus considérable : Edmond, jeune et frais douze années auparavant, avait le visage et les mains brûlés par le soleil ; au lieu des plus beaux cheveux, il portait une perruque assez mal en ordre ; son habit de campagnard ressemblait à ceux des paysans bourguignons qui vendent leur vin à la porte Saint-Bernard »³⁶¹. Cette prise de conscience de son physique marqué survient au moment de la visite qu'Edme Rétif fait à ses amis de Paris douze ans après son départ.

³⁵⁷ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 88

³⁵⁸ Ibidem, p. 90

³⁵⁹ Ibidem, p. 91

³⁶⁰ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 176

³⁶¹ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, pp. 95-96

La nouvelle visite à Paris lui donne l'occasion de faire l'éloge des femmes de la capitale d'une manière très contradictoire ; si son père lui a appris à aimer la vertu des femmes des campagnes, il ne résiste pas à la tentation de s'imaginer sa vie avec une femme de la ville. Rétif de la Bretonne introduit ici, par les dires de son père une idée sociologique moderne, traitée entre autres par Pierre Bourdieu, à savoir, le déterminisme social³⁶² et sa théorie de la reproduction³⁶³. Edme Rétif revient sur son passé à Paris avec nostalgie et avoue que peut-être son milieu social d'origine ne lui permettait pas de jouir d'un mariage avec une Parisienne, notamment avec la fille de Monsieur Pombelins, Rose Pombelins :

Nos femmes de la campagne sont, pour la plupart, bonnes et vertueuses ; mais, je crois, mon très digne monsieur, que la femme par excellence n'est qu'à Paris. Voyez ce langage, cette bonté, cette aisance jointe à une si aimable figure, à cette parure modeste et seyante tout à la fois ! Ah ! que j'ai perdu ! Mais je ne méritais pas un si grand bonheur... Et puis j'ai obéi à mon Dieu visible, à mon père : mais je révère à l'égal celui que nous allons visiter³⁶⁴.

Si le mariage est impossible, c'est à cause de son grand-père qui détient un pouvoir absolu sur les décisions prises par ses enfants et sa femme, et il rappelle vite les devoirs de ceux qui s'éloignent du droit chemin :

Donnez-moi votre fouet ! Le voilà, mon Père. Trois coups vigoureusement appliqués par l'Homme le plus fort de son temps coupèrent la chemise en trois endroits et la teignirent de sang. Edmond ne poussa qu'un soupir. Pierre lui rendit flegmatiquement son fouet en disant : « Souvenez-vous-en » et il rentra sans ajouter une parole... Edmond ne se rappelait jamais cette scène sans être attendri jusqu'aux larmes, il bénissait son Père de sa rigueur : « Sans cela, nous disait-il, souvent je me serais peut-être émancipé, comme tant d'autres ; mon Père arrêta le mal dès sa source, il fallait cette rigueur de sa part, car l'attache était déjà bien forte »³⁶⁵.

L'auteur dévoile ici une image plus humaine de son père, conscient que cette obéissance de la figure paternelle lui a été imposée par son milieu social d'origine, et au prix de sacrifices. Mais, ces mêmes sacrifices, ce goût pour la raison et la vertu font d'Edme Rétif un homme profondément ancré dans les valeurs du XVIIIe siècle, un homme respecté par sa famille comme l'affirme sa mère avant sa mort : « Mes chères filles ! le voilà, ce digne frère ! n'êtes-vous pas glorieuses d'être ses sœurs ? qu'a-t-il fait ? qu'a-t-il dit, depuis qu'il a l'usage de la raison, qui n'ait tourné à notre honneur

³⁶² « La misère sociale de Bourdieu, [...] n'est pas forcément ou pas seulement une *misère de condition* (la pauvreté), mais une *misère de position* dans laquelle les aspirations légitimes des individus se heurtent sans cesse à des contraintes qui leur échappent ; et ce, dans l'espoir que l'analyse de cette misère aura une fonction libératrice : ce que le monde social a fait, le monde social peut, armé de ce savoir, le défaire... » ; Christiane Chauviré, Olivier Fontaine, *Le vocabulaire de Bourdieu*, Paris, Ellipses, 2003, pp. 27 - 28

³⁶³ « Tout agent ayant acquis une position relativement favorable en termes de volume de capital (procurant profits matériels et symboliques) et de satisfaction sociale et personnelle, tend, consciemment ou non, à vouloir transmettre ce patrimoine à ses descendants », *ibidem*, p. 60

³⁶⁴ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 9

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 20

et avantage ? Révérez-le tendrement ; c'est le lieutenant de votre honorable père »³⁶⁶. La mère d'Edme Rétif ne fait qu'insister du reste sur cette image de son fils qui perpétue l'image du père, sans se rendre compte peut-être que son avenir aurait pu se construire ailleurs, loin de sa campagne natale.

Rétif de la Bretonne complète le portrait idéal de son père par des exemples sur sa vie de juge et de père de famille, autant d'exemples qui ont fait de lui « le premier homme du XVIIIe siècle »³⁶⁷. En tant que juge, Edme Rétif s'oblige à connaître par cœur les conditions de vie des deux parties, leurs motivations afin de rendre le meilleur jugement, et de les concilier. L'écrivain donne l'impression qu'il pratiquait une justice basée davantage sur le bon sens, et les relations naturelles que sur la loi écrite :

Il connaissait et les moyens des parties, et leur manière de penser, et les motifs qui les déterminaient. C'était d'après cette connaissance qu'il cherchait toujours à les concilier. Il y employait tous ses efforts ; mais lorsqu'il n'y pouvait réussir, il laissait agir la loi et la suivait ponctuellement. [...] Ce succès jamais démenti lui concilia singulièrement le respect et la confiance, non seulement de ses cohabitants, mais aussi de ceux des bourgs circonvoisins³⁶⁸.

Le père incarne l'autorité, la loi et il est naturellement le chef de la famille qu'il dirige avec beaucoup de volonté et de bienveillance. Il construit son autorité sur les valeurs de vertu et morale promues par les textes de la Bible qu'il lit tous les soirs à sa famille ; ainsi le père endosse également le rôle de pasteur de la famille³⁶⁹.

Dans un souci d'objectivité, Rétif de la Bretonne avertit souvent le lecteur de sa subjectivité dans la réalisation du portrait de son père. Nous retrouvons un sens du détail presque journalistique, documentaire et comme une envie que le roman devienne un document historique de référence pour les générations futures ; un souci de dépasser la littérature ou de lui apporter un côté scientifique par cette volonté d'objectivité. Il est évident pour l'écrivain que, même si son souhait est celui de présenter l'image de la vertu d'un homme du XVIIIe siècle, il ne peut pas s'affranchir de l'amour et du respect qu'il lui porte. Il se veut historien de son père, mais invite le lecteur à la plus grande prudence quant à certains passages où il a pu embellir cette image : « Edme R. fut peut-être le premier homme de son siècle : qu'on permette cette expression à un fils qui est l'historien de son père. Cependant, j'espère que le lecteur, lorsqu'il aura suivi le détail des faits que j'ai à lui présenter, partagera mon enthousiasme, ou tout au moins l'excusera et le trouvera légitime »³⁷⁰. Les traits les

³⁶⁶ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 107

³⁶⁷ Ibidem, p. 129

³⁶⁸ Ibidem, p. 125

³⁶⁹ Cf. Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 50

³⁷⁰ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 129

plus subjectifs dans le portrait sont légitimés par cet amour inconditionnel d'un fils pour son père. Les critiques de Rétif de la Bretonne voient souvent dans sa prédilection pour ce discours subjectif la préfiguration du romantisme³⁷¹.

Malgré les digressions subjectives, l'écrivain insiste sur le but premier de son livre, à savoir le désir de mettre en avant le portrait de son père, image d'une vertu exemplaire porteuse de bonheur pour les hommes du XVIIIe siècle. Il se fait historien et sociologue de son époque et s'adresse de ce fait à ses concitoyens : « Mes concitoyens, c'est le tableau d'une *vertu de tous les jours* que je vais vous offrir ; d'une vertu facile, aimable, et qui est le seul fondement solide du bonheur pour cette vie et de la réputation qu'on laisse après sa mort »³⁷². Cela mène à penser que l'auteur se donne les moyens d'écrire un manuel de vie, un mode d'emploi de la vie en société pour atteindre le bonheur, bien sûr, d'après les règles et les valeurs de son siècle. Il se félicite d'ailleurs d'avoir pu, malgré les difficultés, esquisser les traits qui font de son père l'« honnête homme » du XVIIIe siècle, une image qu'Edme lui-même souhaite laisser en héritage à ses enfants : « Mes enfants, il est un héritage que j'ambitionne beaucoup de vous laisser ; c'est que partout où vous irez, partout où vous vous direz mes fils, chacun vous réponde aussitôt : *Ah ! vous êtes le fils d'Edme R. ! c'était un honnête homme* »³⁷³.

Rétif de la Bretonne décrit les règles, les coutumes, les mœurs d'une société qui était la sienne pendant son enfance, avec l'image de son père comme guide de cette société. Par le portrait de son père, Rétif rend compte de la vie de toute une classe sociale soumise à la nécessité, celle des paysans. Il ne se contente pas de décrire cette vie, mais propose également des solutions à la dureté de leur travail en s'aidant de la morale chrétienne. L'écrivain insiste par ailleurs, sur « les notions sévères de devoir, d'effort, demandant la suppression des instincts et des passions, dès lors qu'ils sont nuisibles à l'harmonie de la vie en commun. [...] Mais dans sa morale comme dans sa politique, il soumet entièrement l'individu à la société »³⁷⁴.

³⁷¹ Cf. Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 111

³⁷² Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 129

³⁷³ Ibidem, p. 147

³⁷⁴ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, pp. 190 - 191

2. Lieux de l'éducation : l'école, l'église et la famille

L'éducation de l'écrivain est vite résumée tant son parcours ressemble en partie à celui de son père, à cette seule différence que Rétif s'installe à Paris, tandis que son père est obligé de rentrer dans son village pour des obligations familiales. À douze ans, l'écrivain est envoyé par son père à Bicêtre où son grand-frère tenait un pensionnat d'enfants de chœurs, avec l'espoir de cultiver son esprit afin de s'occuper à l'avenir de ses six frères et sœurs. Il n'y reste qu'un an et intègre par la suite l'école de Courgis dont le curé est son frère aîné, Edme Nicolas. L'éducation religieuse semble assez dure, ou du moins mal supportée par l'adolescent puisque « les mœurs jansénistes étaient d'une austérité à laquelle son existence antérieure ne l'avait guère préparé et il souffrit, dès l'abord, de mille désagréments matériels et d'une absence complète d'égards et de tendresse ; ceci devait provoquer une nostalgie aiguë, lui faire considérer toute sa vie à Sacy comme un ensemble parfait, un paradis perdu »³⁷⁵. Aussi, ces premières années loin de sa famille, justifient, pour ainsi dire, l'image idéaliste qu'il retient par la suite de son village natal. D'ailleurs, la dureté de cette éducation religieuse le poussera plus tard à adopter des attitudes anticléricales³⁷⁶.

Plus tard, suite à la volonté de son père de lui offrir une éducation loin de la campagne natale, l'écrivain part à Auxerre où il intègre une imprimerie en tant qu'apprenti : « Expulsé par ses frères [...] Nicolas fut finalement envoyé à Auxerre comme apprenti imprimeur chez M. Parangon ; son père s'obstinait malgré tous les obstacles, à l'éloigner de la terre ; une nouvelle vie commençait [...] s'éveillant à la vie sociale, il fit une foule de connaissances qui l'aidèrent à se développer et prendre conscience de lui-même »³⁷⁷. Les nombreuses expériences amoureuses, mais aussi la vie citadine lui font découvrir les mœurs et les conventions sociales urbaines, autant d'éléments lui permettant de s'ouvrir au monde : « Mme Parangon le pousse à lire, mais c'est pour s'abandonner à l'émotion avec lui ; et avec son ami Loiseau et le mystérieux Gaudet d'Arras, il prend part à quelques discussions philosophiques »³⁷⁸. Dans son étude *Les maîtres de la sensibilité française du XVIIIe siècle*, Pierre Trahard explique de manière assez caricaturale ce passage d'une éducation traditionaliste à la campagne aux mœurs de la ville : « Rétif lit beaucoup, au hasard des rencontres ; il a une culture superficielle, mais vaste, connaît les textes sacrés, les auteurs anciens, les auteurs modernes, sait du

³⁷⁵ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, pp. 49 - 50

³⁷⁶ Cf. *ibidem*, p. 50

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 52

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 81

grec et du latin, fait sa rhétorique et ses humanités, si bien que, de la Bible à Jean-Jacques Rousseau il se promène à son aise, en amateur curieux, dans l'immense jardin des connaissances humaines »³⁷⁹.

Si Rétif de la Bretonne s'intéresse de très près au sujet de l'éducation, c'est qu'il y voit la promesse d'un avenir meilleur. Malgré l'importance du sujet, les études biographiques sur Rétif nous apprennent qu'il connaît très peu les enfants, à commencer par les siens propres :

Il est vrai qu'il n'a guère connu ses filles Agnès et Marion que grandes ; et qu'il s'empressait d'abandonner les jeunes personnes qu'il rendait mères. Lui, qui sait parler en détail des travaux ménagers, ne parle qu'en termes vagues des soins de l'enfance. Les enfants peuplent ses livres ; les amours ont leurs fruits ; les mariages leur famille nombreuse, mais le seul enfant vivant c'est lui-même, le petit Nicolas³⁸⁰.

Pour autant, ses conseils sur l'éducation démontrent qu'il s'inscrit dans son siècle, le siècle de la raison, où les écrivains-philosophes pratiquent une écriture « utile », censée offrir des remèdes contre les maux de la société. Dans ce sens, Rétif continue le travail de Jean-Jacques Rousseau, en se rapprochant également des réalistes et donnant ainsi un but moral à son écriture³⁸¹.

L'auteur de *La vie de mon père* insiste sur l'éducation de son père qui est principalement construite par le maître du village, Monsieur Berthier, ainsi que par le prêtre, le curé de Nitry. À l'époque, l'éducation est prise en charge principalement par l'école, par l'église, mais aussi par la famille ; l'auteur accorde une grande importance aux relations et aux valeurs véhiculées dans le noyau familial qu'il considère comme la source de l'apprentissage de la vie en société, voire la société à plus petite échelle³⁸². Il y a chez Rétif de la Bretonne un aspect nouveau sur l'éducation, à savoir l'éducation *intérieure* à la maison parentale, un aspect dont peu d'écrivains ou sociologues traitent de nos jours dans les débats sur l'éducation : « La famille, en tant que champ d'apprentissage de toutes les pratiques sociales, est à la base du système et révèle, par son omniprésence, à tous les niveaux de l'organisation sociale : production, consommation, éducation, vie politique, la vraie nature du communisme rétifien »³⁸³. Pour l'écrivain, il y a une éducation *intérieure* à la famille et une éducation *extérieure* donnée par l'école et l'église.

En ce qui concerne l'éducation effectuée par l'école, l'auteur imagine également un discours du maître d'école aux enfants : « ces bons parents vont vous laisser durant la belle saison de l'année,

³⁷⁹ Pierre Trahard, *Les maîtres de la sensibilité française du XVIIIe siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, tome IV, p. 167

³⁸⁰ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 96

³⁸¹ Cf. *ibidem*, p. 108

³⁸² *Ibidem*, p. 191

³⁸³ Lyonel M. Pellerin, *Famille et éducation dans l'œuvre utopique de Rétif de la Bretonne*, p. 29

les travaux les plus doux — ils se réservent toujours ce qu'il y a de plus pénible — bien différents en cela des gens de métier des villes, qui chargent l'apprenti de ce qu'il y a de plus dur et de plus fatigant dans la profession, et qui par-là épuisent ou défigurent des corps tendres et non encore formés »³⁸⁴. Outre la symbolique, ce discours contient une grande quantité d'informations sur la société au XVIIIe siècle. Il montre à la fois la complicité entre l'éducation familiale et celle de l'école, car il est évident qu'il y a un respect imposé par l'enseignant par rapport à la famille et vice-versa.

De la même manière, Rétif de la Bretonne s'attaque ailleurs au sujet du travail des enfants, obligés d'aider leurs parents dans les villages, avec une information importante : à la campagne les enfants écopent des charges les plus faciles tandis qu'à la ville, les enfants écopent des tâches les plus dures. Ces affirmations traduisent également le souhait de Rétif de la Bretonne de peindre une image idyllique de la vie à la campagne au XVIIIe siècle par rapport à la capitale.

L'intérêt de Rétif de la Bretonne pour la vie sociale de la campagne se retrouve aussi dans la description de la vie cléricale, quand il décrit la dure condition du célibat chez les prêtres. Pour cela, il compare la vie du maître d'école, père d'une famille nombreuse et celle du prêtre :

Ce maître d'école était marié et chargé de beaucoup d'enfants ; cependant, il s'acquittait de son devoir d'une manière si exacte, si généreuse, si belle, sa qualité de père de famille le rendait si respectable que sa conduite serait la meilleure preuve que le célibat n'est pas une condition avantageuse dans les personnes chargées de l'instruction et même dans les ministres des autels. Loin de là : tout célibataire est égoïste ; il l'est par nécessité ; qui ne tient à personne suppose que personne ne tient à lui ; il faut une vertu au-delà des termes ordinaires pour qu'un célibataire ait de la vertu comme certains curés. Ils n'en sont que plus respectables sans doute, mais doit-on rendre la vertu si difficile ! Quand viendront les temps !...Hélas ! On me fera peut-être un crime de ce souhait patriotique !³⁸⁵.

Sujet d'actualité aujourd'hui encore, le célibat des prêtres fait aussi l'objet des réflexions des intellectuels au XVIIIe siècle. L'écrivain insiste ici sur l'importance d'une vie de famille pour les prêtres, qui les rendrait encore meilleurs dans leur fonction, la vertu étant une qualité essentielle, mais difficile à entretenir seul. L'écrivain sait que l'idée est très osée, cependant il la défend par son implication patriotique, outre son désir d'une meilleure société. L'auteur s'érige en penseur de la société de son époque et avance une idée très moderne sur une possible vie de famille pour les prêtres catholiques.

Malgré son accord sur l'éducation religieuse des enfants, l'auteur encourage une éducation religieuse plus tolérante, où chacun puisse interpréter les textes : « On enseignera aux garçons les

³⁸⁴ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 8

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 7

vrais principes de la religion chrétienne, puisés dans le Nouveau Testament et surtout, dans les Évangiles, sans explication, sans commentaires ; chacun d'eux exercera son jugement à les comprendre ; la religion devant entrer dans notre cœur d'elle-même, sans effort et non y être inculquée par autrui : telle était celle des patriarches »³⁸⁶. Cette attitude traduit, peut-être, le côté protestant³⁸⁷ de son éducation qui laisse une liberté relative aux fidèles dans l'interprétation. Tel le sermon d'un prêtre, le discours du maître d'école est souvent très optimiste et plein d'espoir : « Allons, mes enfants, ne nous décourageons pas ; la bonne manière de se repentir d'avoir mal fait, c'est de bien faire. Devenons des hommes nouveaux ; prenons d'autres habitudes ; faisons oublier cette année par une autre, durant laquelle nous serons meilleurs »³⁸⁸. L'optimisme du maître d'école rappelle, pour ainsi dire, l'état d'esprit des philosophes du XVIIIe siècle qui critiquent avec véhémence, non pas la religion en tant que telle, mais le fatalisme qui en ressort. Ce discours d'espoir dans la bouche du maître d'école est censé guider les élèves sur le droit chemin de la vertu, un chemin qui se construit d'ailleurs dans le respect de la religion et de ses valeurs : « O mes amis ! que l'approche de la mort est affreuse pour un méchant homme ! mais qu'elle est consolante pour celui qui a fait le bien, servi Dieu, aidé ses frères ! Il est comme le bon journalier qui va recevoir son salaire, bien sûr d'être loué par le père de famille et d'avoir la récompense au-dessus de la paie »³⁸⁹.

Avec une grande précision historique et sociologique, Rétif s'attarde aussi sur un autre aspect de l'éducation, la rémunération des professeurs. À elle seule, la volonté d'écrire sur ce sujet dénote l'importance du contexte socio-économique dans la construction du roman, et peut-être même le souhait d'être au plus près de la réalité racontée : « Que pensez-vous que nous donnions par mois à ce bon maître [...] Trois sous par mois, quand on n'écrivait pas encore, et cinq sous pour les écrivains. Voilà quel était le prix de ses soins paternels : salaire qu'il ne demandait jamais, et que quelques pères ont eu l'inhumanité de ne jamais lui payer pour leurs enfants »³⁹⁰. À suivre l'écrivain, le maître d'école n'est pas payé à la hauteur de son investissement. En homme des Lumières, il milite pour l'éducation des masses tout en insistant sur l'importance des maîtres qui en sont les guides.

Malgré son combat pour l'éducation des masses, malgré son amour du peuple, Rétif redoute les conséquences d'un éventuel soulèvement de ce dernier. Un peuple éduqué qui prend conscience

³⁸⁶ Rétif de la Bretonne, *L'Andrographe : ou idées d'un honnête homme sur un projet de règlement*, La Haie, Gosse & Pinet, 1782, article XXXIII, p. 51

³⁸⁷ « La famille avait abjuré le protestantisme au temps de Henri IV, mais avait gardé certaines habitudes : le père, traité pour cela de *huguenot*, faisant tous les soirs la lecture et le commentaire de la Bible pour clore la veillée » ; Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 50

³⁸⁸ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 13

³⁸⁹ *Ibidem*, p. 13

³⁹⁰ *Ibidem*, p. 14

de sa position sociale peut devenir menaçant pour les dirigeants, et pour l'ordre social en place : « je suis descendu dans les plus basses classes, afin d'y voir tous les abus. Prenez garde, Philosophes ! L'amour de l'humanité peut vous égarer ! Il ne faut pas que le peuple gagne trop... Et vous, Magistrats, prenez garde encore ! Une Révolution se prépare ! L'esprit d'insubordination s'étend, se propage ! C'est dans la classe la plus basse qu'il fermente sourdement ! »³⁹¹. Le message de Rétif dépasse les réflexions sur les méthodes d'éducation pour aboutir à un avertissement concernant les classes défavorisées dépourvues de culture.

Un autre aspect important de l'éducation qui ressort de l'ouvrage de Rétif est son côté patriarcal, énoncé par l'écrivain dans un épisode où son père s'est permis de faire la cour à une fille du village. Les jeunes sont élevés dans le respect des anciens et leur émancipation n'est pas vue d'un bon œil sans l'accord des parents³⁹². Si Edme Rétif salue la sévérité de son père dans cet épisode, nous verrons par la suite que dans d'autres circonstances cette vigueur devient une source de souffrance et de sacrifices pour le jeune homme. Cette conception patriarcale du système d'éducation français au XVIIIe siècle est à l'image de la religion catholique, d'où l'importance d'une éducation rigoureuse pour les jeunes garçons. Aussi, la perpétuité de ce modèle se fait davantage à la campagne qu'à la ville et Rétif de la Bretonne ne s'en cache pas : « je te veux l'état de bon père de famille de campagne, plutôt que de bourgeois des villes ; c'est une vie plus patriarcale »³⁹³.

En cas de rébellion contre l'autorité patriarcale, la malédiction du père est vécue comme la pire expérience qui puisse arriver à un enfant du siècle, par rapport à une bénédiction qui lui assure une vie paisible, respectée, qui le rend à son tour respectable par ses propres enfants. À l'évidence, Rétif de la Bretonne construit l'image du père à l'image de Dieu, car la bénédiction du père équivaut à celle de Dieu : « Mon garçon, lui dit-il, voici une nouvelle carrière où tu vas entrer ; l'acte d'obéissance par lequel tu y entres te fera bénir de Dieu et estimer des hommes. Compte, mon fils, que tu seras un jour honoré de tes enfants comme tu honores ton père »³⁹⁴. Si l'auteur insiste sur l'importance de l'éducation, c'est en partie parce qu'elle représente à ses yeux le meilleur héritage qu'on puisse laisser à ses enfants :

Point de tabac, point de vin, point de jeu : cela vaut bien cinq francs par an. La dureté pour eux-mêmes, l'exemption de la confiance aux médecins et à l'usage des remèdes, le goût du travail, la science de l'économie [...] L'éloignement de la coquetterie, l'estime de toute occupation utile, quelle qu'elle soit, le mépris et l'horreur de l'oisiveté, de quelque beau nom qu'on la décore : cela vaut bien mille francs. [...] Le goût de la médiocrité que nous leur

³⁹¹ Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris ou le spectateur nocturne*, Paris, Livre Club du Libraire, 1788, p. 45

³⁹² Cf. Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 21

³⁹³ Ibidem, p. 55

³⁹⁴ Ibidem, p. 54

inspirons tous deux, l'amour de l'honnêteté, de la justice, du désintéressement, de la liberté même, la forte conviction où nous les avons mis que les richesses ne sont rien, que le contentement du cœur et de la conscience est cent fois préférable, qu'au moment suprême, le roi couronné de la plus puissante nation et le bouvier déguenillé exposé à la pluie et aux frimas redeviennent égaux pour toute une éternité : cela, ma femme, est sans prix ; nous laisserons, croyez-moi, à nos enfants un plus grand et plus glorieux héritage qu'un duc et pair³⁹⁵.

La citation reprend ainsi une conversation imaginée entre son père et sa femme Marie Dondaine, une conversation qui se transforme en véritable plaidoyer pour la manière de vivre de l'honnête homme au XVIIIe siècle, car au-delà des biens matériels, Edme Rétif souhaite léguer à ses enfants une manière de se conduire dans la vie qui puisse les aider mieux que toutes les richesses matérielles. Son discours sur l'héritage prend des airs de discours sur la morale, censé éloigner les enfants des vices, en les encourageant à la « médiocrité », que nous entendons ici comme l'humilité, l'honnêteté, la liberté, des qualités qui forment une conscience tranquille.

D'ailleurs, à l'instar d'un sociologue, il s'interroge souvent sur la véracité des faits relatés peut-être dans le souci d'atteindre à une vérité scientifique. Il marque le désir d'être objectif, de ne raconter que les faits tels qu'ils se sont passés afin de mieux peindre le caractère d'une personne, ou sa condition de vie. À propos de sa mère, la deuxième épouse d'Edme Rétif, il écrit : « C'est ma mère ; mais en parlant d'elle avec tout le respect que ce titre sacré m'impose, je serai néanmoins absolument impartial. Heureusement, pour la louer, je n'aurai besoin que d'exposer les principaux faits après son mariage et sa conduite constante, sans craindre que personne puisse me donner le démenti »³⁹⁶. Après la mort de Marie Dondaine, Edme se remarie, il a d'autres enfants, de sorte qu'en 1745 il est à la tête d'une famille nombreuse de huit filles et six garçons.

Cette grande famille impose à Edme Rétif une éducation rigoureuse, l'occasion pour l'auteur de marquer la différence sociale dans l'éducation des filles et des garçons. Destinées au mariage, à l'enfancement, les filles doivent apprendre la soumission et la vertu, et chaque signe de rébellion est sévèrement puni par le père de famille, comme, à l'occasion de l'arrivée de sa nouvelle femme dans le foyer. En tant que père de famille, Edme Rétif refuse que ses filles s'expriment sur ses propres choix de vie et leur impose le respect pour sa nouvelle épouse : « Des filles dont le rôle ne doit être que la modestie et la soumission. [...] Ainsi (chose horrible !), c'est des maîtres, des juges sévères que j'avais, au lieu d'enfants ! Sous quel point de vue ont-ils donc envisagé ma conduite ! [...] Sur-

³⁹⁵ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 85

³⁹⁶ Ibidem, p. 108

le-champ, et toutes à genoux, et qu'on demande pardon à la femme et à moi de sa félonie. Qu'on ne me le fasse pas répéter »³⁹⁷.

Le discours sur l'éducation de Rétif de la Bretonne est influencé en partie par les changements qu'il subit en se déplaçant de la campagne à la ville. Le portrait de son père se construit beaucoup sur la dualité entre les penchants urbains pour la corruption et les vices, et la vertu et la morale inculquées par la vie à la campagne. De la même manière, son analyse de l'éducation tient compte aussi de la différence des sexes : les filles et les garçons ne reçoivent pas la même éducation, à la campagne, comme à la ville. Souvent son système patriarcal vient contrecarrer les nouvelles libertés accordées aux femmes dans les grandes villes.

Dans son village natal, l'éducation des garçons se fait en douceur ; pour la plupart, ils sont destinés à devenir prêtres et pour cette raison il faut préserver leur innocence le plus longtemps possible. Néanmoins, le père de famille sait qu'il doit aborder certains aspects de la vie conjugale avec eux, car dépourvus de cette expérience, ils ne pourraient pas prêcher la bonne parole ou donner les bons conseils dans leur milieu professionnel :

Quant à ses fils, Edme R. les voyant se destiner à l'état ecclésiastique, il ne crut pas devoir relever quelques torts qu'ils avaient eus en prenant trop chaudement de bouche le parti de leurs sœurs ; il respecta la pureté d'esprit et de cœur que doivent avoir les ministres des autels, parce qu'étant des hommes, il n'aurait pu se dispenser d'entrer avec eux dans certains détails sur la nécessité du mariage ; sur ce qu'un mari doit à son épouse ; sur l'union intime qui est entre eux, union si grande qu'ils ne sont plus qu'un seul être ; sur la tendresse conjugale, etc.³⁹⁸.

Rétif de la Bretonne insiste aussi sur son modèle d'éducation patriarcal qu'il justifie souvent par la nature, et les différences physiques entre l'homme et la femme. Les mots de son père reflètent une vision très traditionnelle du couple, mais peut-être exemplaire pour l'art de vivre au XVIIIe siècle. Cette vision et ce rapport de forces entre un mari et son épouse sont inspirés par les qualités physiques et psychologiques premières, de l'un et de l'autre :

Ma chère femme, le défaut le plus dangereux dans un mari, c'est d'être un mari faible et qui ne sait pas tenir le sceptre de l'autorité conjugale : c'est le défaut que j'ai remarqué dans les maris parisiens. Je vous souhaite heureuse : je ne vous aurais pas épousée, si je n'avais pas eu notre commun avantage en vue ; mais ce n'est pas en aveugle que je le désire. J'en ai entrevu le moyen, dès que j'ai eu le dessein de vous offrir ma foi. Ce moyen c'est le but même que j'ai eu en vous épousant, d'être votre appui et votre défenseur : et le défenseur et l'appui n'est pas l'esclave. Dites-moi d'où vient cette force que la nature a donnée à l'homme ? D'où vient est-il en outre, toujours libre de sa personne, hardi, courageux, audacieux même : est-ce pour ramper, faible adulateur ? D'où vient la nature vous a-t-elle

³⁹⁷ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 120

³⁹⁸ Ibidem, p. 121

faite si charmante, faible avec cela, craintive. [...] Non, ma chère épouse, c'est pour charmer ; et pour dire le mot net, c'est pour fléchir l'être qui est le plus fort et le déterminer en votre faveur. Votre lot est de plaire, et d'adoucir par le charme des caresses les pénibles travaux qu'entreprend pour vous l'être fort qui vous est uni et qui ne fait plus qu'un avec vous³⁹⁹.

L'homme est doué de force, de courage et puissance physique, autant de qualités qui l'érigent en protecteur de la femme, douée de beauté, de charme et de sensibilité, qualités qu'elle emploie au service de son partenaire. Même si cette position est assez traditionnelle, elle dénote une certaine complémentarité du couple, l'idée que l'homme et la femme ne font qu'un. Selon Rétif, l'établissement d'un bon ménage au XVIIIe siècle passe nécessairement par la soumission de la femme. Cette idée est reprise dans plusieurs de ces écrits : « Leur vie sera occupée sans être fatigante : l'art de se mettre avec goût leur sera enseigné comme important. Toutes apprendront dès l'enfance, qu'elles sont destinées à être soumises à leur mari, et que la douceur et la chasteté sont des vertus également indispensables »⁴⁰⁰.

Les propos arrêtés du père sont tiédés par les références à la nature et à la manière dont les traits naturels d'un homme et d'une femme correspondent à certaines attitudes à prendre dans un couple. Cela se résume très simplement à ceci : celui qui est plus fort physiquement doit gouverner la famille et celui qui est plus faible doit le suivre. Cette apologie de la vie d'un couple du XVIIIe siècle établit que l'homme et la femme régissent la famille, mais qu'il n'y a qu'un chef et celui-ci est représenté par la figure paternelle :

Du reste, vous avez autant d'autorité que moi sur toute la maison, puisque la femme et l'homme ne sont qu'un ; mais vous n'êtes pas le chef. [...] Les femmes ressemblent aux peuples orientaux dont elles ont à peu près l'imagination vive et facile à épouvanter : elles préfèrent, sans s'en douter, un gouvernement où il faut obéir sans raisonner à un autre où elles auraient le choix d'obéir ou non ; toujours indécises, elles passeraient leur vie dans une fatigante perplexité⁴⁰¹.

En toute probabilité, Rétif redoute autant l'émancipation de la femme que la prise du pouvoir par le peuple révolutionnaire. C'est ainsi qu'il propose un système d'éducation et de vie de famille où la femme doit œuvrer pour le bonheur de son mari, ce qui soulève des questions sur l'émancipation des femmes : « Dans toutes les circonstances, la fille doit donc garder un rôle absolument passif. Ici, est traduit en termes clairs la peur de l'émancipation de la femme. On peut bien sûr attribuer ceci

³⁹⁹ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 137

⁴⁰⁰ Rétif de la Bretonne, *Les Contemporaines* ou *Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*, Leipzig, Büschel, 1781, p. 415

⁴⁰¹ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 138

uniquement à la timidité de Rétif, mais on peut aussi se demander s'il ne traduit pas la peur de son siècle. L'histoire de Rétif rejoindrait alors la grande histoire des mentalités »⁴⁰².

Les idées de Rétif sur la soumission de la femme et la domination de l'homme sont omniprésentes dans presque chacune de ses œuvres. Il ne s'arrête pas seulement à asserter les deux positions, mais propose aussi des conseils pour installer définitivement ce rapport inégal entre les deux sexes. Ainsi, les hommes recevront une éducation scientifique, tandis que les femmes seront laissées délibérément dans l'ignorance : « Pour que l'homme soit aussi respecté de la femme qu'il le doit être, ce n'est pas assez aujourd'hui des avantages physiques, il faut y adjoindre ceux de l'éducation [...] Alors supérieur en connaissance comme en force, jamais sa place ne lui sera disputée et lui-même surpassant sa compagne en avantages solides, il ne s'avisera pas de vouloir se rendre aimable pour ceux du second-sexe »⁴⁰³. L'écrivain utilise ici l'éducation comme outil pour instaurer le rôle dominant de l'homme. Il souhaite pour ce dernier une éducation diversifiée et encourage à l'exploration de multiples domaines, afin de lui donner une meilleure ouverture et compréhension du monde contre les « abus de l'éducation actuelle » qui retient « chaque élève dans la sphère où il doit vivre » et « ne connaît rien de tout le reste ; et c'est tout le reste qu'il devait connaître »⁴⁰⁴. En revanche, la soumission de la femme est entendue par Rétif comme un retour aux relations physiques, naturelles ; il souhaite donc rétablir cet équilibre détruit par les civilisations urbaines et par les mœurs d'un siècle « efféminé » qui donne trop d'importance aux femmes :

Pour les remettre dans l'état naturel, il faut faire redescendre les femmes un peu au-dessous de ce qu'on peut leur permettre et il serait à propos que, pendant les vingt-cinq premières années de la réforme, on leur interdise absolument toutes les sciences exactes afin de remonter tout d'un coup le premier sexe au cran où il doit demeurer. [...] Rien de plus dans l'ordre des choses que d'entendre une femme qui admire et qui ne comprend pas une chose, dire : *Je le demanderai à mon mari*. Rien de plus ignoble et de plus ridicule que d'entendre un mari dans le même cas dire : *Je le demanderai à ma femme*. Et voilà ce qui est de nos jours⁴⁰⁵.

Malgré sa préférence pour la vie en province, Rétif de la Bretonne salue également l'ouverture au monde de son père et son souhait d'éduquer ses enfants dans la plus grande liberté et curiosité envers le monde extérieur. Cette envie lui a peut-être été inspirée par son bref passage à Paris chez Monsieur Pombelins, ce qui lui avait donné le goût de l'instruction personnelle et de la découverte de nouveaux horizons. Nous remarquons à la fin du roman une opinion très précise sur la vie à Paris,

⁴⁰² Lyonel M. Pellerin, *Famille et éducation dans l'œuvre utopique de Rétif de la Bretonne*, p. 90

⁴⁰³ Rétif de la Bretonne, *L'Andrographe*, pp. 7 – 8

⁴⁰⁴ Ibidem, p. 11

⁴⁰⁵ Ibidem, p. 10

un éloge même de la part de l'écrivain qui y voit le vivier de la culture, de l'esprit, et de la nation : « À Paris au contraire, l'homme est encore plus libre qu'ici [...] Grand et bel effet de la liberté dans cette ville immense, où l'on voit non seulement la nation dans toute sa majesté, mais où le genre humain respire l'air salubre et le précieux parfum de l'égalité. [...] mais, ce qui est bien mieux, c'est un livre toujours ouvert où vous pouvez lire toute la journée [...] »⁴⁰⁶. Ainsi, l'auteur choisit de finir ce roman biographique par une image beaucoup plus nuancée de Paris, voire élogieuse, avec les mots de son père qui semble préférer pour ses enfants la vie à Paris plutôt que leur village : « Paris, mes enfants, ou notre village, mais pourtant plutôt Paris que notre village »⁴⁰⁷.

Malgré une éducation très stricte et traditionnelle, Edme Rétif semble se consoler à l'idée que l'avenir des enfants se trouve dans la capitale, ou du moins que leur éducation doit obligatoirement passer par cet endroit. L'occasion aussi pour l'auteur de prendre la défense de cette ville, fameuse pour ses vices et ses corruptions, autant de fléaux auxquels son père a pu résister : « Mais les mœurs y courent bien des dangers ! Hélas ! est-ce un vice inhérent à la capitale, et celui qui s'y corrompt n'a-t-il pas apporté dans son cœur le germe de la corruption ? Edme R. y vécut aussi pur que dans son village... Heureux mortel ! Heureuse la patrie, si elle n'avait que des enfants comme toi ! »⁴⁰⁸. Ce n'est pas la capitale qui est pleine de vices ou corrompue, mais les gens qui y vivent, à preuve : les honnêtes hommes vivent très bien à Paris. L'éducation est et restera toujours une des forces de résistance contre tous les types de corruption, et l'écrivain insiste encore une fois sur cet aspect comme étant le facteur déclencheur du plus grand plaisir chez l'homme, celui de la connaissance : « À quoi sert l'instruction à des gens si pauvres ? [...] À leur donner le plus doux des plaisirs, celui de connaître et d'exercer l'intelligence : plaisir si grand que si l'on proposait à un infortuné de cesser de l'être en perdant ses lumières, il renoncerait plutôt au bonheur ; et voilà pourquoi connaître Dieu parfaitement est l'ineffable bonheur des saints au ciel »⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 153

⁴⁰⁷ Ibidem, p. 154

⁴⁰⁸ Ibidem, p. 154

⁴⁰⁹ Ibidem, p. 161

3. Tableau social entre Paris et la province

Le thème de l'éducation déclenche naturellement chez Rétif de la Bretonne un autre débat, à savoir la différence entre la vie à Paris et celle en province. Tel un sociologue, l'auteur s'adonne à une analyse des mœurs sociales influencées, selon lui, par l'environnement géographique. Il fait souvent l'éloge des campagnes, pour leurs valeurs saines et traditionnelles, contrairement à Paris, où les vices se développent davantage. Guy Bruit peut ainsi écrire : « Pendant toute sa vie, il opposera à la dure réalité parisienne le souvenir de plus en plus idéalisé de la communauté rurale où il vécut son enfance ; cette opposition brutale marque d'un fil rouge son œuvre entière »⁴¹⁰. L'intérêt de l'écrivain pour les mœurs citadines est suscité par le bref passage de son père à Paris en tant que clerc de procureur, une expérience qui encourage ce dernier à pousser ses enfants, à chercher leur éducation loin de la maison natale, peut-être pour « réaliser dans ses enfants les ambitions auxquelles il avait dû renoncer »⁴¹¹.

La différence entre les deux milieux, et sans doute l'éloignement de la terre poussent Rétif à créer une image idyllique de son village, léguaient de la sorte des détails précieux sur la vie campagnarde, mais aussi des aspects moins brillants de la vie urbaine. L'écrivain est également motivé dans son entreprise par sa fierté de faire partie de cette classe sociale soumise à la nécessité :

Quant à sa bonté, sa générosité, elles sont réelles, mais du point de vue social seulement. Rétif s'est ému de la misère du peuple. Il aimait aider les petites gens, et avait de leurs besoins, de leurs problèmes, une idée plus juste que la plupart de ses contemporains ; il adorait se poser en arbitre de leurs querelles, ou les défendre dans leurs discussions avec les commissaires du quartier⁴¹².

La vie de mon père est une fiction basée sur des faits autobiographiques ; son analyse réclame la plus grande prudence concernant les éléments historiques et sociaux qui y sont relatés, notamment sur la condition paysanne ou sur la prospérité dans les campagnes. D'autres romans de Rétif de la Bretonne comme *Monsieur Nicolas* (1796) ou *L'École des pères* (1776), nous offrent des propos moins positifs concernant la vie en Basse Bourgogne : « Touslesjours [paysan] s'en prend aux scandaleuses fortunes des traitants, demande que les impôts soient moins lourds et plus injustement répartis, que le prix du blé soit légalement taxé à un taux suffisant — des greniers publics étant créés

⁴¹⁰ Guy Bruit, « Rétif de la Bretonne et les Femmes », in *La pensée*, n° 131, 1967, p. 117

⁴¹¹ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 44

⁴¹² *Ibidem*, p. 74

pour mettre fin à la spéculation et le prix « des choses à l'usage des agriculteurs » se trouvant lui-même fixé « sans qu'on pût les augmenter »⁴¹³.

Si dans ses romans et ses nouvelles Rétif nuance la misère des paysans en leur offrant en contrepartie un sentiment d'aisance, d'autosuffisance, c'est en partie à cause des souvenirs qu'il garde en tant qu'enfant, n'ayant jamais subi la pauvreté ou la précarité⁴¹⁴. Néanmoins, ses réflexions sur la vie des paysans semblent assez concluantes. Lui-même est fils de paysan, et les détails qu'il décrit construisent un tableau nuancé de la vie sociale et économique des villages de Basse-Bourgogne, marqués par une organisation sociale composée à la fois de grands propriétaires, de travailleurs aisés, de métayers, de vigneron et laboureurs de la terre⁴¹⁵.

À l'inverse, le séjour à Paris où Edme Rétif devient assistant pour le procureur Molé donne l'occasion à l'écrivain de mettre en avant les qualités des campagnards par rapport à celles des Parisiens. Et cela commence dès l'arrivée d'Edme aux portes de Paris quand il est victime d'un contrebandier pour faire entrer dans la ville des pierres précieuses : « Monsieur, je vous ai servi dans la droiture de mon cœur, je n'en suis pas fâché ; mais je suis au désespoir d'avoir contribué à frauder les droits du prince : recevoir un prix, ce serait participer à une action que je déteste »⁴¹⁶. Le ton est ainsi donné, les gens de la ville sont corrompus, habités par le désir de gagner de l'argent vite et sans scrupules alors que les paysans sont naïfs, sains et honnêtes dans leur esprit. Rétif de la Bretonne compare la déchéance de caractère des Parisiens à la corruption du peuple romain qui a déclenché sa chute :

On recherche les causes de la corruption des Romains et du bouleversement de la République ; il n'y en a pas d'autres que l'abâtardissement et l'effémination des races romaines à la ville : tant que les jeunes patriciens travaillèrent à la terre, ils furent vertueux, et comme le disait très bien un jour M. Molé, l'homme exempt des passions de conservation se livre tout entier aux passions de luxure en tout genre, ou d'ambition, ou à toutes ensemble⁴¹⁷.

Que ce soit dans *La vie de mon père* ou dans *Monsieur Nicolas*, Paris ressort comme un endroit propice à la corruption, aux mœurs faciles, à la prostitution, contrairement à la campagne où les besoins simples engendrent des mœurs simples, proches de la nature. Rétif de la Bretonne présente

⁴¹³ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. XXV

⁴¹⁴ Cf. Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 144

⁴¹⁵ Cf. Jean-Paul Moreau, « Questions agricoles en Basse-Bourgogne au XVIIIe siècle », in *Annales de Géographie*, 1950
Volume 59, Numéro 317 pp. 346-353

⁴¹⁶ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 33

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 42

de manière assez tranchée les préférences des Parisiens pour le luxe, pour les femmes qui contrastent avec la morale et le bonheur simple des villageois de Sacy :

Le luxe offre ses plaisirs : la coquetterie des femmes les rend infiniment plus belles et plus désirables, et tant pis si elles ruinent leur mari. La prostitution — inconnue au village, où les mœurs étaient par contre naïvement faciles — prospère et s'étale, organisée ou individuelle. [...] Et pourtant, malgré tous ces plaisirs, la vie d'un homme de la ville semble moins heureuse que celle du paysan aisé : il est accablé de soucis, provoqués par ses besoins compliqués ; sa vie, plus facile en apparence, manque de stabilité et de sécurité. D'ailleurs à la campagne, bien plus qu'à la ville, la vie s'appuie sur la religion. Le père de Rétif, dans cette famille de descendance protestante, fait quotidiennement lecture de la Bible ; le curé est le chef incontesté du village ; et une foi solide soutient toute la morale. Cette religion est le seul idéal un peu élevé, d'ailleurs qu'on rencontre chez les personnages de Restif ; car si le travail, la vie matérielle, les plaisirs sont décrits sous tous leurs aspects, la vie intellectuelle est singulièrement absente, et le but de l'existence se limite à faire un ménage vertueux et heureux⁴¹⁸.

D'évidence, Rétif de la Bretonne se constitue en historien et sociologue de son temps, en même temps qu'il apporte des arguments pour expliquer la corruption des citadins par rapport à la pureté des campagnards. Un de ces arguments est le travail agricole qui aide à garder des valeurs simples, car le souci premier est de gagner le pain du jour, tandis qu'à la ville, exemptés de ces soucis, les gens se livrent à des préoccupations plus éloignées de la nature, donc plus propices au développement des vices, des ambitions, et du luxe. Il rappelle ici en quelque sorte la théorie des climats de Montesquieu, selon laquelle l'environnement dans lequel les hommes vivent influence leur caractère, leurs métiers, leur manière de vivre et de se parler. Fidèle d'ailleurs à Rousseau, il pense que l'homme est né pur et que la société le corrompt :

Il est impossible de rendre le grossier langage de Thomas ; le patois de ce pays répond à l'âpreté du sol et à la figure des hommes : il est sourd, grossier, informe, tandis que le parler de Nitri est délicat, sonore, ce qu'on pourra facilement comprendre, quand on saura qu'on y fait sonner les voyelles nasales à la manière des Grecs, qu'on y prononce tous les mots avec une sorte d'accent léger, délicat, et qu'on y parle le français presque pur⁴¹⁹.

Pierre Edmond, père de l'auteur, utilise cette image dévaluée de la capitale pour insister sur l'importance de la transmission des valeurs traditionnelles de la campagne. De ce fait, son fils doit prendre pour épouse une fille de leur milieu, vertueuse, et ne surtout pas rêver d'une fille de la ville qui s'épanouit dans le paraître, et pire encore qui est susceptible d'infidélité : « Je vous ai mandé pour vous marier, mon fils. Au lieu des coquettes perfides et corrompues des villes, je vous donne une fille vertueuse, qui ne chérira que son mari ; vous auriez peut-être eu plus de goût pour une jolie porteuse

⁴¹⁸ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 157

⁴¹⁹ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 52

de fontanges, mais je vous défends d'y songer, et ne veux pas recevoir de votre part la moindre objection, ou ma malédiction est toute prête »⁴²⁰.

La comparaison entre les deux milieux donne l'occasion à Rétif, dans un dialogue imaginé entre son grand-père et son père, de louer le travail incessant des roturiers par rapport à l'aristocratie inutile et en déclin au XVIIIe siècle. Il donne non seulement une image embellie de ce travail, mais attire surtout l'attention sur un changement de société, à savoir la décadence de la noblesse :

Mon fils, nous sommes aujourd'hui roturiers et je m'en félicite sincèrement. Le roturier est l'homme par excellence : c'est lui qui paie les impôts, qui travaille, ensemence, récolte, commerce, bâtit, fabrique. Le droit d'être inutile est un pauvre droit ! ne le regrettons pas. Tu as vu ces gentilshommes chasseurs de la Puisai, en guêtres, en souliers ferrés, portant une vieille épée rouillée, mourant de faim et rougissant de travailler : voudrais-tu être à leur place !⁴²¹.

L'écrivain défend ici une idée assez neuve pour l'époque à savoir l'importance des classes moyennes et travailleuses qui font vivre le pays par le fruit de leurs métiers et grâce aux impôts qu'ils paient. Le travail est un leitmotiv de ce roman, une valeur autour de laquelle se construit l'homme du XVIIIe siècle. Toute l'œuvre de Rétif souligne l'importance du travail agricole, l'auteur pensant réellement que l'agriculture réussit à elle seule à faire vivre un pays : « L'État pour Rétif, et nous retrouvons là, comme dans le reste de l'œuvre, l'influence profonde de son enfance, l'État dépend essentiellement de l'agriculture ; la vie du peuple doit être orientée vers la terre ; le paysan en forme la classe principale »⁴²². Il lui semble donc normal de défendre la classe des paysans, en quoi il s'inscrit dans un courant du dix-huitième siècle où beaucoup d'écrivains et de philosophes, comme Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, appellent au retour à la terre, écrivent des traités sur l'agriculture, s'attachent à un modèle de vie au plus près de la nature :

J'aurais pour cour une basse-cour, et pour écurie une étable avec des vaches, pour avoir du laitage que j'aime beaucoup. J'aurais un potager pour jardin, et pour parc un joli verger semblable à celui dont il sera parlé ci-après. Les fruits, à la discrétion des promeneurs, ne seraient ni comptés ni cueillis par mon jardinier ; et mon avare magnificence n'étalerait point aux yeux des espaliers superbes auxquels à peine on osât toucher⁴²³.

Rétif de la Bretonne est parmi les seuls à avoir peint en détail la vie du paysan et à établir son rôle comme socle de la société, s'inspirant en partie des idées de « Rousseau qui reconnaissait à l'homme un instinct profond de la nature et ne lui permettait d'être heureux qu'en retournant à la vie

⁴²⁰ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 53

⁴²¹ Ibidem, p. 57

⁴²² Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 169

⁴²³ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, p. 508

simple de la terre »⁴²⁴. Rétif va ainsi plus loin que le simple plaidoyer de l'agriculture, car il saisit chaque occasion dans ses romans pour faire l'éloge de la vie rurale, et instaurer l'agriculture parmi les arts de l'humanité, voire le premier des arts : « Qu'est-ce que le marchand ? c'est notre facteur : l'artiste et l'artisan n'existeraient pas sans nous : sentons notre importance, mon fils et soyons-en fiers »⁴²⁵.

Au-delà de l'importance de l'agriculture et du travail des petites mains dans le tableau de la société du XVIIIe siècle, Rétif de la Bretonne insiste également sur l'intérêt de revenir toujours aux sources afin de garder son identité intacte et de pouvoir la développer, la construire à partir des bases solides.

Une partie des écrivains des Lumières, comme l'abbé Prévost ou Laclos, se sont souvent penchés dans leurs romans sur la dialectique entre amour et vertu. Bien souvent l'amour est aperçu comme une passion amoureuse qui apparaît dans des endroits porteurs de vices comme à Paris, par exemple, à la différence de la vertu et du devoir qui renvoient à la famille, aux campagnes, aux traditions. L'écrivain invoque aussi cette différence entre l'amour-passion vécu à Paris et celui plus rationnel de la province. Edme Rétif ne manque pas de regrets vis-à-vis de sa vie rêvée à Paris aux côtés de Rose Pombelins, fille de son bienfaiteur :

L'amour, ce maître impérieux, plus puissant encore sur les belles âmes, parce qu'il y est une vertu, l'amour lui fit sentir tout ce qu'il y a de rigoureux et de déchirant : l'image de la belle Rose Pombelins, l'idée de son digne et vertueux père, le souvenir des bontés de toute cette divine famille amoncela sur son cœur navré mille et mille regrets. Placé entre deux précipices : la perte de ce qu'il adorait, du bonheur de la vie, d'un sort doux, agréable, glorieux même, d'une fortune enfin, et la désobéissance aux volontés paternelles, il ne s'y envisagea qu'un instant ; la désobéissance lui fit horreur, elle n'était pas même possible avec Pierre, d'après son caractère, et l'éducation qu'il avait donnée. Edmond se jeta de l'autre côté, en frémissant ; mais quel cruel effort ! quarante ans de regrets n'avaient pas encore effacé leur cause, lorsque ces faits m'ont été racontés par la bouche vénérable de mon père⁴²⁶.

L'écrivain introduit cette dialectique ville campagne dans son roman afin de démontrer que la ville a fait oublier aux citoyens ces valeurs simples d'amour filial, de respect des traditions, de retour aux origines, ce qui a engendré, selon lui la dépravation des mœurs. Malgré l'amour que Rétif de la Bretonne porte à la ville, il sait que les valeurs les plus pures ont leur origine dans la vie à la campagne et il dénonce ces changements néfastes pour la société. Peut-être, plaide-t-il pour une vie plus traditionnelle, en réponse à la corruption croissante de la société au XVIIIe siècle dans les villes : « Je

⁴²⁴ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 169

⁴²⁵ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 59

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 60

n'oublie aucun de ces traits, qui peignent la vraie piété filiale, réduite à de pures grimaces dans les villes. Ces mœurs simples, si conformes à celles des premiers âges, tiennent plus à l'innocence et aux bons principes qu'on ne le croit. C'est peut-être à l'extinction de tous les anciens usages qu'est due notre dépravation actuelle... ou plutôt c'est la dépravation qui a éteint nos anciens usages »⁴²⁷.

Cette antithèse entre la ville et la campagne traduit aussi l'angoisse de l'auteur, quand il arrive la première fois à Auxerre en tant qu'apprenti imprimeur : « Chez lui, elle [l'angoisse] fut certainement vécue profondément sociologiquement, car elle dura fort longtemps et sans aucun espoir de retour au village natal [...] »⁴²⁸. Le mode de vie urbain implique d'autres conventions sociales, des règles différentes de la campagne, notamment en ce qui concerne la vie des femmes, l'attitude des hommes vis-à-vis d'elles, la logique compétitive en amour⁴²⁹ et dans toutes les relations sociales :

Pour moi, je suis timide, gauche, comme ils disent ; mes camarades sont effrontés, eux et on trouve ça bien ici ; on y loue ce qu'on blâme chez nous et l'on y blâme ce que tout honnête homme a toujours loué... Si tu voyais comme on est sensuel et glouton à la table du maître [...] et si tu entendais les propos qu'on y tient ! et si tu voyais les libertés qu'on y prend avec ces pauvres filles, qui ont abandonné leurs bons parents et leurs villages [...]»⁴³⁰.

L'écrivain est donc habité par ces questions de société, par ces changements, par les différences de conditions de vie, à la ville comme à la campagne, et il l'exprime très ouvertement dans ses ouvrages autobiographiques⁴³¹. Par sa peinture des mœurs sociales, Rétif de la Bretonne se place avec son œuvre entre une écriture autobiographique et une écriture historique et politique, qui dévoile l'histoire des mentalités du XVIIIe siècle.

Ainsi, il ne se contente pas de décrire seulement les cadres sociaux des citadins et des paysans, mais propose aussi des réformes pour pallier les maux de la société, à savoir la prostitution, la corruption, les privilèges de la noblesse, et l'injustice faite aux paysans : « Philosophe, bien entendu, dans le sens un peu vague où on prend le mot du dix-huitième siècle, dans le sens de critique et de réformateur de la société ; avec ce même but auquel on tend alors généralement : assurer le bonheur de l'homme par des moyens matériels et étudiant et réglant ses problèmes sociaux »⁴³². Rétif s'intéresse à la misère du peuple et souhaite installer des réformes pour son bien-être, malgré le peu

⁴²⁷ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 108

⁴²⁸ Lyonel M. Pellerin, *Famille et éducation dans l'œuvre utopique de Rétif de la Bretonne*, p. 98

⁴²⁹ « Aux systèmes d'échanges matrimoniaux, dominés par la règle collective, a fait place un système régi par la logique de la compétition individuelle. Dans ce contexte, le paysan des hameaux est tout spécialement désarmé » ; Pierre Bourdieu, « Célibat et condition paysanne » in *Études rurales*, 1962, n°5/6, p. 65

⁴³⁰ Rétif de la Bretonne, *Le Paysan pervers*, tome I, p. 37

⁴³¹ Voir Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas, Œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1978

⁴³² Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 168

de connaissances qu'il a de la scène politique et économique, comme le précise Armand Bégué : « il laisse de côté, à cause de son incompetence, l'organisation du commerce, de l'industrie, des finances, tout ce qui forme les grandes lignes de l'économie politique »⁴³³.

Le bonheur social se construit autour de la famille, celle-ci étant la source, le berceau de la société pour Rétif. En l'occurrence, la famille s'organise comme une communauté, ou comme un État. Il y a le chef accompagné de sa femme, les enfants et les serviteurs. Malgré cette hiérarchie, elle assure l'égalité de tous les membres, qui mangent tous le même pain, un détail qui présage peut-être la révolution imminente de 1789 et qui mettra les bases d'une nouvelle société construite sur l'égalité et la fraternité entre les citoyens. Dans sa famille, tous sont logés à la même enseigne et il dénonce comme odieuses les inégalités entre les maîtres et les domestiques :

Tous les soirs à souper, qui était le seul repas où toute la famille pouvait être réunie, il se voyait comme un patriarche vénérable, à la tête d'une maison nombreuse ; [...]. Tout cela était assis à la même table : le père de famille au bout du côté du feu ; sa femme à côté de lui, à portée des plats à servir ; ensuite les enfants de la maison, suivant leur âge, qui seul réglait leur rang ; puis le plus ancien des garçons de charrue et ses camarades. [...] Tout le monde mangeait le même pain ; la distinction odieuse entre le pain blanc et le pain bis n'avait pas lieu dans cette maison ;⁴³⁴.

D'évidence, l'auteur milite pour un certain socialisme, pour une égalité des droits entre tous les citoyens, un principe qui trouve un écho dans un autre de ses ouvrages *La Découverte australe* (1781) : « Que tout soit commun entre égaux ; que chacun travaille au bien général ; que chacun y participe également. Il n'y a de bonheur que dans la fraternité »⁴³⁵. Afin d'assurer une certaine égalité sociale, ce roman décrit une société idéale fondée sur les communautés agraires. La même idée est également reprise par l'auteur dans *Le Thesmographe* (1789), démontrant encore une fois son attachement à la lutte contre les inégalités, mais aussi à l'idée rousseauiste, qui dénonce la propriété comme la source des maux sociaux :

Les bornes mises à la propriété sont fondées sur la nature : Chaque Homme a droit à tout en commun ; c'est la possession générale, restreinte par la propriété particulière, laquelle a pour but, l'attribution d'une portion-de-terre à chaque Homme ; non pour qu'il en abuse, ou la laisse en-friche, mais pour qu'il la cultive. C'est un faux-principe, que Chaque Homme est maître absolu de sa terre, de sa personne, de ses actions ; il n'existe point, dans l'état social, de pareille propriété : Il faut toujours qu'elle soit combinée avec le droit de Tous à tout, qu'elle restreint ;⁴³⁶

⁴³³ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 169

⁴³⁴ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 130

⁴³⁵ Rétif de la Bretonne, *La Découverte australe*, Paris, Genève : Slatkine, 1979, volume III, p. 481

⁴³⁶ Rétif de la Bretonne, *Le Thesmographe*, La Haie, édition Gosse-Junior & Changuion, 1789, tome I, p. 84

Rétif de la Bretonne milite pour les mêmes idées égalitaires au sein de la famille, qui représente la société, mais dans une moindre mesure. Les repas de famille, tous à la même table traduit cette volonté d'unité et d'égalité, malgré les différences réelles entre les maîtres et les paysans travailleurs. La description du repas de famille lui donne l'opportunité d'analyser les goûts et les préférences qui sont souvent inspirés par le milieu social et géographique. Tel un scientifique, il observe de quelle manière l'environnement influence les goûts et les habitudes des individus : « Les garçons de charrue et les vigneron buvaient un vin qui leur était beaucoup plus agréable que celui du maître ne leur aurait paru [...] Tout le monde sait que les paysans aiment un vin qui gratte le gosier ; et ce goût général est considérablement renforcé à Saci, où l'espèce humaine est d'une grossièreté et d'une massivité qui a peu d'exemples, même en Allemagne ». ⁴³⁷ Les métiers des paysans influencent également la construction de leur personnalité, comme le remarque l'écrivain ; ainsi, les garçons de charrue sont plus candides que les vigneron : « la charrue donne des mœurs plus innocentes que la culture de la vigne, quoique celle-ci soit très pénible ; que les bouviers sont inférieurs de ce côté-là aux vigneron et que les bergers ont encore moins de candeur et d'innocence que les bouviers » ⁴³⁸.

L'écrivain raconte les rituels quotidiens d'une famille de la campagne, le soir après le dîner. Les soirs d'été, après la prière tout le monde est prié d'aller se coucher dans le plus grand silence, mais les soirées d'hiver, plus longues, sont propices aux histoires racontées par le père de famille, auxquelles tout le monde assiste. Encore une occasion pour l'écrivain de souligner les différences entre le temps à la campagne et à la ville, où les nombreuses distractions rendent les soirées plus courtes. Pour les villageois, les soirées d'hiver sont autant de moments privilégiés, où ils entendent la bonne parole du chef de famille qui prend soin d'introduire dans ses histoires la morale des anciens ⁴³⁹.

Le temps n'est donc pas le même à la ville qu'à la campagne. Fier de faire partie de cette classe des paysans, Rétif s'adonne à la construction d'un tableau plutôt idyllique de la vie rurale, par comparaison à celle de la ville, où l'homme se sent perdu, abandonné au vice, supportant mal les changements de la société. C'est cette peur du changement, l'incompréhension des valeurs urbaines qui le poussent peut-être à louer le mode de vie rural ⁴⁴⁰.

⁴³⁷ Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. 131

⁴³⁸ Ibidem, p. 132

⁴³⁹ Cf. ibidem, p. 132

⁴⁴⁰ Cf. Lyonel M. Pellerin, *Famille et éducation dans l'œuvre utopique de Rétif de la Bretonne*, pp. 76 - 77

Son discours acharné contre les manières urbaines est symptomatique de l'attitude d'un être déraciné de son milieu natal et plongé dans le milieu hostile de la ville. Il pense d'ailleurs à ce qu'aurait pu être sa vie s'il était resté à la campagne : « Il fallait me marier avec une fille de village : Jeannette Rousseau, Marie Jeanne. Quelle heureuse vie j'aurais menée, avec un peu d'avance ! surtout si j'avais été dispensé d'aller jamais dans les villes ! [...] J'étais sauvage, mais l'une ou l'autre de ces deux femmes m'auraient donné l'énergie nécessaire. Je ne serais jamais sorti de ma bonhomie de ma candeur, je ne les ai perdues qu'à la ville... »⁴⁴¹.

Même si l'éloge de la vie à la campagne et la nostalgie ressentie par l'auteur dominant l'œuvre, à certains endroits un désir de liberté incarné par la vie à Paris lui revient à l'esprit. Paris apparaît souvent comme un rêve, comme une muse, un endroit propice à la création, mais aussi à la perte : « semblable au soleil, ô Paris, tu lances au dehors ta lumière et ta bienfaisante chaleur, tandis qu'au dedans, tu es obscure et peuplée de vils animaux »⁴⁴². Porte-parole de l'auteur dans *La Vie de mon père*, Edme Rétif exprime son attirance pour la ville, d'où l'indécision entre le choix de la vie en province ou dans la capitale. Et pourtant à la fin du roman, l'auteur semble pencher pour la vie à Paris, car il s'agit d'un milieu plus propice à la création, à la liberté, à l'ouverture d'esprit en général : « sur les quais de la Seine, les éventaires de marchands de bouquins sont autant de bibliothèques où le piéton peut s'instruire au passage "en faisant ses affaires", lire, s'il le veut, tout au long du jour. La parure donne aux habitants un "air de bonne humeur et de satisfaction" ; "les femmes y sont dix fois plus aimables qu'ailleurs »⁴⁴³. Dans l'*Andrographe* (1782), la réponse est plus directe et très favorable à la vie de Paris, même si la campagne le rend quelquefois nostalgique de ses premières années d'insouciance :

Je partis pour la province, je revis mes foyers ; je me retrouvai avec ces hommes simples, tous moins fins que moi... Je brillais parmi eux ; tous me cédaient. Mais je ne tardai pas huit jours à trouver insupportables et la solitude et les amusements champêtres qui avait fait mes délices autrefois, et les soins innocents des abeilles, des oiseaux de basse-cour, des agneaux. Je tins bon pendant quatre mois, au bout desquels je revins à Paris. En apercevant cette grande ville où j'avais tant souffert, mon cœur bondit de joie : je la bénis ; je lui jurai de ne plus la quitter⁴⁴⁴.

Si *La Vie de mon père* illustre une image quasi idyllique de la vie rurale, des romans comme *Monsieur Nicolas*, *La Découverte australe*, *l'Andrographe* nuancent l'impression générale en

⁴⁴¹ Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, Paris, publié par l'auteur lui-même, 1794 – 1797, tome VI, p. 116

⁴⁴² Rétif de la Bretonne, *Les Contemporaines*, p. 390

⁴⁴³ Gilbert Rouger, « Introduction » in Rétif de la Bretonne, *La vie de mon père*, p. XXXII

⁴⁴⁴ Rétif de la Bretonne, *l'Andrographe*, p. 184

trouvant des qualités et des inconvénients des deux côtés, la candeur et la simplicité des campagnes rivalisant chez lui avec l'ouverture d'esprit, l'inspiration créatrice et la sophistication de la ville.

Roman autobiographique, *La vie de mon père* est, à en croire la réception critique qu'il suscite⁴⁴⁵ parmi les premières œuvres du siècle à rendre compte de la vie à la campagne, de son organisation et de ses coutumes. Par son intérêt pour l'organisation de la société, le statut social de l'homme, l'éducation et la religion, Rétif de la Bretonne s'inscrit dans le groupe des écrivains du XVIIIe siècle pour qui la littérature devient un outil de connaissance et d'éducation : « C'est ainsi que par les buts mêmes qu'il poursuit, Rétif se rattache à son temps. Pour lui, la littérature n'est qu'accessoirement un art ; essentiellement elle doit être morale. Et, semblable en cela à beaucoup d'auteurs du dix-huitième siècle, Rétif s'attribue le rôle du pilote qui doit guider l'humanité dans sa course au bonheur »⁴⁴⁶. Écrivain du social, il ne se contente pas d'observer la société, mais propose des remèdes pour sa rénovation par l'éducation, la religion et la morale ; il pense être « personnellement responsable du salut de l'humanité en tant qu'écrivain, et donc supérieur à un simple *amuseur* »⁴⁴⁷.

Avant tout, les passages de descriptions des mœurs, des attitudes des hommes et des femmes au XVIIIe siècle fournissent des témoignages précieux pour la reconstruction du tableau de la société de l'époque. Au-delà de ces descriptions, il faut retenir la volonté de réformer la société, par des propositions sur le statut de la prostitution, sur l'état des égouts⁴⁴⁸ et sur l'hygiène publique :

Pourquoi brûler les pailles ? Pourquoi ne pas avoir des latrines publiques de dix maisons en dix maisons ? [...] D'où vient souffrir que les ruisseaux de la montagne et des autres rues, portent les immondices des Boucheries et de la Place-Maubert au-dessus du bras de rivière qui abreuve l'Hôtel-dieu ? [...] Il y aurait ici cent pourquoi, à la suite les uns des autres. Les hommes ont la raison et se comportent en Brutes ; encore les Petits des Animaux sont-ils plus près de nous⁴⁴⁹.

Par ailleurs, Rétif de la Bretonne revendique dans *Les Nuits de Paris* (1788) un système d'assurance maladie ainsi qu'une caisse de retraite : « La sécurité des ouvriers devait être en outre

⁴⁴⁵ « *La vie de mon père* est l'ouvrage qu'on a le plus souvent réimprimé ; le livre a paru sous les enseignes les plus diverses : on l'a proposé tour à tour aux habitués des bibliothèques paroissiales, aux amateurs curieux de « mœurs légères au XVIIIe » siècle, et même aux amis du livre progressiste » ; Gilbert Rouger « Introduction », in Rétif de la Bretonne, *La Vie de mon père*, p. II

⁴⁴⁶ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 108

⁴⁴⁷ Ibidem, p. 108

⁴⁴⁸ Voir Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, p. 2231

⁴⁴⁹ Rétif de la Bretonne, *Le Thesmographe*, p. 152

assurée par un système d'assurances sociales selon lequel une retenue des salaires d'un sixième pourra alimenter une caisse de retraite et des secours aux malades »⁴⁵⁰.

L'originalité de ses idées et sa manière d'écrire, il les doit à sa condition d'origine, celle d'un paysan, en partie autodidacte, fier d'appartenir à la classe sociale qui nourrit tout son pays. Ce bagage culturel et social lui permet de s'ériger en penseur de la société pour sa génération et pour les générations futures, proposant des réformes modernes, pour lutter contre les injustices sociales, pour la valorisation du travail agricole, la sécurité sociale, l'acceptation du divorce, et contre le célibat des prêtres, pour n'en nommer que quelques-unes. Outre la valeur de son œuvre, ce réalisme social, le rapproche de la littérature de son siècle, du romantisme par sa sensibilité, de même que de notre époque par les sujets qui restent encore aujourd'hui d'actualité :

C'est pour un avenir plus proche, pour le romantisme qui l'a ignoré, qu'il se montre sensible à la nature et psychologue subjectif. [...] C'était pour l'avenir immédiat, enfin, pour une révolution prometteuse, qu'il formulait ses plans de communisme agraire, de syndicats, de coopératives, ses projets d'urbanisme et d'eugénisme. Mais l'évolution a été plus lente qu'il ne le croyait, et ses idées nous semblent sur ce sujet d'une singulière actualité⁴⁵¹.

Ce qui intéresse chez l'écrivain est sa capacité à se transformer en historien de son époque et en sociologue des mœurs. Sa réflexion semble être influencée par la pensée de Rousseau, toujours construite dans la dialectique nature versus civilisation, mais il se détache du philosophe par un ton plus dur, quand il traite de la vie de couple ou de l'éducation de l'enfant : « il préconise une éducation dure, laissant peu de place aux initiatives de l'enfant, car il faut qu'il y ait *un pouvoir toujours présent pour punir les petites fautes et prévenir les grandes* »⁴⁵². L'œuvre de Rétif est également symptomatique des changements de la société à la veille de la Révolution de 1789. Comme s'il l'avait prévue ou redoutée, l'écrivain propose des réformes qui rappellent encore l'Ancien Régime, son modèle de famille patriarcal, la soumission de la femme, l'obéissance aveugle des enfants vis-à-vis des parents, des valeurs en « contradiction totale avec le code culturel qu'il a appris dès son enfance »⁴⁵³.

Malgré ce retour en arrière en ce qui concerne le modèle de la famille et de l'éducation, Rétif de la Bretonne propose aussi des idées neuves, comme le divorce ou l'encadrement légal de la prostitution. Il nous lègue un précieux tableau de la société du XVIIIe siècle, tout en proposant des

⁴⁵⁰ Armand Bégué, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, p. 179

⁴⁵¹ Ibidem, pp. 206 – 207

⁴⁵² Lyonel M. Pellerin, *Famille et éducation dans l'œuvre utopique de Rétif de la Bretonne*, pp. 101 - 102

⁴⁵³ Ibidem, p. 102

réformes sociales, qui le rapprochent du socialisme à venir, endossant donc l'habit de l'historien, du sociologue et du politicien :

C'est en des termes très exactement opposés que nous pouvons parler de Rétif, après avoir relu ses utopies selon le thème famille et éducation ; loin d'ouvrir le champ des possibles, son système utopique les ferme, il ne traduit pas les espoirs d'une époque, mais ses angoisses et c'est peut-être lui qui les a, au XVIIIe siècle, le mieux traduit. C'est à ce titre peut-être plus encore qu'à celui d'ancêtre du Socialisme que Rétif mérite sa place dans l'histoire des idées politiques !⁴⁵⁴

Divisé entre l'Ancien Régime et la nouvelle société moderne espérée par les révolutionnaires, Rétif a conclu n'étant d'aucun temps. C'est en cela peut-être qu'il est le plus actuel. La construction de son discours révèle encore une fois la partie de la littérature et des « littérateurs » qui nous intéresse, celle qui parle au public, celle qui reflète leurs mœurs, leurs préoccupations et leurs interrogations sur la vie en général.

⁴⁵⁴ Lyonel M. Pellerin, *Famille et éducation dans l'œuvre utopique de Rétif de la Bretonne*, pp. 104 - 105

DEUXIÈME PARTIE :
ENTRE AUTONOMIE ET RÉALISME :
LA LITTÉRATURE AU XIX^e SIÈCLE

INTRODUCTION DE LA DEUXIÈME PARTIE

La Révolution de la fin du XVIII^e siècle marque un tournant dans la vie littéraire, culturelle et surtout politique de la France. Elle couronne ainsi en partie les valeurs et les idées de liberté, de tolérance et de justice promues par les philosophes tout au long du siècle, des idées qui influencent à leur tour les événements et les manifestations artistiques du XIX^e siècle. L'analyse du discours social des écrivains dans la littérature française au XIX^e siècle nous oblige à tenir compte des événements historiques du siècle, mais aussi des évolutions économiques et sociales. Le XIX^e siècle français est traversé par de multiples bouleversements avec les révolutions de 1830, 1848 et 1871⁴⁵⁵ qui marquent la vie sociale, politique et culturelle du peuple français. Notre recherche se concentre sur la périodisation de 1800 à 1900. Elle commence avec *Le Génie du Christianisme* (1802) de Chateaubriand et va jusqu'à Mallarmé avec *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard* (1897).

Les événements politiques et sociaux trouvent un écho dans les manifestations littéraires ; le XIX^e siècle marque la consécration du roman et de la poésie, leur autonomie pour finir par une contestation, voire un effacement des mêmes genres. Ainsi, Patrick Marot définit dans son *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle* (2001) le chemin littéraire du siècle comme allant « de l'arrachement à une représentation classique de la littérature aux premières avant-gardes définies comme telles »⁴⁵⁶.

La Révolution française de 1789 a laissé dans l'imaginaire collectif une soif d'égalité, de création d'un monde idéal dans lequel chaque individu a le droit à l'éducation, à la culture, et implicitement à la lecture. De ce fait, le monde littéraire commence à changer de visage et, soucieux de plaire au plus grand nombre, il essaye de susciter le plaisir pour tous et pour chacun. Cela impose une lourde tâche aux écrivains qui écrivent afin de plaire à leur public, un « public réel » dont ils dépendent économiquement par rapport à un « public idéal » qui lit strictement pour le plaisir esthétique. Selon Patrick Marot cette différence dans le public modifie largement la production littéraire du XIX^e siècle : « Cette tension entre public réel et public idéal fut probablement propre au XIX^e siècle — du moins sous cette forme ; elle définit en bonne part l'horizon que s'assignèrent les écrivains : horizon optimiste chez la plupart des romantiques, des réalistes ou des naturalistes [...] ;

⁴⁵⁵ Voir Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, pp. 253 - 351

⁴⁵⁶ Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Paris, Champion, 2001, p. 8

horizon fermé par les désillusions chez les tenants d'un art hautain, de Vigny à Mallarmé en passant par Baudelaire ou Flaubert »⁴⁵⁷.

À l'exemple des écrivains du siècle précédent comme Rousseau, Diderot, Voltaire, certains écrivains du XIXe siècle s'impliquent activement dans la vie sociale et économique, soucieux d'exprimer dans leurs œuvres leurs opinions et pensées à l'égard des causes publiques. La période de la Terreur, par exemple, de 1793 à 1794 est considérée comme abominable, néanmoins elle est entendue comme une conséquence normale de la Révolution, même si, pour la plupart des intellectuels de l'époque, 1789 a créé un clivage impossible d'ignorer. Au début du siècle, les écrivains s'expriment sur les bienfaits ou les inconvénients de la Révolution avec toujours cette impression que la rupture produite ne peut pas passer inaperçue. Parmi les penseurs libéraux, Mme de Staël écrit ses *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* (1818) et Benjamin Constant *Les Principes de politique* (1815) et *De l'esprit de conquête et de l'usurpation* (1814), tandis que les contre-révolutionnaires les plus célèbres sont Louis de Bonald et sa *Théorie du pouvoir politique et religieux* (1796), mais aussi Joseph de Maistre et ses *Considérations sur la France* (1796) et *Les Soirées de Saint-Petersbourg* (1821). Les libéraux luttent pour l'instauration d'une société basée sur les principes de la révolution, liberté, égalité et fraternité dans un monde libéré de tout joug absolutiste, tandis que les contre-révolutionnaires déplorent la destruction d'un système lié par la religion catholique, la famille, les écoles et d'autres institutions de l'État. Il est important ainsi de préciser que le romantisme, par exemple, est issu du mouvement libéral qui veut une réforme littéraire renouant avec le passé national et la littérature antérieure au classicisme. Paul Bénichou explique dans *Le Sacre de l'écrivain* :

D'un certain point de vue, il existe un conflit spontané et profond entre la tradition classique, esprit et forme, et le libéralisme, si nous entendons par libéralisme, comme nous l'avons fait jusqu'ici, l'acceptation de la société créée par la Révolution, de ses mœurs et de son esprit. Le premier pas libéral vers le romantisme a été une critique sociologique du classicisme [...] les libéraux, quand ils emploient la formule de Bonald selon laquelle la littérature est l'expression de la société, l'entendent à l'opposé de son auteur ; elle ne leur sert pas à glorifier le classicisme, comme expression littéraire d'une monarchie accomplie, mais à le reléguer dans un passé mort, avec Louis XIV et sa cour⁴⁵⁸.

Entre libéraux et conservateurs, un troisième cercle est celui des Idéologues, influencé par les matérialistes du XVIIIe siècle (Diderot, Helvétius, La Mettrie, le baron d'Holbach) et des sensualistes comme Condillac. Ayant comme guide Destutt de Tracy (*Éléments d'idéologie*, 1811-1815), ils

⁴⁵⁷ Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 11

⁴⁵⁸ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, pp. 307 – 308

restent convaincus que la connaissance ne peut être acquise que par les sens et l'expérience. Cette manière de penser conduit certains écrivains du XIXe siècle, notamment Stendhal, à enregistrer tous les petits faits quotidiens dans ses romans en prêtant beaucoup d'attention aux expériences et aux détails.

Avec les *Trois Glorieuses* (1830) et la *Monarchie de Juillet* (1830 - 1848), le nouveau Roi, Louis-Philippe met l'accent sur les aspects économiques, ce qui donne un semblant de renouveau dans le contexte social et culturel. Cependant, la jeunesse se retrouve prisonnière entre la gloire du passé révolu et le présent dominé par les intérêts économiques. *Les Confessions d'un enfant du siècle* (1836) de Musset exprime de manière lucide ce que ressent toute une génération, à savoir un désir de réformer la société. À preuve, Lamartine s'érige en guide spirituel pour une France républicaine et démocrate, Victor Hugo milite pour une justice à l'égard des opprimés de la société, et Georges Sand se rallie dans sa lutte féministe des socialistes comme Pierre Leroux et Louis Blanc⁴⁵⁹. À cette période les écrivains jouent un rôle important dans la vie politique française en souhaitant certainement faire revivre l'esprit et les valeurs de la Révolution⁴⁶⁰.

Cette révolution tant attendue laisse la place aux événements de 1848 qui marquent une vraie rupture dans le siècle, qui coïncide avec la fin de la « dictature romantique »⁴⁶¹ et la mise en place d'un idéal de l'écrivain, modèle de la société. L'écrivain porte dorénavant le fardeau de l'ascension esthétique et spirituelle de la société. Dans *Le Conseiller du peuple* (1849 – 1851) et *Le Civilisateur* (1852 – 1854), Lamartine confirme la mission messianique de l'écrivain ainsi que son besoin de rapprochement du peuple français⁴⁶².

À l'évidence, les changements sociaux déterminés par le progrès et la grande industrialisation de la société française du XIXe siècle influencent les écrivains qui s'engagent pour la plupart dans la défense d'une nouvelle classe, le prolétariat, le peuple opprimé par la bourgeoisie montante. Les mouvements révolutionnaires de 1830 invitent cette classe sociale à occuper le devant de la scène. Michelet explique dans son *Introduction à l'histoire universelle* (1831) avoir découvert la puissance « d'une révolution sans héros, sans noms propres ; point d'individu en qui la gloire ait pu

⁴⁵⁹ Cf. Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 16

⁴⁶⁰ Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, p. 331

⁴⁶¹ Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 16

⁴⁶² Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, (1820 – 1869), Paris, Flammarion, 1996, p. 292

se localiser. La société a tout fait. [...] Après la victoire, on a cherché le héros, et l'on a trouvé tout un peuple »⁴⁶³.

Devant l'engouement de la société pour les nouvelles découvertes scientifiques en physique, en chimie, en anatomie, devant l'essor de l'industrie et de la technologie en France, les écrivains commencent petit à petit à se détacher d'une réalité où seuls l'argent et les biens matériels comptent : « La société qui devait permettre à chacun de déployer ses talents et de participer à la transformation du monde, est en fait une société bloquée, où la tyrannie de l'argent est plus impitoyable que naguère celle du rang et de la naissance »⁴⁶⁴. C'est ainsi qu'est né le fameux « mal du siècle », déterminé à la source par un profond ennui et sentiment d'exil des poètes et des écrivains devant une société qui ne répond pas à leurs exigences morales, sociales et artistiques : « L'ennui [...] c'est plutôt l'expression d'un dynamisme contrarié, d'une attente frustrée, mais toujours prête à renaître »⁴⁶⁵. Déçus par les résultats de la révolution de 1830, une grande partie des écrivains comme Baudelaire, Flaubert, Lamartine s'éloignent de la scène politique et sociale à cause du manque de perspective qui obscurcit l'horizon :

Ils en souffrent d'autant plus que la révolution de 1830, à laquelle ils ont en général participé activement, trahit les espoirs qu'ils avaient mis en elle, ne modifie pas en leur faveur la hiérarchie sociale et confirme le règne impitoyable de l'argent dans une société qu'ils avaient rêvée plus libre et plus fraternelle. C'est dans cette génération surtout que se développeront la haine du bourgeois et la tendance à considérer l'artiste comme un être à part, vivant en marge de la société et n'en acceptant pas les valeurs⁴⁶⁶.

Ainsi, des écrivains comme Quinet, Hugo, Georges Sand ou Lamartine se détournent peu à peu de la vie publique ou tout au moins ils essaient de faire la différence entre leurs engagements politiques et littéraires⁴⁶⁷. Cette fracture avec le monde politique et social oblige certains auteurs, Baudelaire et Flaubert notamment, à se retrancher dans leurs valeurs esthétiques et réfléchir davantage au processus de création qui se veut dorénavant autonome et affranchi de toute influence sociale et politique :

⁴⁶³ Jules Michelet, *Introduction à l'histoire universelle*, Paris, Points, 2013, p. 62

⁴⁶⁴ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, pp. 107 - 108

⁴⁶⁵ Ibidem, p. 108

⁴⁶⁶ Ibidem, pp. 81 - 82

⁴⁶⁷ « Hugo était presque seul désormais à faire entendre la voix d'une contestation lyrique, écrivant depuis Jersey où il était en exil le pamphlet de *Napoléon le petit*, la chronique *Histoire d'un crime* (publiée bien plus tard) et le recueil poétique *Les Châtiments*. Quinet, exilé comme Hugo et qui comme lui refusa l'amnistie impériale pour ne rentrer qu'avec l'avènement de la République (1870), se tournait vers des écrits sans portée politique apparente ; Michelet, destitué du Collège de France dès 1851, se consacrait désormais à ses travaux d'érudition ; G. Sand se repliait sur une production de romans champêtres ou intimistes et sur l'autobiographie » ; Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 16

Flaubert réglant le compte de la phraséologie révolutionnaire dans *L'Éducation sentimentale*, Baudelaire dissociant, sur le plan esthétique, l'œuvre d'art de toute visée de vérité ou d'enseignement moral, Taine et Zola cherchant à fonder la production artistique sur des principes positivistes, furent les figures diverses, mais finalement convergentes d'un même processus que l'extrême politisation du premier demi-siècle avait partiellement occulté en France : celui d'une autonomisation de l'œuvre désormais amenée à réfléchir son propre processus et à ne réfracter le monde qu'en renvoyant à elle-même⁴⁶⁸.

La littérature française au XIXe siècle évolue ainsi entre une volonté d'indépendance qui l'éloigne de son rôle moralisateur, de son « utilité » sociale, et au contraire, l'engagement des écrivains qui voient dans la littérature une manière de refléter la société, un outil pour élever le peuple, pour instaurer des valeurs morales et sociales, souvent identiques à celles-là Révolution. Ainsi, Théophile Gautier, par exemple dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin* (1835) milite pour une littérature autonome qui annule la notion d'*utilité* : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid ; car c'est l'expression de quelque besoin ; et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature — L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines »⁴⁶⁹. Au contraire, si les adeptes de l'« art pour l'art » se nourrissent de ce côté idéal de la littérature, les réalistes proscrivent l'idéal afin d'aboutir à une littérature qui reflète la réalité sociale jusque dans ces moindres détails, même les plus vulgaires, les moins importants : « Le champ de la vision est restreint. Le réaliste ne voit que d'un œil. Il n'a le droit de voir dans l'époque contemporaine que des sujets populaires ou petits-bourgeois. Et plutôt laids que beaux »⁴⁷⁰.

D'où un discours social des écrivains tendu entre le désir d'éloigner la littérature de la société et la relation presque inévitable de la littérature avec la société. Si le XIXe siècle est envisagé par une partie des historiens de la littérature comme le siècle de « l'art pour l'art »⁴⁷¹, comme la période qui exprime les débuts de l'autonomie du littéraire, ces mêmes tendances se combinent avec des réflexions sur le statut de la littérature, sur sa place dans la société, et sur sa capacité à rendre la société meilleure.

Afin d'illustrer ces deux tendances, cette deuxième partie analyse la place de la littérature au XIXe siècle, le rôle de l'écrivain et du poète, la pensée religieuse, mais aussi le rôle du peuple, en tant que nouveau sujet littéraire. Elle propose pour finir, une étude de cas sur la pensée sociale de

⁴⁶⁸ Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, pp. 16 - 17

⁴⁶⁹ Théophile Gautier, *La préface de Mademoiselle de Maupin*, Paris, Droz, 1946, pp. 31 - 32

⁴⁷⁰ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, p. 209

⁴⁷¹ « Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale, comme de l'art pour l'art. Le bien et le saint ne peuvent être la route de l'utile, ni même du beau ; de même que le beau ne peut être ni la route de l'utile, ni du bien, ni du saint » ; Victor Cousin, *Du vrai, du beau et du bien*, dans *Œuvres*, Bruxelles, Hauman et Cie, 1840, p. 413

Baudelaire, un poète dont la critique a rarement privilégié le point de vue et le discours social. Baudelaire demeure un écrivain engagé par son « désengagement », mais un auteur complet à notre sens qui reflète en son œuvre les deux tendances : il est à la fois l'écrivain engagé par la littérature, qui réfléchit à la société, mais aussi « désengagé » par le souhait d'une liberté totale de la littérature qui ne doit pas obéir aux règles morales de la société.

I. L'art — idéal esthétique ou reflet du réel ?

La littérature du XIXe siècle est partagée entre le désir de refléter la société — incarné par Bonald, Mme de Staël, en passant par les réalistes et les naturalistes comme Champfleury, Duranty, Zola, — et celui de se détacher de la société, afin d'affirmer son autonomie esthétique, avec « l'art pour l'art » selon Gautier, Baudelaire ou Mallarmé. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Sartre explique cette contradiction : « au XIXe siècle, la littérature vient de se dégager de l'idéologie religieuse et refuse de servir l'idéologie bourgeoise. Elle se pose donc comme indépendante par principe de toute espèce d'idéologie. [...] Elle n'a pas encore compris qu'elle est elle-même l'idéologie ; elle s'épuise à affirmer son autonomie, que personne ne lui conteste »⁴⁷². Le XIXe siècle littéraire oscille entre la promotion d'une littérature dominante capable de véhiculer des idées morales et sociales et le souhait d'autonomie esthétique, d'indépendance vis-à-vis des réalités sociales, provoquant ainsi une rupture quasi définitive avec la société : « au cours de cette période intermédiaire, le statut de la littérature s'inversa, passant d'une position dominante et englobante à une situation sinon d'infériorité, du moins de rupture par rapport à la réalité »⁴⁷³.

Cette contradiction s'exprime dès le début du siècle. À rebours de Mme de Staël ou Benjamin Constant, dont les écrits inspirés de l'héritage révolutionnaire prônent la réforme sociale et politique, les contre-révolutionnaires Bonald et Maistre dénoncent la prééminence des sciences et de la raison qui mène, selon eux, à la perte de la société, voire de la littérature. Ainsi, Bonald se félicite dans ses correspondances de ne pas être tombé dans ce piège des sciences : « il me prouve encore ce que j'ai toujours cru, qu'il y a bien d'autres semences de bien, de beau, de grand dans l'esprit d'un poète que dans celui d'un géomètre »⁴⁷⁴. D'autres écrivains comme Chateaubriand entendent dans le même esprit détacher la littérature des sciences afin de la diriger vers la religion, ayant comme but l'élévation spirituelle de l'humanité ; pour l'auteur « la science entre les mains de l'homme dessèche le cœur, désenchanté la nature, mène les esprits faibles à l'athéisme et de l'athéisme à tous les crimes », tandis que « les beaux-arts, au contraire, rendent nos jours merveilleux, attendrissent nos âmes, nous font pleins de foi envers la Divinité, et conduisent par la religion à la pratique de toutes les vertus »⁴⁷⁵.

⁴⁷² Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 128

⁴⁷³ William Marx, *L'adieu à la littérature*, Paris, les Éditions de Minuit, 2005, pp. 158 - 159

⁴⁷⁴ Louis de Bonald, *Lettre à Mme Charles* du 24 septembre 1817, reproduite dans Alphonse Lamartine, *Méditations poétiques*, Paris, la Librairie Grecque – Latine – Allemande, 1820, p. 277

⁴⁷⁵ François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Lyon, Imprimerie Ballanche père et fils, 1804, tome V, p. 52

Déplorant, comme Lamartine, l'engouement de ses contemporains pour les sciences et leur fascination du nombre (« Je mets au nombre de mes plus grandes calamités l'influence funeste qui m'a fait naître poète dans un siècle de mathématiques. Il faut être de toute éternité prédestiné au malheur dans le monde pour être poète, quand les vieilles nations civilisées sont usées sur toutes les nobles illusions de l'esprit et de l'âme ; »⁴⁷⁶), Chateaubriand fait de la littérature, en particulier de la poésie, le miroir presque religieux de l'âme. Paul Bénichou affirme que la poésie de la première moitié du XIXe siècle est née de cette pensée traditionaliste, de cette volonté d'effacer les traces de la philosophie du XVIIIe siècle en littérature : « Du Consulat à la Restauration, un long mouvement de pensée conservatrice exalte la poésie pour en faire l'appui de la religion, la réparatrice salutaire de la subversion philosophique »⁴⁷⁷.

Qu'il s'agisse de refuser complètement les sciences et la raison des Lumières, ou de vouloir rapprocher la littérature de la religion, une chose est sûre : au début du siècle, les écrivains entrevoient une nouvelle mission à la littérature. Chez eux, la littérature reflète doublement la société et la réalité, car elle est à la fois, réaction contre les événements historiques, mais aussi moyen d'expression, outil pour peindre une autre société. Elle reflète donc à la fois le réel et l'idéal.

Bonald est ainsi convaincu que les souffrances infligées par la Révolution déterminent une meilleure poésie, un art meilleur, plus proche de Dieu : « il faut des malheurs, et des plus grands, pour faire ce qu'il y a de plus beau dans le plus beau des arts, des tragédies et des épopées »⁴⁷⁸ ; ailleurs, il est question de décrire la passion du Christ comme un modèle de beauté. Grand admirateur de Bonald⁴⁷⁹ qu'il compare souvent à Moïse, Lamartine déplore dans *l'Ode aux Français* l'état de décadence de la nouvelle société révolutionnaire : « Où sont-ils, ces jours où la France/À la tête des nations,/Se levait comme un astre immense/Inondant tout de ses rayons ? /Parmi nos siècles, siècle unique,/De quel cortège magnifique/La gloire composait ta cour !/Semblable au dieu qui nous éclaire,/Ta grandeur étonnait la terre,/Dont tes clartés étaient l'amour »⁴⁸⁰. En l'occurrence, le contexte historique incertain après les événements de la Révolution favorise ce tournant nostalgique

⁴⁷⁶ Alphonse de Lamartine, *Lettre à Éléonore de Canonge* du 24 décembre 1818, *Correspondance d'Alphonse de Lamartine*, Paris, Honoré Champion, 2004, tome II, p. 337

⁴⁷⁷ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 133

⁴⁷⁸ Louis de Bonald, *Pensées sur divers sujets et discours politiques*, *Œuvres de M. de Bonald*, Paris, Adrien Leclere, tome IV, 1817, p. 368

⁴⁷⁹ Bonald et Lamartine semblent se mettre d'accord contre l'omniprésence de la raison et des sciences dans l'art : « il me prouve encore ce que j'ay toujours cru qu'il y a bien d'autres semences de bien, de beau, de grand dans l'esprit d'un poète que dans celui d'un géomètre. Je le remercie bien sincèrement d'avoir pensé à moi et d'avoir mis ses pensées en si beaux vers [...] » ; Julie Françoise Bouchaud des Hérettes, René Doumic, *Lettres d'Elvire à Lamartine*, Paris, Hachette, 1906, p. 78

⁴⁸⁰ Alphonse de Lamartine, *Ode*, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, p. 32

de la poésie et de la littérature en général vers le passé ; la prédilection pour ce genre traduit au départ « la méditation contre-révolutionnaire sur le crime et la résipiscence »⁴⁸¹, marquant les débuts du sentiment romantique dans la littérature française.

Si le débat sur la fonction de la littérature est si important en ce début de siècle, c'est aussi grâce à l'héritage des pensées du XVIIIe siècle sur le rôle social de cette dernière. Quand bien même les écrivains conservateurs réfutent en partie la primauté de la raison et des sciences, le siècle précédent a fait gagner à la littérature une place importante dans la société comme endroit privilégié d'expression des idées sociales et morales. Bonald précise que ce pouvoir nouvellement acquis par les lettres ne peut plus être ignoré et de ce fait il doit être contrôlé : « les lettres ont pris un plus grand caractère ; elles sont devenues l'appui ou le fléau de la société, et désormais les gouvernements qui croyaient pouvoir se passer de leur secours doivent au moins les estimer pour au moins les craindre »⁴⁸². C'est d'ailleurs cette nouvelle fonction de la littérature qui exige la plus grande liberté, comme l'explique Chateaubriand : « La liberté, n'est-elle pas le plus grands des biens et le premier des besoins de l'homme ? Elle enflamme le génie, elle élève le cœur, elle est nécessaire à l'ami des muses comme l'air qu'il respire. [...] Les lettres, qui parlent une langue universelle, languissent et meurent dans les fers »⁴⁸³.

Ainsi, dans le premier quart du XIXe siècle, la littérature semble incarner une nouvelle spiritualité, une spiritualité qui donne naissance au romantisme et implicitement à la nouvelle image du poète venu remplacer le philosophe :

C'est dans une exaltation de la poésie, mise au niveau de la plus haute valeur, devenue vérité, religion, lumière, sur notre destinée, qu'il faut voir sans doute le trait distinctif le plus sûr du romantisme [...] Le littérateur inspiré a remplacé, comme successeur du prêtre le Philosophe de l'âge précédent. Les lettres romantiques ont proposé un nouveau substitut de la foi religieuse, plus proche d'elle⁴⁸⁴.

Malgré leurs positions conservatrices, les royalistes ont le mérite de penser une littérature inspirée par les hauts sentiments religieux, mais aussi une littérature inspiratrice pour l'humanité : « Mais il est de fait que le monde ultra faisait aux *Méditations* de Lamartine et aux *Odes* de Hugo un accueil généralement enthousiaste ; il trouvait dans ce renouveau poétique l'assurance que la Restauration n'était pas le retour d'un passé caduc, comme le répétaient les libéraux, mais une aurore,

⁴⁸¹ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, pp. 140 - 141

⁴⁸² Louis de Bonald, *Sur la liberté de la presse, Œuvres complètes*, Paris, L'abbé Migne, tome II, 1864, p. 1465

⁴⁸³ François René de Chateaubriand, *Mémoire d'outre-tombe*, Paris, Classiques Garnier, 1992, tome II, pp. 268 – 269

⁴⁸⁴ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, pp. 275 - 276

le début d'un monde accompagnant celui du siècle »⁴⁸⁵. Aussi, le romantisme nous importe pour son regard tourné vers le passé, même si les écrits romantiques du début du XIXe siècle se concentrent sur les besoins présents de la société, après les événements bouleversants de la fin du siècle précédent⁴⁸⁶. Les romantiques continuent en toute liberté le travail de sacralisation de la littérature commencé au XVIIIe siècle : « C'est ainsi qu'au XIXe siècle, sans que jamais personne n'en ait fait la proclamation, dans une sorte de non-dit, le sublime devint l'esthétique maîtresse, [...] La littérature s'était peu à peu transformée en un objet sacré, au fil d'un processus étalé sur tout le XVIIIe siècle »⁴⁸⁷.

Le romantisme s'impose ainsi à travers l'idée d'une reconstruction sociale et morale de la société par la littérature. Les libéraux, comme Mme de Staël, ou Stendhal plus tard, s'emparent également du romantisme afin d'affirmer le rôle d'une littérature en phase avec le passé national, mais aussi avec une littérature antérieure à l'époque classique, se rapprochant davantage des royalistes ; en revanche, les libéraux reprochent aux royalistes une vision assez mystique et obscure de la littérature romantique, ainsi que leur prédilection pour le côté irrationnel : « Au fond, c'est le danger d'un spiritualisme excessif, mysticisant, qui dans la littérature romantique éveille les méfiances des héritiers de Voltaire : c'est en ce sens qu'on voudrait interdire la métaphysique à la poésie »⁴⁸⁸. Le romantisme des libéraux a le respect de la tradition tout en regardant vers l'avenir afin de garder une littérature en accord avec la société en train de se reconstruire, à savoir « avec les conditions de la société post-révolutionnaire »⁴⁸⁹.

La place nouvelle de la littérature au XIXe siècle en France est liée aux changements des classes sociales suite à la Révolution. Les événements de la fin du XVIIIe siècle ont favorisé la prise du pouvoir par la bourgeoisie, la nouvelle classe dominante, économiquement et socialement. Si les conservateurs essayent par leurs efforts de réhabiliter le passé, et avec lui la noblesse, les libéraux deviennent les porte-parole de la nouvelle bourgeoisie. L'année 1830 prouve encore une fois par l'élection du roi Louis-Philippe que l'aristocratie résiste et essaye de pénétrer dans une société presque complètement bourgeoise ; pour assurer leur survie, les aristocrates doivent s'adapter aux nouvelles normes de la société⁴⁹⁰.

⁴⁸⁵ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, pp. 283 - 286

⁴⁸⁶ Cf. *ibidem*, pp. 280 - 281

⁴⁸⁷ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 47

⁴⁸⁸ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 304

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 313

⁴⁹⁰ Cf. *ibidem*, p. 151

Entre l'aristocratie dont elle a critiqué les valeurs pendant tout le XVIIIe siècle et la nouvelle bourgeoisie portée par l'argent et le bien-être économique, la littérature peine à trouver sa place dans la société : « L'aristocratie lui paraît décrépite ; mais la bourgeoisie, inférieure par nature »⁴⁹¹. En conséquence, la littérature commence à se définir au XIXe siècle dans un rapport de négation de la bourgeoisie, la nouvelle classe sociale dominante ; elle devient ainsi le nouveau pouvoir spirituel censé combattre la bourgeoisie dont les seules valeurs sont liées au progrès industriel et économique, à la réussite financière⁴⁹². Devenue la classe sociale dominante, cette dernière peine aussi à s'identifier dans les écrits littéraires, ce qui la pousse à dénoncer la littérature comme immorale et dangereuse pour l'ordre social⁴⁹³. Ainsi, l'immobilisme de la société après les événements de 1830, accentue-t-il le sentiment de frustration dans la littérature devant les valeurs d'une société qu'elle n'a jamais approuvée, et la pousse à se définir contre les institutions établies. De là se produit le schisme entre une société en plein essor industriel et économique et une littérature qui ne se reconnaît plus dans cette tendance et promeut au contraire les passions humaines, l'attrance vers le néant, la révolte, la haine du bourgeois, mais surtout le culte de l'art, comme nouvelle religion qui aurait conduit nécessairement à « l'autonomisation de la littérature »⁴⁹⁴.

Cette autonomisation de la littérature se traduit par le mouvement de « l'art pour l'art » qui, à suivre William Marx, trouve ses origines dans la philosophie esthétique allemande : « Avec Kant, cependant, les liens de la sphère esthétique avec la sphère morale commencèrent à se défaire. Les premiers chapitres de la *Critique de la faculté de juger* (1790) distinguèrent nettement l'idée de beauté de celles de vérité et d'utilité »⁴⁹⁵. Ce mouvement littéraire entend libérer l'art et la littérature de toute visée morale comme le note Benjamin Constant dans ses *Journaux intimes* : « Dîner avec Robison, écolier de Schelling. Son travail sur l'esthétique de Kant. Idées très ingénieuses. L'art pour l'art, et sans but ; tout but dénature l'art. Mais l'art atteint un but qu'il n'a pas »⁴⁹⁶. Victor Cousin théorise également cette tendance de « l'art pour l'art » en précisant dans *Du beau, du vrai et du bien* (1853) que l'art n'est pas au service de la religion ou de la morale, qu'il ne peut pas servir d'instrument et qu'il doit être sa propre fin : « L'art puise ses inspirations à ces sources profondes, aussi bien qu'à la source toujours ouverte de la nature. Mais il n'en est pas moins vrai que l'art, l'État, la religion sont des puissances qui ont chacune leur monde à part et leurs effets propres »⁴⁹⁷.

⁴⁹¹ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 346

⁴⁹² Cf. *ibidem*, p. 351

⁴⁹³ Cf. *ibidem*, pp. 426 - 427

⁴⁹⁴ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 71

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 62

⁴⁹⁶ Benjamin Constant, *Journaux intimes*, Paris, Gallimard, 1952, p. 58

⁴⁹⁷ Victor Cousin, *Du beau, du vrai et du bien*, Paris, Didier et Cie, 1883, p. 184

Selon William Marx, l'année 1833 constitue une date charnière, car à partir de là, l'autorité de la littérature en tant qu'instrument véhiculant des valeurs morales est remise en question. Ainsi, le mouvement de « l'art pour l'art » devient dans l'expression d'Hippolyte Fortoul et de Pierre Leroux, l'ennemi de la société⁴⁹⁸.

Ces réactions sont déterminées par les réflexions d'un poète comme Victor Hugo, par exemple, qui revendique dans la préface aux *Orientales* (1829) une liberté totale de l'écrivain et du poète dans les choix des sujets littéraires, voire le choix d'écrire un « livre inutile de pure poésie » : « D'ailleurs tout est sujet ; tout relève de l'art ; tout a droit de cité en poésie. Ne nous enquérons donc pas du motif qui vous a fait prendre ce sujet, triste ou gai, horrible ou gracieux, éclatant ou sombre, étrange ou simple, plutôt que cet autre »⁴⁹⁹. Victor Hugo promet ainsi une littérature libérée de toute contrainte politique et morale, où l'imagination créatrice est le maître-mot. Pour autant, Hugo entend faire cohabiter deux types de poésie, une poésie libre, gratuite, désengagée, et une autre plus impliquée politiquement et moralement. Pour l'écrivain, les deux formes de poésie existent et ne doivent pas forcément s'exclure, même si elles participent d'une intention et d'une temporalité différentes : « Non. Il n'y a point ici place pour cette poésie qu'on appelle politique. Ces poésies véhémentes et passionnées auraient troublé le calme et l'unité de ce volume. Elles font d'ailleurs partie d'un recueil de poésie politique, que l'auteur tient en réserve. Il attend pour le publier un moment plus littéraire »⁵⁰⁰.

Comme Victor Hugo, Théophile Gautier milite pour la liberté totale de la littérature dans le choix de ses sujets et de ses formes. La préface de *Mademoiselle de Maupin* (1835) devient alors un acte d'indépendance de l'art délivré du joug des journaux et des institutions politiques :

Charles X avait seul bien compris la question. En ordonnant la suppression des journaux, il rendait un grand service aux arts et à la civilisation. Les journaux sont des espèces de courtiers ou des maquignons qui s'interposent entre les artistes et le public, entre le roi et le peuple. [...] Le journal tue le livre, comme le livre a tué l'architecture, comme l'artillerie a tué le courage et la force musculaire. On ne se doute pas des plaisirs que nous enlèvent les journaux. Ils nous ôtent la virginité de tout ; ils font qu'on a rien de propre, et qu'on ne peut posséder un livre à soi seul ;⁵⁰¹.

Pour cette raison, il serait réducteur de limiter le rôle de Gautier à une défense de « l'art pour l'art », qu'il aurait théorisé dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* ; son œuvre tient davantage

⁴⁹⁸ Cf. William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 66

⁴⁹⁹ Victor Hugo, *Les Orientales*, Paris, Charles Gosselin, 1829, tome III, p. II

⁵⁰⁰ Victor Hugo, préface des *Feuilles d'automne*, *Les Feuilles d'automne. Les chants du crépuscule*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 29

⁵⁰¹ Théophile Gautier, *La préface de Mademoiselle de Maupin*, Paris, Droz, 1946, pp. 49 - 50

d'« un acte d'insubordination à toute croyance, mais plus encore [d'] une réflexion mélancolique sur la nécessité de l'illusion »⁵⁰². Aussi, Gautier n'entend pas soumettre ses ouvrages à une vérité particulière, à une quelconque morale : « Si Gautier met en évidence le mensonge littéraire, le montre du doigt, ce n'est pas pour lui opposer une quelconque littérature de la vérité, mais pour suivre jusqu'au bout les lois de la fiction. Il ne dénonce pas le caractère trompeur du romanesque, il l'annonce simplement, et en accepte rigoureusement la logique, jusqu'à l'hyperbole. S'il y a un retournement antiromanesque chez lui, c'est par la voie de l'hyper-romanesque »⁵⁰³. Dans la préface des *Jeunes France* (1833), l'écrivain précise l'absence d'intention morale, ou de quelconque enseignement de l'ouvrage, expliquant « qu'il n'y a réellement pas plus d'idée [...] que dans un livre quelconque de M. Ballanche ; qu'il n'y a ni mythe, ni allégorie » et surtout qu'il « n'y fonde pas de nouvelle religion comme M.G. Drouineau ; »⁵⁰⁴.

Par ailleurs, Victor Hugo nuance sa pensée, en livrant dans sa correspondance avec Baudelaire des indices pour une cohabitation entre un art qui moralise, qui enseigne et un art qui serait sa propre fin : « Je n'ai jamais dit : l'art pour l'art ; j'ai toujours dit l'art pour le progrès. Au fond c'est la même chose, et votre esprit est trop pénétrant pour ne pas le sentir. En avant ! c'est le mot du progrès ; c'est aussi le cri de l'art. Tout verbe de la poésie est là. *Ite* »⁵⁰⁵.

Les propos de Hugo relèvent ainsi d'une interrogation incessante sur le rôle social de la littérature, mais ne remettent en aucun cas en question la responsabilité sociale et morale de l'écrivain. Malgré l'indifférence supposée de l'artiste, l'époque accorde une place importante à la littérature, entendue aussi dans sa destination sociale et politique : « La littérature, fût-elle de droite, celle de Hugo comme celle de Gautier, se considérait à des degrés divers comme engagée politiquement dans le monde. Telle était l'indiscutable responsabilité de l'écrivain. La société le lui rendait bien en lui accordant un statut privilégié »⁵⁰⁶.

Mais le mouvement de « l'art pour l'art » aiguise tout de même la réflexion sur le rôle social de l'art et plus particulièrement sur la relation entre la littérature et la société de l'époque. Les procès de Baudelaire et de Flaubert, accusés d'attenter à la morale publique relèvent de cette tendance de la

⁵⁰² Paolo Tortonese, « Introduction » de Théophile Gautier, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1995, p. III

⁵⁰³ Ibidem, p. III

⁵⁰⁴ Théophile Gautier, *Les Jeunes France, Romans, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002, p. 15

⁵⁰⁵ Victor Hugo, *Lettre à Charles Baudelaire du 6 octobre 1859, Œuvres complètes*, Paris, Albin Michel, 1950, tome II, p. 314

⁵⁰⁶ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 68

société à vouloir imposer à la littérature le choix des sujets et des formes. Ainsi, ces deux procès provoquent un traumatisme, une crise de confiance au sein d'une société qui honore la littérature et ses écrivains. À suivre certains critiques, cette volonté de séparer l'ordre moral et l'esthétique provoque l'incompréhension du public en même temps qu'elle vérifie l'impuissance de la littérature à faire valoir ses idées dans la société du XIXe siècle : « Mais il y a quelque chose de plus : dans la religion poétique négative qui naît de la mésentente du romantisme avec la société, il y a, et il y aura longtemps une marque d'impuissance avec la société, un signe et une tentation du vide »⁵⁰⁷.

Il n'empêche que, malgré son désir d'autonomie littéraire, le romantisme renforce les idées du XVIIIe siècle selon lesquelles la littérature exprime et reflète les valeurs et les mœurs de la société, y compris lorsqu'elle s'enquiert d'une identité propre. Paul Bénichou confirme cette idée :

Le romantisme, par les modalités mêmes de son avènement, reflète bien cette marche. Né sous des formes différentes, dans les deux régions opposées de la contre-révolution et du libéralisme, il ne s'est déclaré vraiment, comme littérature nouvelle et glorieuse, qu'après la conjonction et la fusion des deux courants. Il a emprunté au premier un sens réactualisé du spirituel et du sacré, l'idée d'une saveur des choses dont la raison ne peut rendre compte, au second la théorie philosophique du beau en même temps que la signification du réel, de l'actuel, du populaire aux dépens des conventions héritées d'une société ancienne⁵⁰⁸.

Aussi, malgré son apparent détachement de la société, des réalités politiques et économiques, le romantisme contribue à la construction d'un discours social sur l'homme qui se veut indépendant, libre dans la création littéraire et artistique. La littérature se définit en partie aussi par cet esprit de liberté, d'autonomie par rapport à la société, ce qui lui permet en retour de s'instaurer comme moteur d'idées et de valeurs sociales : « La littérature, les idées, et les valeurs qu'elle accrédite dans un rayon social de plus en plus vaste, sont depuis deux siècles responsables, pour une part non négligeable, du destin de l'humanité »⁵⁰⁹.

Dans la préface intitulée *Réflexions sur la vérité dans l'art* du roman *Cinq-Mars* (1826), Vigny affirme son projet de transformer le réel en symbole, soulignant la liberté totale de l'imagination, de la beauté idéale, contre la seule réalité des choses : « À quoi bon les Arts, s'ils n'étaient que le redoublement et la contre-épreuve de l'existence ? »⁵¹⁰. Il proclame une littérature où l'idée prime, avant, sinon au détriment de la vérité : « ce qu'il y a de VRAI n'est que secondaire ; c'est seulement une illusion de plus dont il s'embellit, un de nos penchants qu'il caresse. Il [l'art] pourrait s'en passer,

⁵⁰⁷ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 460

⁵⁰⁸ Ibidem, p. 468

⁵⁰⁹ Ibidem, p. 474

⁵¹⁰ Alfred de Vigny, *Réflexions sur la vérité dans l'art* (préface à *Cinq Mars*), *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1965, p. 144

car la Vérité dont il doit se nourrir est la vérité d'observation sur la nature humaine, et non l'authenticité du fait. Les noms des personnages ne font rien à la chose »⁵¹¹.

Cependant, ce désir d'autonomie de la littérature est attaqué au XIXe siècle par des critiques qui voient dans cette quête de la beauté idéale, dans ce regard tourné vers le passé national, la perte de la littérature et de l'art : non pas, que la littérature ignore l'idéal, bien au contraire ; mais que peut l'art s'il n'est aussi social, moral partant ? Par parenthèses, ces réflexions suscitent l'apparition de la critique littéraire et artistique, un domaine où peintres et écrivains se rencontrent.

Pierre-Joseph Proudhon, un des grands critiques d'art du XIXe siècle, qui en plus est le seul théoricien révolutionnaire à être issu du milieu ouvrier, entend réconcilier l'idée et la beauté idéale dans l'art et dans la littérature. Dans son ouvrage majeur *Du principe de l'art et de sa destination sociale* (1865), Proudhon prend parti dans le débat qui oppose le réalisme de Courbet aux idéalistes. Dans un siècle qui cultive le progrès⁵¹², où la société a besoin de se renouveler sans cesse, où les écoles et les idées artistiques sont remplacées par de nouvelles pensées, il s'interroge sur la fonction de l'art, en tant qu'il contribue à la construction d'une civilisation ou, à l'inverse, à sa destruction et à son déclin : « L'art est-il un élément de civilisation ou de décadence ? Ou bien en serait-il de lui comme de la politique, qui de tout temps eut horreur des idées nouvelles et dont la marche est à rebours de l'histoire ? »⁵¹³. Proudhon pense que l'art s'est toujours construit en parallèle avec la société, mais contre ce qui a été déjà fait : « Chose certaine, depuis que l'art est devenu une profession, une espèce d'industrie, une spécialité dans la société, soit instinct, soit imitation de ce qui se passait autour de lui, il a constamment tourné le dos à sa tradition »⁵¹⁴.

Ce qui compte tout d'abord pour Proudhon est l'idée qui donne naissance à une œuvre littéraire, ou artistique : « ils [les critiques] n'ont pas compris qu'en peinture, ni plus ni moins qu'en littérature et en toute chose, la pensée est la chose principale, la dominante ; que la question du fond prime toujours sur celle de la forme, et qu'en toute création de l'art avant de juger la chose de goût, il faut vider le débat sur l'idée »⁵¹⁵. De toute évidence, l'idée demeure primordiale dans l'analyse d'un ouvrage, car il peut y avoir de l'art sans goût, mais il n'existe pas d'art sans idée : « Il est dans la peinture comme dans les beaux-arts, des règles générales, des principes supérieurs qui relèvent de la raison et auxquels ni artiste ni philosophe ne peut se dérober. Si l'on peut manquer de goût en ayant

⁵¹¹ Alfred de Vigny, *Réflexions sur la vérité dans l'art*, p. 145

⁵¹² Voir Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, pp. 313 - 337

⁵¹³ Pierre-Joseph Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Dijon, Les presses du réel, 2002, p. 13

⁵¹⁴ Ibidem, p. 13

⁵¹⁵ Ibidem, pp. 15 - 16

raison, il n'y a pas de goût contre la raison »⁵¹⁶. Ainsi, la critique de Proudhon restaure la primauté de l'idée, de la raison en littérature, comme dans l'art.

Proudhon ne méconnaît pas pour autant le pouvoir de l'imagination et de la sensibilité humaine comme sources de l'expression littéraire et artistique. L'art est par la force des choses une reproduction de ce que l'homme retrouve dans son environnement et cette reproduction signifie une jouissance à répétition⁵¹⁷. La pensée de Proudhon s'emploie à réunir dans les manifestations artistiques de l'homme, l'idéal et le réel : « la séparation du réel et de l'idéal est donc impossible, d'abord dans la nature, qui nous donne l'un et nous suggère au moins l'autre ; à plus forte raison dans l'art, cet art se réduisit-il à une simple photographie »⁵¹⁸. Elle aboutit à une définition de l'art et de la littérature comme « une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce »⁵¹⁹. De toute évidence, en représentant une généralisation et non pas une réalité, l'art et la littérature ont l'idéal comme seul et unique but, mais leurs sources d'inspiration se trouvent dans le monde réel. De là ce semblant d'axiome : « l'art pour l'art, n'ayant pas en soi sa légitimité, ne reposant sur rien, n'est rien »⁵²⁰.

Il paraît donc évident désormais que Proudhon plaide pour une expression artistique qui subordonne le goût, l'esthétique à la raison, seule manière de toucher le public. Un principe compte réellement dans la pérennité de l'art et de la littérature dans la société, à savoir l'accord de l'art avec la philosophie, via l'idée, la pensée : « nous venons de le dire, et je demande la permission de le répéter encore une fois : point d'idéal, sans une idée préalable ; point de beauté sans une forme donnée, sans un corps, type, matière ou sujet de l'art ; en deux mots, point d'esthétique sans une philosophie »⁵²¹. Pour vivre, la littérature doit s'imprégner de l'époque, faire écho à la société qui est la sienne, « que l'art devienne plus rationnel, je veux qu'il apprenne à exprimer les aspirations de l'époque actuelle, comme il exprima les intuitions de l'époque primitive ; qu'il s'empare des idées, qu'il se les assimile, qu'il se mette à l'unisson du mouvement universel, qu'il s'en pénètre »⁵²².

Proudhon accuse les romantiques d'avoir pris la philosophie et la morale en horreur. Pour ces derniers, l'art est indépendant de toute notion de justice et de vérité, il ne répond que de lui-même et qu'à lui-même. Reste la question du but de l'art, et de son rôle dans la société : « d'après les classiques

⁵¹⁶ Pierre-Joseph Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, p. 16

⁵¹⁷ Cf. *ibidem*, p. 19

⁵¹⁸ *Ibidem*, p. 27

⁵¹⁹ *Ibidem*, p. 33

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 36

⁵²¹ *Ibidem*, p. 113

⁵²² *Ibidem*, p. 117

et les romantiques [...] il serait inconséquent de séparer, l'art est à lui-même sa propre fin. Manifestation de la beauté et de l'idéal, quel autre objet pourrait-on lui assigner que celui de plaire, d'amuser»⁵²³. Avec l'école réaliste, Proudhon affirme au contraire : « il n'est pas vrai que la seule fin de l'art soit le plaisir, car le plaisir n'est pas une fin ; il n'est pas vrai qu'il n'ait d'autre fin que lui-même, car tout se tient, tout s'enchaîne, tout est solidaire, tout à une fin dans l'humanité et dans la nature »⁵²⁴. Selon Proudhon, la forme sans l'idée n'est rien en littérature comme dans l'art, entendu aussi comme l'un des moyens de perfectionner l'espèce humaine. Si l'art entretient donc une relation proche avec la morale, il est évident qu'il évolue avec la société, devenant ainsi l'emblème de l'humanité⁵²⁵. Par « humanité », l'auteur entend l'ensemble des facteurs et des caractéristiques de l'homme qui l'élèvent, pour qu'il devienne meilleur, noble et digne : « c'est lui [l'art] — qui nous sauve de la grossièreté, de la banalité, de la vulgarité, de la trivialité, de l'indignité ; lui qui nous civilise, nous urbanise, nous polit, nous ennoblit »⁵²⁶.

Encore une fois, ce qui compte est l'idée qui se cache dans tout art, comme dans la littérature : « comment faire entendre à ces gens, pour qui l'idée n'est de rien, que dans la littérature comme dans l'art, l'idée est tout ; qu'on ne sera jamais un Tacite quand on pense comme M.M. Guizot et Thiers ; que pour écrire le Vieux Cordelier, il fallait se faire guillotiner ? »⁵²⁷. De là sa critique du romantisme, accusé d'être un mouvement symptomatique d'une littérature et d'un art inutiles :

De tous les agents de notre dissolution intellectuelle et morale, le plus énergique a été sans contredit le romantisme. L'école n'a compris ni son siècle ni sa mission ; même quand elle a recherché la popularité, elle s'est égarée. Elle a faussé le goût des masses, les a corrompues et faites à son image. Le romantisme a été de l'idéalisme à corps perdu, du pastiche, de la fantaisie folle et sans nom, en dernière analyse de la corruption. Le goût, le style, la langue, la critique, les idées et les mœurs, tout est dépravé⁵²⁸.

Or, toute expression artistique a un but, pour la seule et simple raison qu'elle fait partie intégrante de la société : « le but de l'art est de nous apprendre à mêler l'agréable à l'utile dans toutes les choses de notre existence ; d'augmenter ainsi pour nous la commodité des objets, et par là d'ajouter à notre propre dignité »⁵²⁹. Proudhon aspire à un monde littéraire et artistique où règnent la vérité et le droit, faute de quoi, aucune expression esthétique ne mérite pas d'exister : « quant à nos socialistes révolutionnaires, nous disons aux artistes comme aux littérateurs : notre idéal c'est le droit

⁵²³ Pierre-Joseph Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, p. 139

⁵²⁴ Ibidem, p. 140

⁵²⁵ Cf. ibidem, p. 202

⁵²⁶ Ibidem, p. 202

⁵²⁷ Ibidem, p. 203

⁵²⁸ Ibidem, p. 217

⁵²⁹ Ibidem, p. 212

et la vérité ! si vous ne savez avec cela faire de l'art et du style, arrière ! nous n'avons pas besoin de vous »⁵³⁰.

Dans sa critique de l'art réputé inutile et gratuit, Proudhon annonce l'essor du réalisme et du naturalisme, comme une réponse au romantisme. Champfleury, un des défenseurs et promoteurs du réalisme en littérature entend ce courant artistique et littéraire comme la marque d'une nouvelle génération : « Il y a trente ans, les romantiques représentaient une jeunesse apportant de nouvelles formes dans l'art ; il en est de même aujourd'hui des réalistes »⁵³¹. Le réalisme se définit, en partie, par le refus du romantisme qui prône l'imagination dans l'art, car il a comme but de représenter la réalité totale envisagée par l'artiste ou l'écrivain. Contre les critiques qui entendent le réalisme comme une peinture fidèle du réel, une photographie de la société, Champfleury défend une littérature comme l'interprétation humaine de ce que la réalité sociale nous donne à regarder : « La reproduction de la nature par l'homme ne sera jamais une reproduction ni une imitation, ce sera toujours une interprétation [...] L'homme n'étant pas machine, ne peut pas rendre les objets machinalement »⁵³².

À en croire l'histoire littéraire, il importe de distinguer entre écrivains réalistes et naturalistes, à l'exemple de Stendhal, Balzac ou Flaubert⁵³³. Considéré comme le père du naturalisme suite à la publication de son roman *L'Éducation sentimentale* (1869), ce dernier s'est toujours tenu à l'écart de ce type de classement, le naturalisme étant un mouvement théorisé plus tard par Zola dans *Le roman expérimental* (1880) et *Les romanciers naturalistes* (1881). Il est très difficile de définir Flaubert, Balzac, Stendhal comme des réalistes, puisque leurs œuvres sont riches et différentes, impossible à réduire au simple désir de rendre compte de la société matérielle du XIXe siècle. Par ailleurs, les théoriciens du réalisme comme Duranty ou Champfleury n'ont pas excellé dans la pratique de l'écriture de romans réalistes, et leurs théories ou définitions restent assez floues :

Je n'aime pas les écoles, je n'aime pas les drapeaux, je n'aime pas les systèmes, je n'aime pas les dogmes ; il m'est impossible de me parquer dans la petite église du réalisme, dussé-je en être le dieu. Je ne reconnais que la sincérité dans l'art [...] J'ai peut-être prononcé quelquefois le mot de réalisme, et j'en ai menacé les adversaires comme d'une machine de guerre formidable, mais je l'ai fait dans un moment d'emportement, abasourdi par les cris de la critique qui s'obstinait à voir en moi un être systématique, une sorte de mathématicien calculant des effets de réalité et s'entêtant à restreindre ses facultés⁵³⁴.

⁵³⁰ Pierre-Joseph Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, p. 225

⁵³¹ Champfleury, *Contes d'automne*, Paris, Victor Lecou, 1854, p. 99

⁵³² Champfleury, *Le réalisme*, Paris, Michel Lévy Frères, 1857, pp. 92 - 93

⁵³³ Voir Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, pp. 251 - 256

⁵³⁴ Champfleury, *Le réalisme*, p. 3

À l'inverse, le naturalisme donne un cadre théorique très rigide, qui ne laisse pas de place aux réactions de rejet. Son promoteur historique est Zola qui défend une certaine scientificité de la littérature :

J'en suis donc parvenu à ce point : le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle ; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique ; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu ; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scolastique et de théologie⁵³⁵.

Historiquement, les deux courants sont apparus après les années 1830, au moment où la littérature tente de représenter le nouvel ordre social qui se substitue à l'Ancien Régime⁵³⁶. Ainsi, dire la réalité, ou la vérité du monde social n'est pas la même chose d'un écrivain à l'autre. Si pour Stendhal, être dans la vérité veut dire s'affranchir des préjugés sociaux, moraux et politiques, en revanche, Balzac reconstruit tout le système social et ses conditions afin d'en comprendre le fonctionnement. Par son « projet démiurgique », il est davantage un romantique qu'un écrivain réaliste ou naturaliste, malgré son rapprochement de « la visée didactique de Zola ou des Goncourt »⁵³⁷.

Le courant réaliste se distingue de toute évidence par son souci d'objectivité et de sincérité contre l'idée de « l'art pour l'art », et contre l'Idéal artistique et littéraire. Les réalistes peignent et décrivent le monde tel qu'il est avec ses beautés, mais aussi avec ses aspects triviaux : « Faire des vers, c'est malhonnête ; parler autrement que tout le monde, c'est de l'aristocratie »⁵³⁸. Bien souvent, la littérature réaliste se concentre sur des sujets populaires, la vie des paysans, des marginaux, de la petite-bourgeoisie, car comme l'explique Courbet dans une lettre de 1849 : « Il faut encanailler l'art ! »⁵³⁹. Pour autant, le réalisme s'est rarement penché sur la vie difficile et miséreuse des ouvriers du XIXe siècle, avant que Zola et les naturalistes s'en emparent.

Le roman, genre de prédilection au XIXe siècle, devient donc le genre majeur de l'expression réaliste : « Le roman sera réaliste ou ne sera pas : le XIXe siècle a ainsi affirmé la primauté d'un genre qui, de Balzac à Zola, pourra ensuite chercher d'autres orientations, mais qui a ainsi trouvé une

⁵³⁵ Émile Zola, *Le roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971, p. 74

⁵³⁶ Cf. Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 54

⁵³⁷ Cf. *ibidem*, p. 55

⁵³⁸ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, p. 209

⁵³⁹ Gustave Courbet cité dans Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, p. 209

structure et une forme canoniques : description de la société, tension entre l'individu ou un groupe d'individus et la société omnisciente de l'auteur »⁵⁴⁰.

Cette manière d'écrire au plus proche de la réalité vécue est due aussi en partie aux évolutions sociales et économiques, au changement des classes, mais surtout à l'ampleur prise par le prolétariat comme conséquence du développement industriel et technologique. Les écrivains se tournent vers cette classe opprimée qui contribue à l'économie de la France, comme les paysans au siècle précédent. Leur littérature devient en quelque sorte militante, tournée vers la protection des plus faibles : « Souvenez-vous de ceci : jamais en France les ouvriers n'ont été aussi malheureux que dans la période qui va de 1815 – 1848. D'autant que, depuis la Révolution, il leur est interdit de s'associer pour se défendre. Pas de syndicat. Toute grève est sanctionnée par des peines de prison »⁵⁴¹. En l'occurrence, la littérature occupe une place importante dans la société dépassant sa fonction de plaisir esthétique, à partir du moment où les écrivains s'engagent pour dénoncer les inégalités sociales et économiques⁵⁴².

Mais le réalisme n'a pas comme seule source la mutation des classes sociales en France au XIXe siècle, il illustre aussi l'engouement croissant pour les sciences : « Dans le blason des réalistes de la génération suivante et même dans celui de Flaubert, il faut inscrire un scalpel. Sous l'influence des sciences — physique, chimie, anatomie, etc. — les Goncourt et Zola s'attribuent l'objectivité du savant et le regard du médecin »⁵⁴³. Cette approche plus objective de l'œuvre laisse place à un réalisme de la sensation qui détrône la pensée du XVIIIe siècle de la formation par l'expérience, à laquelle Stendhal était encore fortement attaché. Avec Flaubert, par exemple, toute éducation devient impossible. *L'Éducation sentimentale* (1869) s'érige en antithèse du roman d'apprentissage, elle « déconstruit » l'apprentissage de la même manière que *Bouvard et Pécuchet* (1881) représente l'effacement de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert⁵⁴⁴. Essayent-ils de détruire ce qui a été construit un siècle auparavant ?

Cette inspiration de la littérature venue des sciences se reflète aussi dans l'*Avant-propos* de la *Comédie humaine* (1829 – 1850), où Balzac exprime l'ambition d'analyser la condition sociale de l'être humain utilisant les travaux scientifiques de ses prédécesseurs, entre autres, ceux du naturaliste Buffon. Si ce dernier précise que les espèces zoologiques se différencient en fonction des milieux

⁵⁴⁰ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, p. 250

⁵⁴¹ Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, p. 328

⁵⁴² Cf. Ibidem, p. 328

⁵⁴³ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, pp. 255 - 256

⁵⁴⁴ Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 122

dans lesquels elles évoluent⁵⁴⁵, Balzac pense que cette théorie s'applique également aux humains qui sont déterminés par leur environnement social :

En réalisant les œuvres si extraordinaires des écrivains mystiques qui se sont occupés des sciences dans leurs relations avec l'infini, tel que Swedenborg, Saint-Martin, etc., et les écrits des plus beaux génies en histoire naturelle tels que Leibniz, Buffon, Charles Bonnet, etc., on trouve dans les monades de Leibniz, dans les molécules organiques de Buffon, dans la force végétatrice de Needham, dans l'emboîtement des parties similaires de Charles Bonnet [...] les rudiments de la belle loi du soi pour-soi sur laquelle repose l'unité de composition. Il n'y a qu'un animal. Le créateur ne s'est servi que d'un seul et même patron pour tous les êtres organisés. L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer⁵⁴⁶.

Cette idée de l'existence des « espèces sociales » analogues aux espèces zoologiques nourrit chez Balzac le projet de *La Comédie humaine*, où il parcourt un à un tous les métiers et fonctions de l'échelle sociale, tout en analysant le prêtre, le mendiant, le bourgeois, le roi, le ministre et ainsi de suite. Dans une lettre à Mme Hanska du 26 octobre 1834, il définit clairement le but de son œuvre qu'il pense alors intituler *Études sociales* :

Les *Études des mœurs* représenteront tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre, ait été oublié. Cela posé, l'histoire du cœur humain tracée fil à fil, l'histoire sociale faite dans toutes ces parties, voilà la base. Ce ne seront pas des faits imaginaires : ce sera ce qui se passe partout. Alors, la seconde assise sont les *Études philosophiques*, car après les effets, viendront les causes. Je vous aurai peint dans les *Études des mœurs* les sentiments et leur jeu, la vie et son allure. Dans les *Études philosophiques*, je dirai *pourquoi les sentiments, sur quoi la vie* ; quelle est la partie, quelles sont les conditions au-delà desquelles ni la société, ni l'homme n'existent ; et après avoir parcouru (la société), pour la décrire, je la parcourrai pour la juger [...] Puis, après les effets et les causes, viendront les *Études analytiques*, dont fait partie la *Physiologie du mariage*, car après les effets et les causes doivent se rechercher les principes⁵⁴⁷.

En l'occurrence, le réalisme investit la littérature d'une fonction sociale, qui consiste à analyser la vie, le quotidien, les idées, les valeurs et les pratiques de la société. Le projet de Balzac est de créer par l'œuvre littéraire un autre type d'histoire, généralement oubliée des historiens, celle des mœurs puisque, selon l'auteur « le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond,

⁵⁴⁵ « Les animaux ont, par leur sens, par leur forme, par leur mouvement, beaucoup plus de rapports avec les choses qui les environnent que n'en ont les végétaux ; [...] En effet, que de ressorts, que de forces, que de machines et de mouvements sont renfermés dans cette petite matière que compose le corps d'un animal ! » ; Georges-Louis Leclerc Buffon, *Œuvres choisies de Buffon*, Tours, A. Mame, 1866, p. 60

⁵⁴⁶ Balzac, *L'Avant-propos à la Comédie humaine*, p. 8

⁵⁴⁷ Honoré de Balzac, *Lettre à Mme Hanska du 26 octobre 1834*, dans *Lettres à Mme Hanska*, Paris, Robert Laffont, 1990, tome I, p. 204

il n'y a qu'à l'étudier »⁵⁴⁸. Dans *l'Avant-propos* Balzac explique l'idée maîtresse de la *Comédie humaine*, à savoir, analyser en romancier les mœurs de la société au plus près de la réalité, mais aussi en explorer les causes profondes dans ses études philosophiques et analytiques. Avec l'ambition de retirer une morale, une leçon de ce spectacle, *La Comédie humaine* incarne pour l'auteur : « l'immensité d'un plan qui embrasse à la fois l'histoire et la critique de la Société, l'analyse de ses mœurs et la discussion de ses principes »⁵⁴⁹.

Balzac se veut donc historien et sociologue en même temps que romancier, et son goût du document illustre cette prédisposition. Observateur habité par le désir d'écrire au plus près de la réalité vécue, Balzac ne renonce pas à la liberté créatrice, à l'imagination de l'écrivain, en vue de rendre compte d'une histoire totale et signifiante. Son projet même lui commande de peindre des types sociaux, plutôt que des individus, le type témoignant mieux que le portrait individuel de toute une organisation sociale. Dans la préface d'*Une ténébreuse affaire* (1841), Balzac écrit qu'un type est « un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins, il est le modèle du genre »⁵⁵⁰. Ailleurs, dans une de ses lettres Balzac avoue que la création de son personnage Lisbeth Fischer découle de la juxtaposition de plusieurs personnes rencontrées dans la réalité : « Je vais me mettre sur *La Cousine Bette*, roman terrible, car le caractère principal sera un composé de ma mère, de Mme Valmore et de ta tante Rosalie »⁵⁵¹.

Tout à son ambition de rendre compte de la vie de trois mille personnages Balzac est obligé de les organiser par types, des types qui ressortent de chaque génération, de chaque cadre et de chaque milieu. Son travail traduit, d'ailleurs l'effort d'un sociologue qui analyse les différentes couches sociales en fonction de leur milieu géographique, économique et culturel :

Ce n'était pas une petite tâche que de peindre les deux ou trois mille figures saillantes d'une époque, car telle est, en définitif, la somme des types que présente chaque génération et que *La Comédie humaine* comportera. Ce nombre de figures, de caractères, cette multitude d'existences exigeaient des cadres, et, qu'on me pardonne, cette expression, des galeries. Et là, les divisions si naturelles, déjà connues, de mon ouvrage en Scènes de la vie privée, de province, parisienne, politique, militaire, et de campagne⁵⁵².

Malgré l'inspiration venue de la vie réelle, Balzac calcule également l'apport de la littérature dans la création de son œuvre, puisqu'il sait que la réalité manque souvent de portée, et qu'une pure

⁵⁴⁸ Honoré de Balzac, *L'Avant-propos à la Comédie humaine*, p. 11

⁵⁴⁹ Ibidem, p. 20

⁵⁵⁰ Honoré de Balzac, préface d'*Une ténébreuse affaire*, édition augmentée, Paris, Arvensa, 2014, p 20

⁵⁵¹ Honoré de Balzac, *lettre à Mme Hanska du 28 juin 1846, Lettres à Mme Hanska (1845 – 1850)*, Paris, Robert Laffont, 1990, tome II, p. 232

⁵⁵² Honoré de Balzac, *L'Avant-propos à la Comédie humaine*, p. 18

copie des faits réels serait veine pour le lecteur. Dans la note de la première édition de *La fille aux yeux d'or* (1835), il précise que les écrivains n'inventent jamais rien ; leur manière d'associer en un récit les éléments de leurs expériences crée l'unité complexe de la vie dans le roman :

Les détails appartiennent même rarement à l'écrivain, qui n'est qu'un copiste plus ou moins heureux. La seule chose qui vienne de lui, la combinaison des événements, leur disposition littéraire, est presque toujours le côté faible que la critique s'empresse d'attaquer. La critique a tort. La société moderne en nivelant toutes les conditions, en éclairant tout, a supprimé le comique et le tragique. L'historien des mœurs est obligé, comme ici d'aller prendre, là où ils sont, les faits engendrés par la même passion, mais arrivés à plusieurs sujets, et de les couder ensemble pour obtenir un drame complet⁵⁵³.

Ce qui différencie l'écrivain de l'historien est l'ambition de créer un tableau global, un document total plutôt que des documents, enfin de lier la synthèse à l'analyse. Parce qu'il veut dévoiler les mécanismes de la société entière tout en dépassant le cas individuel, Balzac fonde une histoire sociale des mœurs avec l'ambition de « rechercher les rapports qui existent non entre l'œuvre et les bribes d'existence, mais entre l'œuvre et l'époque »⁵⁵⁴.

Ainsi, *Les Scènes de la vie parisienne* proposent au lecteur l'image du spectacle de Paris, un tableau des mœurs de cette société parisienne dirigée par une économie capitaliste en expansion. *César Birotteau* et *La Maison Nucingen* présentent un tableau précis de la vie de banquier au XIXe siècle, avec ses secrets et ses opérations douteuses qui font la fortune des rentiers :

Le banquier est un conquérant qui sacrifie des masses pour arriver à des résultats cachés, ses soldats sont les intérêts des particuliers. Il a ses stratagèmes à combiner, ses embuscades à tendre, ses partisans à lancer, ses villes à prendre. La plupart de ces hommes sont si contigus à la Politique, qu'ils finissent par s'en mêler, et leurs fortunes y succombent. La maison Necker s'y est perdue, le fameux Samuel Bernard s'y est presque ruiné. Dans chaque siècle, il se trouve un banquier de fortune colossale qui ne laisse ni fortune ni successeur⁵⁵⁵.

Parfois le tableau de mœurs le cède chez l'écrivain à la critique politique, ou au commentaire moral. Mais, il ne s'agit pas d'une morale classique, obligeant à choisir entre le Bien et le Mal. Si le jeune Balzac croit encore dans la bonté de l'homme, l'expérience et l'âge lui ont appris que la société vieillie, marquée par la corruption, était peut-être amenée à disparaître. Dès la *Physiologie du mariage*, il remet sur la table la question du désordre des mœurs et du désenchantement des esprits. Pour Balzac, le plus grand fléau de son époque est l'individualisme. D'ailleurs, *La Peau de chagrin* (1831) brosse le tableau d'un monde qui a perdu toute foi dans la générosité : « femme sans cœur »,

⁵⁵³ Honoré de Balzac, « Note accompagnant la première édition de *La fille aux yeux d'or*, troisième partie de l'Histoire de Treize, *Œuvres complètes*, (*La comédie humaine*), Paris, Club de l'honnête homme, 1956, tome VIII, p. 718

⁵⁵⁴ Louis Chevalier « *La Comédie humaine*, document d'histoire ? » in *Revue historique*, 1964, tome CCXXXII, p. 35

⁵⁵⁵ Honoré de Balzac, *La Maison Nucingen*, *Œuvres complètes*, p. 667

Foedora est le symbole d'une société gangrénée par l'argent et la corruption : « Pour mon malheur, j'étais trompé dans mes belles croyances, j'étais puni de mes bienfaits par l'ingratitude, récompensé de mes fautes par mille plaisirs. Sinistre philosophie, mais vraie pour le débauché ! Enfin Foedora m'avait communiqué la lèpre de la vanité. En sondant son âme, je la trouvais gangrénée, pourrie »⁵⁵⁶.

Balzac dénonce également certaines formes de domination sociale, en illustrant par exemple les luttes entre individus animés par l'amour-propre et les intérêts pécuniaires. Quand Vautrin explique à Rastignac comment réussir dans la vie, ses mots sont durs et font en même temps la promotion du calcul et de l'intérêt : « Il faut vous manger les uns les autres comme des araignées dans un pot, car il n'y a pas cinquante mille bonnes places. [...] Il faut entrer dans cette masse d'hommes comme un boulet de canon, ou s'y glisser comme une peste. L'honnêteté ne sert à rien »⁵⁵⁷. Même les journalistes de son époque donnent une leçon de vie amère à Rubempré dans *Illusions perdues* (1837 – 1843) : « Nous sommes des marchands de phrases, et nous vivons de notre commerce »⁵⁵⁸.

Contre l'individualisme roi, à l'origine des fléaux qui minent la société de l'intérieur, l'auteur de la *Comédie humaine* plaide pour le renforcement des liens familiaux. Dans l'*Avant-propos*, il désigne « la Famille et non l'Individu comme le véritable élément social »⁵⁵⁹. Ainsi, ceux qui commettent un adultère sont responsables surtout devant la société, dont ils menacent l'équilibre général ; pour cette raison, l'auteur entend restaurer le mariage, une institution nécessaire, de son point de vue, au salut de la société, à condition qu'il tienne compte de la liberté des époux :

Cependant, si le mariage, en France, est un immense contrat par lequel les hommes s'entendent tous tacitement pour donner plus de saveur aux passions, plus de curiosité, plus de mystère à l'amour, plus de piquant aux femmes, si une femme est plutôt un ornement de salon, un mannequin à modes, un portemanteau, qu'un être dont les fonctions, dans l'ordre politique, puissent se coordonner avec la prospérité d'un pays, avec la gloire d'une patrie ; qu'une créature dont les soins puissent lutter d'utilité avec celle des hommes..., j'avoue que toute cette théorie, que ces longues considérations, disparaîtraient devant de si importantes destinées !...⁵⁶⁰.

De toute évidence, les réflexions morales de Balzac sont étroitement liées à ses pensées politiques, elles-mêmes inspirées de Maistre et Bonald, ces « deux aigles penseurs »⁵⁶¹. Au fil du

⁵⁵⁶ Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, Paris, Garnier, 1967, p. 185

⁵⁵⁷ Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, *Œuvres de H. de Balzac*, Bruxelles, Méline, Cans et Compagnie, 1837, tome III, p. 536

⁵⁵⁸ Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, tome V, p. 458

⁵⁵⁹ Honoré de Balzac, *L'Avant-propos à La Comédie humaine*, p. 13

⁵⁶⁰ Honoré de Balzac, *Physiologie du mariage*, *La Comédie humaine*, (*Études analytiques*), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, tome XI, pp. 1007 - 1008

⁵⁶¹ Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, p. 159

temps, la pensée politique de Balzac a souvent changé ; après 1830, il est passé de la gauche à l'extrême droite, de l'opposition libérale à l'opposition légitimiste⁵⁶². Les premiers textes de *La Comédie humaine* démontrent qu'il croit fermement à un pouvoir autoritaire, centralisé avec une grande capacité à imposer sa loi : est légitime la violence si elle sert les intérêts de l'État. Dans *Les Deux Rêves*, texte daté de 1828, Catherine de Médicis apparaît dans le rêve de Robespierre et justifie la Saint-Barthélemy. Elle explique avoir agi pour les intérêts de l'État et non par fanatisme religieux, afin d'en finir avec les conflits de religion qui divisent et affaiblissent l'État. L'esprit de réforme des protestants contribue à la désagrégation sociale et il faut donc l'étouffer : « Vous nommez cela un crime ? répondit-elle ; ce ne fut qu'un malheur. L'entreprise, mal conduite, ayant échoué, il n'en est pas résulté pour la France, pour l'Europe, pour l'Église catholique, le bien que nous en entendions. Que voulez-vous ! les ordres ont été mal exécutés »⁵⁶³.

Robespierre s'inspire donc du réalisme politique de Catherine de Médicis, qu'il met en place sous la Terreur, lors de la création du Comité du salut public afin de garantir à la France l'unité nationale, du moins c'est ce que croit Balzac. Les autres dirigeants comme Napoléon, ensuite Louis XVIII suivent les mêmes principes, à savoir fondre les intérêts opposés dans l'intérêt de l'État. Dans *Le Bal des Sceaux* (1830), Napoléon qui, quoiqu'héritier de l'idéologie républicaine, est jugé indispensable lorsqu'il s'agit « d'attirer auprès de lui les grands seigneurs ou de doter l'Église »⁵⁶⁴. Pour Balzac les deux dirigeants ont su tirer les leçons de l'Histoire et agissent avec lucidité pour l'intérêt général de l'État.

La représentation de la réalité sociale et le souci de vraisemblance sont des enjeux majeurs du roman au milieu du XIXe siècle. Le récit doit être en quelque sorte le miroir de la vie sociale, à travers les sentiments et les expériences des personnages. Balzac explique ce souhait de « vraisemblance » qu'il oppose au vrai (non représentable, car non crédible) dans la « préface » du *Cabinet des Antiques* (1839) : « La littérature se sert du procédé qu'emploie la peinture, qui, pour faire une belle figure prend les mains de tel modèle, le pied de tel autre, la poitrine de celui-ci, les épaules de celui-là. L'affaire du peintre est de donner la vie à ces membres choisis et de la rendre probable. S'il vous copiait une femme vraie, vous détourneriez la tête »⁵⁶⁵. Ce que les écrivains réalistes recherchent moins que les romantiques en leur quête de « beau » idéal est cette vérité objective dans son

⁵⁶² Cf. Pierre Georges Castex, *L'univers de « La Comédie humaine »*, dans Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, tome I, pp. L – LI

⁵⁶³ Honoré de Balzac, *Les deux rêves, Études philosophiques sur Catherine de Médicis*, Paris, Albin Michel, 1957, p. 426

⁵⁶⁴ Honoré de Balzac, *Le Bal des Sceaux, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, tome I, p. 117

⁵⁶⁵ Honoré de Balzac, préface de *Cabinet des Antiques* (1839), *La Comédie humaine (Études des mœurs)*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, tome IV, p. 962

expression la plus banale possible. Maupassant appréhende cette volonté de réalisme, d'« illusionnisme », il compare les écrivains à des magiciens qui créent un monde donnant l'impression de se révéler par lui-même de l'intérieur. À ce propos, il écrit dans la *Préface sur le roman* adjointe à *Pierre et Jean* (1887) : « Faire vrai consiste à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt Illusionnistes »⁵⁶⁶.

Un des grands changements survenus avec la littérature réaliste et naturaliste est celui d'avoir fait entendre la voix du peuple, ou plutôt des classes populaires. Si la plupart des romans du XVIIIe siècle et du début du XIXe mettent à l'honneur les nobles ou la bourgeoisie dorée, à partir de la moitié du XIXe siècle une partie des écrivains se penchent sur la vie du peuple et ses relations avec le milieu, le travail. Dans la préface de *Germinie Lacerteux* (1865), Jules et Edmond de Goncourt déclarent leur désir de montrer le vrai visage des couches populaires dans un souci de réalisme accru : « Vivant au XIXe siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les "basses classes" n'avaient pas droit au Roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs, qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir »⁵⁶⁷.

De toute évidence, la littérature du XIXe siècle se définit par des mouvements contraires, partagée qu'elle est entre le désir d'exprimer un idéal esthétique et la volonté de devenir un miroir social. Les deux tendances s'expliquent par les changements socio-économiques de la France au XIXe siècle : l'ordre nouveau de la bourgeoisie suscite chez une partie des écrivains et poètes, le refus, ou le détachement de la société, ou encore l'évasion dans un monde idéal, par la recherche de la forme esthétique parfaite, contre l'art réputé utile ; au contraire, d'autres écrivains dits réalistes et naturalistes s'impliquent dans la vie sociale et politique en dénonçant les inégalités sociales de l'époque industrielle. Même différentes, ces inclinations prouvent l'intérêt de la littérature pour les questions sociales, au positif comme au négatif.

En retour, l'engouement de la société industrielle pour la littérature, sa gloire et son indépendance, aboutit paradoxalement vers la fin du siècle à un repli, voire à une dévalorisation de l'art littéraire ; certains critiques, William Marx, par exemple y voient une conséquence normale de sa survalorisation⁵⁶⁸. À l'évidence, « la dévalorisation de la littérature par le corps social rendit

⁵⁶⁶ Guy de Maupassant, préface *Le roman* adjointe à *Pierre et Jean*, Paris, Arvensa, 2014, p. 15

⁵⁶⁷ Edmond et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Paris, Charpentier, 1864, p. VI

⁵⁶⁸ Cf. William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 60

d'autant plus nécessaire la survalorisation par les écrivains eux-mêmes, jusqu'au moment où la tension fut trop forte et où la littérature ne crut plus elle-même à sa propre valeur. À un art ennemi de la vie, il ne resta plus qu'à se suicider »⁵⁶⁹.

Comme Sainte-Beuve⁵⁷⁰, Ernest Renan, fervent défenseur de la raison et du positivisme tend à réfuter le sacre de la littérature, de la même manière qu'il réfute la religion : « Dans la *Prière sur Acropole*, manifeste rationaliste de 1876 où il évoquait avec lyrisme son itinéraire intellectuel, il fit singulièrement coïncider le rejet des illusions religieuses enfantines et l'abjuration de la poésie et de ses prestiges »⁵⁷¹. L'idée de Renan est que la littérature a fait trop longtemps équipe avec les religions, en cultivant son côté sacré au détriment de la raison, ce qui le pousse à condamner la poésie de son siècle. La littérature, érigée au rang de religion par les membres de la société, connaîtra bientôt sa fin, car « au terme d'une longue évolution amorcée dès la fin du XVIIe siècle avec le débat sur le sublime [elle] avait réussi à lier ses intérêts avec ceux de la religion, à s'assimiler à elle, voire à en prendre la place »⁵⁷².

Les procès de Flaubert et de Baudelaire en 1857 sont également symptomatiques de ce malentendu entre les tenants de l'autonomie de l'art et la société qui investit la littérature d'une importante autorité et d'une mission morale. En même temps que la littérature conquiert son autonomie sociale, elle se voit, pour des raisons esthétiques propres, reléguée aux marges de la société. Ainsi est né le mouvement de « l'art pour l'art » : « Il semble plus satisfaisant, d'un point de vue rationnel, de considérer le processus d'autonomisation de la littérature non seulement comme le résultat d'une évolution de la société [...], mais aussi peut-être surtout comme celui d'une évolution interne de la littérature »⁵⁷³.

Cette scission entre la littérature militant pour son autonomie et la société se traduit aussi par une séparation entre la forme et le sens, entre le langage quotidien utile et la poésie qui véhicule un langage réputé inutile, gratuit et volontairement secret : « On écrit des poèmes qui ne pouvaient pas être expliqués, parce qu'ils ne devaient pas l'être. Autrement, ce n'eût plus été de la poésie. Si les œuvres de Rimbaud, Mallarmé, Hopkins ou Trakl font le désespoir des exégètes, c'est de propos délibéré : il s'est agi de creuser le fossé entre le langage et le sens, la forme d'un poème se mesurant à la résistance qu'il offrait à l'interprétation, voire à la simple compréhension »⁵⁷⁴. Cette séparation

⁵⁶⁹ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 80

⁵⁷⁰ Voir Charles Augustin Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, Paris, Didier, 1844, tome I, pp. 222 - 223

⁵⁷¹ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 57

⁵⁷² Ibidem, p. 59

⁵⁷³ Ibidem, p. 72

⁵⁷⁴ Ibidem, p. 92

de la poésie et de la vie, de la forme et du sens, entérine finalement la déclaration d'indépendance de la littérature, en même temps qu'elle annonce sa propre *disparition*. La poésie représente à la fin du siècle le fief investi pour la protection de la littérature : « La littérature se créa un territoire autonome, protégé, blindé contre toutes les intrusions. Elle y serait bientôt asphyxiée »⁵⁷⁵.

⁵⁷⁵ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 92

II. L'écrivain, prophète et exilé du monde

Nous venons de le voir, la littérature du XIXe siècle oscille entre deux extrêmes : d'une part l'aspiration à une certaine autonomie esthétique, chez les romantiques et les adeptes de « l'art pour l'art », d'autre part, la conception de l'œuvre « utile », car dévouée à la cause sociale, avec le réalisme et le naturalisme. Le discours social des écrivains du XIXe siècle se construit ainsi inévitablement, et plus que jamais, autour de ces deux pôles. Il nous paraît donc important d'interroger la place de l'écrivain, et son rôle dans la construction d'une littérature qui devient de plus en plus expression de toute une société. Or, celle-ci participe également des deux postures irréconciliables entre elles : soit que l'auteur la définit négativement, contre l'époque ; soit qu'il l'affirme au contraire en son lien avec le réel social.

L'héritage de la Révolution n'est pas pour peu dans l'évolution du statut de l'homme de lettres au XIXe siècle. À la fin du XVIIIe siècle, le paysage littéraire français se trouve divisé entre écrivains contre-révolutionnaires, comme Maistre, Bonald, Chateaubriand, ou libéraux comme Benjamin Constant, Mme de Staël. Parmi les conservateurs et traditionalistes, il apparaît comme une évidence que la Révolution, la Terreur et les guerres qui ont suivi, sont une conséquence directe de la philosophie des Lumières, idéalement incarnée par l'homme de lettres : « Les plus grands et les plus illustres des écrivains du XVIIIe siècle sont pris à parti, et les titres mêmes de l'Homme de Lettres, proclamés naguère si haut, sont contestés. [...] le littérateur qui prétend servir de guide au genre humain est dénoncé comme fauteur de désordre et de subversion ; il incarne cette raison usurpatrice de l'ordre social »⁵⁷⁶. Joseph de Maistre réclame alors le retour à l'ordre social dont la monarchie et l'église constituent le socle, contre le pouvoir croissant de la philosophie libérale ; selon l'écrivain, « il appartient aux prélats, aux nobles, aux grands officiers d'État d'être les dépositaires et les gardiens des vérités conservatrices, d'apprendre aux nations ce qui est mal et ce qui est bien, ce qui est vrai et ce qui est faux dans l'ordre moral ou spirituel : les autres n'ont pas le droit de raisonner sur ces sortes de matières »⁵⁷⁷.

Les penseurs du début du siècle sont nombreux à condamner l'indépendance acquise par les écrivains, mais aussi leur statut d'instaurateurs du nouvel ordre social. François Guizot, par exemple, explique en 1808 : « Il faut des maîtres au public ; ceux que leur rang désignait pour l'être n'en avaient

⁵⁷⁶ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, pp. 116 - 117

⁵⁷⁷ Joseph de Maistre, *Soirées de Saint Pétersbourg*, 8^e entretien, *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Grecque, Latine et Française, 1821, tome II, p. 146

plus la force ; il en trouva parmi les auteurs ; et, comme il a la manie de vanter et d'encenser ceux qui le dirigent, il fit de l'état d'homme de lettres le premier état de l'ordre social »⁵⁷⁸.

Prosper de Barante tient le même propos dans le *De la littérature pendant le XVIIIe siècle* (1809) : « peu à peu le sort des hommes de lettres a changé ; ils sont devenus plus nombreux, ils ont acquis plus d'indépendance, et leur place a pris plus d'importance dans la société. Leur vanité s'en accroît, et leurs opinions se ressentent de ce changement »⁵⁷⁹. Bonald rejoint aussi les écrivains conservateurs, par sa critique de l'indépendance des gens de lettres, expliquant que cela « laisse soupçonner quelque chose de mutin qui se remue au fond des cœurs [...] et peut indiquer un état de révolte, contre les lois qui régissent les hommes et les rapports qui les unissent »⁵⁸⁰, alors que la littérature doit servir une vérité sociale qui ne dépend pas d'elle. Enfin, Dussault dénonce de manière générale la place importante de la littérature au XVIIIe siècle, où les écrivains, devenus des prophètes, des guides de l'humanité, semblent avoir remplacé l'autorité du gouvernement et de la religion :

Le gouvernement perdait son crédit, les distinctions sociales étaient bafouées, les mœurs étaient dégradées, la religion avilie et méprisée ; mais la littérature devint une espèce de sacerdoce, et l'homme de lettres une espèce de prêtre qu'on envisageait avec une vénération religieuse : on regarda le théâtre comme une école de morale ; l'académie comme un sanctuaire ; les sentences de nos écrivains-philosophes comme des oracles ; l'algèbre et la géométrie elles-mêmes comme des sciences mystiques, capables de répandre dans les esprits des lumières surnaturelles. [...] Je suis fâché de voir que la révolution, qui a du moins produit le bon effet de dissiper beaucoup d'illusions, n'ait pas calmé l'imagination exaltée des gens de lettres⁵⁸¹.

Fort d'un statut social, le poète se substitue à l'homme de lettres ; il devient, en conséquence, le nouvel « honnête homme » : « Le poète prend donc la place du philosophe qui ne saurait plus être vide. Il hérite jusqu'à un certain point de ses attributions : son chant enseigne les grandes vérités de la condition humaine, et les voies qui conduisent l'homme à travers son histoire. Prêchant pour le salut de la société, il se situe nécessairement au-dessus d'elle, et en avant »⁵⁸².

Les conservateurs ou royalistes voient d'un mauvais œil la mise en place de la nouvelle société, et exigent un retour vers l'ordre ancien. Quant aux libéraux, ils pensent que la Révolution appartient par ses idées aux hommes de lettres. Mme de Staël voit dans l'écrivain un penseur de la société, un législateur capable de rassembler l'opinion publique : « Tout acte législatif doit dériver de

⁵⁷⁸ François Guizot, *Tableau philosophique et littéraire de l'an 1807*, dans Archives littéraires de l'Europe, tome XVII (1808), pp. 247 – 248

⁵⁷⁹ Prosper de Barante, *De la littérature française pendant le XVIIIe siècle*, Paris, Ladvocat, libraire, de monseigneur le duc de Chartres, 1824, pp. 336 – 337

⁵⁸⁰ Louis de Bonald, *Réflexions sur les questions de l'indépendance des gens de lettres, Œuvres choisies*, p. 86

⁵⁸¹ Voir article de Dussault (signé Y) dans le Journal de l'Empire, 31 janvier 1806, rubrique *Variété* (gallica.bnf.fr)

⁵⁸² Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 155

la pensée du philosophe adopté par l'opinion publique [...] Il faut donc que les penseurs aient le premier rang sous le règne de l'égalité, parce qu'ils sont les hommes de la valeur la plus réelle ; il faut aussi qu'ils aient le premier rang dans un pays qui veut fonder ses institutions sur la théorie du raisonnement parce que les penseurs sont les seuls vrais adeptes de cette politique intellectuelle »⁵⁸³. Au-delà de cette capacité du poète à devenir chef d'opinion et d'inspirer les lois, Mme de Staël insiste sur le nouveau pouvoir spirituel des poètes, seuls à même de perpétuer la pensée humaine : « c'est l'association de tous les hommes qui pensent d'un bout à l'autre de l'Europe [...] Ils sont vraiment le peuple de Dieu, ces hommes qui ne désespèrent pas encore de la race humaine, et veulent lui conserver l'empire de la pensée »⁵⁸⁴.

Autre héritier de la pensée du XVIIIe siècle et fils des Lumières, Senancour croit réellement à la fonction sociale de l'écrivain tout en essayant de redéfinir son rôle par rapport aux expériences présentes ; il est d'ailleurs l'un des premiers à renoncer au terme désormais obsolète, d'« homme de lettres », insistant davantage sur la nécessité d'une reconnaissance totale de l'autorité de l'écrivain : « si une sorte d'autorité est nécessaire dans tous les actes de la vie, elle est indispensable à l'Écrivain. La considération publique est un de ses plus puissants moyens : sans elle il ne fait qu'un état ; et cet état devient bas, parce qu'il remplace une grande fonction »⁵⁸⁵.

Avec le romantisme surtout, le Poète devient au début du XIXe siècle le symbole d'une conquête de l'esprit, d'une pensée autant intellectuelle que religieuse, capable d'inspirer l'humanité : « Pour le Romantisme, le Poète, chercheur, interprète et guide, est au centre du monde de l'esprit, dont le prêtre ne détient plus qu'une des versions possibles. Telle est la nouveauté qui fait du romantisme le signe d'un bouleversement profond »⁵⁸⁶. Les libéraux veulent restaurer le rôle de l'écrivain dans la société comme penseur du social, comme « peintre et instituteur civique dans une époque positive »⁵⁸⁷.

Cette image du poète finit par réunir en partie les conservateurs et les libéraux dans des thématiques communes, comme la solitude et la souffrance du génie et des gens de lettres, la précarité matérielle du poète et la douleur comme source d'inspiration poétique. Cette manière de réfléchir au statut du poète participe à sa suprématie spirituelle au XIXe siècle, comme figure qui apparaît toujours

⁵⁸³ Mme de Staël, *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la révolution et des principes qui doivent fonder la république en France*, Genève, Droz, 1979, pp. 278 et p. 293

⁵⁸⁴ Mme de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Charpentier, 1939, p. 510

⁵⁸⁵ Étienne Pivert de Senancour, *Obermann*, Paris, Charpentier, 1863, lettre LXXXIX, p. 353

⁵⁸⁶ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 276

⁵⁸⁷ *Ibidem*, p. 318

en conflit avec la société établie : « la haine du vulgaire s'acharne contre l'élus, contre le révélateur de vérités trop hautes pour être comprises de la foule. Et l'homme de génie lui-même s'il souffre de n'être pas suivi, souffre aussi en vertu de sa propre nature [...] »⁵⁸⁸. Cette amertume, mais aussi ce sentiment de supériorité des poètes reflètent ainsi les événements de 1830, mais surtout ceux de 1848, qui attachent définitivement le poète à cette image malheureuse, résignée devant son sort : « Finalement tous ensemble, à travers Byron, entrent dans la voie d'une inquiétude moderne, à la fois insatisfaction et audace, aussi différente du philosophisme que la religion reçue, et qui en France a été proprement l'esprit du romantisme »⁵⁸⁹.

Les révolutions de 1830 et 1848 rendent la société très fragile et incertaine, et les romantiques se donnent pour mission de rétablir un équilibre entre le passé et l'époque contemporaine : « Le poète ou l'artiste, comme tels, ne sont ni gentilshommes, ni bourgeois, quoiqu'ils puissent l'être d'origine ou de condition. Leur temps dont ils sont les porte-parole les sépare nécessairement des restes de l'ancienne société ; mais pourquoi répugnent-ils tant à s'identifier aux représentants de la nouvelle ? »⁵⁹⁰ Un exemple de cette ambivalence de l'écrivain et du poète au XIXe siècle est celui de Stendhal qui oscille dans sa recherche d'un genre humain par excellence entre aristocratie et bourgeoisie, sans pouvoir choisir entre les deux classes. Ainsi, il méprise les bourgeois pour leur hypocrisie qui lui rappelle celle de son milieu familial :

Je vois aujourd'hui qu'une qualité commune à tous mes amis était *le naturel* ou l'absence d'hypocrisie. Mme Vignon et la tante Séraphie m'avaient donné, pour cette première des conditions de succès dans la société actuelle, une horreur qui m'a bien nui et qui va jusqu'au dégoût physique. La société prolongée avec un hypocrite me donne un commencement de mal de mer [...] »⁵⁹¹.

Vigny aussi pense que le poète doit s'inspirer de la philosophie afin de garantir la survie matérielle et intellectuelle de l'humanité : « Si quelque chose a empêché la société de périr dans ses continuels naufrages, c'est la souveraineté des plus intelligents de chaque époque. Ces rois élus d'eux-mêmes ont renoué ses liens le mieux possible avec des fictions habiles [...] »⁵⁹². Il est clair que le poète doit participer par sa pensée à l'évolution de la société, mais il ne s'agit pas d'une participation active, effective dans les luttes politiques et économiques de son époque. Selon Vigny, les idées du génie suffisent pour améliorer l'état d'esprit d'une société, même si ce génie ne s'affiche pas

⁵⁸⁸ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 332

⁵⁸⁹ Ibidem, p. 335

⁵⁹⁰ Ibidem, p. 347

⁵⁹¹ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, dans *Œuvres intimes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 805

⁵⁹² Alfred de Vigny, *Journal d'un poète*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1885, p. 39

ouvertement au monde entier. Il affirme ainsi la solitude du génie loin de son public, mais aussi sa relation étroite avec ce dernier : « La conscience publique est juge de tout. Il y a une puissance dans un peuple assemblé. Un public ignorant vaut un homme de génie. Pourquoi ? Parce que le génie devine le secret de la conscience publique. La conscience, *savoir avec*, semble collective et appartient à tous »⁵⁹³.

Dans son article *Des artistes* (1830), Balzac stipule qu'un bon poète est forcément un homme malheureux, résigné devant les malheurs du monde. Selon l'écrivain, l'image du poète est associée au Christ portant sur ses épaules la souffrance du monde entier :

La morale de ces observations peut se résoudre par un mot : *Un grand homme doit être malheureux*. Aussi, chez lui, la résignation est-elle une vertu sublime. Sous ce rapport le Christ en est le plus admirable modèle. Cet homme gagnant la mort pour prix de la divine lumière qu'il répand sur la Terre et montant sur une croix où l'homme va se changer en Dieu, offre un spectacle immense ; il y a là qu'une religion : c'est un type éternel de la gloire humaine. Le Dante en exil, Cervantès à l'hôpital, Milton dans une chaumière [...] ⁵⁹⁴.

Chez Victor Hugo, le poète est investi des vertus divines, car il incarne depuis toujours l'image du médiateur entre Dieu et les hommes, entre le spirituel et le temporel : « Un formidable esprit descend dans sa pensée/Il paraît ; et soudain, en éclairs élançée,/Sa parole luit comme un feu. /Les peuples prosternés en foule l'environnent ; /Sina mystérieux, les foudres le couronnent,/Et son front porte tout un Dieu »⁵⁹⁵. Ainsi, la liberté romantique apporte au poète un pouvoir sans limites qui le rapproche de Dieu : « Comme Dieu, le vrai poète est présent partout à la fois dans son œuvre, le génie ressemble au balancier qui imprime l'effigie royale aux pièces de cuivre comme au écus d'or »⁵⁹⁶.

Ce détachement des poètes et des artistes vis-à-vis de la société en général, mais également leur désir de liberté les poussent à adopter une attitude anti-bourgeoise, contre la classe sociale dominante, même s'ils font partie de la bourgeoisie pour la plupart⁵⁹⁷. Les poètes comme Lamartine, par exemple, s'enthousiasment à l'idée de voir surgir un nouveau modèle d'écrivain, le « Poète », l'« Artiste » qui croit en ses idées, et qui ne transige en rien sur l'essentiel : « des artistes voilà ce que j'aime, de ces gens qui ne sont pas sûrs de dîner demain, mais qui ne troqueraient par leur taudis

⁵⁹³ Alfred de Vigny, *Journal d'un poète*, Seine et Oise, Bordas, 1949, p. 13

⁵⁹⁴ Honoré de Balzac, « Des artistes », *Œuvres complètes de Balzac*, Paris, Michel Lévy Frères, 1852, tome XXII, p. 152

⁵⁹⁵ Victor Hugo, « Le Poète », *Odes et ballades*, Paris, Alexandre Houssiaux, 1860, tome I, p. 229

⁵⁹⁶ Victor Hugo, *Préface de Cromwell*, Bruxelles, Adolphe Wahlen and Cie, 1837, p. 302

⁵⁹⁷ Cf. Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 421

philosophique, leur pinceau ou leur plume pour des monceaux d'or ! [...] tu es comme moi, artiste universel, artiste dans l'âme, artiste d'inclination »⁵⁹⁸.

De toute évidence, l'image du poète au début du XIXe siècle demeure comme chez l'homme de lettres du siècle précédent, une image sacrée, celle d'un guide de la société, d'un modèle à suivre. En revanche, après la révolution de juillet 1830, cette image se dégrade, le poète est mis à l'écart, le lien avec son public se défait : « Au temps de Baudelaire, la fièvre tombée, on ne concevait plus pour le poète, comme réponse à l'hostilité de la société, que l'exécration, la distance, le mépris. La ferveur et l'ambition de transfigurer la vie, qui accompagnent encore, au lendemain de 1830, le premier désenchantement, sont, sous le second Bonaparte, choses révolues »⁵⁹⁹.

Théophile Gautier est sans doute l'un des poètes de ce désenchantement qui a influencé aussi par la suite la poésie de Baudelaire et Mallarmé, par une attitude de supériorité mêlée de compassion pour la misère sociale ; ainsi l'écrivain « est à l'origine de ce qu'on pourrait appeler, chez les poètes de la seconde moitié du XIXe siècle, le sacerdoce du Dépit, en prenant ce mot dans son sens le plus grave : âcre désappointement de l'Esprit, qui voit sans crédit réel les valeurs qu'il prétend porter en lui, et se feint supérieur à la colère qu'il en éprouve »⁶⁰⁰. Ainsi s'installe progressivement le divorce entre le public, la société et le poète.

En l'occurrence, la première moitié du XIXe siècle promeut l'image sacrée du poète contre celle du philosophe et homme de lettres du XVIIIe siècle, avant de réunir le philosophe et le poète dans une seule entité qui se construit presque contre la société dont ils sont issus : « Le type dominant fut alors le Poète-Penseur : un inspiré porteur de lumières modernes, en même temps que de mystères, montrant aux hommes, en les accompagnant dans leur marche, un but distant et pur »⁶⁰¹.

Dans *Du principe de l'art et sa destination sociale*, Proudhon, en véritable sociologue, s'attache à analyser le profil sociologique des gens de lettres et des artistes qui font partie d'un groupe à part dans la société. En matière de religion, les artistes et les écrivains refusent le dogme et le culte, tout en acceptant la contemplation divine et l'union avec Dieu. En politique, ils méprisent les lois, les ordres, les principes, et s'inspirent davantage de la fraternité. Pour ce qui est de la morale, ils sont pour les mœurs libres, car ils pensent qu'une belle âme peut tout innocenter : « les qualités et les défauts des artistes se déduisent naturellement de la faculté qu'ils mettent en jeu et de la passion qu'ils

⁵⁹⁸ Alphonse de Lamartine, *Correspondance de Lamartine*, publiée par Mme Valentine de Lamartine, Paris, Hachette et Cie, 1873, tome I, p. 198

⁵⁹⁹ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 434

⁶⁰⁰ Ibidem, p. 453

⁶⁰¹ Ibidem, p. 470

servent. Ils forment une classe à part, impérieuse par l'idéal, mais inférieure par la raison et la moralité. Ils ont des prétentions très hautes au génie, à la gloire »⁶⁰².

Cette image du poète-agent du monde social chez Proudhon contraste avec l'image du poète maudit présente déjà au siècle précédent, et qui s'impose avec le romantisme jusqu'à devenir un stéréotype. Cette image du poète maudit est représentative d'une humanité déchirée entre l'exploration du gouffre et l'expiation salvatrice. Un distique fameux des *Méditations* de Lamartine donne l'exemple concluant de cette image de l'homme séparé de Dieu : « Borné dans sa nature, infini dans ses vœux/L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux »⁶⁰³. Cette description du poète demi-Dieu, entre l'humanité et la divinité, lui confère le statut de « voyant », de guide de l'humanité.

À rebours, des écrivains comme Balzac érigent encore l'écrivain au rang de héros par son travail et par son talent. Au-delà du talent créateur, l'auteur de la *Comédie humaine* insiste également sur la volonté, ainsi que sur la capacité de sacrifice de l'artiste, qui doit s'isoler pour travailler, tel un mineur dans une mine. La volonté lui semble encore plus importante peut-être que le talent dans la création d'une œuvre : « Si le talent a son germe dans une prédisposition cultivée, le vouloir est une conquête faite à tout moment sur les instincts, sur les goûts domptés, refoulés, sur les fantaisies et les entraves vaincues, sur les difficultés de tout genre héroïquement surmontées »⁶⁰⁴. Cette volonté exige également une vie de solitaire, comme nous l'explique Théophile Gautier dans *Honoré de Balzac* (1859) : « en prenant la plume, il oubliait tout, et alors commençait une lutte plus terrible que la lutte de Jacob avec l'ange, celle de la forme et de l'idée »⁶⁰⁵. Dans *Les Proscrits* (1831), Balzac offre une image de ce que signifie cette solitude créatrice : « l'étranger s'enferma dans sa chambre, alluma sa lampe inspiratrice et se confia au terrible démon du travail, en demandant des mots au silence, des idées à la nuit »⁶⁰⁶.

D'évidence, chez Balzac le succès de l'écrivain se gagne à la sueur de son front, rien n'est acquis d'avance et le don littéraire ne tombe pas du ciel, mais il se mérite. Ce travail perpétuel l'empêche aussi souvent de finir une œuvre comme, par exemple, *Illusions perdues* (1843). Cela vaudra à Balzac de passer pour le « plus rude athlète de notre littérature »⁶⁰⁷. Ses créations

⁶⁰² Pierre-Joseph Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, p. 215

⁶⁰³ Alphonse de Lamartine, *L'Homme dans Méditations poétiques*, Bruxelles, J. P. Méline, 1835, p. 27

⁶⁰⁴ Honoré de Balzac, *La muse du département, La comédie humaine (Étude des mœurs)*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869, p. 511

⁶⁰⁵ Théophile Gautier, *Honoré de Balzac*, dans *Portraits contemporains*, Paris, Charpentier et Cie, 1874, p. 80

⁶⁰⁶ Honoré de Balzac, *Les Proscrits*, Paris, Arvensa, 2014, p. 26

⁶⁰⁷ Honoré de Balzac, *Scènes de la vie Parisienne, Introduction aux « Études des mœurs »*, Bruxelles, J.P. Méline, 1835, p. 46

romanesques sont également marquées par cet élan d'énergie, comme l'explique Baudelaire : « J'ai été maintes fois étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur ; [...] Tous ses personnages sont doués de l'ardeur vitale dont il est animé lui-même »⁶⁰⁸. Cette activité intense est apparentée chez Balzac au génie créateur, terrible consommateur d'énergie. L'auteur entend par là que la pensée, les passions, les vices, les occupations extrêmes sont des facteurs de vieillissement prématuré et de mort. Il explique dans *Les Martyrs* son point de vue sur la pensée :

La pensée est le plus violent de tous les agents de destruction ; elle est le véritable ange exterminateur de l'humanité [...]. Les hommes qui, malgré l'exercice de la pensée, sont arrivés à un grand âge auraient vécu trois fois plus longtemps en n'usant pas de cette force homicide ; la vie est un feu qu'il faut couvrir de cendres. Penser, mon enfant, c'est ajouter de la flamme au feu. La plupart des individus qui ont dépassé cent ans s'étaient livrés à des travaux manuels et pensaient peu. Savez-vous ce que j'entends par pensée ? Les passions, les vices, les occupations extrêmes, les douleurs, les plaisirs sont des torrents de pensée. Réunissez sur un point donné quelques idées violentes, un homme est tué par elles comme s'il recevait un coup de poignard⁶⁰⁹.

Il n'est pas anodin que ces propos apparaissent dans des rêves ; la prise de conscience de cette unité de composition, de cette vision globale n'est pas donnée à tout le monde, mais seulement aux êtres capables de réflexion, doués d'imagination et d'amour. La capacité de réfléchir la nature comme en un miroir s'appelle chez Balzac « spécialité », et cette spécialité n'est pas foncièrement différente de la « seconde vue », de l'« intuition » que l'auteur attribue aux poètes, aux génies, aux écrivains et philosophes, car « il ne s'agit pas seulement de voir, il faut encore se souvenir et empreindre ses impressions dans un certain choix de mots, et les parer de toute la grâce des images ou leur communiquer le vif des sensations primordiales... »⁶¹⁰.

Pour cette même raison, les *Études philosophiques* esquissent également l'image du Mage, de l'Artiste créateur ; comme les génies et les savants, les artistes sont eux aussi hantés par la recherche de l'Absolu. Balzac offre une réflexion philosophique et scientifique, même s'il sait que sa vocation n'est pas là. Il revient par la suite aux ressources premières, à l'Art, est donne sa version de l'univers dans *La Comédie humaine*.

Inspiré peut-être par Bonald (« Un écrivain doit avoir en morale et en politique des opinions arrêtées, il doit se regarder comme un instituteur des hommes ; et certes, pour apprendre à douter, les

⁶⁰⁸ Charles Baudelaire, *Théophile Gautier, Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 502

⁶⁰⁹ Honoré de Balzac, *Les Martyrs ignorés, Œuvres complètes de H. de Balzac*, Paris, Michel Lévy Frères, 1870, tome XX, p. 379

⁶¹⁰ Honoré de Balzac, préface de *La Peau de chagrin, La Comédie Humaine (Études philosophiques)*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, tome X, p. 51-52

hommes n'ont pas besoin de maîtres »⁶¹¹), Balzac érige le statut de l'écrivain au même rang que celui des dirigeants d'un État, car les pensées et les théories d'un écrivain influencent souvent de manière directe les actions des fonctionnaires d'État, quel que soit le système politique du pays :

La loi de l'écrivain, ce qui le fait tel, ce qui, je ne crains pas de le dire le rend égal et peut-être supérieur à l'homme d'État, est une décision quelconque sur les choses humaines, un dévouement absolu à des principes. Machiavel, Hobbes, Bossuet, Leibniz, Kant, Montesquieu sont la science que les hommes d'État appliquent [...] J'ai pris de bonne heure pour règle ces grandes paroles, qui sont la loi de l'écrivain monarchique aussi bien que celle de l'écrivain démocratique⁶¹².

En ce qui concerne le statut social de l'écrivain, Balzac reste fidèle à la manière de penser des Lumières, pour qui l'écrivain incarne un penseur de la société, un guide moral tout en gardant sa liberté créatrice.

À la fin du siècle, Zola dépasse les frontières de la littérature ainsi que son statut d'homme de lettres et s'érige en défenseur des droits de l'homme et de la jeunesse française ; La *Lettre à la jeunesse* (1897) et la *Lettre à la France* (1898) représentent un échantillon de sa création marquée par l'engagement social, politique et moral de l'écrivain de la fin du XIXe siècle. Ainsi, dans sa *Lettre à la jeunesse* rédigée en 1897, Zola interroge la jeunesse française sur son avenir, sur ses motivations :

Allez-vous redresser un tort social, mettre la protestation de votre vibrante jeunesse dans la balance inégale, où sont si faussement pesés le sort des heureux et celui des déshérités de ce monde ? Allez-vous pour affirmer la tolérance, l'indépendance de la raison humaine, siffler quelque sectaire de l'intelligence, à la cervelle étroite, qui aura voulu ramener vos esprits libérés à l'erreur ancienne, en proclamant la banqueroute de la science ?⁶¹³.

En véritable historien et sociologue, Zola s'inquiète du sort de la société française touchée dans son cœur par le racisme, malgré les efforts des ancêtres qui ont lutté pour faire respecter les droits de l'homme. Sans le savoir, Zola prédit un avenir noir pour la France et pour le monde entier qui se laissent porter par le fanatisme et les passions politiques et religieuses : « Quelle tristesse, quelle inquiétude pour le XXe siècle qui va s'ouvrir ! Cent ans après la Déclaration des droits de l'homme, cent ans après l'acte suprême de tolérance et d'émancipation, on en revient aux guerres de religion, au plus odieux et au plus sot des fanatismes ! »⁶¹⁴. Zola recourt à l'histoire, et plus précisément aux moments noirs de l'histoire de France, pour rappeler à la jeunesse les efforts, les

⁶¹¹ Louis de Bonald, *Mélanges littéraires, politiques et philosophiques, Œuvres complètes*, Bruxelles, Société Nationale, 1845, volume VII, p. 424

⁶¹² Honoré de Balzac, *L'Avant-propos à la Comédie humaine*, p. 12

⁶¹³ Émile Zola, *Lettre à la jeunesse, Lettre à la France*, Paris, Stock, 2006, p. 10

⁶¹⁴ Ibidem, p. 27

batailles des ancêtres pour conquérir la liberté, pour que cette dernière ne prenne pas le confort de son époque pour gratuit : « Souviens-toi des souffrances que tes pères ont endurées, des terribles batailles où ils ont dû vaincre, pour conquérir la liberté dont tu jouis à cette heure. [...] Tu n'es pas née sous la tyrannie, tu ignores ce que c'est que de se réveiller chaque matin avec la botte d'un maître sur la poitrine, [...] »⁶¹⁵.

De toute évidence, Zola profite de ces lettres pour exprimer aussi son devoir en tant qu'écrivain, son rôle social, à savoir celui de défenseur de la vérité au sein de la société et dans la littérature : « Et j'oserai tout dire, car je n'ai jamais eu qu'une passion dans ma vie, la vérité et je ne fais ici que continuer mon œuvre »⁶¹⁶. Le rôle de l'écrivain est celui d'observer, mais aussi, dans son cas, de conseiller, de guider la société vers la vérité et d'avertir sur les conséquences d'une société corrompue.

Mais si Zola s'engage corps et âme via la littérature dans la vie de la société, des écrivains comme Baudelaire et Flaubert semblent vouloir s'en détacher, ou du moins refuser d'obéir à une morale sociale commune dans leurs romans. Leurs procès respectifs sont symptomatiques non seulement de leur détachement, mais également de celui de la littérature vis-à-vis de la société, une société qui renonce à ses écrivains : « l'autonomisation de la littérature, telle que Flaubert et Baudelaire la mettaient en pratique, supposait aussi une autonomisation forcée de la société, qui ne pouvait plus compter sur les écrivains pour assumer le rôle de guides »⁶¹⁷. Prolongeant l'impulsion romantique, Baudelaire entend émanciper l'art et atteindre « une sorte d'absolutisation de ses pouvoirs »⁶¹⁸.

En cela, Flaubert et Baudelaire participent à une distanciation progressive de la littérature par rapport à la société. Tout au long du XIXe siècle, les écrivains varient dans leurs positions entre le statut de prophète, de guide de la société et le silence absolu, l'indifférence morale et sociale. La vie et l'œuvre de Rimbaud sont un exemple parfait de cet état d'esprit. Ce dernier exprime dans *Lettres du voyant* cet état de contradiction du poète entre silences absolus et clairvoyance, et le désir d'être reconnu comme voyant de la société : « Travailler maintenant, jamais, jamais ; je suis en grève. [...] je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant : [...] Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je

⁶¹⁵ Émile Zola, *Lettre à la jeunesse, Lettre à la France*, p. 30

⁶¹⁶ Ibidem, p. 40

⁶¹⁷ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 70

⁶¹⁸ Ibidem, p. 70

me suis reconnu poète. [...] Je est un autre »⁶¹⁹. Rimbaud met donc fin à une période où l'écrivain et la littérature représentaient une religion pour la société, une source pour les valeurs morales et sociales. Avec Vigny (*Chatterton*, 1835) et Baudelaire (*Bénédiction*, 1857), Rimbaud partage aussi une vision désenchantée de la société, la vision du poète maudit, rejeté et incompris par la société. Leur retrait physique et intellectuel est entendu comme un signe de leur génie, car « l'exil et la déchéance fonctionnèrent comme les signes de l'élection, en garantissant l'absence de compromission avec cet adversaire absolu de l'art que constituait la société »⁶²⁰.

Si au XVIIIe siècle les écrivains sont investis par la société des mêmes responsabilités et devoirs que les prêtres et les dirigeants d'État (« Le poète et le prêtre ne faisaient qu'un au début, et ne se sont séparés que tardivement. Toutefois le poète authentique est toujours resté un prêtre, comme le prêtre authentique est resté un poète. Et l'avenir ne devrait-il pas engendrer l'ancien état des choses ? »⁶²¹), le XIXe sublime cet état pour finalement déclencher un schisme entre la société et les écrivains. Si Flaubert et Baudelaire plaident pour un statut libéré de toute morale participant ainsi à une certaine autonomisation de la littérature, Zola, par exemple, incarne encore et toujours l'écrivain engagé, qui prend très au sérieux son rôle de guide de la société.

⁶¹⁹ Arthur Rimbaud, *Lettres du voyant* (Lettre à Georges Izambard, du 13 mai 1871), Genève, Droz, 1975, p. 113

⁶²⁰ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 76

⁶²¹ Novalis, *Semences*, Paris, Allia, 2004, p. 83

III. La religion revisitée : de la tradition au christianisme social

Après la Révolution de 1789, la France change de visage notamment en ce qui concerne son rapport à la religion, et plus particulièrement à l'institution religieuse. L'influence de l'Église diminue, le clergé voit ses biens dispersés et a de plus en plus de mal à s'attirer des adeptes. Au lendemain de la Révolution, Robespierre semble apporter une nouvelle religion inspirée des lois de la nature. Il prend également position contre les représentants de la religion catholique, contre les prêtres en les accusant de fanatisme, et de détruire l'idée même de Dieu :

Prêtres ambitieux, n'attendez donc pas que nous travaillions à rétablir votre empire ; une telle entreprise serait même au-dessus de notre puissance. Vous vous êtes tués vous-mêmes, et on ne revient pas plus à la vie morale, qu'à l'existence physique. [...] Les prêtres sont à la morale ce que les charlatans sont à la médecine. Combien le Dieu de la nature est différent du Dieu des prêtres ! Il ne connaît rien de si ressemblant à l'athéisme que les religions qu'ils ont faites. À force de défigurer l'Être suprême, ils l'ont anéanti autant qu'il était en eux ; [...] Les prêtres ont créé Dieu à leur image : ils l'ont fait jaloux, capricieux, avide, cruel, implacable⁶²².

Pour autant, en 1801, Napoléon Ier souhaite rétablir la fonction des prêtres et le statut de l'Église. Il existe ainsi un besoin d'instaurer une nouvelle croyance dans la société, et à cet égard le *Génie du christianisme* (1802) de Chateaubriand apparaît comme un événement générateur de valeurs et de raisons de croire :

La littérature se teignit en partie des couleurs du Génie du christianisme : des écrivains me firent l'honneur d'imiter les phrases de René et Atala, de même que la chair emprunta et emprunte encore tous les jours ce que j'ai dit des cérémonies, des missions et des bienfaits du christianisme. [...] Les fidèles se crurent sauvés par l'apparition d'un livre qui répondait si bien à leurs prédispositions intérieures : on avait alors un besoin de foi, une avidité de consolations religieuses, qui venait de la privation même de ces consolations depuis de longues années⁶²³.

Au début du XIXe siècle, la religion se construit davantage comme partie essentielle de l'histoire humaine, de son évolution spirituelle, et moins dans l'esprit du respect des dogmes. Si chez Rétif de la Bretonne, par exemple, la religion est mise en relation avec la morale et déclarée utile pour le bien-être de la société, le XIXe siècle y réfléchit davantage en termes métaphysiques.

Mme de Staël et Benjamin Constant sont parmi les premiers à vouloir concilier la religion avec une politique libérale. Pour Mme de Staël, la religion est un des moteurs de la création et de la civilisation en transformant les passions individuelles en désir de vertu et de perfectibilité. Benjamin

⁶²² Maximilien de Robespierre, « Rapport du Comité du Salut public du 18^e floréal an II (7 mai 1794) » dans *Discours sur la religion, la République, l'esclavage*, Paris, éditions de l'Aube, 2016, p. 38

⁶²³ François-René de Chateaubriand, *Le génie du christianisme*, Paris, P.-H. Krabbe, 1852, p. 1

Constant s'exprime sur le dialogue entre religion et société dans son essai *De la religion* (1830), où il fait la distinction, dans l'esprit de Rousseau, entre les cultes, éphémères, et le besoin de foi, de religion de l'être social. Il plaide donc pour une religion clémente, une religion de paix et de tolérance :

Nous n'écrivons point en haine du sacerdoce ; nous aurions voulu, ne fut-ce que pour éviter une apparence de partialité qui nous importune dans des recherches étrangères à toutes les agitations du moment, n'avoir à nous élever contre aucune caste, à nous porter accusateurs d'aucune classe d'hommes. [...] Est-ce enfin notre faute si, à une époque où, comme nous aimions à le reconnaître, une forme divine, plus douce et plus épurée, avait heureusement distingué le sacerdoce moderne, organe d'une religion d'amour et de paix, de ces prêtres, despotes des temps anciens, couverts de sang humain dans leurs sacrifices, et tyrans à la fois des rois et des peuples, une audace imprudente, confondant des choses si différentes, réveille tous les souvenirs et se plaît à rallumer tous les ressentiments ?⁶²⁴

Si la philosophie du XVIIIe siècle prône la tolérance religieuse, la liberté des cultes, et de l'homme devant Dieu, après la Révolution la France connaît un éveil du sentiment religieux catholique, susceptible de redresser le pays. Bonald (« Pourrait-on calculer combien il aurait fallu à la politique, de temps, d'efforts et de dépenses pour faire, dans le monde, une petite partie de ce que la religion à fait avec des promesses et des menaces »⁶²⁵) et Maistre plaident pour un retour de l'ordre instauré par l'Église catholique et la monarchie comme seul moyen d'assurer la continuité et la stabilité de la société française : « un des plus grands crimes qu'on puisse commettre, c'est sans doute l'attentat contre la souveraineté, nul n'ayant des suites plus terribles. [...] Il faut encore faire une observation ; c'est que tout attentat commis contre la souveraineté, au nom de la nation, est toujours plus ou moins un crime national »⁶²⁶.

Dans *Le Génie du christianisme*, Chateaubriand se sert de la théorie de la sensibilité élaborée par Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre afin de réaffirmer le pouvoir du christianisme : « Rousseau est un des écrivains du dix-huitième siècle dont le style a le plus de charme, parce que cet homme, bizarre à dessein, s'était au moins créé une ombre de religion. Il avait foi en quelque chose qui n'était pas le Christ, mais qui pourtant était l'Évangile ; ce fantôme du christianisme, tel quel, a quelques fois donné beaucoup de grâce à son génie »⁶²⁷.

⁶²⁴ Benjamin Constant, *De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements*, Paris, Béchet Ainé, 1827, tome III, pp. 4 - 5

⁶²⁵ Louis de Bonald, *Pensées sur la religion et la morale, Œuvres complètes*, Paris, M. l'abbé Migne, 1859, volume III, p. 1351

⁶²⁶ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, Paris, la Librairie Ecclésiastique de Rusand, 1829, pp. 14 - 15

⁶²⁷ François René de Chateaubriand, *Le génie du christianisme*, p. 279

Déjà dans l'*Essai sur les révolutions* (1797), paru avant *Le Génie du christianisme*, Chateaubriand prône le sentiment (terme qu'utilise Benjamin de Constant par opposition à l'institution) comme source du catholicisme, la seule religion qui est capable, selon lui, d'assurer le progrès spirituel de l'espèce humaine :

Religieusement parlant, on est obligés de conclure, de ces investigations impartiales, qu'il n'y a rien après le christianisme. [...] Le christianisme intellectuel, philosophique et moral, a ses racines dans le ciel, et ne peut périr ; quant à ses relations avec la terre, il n'attend pour se renouveler qu'un grand génie. On aperçoit très bien aujourd'hui la possibilité de la fusion des diverses sectes dans l'unité catholique : mais la première condition pour arriver à la recomposition de l'unité, c'est l'affranchissement complet des cultes⁶²⁸.

Le retour du religieux est sans doute aussi le résultat d'une certaine déception politique, mais aussi des violences subies après la Révolution : « Les consciences déçues de 1800 réprouvent l'espérance : elles prétendent par-là se garantir et garantir l'homme contre de nouveaux déboires. La déception se tourne ainsi en abjuration, elle opère un impérieux renversement de valeurs : une dualité sans remède s'instaure entre nos rêves et notre condition réelle »⁶²⁹, tandis que Chateaubriand entend rétablir le mythe du péché originel et celui de la chute afin de justifier la contradiction et le désespoir des hommes : « Il ne faut donc plus s'étonner que l'œuvre de Jésus-Christ parle si éloquemment ; et telles sont encore les vérités de notre religion, malgré leur peu d'appareil scientifique, qu'un seul point admis vous force d'admettre tous les autres. Il y a plus : si vous espérez échapper en niant le principe, tel, par exemple, que le péché originel, bientôt, poussés de conséquence en conséquence, vous serez forcés d'aller vous perdre dans l'athéisme »⁶³⁰.

Bonald se replie aussi sur le sentiment religieux et plébiscite la monarchie et l'église comme fondements durables de l'ordre social :

On ne peut s'empêcher de regarder la religion comme la cause première et cachée des différences qu'on remarque dans le style des divers peuples et des diverses écoles de littérature, lorsqu'on observe qu'il y a plus de sentiments et d'images, et par conséquent plus d'éloquence et de poésie, partout où un culte plus sensible offre aux affections de l'homme des motifs plus présents [...] Il faut l'unité de pouvoir pour produire l'unité d'action indispensable dans le poème épique ; et c'est la preuve plus forte qu'on ne pense, que le gouvernement monarchique est l'état naturel de la société⁶³¹.

⁶²⁸ François René de Chateaubriand, *Essai sur les révolutions*, Paris, Lefèvre, 1836, p. 384

⁶²⁹ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 146

⁶³⁰ François René de Chateaubriand, *Le génie du christianisme*, pp. 17 - 18

⁶³¹ Louis de Bonald, *Du style et de la littérature, Œuvres choisies*, pp. 142 et 153 (C'est ainsi que nous interprétons chez Bonald l'axiome « la littérature est l'expression de la société »)

Leurs idées conservatrices, voire contre-révolutionnaires réagissent en partie, à l'échec de la laïcité et de l'humanisme promus par l'*Encyclopédie*.

Loin d'effacer les idées des Lumières, il est évident que la pensée du XIXe siècle a su les adapter aux exigences économiques et sociales d'une époque en mutation : « Les *idéologues* de l'Empire et les fondateurs du libéralisme ont conservé l'héritage du siècle antérieur, mais à une température sensiblement moins haute et moyennant plus d'une révision. La philosophie du XVIIIe siècle n'est pas morte ; elle va reprendre peu à peu ses forces en s'adaptant aux circonstances »⁶³².

Bien entendu, les idées conservatrices et traditionalistes de la contre-révolution ne se transforment pas en programmes ou lois politiques, mais elles influencent une pensée religieuse du XIXe siècle à la recherche d'un nouveau souffle, comme le précise Paul Bénichou : « La Contre-Révolution et l'Église ont échoué dans leur retour offensif ; mais des laïques exempts d'attaches dogmatiques étroites ont plus librement manié les thèmes de la tradition et de la foi selon la convenance nouvelle. [...] C'est dans ce sens que la contre-révolution, esprit de parti et programme politique à part, a contribué par une inspiration essentielle à l'esprit du XIXe siècle »⁶³³.

Assez paradoxalement, Senancour représente un des exemples les plus parlants de cette influence contradictoire exercée par l'idéologie contre-révolutionnaire. Malgré sa mélancolie, le poète ne se réfugie pas dans la religion. Il hésite toujours entre l'absence et la présence de Dieu, pour finir par l'imaginer comme un idéal humain inatteignable : « Salut, jeunes amis de la vérité sublime, de celle qui ne se manifeste que dans un grand éloignement ; salut au nom de cette lumière voilée à jamais désirable »⁶³⁴. Dénonçant d'ailleurs l'irrespect des écrivains pour le mystère de Dieu, il précise que la vérité d'un peuple réside dans la foi et dans la religion : « La vérité devant Dieu, la retenue par respect pour l'homme, prolongeront, au moins, pendant plusieurs générations, le difficile oubli des faux biens. Là, on aura une patrie. Les autres hommes en ont-ils, et, sans patrie réelle, ne végète-t-on pas toujours privé d'une des plus douces harmonies de l'existence ? Vous resterez au milieu de ces insulaires. Quand votre vie s'éteindra, ils ne diront pas : le sage est mort. Ils sauront que le sage n'existe pas et ils diront mieux ; ils répéteront avec regret : notre ami n'est plus ici »⁶³⁵.

⁶³² Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 112

⁶³³ Ibidem, p. 192

⁶³⁴ Etienne Pivert de Senancour, *Rêveries*, Paris, Librairie d'Abel Ledoux, 1833, p. 7

⁶³⁵ Ibidem, p. 306

Après la Révolution, dans le contexte de la reconstruction sociale et culturelle de la France, les intellectuels et les écrivains sont ainsi à la recherche d'une nouvelle expression du religieux mieux adapté à la nouvelle société française bousculée par l'échec partiel des Lumières. Selon Paul Bénichou, il s'agit d'instaurer un spiritualisme laïque, basé sur une notion métaphysique du beau mélangé à l'idée de liberté. Cette doctrine alliant la beauté et la liberté, mais aussi l'éclectisme et le spiritualisme est notamment incarnée par Victor Cousin, qui entend limiter la place des institutions religieuses dans l'enseignement : « Notre vraie doctrine, notre vrai drapeau est le spiritualisme [...] On lui donne à bon droit le nom de spiritualisme, parce que son caractère est de subordonner les sens à l'esprit, et de tendre, par tous les moyens que la raison avoue, à élever et à agrandir l'homme »⁶³⁶. Prononcé devant la Sorbonne, le discours de Victor Cousin traduit son intention de remplacer la religion par une morale nourrie de philosophie : « Soutenons la liberté française, encore mal affermie et chancelante, au milieu des tombeaux et des débris qui nous environnent, par une morale qui l'affermisse à jamais ; et cette morale, demandons-là, Messieurs, à cette philosophie généreuse, si honorable à l'humanité, qui, professant les plus nobles maximes, les trouve dans notre propre nature »⁶³⁷.

Inspiré de la leçon de Lamennais, l'éclectisme de Cousin instaure donc une différence entre la religion pratiquée par les masses non cultivées, et la philosophie davantage réservée aux intellectuels assoiffés de vérité absolue⁶³⁸. Sainte-Beuve explique : « M. Cousin [...] a aspiré, en un mot, à fonder une grande école de philosophie intermédiaire, qui ne choquât point la religion, qui existât à côté, qui en fût indépendante, souvent auxiliaire en apparence, mais encore plus protectrice, et, par instants dominatrice, en attendant peut-être qu'elle en devînt héritière »⁶³⁹.

Si cette rénovation espérée échoue, c'est aussi en partie faute d'un dogme ou d'un de culte que les masses auraient pu adopter facilement ; en revanche, les écrivains et les philosophes choisiront de fondre les croyances religieuses, la prière, et les cultes à la réalité du sentiment esthétique : « L'éclectisme offre la première synthèse cohérente de la tradition du Beau Idéal, florissante en France au XVIIIe siècle et sous l'Empire, et du symbolisme poétique favorisé par la spiritualisation et la sensibilité. [...] Le Dieu des éclectiques et celui des poètes du XIXe siècle, ne semble guère être

⁶³⁶ Victor Cousin, *Du vrai, du beau et du bien*, Paris, Perrin et Cie, 1886, p. III

⁶³⁷ Victor Cousin, Discours prononcé à l'ouverture du cours de l'histoire de la philosophie, Paris, Janvier 1816, p. 33, cité par Paul Bénichou dans *Le sacre de l'écrivain*, p. 248

⁶³⁸ Cf. Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, pp. 250, 251

⁶³⁹ Charles Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, 1860, tome VI, pp. 151- 152

l'auteur des significations : c'est l'artiste qui engendre, qui littéralement crée, au gré de son génie, l'infinité des symboles possibles »⁶⁴⁰.

Pour sa part, Saint-Simon accorde une place privilégiée aux écrivains dans son projet pour un « nouveau christianisme » : « J'ai dû faire sentir aux artistes, aux savants et aux chefs des travaux industriels que leurs intérêts étaient essentiellement les mêmes que ceux de la masse du peuple ; qu'ils appartenaient à la classe des travailleurs, en même temps qu'ils en étaient les chefs naturels ; que l'approbation de la masse du peuple pour les services qu'ils lui rendaient était la seule récompense digne de leurs glorieux travaux »⁶⁴¹. Cette nouvelle manière d'envisager la religion et plus généralement la spiritualité provoque des changements dans l'évolution des mouvements et des idées littéraires également. Ainsi, par son pouvoir créateur, le Poète participe du sublime divin, influençant de cette manière le développement du romantisme et du réalisme dans la littérature. Le poète devient le nouveau Dieu, et la poésie la prière : « Ni Cousin ni Jouffroy ne sont poètes ; ils suivent, loin de la poésie, les voies de Mme de Staël et de Constant »⁶⁴².

En même temps qu'il transforme de l'intérieur la tradition religieuse du siècle précédent, le romantisme révisé à la baisse le pouvoir de la seule philosophie. Refusant de choisir entre les deux, il entend les réunir, « mais il ne les exclut l'une et l'autre que pour les concilier en lui. Ce compromis créateur était de nature à donner à la nouvelle société les inspirations générales dont elle avait besoin pour se justifier et pour durer »⁶⁴³. Après les traumatiques années révolutionnaires, le nouveau sentiment religieux qui s'instaure dans le milieu culturel et intellectuel français entend placer l'homme au cœur de la foi. Les poètes, les écrivains héritent ainsi des idées du XVIIIe siècle, fût-ce de la volonté de se libérer des dogmes de la religion catholique et de ses préjugés. Pour autant, cette synthèse ne pouvait pas gagner la société entière : d'une part, certains écrivains souhaitent restaurer les croyances de l'ancien régime, et d'autre part, le peuple n'est pas forcément réceptif aux nouvelles idées. Quoi qu'il en soit, les pensées religieuses des traditionalistes et des libéraux de la première moitié du XIXe siècle restent marquées à la fois par les idées d'émancipation du siècle précédent, mais aussi par certains désirs de retour à une tradition religieuse, parfois autoritaire ; la réalité de la société oblige souvent à emprunter en partie des idées du camp adverse : « Ceux qui prétendirent restaurer les anciennes croyances n'en restèrent pas moins pénétrés des nouvelles : Chateaubriand, Ballanche, Lamennais en sont les témoins. Ceux qui voulurent, au contraire se maintenir en dehors

⁶⁴⁰ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, pp. 259 - 260

⁶⁴¹ Claude Henri de Saint-Simon, *Le Nouveau Christianisme et les écrits sur la religion*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 179

⁶⁴² Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 262

⁶⁴³ Ibidem, p. 346

du système de valeurs de l'ancienne société furent pourtant, à des degrés divers, envahis par l'esprit religieux, le désaveu des espérances trop proches, le culte de l'idéal lointain : ainsi Senancour, Mme de Staël, Cousin »⁶⁴⁴.

La philosophie des Lumières, et plus précisément sa manière d'envisager la liberté religieuse se transmet au XIXe siècle, en plaçant désormais l'homme au cœur de la question religieuse, la religion offrant une voie pour le développement moral et social de l'être humain⁶⁴⁵. Dans *Obermann*, Senancour explique l'importance de la place de l'homme au cœur de la nouvelle spiritualité : « J'avoue qu'il est naturel à l'homme de se croire moins borné, moins fini, de se croire plus grand que la vie présente, lorsqu'il arrive qu'une perception subite lui montre les contrastes et l'équilibre, le lien, l'organisation de l'univers. Ce sentiment lui paraît comme une découverte d'un monde à connaître, comme un aperçu de ce qui pourrait lui être dévoilé un jour »⁶⁴⁶. Dans ses *Notes philosophiques*, Balzac insiste de même sur l'existence de Dieu prouvée par le sentiment de beauté, d'amour, de liberté, de tolérance et de sensibilité : « Celui qui dès le jeune âge a conçu des idées d'amour et de beauté, dont l'âme a reçu, comme une bonne terre, les semences du goût, des belles proportions de l'harmonie dans toute la nature [...] il comprendra Dieu, et son âme comme détachée de ce principe éternel, tendra sans cesse à s'y réunir. De telles existences n'ont jamais besoin de preuves pour croire à Dieu. [...] Dieu vit dans leur sentiment, comme s'il était le sentiment même »⁶⁴⁷.

Ainsi, malgré une baisse de leur prestige, les pensées philosophiques des Lumières demeurent présentes notamment par les idées sur la religion qui influencent en retour les écrits littéraires, mais aussi par les manières d'envisager le sort de l'homme et implicitement la vie sociale. Selon Paul Bénichou cette permanence des idées témoigne aussi du statut particulier de l'écrivain dans la littérature française : « Mieux, on peut soupçonner que la religion de beaucoup de fidèles, au fond d'eux-mêmes et insensiblement, s'est faite littérature. C'est bien pourquoi le retour en honneur du culte traditionnel n'a pu mettre fin au sacerdoce de l'écrivain »⁶⁴⁸.

À sa manière, l'époque révolutionnaire participe aussi en partie de cette dialectique des Lumières lorsqu'elle oppose la nécessité de la croyance aux dogmes de l'Église instituée : « Toute la politique religieuse de la Révolution consiste en un effort continu pour accréditer les valeurs

⁶⁴⁴ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, pp. 467 - 468

⁶⁴⁵ Cf. *ibidem*, p. 36

⁶⁴⁶ Etienne Pivert de Senancour, *Obermann*, p. 270

⁶⁴⁷ Honoré de Balzac, *Notes philosophiques*, (1818 – 1819), cité par Henri Evans dans *Louis Lambert et la philosophie de Balzac*, Paris, José Corti, 1951, p. 35

⁶⁴⁸ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 39

nouvelles aux dépens du catholicisme »⁶⁴⁹. Aussi, les révolutionnaires remplacent les dogmes de la religion catholique par des pratiques et des fêtes collectives liées au sentiment de participer à la reconstruction de la France : « Bien avant que le mouvement de déchristianisation, en 1793 et 1794, n'ait fait éclater le conflit dans toute sa violence, on voit apparaître les autels de la Patrie, les arbres de la Liberté, les Tables et les Faisceaux, pratiquer les baptêmes civiques, célébrer les fêtes commémoratives des grandes dates révolutionnaires »⁶⁵⁰. Robespierre explique pour autant que la Révolution n'entend pas interdire la religion ni les cérémonies religieuses, mais tout simplement donner la liberté à tous les cultes, à condition qu'ils n'entraient pas l'ordre public :

On a supposé qu'en accueillant des offrandes civiques la Convention avait proscrit le culte catholique. Non, la Convention n'a point fait cette démarche téméraire : la Convention ne le fera jamais. Son intention est de maintenir la liberté des cultes, qu'elle a proclamée, et de réprimer en même temps tous ceux qui en abuseraient pour troubler l'ordre public ; elle ne permettra pas qu'on persécute les ministres paisibles du culte, et elle les punira avec sévérité toutes les fois qu'ils oseront se prévaloir de leurs fonctions pour tromper les citoyens et pour armer les préjugés ou le royalisme contre la République⁶⁵¹.

Témoin précieux de cette nouvelle disposition, Stendhal explique ainsi comment la Révolution influence la religion catholique qui, malgré des circonstances souvent hostiles, a su maintenir sa présence et son influence :

En 1794, nous n'avions aucune sorte de religion ; notre sentiment intérieur et sérieux était tout rassemblé dans cette idée : être utile à la patrie [...] Il y avait des fêtes, des cérémonies nombreuses et touchantes, qui venaient nourrir le sentiment qui dominait dans tous les cœurs. Il fut notre seule religion [...]. Nous avons fait plus tard des infidélités à cette religion ; mais dans toutes les grandes circonstances, ainsi que la religion catholique le fait pour ses fidèles, elle a repris son empire sur nos cœurs⁶⁵².

Instaurées par la Révolution, les fêtes collectives avaient pour but de vulgariser la pensée philosophique et de l'ancrer dans le peuple. Or, l'idée de ce projet qui visait à substituer à la religion catholique le culte de l'être suprême s'explique en partie par l'inculture des masses, plus à même de comprendre les dogmes et les rituels de l'Église que les idées complexes des philosophes. Il s'explique tout autant par un manque originel dont souffrent les entreprises révolutionnaires : l'absence du sacré. D'où la synthèse que proposent certains écrivains du XIXe siècle : revisité par la

⁶⁴⁹ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, 1996, p. 64

⁶⁵⁰ Ibidem, p. 64

⁶⁵¹ Maximilien de Robespierre, *Discours sur la religion, la République, l'esclavage*, pp. 52 - 53

⁶⁵² Stendhal, *Mémoires sur Napoléon*, Paris, Le Divan, 1930, pp. 31 – 32

pensée libérale⁶⁵³, le spiritualisme laïque postule d'emblée l'origine divine de la création artistique humaine, réunissant la croyance en Dieu et en l'homme.

De toute évidence, les écrivains du début du XIXe siècle établissent une relation entre la spiritualité et la beauté esthétique, ce qui confère à la littérature et à l'art le rôle de promoteurs de la nouvelle expression religieuse : « L'alliance intime du spiritualisme laïque et de l'esthétique a été préparée, dans les années 1800, par les écrits spéciaux des théoriciens de l'art. Une réflexion sur le Beau, [...] a accompagné les progrès de l'idéologie vers le spiritualisme, et confirmé la place de l'Art dans le nouveau pouvoir spirituel »⁶⁵⁴. Ami de Mme de Staël et penseur libéral, Benjamin Constant prend aussi position contre les conservateurs tout en expliquant les raisons du besoin vital chez l'homme d'un sentiment religieux : « Tout ce qui nous paraît sans bornes, et produit en nous la notion d'immensité, la vue du ciel, le silence de la nuit, la vaste étendue des mers, tout ce qui nous conduit à l'attendrissement ou à l'enthousiasme [...], tout ce qui soulève au fond de notre âme les éléments primitifs de notre nature, le mépris du vice, la haine de la tyrannie, nourrit le sentiment religieux »⁶⁵⁵.

Deux ouvrages illustrent à l'envi la différence entre la religion classique, traditionnelle et ce nouveau spiritualisme laïque : *Le Génie du christianisme* (1802), de Chateaubriand, et *De la littérature*, de Mme de Staël (1800). À en croire Mme de Staël, la rénovation spirituelle du réel ne pouvait s'accomplir qu'avec l'aide du peuple, mais d'un peuple éduqué et cultivé, faute de quoi, la France courait à sa perte culturellement et politiquement. Elle écrit dans ce sens :

Les hommes de la classe du peuple, [...] ont fait, pour ainsi dire, une invasion dans les classes de la société, et tout ce que nous avons souffert, et tout ce que nous condamnons dans la révolution, tient à la nécessité fatale qui a fait souvent confier la direction des affaires à ces conquérants de l'ordre civil. Ils ont pour but et pour bannière une idée philosophique ; mais leur éducation est à plusieurs siècles en arrière de celle des hommes qu'ils ont vaincus. [...] Il faut que l'éducation des vainqueurs se fasse, il faut que les lumières qui étaient renfermées dans un petit nombre d'hommes s'étendent fort au-delà, avant que les gouvernants de la France soient tous entièrement exempts de vulgarité et de barbarie⁶⁵⁶.

En l'occurrence, la fin du XVIIIe, mais aussi le début du XIXe siècle assistent au détachement progressif de l'autorité de l'Église catholique, au profit d'un nouveau pouvoir spirituel laïque qui

⁶⁵³ « Il y a quelque chose de plus dans notre être moral que les idées qui nous viennent par les sens ; [...] La faculté intérieure qui modifie les idées que nous recevons du dehors n'a point de rapports avec les idées innées [...] Cette faculté, si nous sommes immortels, est ce qui doit nous survivre », Mme de Staël, Lettre du 31 octobre 1802 dans *Lettres inédites et souvenirs biographiques de Mme Récamier et de Mme de Staël* publiés par M. Le baron de Gérando, Paris, Jules Renouard, 1868, pp. 52 – 53

⁶⁵⁴ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 223

⁶⁵⁵ Benjamin Constant, *Cours de politique constitutionnelle*, Bruxelles, Hauman, Cattoir et Cie, 1837, p. 120

⁶⁵⁶ Mme de Staël, *De la littérature*, p. 138

continue à se développer et à se réinventer depuis : « L'histoire du pouvoir spirituel laïque né dans la France du XVIIIe siècle ne s'arrête certes pas en 1830, ni en 1848 »⁶⁵⁷. Les écrivains et les philosophes réfléchissent ainsi à la place de la religion dans la société tout en proposant dans leurs écrits littéraires et politiques des alternatives aux croyances révolues. Leur popularité force à reconnaître le rôle de la littérature comme outil de promotion d'une nouvelle manière d'envisager le sentiment religieux. Elle conduit de même, après la Révolution et tout le long du XIXe siècle à une dépossession progressive de la religion par la littérature.

Ainsi, à la croisée des deux siècles, à un moment où le sentiment religieux se confond avec la religion civile (après la Révolution de 1789)⁶⁵⁸ Lamennais, après Chateaubriand, Bonald et Maistre, participe à l'éveil de ce dernier. Tandis que Chateaubriand dans *Le Génie du christianisme* (1795 - 1799) célèbre le charme de la religion, sa beauté encore sublime, Lamennais s'intéresse déjà à son aspect utile, à sa nécessité : autant qu'elle fonde l'ordre social, la religion répond à un appel de l'intériorité chez l'homme. En 1820, il publie le second volume de son essai, où il pose les fondements d'une religion universelle, à commencer par son assise sociale, garantie de sa permanence passée et présente. L'Église est l'expression de cet universalisme, car elle témoigne de l'accord des peuples avec la religion. Pour le premier Lamennais, proche encore de Maistre, l'Église est le pape et implicitement Dieu, puisque le pape est son représentant sur Terre. Le fondement de sa théorie et de sa vérité réside dans la certitude que Dieu a révélé la religion aux hommes. En 1822, dans le troisième volume de son essai, Lamennais s'attaque aux systèmes de pensée philosophique qui rendent les hommes autonomes, libérés de la religion, tout en les affaiblissant. À ses yeux, il n'y a qu'une issue : revenir à la tradition religieuse, être conscient de son autorité et l'accepter. Dans le quatrième volume de 1824, il s'applique à démontrer le caractère perpétuel de la religion chrétienne. En 1829, son ouvrage *Des progrès de la Révolution et de la guerre contre l'Église* consomme la rupture : l'écrivain y critique encore une fois les libertés de l'Église gallicane, qui explique, selon lui, la révolution de 1830 et se termine par la prise du pouvoir de la « bourgeoisie voltairienne ».

Plus tard, un des combats de Lamennais vise à accorder l'État aux règles et aux principes de la religion révélée dans l'Évangile : « Dans la balance du droit éternel, votre volonté pèse plus que la volonté des rois ; car ce sont les peuples qui font les rois ; et les rois sont faits pour les peuples, et les peuples ne sont pas faits pour les rois »⁶⁵⁹. Dans ce but, il prône davantage de liberté pour l'Église,

⁶⁵⁷ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, p. 473

⁶⁵⁸ Voir Sophie Wahnich, *La révolution française (Un événement de la raison sensible 1787 – 1799)*, Paris Hachette, 2012, p. 160

⁶⁵⁹ Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, Paris, La Renaissance du livre, 1920, p. 45

devenant l'un des fondateurs du catholicisme libéral. Il fait publier en 1834 son ouvrage *Paroles d'un croyant*, dont il confie le manuscrit à Sainte-Beuve. Cet ouvrage s'adresse au peuple, par une « profession de foi démocratique » : « Ce livre a été fait principalement pour vous ; c'est à vous que je l'offre »⁶⁶⁰. Le ton y est prophétique, voire biblique, pour célébrer la figure du Christ : « Le Christ, mis en croix pour vous, a promis de vous délivrer. Croyez-en en sa promesse, et pour en hâter l'accomplissement, réformez ce qui a besoin de réforme, exercez-vous à toutes les vertus, et aimez-vous les uns les autres comme le Sauveur de la race humaine vous a aimés jusqu'à la mort »⁶⁶¹.

À l'exemple du Christ, la religion vraie est vertu, amour, fraternité ; elle s'oppose ainsi, à la manière d'un contre-pouvoir, à la force sans foi ni loi des puissants qui gouvernent la morale : « Aimez-vous les uns les autres et vous ne craignez ni les grands, ni les princes, ni les rois »⁶⁶². Ressourcée par l'esprit de l'Évangile bien comprise, la religion permet aussi selon Lamennais la liberté, l'égalité et la justice parmi les hommes, car Dieu a fait tous les hommes égaux en droits, afin que les forts puissent aider les faibles et que l'amour équilibre l'injustice⁶⁶³.

Mise au service de l'analyse sociale, la religion devient chez Lamennais un outil pour pointer du doigt les tares de la société et offrir des solutions à la domination, à la pauvreté et à l'injustice sociale sous toutes ses formes, dont la propriété, fondée sur le vol ou le pillage d'autrui. À ces injustices, il oppose le principe de l'autorité et de l'ordre que la croyance instaure implicitement : « L'ordre est le bien, l'intérêt de tous. Ne buvez point à la coupe du crime : au fond est l'amère détresse et l'angoisse et la mort »⁶⁶⁴.

Les écrits de Lamennais témoignent donc de l'implication de l'écrivain dans le monde social, dans l'organisation du pouvoir pour lequel il propose un nouveau système de fonctionnement social, rappelant que la vraie liberté réside dans les droits sociaux, dans la protection de la famille, mais surtout dans les consciences : « La liberté n'est pas un placard qu'on lit au coin de la rue. Elle est une puissance vivante qu'on sent en soi et autour de soi, le génie protecteur du foyer domestique, la garantie des droits sociaux, et le premier de ces droits »⁶⁶⁵. Révélatrice de l'engagement de l'écrivain, cette formule l'est aussi de sa manière de penser la religion en liaison avec la liberté, la famille et la justice sociale.

⁶⁶⁰ Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, Paris, La Renaissance du livre, 1920, p. 17

⁶⁶¹ Ibidem, p. 18

⁶⁶² Ibidem, p. 22

⁶⁶³ Cf. ibidem, p. 26

⁶⁶⁴ Ibidem, p. 31

⁶⁶⁵ Ibidem, p. 45

Dieu devient chez Lamennais un garant de la liberté personnelle et sociale. De cette déclaration, l'écrivain déduit l'idée des élections démocratiques, car la liberté réside aussi dans la possibilité d'élire ses représentants : « Est-ce vous qui choisissez ceux qui vous gouvernent, qui vous commandent de faire ceci et de ne pas faire cela, qui imposent vos biens, votre industrie, votre travail ? Et si ce n'est pas vous, comment êtes-vous libres ? »⁶⁶⁶. L'humanité peut atteindre à la liberté, seulement si elle est unie et prête à suivre l'exemple du Christ. Lamennais conçoit l'utopie d'une société où personne ne dirige personne, où tous les hommes s'aiment et respectent les lois pour l'intérêt de tous : « Dieu ne vous a pas faits pour être le troupeau de quelques autres hommes. Il vous a faits pour vivre librement en société comme des frères. Or un frère n'a rien à commander à son frère. Les frères se lient entre eux par des conventions mutuelles, et ces conventions, c'est la loi [...] »⁶⁶⁷.

Mais au-delà de cette utopie, l'écrivain propose une charte morale inspirée des Évangiles, qui réconcilie la liberté avec la justice et la charité : « Si chacun n'aimoit que soi et ne songeoit qu'à soi, sans venir au secours des autres, le pauvre seroit obligé souvent de dérober ce qui est à autrui, pour vivre et faire vivre les siens, le foible seroit opprimé par un plus fort, et celui-ci par un autre encore plus fort ; l'injustice régneroit partout. C'est donc la charité qui conserve la liberté »⁶⁶⁸.

De toute évidence, Lamennais souligne l'intérêt de la religion et son rôle dans la société au XIXe siècle, véhiculant des idées et des problèmes qui sont d'actualité et qui pourraient trouver solution dans ses écrits. En l'occurrence, il plaide pour la solidarité entre les citoyens, et les peuples sur une base religieuse. S'il précise sa théorie de la liberté, c'est parce qu'il ressent l'oppression des peuples et prévoit en même temps une révolution contre les injustices sociales, avec des conséquences funestes : « Les riches et les puissants sortiront de leurs palais de peur d'être ensevelis sous les ruines. On les verra, errants sur les chemins, demandant aux passants quelques haillons pour couvrir leur nudité, un peu de pain noir pour apaiser leur faim, et je ne sais s'ils l'obtiendront »⁶⁶⁹. L'écrivain rêve ainsi d'un grand peuple de l'humanité qui se gouverne d'après les lois de la justice et de la charité de Dieu ; il rêve donc de cette universalité de la religion chrétienne : « Je voyois comme un océan immobile, immense, infini, et dans cet océan, trois océans : un océan de force, un océan de lumière,

⁶⁶⁶ Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, p. 45

⁶⁶⁷ Ibidem, p. 47

⁶⁶⁸ Ibidem, p. 48

⁶⁶⁹ Ibidem, p. 51

un océan de vie ; et ces trois océans, se pénètrent l'un l'autre sans se confondre, ne formoient qu'un même océan, et qu'une même unité indivisible, absolue, éternelle »⁶⁷⁰.

Dans *Essai sur l'indifférence en matière de religion* (1817 – 1823), il met en évidence les systèmes qui mènent à l'indifférence religieuse. Entendre par là qu'il n'y a pas de doctrine neutre dans la société, en matière de politique, de religion, ou de morale, mais aussi que l'indifférence n'est pas un trait du caractère humain et qu'elle pourrait lui nuire. Si l'auteur de *Paroles d'un croyant* insiste sur l'importance des doctrines partagées dans le sein de la société c'est parce qu'il sait que depuis la Grèce antique, la stabilité d'un État dépend de la stabilité des croyances. Et parce que toute doctrine peut influencer en bien ou en mal la société, la société elle-même ne peut pas y être indifférente : « Or, en toute doctrine, il y a nécessairement ou vérité ou erreur ; toute doctrine influe donc ou en bien ou en mal sur la société ; il n'existe donc point, pour la société, de doctrine indifférente, à moins qu'on ne soutienne que le vice et la vertu, l'ordre et le désordre, sont des choses indifférentes »⁶⁷¹. Selon Lamennais, le Christianisme a changé les rapports sociaux, les mœurs et les lois, en introduisant une nouvelle doctrine basée sur la charité et la justice. Avec le christianisme, la vie de l'homme a pris de la valeur : « Grâce à l'empire qu'il exerça sur les idées, et plus encore sur les cœurs, l'homme devint sacré pour l'homme »⁶⁷².

Dans un siècle où tout est soumis à l'examen de la raison, Lamennais invite les sceptiques à croire au moins au pouvoir fédérateur et normatif du sentiment religieux, plutôt qu'à l'expérience. Pour les convaincre, il postule que toute croyance influence la société, et inversement, que l'indifférence morale peut affecter la vie sociale de l'homme. Juger, aimer, détester sont des sentiments humains qui contredisent l'impossibilité d'une indifférence absolue. Il rejoint en cela Bonald, qui précise : « je ne crains pas d'avancer qu'il n'y a rien de ce genre, rien d'indifférent, ni dans la nature, ni dans les lois, ni dans les mœurs, ni dans les sciences et les arts, ni, à plus forte raison, dans la religion »⁶⁷³.

Contre le scepticisme radical de certains philosophes des Lumières, Lamennais pense que la vérité est le moteur de nos vies, car le désir de connaître, de découvrir est inné chez l'homme, lié à son désir d'exister. Mais il est évident que l'homme seul ne peut pas établir toute la vérité de lui-même. L'homme a ainsi besoin de certitude, et cette certitude fonde, selon l'auteur, le sens commun :

⁶⁷⁰ Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, p. 75

⁶⁷¹ Ibidem, p. 85

⁶⁷² Ibidem, p. 86

⁶⁷³ Louis de Bonald, *Sur la tolérance des opinions*, dans *Ambigu ou variétés littéraires et politiques*, Londres, Jean-Gabriel Peltier, 1806, volume XIV, p. 158

« Le consentement commun, *sensus communis*, est pour nous le sceau de la vérité ; il n’y en a point d’autre »⁶⁷⁴. La croyance partagée explique également l’adhésion de l’homme à la société, sa volonté de faire partie de son espèce⁶⁷⁵.

Au-delà du consentement commun, l’autorité est un autre principe sur lequel repose la « vraie » religion. D’après Lamennais, ce principe d’autorité dérive du fait que la religion n’est pas seulement un système de connaissances, elle est aussi une loi. Elle est loi parce qu’elle appelle au respect de l’ordre et de la vérité, et de ce fait elle est autorité, car il n’y a pas de loi sans autorité. Il conclut ainsi que l’autorité est le seul moyen possible pour transmettre la vraie religion aux hommes :

La Religion est l’ensemble des lois qui résultent de la nature des êtres intelligents. Or le genre humain périroit s’il falloit que chacun découvrit, ou même comprit clairement les lois naturelles, qu’il ne peut néanmoins transgresser sans mourir : donc nous en devons être instruits par le témoignage, donc l’autorité est le seul moyen, le moyen général de connoître les lois de l’intelligence ou de discerner la vraie Religion ; en sorte que celle-là est certainement ou nécessairement la véritable qui repose sur la plus grande autorité⁶⁷⁶.

Depuis Aristote, les systèmes de philosophie ont perverti l’homme, en lui donnant la possibilité de remettre en question son existence, son esprit, jusqu’à se considérer seul, isolé, donc obligé de chercher en lui les vérités nécessaires, mais aussi la certitude de ces vérités. Cela vaut en particulier des philosophes du XVIIIe siècle : « De ce moment l’homme fut l’unique maître de ses croyances et de ses devoirs : il fut infallible, il fut Dieu, puisqu’il s’arrogea la plénitude de la souveraineté intellectuelle, et qu’au lieu de dire, comme la Religion et le sens commun le lui commandent : Dieu est, donc je suis, il se plaça insolument à la tête de toutes les vérités et de tous les êtres en disant : Je suis, donc Dieu est »⁶⁷⁷.

Les philosophes placent l’homme au-dessus de toute vérité, dénué de toute certitude, il se sépare de la société. Une fois séparé, il s’abandonne à l’athéisme ou à une loi morale et religieuse indépendante de la tradition. Pour la plupart, les philosophes ont choisi le deuxième chemin : « Une juste horreur de l’athéisme a porté la plupart des philosophes à prendre ce dernier parti. Ils ont donc imaginé une Religion qu’ils appellent naturelle parce que la nature, disent-ils, l’enseigne à tous les hommes, de sorte que chacun, en consultant sa raison seule, y découvre ce qu’il doit croire et ce qu’il doit pratiquer »⁶⁷⁸.

⁶⁷⁴ Félicité de Lamennais, *Paroles d’un croyant*, p. 107

⁶⁷⁵ Cf. *ibidem*, p. 116

⁶⁷⁶ *Ibidem*, p. 131

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p. 138

⁶⁷⁸ *Ibidem*, p. 139

Conscient que ses explications peuvent suffire aux croyants, Lamennais reconnaît qu'au XIX^e siècle, où les esprits sont en plein questionnement, il faut apporter davantage de précisions sur la légitimité de l'autorité de l'Église et de la religion. Il pense tout d'abord que si la religion traduit l'ensemble des relations entre Dieu et l'homme, Dieu se retrouve dans la vraie religion et implicitement dans la société, « en sorte que cette société et la Religion dont elle est dépositaire portent en elles-mêmes le signe certain et à jamais ineffaçable de leur céleste origine »⁶⁷⁹. Il en résulte pour l'écrivain que Dieu est unique, universel, et à l'image de l'Église elle-même : « Les rapports naturels qui existent entre Dieu et l'homme, et les devoirs qui en résultent, étant les mêmes dans tous les lieux et dans tous les temps, ont dû aussi être connus dans tous les temps et dans tous les lieux, autant qu'il étoit nécessaire pour que l'homme pût vivre de la vie morale et intellectuelle »⁶⁸⁰. La religion est sainte parce qu'elle exprime également la volonté de Dieu sur terre. Ainsi, Lamennais proclame les quatre qualités incontournables du Christianisme, à savoir, l'unité, la perpétuité, l'universalité et la sainteté. À ses yeux, le christianisme demeure la seule religion qui apporte une explication cohérente à l'existence de l'homme :

Le christianisme seul explique l'homme, seul il lui apprend quelle est sa nature, comment il est tombé, comment il a été racheté, comment il peut se régénérer ; seul il lui offre le Libérateur, l'Homme-Dieu attendu pendant quarante siècles par le genre humain : donc le Christianisme est la seule Religion vraie, la seule Religion sainte, la seule Religion divine. Mais sa sainteté, sa divinité paroît encore avec une évidence qui doit frapper tout esprit sincère, dans son établissement et dans ses effets sur la société...⁶⁸¹.

Ce faisant, le christianisme bonifie l'intelligence humaine, puisqu'il supprime toutes les superstitions du paganisme, ainsi que les erreurs de la philosophie. Il n'y a qu'une voie de la réussite des civilisations, et elle passe par le respect des règles du christianisme : « Les peuples chrétiens ne vantent-ils pas avec un juste motif leur supériorité intellectuelle sur les autres peuples ? Cette supériorité n'est-elle pas un fait constant ? D'où vient-elle ? Quelle en est la cause ? Voyez en Afrique, en Asie, les peuples ont cessé d'obéir à l'Évangile, ils sont retombés dans la barbarie »⁶⁸².

Plus important est le rôle que le christianisme joue dans l'organisation de la société, à savoir l'ennoblissement du pouvoir et du principe de l'obéissance, l'apaisement des sujets, l'instauration de la liberté, mais aussi une meilleure conduite des dirigeants de l'État. La religion, et plus particulièrement le christianisme soutient « l'humilité, la chasteté, le pardon des offenses, le

⁶⁷⁹ Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, p. 151

⁶⁸⁰ Ibidem, p. 152

⁶⁸¹ Ibidem, p. 206

⁶⁸² Ibidem, p. 210

désintéressement »⁶⁸³. De toute évidence, les ouvrages de Lamennais illustrent sa profonde douleur de vivre, après la Révolution, dans une société affranchie du sentiment religieux, du catholicisme. Nous comprenons donc sa ferveur à défendre la religion qu'il lie à la question sociale.

Pour autant, tout retour en arrière semble impossible, d'où la fragilité des idées contre-révolutionnaires. La société ne reste pas indemne après les traumatismes révolutionnaires, elle change d'idées et de valeurs. Même dans le *Génie du christianisme*, Dieu est justifié par l'existence de l'homme, exactement comme chez les philosophes du XVIIIe siècle. Malgré une volonté de retour aux valeurs religieuses de l'ancien régime, la pensée de Lamennais cède à son époque et définit la religion en empruntant conjointement ses références au passé et aux philosophes des Lumières.

À l'instar de Lamennais, les écrivains du XIXe siècle s'intéressent à la religion comme facteur déterminant de la vie sociale. Balzac pense, par exemple, que la société corrompt l'homme par ses vices ; au contraire, la religion, et plus particulièrement le catholicisme aide à réprimer certains penchants ou travers :

L'homme n'est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes ; la Société, loin de le dépraver comme l'a prétendu Rousseau, le perfectionne, le rend meilleur ; mais l'intérêt développe alors énormément ses penchants mauvais. Le christianisme, et surtout le catholicisme, étant, comme je l'ai dit dans *Le Médecin de campagne*, un système complet de répression des tendances dépravées de l'homme, est le plus grand élément d'Ordre Social⁶⁸⁴.

Il paraît évident pour Balzac que si les passions, les pensées, les réflexions font partie intégrante du monde social, elles peuvent aussi être utilisées contre lui, pour sa destruction. Selon lui, la religion est la seule apte à combattre ce danger : « L'enseignement, ou mieux l'éducation par des Corps Religieux est donc le grand principe d'existence des peuples, le seul moyen de diminuer la somme du mal et d'augmenter la somme du bien dans toute Société. La pensée, principes des maux et des biens, ne peut être préparée, domptée, dirigée que par la religion »⁶⁸⁵. Dans la lettre de Louis Lambert, Balzac explique à propos de la doctrine de Swedenborg qu'il n'y a eu qu'une seule religion depuis l'origine du monde : « Le Christianisme a créé les peuples modernes, il les conservera »⁶⁸⁶.

L'auteur de la *Comédie humaine* semble habité par une mission, celle de trouver un système social meilleur qui passe obligatoirement par la religion et la monarchie, les deux piliers d'une société stable, le principe de l'élection étant encore trop récent et mal organisé : « J'écris à la lueur de deux

⁶⁸³ Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, p. 211

⁶⁸⁴ Honoré de Balzac, *L'Avant-propos à la Comédie humaine*, p. 12

⁶⁸⁵ Ibidem, p. 13

⁶⁸⁶ Ibidem, p. 13

Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie [...]. Sans être l'ennemi de l'Élection, principe excellent pour constituer la loi, je repousse l'Élection prise comme unique moyen social, et surtout aussi mal organisée qu'elle l'est aujourd'hui, car elle ne représente pas d'imposantes minorités aux idées, aux intérêts desquelles songerait un gouvernement monarchique »⁶⁸⁷.

En cela se reconnaît l'implication sociale de la littérature : l'écrivain se fait le théoricien social et politique de son époque. Privilégiant un point de vue conservateur, il analyse la vie de l'homme au sein de sa famille et non l'individu, puisque la famille, comme la religion, constitue un véritable pilier social : « Aussi regardé-je la Famille et non l'Individu comme le véritable élément social. Sous ce rapport au risque d'être regardé comme un esprit rétrograde, je me range du côté de Bossuet et de Bonald, au lieu d'aller avec les novateurs modernes »⁶⁸⁸. En l'occurrence, la religion est davantage pensée par son côté « utile », comme moyen pour contrôler les masses, et maintenir un équilibre social.

L'analyse du discours sur la religion du point de vue de son implication sociale chez des écrivains tels que Chateaubriand, Maistre, Lamennais, Balzac et d'autres démontre à quel point ces deniers restent attachés aux problèmes de la morale en société, mais aussi que la question religieuse varie selon les événements politiques et économiques. À la même époque, des écrivains plaident pour la primauté de la religion comme facteur d'ordre social et moral ; d'autres, au contraire, influencés par la philosophie des Lumières, attirent l'attention sur les dangers du fanatisme et du fatalisme religieux. Leurs écrits reflètent, en partie, les influences des changements politiques et sociaux sur la perception de la religion en général : les moments de crise, comme la Révolution suscitent un éveil religieux, tandis que les périodes de prospérité favorisent, dans une certaine mesure, l'émergence d'un spiritualisme laïc, sécularisé. Tout au long du XIXe siècle, l'expression artistique et littéraire du sentiment religieux oblige les adeptes de la religion traditionnelle à nuancer leurs propos et leur autorité. Dans une période difficile du point de vue économique, politique et social, Félicité de Lamennais entend rétablir la foi en Dieu, tout en ramenant les valeurs religieuses à leur utilité sociale. La fracture entre institution et intériorisation de la religion se traduit par un conflit qui conduit plus tard à la séparation du pouvoir de l'Église et de l'État. En ce sens les écrits de Lamennais, de Chateaubriand, de Hugo, sur le rôle et la manière d'envisager la religion au sein de la société, sont édifiants, car ils influencent en partie la loi sur la laïcité, la séparation de l'État et de l'Église, qui survient en 1905.

⁶⁸⁷ Honoré de Balzac, *L'Avant-propos à la Comédie humaine*, p. 13

⁶⁸⁸ Ibidem, p. 13

IV. Le progrès, la nouvelle foi du siècle

La construction du discours social chez les écrivains au XIXe siècle prend forme également par l'analyse d'une thématique préoccupante pour l'époque, à savoir la question du progrès et de ses répercussions sociales, dont l'émergence d'une classe nouvelle, le prolétariat. Au XVIIIe siècle, les écrivains s'intéressent rarement à cette classe sociale, et quand ils le font c'est souvent pour la peindre de manière idyllique ou pittoresque⁶⁸⁹. Le développement industriel et technologique accroît ainsi la conscience de la misère de cette nouvelle classe des travailleurs ; partout en France des manufactures sont construites de sorte qu'une grande partie des paysans quittent leurs campagnes pour s'installer dans les grandes villes : « Grâce aux chemins de fer, les hommes et les marchandises circulent désormais facilement. Le chemin de fer est à l'origine du prodigieux développement industriel qui va caractériser tout le XIXe siècle. [...] Mais l'aventure industrielle va aussi broyer les faibles : ceux qui travaillent de leurs mains »⁶⁹⁰.

Le développement économique déclenche alors une prise de conscience chez les écrivains sur les bienfaits et les méfaits du progrès industriel en France, sur l'état des travailleurs et du peuple en général. En 1841, les Français votent pour la première fois une loi interdisant le travail des enfants de moins de huit ans, mais aussi limitant la durée de leur journée de travail. Ce contexte favorise l'apparition des idées socialistes, qui prennent la défense des classes sociales défavorisées et luttent pour davantage de justice sociale et d'égalité parmi les citoyens : « Pierre Leroux réclame le "socialisme", c'est-à-dire une plus grande égalité. [...] des chrétiens tels qu'Ozanam appellent la société à un immense élan de charité, cependant que naît le *catholicisme social* (Montalembert, Lamennais). En revanche, d'autres Français ne veulent pas que l'on mette en danger ce qu'ils appellent *l'ordre* »⁶⁹¹.

L'attitude des écrivains s'avère en général plutôt empathique, mais parfois distante vis-à-vis du prolétariat, une classe qu'ils connaissent mal : « les écrivains les plus ouverts aux problèmes sociaux ont peine à reconnaître le peuple à qui ils ont donné leur confiance, et à le distinguer de la "canaille" à laquelle il se trouve mêlé dans le combat »⁶⁹². Bien souvent ils s'évertuent à peindre les masses laborieuses dans un paysage assez idyllique, dans lequel ils retrouvent la source des vrais rapports humains en oubliant partiellement la misère et la précarité de leur statut⁶⁹³. Certains critiques

⁶⁸⁹ Cf. Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, pp. 61 - 62

⁶⁹⁰ Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, p. 327

⁶⁹¹ Ibidem, p. 328

⁶⁹² Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, pp. 85 - 86

⁶⁹³ Ibidem, p. 87

ont même vu dans cette présentation idyllique du peuple travailleur un support moral contre son envie de rébellion : « Ne cherchent-ils pas à désamorcer, en prenant en charge les aspirations du peuple et en les orientant vers de voies idéalistes et pacifiques, l'explosion de révolte dont, plus nettement parfois que les hommes au pouvoir, ils sentent la menace ? »⁶⁹⁴. Ainsi, dans la préface du roman *Le Dernier Jour d'un condamné*, publié en 1832, Victor Hugo prend la défense de ces « classes dangereuses » qu'il nommera plus tard « misérables ».

Tout change avec la Révolution de 1848, dans laquelle les Français ont mis beaucoup d'espoir concernant les libertés sociales, des espoirs qui ne réalisent point et qui poussent les écrivains à s'éloigner du paysage politique, social et économique, en optant pour l'indifférence : « Février 1848 fait naître un immense espoir : liberté de la presse, liberté de réunion, reconnaissance du féminisme, un grand poète au pouvoir, l'avenir redevenait possible. Dès les journées de Juin, ce fut de nouveau le crépuscule. Baudelaire n'est pas le seul à avoir été *dépolitiqué* par les événements qui s'enchaînent à partir de ce moment fatal »⁶⁹⁵.

Ce n'est pas le cas de tous les écrivains : lui-même issu d'un milieu populaire, dont il garde l'esprit et avec lequel il se sentira toujours solidaire, Jules Michelet, décrit ce peuple en insistant sur ses traits physiques, sur son langage, ainsi que ses préoccupations : « J'étais né, comme une herbe sans soleil, entre deux pavés de Paris »⁶⁹⁶. Comme c'est le cas d'autres écrivains, la révolution de 1830 lui fait prendre conscience de la misère dans laquelle vivent les plus démunis, qui participent pourtant à la richesse de la France : « Dans ces jours mémorables, une grande lumière se fit et j'aperçus la France. Elle avait des annales, et non une histoire. Des hommes éminents l'avaient étudiée surtout au point de vue politique. Nul n'avait pénétré dans l'infini détail des développements divers de son activité [...] Le premier, je la vis comme une âme et une personne »⁶⁹⁷. Dans *l'Introduction à l'histoire universelle* (1831), Michelet souligne la puissance que détient un peuple, une puissance apte à renverser des régimes, mais surtout une puissance menée par la volonté sociale de construire l'avenir de la France : « Il sera pardonné beaucoup à ce peuple pour son noble instinct social. Il s'intéresse à la liberté du monde ; il s'inquiète des malheurs les plus lointains. [...]. Ne regardez pas l'individu à part ; contemplez-le dans la masse et surtout dans l'action. Dans le bal ou la

⁶⁹⁴ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, p. 88

⁶⁹⁵ Ibidem, p. 89

⁶⁹⁶ Jules Michelet, *Le peuple*, Paris, Chamero et Lowereyns, 1866, p. XXII

⁶⁹⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1871, p. I

bataille, aucun ne s'électrise plus vivement du sentiment de la communauté, qui fait le vrai caractère d'homme »⁶⁹⁸.

Zola revendique le projet d'écrire sur le peuple dans sa préface à l'*Assommoir* (1877) : « C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne fait point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent »⁶⁹⁹. Pour autant cette mise en avant de l'image du peuple, prête à une certaine ambiguïté : ce dernier est souvent décrit dans une représentation collective, comme une foule sale et misérable souvent réduite à son aspect extérieur. Et quand enfin les écrivains essayent de donner une image plus individualisée à leurs personnages, ces derniers sont encore une fois représentés dans leur déchirement personnel ou leurs transformations dues aux maladies, aux addictions ou aux conditions sociales.

Bien entendu, de cette image du peuple dérive la prise de conscience du prolétariat. Un courant qui participe de près à cette prise de conscience est le saint-simonisme, dont l'impact sur la littérature est majeur. Les trois ouvrages de Saint-Simon *Du système industriel* (1821 – 1822), *Catéchisme des industriels* (1823 – 1824) et *Le Nouveau christianisme* (1825), lui permettent de faire connaître sa doctrine économique et sociale. Tout d'abord, il croit fermement à la primauté de l'économique sur le politique : « Nous attachons trop d'importance, à la forme des gouvernements »⁷⁰⁰. Selon Saint-Simon la Révolution est étouffée par les *légistes*, et seuls les producteurs peuvent la sauver. Chez Saint-Simon les producteurs, les industriels jouent un rôle important dans la société qu'ils font vivre économiquement ; il exclut tous ceux qui n'y participent point : « En sont exclus tous les parasites de l'ancienne société — nobles, prêtres, militaires — et de la nouvelle — rentiers, magistrats, fonctionnaires — et y sont inclus tous ceux qui produisent des biens, matériels et spirituels »⁷⁰¹. Saint-Simon pense donc qu'une société dédiée à la production de biens matériels a facilement l'intuition des lois qui en dérivent en matière de morale et de religion, notamment. À la fin de sa vie, il revient sur le sujet, afin d'affirmer l'importance de la morale comme « science de la société », visant à l'améliorer : « Jusqu'à présent le clergé n'a donné aux fidèles pour l'emploi de leur vie, qu'un but métaphysique : le paradis céleste ; [...] Certainement tous les chrétiens aspirent à la vie éternelle,

⁶⁹⁸ Jules Michelet, *Introduction à l'histoire universelle*, p. 61

⁶⁹⁹ Émile Zola, préface de *l'Assommoir*, *Œuvres complètes*, Paris, Nouveau monde, 2004, p. 21

⁷⁰⁰ Henri de Saint-Simon, *Vue sur la propriété et la législation*, Paris, O. Rodrigues, 1818, volume I, p. 255

⁷⁰¹ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, p. 162

mais le seul moyen de l'obtenir consiste à travailler dans cette vie à l'accroissement du bien-être de l'espèce humaine »⁷⁰².

Charles Fourier (1772 -1837) partage avec Saint-Simon l'intérêt pour les questions économiques, en revanche il souligne la faillibilité du système économique libéral prôné par Saint-Simon. À l'inverse, il propose comme modèle économique, contre l'industrialisation et le libéralisme massif de ce dernier, l'organisation des hommes en communautés principalement agricoles : « Il en résulte que les solutions qu'il préconise ont pour but de combattre les méfaits de cette *civilisation* (le terme a toujours pour lui un sens péjoratif) en organisant les hommes en petites communautés autarciques, les *phalanstères*, dont l'économie sera avant tout agricole »⁷⁰³.

D'autres écrivains comme Lamennais abordent le problème de la misère des masses du point de vue de la religion, dont l'Église s'est rarement saisie en raison de sa proximité avec les classes dominantes. Ainsi, Lamennais tente de réconcilier en ses ouvrages l'Église avec le peuple. Citant Rousseau, il déplore et condamne le désir de propriété de l'homme, comme un élément qui l'éloigne de Dieu et creuse davantage les inégalités sociales : « Qu'est-ce qu'un pauvre ? C'est celui qui n'a point encore de propriété. Que souhaite-t-il ? De cesser d'être pauvre, c'est-à-dire d'acquérir une propriété. Or, celui qui dérobe, qui pille, que fait-il, sinon abolir autant qu'il est en lui le droit même de propriété. Piller, voler, c'est donc attaquer le pauvre aussi bien que le riche ; c'est renverser le fondement de toute société parmi les hommes »⁷⁰⁴.

Lamennais se rallie ainsi à la cause du Progrès en incarnant un côté plutôt social du catholicisme, malgré l'opposition de l'Église qui refuse à l'homme les armes pour contrôler son propre destin. Cette volonté d'ouverture sociale du catholicisme est renforcée chez Lamennais par la prise de conscience de la misère sociale du peuple, mais aussi par l'exemple d'autres religions comme le protestantisme, favorable à l'idée de progrès⁷⁰⁵ : « Seul le catholicisme, parce qu'il était alors monolithique, s'est opposé complètement à la religion du Progrès, mais, par malheur, comme organisation hiérarchisée, il a surtout donné l'impression de résister au progrès par la seule force de l'inertie »⁷⁰⁶.

⁷⁰² Henri de Saint Simon, *Le nouveau christianisme*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 166

⁷⁰³ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, p. 165

⁷⁰⁴ François Lamennais, *Paroles d'un croyant*, p. 31

⁷⁰⁵ « Quinet, Michelet, la comtesse d'Agoult, Taine, Renouvier, Prévost-Paradol, Jules Simon sont favorables au protestantisme. L'aile marchante du protestantisme n'est pas hostile au progrès » : Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, pp. 187 – 188

⁷⁰⁶ Ibidem, p. 190

Au XIXe siècle, tous s'emparent du mot « progrès » soit pour l'élever soit pour le rejeter, mais comme une évidence : « La foi à la loi du progrès est la vraie foi de notre âge » ; « le progrès est la loi même de la marche du genre humain »⁷⁰⁷. La société entière est touchée par la doctrine du progrès qui se rend visible « dans le Paris qu'édifie Haussmann, dans les manufactures et sur les lignes de chemin de fer, à l'occasion des Expositions universelles [...] et dans le Recueil des rapports sur le progrès des lettres et des sciences demandées, lors de l'Exposition de 1867, par le ministre de l'Instruction publique »⁷⁰⁸.

Cet engouement pour le progrès ou son refus se ressent donc en littérature. Différents auteurs y font référence : Proudhon écrit dans *Philosophie du progrès* (1853) : « La théorie du Progrès, c'est le chemin de fer de la liberté »⁷⁰⁹, tandis que Flaubert dans *L'Éducation sentimentale* affiche une certaine ironie vis-à-vis de cette théorie du progrès, car l'art s'allie mal avec les intérêts du progrès qui finit par corrompre ce dernier : « Après avoir poussé dans leurs débuts les maîtres contemporains, le marchand de tableaux, homme de progrès, avait tâché, tout en conservant des allures artistiques, d'étendre ses profits pécuniaires. Il recherchait l'émancipation des arts, le sublime à bon marché. [...] Avec sa rage de flatter l'opinion, il détourna de leur voie les artistes habiles, corrompit les forts, épuisa les faibles et illustra les médiocres ; »⁷¹⁰.

À la fin du siècle, vers 1890, Renan explique dans *Avenir de la science* (1890) que le progrès ne subsiste que par l'élévation et l'éducation du peuple. Il encourage donc le développement du savoir, comme première condition de l'humanité : « Par l'ignorance l'homme est comme séquestré de la nature, renfermé en lui-même et réduit à se faire un non-moi fantastique, sur le modèle de sa personnalité. [...] L'homme ne communique avec les choses que par le savoir et par l'amour : sans la science il n'aime que des chimères »⁷¹¹. Les idées plutôt optimistes de Renan sur le développement de la science et l'éducation⁷¹² contre l'obscurantisme religieux déterminent en partie la mentalité française à la fin du XIXe et début du XXe siècle : « Cet optimisme, que d'autres partagent avec lui, sans y mettre les nuances dont il sait l'assombrir, prépare les grandes lois démocratiques sur

⁷⁰⁷ Pierre Larousse, article « Progrès » dans le *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1875, tome XXIII, p. 225

⁷⁰⁸ Pierre Joseph Proudhon, *La philosophie du progrès*, Paris, Rivière, 1946, p. 63

⁷⁰⁹ Voir Pierre Joseph Proudhon, *La théorie du progrès*, Bruxelles, Alphonse Lebègue, 1853, p. 19

⁷¹⁰ Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale, Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952, p. 71

⁷¹¹ Ernest Renan, *L'avenir de la science*, Paris, Calmann-Lévy, 1849, p. 17

⁷¹² « Notre vraie raison de défendre l'instruction primaire, c'est qu'un peuple sans instruction est fanatique, et qu'un peuple fanatique crée toujours un danger à la science, les gouvernements ayant l'habitude, au nom des croyances de foule et de prétendus pères de famille, d'imposer à la liberté de l'esprit des gênes insupportables » ; Ernest Renan, *L'avenir de la science*, p. VIII

l'enseignement public, laïque, obligatoire, gratuit, dont la promulgation sera l'honneur de la troisième République »⁷¹³.

Proudhon, écrivain issu du peuple, se lance aussi dans le débat sur le progrès en rappelant que le progrès économique et technologique n'entraîne pas forcément un progrès moral⁷¹⁴. Il semble donc que la notion de progrès est née également comme réaction à la doctrine de l'idéal promue par les intellectuels et les poètes romantiques dans la première moitié du XIXe siècle : « La doctrine du Progrès se résume ainsi à deux propositions dont il est facile de constater historiquement la vérité : Toute société progresse par le travail, la science et le droit ; toute société rétrograde par l'idéal »⁷¹⁵. Proudhon rêve d'un progrès qui vient du peuple pour le peuple et c'est pour cela qu'il encourage l'instruction de ce dernier : « Aussi longtemps que tu seras nombre et force, sans idées, tu ne seras rien. La souveraineté ne t'appartient pas ; tes candidats seront dédaignés et tu resteras bête de somme »⁷¹⁶.

La déception de 1848 laisse pour autant une partie des poètes et des écrivains déçus de la société, favorisant par conséquent une pensée contraire au progrès. Nous verrons plus loin que Baudelaire s'est prononcé contre cette idée sous l'influence de Joseph de Maistre : « Théorie de la vraie civilisation. Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel »⁷¹⁷. Sa théorie du dandysme incarne aussi une sortie de la société réelle, une marginalisation qui traduit un refus du progrès de la société : « Le dandysme, refus de l'étonnement, culte du moi -, celui de Chateaubriand, de Barbey et de Baudelaire – est un antidote puissant contre la contagion du progrès »⁷¹⁸.

Lamartine, en revanche, prône l'éducation des masses populaires afin d'assurer à la fois le progrès industriel et scientifique, mais aussi le progrès moral et social. Dans *Les révolutions* (1832), il se définit comme un partisan résolu du progrès humain, encourageant l'homme en général à aller de l'avant : « Enfants de six mille ans qu'un peu de bruit étonne,/Ne vous troublez donc pas d'un mot nouveau qui tonne,/D'un empire éboulé, d'un siècle qui s'en va !/Que vous font les débris qui jonchent la carrière ?/Regardez en avant et non pas en arrière:/Le courant roule à Jéhova ! »⁷¹⁹ Dans

⁷¹³ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, p. 175

⁷¹⁴ Cf. *ibidem*, p. 179

⁷¹⁵ Pierre Joseph Proudhon, *De la justice dans la révolution et dans l'église*, Bruxelles et Leipzig, A. Schnée, 1860, p. 77

⁷¹⁶ Pierre Joseph Proudhon, *De la capacité politique des classes ouvrières*, Paris, A. Lacroix et Compagnie, 1873, p. 20

⁷¹⁷ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, collections Bouquins, 1980, p. 418

⁷¹⁸ Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire*, p. 191

⁷¹⁹ Alphonse de Lamartine, *Les révolutions, Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, p. 517

Les Destinées de la poésie (1834), il entend la poésie comme symbole de notre progrès intellectuel, puisqu'elle sera « philosophique, religieuse, politique, sociale comme les époques que le genre humain va traverser ; elle sera intime surtout, personnelle, méditative et grave ; non plus un jeu de l'esprit, un caprice mélodieux de la pensée légère et superficielle, mais l'écho profond, réel, sincère des plus hautes conceptions de l'intelligence, des plus mystérieuses impressions de l'âme »⁷²⁰.

L'échec politique de Lamartine en 1849, le pousse davantage à écrire pour le peuple, *Le Conseiller du peuple* (1849 – 1851), *Le Civilisateur* (1852 – 1854), le *Cours familial de littérature* surtout (1856 – 1869), où il adopte un style simple, précis qui lui permet d'évoquer de divers problèmes de société, renouant ainsi la relation avec le prolétariat, avec le peuple par ses explications et ses définitions sur le modèle politique idéal :

La Révolution pourrait se composer de cinq ou six mots, mais de cinq ou six mots qui renferment cinq ou six mondes. Triomphe de la raison humaine sur les servitudes de l'esprit. Émancipation de la conscience humaine de l'intolérance des cultes d'État. Émancipation des peuples de la possession absolue et héréditaire de certaines familles appelées dynasties. Émancipation du peuple agricole ou plébéien de la possession de certaines castes appelées féodalité ou noblesse à privilège. Égalité des droits de l'homme devant la loi. Égalité devant l'impôt. Égalité des industries devant la liberté de concurrence et de travail. Liberté de tous égaux à tous, dans les limites communes à tous de la loi. Souveraineté de tous exercée par le droit de tous à l'élection du gouvernement. Représentation élective, pour que la possession d'elle-même ne soit jamais enlevée, jamais prescrite. Gouvernement de la pensée et de l'opinion. Par conséquent, gouvernement amovible, et rectifié par l'élection, quand il cesse d'exprimer la pensée, l'opinion, la volonté, le sens, l'intérêt du peuple⁷²¹.

Ainsi, la théorie du progrès, le développement économique et technologique participent également d'un mal du siècle, chez des écrivains comme Baudelaire, Montalembert, qui ne se retrouvent pas dans cette fureur économique, industrielle et technologique. Baudelaire reproche à la jeunesse le manque de goût pour les grands idéaux culturels et la préoccupation incessante pour des activités et intérêts futiles : « Je vis défiler les martyrs de la sottise, de la fatuité, de la débauche, de la paresse juchée sur l'espérance, des amourettes prétentieuses, de la sagesse égoïstique, etc. ; tous ridicules, mais véritablement martyrs ; car ils souffrent pour l'amour de leurs vices et s'y sacrifient avec une extraordinaire bonne foi »⁷²².

Le sujet du progrès, mais aussi l'instauration du prolétariat comme classe sociale à part préoccupe les penseurs et les écrivains du XIXe siècle, démontrant encore une fois leur implication profonde dans la vie sociale, et l'intérêt qu'ils portent au rôle de la littérature au sein d'une société en

⁷²⁰ Alphonse de Lamartine, *Destinées de la poésie*, Paris, Charles Gosselin, 1834, p. 58

⁷²¹ Alphonse de Lamartine, *Le conseiller du peuple*, Bruxelles, Kiessling et Compagnie, 1850, pp. 14 - 15

⁷²² Charles Baudelaire, « *Les Martyrs ridicules* » par Léon Claudel, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, tome II, p. 184

pleine mutation. Pour Baudelaire, par exemple, le progrès économique et industriel incessant provoque un mal de siècle incontournable qui détermine en partie sa création poétique, sa manière de vivre et de se porter en société. Définie dans le *Grand dictionnaire universel* (1875) de Pierre Larousse comme la vraie foi de l'époque, la notion de « progrès » devient même un substitut de la religion. Cette même notion de progrès façonne également la vie littéraire, car les écrivains, surtout les naturalistes, se définissent eux-mêmes comme des savants, des scientifiques montrant une nette volonté de séparer la littérature de la vie sociale, des implications politiques, afin de se concentrer sur leur propre discipline : « C'est un fait que, par volonté majoritaire d'arrêter le mouvement révolutionnaire, un certain XIXe siècle s'est efforcé, à rebours des Lumières, de déconnecter la science de la politique et de réduire le plus possible le champ de la littérature au fictionnel et au poétique »⁷²³.

⁷²³ Alain Vaillant, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 256

V. Étude de cas : Charles Baudelaire, poète et dandy

La poésie et la vie de Baudelaire ont été maintes fois scrutées, analysées, interprétées, cependant la critique s'est rarement penchée sur la dimension sociale de son discours. Au vu de notre sujet de thèse, la composante sociale du discours littéraire des écrivains dans la littérature au XIXe siècle, le choix de Balzac, d'Emile Zola, de Champfleury aurait été plus judicieux, néanmoins celui de Baudelaire nous semble plus original, étant donné qu'il est lui-même un « étranger », un « marginal » de la société du XIXe siècle. Son œuvre et sa vie démontrent ses engagements pour la société à certains moments de sa vie (la Révolution de 1848), mais aussi son profond « dégoût » de cette même société qui ne le comprend pas⁷²⁴. Ainsi, il est important de souligner ici les manières et les méthodes investies par Baudelaire pour affirmer sa position paradoxale face au social.

Pendant une grande partie de sa vie, Baudelaire souffre de l'isolement de ses proches, de ses amis, de sa famille qui le regardent bien souvent comme un excentrique, mal adapté à la société. Le poète passe sa courte vie (il est né en 1821 à Paris et mort en 1867 dans la même ville) à créer des ennuis à ses proches, comme à sa mère Mme Aupick, à son beau-père, le général Aupick, au commandant Saliz, chargé de le faire voyager en Inde, ou à Sainte-Beuve, son professeur de rhétorique : « il est renvoyé du Collège Louis le Grand de Paris à cause du *très mauvais esprit dont le bon ordre du collège a eu plus d'une fois à souffrir*. [...] Le jeune Baudelaire avait de mauvaises fréquentations. Surtout, il se targuait de sa liberté des mœurs »⁷²⁵.

Malgré son talent, la vie de Baudelaire illustre le destin d'un poète maudit, d'un artiste mis en marge de la société par ses pairs, mais également, de manière occasionnelle, par sa famille. Claude Roy explique le parcours difficile, voire tragique de Baudelaire :

Lui qui aura passé sa vie à reconnaître, souvent avant tout le monde, d'un coup d'œil infallible, les grands poètes, les grands peintres et les grands musiciens de son temps, il est reconnu chichement, avec des réticences, des moues, des effarouchements bêtes — quand il n'est pas grossièrement injurié. Puis l'hémiplégie, l'aphasie, la mort. Les célèbres, les glorieux, les officiels ne se dérangeront guère pour aller enterrer ce raté. Le poète puni est vraiment devenu le poète maudit⁷²⁶.

⁷²⁴ « Pour la première fois de ma vie, je suis presque content. Le livre est presque bien, et il restera, ce livre, comme témoignage de mon dégoût et de ma haine de toutes choses » ; Charles Baudelaire, *Lettre à Mme Aupick* du 1er janvier 1861, dans *Correspondance, (1860 – 1866)*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, tome II, p. 114

⁷²⁵ Georges Poulet, Robert Kopp, *Qui était Baudelaire ?*, Genève, Skira, 1969, pp. 22 et 24

⁷²⁶ Claude Roy, « Introduction » in Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. VI

Ce qui intéresse ainsi chez Baudelaire, ce sont moins ses créations et rêveries poétiques, que ses pensées philosophiques qui reflètent la vie et la tourmente de l'artiste au sein de la société, et du monde en général ; il s'agit aussi d'analyser la manière dont il reflète cette société, comment l'explique-t-il et comment la rend-il au lecteur. Asselineau, un ami proche du poète, écrit en 1867 : « En (Baudelaire) l'artiste se doublait d'un philosophe, et le philosophe dominait »⁷²⁷. Cependant, Baudelaire n'est pas un philosophe au sens strict du terme, il n'aime et ne souhaite pas manier des concepts abstraits, comme il l'explique d'ailleurs dans un essai critique sur *l'Exposition universelle de 1855* : « J'ai essayé plus d'une fois, [...], de m'enfermer dans un système [...]. Toujours un produit spontané, inattendu, de la vitalité universelle venait donner un démenti à la science enfantine et vieillotte »⁷²⁸. Pour le poète, cette « vitalité universelle » se manifeste dans le monde extérieur, visible, participant à la fois de la nature et de l'art. Son but en tant qu'amateur d'art est d'investir ce monde d'images et de signes de son esprit et de le transformer en matière de sa propre activité artistique.

Baudelaire attache un intérêt tout particulier à la philosophie, à l'idée principale d'une œuvre et à la vision de son créateur⁷²⁹. Il sait que le thème d'une peinture ou d'une poésie n'est qu'un « prétexte », et que la véritable œuvre réside dans la pensée de son auteur sur la vie, la mort, l'esthétique en général. Sans avoir de projet philosophique précis, Baudelaire livre au monde sa vision de la société et du monde extérieur, comme une correspondance entre esprit et nature, entre espace extérieur visible et espace intérieur invisible. Lui-même n'a d'ailleurs jamais pensé à se définir comme philosophe, ses réflexions sur l'esprit, sur la société, sur l'univers, permettent d'illustrer l'implication sociale du poète. Influencé par la pensée de Joseph de Maistre, Baudelaire lui emprunte le mythe du péché originel qui fonde sa propre réflexion philosophique :

La « puissance morte, brute, immonde » dont parlait Senancour, Baudelaire sait ce qu'elle est, et il l'a appris auprès de Maistre : elle est mal ; elle est la matière souillée par le péché originel, elle est la nature et la vie, irrémédiablement entachées de *réité* (Baudelaire n'emploie pas ce mot). [...] C'est cette conviction qui motive, chez Baudelaire comme chez Maistre, une opinion très sévère à l'égard du XVIII^e siècle : le poète en effet rejoint parfaitement le philosophe quand il écrit que « la négation du péché originel n'est pas pour peu de chose dans l'aveuglement général de cette époque ». (*Le Peintre de la vie moderne* ; cf. aussi *Mon Cœur mis à nu*, XVIII)⁷³⁰.

Selon ce mythe fondateur, les hommes auraient été chassés du paradis à cause d'une faute capitale, dont découle une certaine inclination vers le mal. Cette théorie du péché originel suffit à

⁷²⁷ Charles Asselineau, dans Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. XII

⁷²⁸ Charles Baudelaire, *L'exposition universelle de 1855*, *Œuvres complètes*, p. 723

⁷²⁹ Voir Charles Baudelaire, *L'école païenne*, *Œuvres complètes*, p. 461

⁷³⁰ Daniel Vouga, *Baudelaire et Joseph de Maistre*, Paris, Librairie José Corti, 1957, p. 121 - 122

Baudelaire pour donner une explication mythique du Mal, point de départ pour sa réflexion sur le destin des hommes. Elle explique par ailleurs, ses pensées sur le progrès, sur la civilisation et le sort de l'humanité. Malgré cela, Baudelaire garde toujours à l'esprit ses contradictions et celles de l'esprit humain en général. Ses amis et ses proches confirment sa prédilection pour le paradoxe, soulignant qu'il « entretenait son esprit par la contradiction dans une gymnastique perpétuelle »⁷³¹. Évoquant le droit de se contredire, il écrit à Sainte-Beuve : « Vous savez que je peux devenir dévot par contradiction, de même que pour me rendre impie, il suffirait de me mettre en contact avec un curé souillon (souillon de corps et d'âme) »⁷³². La contradiction devient donc pour Baudelaire une règle de la pensée et une manière d'apprendre, comme il explique à son ami Asselineau : « Apprendre [...] c'est se contredire »⁷³³.

En cela, il est plus qu'un poète. Il y a chez Baudelaire un psychologue, un philosophe et un penseur de la société française de son temps. Henri Peyre, auteur des *Pensées de Baudelaire* (1951), voit dans l'écrivain un des plus grands moralistes du XIXe siècle : « Ces réflexions et ces épigrammes sont, bien entendu, d'inégale valeur. Beaucoup sont d'une forme admirable, aisément comparables à ce que les moralistes du XVIIe et du XVIIIe siècle ont laissé de plus définitif »⁷³⁴. Reste que Baudelaire a réussi, malgré ses nombreuses contradictions, à révéler en profondeur l'homme du XIXe siècle et sa vie en société.

Afin de mettre en évidence le discours social chez l'écrivain, nous nous appuyons sur ses journaux intimes, à savoir *Fusées* (1851), *Mon cœur mis à nu* (1864), mais aussi sur ses écrits de critique d'art comme les *Salons* (1845, 1846, et 1859), *Le Peintre de la vie moderne* (1863), *l'Art romantique* (1869), autant de textes qui révèlent à la fois la pensée sociale de l'auteur et l'affirmation d'une vision nouvelle de la littérature et de l'art. L'analyse du discours social chez Baudelaire s'articule ainsi autour de thèmes précédemment évoqués, comme le statut de l'écrivain ou du poète, la manière de concevoir la littérature, la pensée sur le progrès, pour finir par sa théorie du dandysme, comme l'expression d'un refus de la société bourgeoise. Dans sa courte carrière littéraire, Baudelaire envisage de plusieurs manières le rôle de la littérature au sein de la société : il passe de l'idée d'un art utile pendant la révolution à son intuition esthétique de départ, sous l'influence de Poe et Maistre ; cette intuition esthétique établit que la poésie et la littérature n'ont d'autre but qu'elles-mêmes.

⁷³¹ Charles Asselineau, *Baudelaire, sa vie et son œuvre*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, p. 42

⁷³² Charles Baudelaire, *Lettre à Sainte-Beuve* du 30 mars 1865, dans *Correspondance* (1860 – 1866), p. 491

⁷³³ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. XVIII

⁷³⁴ Henri Peyre, *Pensées de Baudelaire*, (recueillies et classées par Henri Peyre), Paris, Librairie José Corti, 1951, p. 6

1. L'art est-il moral ?

Le rôle social de la littérature au XIXe siècle s'articule selon deux axes principaux : d'une part, la volonté d'exprimer la société dont elle est issue, avec le réalisme et le naturalisme, par exemple ; d'autre part, affirmation d'indépendance, d'une autonomie ne visant aucun but moral, contre les événements sociaux, politiques et économiques. Baudelaire fait partie de ces écrivains qui font l'éloge d'un art et d'une littérature libres de toute attache sociale, refus de la logique bourgeoise et de l'art utile.

Pour lui, les bourgeois qui discutent de la place de la morale dans l'art sont des imbéciles ; ils lui rappellent Louise Villedieu, une prostituée choquée de l'« indécence » des tableaux du Louvre. En l'occurrence, chez Baudelaire, la littérature transcende la morale, étant ainsi socialement autonome :

Tous les imbéciles de la Bourgeoisie qui prononcent sans cesse les mots : « immoral, immoralité, moralité dans l'art » et autres bêtises, me font penser à Louise Villedieu, putain à cinq francs, qui m'accompagnant une fois au Louvre, où elle n'était jamais allée, se mit à rougir, à se couvrir le visage, et me tirant à chaque instant par la manche, me demandait, devant les statues et les tableaux immortels, comment on pouvait étaler publiquement de pareilles indécences⁷³⁵.

Avant de conclure à cette idée très moderne d'une indépendance morale de l'art et de la littérature, Baudelaire s'est beaucoup intéressé au concept d'art, de nature et d'artifice, comme le montre l'article sur Madame Bovary dans *l'Art romantique*, où il précise que l'œuvre d'art se suffit à elle-même, laissant au seul lecteur le soin de juger de son utilité morale : « Une véritable œuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire. La logique de l'œuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion »⁷³⁶.

Ainsi, il semble que Baudelaire mène un combat pour l'indépendance de la littérature et de l'art, autonomie d'ailleurs toute relative, puisqu'il affirme dans *Les drames et les romans honnêtes* que l'art est utile pour montrer la vie telle qu'elle est, avec ses mœurs et ses malheurs. Au contraire, loin d'illustrer une quelconque morale, la littérature éclaire les aspects moraux comme immoraux de la vie en société : « L'art est-il utile ? Oui. Pourquoi ? Parce qu'il est l'art. Y a-t-il un art pernicieux ? Oui. C'est celui qui dérange les conditions de la vie. Le vice est séduisant, il faut le peindre séduisant ; mais il traîne avec lui des maladies et des douleurs morales singulières ; il faut les décrire »⁷³⁷. C'est

⁷³⁵ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, p. 425

⁷³⁶ Charles Baudelaire, *Madame Bovary, Œuvres complètes*, p. 480

⁷³⁷ Charles Baudelaire, *Les drames et les romans honnêtes, Œuvres complètes*, p. 457

en cela que les œuvres artistiques et littéraires sont utiles, car elles dévoilent les mécanismes des mœurs sociales. Pourvu qu'elle s'avère juste, la description de tous ces aspects dans l'œuvre d'art exempte l'artiste de toute critique sur la moralité réelle ou supposée.

Dans *Le Peintre de la vie moderne*, Baudelaire explique la différence entre le bien et le mal, en démontrant que le bien est toujours le fruit d'une réflexion, d'un travail assidu, tandis que le mal ne nécessite aucun effort, il est même « naturel ». Le travail du poète demeure le fruit d'un talent artistique, d'une cogitation, tandis que la nature porte en elle les présences du mal. La simple représentation de la nature est donc « immorale » dans le sens où elle ne traduit pas un effort soutenu de la part de son créateur :

Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. Le crime, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère est originellement naturel. La vertu, au contraire est artificielle, surnaturelle, puisqu'il a fallu, dans tous les temps et chez toutes les nations, des dieux et des prophètes pour l'enseigner à l'humanité animalisée, et que l'homme, seul, eût été impuissant à la découvrir. Le mal se fait sans effort, naturellement, par fatalité ; le bien est toujours le produit d'un art⁷³⁸.

S'érigeant contre les conceptions positivistes de son époque, Baudelaire refuse de pratiquer un art qui soit l'imitation de la nature, de la même manière qu'il refuse toute présence de la moralité dans l'art : « Qui oserait assigner à l'art la fonction stérile d'imiter la nature ? »⁷³⁹. Le poète n'a pas vocation à représenter ce qui existe déjà, car, selon lui, ce qui existe déjà n'a aucun intérêt ni pour l'artiste ni pour le public. L'intéressent davantage les voyages de son imagination : « Je trouve inutile et fastidieux de représenter ce qui est, parce que rien de ce qui est ne me satisfait. La nature est laide, et je préfère les montres de ma fantaisie à la trivialité positive »⁷⁴⁰. Chez Baudelaire, l'effort de l'imagination reste primordial dans la création artistique : « Tous les bons et vrais dessinateurs dessinent d'après l'image écrite dans leur cerveau, et non d'après la nature. [...] Quand un véritable artiste en est venu à l'exécution définitive de son œuvre, le modèle lui serait plutôt un embarras qu'un secours »⁷⁴¹.

Pour accréditer l'idée d'un travail et d'un effort incessant dans l'art, Baudelaire postule qu'il n'y a pas de « hasard dans l'art, non plus qu'en mécanique »⁷⁴², d'où ce semblant de manifeste, dans *Les Martyrs ridicules*, comme une fin de non-recevoir à l'image convenue du génie romantique : « De

⁷³⁸ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, *Œuvres complètes*, p. 810

⁷³⁹ Ibidem, p. 811

⁷⁴⁰ Charles Baudelaire, *Salon de 1859*, *Œuvres complètes*, p. 750

⁷⁴¹ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, *Œuvres complètes*, p. 709

⁷⁴² Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, *Œuvres complètes*, 1980, p. 649

son absolue confiance dans le génie et l'inspiration, elle [la jeunesse littéraire nouvelle] [...] ignore que le génie doit [...], comme le saltimbanque apprenti, risquer de se rompre mille fois les os en secret avant de danser devant le public ; que l'inspiration, en un mot, n'est que la récompense de l'exercice quotidien »⁷⁴³.

Baudelaire l'écrit plus d'une fois, la poésie comme l'œuvre d'art, se suffisent à elles-mêmes, loin de toute morale : « La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale ; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même »⁷⁴⁴. Moraliser l'œuvre d'art serait donc l'affaiblir, l'affadir : « Je dis que, si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique ; et il n'est pas imprudent de parier que son œuvre sera mauvaise »⁷⁴⁵.

De toute évidence, Baudelaire plaide pour l'autonomie de principe de la littérature face au social. Reste qu'il consacre de nombreux essais à l'analyse de la société, en particulier au rôle social de l'art et de la littérature. Les *Salons*, notamment, ainsi que ses autres articles de critique d'art reviennent très souvent à la manière d'un leitmotiv, d'une obsession presque sur l'importance de la littérature comme objet social.

Dans le *Salon de 1845*, Baudelaire déplore la place de l'artiste bourgeois entre le public et le génie, car il incarne un art médiocre, banal, un art de comptoir : « Il est une chose mille fois plus dangereuse que le bourgeois, c'est l'artiste-bourgeois, qui a été créé pour s'interposer entre le public et le génie »⁷⁴⁶. À l'en croire, la littérature et l'art ont été arrachés en partie à l'aristocratie par la bourgeoisie qui impose la « médiocrité » à son public. Mais est-ce la littérature qui accomplit cela ? Ou bien le public réclame ce type d'art bourgeois ? Parvenue au pouvoir, la bourgeoisie décide aussi des manifestations et des goûts artistiques et littéraires. Seulement, les goûts de cette classe dominante sont guidés par des intérêts économiques et sociaux qui laissent peu de place aux questions spirituelles et existentielles. S'adressant aux bourgeois, la classe majoritaire au pouvoir au XIXe siècle, Baudelaire les invite à cultiver leur esprit par la poésie, par la littérature en insistant sur la dimension spirituelle de l'art : « Vous possédez le gouvernement de la cité, et cela est juste, car vous êtes la force. Mais il faut que vous soyez aptes à sentir la beauté ; car comme aucun d'entre vous ne peut aujourd'hui se passer de puissance, nul n'a le droit de se passer de poésie »⁷⁴⁷.

⁷⁴³ Charles Baudelaire, « *Les Martyrs ridicules* » par Léon Claudel, *Œuvres complètes*, pp. 540 - 541

⁷⁴⁴ Charles Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, *Œuvres complètes*, p. 598

⁷⁴⁵ Ibidem, p. 598

⁷⁴⁶ Charles Baudelaire, *Le musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle*, *Œuvres complètes*, p. 638

⁷⁴⁷ Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, *Œuvres complètes*, p. 639

Pour Baudelaire, la littérature et l'art sont de moyens pour s'élever spirituellement et tendre vers un idéal universel. Le poète en appelle à la responsabilité des bourgeois afin qu'ils introduisent l'art dans leur vie quotidienne, au même titre que la nourriture et les boissons, du haut de leur place de dirigeants : « vous possédez le gouvernement d'une cité où est le public de l'univers, et il faut que vous soyez digne de cette tâche. Jouir est une science, et l'exercice des cinq sens veut une initiation particulière, qui ne se fait que par la bonne volonté et le besoin. Or vous avez besoin d'art »⁷⁴⁸.

Renoncer à l'art, signifierait rien moins que la mort de la société et de la civilisation. Pour cette raison, il salue l'effort des bourgeois d'avoir créé des musées, des galeries d'art qui font vivre l'art ; c'est une décision politique que d'investir dans la littérature afin d'assurer sa pérennité : « se laisser devancer en art et en politique, c'est se suicider, et une majorité ne peut pas se suicider »⁷⁴⁹. Il insiste ainsi sur le rôle incontournable de la bourgeoisie dans l'évolution et la promotion de l'art au sein de la société. La richesse et la soif d'apprendre des bourgeois seraient autant d'éléments qui justifient leur implication dans l'univers artistique français :

Vous êtes les amis naturels de l'art, parce que vous êtes, les uns riches, les autres savants. Quand vous avez donné à la société votre science, votre industrie, votre travail, votre argent, vous réclamez votre paiement en jouissances du corps, de la raison et de l'imagination. Si vous récupérez la quantité de jouissances nécessaire pour rétablir l'équilibre de toutes les parties de votre être, vous êtes heureux, repus et bienveillants, comme la société sera repue, heureuse et bienveillante, quand elle aura trouvé son équilibre général et absolu. C'est donc, à vous bourgeois, que ce livre est naturellement dédié ; car tout livre qui ne s'adresse pas à la majorité — nombre et intelligence, — est un sot livre⁷⁵⁰.

Entre moralité et immoralité, la littérature tient des deux à la fois, car elle est l'expression de l'homme qui oscille entre le mal et le bien. Pour Baudelaire il existe une dualité de l'art qui reflète la dualité de l'homme : « Considérez, si cela vous plaît, la partie éternellement subsistante comme l'âme de l'art, et l'élément variable comme son corps »⁷⁵¹.

Refusant l'explication de la beauté dite « naturelle », le poète rappelle qu'au XVIII^e siècle la beauté était mise en relation avec la morale. La nature a été décrétée comme la source de toute beauté, conduisant les philosophes à nier le péché originel⁷⁵². Loin de susciter la beauté dans l'homme, la nature l'assujettit à des tâches biologiques comme manger, boire ou dormir. Elle n'est donc pas une source de beauté, mais bien au contraire l'origine du mal et du crime. Ainsi, la simple représentation

⁷⁴⁸ Charles Baudelaire, *Salon de 1846, Œuvres complètes*, p. 639

⁷⁴⁹ Ibidem, p. 640

⁷⁵⁰ Ibidem, p. 640

⁷⁵¹ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, pp. 791-792

⁷⁵² Ibidem, p. 809

de la nature dans l'art et la littérature ne peut pas être considérée comme morale : « C'est elle aussi qui pousse l'homme à tuer son semblable, à le manger, à le séquestrer, à le torturer ; car, sitôt que nous sortons de l'ordre des nécessités et des besoins pour entrer dans celui du luxe et des plaisirs nous voyons que la nature ne peut conseiller que le crime »⁷⁵³.

Si la nature ne saurait guider les hommes, la raison peut à l'inverse les aider dans leur progression vers la beauté. La beauté de l'artifice et le génie créateur expriment l'ouverture spirituelle des hommes, mais aussi leur capacité à rendre compte de l'« immatérialité de l'âme » :

Tout ce que je dis de la nature comme mauvaise conseillère en matière de morale, et de la raison comme véritable rédemptrice et réformatrice, peut être transporté dans l'ordre du beau. Je suis ainsi conduit à regarder la parure comme un des signes de la noblesse primitive de l'âme humaine. Les races que notre civilisation, confuse et pervertie, traite volontiers de sauvages, avec un orgueil et une fatuité tout à fait risibles, comprennent aussi bien que l'enfant, la haute spiritualité de la toilette. Le sauvage et le baby témoignent, par leur aspiration naïve vers le brillant, vers les plumages bariolés, les étoffes chatoyantes, vers la majesté superlative des formes artificielles, de leur dégoût pour le réel, et prouvent ainsi, à leur insu, l'immatérialité de leur âme. Malheur à celui qui, comme Louis XV (qui fut non le produit d'une vraie civilisation, mais d'une récurrence de barbarie), pousse la dépravation jusqu'à ne plus goûter que la simple nature !⁷⁵⁴.

Certes, l'art et la littérature n'existent pas hors de la société, cependant rien n'oblige l'artiste à s'engager dans des combats sociaux et moraux. Une fois soumise à une intention morale, la littérature devient publicité, propagande. Tel est cependant le parti pris de certaines écoles, l'école bourgeoise et l'école socialiste, pour qui le but ultime est de promouvoir une morale : « Moralisons ! moralisons ! s'écrient toutes les deux avec une fièvre de missionnaires »⁷⁵⁵.

Selon Baudelaire, l'art est utile parce qu'il est art tout simplement. Pour cette raison, l'écrivain a le devoir d'être juste dans ses propos et décrire avec précision toutes les facettes de la nature humaine, en toute lucidité, et sans rien cacher ni embellir :

Étudiez toutes les plaies comme un médecin qui fait son service dans un hôpital, et l'école du bon sens, l'école exclusivement morale, ne trouvera plus où mordre. Le crime est-il toujours châtié, la vertu gratifiée ? Non ; mais cependant, si votre roman, si votre drame est bien fait, il ne prendra envie à personne de violer les lois de la nature. La première condition nécessaire pour faire un art sain est la croyance à l'unité intégrale. Je défie qu'on me trouve un seul ouvrage d'imagination qui réunisse toutes les conditions du beau et qui soit un ouvrage pernicieux⁷⁵⁶.

⁷⁵³ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, p. 809

⁷⁵⁴ Ibidem, p. 810

⁷⁵⁵ Charles Baudelaire, *Les drames et les romans honnêtes, Œuvres complètes*, p. 457

⁷⁵⁶ Ibidem, p. 457

S'il est bien fait, l'art ne saurait être dangereux. À preuve, l'article où Balzac répond à la critique qu'un jeune écrivain lui fait sur le plan de la moralité, en expliquant qu'il décrit une société perverse telle qu'il l'observe : « Après avoir énuméré tous les châtiments qui suivent incessamment les violateurs de la loi morale et les enveloppent déjà comme un enfer terrestre, il adresse aux cœurs défaillants et facile à fasciner cette apostrophe qui ne manque ni de sinistre, ni de comique : *Malheur à vous, messieurs, si le sort des Lousteau et des Lucien vous inspire de l'envie !* »⁷⁵⁷.

Au lecteur le jugement moral, donc. Fort de ce postulat, l'auteur des *Drames et des romans honnêtes* (1857) s'intéresse à l'engouement d'une partie des écrivains contemporains pour les drames et les romans honnêtes, censés mettre en évidence la vertu et la faire respecter. Il rappelle l'exemple d'Émile Augier dont la pièce *La Ciguë* prouve qu'un parfait épicurien peut s'éprendre d'une jeune femme et renoncer donc à sa vie de débauche et de luxe pour embrasser la vertu : « Je crois qu'il a voulu prouver qu'à la fin il faut toujours se ranger, et que la vertu est bien heureuse d'accepter les restes de la débauche »⁷⁵⁸. Or, la plus grande erreur d'Augier a été celle d'écrire dans un langage populaire, croyant reproduire le langage de la vertu : « Ainsi il y a une cohue de poètes abrutis par la volupté païenne, et qui emploient sans cesse les mots de saint, sainte, extase, prière, etc., pour qualifier des choses et des êtres qui n'ont rien de saint, ni d'extatique, bien au contraire, poussant ainsi l'adoration de la femme jusqu'à l'impiété la plus dégoûtante »⁷⁵⁹.

En sociologue presque, Baudelaire observe le succès contemporain de midinettes « sentimentales » qui se font tout pardonner, malgré leur légèreté : « À côté de l'école du bon sens et de ses types de bourgeois corrects et vaniteux, a grandi et pullulé tout un peuple malsain de grisettes sentimentales, qui, elles aussi, mêlent Dieu à leurs affaires, de Lisettes qui se font tout pardonner par la gaieté française, de filles publiques qui ont gardé je ne sais où une pureté angélique, etc. Autre genre d'hypocrisie »⁷⁶⁰. Aussi, des écrivains comme Berquin, M. de Montyon, M. Émile Augier nuisent à la morale, mais également à la littérature en favorisant ces pièces « honnêtes ».

Certes, la littérature doit parler de la passion, de la foi, ou de la raison sous peine de disparaître ; de la même manière, se concentrer seulement sur des beautés physiques réduit l'homme à sa seule existence matérielle et à l'ignorance de l'esprit : « Renier les efforts de la société précédente, chrétienne et philosophique, c'est se suicider, c'est refuser la force et les moyens de perfectionnement. S'entourer exclusivement de séductions de l'art physique, c'est créer de grandes chances de

⁷⁵⁷ Charles Baudelaire, *Les drames et les romans honnêtes*, *Œuvres complètes*, p. 457

⁷⁵⁸ Ibidem, p. 455

⁷⁵⁹ Ibidem, p. 456

⁷⁶⁰ Ibidem, p. 456

perdition. Pendant longtemps, bien longtemps, vous ne pourrez voir, aimer, sentir, que le beau, rien que le beau »⁷⁶¹. Même si Baudelaire ne veut pas d'une littérature « morale », il déplore la prédilection de certains écrivains pour la beauté extérieure qui délaissent la raison et la vérité dans l'art, produisant ainsi une littérature stérile, superficielle :

Le goût immodéré de la forme pousse à des désordres monstrueux et inconnus. Absorbées par la passion féroce du beau, du drôle, du joli, du pittoresque, car il y a des degrés, les notions du juste et du vrai disparaissent. La passion frénétique de l'art est une chance qui dévore le reste ; et, comme l'absence nette du juste et du vrai dans l'art équivaut à l'absence d'art, l'homme entier s'évanouit ; la spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant. Qu'on ne prenne pas ces choses pour des puérités. Ce que la bouche s'accoutume à dire, le cœur s'accoutume à le croire »⁷⁶².

Que l'observation fidèle des mœurs n'exclut en rien le principe moral, c'est ce que prouvent des écrivains comme Flaubert et Gautier pourtant critiqués pour leur manque de moralité. En ce sens, le poète rappelle dans son article *Puisque réalisme il y a* que, dans cette société du XIXe siècle, marquée par l'industrialisation et la massification, Flaubert a pris le parti d'un sujet « commun » (l'adultère dans *Madame Bovary*) et d'une description objective et impersonnelle des émotions et des passions :

Soyons donc vulgaire dans le choix du sujet, puisque le choix d'un sujet trop grand est une impertinence pour le lecteur du XIXe siècle. Et aussi prenons bien garde à nous abandonner et à parler pour notre propre compte. Nous serons de glace en racontant des passions et des aventures où le commun du monde met ses chaleurs ; nous serons, comme dit l'école, objectif et impersonnel⁷⁶³.

Ce qui rend la littérature de Flaubert grande malgré le choix du sujet est bien l'attitude de l'écrivain vis-à-vis de son œuvre. Par conséquent, si le ton est distant, objectif, impersonnel, l'œuvre et l'écrivain ne peuvent être accusés d'immoralité. L'adultère de Mme Bovary n'est qu'une excuse pour démontrer la volonté du personnage de dépasser sa condition de femme mariée en province, ce qui la rend intéressante aux yeux des lecteurs : « Je n'ai pas besoin, s'est dit le poète, que mon héroïne soit une héroïne. Pourvu qu'elle soit suffisamment jolie, qu'elle ait des nerfs, de l'ambition, une aspiration irréfrenable vers un monde supérieur, elle sera intéressante »⁷⁶⁴. En littérature, tout sujet est bon à prendre ; seuls importent le style et la manière de le traiter⁷⁶⁵. Ainsi, Flaubert reste l'écrivain qui, malgré le supplice infligé à son personnage, a élevé la femme au-dessus de sa condition sociale,

⁷⁶¹ Charles Baudelaire, *L'école païenne, Œuvres complètes*, p. 460

⁷⁶² Ibidem, p. 461

⁷⁶³ Charles Baudelaire, *Puisque réalisme il y a (« Madame Bovary » par Gustave Flaubert)*, *Œuvres complètes*, p. 479

⁷⁶⁴ Ibidem, p. 480

⁷⁶⁵ Cf. ibidem, p. 480

au plus près de l'idéal : « qu'importe ? disons-le, avouons-le, c'est un César à Carpentras ; elle poursuit l'Idéal ! »⁷⁶⁶.

Dans la même logique, Gautier défend la beauté grecque antique contre l'exubérance romantique dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin* (1835). Son projet artistique, tel que décrit dans l'avant-propos, vise à rendre explicite la beauté de l'amour, sans pour autant poursuivre un but moral. Baudelaire le rejoint dans cette opinion : « La part du Beau dans *Mademoiselle de Maupin* était excessive. L'auteur avait le droit de la faire telle. [...] Ce but, cette visée, cette ambition, c'était de rendre dans un style approprié, non pas la fureur de l'amour, mais la *beauté* de l'amour et la *beauté* des objets dignes d'amour, en un mot l'enthousiasme (bien différent de la passion) créé par la beauté »⁷⁶⁷. Encore une fois, Baudelaire adhère à la démarche de Gautier de valorisation excessive des valeurs du Beau, contribuant ainsi à la construction d'un art qui délaisse les valeurs du Vrai et du Bien⁷⁶⁸, tout en insistant sur la beauté comme unique objet de la poésie et du roman au détriment de la vérité. Le poète apprécie les romans de Gautier, et plus particulièrement *Mademoiselle de Maupin* pour « l'équation que ce roman instaure entre sentiment et esthétique, puisqu'il invente un type d'amour qui est amour de la beauté, en non accord romantique entre caractères »⁷⁶⁹.

Baudelaire refuse donc d'analyser l'art en fonction de son utilité, notamment morale. En ce sens, il dénonce l'hypocrisie de certains écrivains contemporains dits « moraux », et leur prédilection à choisir des drames « honnêtes », dans laquelle il voit une confusion de principe entre le sentiment et la raison, au détriment de l'appréciation individuelle par le lecteur :

Pendant l'époque désordonnée du romantisme, l'époque d'ardente effusion, on faisait souvent usage de cette formule : *La poésie du cœur !* On donnait ainsi plein droit à la passion ; on lui attribuait une sorte d'infailibilité. Combien de contre-sens et de sophismes peut imposer à la langue française une erreur d'esthétique ! Le cœur contient la passion, le cœur contient le dévouement, le crime ; l'Imagination seule contient la poésie. Mais aujourd'hui l'erreur a pris un autre cours et de plus grandes proportions. Par exemple une femme, dans un moment de reconnaissance enthousiaste, dit à son mari, avocat : Ô poète ! je t'aime ! Empiètement du sentiment sur le domaine de la raison ! Vrai raisonnement de femme qui ne sait pas approprier les mots à leur usage. Or cela veut dire : « Tu es un honnête homme et un bon époux ; donc tu es poète, bien plus poète que tous ceux qui se servent du mètre et de la rime pour exprimer des idées de beauté. J'affirmerai même, — continue bravement cette précieuse à l'inverse, — que tout honnête homme qui sait plaire à sa femme est un poète sublime »⁷⁷⁰.

⁷⁶⁶ Charles Baudelaire, *Puisque réalisme il y a* (« *Madame Bovary* » par *Gustave Flaubert*), *Œuvres complètes*, p. 482

⁷⁶⁷ Charles Baudelaire, *Théophile Gautier*, *Œuvres complètes*, p. 498

⁷⁶⁸ Cf. Paolo Tortonese, « Introduction » in *Théophile Gautier*, *Œuvres*, p. XX

⁷⁶⁹ *Ibidem*, p. XVIII - XIX

⁷⁷⁰ Charles Baudelaire, *Théophile Gautier*, *Œuvres complètes*, p. 499

Dans sa critique, Baudelaire accorde une place à part au roman de mœurs, très apprécié du public qui aime se voir aussi représenté. Or, prendre le peuple comme objet du roman ne suffit pas à légitimer la littérature en tant que reflet de la société ; il faut aussi le talent artistique de l'auteur, condition incontournable pour la réussite de l'œuvre d'art : « Mais quand le roman de mœurs n'est pas relevé par le haut goût naturel de l'auteur, il risque fort d'être plat, et même comme en matière d'art, l'utilité peut se mesurer au degré de noblesse, tout à fait inutile »⁷⁷¹. À la fois bon observateur, penseur, visionnaire du social et écrivain de génie, Balzac livre le meilleur exemple d'un roman de mœurs réussi, grâce à son souci du détail : « Bref, chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie. Toutes les âmes sont des armes chargées de volonté jusqu'à la gueule. C'est bien Balzac lui-même »⁷⁷².

Un autre écrivain dont Baudelaire salue le projet artistique est Victor Hugo. Attaché à décrire le sort des pauvres, des hommes et des femmes dans la misère, en un mot tous les faibles, tristes et solitaires dans le monde, l'écrivain devient chez lui moraliste : « Il ne s'agit pas ici de cette morale prêchante [...], mais d'une morale inspirée qui se glisse, invisible, dans la matière poétique, comme des fluides impondérables dans toute la machine du monde. La morale n'entre pas dans cet art à titre de but ; elle s'y mêle et s'y confond comme dans la vie elle-même »⁷⁷³. D'ailleurs, Victor Hugo lui-même s'est expliqué sur la morale de son projet dans la préface des *Misérables* :

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles⁷⁷⁴.

Saluant l'intérêt de Victor Hugo pour les plus démunis de ce monde à la source même de son œuvre⁷⁷⁵, le poète reconnaît de même la force avec laquelle il s'empare du thème des inégalités sociales, en accord avec son public. Foncièrement moral, l'intérêt pour les plus faibles prouve que, en même temps qu'elle lutte pour son autonomie, la littérature demeure un lien privilégié des auteurs pour évoquer les travers de la société.

⁷⁷¹ Charles Baudelaire, *Théophile Gautier, Œuvres complètes*, p. 502

⁷⁷² Ibidem, p. 502

⁷⁷³ Charles Baudelaire, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (Victor Hugo)*, *Œuvres complètes*, p. 512

⁷⁷⁴ Victor Hugo, préface des *Misérables*, New York, Charles Lassalle, 1862, tome V, p. 4

⁷⁷⁵ Cf. Charles Baudelaire, « *Les Misérables* » par Victor Hugo, *Œuvres complètes*, p. 562

Loin de donner un exemple de moralité dans son œuvre, loin de donner des conseils, Hugo construit son roman de sorte qu'à la fin le lecteur se voie obligé de s'interroger sur les différences sociales : « Ce livre est un livre de charité, c'est-à-dire un livre fait pour exciter, pour provoquer l'esprit de charité ; c'est un livre interrogeant, posant des cas de complexité sociale, d'une nature terrible et navrante, disant à la conscience du lecteur : *Eh bien ? Qu'en pensez-vous ? Qu'en concluez-vous ?* »⁷⁷⁶. La méthode Hugo réside dans la création de personnages abstraits, idéalisés, angéliques ou diaboliques, dont l'auteur se sert pour illustrer sa vision du monde :

Mgr Bienvenu donne tout, n'a rien à lui, et ne connaît pas d'autre plaisir que de se sacrifier lui-même, toujours, sans repos, sans regret, aux pauvres, aux faibles et même aux coupables. [...] Valjean c'est la brute naïve, innocente ; c'est le prolétaire ignorant, coupable d'une faute que nous absoudrions tous sans aucun doute (le vol d'un pain), mais qui, punie légalement, le jette dans l'école du Mal, c'est-à-dire au Bagne. Là, son esprit se forme et s'affine dans les lourdes méditations de l'esclavage. Finalement, il en sort subtil, redoutable et dangereux. Il a payé l'hospitalité de l'évêque par un vol nouveau ; mais, celui-ci le sauve par un beau mensonge, convaincu que le Pardon et la Charité sont les seules lumières qui puissent dissiper toutes les ténèbres⁷⁷⁷.

Ainsi des *Misérables*, le roman sans doute le plus connu, et le plus populaire, de Victor Hugo : « *Les Misérables* sont donc un livre de charité, un étourdissant rappel à l'ordre d'une société trop amoureuse d'elle-même et trop peu soucieuse de l'immortelle loi de fraternité ; un plaidoyer pour les misérables [...] nous pensons, exactement comme l'auteur, que *des livres de cette nature ne sont jamais inutiles*⁷⁷⁸. Si Baudelaire apprécie la moralité dans ce roman, il explique aussi que l'enseignement moral ne saurait être le but premier de la poésie ou de la littérature. L'art en général peut certes rendre les hommes meilleurs, néanmoins l'artiste n'a pas à fonder son projet sur la seule idée de l'utilité morale. En un mot, l'art tire sa légitimité, sa vérité, de soi-même, il est à lui-même sa propre raison : « Je dis que si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique ; il n'est pas imprudent de parier que son œuvre sera mauvaise. La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de défaillance, s'assimiler à la science ou à la morale ; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même »⁷⁷⁹. De toute évidence, Baudelaire répond à la question de la moralité dans l'art et dans la littérature en refusant de les soumettre à la morale ; mais il reconnaît que certaines œuvres littéraires peuvent servir les intérêts de la société par les questions qu'elles soulèvent.

⁷⁷⁶ Charles Baudelaire, « *Les Misérables* » par Victor Hugo, *Œuvres complètes*, p. 562 - 563

⁷⁷⁷ Ibidem, pp. 563 - 564

⁷⁷⁸ Ibidem, p. 565

⁷⁷⁹ Charles Baudelaire, *Notes Nouvelles sur Edgar Poe*, *Œuvres complètes*, p. 598

2. L'écrivain et sa place dans la société

Dans cette deuxième partie, il s'agit de mettre en évidence la réflexion de Baudelaire sur le statut de l'écrivain, ses qualités, ses missions et son rôle dans la société. L'image de l'écrivain chez Baudelaire se construit sur la relation entre le génie créateur incompris et la société incapable de saisir sa sensibilité. Pour autant sa définition de l'écrivain et du poète s'est toujours affirmée chez lui entre un court engagement de ce dernier dans la vie sociale et politique et un détachement complet, affirmation d'une œuvre littéraire indépendante des mouvements sociaux et de la vie réelle : « En effet, après de brillants débuts comme critique d'art, Baudelaire connut une période d'hésitation marquée par un engagement politique qui a étonné ses contemporains autant que la postérité »⁷⁸⁰.

Chez Baudelaire, l'écrivain remplit une tâche sociale aussi importante que le prêtre et le soldat : « Il n'y a de grand parmi les hommes que le poète, le prêtre et le soldat, l'homme qui chante, l'homme qui bénit, l'homme qui sacrifie et se sacrifie. Le reste est fait pour le fouet »⁷⁸¹. Par ailleurs, le poète est aussi un homme de génie doué de sensibilité, une qualité souvent bafouée par ses contemporains. Dans *Fusées* (1851), il écrit : « Ne méprisez la sensibilité de personne. La sensibilité de chacun c'est son génie »⁷⁸². Souvent isolé de ses proches comme de ses pairs, l'artiste se mue chez Baudelaire en prophète de l'humanité, qui voit ce qui se passe, mais qui n'a pas la force ni le pouvoir de l'empêcher. Quand il exprime ceci, il hésite entre tristesse et colère :

Quant à moi qui sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète, je sais que je n'y trouverai jamais la charité d'un médecin. Perdu dans ce vilain monde, coudoyé par les foules, je suis comme un homme lassé dont l'œil ne voit en arrière, dans les années profondes, que désabusement et amertume, et devant lui qu'un orage où rien de neuf n'est contenu, ni quelques heures de plaisir, bercé dans sa digestion, oublieux — autant que possible — du passé, content du présent et résigné à l'avenir, enivré de son sang froid et de son dandysme, fier de n'être pas aussi bas que ceux qui passent, il se dit en contemplant la fumée de son cigare [...] »⁷⁸³.

Baudelaire se sent incompris par son entourage et par ses contemporains en général, peut-être une des raisons qui l'obligent à se replier sur lui-même, en un souverain mépris de son époque, les problèmes de société : « Cependant j'ai quelques convictions, dans un sens plus élevé, et qui ne peut pas être compris par les gens de mon temps. Sentiment de solitude, dès mon enfance. Malgré la

⁷⁸⁰ Georges Poulet, Robert Kopp, *Qui était Baudelaire ?*, p. 64

⁷⁸¹ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, p. 416

⁷⁸² Charles Baudelaire, *Fusées, Œuvres complètes*, p. 396

⁷⁸³ Ibidem, p. 399 - 400

famille, — et au milieu des camarades, surtout, — sentiment de destinée éternellement solitaire. Cependant, goût très vif de la vie et du plaisir »⁷⁸⁴.

Il s'agit néanmoins d'une solitude toute relative, car il avoue en même temps vouloir profiter des voluptés que procure la vie. Isolé des autres, l'homme de génie, poète ou artiste se souhaite unique, donc seul : « Goût invincible de la prostitution dans le cœur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. — Il veut être deux. L'homme de génie veut être un, donc solitaire. La gloire c'est rester un, et se prostituer d'une manière particulière. C'est cette horreur de la solitude, le besoin d'oublier son moi dans la chair extérieure, que l'homme appelle noblement besoin d'aimer »⁷⁸⁵. À la manière de Nietzsche plus tard, Baudelaire insiste sur cette solitude profonde, existentielle qui définit d'abord l'artiste véritable.

Évoquant la figure de Richard Wagner, il écrit dans *l'Art romantique* (1869) : « Un artiste, un homme vraiment digne de ce grand nom doit posséder quelque chose d'essentiellement *sui generis*, par la grâce de quoi il est *lui* et non un autre »⁷⁸⁶. Sans doute son expérience personnelle explique-t-elle les idées de Baudelaire sur le statut et le destin du poète. Très lucide sur son propre destin il constate que son mal de vivre lui vient de l'enfance, de l'abandon de sa famille après la mort de son père biologique : « Sentiment de solitude, dès mon enfance. Malgré la famille, et au milieu des camarades, surtout — sentiment de destinée éternellement solitaire »⁷⁸⁷. Souvent, dans les lettres à sa mère, Baudelaire n'hésite pas à se dévoiler et à s'interroger sur sa manière d'être. Il éprouve des difficultés à se définir, à se connaître lui-même : « J'ai une âme si singulière que je ne m'y reconnais pas moi-même »⁷⁸⁸.

La solitude se double bientôt d'un sentiment de supériorité envers ses contemporains. Ainsi, dans le projet de préface aux *Fleurs du mal* (1857), Baudelaire avoue un plaisir diabolique et comme une fascination pour la bêtise : « J'ai un de ces heureux caractères qui tirent une jouissance de la haine et qui se glorifient dans le mépris. Mon goût diaboliquement passionné de la bêtise me fait trouver des plaisirs particuliers dans les travestissements de la calomnie »⁷⁸⁹ ; « J'ai reçu [...] l'article qui me concernait. [...] Ces jeunes gens ne manquent certes de talent, mais que de folies ! que d'inexactitudes ! quelles exagérations ! quel manque de précision ! Pour dire la vérité, ils me font une

⁷⁸⁴ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, *Œuvres complètes*, p. 408

⁷⁸⁵ Ibidem, p. 420

⁷⁸⁶ Charles Baudelaire, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, *Œuvres complètes*, p. 866

⁷⁸⁷ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, *Œuvres complètes*, p. 408

⁷⁸⁸ Charles Baudelaire, *Lettre à Mme Aupick* du 26 mars 1853, *Correspondance* (1832 – 1860), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, p. 217

⁷⁸⁹ Charles Baudelaire, Préface aux « *Fleurs du mal* », dans Henri Peyre, *Pensées de Baudelaire*, p. 11

peur de chien. Je n'aime rien tant que d'être seul »⁷⁹⁰, déclare-t-il dans une lettre qu'il envoie à Jules Troubat le 5 mars 1866.

Autant que l'époque, la société française, en particulier parisienne, le dégoûte, selon ses propres mots ; il lui reproche notamment un manque de curiosité et de culture, une ignorance satisfaite de soi, à mille lieues de sa quête sans fin qui fait le génie de l'artiste : « Ce n'est plus ce monde charmant et aimable que j'ai connu autrefois : les artistes ne savent rien, les littérateurs ne savent rien, pas même l'orthographe. Je suis un vieillard, une momie, et on m'en veut parce que je suis moins ignorant que le reste des hommes. [...] J'ai horreur de la vie, je le répète : je vais fuir de la face humaine, mais surtout de la face française »⁷⁹¹.

Tirillée entre l'attraction et le rejet, la fascination ambiguë de Baudelaire pour son époque s'explique aussi par son état d'esprit, toujours en questionnement entre le bien et le mal, l'objet et l'esprit, le matériel et le spirituel, le trivial et le sacré. Dans *La double vie*, il avoue être habité par deux êtres en même temps : l'un rêveur pensif, l'autre plus ancré dans la réalité, tourné vers l'action : « Qui parmi nous n'est pas un *homo duplex* ? Je veux parler de ceux dont l'esprit a été dès l'enfance *touched with pensiveness* ; toujours double, action et intention, rêve et réalité ; toujours l'un nuisant à l'autre, l'un usurpant la part de l'autre »⁷⁹².

Cette idée de l'homme divisé, double, en exil de soi, est empruntée à Maistre qui formule l'un des premiers dans les *Soirées de Saint-Petersbourg*, ce « schisme de l'être »⁷⁹³ : « l'homme se sent blessé à mort. Il ne sait ce qu'il veut ; il veut ce qu'il ne veut pas ; il ne veut pas ce qu'il veut ; il voudrait vouloir. Il voit dans lui quelque chose qui n'est pas lui et qui est plus fort que lui »⁷⁹⁴. Dans *Les Paradis artificiels* (1860), Baudelaire précise que l'individualité de chacun est composée d'un élément corporel et d'un autre spirituel⁷⁹⁵, si bien qu'à l'image du poète, l'homme en général oscille en permanence entre le mal et le bien, condamné à tout jamais à sa propre ambiguïté. D'où le mythe du péché originel, que Baudelaire, lecteur attentif de Maistre, réactualise pour l'appliquer à l'image de l'artiste : « Pour Baudelaire, comme pour les disciples de saint Augustin, la dépravation naturelle de l'homme se rattache au dogme d'une faute première entraînant la perte d'un état primitif heureux et glorieux. [...] Oui, le péché originel existe ! Son influence seule explique la dualité qui se découvre

⁷⁹⁰ Charles Baudelaire, *Lettre à Jules Troubat* du 5 mars 1866, *Correspondance*, (1860 – 1866), p. 626

⁷⁹¹ Charles Baudelaire, *Lettre à Madame Aupick* du 10 août 1862, *Correspondance*, (1860 – 1866), p. 254

⁷⁹² Charles Baudelaire, *La double vie par Charles Asselineau*, *Œuvres complètes*, p. 483

⁷⁹³ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, *Œuvres*, p. 224

⁷⁹⁴ Joseph de Maistre, *Les soirées de Saint-Petersbourg*, *Œuvres*, pp. 487 - 488

⁷⁹⁵ Cf. Charles Baudelaire *Les Paradis artificiels*, *Œuvres complètes*, p. 231

en tous les hommes, dès qu'ils s'examinent et vont au fond d'eux-mêmes »⁷⁹⁶. Pour Baudelaire, la solitude de l'être comme tous les maux de l'homme sont une conséquence du péché originel⁷⁹⁷. À charge pour l'artiste d'exprimer cette malédiction qui est en chacun de nous.

Pour cela, il imagine la vie du poète habitée par le désir de mort, le spleen, le sentiment d'un gouffre et le désir d'évasion. Dans le poème en prose *Anywhere out of the World* du *Spleen de Paris* (1869), il entend la vie comme un hôpital où les malades ne cessent de vouloir changer de lit : « Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre »⁷⁹⁸. Mais souvent, la souffrance du poète est sans fin, les seules solutions qui semblent s'offrir à lui sont le sommeil et la mort. Baudelaire ressent le poids de la vie, l'énorme fardeau de la pensée qui l'empêche de vivre et de se reposer :

Chantres des voluptés folles du vin et de l'opium, je n'ai soif que d'une liqueur inconnue sur la terre, et que la pharmaceutique céleste elle-même ne pourrait pas m'offrir ; d'une liqueur qui ne contiendrait ni la vitalité, ni la mort, ni l'excitation, ni le néant. Ne rien savoir, ne rien enseigner, ne rien vouloir, ne rien sentir, dormir et encore dormir, tel est aujourd'hui mon unique vœu⁷⁹⁹.

Même s'il se détache peu à peu de l'engagement politique et social, après une brève participation (par curiosité et par passion) aux événements de 1848⁸⁰⁰, Baudelaire reste l'adepte d'une relation étroite entre l'artiste et le public, entre le poète et les masses. Son essai, *Le Peintre de la vie moderne* (1863), brosse un portrait du peintre Constantin Guys en tant qu'homme du monde, une définition qui s'applique à tous les artistes, poètes et écrivains, dignes de ce nom : « Homme du monde, c'est-à-dire un homme entier, homme qui comprend le monde et les raisons mystérieuses et légitimes de tous ses usages ; [...] Il s'intéresse au monde entier ; il veut savoir, comprendre, apprécier tout ce qui se passe à la surface de notre sphéroïde. L'artiste vit très peu, ou même pas du tout, dans le monde moral et politique »⁸⁰¹.

Être social, le poète selon Baudelaire, est tout à la fois un génie, un prophète, un solitaire, mais aussi un observateur lucide de la société. Une chose caractérise avant tout l'écrivain : le sacrifice,

⁷⁹⁶ Georges Poulet, Robert Kopp, *Qui était Baudelaire ?*, p. 129

⁷⁹⁷ Cf. *ibidem*, pp. 156-157

⁷⁹⁸ Charles Baudelaire, *Anywhere out of this world*, *Œuvres complètes*, p. 208

⁷⁹⁹ Charles Baudelaire, *Projet de préface pour « Les Fleurs du mal »*, *Œuvres complètes*, p. 134

⁸⁰⁰ « Je me suis vingt fois persuadé que je ne m'intéressais plus à la politique, et, à chaque questions grave, je me suis repris de curiosité et de passion » ; Charles Baudelaire, *Lettre à Nadar du 16 mai 1859*, *Correspondance (1832 – 1860)*, p. 578

⁸⁰¹ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, *Œuvres complètes*, pp. 791-794

auquel il consent pour faire œuvre de création. Comme ses modèles Chateaubriand, Balzac, Byron⁸⁰², Baudelaire avoue dans une lettre à sa mère, consacrer ses plaisirs, ses loisirs, ses passions, sa vie même, à la seule cause qui vaille, celle du poète en quête d'excellence :

Quoi qu'il en soit, et si désordonné que tu me trouves, remarque que j'en suis venu à ce point, si difficile à comprendre dans la jeunesse, où on s'aperçoit que, pour exceller dans une profession, il faut tout lui sacrifier, passions et plaisir. Je suis, de ce côté, absolument résigné [...] je me sens maître de mon outil, maître de ma pensée, et j'ai le cerveau plein d'ordre. Si je pouvais obtenir de moi-même d'avoir le diable au corps tous les jours, je serais le premier des hommes⁸⁰³.

Assimilé à un sacrifice, le travail de la création est pour Baudelaire la seule manière d'éviter la douleur existentielle, « l'unique manière de ne pas souffrir, ou de moins souffrir dans la vie ! »⁸⁰⁴ parce que « la littérature doit passer avant tout, avant mon estomac, avant mon plaisir, avant ma mère »⁸⁰⁵. Ailleurs, il insiste auprès de sa mère afin que cette dernière apprécie l'effort, le travail et le don de soi que réclame l'écriture, la « vraie » poésie⁸⁰⁶.

Le métier de poète, d'écrivain devient ainsi pour Baudelaire un moyen d'échapper à la médiocrité, un moyen salvateur contre la souffrance de la condition humaine. Ce projet ne se fait pas sans hésitations et sans interrogations sur la réception de son recueil de poésies dans lequel il met tout son être :

Vous avez été assez enfant pour oublier que la France a horreur de la poésie, de la vraie poésie ; qu'elle n'aime que les saligauds, comme Béranger et de Musset ; que quiconque s'applique à mettre l'orthographe passe pour un homme sans cœur (ce qui est d'ailleurs assez logique, puisque la passion s'exprime toujours mal) [...] Faut-il vous dire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre atroce j'ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine ? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerais mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie, et je mentirai comme un arracheur de dents⁸⁰⁷.

Or, comment définir l'artiste ? Baudelaire hésite à l'appeler « artiste », « dandy », « philosophe » ou « moraliste », sachant qu'il est tout cela à la fois : dandy, parce que son intelligence saisit les rouages et les subtilités du monde social, sans pour autant verser dans le parti-pris politique ; philosophe par sa lucidité sincère, même si son amour de la beauté concrète, réelle, l'éloigne des

⁸⁰² Cf. Charles Baudelaire, *Lettre à Madame Aupick* du 19 février 1858, *Correspondance* (1832 – 1860), p. 451

⁸⁰³ Charles Baudelaire, *Lettre à Mme Aupick* du 20 janvier 1860, *Correspondance* (1832 – 1860), pp. 661- 662

⁸⁰⁴ Charles Baudelaire, *Lettre à Mme Aupick* du 29 mars 1862, *Correspondance* (1860 – 1866), p. 237

⁸⁰⁵ Charles Baudelaire, *Lettre à Ancelle* du 23 octobre 1864, *Correspondance* (1860 – 1866), p. 414

⁸⁰⁶ Cf. Charles Baudelaire, *Lettre à Madame Aupick* du 11 février 1865, *Correspondance* (1860 – 1866), p. 457

⁸⁰⁷ Charles Baudelaire, *Lettre à Ancelle* du 18 février 1866, *Correspondance* (1860 – 1866), p. 610

abstractions métaphysiques ; moraliste enfin, dans sa quête d'un art qui concilie la peinture sociale et l'idée du beau :

Je le nommerais volontiers un dandy [...], car le mot dandy implique une quintessence de caractère et une intelligence subtile de tout le mécanisme moral de ce monde ; [...] Je le décorerais bien au nom de philosophe, auquel il a droit à plus d'un titre, si son amour excessif des choses visibles, tangibles, condensées à l'état plastique, ne lui inspirait une certaine répugnance de celles qui forment le royaume impalpable du métaphysicien. Réduisons-le donc à la condition de pur moraliste pittoresque, comme La Bruyère⁸⁰⁸.

Naturellement, Baudelaire s'interroge sur la recherche de l'artiste, sur son objet de travail et son but. De là cette question, qui ouvre sur une définition restée célèbre : « Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité ; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire »⁸⁰⁹.

De toute évidence, Baudelaire se sent incompris par le public et par la critique, et explique cette distance par l'attitude du philosophe censé éclairer le peuple. Dans la note précédant la traduction de *Révélation magnétique*, d'Edgar Poe, le poète précise que les plus grands auteurs de la littérature ont été aussi, en partie, de grands philosophes : « Diderot, Laclos, Hoffmann, Goethe, Jean Paul, Maturin, H. de Balzac, Edgar Poe. [...] Cela est vrai de tous, même de Diderot, le plus hasardeux et le plus aventureux qui s'applique, pour ainsi dire, à noter et à régler l'inspiration, et puis de parti pris utilisa sa nature enthousiaste, sanguine et tapageuse »⁸¹⁰.

Face à l'histoire contingente, éphémère de la condition humaine, la mission de l'artiste chez Baudelaire n'est pas de peindre la vie et la réalité telle qu'elle est, mais d'en extraire la beauté poétique, le caractère éternel : « Celui-là sera le peintre, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique, et nous faire voir et comprendre, avec de la couleur ou du dessin, combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies »⁸¹¹.

Ainsi, on devine ici la critique à l'égard du réalisme « plat », mal compris : l'art selon lui ne vise pas à peindre, à restituer ce qui existe déjà, mais plutôt à le « recréer », à lui donner la forme, tout en dévoilant son sens caché. Loin d'imiter la nature, il l'élève, et la sublime, par le travail créatif de l'imagination, notamment : « Dans ces derniers temps nous avons entendu dire de mille manières

⁸⁰⁸ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, p. 795

⁸⁰⁹ Ibidem, p. 797

⁸¹⁰ Cf. Charles Baudelaire, Présentation de « Révélation magnétique », *Œuvres complètes*, p. 247

⁸¹¹ Charles Baudelaire, *Salon du 1845, Œuvres complètes*, p. 633

différentes : « Copiez la nature ; ne copiez que la nature. Il n'y a pas de grande jouissance ni de plus beau triomphe qu'une copie excellente de la nature. Et cette doctrine, ennemie de l'art, prétendait être appliquée non seulement à la peinture, mais à tous les arts, même au roman, même à la poésie »⁸¹².

Pour Baudelaire, l'imagination est primordiale, puisqu'elle réunit chez l'artiste la sensibilité, l'analyse, et la capacité de synthétiser de l'auteur⁸¹³. L'imagination complète aussi l'artiste, sublime son talent artistique, de la même manière qu'elle aide le soldat à être plus qu'un guerrier, mais un général, un stratège : « Que dit-on d'un guerrier sans imagination ? Qu'il peut faire un excellent soldat, mais que, s'il commande des armées, il ne fera pas de conquêtes. [...] D'un savant sans imagination ? Qu'il a appris tout ce qui, ayant enseigné, pouvait être appris, mais qu'il ne trouvera pas les lois non encore devinées. L'imagination est la reine du vrai, et le possible est une des provinces du vrai. Elle est positivement apparentée avec l'infini »⁸¹⁴.

Partant de l'imagination, le monde de l'art se divise en deux catégories : les artistes réalistes, positivistes, qui s'en tiennent à ce qu'ils observent, et ceux qui s'inspirent de leur imagination pour mieux peindre la réalité et en dévoilant le sens : « Bien que ces deux méthodes absolument contraires puissent agrandir ou amoindrir tous les sujets, depuis la scène religieuse jusqu'au plus modeste paysage, toutefois l'homme d'imagination a dû généralement se produire dans la peinture religieuse et dans la fantaisie, tandis que la peinture dite de genre et le paysage devaient offrir en apparence de vastes ressources aux esprits paresseux et difficilement excitables »⁸¹⁵.

La liberté créatrice détermine l'imagination et devient donc une condition incontournable pour la pratique de l'écriture. Baudelaire décrit la situation de l'écrivain de son temps en le mettant en opposition à l'écrivain-prophète : « En matière de critique, la situation de l'écrivain qui vient après tout le monde, de l'écrivain retardataire, comporte des avantages que n'avait pas l'écrivain-prophète, celui qui annonce le succès, qui le commande, pour ainsi dire, avec l'autorité de l'audace et du dévouement »⁸¹⁶. Il est évident pour Baudelaire que Flaubert connaît beaucoup de succès auprès du public, mais également auprès de ses pairs, néanmoins ce qui l'intéresse est justement cette posture d'écrivain en retrait de la société, qui le rend forcément plus libre⁸¹⁷.

⁸¹² Charles Baudelaire, *Salon de 1859, Œuvres complètes*, p. 750

⁸¹³ Cf. *ibidem* p. 751

⁸¹⁴ *Ibidem*, p. 751

⁸¹⁵ *Ibidem*, p. 755

⁸¹⁶ Charles Baudelaire, *Puisque réalisme il y a (« Madame Bovary » par Gustave Flaubert)*, *Œuvres complètes*, p. 477

⁸¹⁷ Cf. *ibidem*, p. 479

Selon Baudelaire, le poète est un génie, un prophète, un esthète, un philosophe, et donc naturellement un critique littéraire. En tant que critique sa mission est de nourrir et faire vivre les œuvres littéraires et artistiques. En ce sens, il fait la différence entre poètes et critiques, car il pense que tous les poètes sont inévitablement des critiques, tandis que tous les critiques ne peuvent pas être poètes :

Ce serait un événement tout nouveau dans l'histoire des arts qu'un critique se faisant poète, un renversement de toutes les lois psychiques, une monstruosité ; au contraire, tous les grands poètes deviennent naturellement fatalement critiques. Je plains les poètes que guide le seul instinct ; je les crois incomplets. Dans la vie spirituelle des premiers, une crise se fait infailliblement, où ils veulent raisonner leur art, découvrir les lois obscures en vertu desquelles ils ont produit, et tirer de cette étude une série de préceptes dont le but divin est l'infaillibilité dans la production poétique⁸¹⁸.

Dans le *Salon de 1859 (Éloge de l'imagination)*, Baudelaire résume sa pensée sur le statut de l'artiste moderne, ses idéaux et ses moyens d'expression. Il constate avec tristesse que l'artiste est devenu un « enfant gâté » de la société, par manque d'imagination et d'éducation : « L'artiste, aujourd'hui et depuis de nombreuses années, est, malgré son absence de mérite, un simple enfant gâté. Que d'honneurs, que d'argent prodigués à des hommes sans âme et sans instruction ! Certes, je ne suis pas partisan de l'introduction dans un art de moyens qui lui sont étrangers »⁸¹⁹.

D'évidence, la réflexion de Baudelaire sur le statut du poète est nourrie en partie par les idées philosophiques du XVIIIe siècle, selon lesquelles l'homme de lettres est un modèle, un guide moral pour la société. Avec l'esprit du XIXe siècle, elle s'inscrit en revanche contre l'idée même de progrès et de l'art utile. Ainsi, la position de Baudelaire varie entre un rapprochement au monde social par les thématiques abordées, et l'observation lucide du monde, la solitude de l'artiste, du génie créateur incompris.

⁸¹⁸ Charles Baudelaire, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, *Œuvres complètes*, p. 858

⁸¹⁹ Charles Baudelaire, *Salon de 1859*, *Œuvres complètes*, p. 745

3. En haine du progrès

Le XIXe siècle est la scène d'un grand développement industriel, technologique et scientifique en France, de profonds changements touchent aussi la littérature⁸²⁰. La France connaît ainsi son époque du charbon, et du fer, avec les nouvelles machines à vapeur, l'exploitation des mines et le transport ferroviaire. Les textes littéraires circulent davantage, la presse se développe grâce à « la fabrication industrielle du papier, la mise en service de presses actionnées par la vapeur, mais aussi [à] l'invention de la lithographie (introduite en France en 1816), puis celle de la photographie (les premiers albums de daguerréotypes datent des années 1840) [...] »⁸²¹.

Les expositions universelles du Second Empire (1855 et 1867) illustrent l'intérêt croissant du grand public pour les sciences et les nouvelles technologies, susceptibles d'apporter le progrès. La littérature s'en ressent, car les acteurs de ces changements, le scientifique, le professeur, le médecin ou l'ingénieur deviennent des personnages incontournables des romans : « La mode n'est plus aux propos antiscientifiques d'un Chateaubriand rappelant les mécomptes connus par Adam et Ève en raison de leur diabolique excès de curiosité pour les fruits de *l'arbre de la science qui produit la mort (Génie du christianisme)* »⁸²². Cet engouement pour le progrès industriel prend chez certains écrivains comme Saint-Simon des proportions importantes, au point de le transformer en *religion* de la nouvelle société, influençant par conséquent la manière d'envisager l'économie au cours du XIXe siècle⁸²³.

Les écrits de Saint-Simon influencent également l'apparition d'une autre *religion*, ou d'une nouvelle philosophie, à savoir le positivisme d'Auguste Comte (1798 – 1857)⁸²⁴, qui souhaite rallier à l'essor industriel, le prolétariat naissant. Même si ses tentatives ne rencontrent pas toujours du succès, la philosophie positiviste de Comte reste une des meilleures expressions de la doctrine du progrès : « l'esprit de système de Comte et sa persévérance, la propagande de Littré et la volonté des générations élevées sous le Second Empire de se soustraire à la double influence du catholicisme et du spiritualisme officiels font du positivisme [...] le plus grand dénominateur idéologique commun aux élites républicaines et socialistes à partir des années 1860 : c'est là l'expression la plus cohérente et la plus concentrée du dogme du progrès »⁸²⁵.

⁸²⁰ Cf. Alain Vaillant, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 245 – 256

⁸²¹ Ibidem, p. 247

⁸²² Ibidem, p. 249

⁸²³ Cf. ibidem, p. 249

⁸²⁴ Cf. ibidem, p. 250

⁸²⁵ Ibidem, p. 250

La littérature fait écho à ces nouveaux changements qui bouleversent l'ordre social. Balzac, par exemple, explique le projet de la *Comédie Humaine* comme une tentative de décrire scientifiquement le monde social en toutes ses espèces, tout en insistant sur les méfaits du développement industriel et technique massif et sur la primauté de l'intérêt économique. Plus lyrique, le poète Alfred de Vigny dénonce pour sa part, les avancées techniques au détriment de l'humain : « Sur le taureau de fer qui fume, souffle et beugle/L'homme a monté trop tôt. Nul ne connaît encor/Quels orages en lui porte ce rude aveugle,/Et le gai voyageur lui livre son trésor ; /Son vieux père et ses fils, il les jette en otage/Dans ce centre brûlant du taureau de Carthage,/Qui les rejette en cendre aux pieds du Dieu de l'or »⁸²⁶.

Les progrès de la science voient également le développement de la physiologie et de la médecine en général transposées en littérature par Zola et son naturalisme⁸²⁷. L'homme avec son héritage naturel et social occupe ainsi une place de prédilection dans les préoccupations intellectuelles, scientifiques et littéraires du XIXe siècle, obligeant notamment l'histoire et la sociologie, les sciences sociales en général, à se réinventer. Après Saint-Simon qui contribue à construire une « physique sociale » à partir de 1813, Auguste Comte introduit en 1838 le terme de « sociologie » pour décrire la « physique sociale »⁸²⁸.

À sa manière, Baudelaire illustre le renouveau d'une littérature dans un siècle, le XIXe, bousculé et transformé par les progrès de l'industrialisation, le développement technique et scientifique et la naissance des sciences sociales. Sa critique du progrès, tel qu'elle ressort des écrits intimes et d'autres essais, est en ce sens paradoxale, profonde partant, qu'elle s'accompagne par ailleurs d'une fascination manifeste du poète pour les aspects, les travers, et les mythes nouveaux de la vie moderne, « féconde en sujets poétiques et merveilleux »⁸²⁹.

La pensée de Baudelaire concernant le nouveau progrès industriel et économique se conjugue autour de l'évolution de l'homme, que la société dit civilisé, car il progresse matériellement et scientifiquement. Or, les journaux intimes, ses essais critiques montrent que le poète ne croit guère à l'idée du Progrès, et encore moins à l'émancipation possible de l'homme civilisé. Malgré les évolutions techniques et sociales, l'homme restera toujours ce qu'il est, « l'animal de proie le plus parfait » : « Quoi de plus absurde que le Progrès, puisque l'homme, comme cela est prouvé par le fait

⁸²⁶ Alfred de Vigny, *La maison du berger*, dans *Les Destinées*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1968, p. 13

⁸²⁷ Cf. Alain Vaillant, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 252

⁸²⁸ Cf. *ibidem*, p. 252

⁸²⁹ Charles Baudelaire, *Salon de 1846, Œuvres complètes*, p. 689

journalier, est toujours semblable et égal à l'homme, c'est-à-dire toujours à l'état sauvage. Qu'est-ce que les périls de la forêt et de la prairie auprès des chocs et des conflits quotidiens de la civilisation ? Que l'homme enlace sa dupe sur le Boulevard, ou perce sa proie dans des forêts inconnues, n'est-il pas l'homme éternel, c'est-à-dire l'animal de proie le plus parfait ? »⁸³⁰.

Le peu de considération qu'a Baudelaire pour les peuples dits civilisés et pour la société contemporaine en général contraste avec les mérites qu'il attribue aux sociétés moins évoluées que la sienne : « Peuples civilisés, qui parlez toujours sottement de sauvages et de barbares, bientôt comme dit d'Aurevilly, vous ne vaudrez même plus assez pour être idolâtres. Le stoïcisme, religion qui n'a qu'un sacrement — le suicide »⁸³¹. En revanche, nous constatons que Baudelaire reste prisonnier de ses contradictions, puisqu'il adore le confort matériel offert par son train de vie, il ne se voit pas vivre ailleurs que dans une ville, tout en déplorant le sort de sa société. Dans *Fusées* (1851), Baudelaire va plus loin, jusqu'à une apologie pessimiste de la fin du monde. Il ne s'agit pas d'un déclin matériel, car l'humain saura toujours inventer les nouvelles modalités de sa survie, mais plutôt d'une fin du monde « morale ». La course au progrès ainsi que les nouvelles technologies nous font oublier ce qui fait de nous des êtres humains. Trop ancrée dans la vie matérielle, au détriment des valeurs spirituelles et culturelles, l'humanité perd sa conscience et son âme, selon le poète :

Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe. Que cette raison est faible comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci : qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel ? [...] Nouvel exemple et nouvelles victimes des inexorables lois morales, nous périrons par où nous avons cru vivre. La mécanique nous aura tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges ou anti naturelles des utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs. Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie. De la religion, je crois inutile d'en parler et d'en chercher les restes, puisque se donner encore la peine de nier Dieu est le seul scandale en pareilles matières. [...] ⁸³²

Dans la mesure où elle apparaît comme la nouvelle religion du siècle, d'un monde tout entier porté par l'intérêt matériel et délesté de ses questions métaphysiques et spirituelles, « la croyance au progrès est une doctrine de paresseux, une doctrine de Belges. C'est l'individu qui compte sur ses voisins pour faire sa besogne. Il ne peut y avoir de progrès vrai (vrai, c'est-à-dire moral) que dans l'individu et par l'individu lui-même. Mais le monde est fait de gens qui ne peuvent penser qu'en commun, en bandes »⁸³³.

⁸³⁰ Charles Baudelaire, *Fusées, Œuvres complètes*, p. 397

⁸³¹ Ibidem, p. 398

⁸³² Ibidem, pp. 399 - 400

⁸³³ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, p. 408

On le voit, le refus du progrès chez Baudelaire est synonyme du combat qu'il mène par ailleurs contre l'uniformisation sociale vers laquelle tend la société de masse. À celle-ci, il oppose l'art et la culture comme expression d'une intériorité habitée encore par le spirituel de l'individu autonome, particulier et unique aussi. Un signe de cette civilisation de masse serait sa « militarisation » croissante, dans le sens d'une organisation quasi militaire, d'une société désormais fondée sur la volonté de soumission, l'esprit de discipline et une tendance à la conformité, laissant peu de place à l'imagination. Dans *Mon cœur mis à nu*, le poète constate ainsi que la langue française abonde nouvellement en métaphores militaires qui traduisent ce nouvel état d'esprit, largement répandu dans la société :

De l'amour, de la prédilection des Français pour les métaphores militaires. Toute métaphore ici porte des moustaches. Littérature militante. Rester sur la brèche. Porter haut le drapeau. Tenir le drapeau haut et ferme. Se jeter dans la mêlée. Un des vétérans. Toutes ces glorieuses phraséologies s'appliquent généralement à des cuistres et à des fainéants d'estaminet. À ajouter aux métaphores militaires : Les poètes au combat. Les littérateurs d'avant-garde. Ces habitudes de métaphores militaires dénotent des esprits, non pas militants, mais faits pour la discipline, c'est-à-dire pour la conformité, des esprits nés domestiques, des esprits belges, qui ne peuvent penser qu'en société⁸³⁴.

Ainsi, contrairement à une idée reçue, le véritable progrès ne réside pas dans les découvertes technologiques ou les avancées de la science : il est avant tout « moral ». Chez Baudelaire, la civilisation ne mesure pas dans les avancées technologiques, mais plutôt dans la dignité et dans la spiritualité des peuples⁸³⁵. Dans *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, Baudelaire écrit : « Le progrès, cette grande hérésie de la décrépitude »⁸³⁶, avant de constater l'échec d'un monde, le sien, où la bêtise et la naïveté se seraient substituées à l'esprit : « Est-ce que la morale s'est relevée ; non, c'est que l'énergie du mal a baissé. Et la niaiserie a pris la place de l'esprit »⁸³⁷.

Inspirée de Joseph de Maistre, son maître à penser, la réflexion de Baudelaire sur le progrès porte sur le sort de l'homme et sur sa capacité à évoluer moralement et spirituellement. Il réfléchit alors au destin de l'homme dans le monde, à sa temporalité et de ceci il en conclut que l'homme qui s'attache aux plaisirs, vit dans le présent, tandis que le vertueux qui songe au salut regarde vers l'avenir⁸³⁸. Avec Edgar Poe, avec lequel il partage un même mépris pour les idées de progrès, Baudelaire avoue sa méfiance foncière envers la nature humaine⁸³⁹ :

⁸³⁴ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, *Œuvres complètes*, p. 414

⁸³⁵ Cf. Ibidem, p. 418

⁸³⁶ Charles Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, *Œuvres complètes*, p. 592

⁸³⁷ Charles Baudelaire, *Notes sur « Les Liaisons dangereuses »*, *Œuvres complètes*, p. 472

⁸³⁸ Cf. Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, *Œuvres complètes*, p. 415

⁸³⁹ Cf. Charles Baudelaire, *Notes Nouvelles sur Edgar Poe*, *Œuvres complètes*, p. 591

Il y a dans l'Homme, [...] une force mystérieuse dont la philosophie moderne ne veut pas tenir compte ; et cependant, sans cette force innommée, sans ce penchant primordial, une foule d'actions humaines resteront inexplicables, inexplicables. Ces actions n'ont d'attrait que parce qu'elles sont mauvaises, dangereuses ; elles possèdent l'attrait du gouffre. Cette force primitive, irrésistible, est la Perversité naturelle [...]⁸⁴⁰.

Contre le postulat rousseauiste — souvent mal compris, il est vrai — d'une bonté naturelle de l'homme corrompu par la société, Baudelaire salue la théorie de Poe selon laquelle « nous sommes tous nés marqués par le mal ! »⁸⁴¹. Dans le grand débat qui, au siècle des Lumières déjà, oppose l'homme sauvage à l'homme civilisé, sa religion est faite : l'être prétendument civilisé n'est qu'un sauvage qui s'ignore, et qui a inventé le progrès pour mieux renoncer à son humanité. Ainsi, par son souci de la parure, par les règles et rituels auxquels il consent, le sauvage est en fait plus proche du dandy que de l'homme moderne, réputé civilisé :

Par sa nature, par nécessité même, il [l'homme sauvage] est encyclopédique, tandis que l'homme civilisé se trouve confiné dans les régions infiniment petites de la spécialité. L'homme civilisé invente la philosophie du progrès pour se consoler de son abdication et de sa déchéance ; cependant que l'homme sauvage, époux redouté et respecté, guerrier contraint à la bravoure personnelle, poète aux heures mélancoliques où le soleil déclinant invite à chanter le passé et les ancêtres, rase de plus près la lisière de l'idéal. [...] Il a le prêtre, il a le sorcier et le médecin. Que dis-je ? il a le dandy, suprême incarnation de l'idée du beau transporté dans la vie matérielle, celui qui dicte la forme et règle les manières⁸⁴².

Refusant en bloc la civilisation du progrès, Baudelaire en dénonce avec la même radicalité les manifestations qui la définissent en propre : la perte d'individualité et de spiritualité chez l'homme, la société et la culture des masses, la démocratie comme sa traduction politique. Loin de se limiter aux seules mutations sociales causées par l'essor économique et industriel, sa critique est totale, culturelle autant que philosophique, que politique enfin.

Autant que l'idéologie du progrès en soi, les attaques de Baudelaire visent la société moderne toujours prompte à souscrire à toutes les transformations d'où qu'elles viennent, économiques, industrielles ou culturelles, pourvu qu'elles s'inscrivent dans une prétendue loi de l'évolution. « Je suis de mon temps » dirait le moderne : ce qui, au fond, revient à dire que le passé, contre l'avenir, a toujours tort. En ligne de mire, la massification croissante de la société, au nom d'une soi-disant souveraineté populaire qui fonde l'esprit démocratique. Or, rien de plus contraire à la figure solitaire de l'artiste que cette masse confuse, anonyme et cependant tyrannique que certains appellent le peuple, d'autres la populace : « L'antonyme du dandy, ce qui s'oppose le plus exactement à cette

⁸⁴⁰ Charles Baudelaire, *Notes Nouvelles sur Edgar Poe, Œuvres complètes*, p. 591 - 592

⁸⁴¹ Ibidem, p. 592

⁸⁴² Ibidem, pp. 593 - 594

personnalité choisie et cultivée, c'est la multitude, la foule, le peuple (la bourgeoisie faisant évidemment partie de cette multitude) »⁸⁴³.

À l'instar de ses mentors Joseph de Maistre et Edgar Poe, Baudelaire dénonce le pouvoir d'un peuple manipulé par les intérêts des plus grands, incapable de se gouverner : « Le peuple n'a rien à faire avec les lois, si ce n'est de leur obéir. [...] Le nez d'une populace, c'est son imagination ; c'est par ce nez qu'on pourra toujours facilement la conduire »⁸⁴⁴. La réflexion de Baudelaire sur le peuple qui subit sans même le savoir les effets de l'industrialisation massive de la société, révèle son mépris pour une société qui délaisse l'art et la littérature pour les seuls profits matériels. Le poète conçoit le peuple comme l'ennemi du beau : « Avez-vous éprouvé, vous tous que la curiosité du flâneur a souvent fourré dans une émeute, la même joie que moi à voir un gardien du sommeil public [...] crosser un républicain ? [...] Ainsi les philosophes et les critiques doivent-ils impitoyablement crosser les singes "artistiques", ouvriers émancipés, qui haïssent la force et la souveraineté du génie »⁸⁴⁵.

L'horreur du progrès et de la société de masse ressort également de ces *Petits poèmes en prose* où Baudelaire s'identifie aux oubliés de cette nouvelle société, à ses victimes, et ses pauvres : « Éclopés de la vie, ambitieux déçus, Eves octogénaires, orphelins et, très singulièrement, veuves, en composent la plage sombre »⁸⁴⁶. Ainsi va le progrès qui laisse derrière lui, les pauvres, les marginaux ou les fous, en même temps qu'il enrichit d'autres membres de la société, la bourgeoisie, par exemple⁸⁴⁷. L'injustice sociale pousse le poète à se réfugier en lui-même, à chercher la solitude, loin de la « vile multitude » : « Quand j'aurai inspiré le dégoût et l'horreur universels, j'aurai conquis la solitude »⁸⁴⁸.

Sans doute, la déception de Baudelaire et son attitude hostile au progrès sont-elles nourries par sa déception de la révolution de 1848, en laquelle il perçoit la fin de l'illusion démocratique, et le triomphe de la masse inculte : « La démocratie sans éducation ni information n'est que le règne de la démagogie, l'élection de Napoléon III l'a bien montré »⁸⁴⁹.

Cependant, malgré son profond dégoût de la société contemporaine, Baudelaire affiche dans ses écrits littéraires, critiques et intimes un intérêt croissant pour les événements sociaux et politiques,

⁸⁴³ Pascal Pia, *Baudelaire*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 82

⁸⁴⁴ Charles Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe, Œuvres complètes*, p. 591

⁸⁴⁵ Charles Baudelaire, *Salon de 1846, Œuvres complètes*, p. 685

⁸⁴⁶ Charles Mauron, *Le dernier Baudelaire*, Paris, José Corti, 1966, p. 53

⁸⁴⁷ Cf. *ibidem*, p. 165

⁸⁴⁸ Charles Baudelaire, *Fusées, Œuvres complètes*, p. 396

⁸⁴⁹ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Montréal : Presses de l'université de Montréal, Paris : Klincksieck, 1978, p. 31

en même temps qu'il affirme les valeurs d'éducation, d'information, de liberté et de justice contre la domination croissante du capitalisme et du progrès économique. Mais, son œuvre et sa pensée prennent avant tout le parti de l'art et de la littérature, contre le monde tel qu'il va, de plus en plus soumis au progrès de la science et de la technique : « C'est un fait que, par volonté majoritaire d'arrêter le mouvement révolutionnaire, un certain XIXe siècle s'est efforcé, à rebours des Lumières, de déconnecter la science de la politique et de réduire le plus possible le champ de la littérature au fictionnel et au poétique »⁸⁵⁰.

⁸⁵⁰ Alain Vaillant, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 256

4. Le dandy contre les foules

L'industrialisation massive de la société au XIXe siècle et la croyance dans le développement des techniques et des sciences déclenchent chez une partie des écrivains, notamment chez Baudelaire, le refus et la volonté de se mettre en marge de la société, désormais livrée aux puissances de l'argent et de la science : au progrès. Une classe incarne en premier lieu la nouvelle idéologie, le nouvel ordre du monde, la bourgeoisie, devenue dominante au XIXe siècle, grâce à son pouvoir économique : « Par la révolution de 1789, elle [la bourgeoisie] a accaparé le pouvoir politique pour mieux étendre son pouvoir économique. Or sa lente progression vers ce pouvoir s'est faite au nom de deux "valeurs" : le travail et l'argent ; avec sa victoire, ces valeurs deviennent le crédo de la société. [...] »⁸⁵¹.

Contre la société bourgeoise, le poète incarne une manière d'être et de penser, une nouvelle philosophie de l'existence, sinon une nouvelle religion : le dandysme, nouveau phénomène social propre au XIXe siècle. Même s'il reste difficile à cerner avec précision⁸⁵², le dandysme traduit chez Baudelaire, plus qu'une nouvelle forme de résistance aux changements sociaux, une manière de se définir par le refus relatif du monde qui l'entoure et dans lequel il étouffe : « Le dandysme, en effet, est une réaction pour établir la personne humaine [...] face à une société qui tend à uniformiser, à réduire les êtres »⁸⁵³. Le sentiment de toute une génération d'écrivains à partir de la deuxième moitié du XIXe siècle⁸⁵⁴, tourne chez Baudelaire à une véritable philosophie, une manière nouvelle de penser à partir du refus paradoxal du monde moderne. Aussi, le dandysme enseigne à se distinguer du reste du monde par la pensée, plus que par l'apparence physique, comme l'écrivain l'explique dans ses écrits intimes *Fusées* (1851) ou *Mon cœur mis à nu* (1887) : « Cette réaction est individuelle, elle est une création personnelle. [...] Il est donc certain que cette subjectivité entre, dans une mesure importante, dans la détermination de la part de dandysme [...] »⁸⁵⁵.

Dans l'idéal, le dandy doit donc dépasser sa condition naturelle, pour mieux se distinguer du commun des mortels par la pensée et la manière de vivre. Non sans misogynie, Baudelaire le compare à la femme, plus proche de la nature que de la sophistication artificielle du dandy : « La femme est le contraire du Dandy. Donc elle doit faire horreur. La femme a faim et elle doit manger. Soif, et elle

⁸⁵¹ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, p. 25

⁸⁵² Cf. *ibidem*, pp. 9 - 10

⁸⁵³ *Ibidem*, p. 10

⁸⁵⁴ « À partir de la génération de Baudelaire, l'artiste se sent de plus en plus enfermé dans une ville écrasée par la croissance démographique et l'expansion industrielle. Devant l'hostilité ambiante, il se réfugie dans sa chambre et s'oppose violemment à cette société qui lui refuse le statut social qu'il avait obtenu, dans une certaine mesure, de la noblesse du XVIIIe siècle » ; *ibidem*, p. 25

⁸⁵⁵ *Ibidem*, p. 10

veut boire. Elle est un rut et elle veut être foutue. Le beau mérite ! La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy »⁸⁵⁶.

Symptomatique de l'atmosphère littéraire de la fin du XIXe siècle, marquée par le sentiment de décadence, l'identification avec la figure du dandy explique les difficultés de Baudelaire, l'homme et l'artiste, à s'intégrer dans la société, et le monde littéraire. Une seule solution s'offre à lui afin de justifier son existence, opter pour l'inutile, dans l'art comme dans la vie : « Rien n'existe sans but. Donc mon existence a un but. Quel but ? Je l'ignore. Ce n'est donc pas moi qui l'ai marqué. C'est donc quelqu'un, plus savant que moi. Il faut donc prier ce quelqu'un de m'éclairer. C'est le parti le plus sage. Le Dandy doit aspirer à être sublime sans interruption ; il doit vivre et dormir devant un miroir »⁸⁵⁷.

Aussi paradoxal que cela paraisse, il y a donc aussi une politique du dandy, lorsqu'il choisit à dessein de s'éloigner des préoccupations sociales et politiques ordinaires de son époque. D'où son opinion à contre-courant sur le vote ou les droits de l'homme, sur la politique : « Ce que je pense du vote et du droit d'élections. Des droits de l'homme. Ce qu'il y a de vil dans une fonction quelconque. Un Dandy ne fait rien. Vous figurez-vous un Dandy, parlant au peuple, excepté pour le bafouer ? »⁸⁵⁸. Cette indifférence du dandy, son humour à froid, sinon son arrogance sont dus en partie à ses origines anglo-saxonnes : « Ainsi le dandysme naît à Londres et plusieurs de ses caractéristiques s'expliquent par cette origine anglo-saxonne : humour glacé, affectation d'un self-control absolu, élégance sobre et rigide. Le dandy surprend par son élégance, blesse pas ses paroles, et ignore sa victime »⁸⁵⁹.

En l'occurrence, être un dandy représente le luxe suprême chez Baudelaire : « Dandysme. Qu'est-ce que l'homme supérieur ? Ce n'est pas le spécialiste. C'est l'homme de Loisir et d'Éducation générale. Être riche et aimer le travail »⁸⁶⁰. Lisant cela, nous comprenons que tous les riches ne sauraient être des dandys, et inversement, car il faut au dandy un savoir-faire, et un savoir-vivre, une élégance discrète, quasi naturelle, qui s'acquièrent avec le temps, tel un héritage culturel et intellectuel venu de la tradition : « L'homme riche, oisif, et qui, même blasé n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur ; l'homme élevé dans le luxe et accoutumé dès sa jeunesse à l'obéissance des autres hommes, celui enfin qui n'a pas d'autre profession que l'élégance, jouira toujours, dans

⁸⁵⁶ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, p. 406

⁸⁵⁷ Ibidem, p. 406

⁸⁵⁸ Ibidem, p. 410

⁸⁵⁹ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, pp. 16 - 17

⁸⁶⁰ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, p. 413

tous les temps, d'une physionomie distincte, tout à fait à part »⁸⁶¹. Ainsi, l'héritage financier, culturel et intellectuel semble une condition incontournable pour un véritable dandy.

Évoquant l'argent, l'amour ou le travail du dandy⁸⁶², Baudelaire fait justice des préjugés et des idées fausses que l'opinion commune associe à l'image du dandy. À commencer par sa prédilection supposée sans mesure pour l'élégance et la toilette. Soucieux de bien présenter, le dandy compte davantage avec la simplicité de son élégance, qui dénote sa supériorité spirituelle. L'apparence physique du dandy n'est chez lui qu'un signe de son élévation culturelle et intellectuelle : « Le dandysme n'est pas, comme beaucoup de personnes peu réfléchies paraissent le croire, un goût immodéré de la toilette et de l'élégance matérielle. Ces choses ne sont pour le parfait dandy qu'un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit »⁸⁶³. Plus qu'une mode, le dandysme incarne un mode de vie, une manière de répondre de son existence, qui tire d'elle-même ses propres lois⁸⁶⁴. Ses règles de conduite sont le culte de soi-même et la quête de ce qui distingue, au point de faire de sa vie une œuvre d'art. Aspirant à la sagesse, le dandysme s'apparente par certains traits au spiritualisme et au stoïcisme, voire à une religion : « La règle monastique la plus rigoureuse, l'ordre irrésistible du *Vieux de la Montagne*, qui commandait le suicide à ses disciples enivrés, n'étaient pas plus despotiques ni plus obéis que cette doctrine de l'élégance et de l'originalité, qui impose, elle aussi, à ses ambitieux et humbles sectaires, hommes souvent pleins de fougue, de passion, de courage, d'énergie contenue, la terrible formule : *Perinde ac cadaver !* »⁸⁶⁵.

Baudelaire apprécie dans le dandysme une forme de révolte, d'opposition à toute vulgarité. Recherchant la distinction, au prix de l'arrogance, il incarne d'une certaine manière une nouvelle aristocratie de l'esprit pour les périodes de crise ou de mutation, dont la modernité, qui en est l'expression permanente :

Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandys, tous sont issus d'une même origine ; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte ; tous sont représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité. De là naît, chez les dandys, cette attitude hautaine de caste provocante, même dans sa froideur. [...] Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences ;⁸⁶⁶.

⁸⁶¹ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, p. 806

⁸⁶² Cf. *ibidem* pp. 806 - 807

⁸⁶³ *Ibidem*, p. 807

⁸⁶⁴ Cf. *ibidem*, p. 806

⁸⁶⁵ *Ibidem*, p. 807

⁸⁶⁶ *Ibidem*, pp. 807 - 808

Porteur de valeurs que l'argent ne saurait corrompre, le dandy incarne ainsi l'homme modèle, une sorte de guide pour la construction d'une société nouvelle aux moments clés de l'histoire ; le seul, selon Baudelaire, à perpétuer les valeurs de distinction, d'élégance, de supériorité spirituelle. Comme le philosophe des Lumières, mais à sa façon, le dandy est le héros des temps de décadence. Mais, il dénonce plus qu'il ne propose : les masses, l'inculture, les plaisirs, vains de la foule, le travail aussi comme « un esclavage qui aboutit l'homme en le maintenant constamment dans un état de fatigue physique et morale, et le réduit à un niveau de préoccupations médiocres : acheter, vendre, déplacer des papiers d'un bureau à un autre »⁸⁶⁷. D'où son impuissance financière, et un combat stérile, gratuit, en un mot inutile : « En fait il [le dandysme] se tient dans les limites du Bien traditionnel. Il est gratuit, sans doute, mais il est aussi parfaitement inoffensif. [...] et la classe au pouvoir préférera toujours un dandy à un révolutionnaire, de la même façon que la bourgeoisie de Louis-Philippe tolérera plus volontiers les outrances de l'Art pour l'Art que la littérature engagée de Hugo, de Sand et de Pierre Leroux »⁸⁶⁸.

En guise de révolte, le dandy affiche l'ennui, la morne et désolante platitude du système social qu'il refuse : « L'ennui est l'état dans lequel sombre l'être dont les désirs sont entravés par la réalité, coupés à la racine par le monde. Le spleen naît de l'amalgame d'un désir magnifique et de la conscience meurtrissante de son impossibilité »⁸⁶⁹. Mais plus que de signifier le refus du monde, l'ennui du dandy traduit un rapport désolé à l'existence individuelle, au sens de la vie comme destin éphémère de l'homme ; en ce sens il revêt une dimension métaphysique⁸⁷⁰. Pessimiste de raison et de cœur, Baudelaire a bien conscience de ce que la révolte du dandy a d'impuissant, face à l'installation inexorable de la démocratie, et avec elle, d'un ordre social qui nivelle par le bas et fond toutes les distinctions individuelles, sociologiques, ou culturelles dans une seule et même uniformité de tous les membres de la société. En guise de bilan ou d'épithète, il écrit :

Le dandysme est un soleil couchant ; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie. Mais, hélas ! la marée montante de la démocratie, qui envahit tout et qui nivelle tout, noie jour à jour ces derniers représentants de l'orgueil humain et verse des flots d'oubli sur les traces de ces prodigieux myrmidos. Les dandys se font chez nous de plus en plus rares, tandis que chez nos voisins, en Angleterre, l'état social et la constitution (la vraie constitution, celle qui s'exprime par les mœurs) laisseront longtemps encore une place aux héritiers de Sheridan, de Brummell et de Byron, si toutefois il s'en présente qui en soient dignes⁸⁷¹.

⁸⁶⁷ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, p. 26

⁸⁶⁸ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, collection Idées, 1947, pp. 168 - 169

⁸⁶⁹ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, pp. 33 et 35

⁸⁷⁰ Cf. *ibidem*, p. 39

⁸⁷¹ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, p. 808

Baudelaire salue ainsi les artistes qui, à l'instar de Jules Barbey ou Oscar Wilde (pour l'écriture), ou encore de M. G., dans *Le Peintre de la vie moderne* (pour la peinture), perpétuent dans les arts la figure excentrique et marginale du dandy, au point de faire de lui, un héros des temps modernes : « Ai-je besoin de dire que M. G., quand il crayonne un de ses dandys sur le papier, lui donne toujours son caractère historique, légendaire même, oserais-je dire, s'il n'était pas question du temps présent et de choses considérées généralement comme folâtres ? »⁸⁷².

Sans statut social et dénué d'une existence pratique, le dandy devient, avec son entrée en littérature, l'expression poétique de la lutte sans merci que l'artiste mène contre le monde moderne ; il est tout autant l'incarnation vivante du mystère et de l'importance de l'art, désormais seul à même d'exprimer la condition humaine⁸⁷³ : « L'art, que le terme renvoie à technique, élévation morale, arts plastiques ou littérature, c'est la marque de l'homme supérieur qui se fait en rejetant la nature, ne se haussant au-dessus d'elle. Et l'art poussé à toutes ses extrémités, dans toutes les directions même les plus futiles, et jusqu'à l'artifice, telle est l'entreprise du dandy »⁸⁷⁴.

C'est ici que se vérifie la contradiction foncière du dandy, miroir inversé du réel : en même temps qu'il cherche à tout prix à s'en démarquer, la bourgeoisie, reste au fond sa seule et peut-être ultime raison de vivre : « Le dandy aime mieux conserver le couteau dans la plaie, et même l'y faire jouer, car ce couteau et cette plaie deviennent sa justification, son être. [...] Il attaquera les bourgeois, la société, les salons, sans jamais les quitter »⁸⁷⁵. Ainsi, la bourgeoisie, la classe sociale dominante offre au dandy l'occasion de se différencier par son costume, sa toilette, son maquillage, son attitude et son excentricité. Tout chez lui respire la supériorité et l'arrogance vis-à-vis des autres membres de la société ; pratiquant une politesse excessive⁸⁷⁶, il se distingue par l'apparence et la parole : « De ce point de vue les deux armes principales du dandy sont le regard et la parole. Le regard qui désagrège l'opposant est chargé d'un mélange de mépris et de neutralité ; souvent les yeux ne semblent même pas voir l'objet qu'ils fixent et qu'ils anéantissent ainsi ; parfois ils percent comme une épée »⁸⁷⁷.

Sa recherche d'une nouvelle manière d'être et d'un art de vivre, exigences requises pour incarner un « vrai » dandy, le transforme paradoxalement en un modèle pour la société, voire pour la

⁸⁷² Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, p. 808

⁸⁷³ Cf. Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, p. 43

⁸⁷⁴ Ibidem, p. 40

⁸⁷⁵ Ibidem, p. 46

⁸⁷⁶ « Le dandysme est toute une manière d'être, et l'on n'est que par le côté matériellement visible. C'est une manière d'être, entièrement composée de nuances, comme il arrive toujours dans les sociétés très vieilles et très civilisées, où la comédie devient si rare et où la convenance triomphe à peine de l'ennui », Jules Barbey d'Aurevilly, *Du Dandysme et de George Brummell*, Paris, Payot et Rivages, 1977, pp. 44 – 45

⁸⁷⁷ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, p. 51

bourgeoisie qu'il combat : « En devenant, malgré lui, régent de la mode, le dandy récupère un statut social enviable ; en fondant son existence sur le plaisir et l'élégance, il devient par une contradiction de l'esprit bourgeois, le point de mire d'une certaine société. C'est ce que Jules Lemaitre appellera le paradoxe du dandy »⁸⁷⁸. La contradiction réside dans la volonté du dandy de prendre une distance existentielle vis-à-vis de la société en général, par son pessimisme exacerbé : « On a vu son pessimisme foncier face à l'existence ; ce pessimisme ne peut que le pousser à s'en dégager. Le futile et l'artificiel sont aussi des réponses à ce niveau existentiel »⁸⁷⁹. Cette volonté de séparation du commun des mortels se nourrit également chez Baudelaire d'un désir de reconnaissance : « Ne pas être, absolument, ne pas être apprécié, reconnu, aimé. [...] Haine mêlée d'effroi devant la vulgarité des êtres et des choses »⁸⁸⁰.

Le dandysme incarne donc chez Baudelaire, une nouvelle philosophie existentielle, par sa concentration sur l'être intérieur, proche du stoïcisme. Dans *Mon cœur mis à nu*, Baudelaire explique ce souci pour l'intériorité par l'envie de trouver la beauté d'abord en soi-même, puisqu'il est juge de lui-même (« Avant tout, Être un grand homme et un Saint, pour soi-même »⁸⁸¹), pour la montrer par la suite au monde extérieur, concrétisant ainsi le travail pour atteindre la beauté : « Le Dandy doit aspirer à être sublime sans interruption ; il doit vivre et dormir devant son miroir »⁸⁸². Baudelaire vit cette recherche de la beauté comme une solution à la désolation sociale, mais aussi comme une échappatoire devant la condition éphémère de l'humain. Si le monde n'a pas de sens, ce qui lui reste est la « beauté du geste »⁸⁸³. Par exemple, il explique que son dandysme révèle d'« un symptôme du goût de l'idéal [...] de réformation de la nature »⁸⁸⁴.

La haine de Baudelaire du monde bourgeois régi par l'utilité matérielle et financière, s'associe à la recherche d'une beauté appréciable par une nouvelle classe sociale, une nouvelle aristocratie capable d'affirmer sa supériorité spirituelle : « Le dandysme n'est pas, comme beaucoup de personnes peu réfléchies paraissent le croire, un goût immodéré de la toilette et de l'élégance matérielle. Ces choses ne sont pour le parfait dandy qu'un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit »⁸⁸⁵. Le dandy est assimilé à l'aristocratie par son impassibilité et son oisiveté, car « un dandy ne fait

⁸⁷⁸ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, p. 56

⁸⁷⁹ Ibidem, p. 57

⁸⁸⁰ Ibidem, p. 57

⁸⁸¹ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, p. 415

⁸⁸² Ibidem, p. 406

⁸⁸³ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, p. 81

⁸⁸⁴ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, p. 810

⁸⁸⁵ Ibidem, p. 807

rien »⁸⁸⁶. En affirmant une autre manière d'exister dans la société du XIXe siècle, Baudelaire est amené à révéler les moyens qu'il se donne pour atteindre son isolation du monde, notamment par les voyages et la drogue, une autre manière de voyager : « La drogue remplace le voyage. C'est d'abord le haschisch et l'opium, puis le vin, l'absinthe, l'éther et la morphine. Le haschisch et l'opium délivrent l'homme du quotidien [...] »⁸⁸⁷. L'art constitue également un moyen de s'évader de l'existence oppressante, d'affirmer la valeur unique de l'individu : « L'art est alors pour le dandy un jeu qui lui permet de briller, un délassement, un moyen de passer le temps *en beauté* »⁸⁸⁸.

D'évidence, malgré une attitude récalcitrante concernant le monde social extérieur au poète, le dandysme de Baudelaire est un exemple édifiant de l'influence des changements sociaux dans la littérature et vice-versa, puisqu'il transmet certaines valeurs et pensées existentielles : « L'écriture, comme le dandysme met le quotidien entre parenthèses pour inventer une autre durée, une durée pleinement signifiante. [...] l'écrivain-dandy sait réunir les revendications morales, sociales et existentielles du dandysme et de la littérature »⁸⁸⁹. Dès ses premières œuvres, Baudelaire voit dans le dandysme le moyen de lutter pour l'élévation spirituelle de l'homme à travers l'art : « c'est la haine de tous et de nous-mêmes qui nous a conduits vers ces mensonges. C'est par désespoir de ne pouvoir être nobles et beaux suivant les moyens naturels que nous nous sommes bizarrement fardé le visage »⁸⁹⁰. Il est également une réponse à la faiblesse de l'humanité ressentie et combattue par Baudelaire : « Mais le dandysme et l'écriture sont précisément des réactions à cette faiblesse de l'homme, pour extraire la personne de la durée dans laquelle elle se trouve engluée. Depuis son enfance »⁸⁹¹ ; Baudelaire répond à l'agression du monde en inventant « un dandysme d'héroïsme et de stoïcisme, et une poésie impeccable et hautaine »⁸⁹². Dans ce contexte, l'art devient une fin en soi ; non pas pour exprimer la vérité ou l'utilité, mais la beauté élevée à un degré absolu, sans doute hors d'atteinte : « la Poésie n'est pas le domaine du Bien, du Vrai ou de l'Utile, mais uniquement du Beau ; elle n'a pas pour but d'exprimer des sentiments, mais de donner forme à la Beauté ; elle ne naît pas du cœur, mais de l'Imagination »⁸⁹³. Pour Baudelaire, le dandysme incarne la réponse de la littérature

⁸⁸⁶ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, *Œuvres complètes*, p. 410

⁸⁸⁷ Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, p. 96

⁸⁸⁸ Ibidem, p. 106

⁸⁸⁹ Ibidem, p. 114

⁸⁹⁰ Charles Baudelaire, *Le Fanfarlo*, *Œuvres complètes*, p. 325

⁸⁹¹ « J'aimais ma mère pour son élégance. J'étais donc un dandy précoce » ; Charles Baudelaire, *Fusées*, *Œuvres complètes*, p. 396

⁸⁹² Michel Lemaire, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, p. 115

⁸⁹³ Ibidem, p. 119

au monde moderne, une société oscillant entre le système démocratique bourgeois et l'ancienne aristocratie, en quête de nouvelles valeurs morales et esthétiques⁸⁹⁴.

D'évidence, le dandysme fonde donc chez Baudelaire le refus d'une époque de crise, en pleine mutation économique, sociale et culturelle. Au monde moderne, il oppose un idéal à la fois esthétique et politique, propre selon lui à conjurer l'inculture, la médiocrité, la laideur d'une société de plus en plus utilitaire, dominée par l'argent, la vitesse et la masse. Reste qu'il y a, entre la volonté du dandy de se détacher de la société et son soin constant d'être reconnu par elle, une contradiction de fond, sinon un paradoxe que Barbey d'Aurevilly, autre figure du dandysme, explique en ces termes : « le jour où la société qui produit le dandysme se transformera, il n'y aura plus de dandysme [...]. De Dandy comme Brummell on n'en reverra plus ; mais des hommes comme lui, et même en Angleterre, quelque livrée que le monde leur mette, on peut affirmer qu'il y en aura toujours »⁸⁹⁵.

Ainsi, le dandysme révèle, derrière l'ennui ou le détachement, la crise existentielle d'une partie des écrivains du XIXe siècle, qui se réfugient dans l'art et la littérature pour mieux survivre à leur temps, dans une société qui précisément les ignore, ou affiche du moins à leur égard une indifférence toujours plus grande. Esthétique autant que poétique (au sens large et peut-être premier du mot), son projet littéraire s'inscrit donc dans une réflexion d'ensemble sur le monde moderne, la société et la culture de masse, et sur le rôle que l'écrivain, le poète ou l'artiste sont appelés à y jouer désormais :

Avec sa modernité, Baudelaire résiste au monde moderne, industriel, matérialiste, américanisé [...] et à sa tendance au renouvellement incessant de toutes choses, rendues désuètes aussitôt qu'elles sont produites. Or ce mouvement inéluctable affecte aussi les œuvres de l'art, transformées en articles de mode et en marchandises. Baudelaire fut l'un des premiers observateurs de l'accélération de l'art et de sa transformation en marché, et il cherche à maintenir, contre la course éperdue du temps [...] une permanence de la beauté. La modernité de Baudelaire, c'est la résistance à un monde moderne où tout devient périssable ; c'est la volonté de transmettre quelque chose de durable⁸⁹⁶.

⁸⁹⁴ Cf. Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, p. 808

⁸⁹⁵ Jules Barbey d'Aurevilly, *Du dandysme et de George Brummell*, pp. 112 et 115

⁸⁹⁶ Patrick Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, p. 127

TROISIÈME PARTIE :

LA LITTÉRATURE ET SES ENJEUX SOCIAUX

AU XX^e SIÈCLE

INTRODUCTION DE LA TROISIÈME PARTIE

Comme les deux premières parties, la troisième souffre également du découpage quelque peu arbitraire, chronologique, par siècles, s'agissant d'établir les relations entre littérature et société. L'entreprise reste difficile, le manque de recul historique empêche l'établissement de courants « unifiants » pour le XXe siècle. Cependant, le XXe siècle incarne la modernité, les avant-gardes, une littérature en rupture totale avec la tradition. Julien Gracq exprime dans *Pourquoi la littérature respire mal* (1960) cette idée de la cohabitation entre une « littérature de rupture » et une « littérature de la tradition ou de continuité » sans que les deux puissent se détruire l'une l'autre. Il suggère ainsi l'existence d'une tendance dominante en littérature qui coexiste avec d'autres idées, d'autres courants qui peuvent aller à contre-courant de la ligne directrice dominante :

Ce qui est nouveau depuis plus d'un siècle, c'est l'existence simultanée de deux littératures de qualité — disons d'un côté une littérature de rupture, au sens où on parle d'un obus de rupture, dans laquelle prennent place Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, Claudel, le surréalisme — et de l'autre une littérature de tradition ou de continuité ou s'alignèrent non moins certainement Flaubert, Anatole France, Barrès, Gide, Mauriac, Montherlant. Or, dans cette coexistence qui se prolonge, une règle est violée : la règle historique qui veut que l'apparition de la première annonce à bref délai la mort de la seconde⁸⁹⁷.

Dans un siècle bousculé par deux guerres mondiales, il ne faut pas penser les grands événements historiques comme déclencheurs d'innovation en littérature, car ils ne coïncident pas toujours avec les grands mouvements littéraires⁸⁹⁸. Au-delà des relations causales entre les événements historiques et les évolutions ou changements de la littérature, les deux guerres mondiales ont mis inévitablement en cause l'identité de la littérature et son rôle dans la société. Si à la fin du XIXe siècle nous assistons au degré ultime de la déclaration de l'autonomie de la littérature avec Mallarmé et la promotion d'une littérature autotélique⁸⁹⁹, le XXe siècle propose, avec Sartre et son essai *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), une remise en question incessante de la littérature. À la fin du siècle, les écrivains s'interrogent davantage sur la valeur politique et critique de la littérature dans des ouvrages comme *La littérature en péril* (2007) de Tzvetan Todorov, *À quoi sert la*

⁸⁹⁷ Julien Gracq, *Pourquoi la littérature respire mal* dans *Préférences*, José Corti, Paris, 1969, pp. 77 – 78

⁸⁹⁸ Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 13

⁸⁹⁹ Voir l'observation de Mallarmé relative au poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* : « Tout se passe par raccourci, en hypothèse ; on évite le récit. Ajouter que de cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même, résulte pour qui veut lire à haute voix, une partition. [...] Aujourd'hui ou sans présumer de l'avenir qui sortira d'ici, rien ou presque un art, reconnaissons aisément que la tentative participe, avec imprévu, de poursuites particulières et chères à notre temps, le vers libre et le poème en prose » ; Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1998, volume I, pp. 391 – 392

littérature ? (2007) de Danièle Sallenave, *Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature* (2006) de Dominique Maingueneau.

Au début du XXe siècle, la France connaît un grand essor commercial et industriel qui permet à une partie de la société de jouir d'une prospérité importante, mais qui instaure également des inégalités sociales dans les villes et les campagnes :

La grande industrie s'est définitivement implantée. [...] On extrait 3 700 000 tonnes de minerai de fer en 1895 et on sera à 22 millions de tonnes en 1913. Il en est de même pour l'acier et pour le coton. Les progrès de l'industrie se double de ceux du commerce, favorisés par l'extension du chemin de fer : le réseau atteint désormais 480 000 kilomètres. [...] L'électricité a pénétré partout dans les maisons, dans les rues. Les tramways, les métros roulent à l'électricité⁹⁰⁰.

Dans ce contexte de développement économique, la littérature connaît elle aussi un essor important grâce aux lois de l'enseignement de Jules Ferry de 1881 et 1882 qui instaure l'instruction publique gratuite, laïque et obligatoire⁹⁰¹. La vie littéraire s'exprime également dans les revues comme *La Revue blanche*, fondée en 1889, qui publie des écrivains comme Paul Claudel, Marcel Proust, Guillaume Apollinaire, André Gide, mais aussi *Le Mercure de France* (symboliste) fondée en 1890, et surtout *La Nouvelle Revue française*, 1909.

Les interactions entre la vie littéraire et la société du XXe siècle se définissent par grandes périodes littéraires qui se construisent selon des principes communs et qui déterminent une évolution cyclique de la littérature au vu de l'engagement ou, au contraire, de l'isolement, que les écrivains instaurent vis-à-vis des événements historiques et politiques.

Ainsi, la pensée et la création poétique fondées sur la primauté de la beauté idéale dans l'art et dans la littérature trouvent des échos chez les poètes de la fin du XIXe et début du XXe siècle, introduisant la modernité en littérature : « La poésie *moderne* naît véritablement durant cette période ; après que Baudelaire a rompu avec le clivage manichéen entre le bien et le mal et l'a dynamité en instaurant le règne du Beau, des esprits aventuriers comme Rimbaud, Lautréamont, et aussi Mallarmé ont tiré de cette Beauté tout le suc de la provocation, existentielle ou langagière »⁹⁰². Mallarmé influence par son désir d'une autonomie esthétique et formelle de la littérature, une première période littéraire de 1900 à 1930, avec Proust, la *Nouvelle Revue française*, Apollinaire et les innovations

⁹⁰⁰ Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, pp. 352 - 353

⁹⁰¹ Loi du 16 juin 1881 établissant la gratuité absolue de l'enseignement primaire dans les écoles publiques : <https://www.senat.fr/evenement/archives/D42/gratuit2.html>, 10 mars 2017

⁹⁰² Michel Décaudin et Daniel Leuwers, *Histoire de la littérature française de Zola à Apollinaire*, Paris, Flammarion, 1996, p. 7

surréalistes. Au lendemain de la première guerre mondiale, et à la suite de la crise économique des années trente et jusqu'aux années cinquante, l'idée d'une littérature « engagée » s'impose chez des écrivains comme Saint-Exupéry, Malraux, Sartre, ou Camus :

Appelons donc humanistes non ceux qui se bouchent les yeux devant les périls et les abîmes au nom d'un mystique ou naïf orgueil humain, mais ceux qui, aussi inquiets et clairvoyants que les autres, affirment dans les obscurités mêmes de ce temps les chances permanentes de l'esprit, et tâchent de refaire des armes à la raison désarmée [...] l'humanisme est, pour chaque époque et chaque culture, la somme des expériences et des réflexions qui donnent à l'homme ce sans quoi il ne peut y avoir ni littérature, ni art, ni société, ni civilisations : une idée positive de la dignité de son essence »⁹⁰³.

La période de 1955 à 1980 rassemble un nombre d'événements marquants dans l'histoire de la société française parmi lesquels : la guerre d'Algérie (1954 – 1962), le processus de décolonisation, la libération de la femme, la laïcisation grandissante de la société, un grand essor économique, une immigration massive, la fin de la IV^e République et le début de la Ve, les révoltes de Mai 68, ainsi que la crise pétrolière de 1974⁹⁰⁴. Cette époque est marquée par un intérêt croissant pour l'écriture, avec *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), de Roland Barthes, le Nouveau Roman et son maître à penser Alain Robbe-Grillet ; elle coïncide avec une remise en question de l'engagement littéraire. Plus précisément, entre 1960 et 1970, la question de l'écriture et de la forme, devient centrale, marquée par le structuralisme et par les pratiques littéraires expérimentales de l'*Oulipo* et de *Tel Quel*, qui renforcent l'idée d'une littérature autonome : « Une définition radicale de la poéticité, issue du linguiste Roman Jakobson, renoue alors avec l'idéal mallarméen et flaubertien d'une littérature autonome et autoréférentielle. Cette exigence finit toutefois par le relâcher, chez ceux-là mêmes qui l'avaient exaltée »⁹⁰⁵.

Après 1980, la littérature française connaît un changement majeur avec le retour du récit et de l'autobiographie dans les romans. Des auteurs comme Marguerite Duras, Claude Simon, et même Roland Barthes, privilégient une écriture de la mémoire familiale, un repli sur le moi, voire un retour à l'histoire racontée. Ainsi, la littérature revient à sa mission de raconter le monde, renonçant peu à peu à son penchant autoréférentiel : « De pli en pli, le siècle prolonge ainsi le débat entre Mallarmé et Zola, oscillant entre les deux pôles de l'autoréférence et de la référence, dans l'écart qui sépare Valéry et Malraux, ou Proust et Sartre, puis Robbe-Grillet et Le Clézio, ou Barthes et Modiano »⁹⁰⁶. Valéry, par exemple, entend restaurer la littérature et la poésie en tant que formes de langage pur, tout

⁹⁰³ Pierre-Henri Simon, *L'homme en procès : Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry*, Paris, Payot, 1968, p. 25

⁹⁰⁴ Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, pp. 383 à 396

⁹⁰⁵ Denis Labouret, *Littérature française du XX^e siècle (1900 – 2010)*, p. 15 – 16

⁹⁰⁶ Ibidem, p. 267

en récusant les études de Lanson sur l'histoire littéraire, inspirées de la sociologie⁹⁰⁷. D'un autre côté, l'attention excessive apportée à la forme par les surréalistes, mais également par les adeptes du Nouveau Roman, est considérée d'un mauvais œil, car elle aboutit à une abstraction vide de sens, sans portée sociale : « Le triomphe d'une conception formelle de la littérature signa le déclin d'un discours qui prétendait expliquer l'œuvre à partir de son rapport avec le monde de la même façon que le chimiste retrouve dans l'analyse d'un corps toutes les substances qui l'ont produit en réagissant entre elles »⁹⁰⁸.

En l'occurrence, le XXe siècle littéraire ainsi que le début du XXIe cherchent à définir la littérature entre sa *littérarité*⁹⁰⁹ et sa fonction morale ou sociale. Sartre se range du côté de la responsabilité, de Voltaire ou de Zola, et conçoit la littérature en sa relation avec le monde, prenant ainsi position contre le formalisme d'un Flaubert ou d'un Proust ; Nathalie Sarraute et Robbe-Grillet saluent, au contraire, le travail sur la langue de Flaubert et de Proust, et leur effort pour renouveler la littérature. Antoine Compagnon résume cet engouement pour les expérimentations littéraires au XXe siècle : « Les défis techniques occupaient le premier plan : restriction du personnage au point de vue ou au monologue intérieur, puis effacement du personnage. Le Nouveau Roman se dressait contre le roman d'analyse, la poésie contre le récit, le Texte contre l'auteur »⁹¹⁰.

Les écrivains contemporains Quignard, Déguay, Haenel, Bon, Vinaver, Le Clézio, Annie Ernaux reviennent à la dimension éthique, à une écriture impliquée, investie dans le monde. Bien souvent les théories des écrivains entretiennent un lien très fort avec le contexte social, économique et historique de l'époque. Cela se vérifie avec la conception de la littérature « engagée » de Sartre, mais aussi avec l'apologie de l'écriture entre 1950 et 1970 chez Blanchot, Perec ou Beckett, comme pour lutter contre le silence lié aux traumatismes de la Deuxième Guerre mondiale : « Loin de se constituer en pôles antithétiques de la littérature à l'issue de la guerre, comme on le croit communément, l'engagement de Sartre et le minimalisme de Blanchot ou Beckett se répondent plutôt comme deux versants d'un même syndrome, celui d'une méfiance envers le pouvoir des mots »⁹¹¹. D'un certain point de vue, la littérature du XXe siècle est une littérature en perpétuelle mutation,

⁹⁰⁷ « Ces messieurs ne servent à rien, ne disent rien. Ce sont des prolixes muets. Ils ne se doutent pas de quoi il est question. Le problème lui-même leur est étranger. Et ils calculent indéfiniment l'âge du capitaine », Paul Valéry, *Cahiers*, p. 1187

⁹⁰⁸ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 160

⁹⁰⁹ « L'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire » ; cette définition insiste davantage sur le côté formel de la littérature que sur son potentiel cognitif, éthique et public de la littérature ; Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 15

⁹¹⁰ Antoine Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?*, Paris, Collège de France/Fayard, 2007, p. 33

⁹¹¹ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 147

encline à inventer toujours de nouvelles formes d'écriture, de nouveaux langages, au risque de l'épuisement.

Pour mieux mettre en évidence le discours social des écrivains du XXe siècle, nous avons choisi d'analyser, les réflexions et les pensées sur la littérature, sur les missions de l'écrivain, mais aussi sur les choix d'écriture qui dénotent souvent un malaise social et existentiel. Dans cette troisième et dernière partie, il s'agira donc d'analyser le rôle social de la littérature ainsi que les positions prises par les écrivains pour dire le monde. La partie théorique interroge aussi la place qu'occupe la critique formaliste et structuraliste dans la définition du littéraire en son lien avec le réel, voire les réflexions sur la littérature autonome, voire autoréférentielle.

Le récit de soi, mais également l'écriture féminine, des formes d'écritures représentatives de la fin du XXe siècle littéraire, et symptomatiques des changements sociaux feront également l'objet d'une analyse dans cette partie théorique. De toute évidence, l'écriture de soi, les journaux intimes, les récits de vie illustrent le retour vers le sujet, et vers le « réel »⁹¹². Enfin, il s'agira d'évoquer la « crise » de la littérature, d'une littérature en « danger », car coupée de sa dimension sociale à laquelle répond une littérature révélatrice de soi, une écriture féminine et sociale.

L'étude de cas, portera sur l'écrivaine Annie Ernaux, dont l'œuvre déjà importante, s'efforce de mettre à nu les mécanismes cachés de la domination sociale et sexuelle de son époque, confirmant donc la vocation de la littérature à dévoiler, ou du moins, à éclairer partiellement la réalité complexe du monde. En effet, comme l'écrit Antoine Compagnon : « la littérature nous affranchit de nos façons convenues de penser la vie — la nôtre et celle des autres —, elle ruine la bonne conscience et la mauvaise foi. [...] Son pouvoir émancipateur reste intact, qui nous conduira parfois à vouloir renverser les idoles et changer le monde, mais le plus souvent nous rendra simplement plus sensibles et plus sages, soit en un mot meilleurs »⁹¹³.

⁹¹² Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 213

⁹¹³ Antoine Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?*, pp. 67 - 68

I. Que peut (encore) la littérature ?

Une tendance principale se dégage de la littérature du XXe siècle, fondée sur deux principes essentiels : d'une part, elle ambitionne de rendre compte d'une expérience humaine universelle ; d'autre part, elle affirme sa facture esthétique et formelle, sa littéarité. En même temps qu'elle réfléchit sur elle-même, la littérature suscite des interrogations sur sa place et son lien avec les sciences humaines. Des ouvrages comme *La littérature en péril* (2007), de Todorov, *La littérature, pour quoi faire ?* d'Antoine Compagnon (2007), *À quoi sert la littérature* (1997) de Danièle Sallenave témoignent de ces questionnements contemporains sur la place de l'art et de la littérature dans notre société. Si « la littérature ne naît pas du vide »⁹¹⁴, ces textes reflètent logiquement un siècle de théories et d'idées sur le statut d'une littérature en perpétuel changement.

La question de la littérature est complexe et le risque est grand de se perdre dans les multiples définitions et théories de la littérature. Par exemple, René Wellek et Austin Warren dans *La Théorie littéraire* (1971) affirment que la littérature est un art de l'imagination, métaphorique et connotatif, contrairement au langage scientifique qui est dénotatif : « La littérature est inexistante sans la présence d'une esthétique dont témoigne le style et la vision de l'écrivain, mais, plus important encore, est le fait que *le signifiant renvoie à un monde fictif, imaginaire* »⁹¹⁵. La littérature n'est donc pas un objet simple à analyser, mais plutôt un objet complexe réunissant plusieurs dimensions à la fois : la forme, l'idée, la pensée, l'histoire, la société, entre autres :

La littérature est une institution sociale, et son moyen d'expression, le langage, est une création sociale. Des procédés littéraires traditionnels, comme la symbolisation ou le mètre, sont sociaux par leur nature même. Ce sont des conventions et des normes qui n'auraient pu naître ailleurs que dans la société. Mais de surcroît, la littérature « représente » la « vie » ; et « la vie » est, dans une très large mesure, une réalité sociale, même si le monde de la nature et du monde intérieur ou subjectif de l'individu ont également fait l'objet d'« imitation » littéraire⁹¹⁶.

Cette complexité de la littérature nous oblige à voir comment les écrivains, les critiques et les théoriciens ont défini, au XXe siècle, le fait littéraire en son rapport à la vie et à la société.

Au début du XXe siècle, la théorie de Bergson, reprise par Proust, selon laquelle, le langage poétique et littéraire révèle à l'homme une réalité qui existe déjà en lui sans être explicite, ouvrirait ainsi sur une nouvelle manière de concevoir la littérature. Le langage artistique serait donc le seul

⁹¹⁴ Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, p. 14

⁹¹⁵ René Wellek et Austin Warren, *La Théorie littéraire*, Paris, Le Seuil, 1971, p. 35

⁹¹⁶ Ibidem, p. 129

apte à décrire les sensations et les idées latentes dans l'être humain : « Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui pouvaient être représentées en nous depuis longtemps, mais qui demeuraient invisibles : telle l'image photographique qui n'a pas encore été plongée dans le bain où elle se révélera. Le poète est ce révélateur »⁹¹⁷.

Après la remise en question par et dans la littérature, de la pensée scientiste et positiviste de Taine, Renan et Comte, fondée sur le seul pouvoir de la raison, la philosophie pessimiste de Schopenhauer postule la condition souffrante de l'homme dans un univers foncièrement incompréhensible, absurde⁹¹⁸. De même, la réflexion de Nietzsche sur la mort de Dieu souligne la puissance de la volonté individuelle, en détruisant en partie la croyance dans la raison universelle. Enfin, Bergson décrit dans *l'Essai sur les données immédiates de la conscience* (1886) et *L'Évolution créatrice* (1907) sa vision de la création artistique au plus près du sujet vivant, contre un courant opposé, formé des écrivains encore inspirés par la pensée déterministe de Marx⁹¹⁹. Les deux pensées opposées, le positivisme et le matérialisme, d'une part, l'idéalisme et le spiritualisme d'autre part, produisent différentes théories littéraires, l'une déterminée par le social, et l'autre autonome et autoréférentielle, avec le risque, réel, de sa propre disparition : « Depuis la fin du XIXe siècle, la littérature n'a cessé de mettre en scène sa propre mort. Suicide programmé ? »⁹²⁰.

Chez Mallarmé déjà, le projet grandiose de l'œuvre purement poétique efface toute référence à la réalité objective ; seule la poésie, en sa quête de la forme, peut pallier l'inadéquation du langage au réel : « parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement : en littérature, cela se contente d'y faire une allusion ou de distraire leur qualité qu'incorpora quelque idée »⁹²¹.

En l'occurrence, le mythe de l'œuvre autonome né avec Nerval, Baudelaire et Rimbaud prend fin avec Mallarmé et le symbolisme, pour qui la poésie moderne doit apporter « [l]'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence »⁹²². Cette recherche de la forme poétique pure pousse le poète vers une communication impossible, vers la

⁹¹⁷ Henri Bergson, *La perception du changement*, dans *La Pensée et le Mouvant, Essais et Conférences*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1939, p. 170

⁹¹⁸ Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 34

⁹¹⁹ « Dans l'entre-deux-guerres, l'écho rencontré par la pensée de Karl Marx et par ses prolongements chez Lénine ou Trotski donnera un nouvel élan, contre la pensée de Bergson, à une vision déterministe de l'histoire héritée de la Raison hégélienne. On reprochera alors à l'idéalisme bergsonien d'ignorer les réalités socio-économiques : le nouveau déterminisme parle de « lutte de classe » ; il est politique, révolutionnaire » ; Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 35

⁹²⁰ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 18

⁹²¹ Stéphane Mallarmé, *Crise de vers, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, tome II, p. 210

⁹²² Stéphane Mallarmé, *Lettre à Verlaine du 16 novembre 1885, Correspondance (1871 – 1885)*, Paris, Gallimard, 1965, tome II, p. 301

recherche d'un monde spécifique, que lui seul peut comprendre, grâce à la pureté de son langage et de son expression. La poésie se rapproche alors davantage de la formule de Paul Valéry, l'un de ses continuateurs, pour qui la poésie est « un langage dans le langage » : « *il n'y a pas de vrai sens d'un texte*. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait *voulu dire*, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens : il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre »⁹²³.

Précurseur de Mallarmé, Baudelaire, poète du verbe, en adoration du mot, est également confronté à l'angoisse de l'homme face au néant, au conflit entre l'idéal et le gouffre. Si finalement Baudelaire choisit de se rendre au néant, Mallarmé entend surmonter dans la poésie le fossé entre l'homme et l'univers : « La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence : elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle »⁹²⁴. Mais sa démarche est vouée à l'échec, d'après Albert Léonard : « L'échec amer et l'impuissance seront l'aboutissement de cette quête vers une transcendance impossible et vers une sacralisation totale de la littérature »⁹²⁵. Avec lui, la poésie voit trop grand, trop loin, lorsqu'elle assigne à l'écriture la tâche de résoudre, faute de l'expliquer, le mystère de l'univers, dans une entreprise devenue obsessionnelle, mais vaine : « Le démiurge qui affirmait que *le monde a été fait pour aboutir à un beau livre* s'est retrouvé devant l'impasse de l'«aboli bibelot d'inanité sonore», devant la mort de la littérature »⁹²⁶.

En faisant disparaître le sujet au profit de la forme : « il s'est agi de creuser le fossé entre le langage et le sens, la forme d'un poème se mesurant à la résistance qu'il offrait à l'interprétation, voire à la simple compréhension »⁹²⁷, Mallarmé transforme la littérature en un pur jeu verbal et l'éloigne de son projet traditionnel, qui était de dire le monde, et de l'expliquer en l'écrivant. Si bien que la recherche poétique du sens ultime de la réalité aboutit à l'impossibilité même de la poésie : « La situation de la poésie n'en fut que plus fragile. Car pour peu que devînt impossible, pour un motif ou pour un autre, la récupération idéologique du désastre, la poésie à son tour perdait sa raison

⁹²³ Paul Valéry, *Au sujet du « Cimetière marin »* dans Gustave Cohen, *Essai d'explication du « Cimetière marin »*, Paris, Gallimard, 1933, p. 33

⁹²⁴ Stéphane Mallarmé, *Lettre à Léo d'Orfer*, du 27 juin 1884 parue dans *Le Vogue* en avril 1886, *Correspondance (1871 – 1885)*, p. 266

⁹²⁵ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 23

⁹²⁶ *Ibidem*, p. 23

⁹²⁷ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 92

d'être. Du moins était-elle vouée à exposer ses propres défaillances, c'est-à-dire à déclarer l'impossibilité même du discours »⁹²⁸.

Toute à son obsession de saisir l'essence même la création, la poésie chez Mallarmé témoigne pour finir de l'incapacité de la littérature à accorder le réel avec le langage : « rien n'aura eu lieu que le lieu »⁹²⁹. Déjà, en 1865, Mallarmé écrivait à Henri Cazalis : « Je crois que l'art n'est fait que pour les artistes »⁹³⁰, disant ainsi sa préférence pour une littérature autonome et autoréférentielle. Pour la plupart des critiques, cette phrase déclare la mort de la littérature, ou dans tous les cas son détachement progressif du monde social : « Le truisme est significatif : après que le réel a sombré et disparu de l'horizon, il ne reste plus à la poésie que la ressource de la tautologie, qui marque le renfermement du langage sur lui-même et sa déconnexion du monde »⁹³¹.

Dans l'histoire de la littérature, le surréalisme joue un rôle essentiel. Au-delà des clichés qui l'entourent : celui de l'écriture automatique, du mot en prise directe avec l'inconscient grâce à des jeux ou procédés appropriés, encore et sur un autre registre, d'écrivains en révolte contre la tradition et le convenu, la chose est certaine : le surréalisme contribue de manière décisive, au même titre que d'autres avant-gardes, — l'expressionnisme, le futurisme, le constructivisme — à la construction de la littérature et de sa fonction sociale.

Ainsi, dans le *Manifeste du surréalisme* (1924), André Breton définit le courant dont il est fondateur comme « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée, « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale »⁹³². Aspirant à libérer l'homme de ses contraintes sociales et psychiques, les surréalistes croient à la puissance du rêve et du jeu de la pensée, pour résoudre les problèmes essentiels de la vie ; de là, une prédilection pour l'inconscient et ses raisons obscures⁹³³.

La révolution surréaliste trouve ses origines dans le dadaïsme, courant né dans les années 1916-1917, pendant la Première Guerre mondiale, où le monde est devenu témoin de l'horreur dont l'humanité se montrait capable. Le désir de rupture avec l'imitation du réel, elle-même un effet

⁹²⁸ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 132

⁹²⁹ Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, volume I, p. 385

⁹³⁰ Stéphane Mallarmé, *Correspondance de Mallarmé (1862 – 1871)*, Paris, Gallimard, 1959, tome I, p. 168

⁹³¹ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 133

⁹³² André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Paris, J.-J. Pauvert, 1965, p. 40

⁹³³ Cf. Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 34

du monde social, une réponse de la littérature à la société, se traduit aussi dans le mouvement Dada, créé en 1916 à Zurich par un groupement d'artistes comme Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck qui souhaitent renverser toutes les valeurs et les pratiques littéraires existantes, au profit d'une nouvelle philosophie de l'art fondée sur le nihilisme, la volonté de destruction et la dérision. Tzara, auteur du « Manifeste Dada » (1916) incarne avec son groupe le dégoût de la société occidentale de la société contemporaine traversée par la catastrophe de la Grande Guerre⁹³⁴, et plus généralement, l'échec de l'humanisme et de la civilisation occidentale.

Si Mallarmé est souvent ésotérique, fermé, volontairement obscur, les dadaïstes dépassent la poésie mallarméenne et la remplacent par des mots énoncés de manière arbitraire sans aucune logique organisatrice de la pensée. La Première Guerre mondiale incite les dadaïstes à faire le procès de la littérature et de l'art, tandis que le début du XXe siècle voit les anciennes valeurs et vérités s'écrouler une à une devant l'atrocité des événements : « La vague de fond, née vers 1880 alors que l'élite intellectuelle française se ruait avec passion sur les poètes romantiques allemands et découvrait le dynamisme de la pensée d'outre-Rhin qu'incarnaient Hartmann, Schopenhauer, Wagner, déferla au moment où Bergson parvint enfin à libérer la philosophie française de l'étroit scientisme de Comte, de Renan, de Littré et de Taine »⁹³⁵.

La découverte de la psychanalyse par Sigmund Freud et avec elle, de l'inconscient et du subconscient, encourage les dadaïstes et plus tard les surréalistes dans leurs entreprises littéraires. Apollinaire, ancêtre des dadaïstes et des surréalistes (il a créé le mot « surréaliste ») annonce dans *Les Mamelles de Tirésias* (1917) le besoin d'une nouvelle poésie, d'une esthétique fondée sur la recherche et la primauté de la forme, contre l'idéalisme, ou le naturalisme du siècle précédent : « j'ai pensé qu'il fallait revenir à la nature même, mais sans l'imiter à la manière des photographes. Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a fait ainsi du surréalisme sans le savoir »⁹³⁶. En cela, le surréalisme — comme d'ailleurs les autres mouvements d'avant-garde — propose autant une nouvelle philosophie de l'homme qu'il incarne une révolution littéraire⁹³⁷.

Il est vrai que les surréalistes privilégient certaines pratiques esthétiques comme l'introduction de l'image et de l'écriture automatique, en revanche ces pratiques visent davantage à libérer l'inconscient qu'à changer le paysage littéraire. La révolution surréaliste entend être actrice du champ

⁹³⁴ Voir Tristan Tzara, Francis Picabia, Henri Behar, *Sept manifestes dada*, Paris, Diorama, 2005

⁹³⁵ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 35

⁹³⁶ Guillaume Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias, Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 865 - 866

⁹³⁷ Cf. Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 46

social, s'impliquer dans l'ordre du réel afin de libérer les esprits. Breton, le fondateur du surréalisme s'inspire beaucoup de Freud ; avec ce dernier, il souhaite accéder à l'inconscient des hommes par la littérature : « Il importe donc de laisser parler cette part inconsciente de soi, dans un but à la fois d'émancipation, de réconciliation de soi-même, et de connaissance de la vie psychique. La "surréalité" qui est le but de la quête n'est pas un au-delà magique, mais une dimension bien réelle de la pensée, jusqu'alors méconnue. Une conception positiviste du réel ne pouvait que la manquer »⁹³⁸.

Ainsi, comme si elle voulait se soustraire à la tragédie de la Grande Guerre, voire l'expliquer, la littérature des années vingt s'est tournée vers l'exploration de l'imaginaire, l'analyse de l'inconscient et des mots qui le trahissent. Les thèmes abordés, les modes d'écritures font ressortir cette envie d'investir d'autres mondes, rêvés ou imaginaires. Or, « mettre l'accent sur la mémoire personnelle (Proust) ou l'imagination sans limites (les surréalistes), sur le roman spéculaire (Gide) ou la poésie autotélique (Valéry), sur le théâtre comme provocation (Vitrac) ou comme célébration (Claudel), c'était toujours se détourner de l'histoire immédiate et des réalités collectives »⁹³⁹. Mais, même quand elle souhaite s'en détacher, la littérature témoigne de sa relation étroite avec la société dont elle explore désormais les mécanismes cachés, souterrains.

À son tour, la génération des surréalistes est suivie par un humanisme tragique, dans la période entre les deux guerres mondiales. André Malraux avec *La Condition humaine* (1933) et *L'Espoir* (1937), mais aussi Saint-Exupéry avec *Vol de nuit* (1931) analysent la condition tragique de l'homme à la lumière des événements sanglants de la Première Guerre mondiale, sur fond de la philosophie de Nietzsche qui déclare la mort de Dieu : « Avec Nietzsche débute la pensée moderne — sa pensée que le nihilisme — le passage par un "rien" — est une étape indispensable vers autre chose, vers de nouvelles valeurs ; notre époque est profondément ébranlée ; [...] s'enfuient ainsi les grands idéaux et valeurs des siècles antérieurs. Même la raison descend désormais de son piédestal »⁹⁴⁰.

Qu'il s'agisse de Malraux, de Saint-Exupéry, de Montherlant, de Bernanos, la littérature française des années 1930 et 1940 se définit davantage dans son rapport à la morale ; les écrivains incarnent alors les voix de la conscience humaine dans une période tragique de l'histoire : « À gauche comme à droite, les délires de l'individualisme et les jeux des formes avaient cédé la place à la gravité réflexive d'une littérature conçue comme liaison avec l'histoire et profondément dégagée du

⁹³⁸ Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 69

⁹³⁹ Ibidem, p. 85

⁹⁴⁰ Jacqueline Russ, Clotilde Leguil, *Les Chemins de la pensée*, p. 373

narcissisme et de l'amoralisme individualiste des années 1920 »⁹⁴¹. Même Paul Valéry, adepte d'une littérature pure, dégagée de sa dimension sociale, se prononce pour une nouvelle morale dans la littérature, contre la puissance destructrice de l'humanité. Dans *Regards sur le monde actuel* (1931), il écrit :

Tandis que nous croyons nous soumettre les forces et les choses, il n'est pas un seul de ces attentats savants contre la nature qui, par voie directe ou indirecte, ne nous soumette au contraire, un peu plus à elle et ne fasse de nous des esclaves de notre puissance, des êtres d'autant plus incomplets qu'ils sont mieux équipés, et dont les désirs, les besoins et l'existence elle-même sont les jouets de leur propre génie⁹⁴².

Cette génération d'humanistes est suivie à l'aube de la Seconde Guerre mondiale par un courant littéraire dont Sartre et Albert Camus se font les promoteurs. *La Nausée* (1838) et *Noces* (1938) participent d'une philosophie nouvelle, l'existentialisme, qui questionne, pour ainsi dire de l'intérieur, la dialectique de l'individu social dans le modèle humaniste bourgeois⁹⁴³. Pour Sartre, l'existentialisme tient en effet, de l'humanisme, et il théorise le lien dans son ouvrage *L'existentialisme est un humanisme* (1946). Contre le sujet abstrait, pour ne pas dire vide, des philosophies de l'homme précédentes, du rationalisme de Descartes à l'idéalisme kantien et hégélien, l'existentialisme entend, à l'exemple de Kierkegaard notamment, fonder sa pensée de l'homme sur l'existence concrète de l'être au monde individuel, particulier, propre à chacun⁹⁴⁴.

On mesure dès lors ce que la littérature apporte à cette philosophie nouvelle de l'être. Outre qu'elle confère un corps, un visage, une identité et des raisons concrètes à l'existence du personnage, ajoutant ainsi au sentiment de contingence qu'il ressent tout le long du récit, la fiction littéraire, dans le roman particulièrement, devient le lieu même, où l'être en quête d'un sens à donner à sa vie éprouve l'absurdité foncière et radicale du monde. Tout à sa démythification de l'humanisme, l'existentialisme de Sartre (et dans une moindre mesure, de Camus) débouche dans les années 1944 avec la revue *Temps modernes* sur une littérature davantage marquée par l'engagement social et politique de l'écrivain, afin de « substituer à un art formel et gratuit à base d'individualisme » un art « consacré à la signification et à l'insertion dans l'histoire »⁹⁴⁵. Loin de nier en bloc le rôle et l'existence même de

⁹⁴¹ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 67

⁹⁴² Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Paris, Gallimard, 1951, p. 200

⁹⁴³ « Ils ont traîné leur vie dans l'engourdissement et le demi-sommeil, ils se sont mariés précipitamment par impatience, ils ont fait des enfants aux hasard... Et puis, vers quarante ans, ils baptisent leurs petites obstinations et quelques proverbes du nom d'expérience... Ils voudraient nous faire croire que leur passé n'est pas perdu, que leurs souvenirs se sont condensés, moelleusement convertis en Sagesse » ; Jean-Paul Sartre, *La nausée, Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 83

⁹⁴⁴ Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 108

⁹⁴⁵ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 70

la littérature, Sartre affirme avec elle l'engagement et la responsabilité de l'écrivain face à l'histoire et au monde.

Cette volonté de démystifier l'humanisme se mue plus tard en une réelle contestation de la littérature, avec la naissance des *Temps modernes* (1944), désormais investie d'un rôle social, à l'exemple de l'écrivain engagé. Ils remplacent donc l'art formel et individualiste par une littérature ayant comme but l'insertion dans l'histoire. Refusant la pure contrainte formelle, et le principe même d'une littérature *a priori* autonome, indexée à elle-même seulement, Sartre intègre au contraire la liberté foncière de l'écriture à sa théorie de l'engagement. Pour le philosophe, indissociable de l'écrivain, le mot ou la parole sont « action » y compris dans le silence : « le silence même se définit par rapport aux mots comme la pause en musique, reçoit son sens des groupes de notes qui l'entourent. Ce silence est un moment du langage ; se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore »⁹⁴⁶. Enfin, Sartre plaide pour une littérature engagée et responsable où le « *faire* est révélateur de *l'être* »⁹⁴⁷.

À la suite de Sartre et de Camus, une grande partie des écrivains se pose la question de la possibilité de la littérature face à l'histoire. Dans son roman *Éducation européenne* (1945), Romain Gary exprime son inquiétude sur la pérennité et la validité de la culture européenne après la récente catastrophe :

À quoi sert-il de lutter et de prier, d'espérer et de croire ? Le monde où souffrent et meurent les hommes est le même que celui où souffrent et meurent les fourmis : un monde cruel et incompréhensible, où la seule chose qui compte est de porter toujours plus loin une brindille absurde, un fétu de paille, toujours plus loin, à la sueur de son front et aux prix de ses larmes de sang, toujours plus loin ! sans jamais s'arrêter pour souffler ou pour demander pourquoi...
« Les hommes et les papillons »⁹⁴⁸.

Le philosophe allemand Theodor Adorno affirme pour sa part en 1949 : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare »⁹⁴⁹. Or, que peuvent l'art et la littérature face à une société devenue de plus en plus « totalitaire » :

Neutralisée et façonnée, toute la culture traditionnelle est aujourd'hui sans valeur : par un processus irrévocable, cet « héritage » hypocritement revendiqué par les Russes est dans une large mesure devenu inutile, superflu, camelote ; en la traitant comme telle, les profiteurs de la culture de masse peuvent s'en prévaloir en ricanant. Plus la société devient totalitaire, plus l'esprit y est réifié et plus paradoxale sa tentative de s'arracher à la réification de ses propres

⁹⁴⁶ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 30

⁹⁴⁷ Ibidem, pp. 236 – 237

⁹⁴⁸ Romain Gary, *Éducation européenne*, dans *Légendes du « je »*, Paris, Gallimard, 2009, p. 259

⁹⁴⁹ Theodor Wiesengrund Adorno, *Prismes, critique de la culture et société*, traduction de G. et R. Rochlitz, Paris, Payot, 2003, p. 26

forces [...] L'esprit critique n'est pas en mesure de tenir tête à la réification absolue, laquelle présupposait, comme l'un des éléments, le progrès de l'esprit qu'elle s'apprête aujourd'hui à faire disparaître, tant qu'il s'enferme dans une contemplation qui se suffit à elle-même⁹⁵⁰.

Qu'il s'agisse d'Adorno ou de Blanchot dans *Après coup*⁹⁵¹ (1983), ces écrivains accusent la culture même de n'avoir pas pu empêcher la catastrophe humaine. Une nouvelle forme de littérature naît à cette période, qui essaye de décrire l'indescriptible, une littérature qualifiée par Jean Lyotard de « lazaréenne »⁹⁵². Un exemple, en est bien sûr Primo Levi, qui démontre la difficulté, voire l'impossibilité d'écrire après Auschwitz. Pour autant, elle seule, la littérature, semble être celle à même de dire la dignité humaine, et la souffrance ; dans *Si c'est un homme* (1947), l'écrivain rappelle les vers de Dante à un de ses compagnons d'Auschwitz : « *Pensez à votre conception : vous n'avez pas été faits pour vivre comme des bêtes, mais pour suivre vertu et connaissance* »⁹⁵³.

Entre 1955 et 1980, la littérature entre dans une « ère de soupçon », comme l'écrit Nathalie Sarraute⁹⁵⁴. Une grande partie des écrivains, notamment ceux du Nouveau Roman, se concentrent davantage sur l'exercice de l'écriture, sur la forme plus que sur le fond. Alain Robbe-Grillet, père du Nouveau Roman, déclare renoncer à l'idée de l'engagement, en la dénonçant comme une idée vieillie, inspirée du « réalisme soviétique ». Il pense que le projet de Sartre d'allier littérature et engagement était dès le départ voué à l'échec. Au contraire, l'écrivain ne doit pas s'engager dans la politique, mais sur des terrains qui lui sont familiers, comme le langage, l'écriture, la forme, entre autres défis qu'il lui appartient de relever. Les solutions pour faire revivre la littérature viennent donc de la littérature, à savoir de la littérature renouvelée : « Il est normal que le roman, qui, comme tout art prétend devancer les systèmes de pensée et non les suivre, soit déjà en train de fondre entre eux les deux termes d'autres couples de contraires : fond-forme, objectivité-subjectivité, signification-absurdité, construction-destruction, mémoire-présent, imagination-réalité, etc. »⁹⁵⁵ Par l'accent qu'il met sur la forme et sur l'écriture, le Nouveau Roman n'est davantage qu'un symptôme de la nouvelle société, une manière d'écrire et de représenter un monde changé : « Ce que propose l'art d'aujourd'hui au lecteur, au spectateur, c'est en tout cas une façon de vivre, dans le monde présent, et de participer à la création permanente du monde de demain. Pour y parvenir, le Nouveau Roman demande seulement

⁹⁵⁰ Theodor Wiesengrund Adorno, *Prismes, critique de la culture et société*, p. 26

⁹⁵¹ Maurice Blanchot, *Après coup*, les Éditions de Minuit, 1983, pp. 98 – 99

⁹⁵² Cf. Michèle Touret, *Histoire de la littérature française du XXe siècle, tome II – après 1940*, Rennes, Presses Universitaires des Rennes, 2008, p. 153

⁹⁵³ Dante, *L'Enfer* (chant XXVI), cité par Primo Lévi, *Si c'est un homme, Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 2005, p. 88

⁹⁵⁴ Voir Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 1553 - 1620

⁹⁵⁵ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, les Éditions de Minuit, 2012, pp. 181 - 182

au public d'avoir confiance encore dans le pouvoir de la littérature, et il demande au romancier de n'avoir plus honte d'en faire »⁹⁵⁶.

Dans son ouvrage critique, *Pour une sociologie du roman* (1964), Lucien Goldmann, apporte des explications au déni d'humanisme de l'époque, au retour à la forme dans la littérature, et au doute qui plane sur la littérature, elle-même sous l'influence des théories du Nouveau Roman et du capitalisme grandissant :

Le développement, à la fin du XIXe siècle et surtout au début du XXe, des trusts, des monopoles et du capital financier, qui entraîne un changement qualitatif dans la nature du capitalisme occidental, changement que les théoriciens marxistes ont désigné comme le passage du capitalisme libéral à l'impérialisme. La conséquence de ce passage — dont le tournant qualitatif se situe vers la fin de la première décennie du XXe siècle — a été en premier lieu, du point de vue qui nous occupe, la suppression de toute importance essentielle de l'individu et de la vie individuelle à l'intérieur des structures économiques et, à partir de là, dans l'ensemble de la vie sociale⁹⁵⁷.

Une même volonté se retrouve dans l'essai de Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), dans lequel il entend engager l'écriture dans le champ social et littéraire. À son avis, le choix du langage dans un style, une œuvre, que Jean Ricardou appelle « l'aventure d'une écriture »⁹⁵⁸ est la seule manière pour l'écrivain de se distinguer, mais aussi de s'engager :

Il y a donc dans toute écriture présente une double postulation : il y a le mouvement d'une rupture et celui d'un avènement, il y a le dessein même de toute situation révolutionnaire, dont l'ambiguïté fondamentale est qu'il faut bien que la Révolution puise dans ce qu'elle veut détruire, l'image même de ce qu'elle veut posséder. Comme l'art moderne dans son entier, l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire : comme Nécessité, elle atteste le déchirement des langages, inséparable du déchirement des classes ; comme Liberté, elle est la conscience de ce déchirement et l'effort même qui veut le dépasser⁹⁵⁹.

Cependant, les nouveaux romanciers ne rejettent pas complètement la pensée existentialiste ou la forme réaliste du roman ; dans *L'Ère du soupçon* (1956), l'écrivaine propose un nouveau réalisme, loin de celui du XIXe siècle, et de la littérature engagée des années 1950, un réalisme romanesque sans intrigue, ni personnage, dans un « espace-temps » indéfini, qui rendrait plus vraisemblables les expériences de vie fragmentées :

En présentant aux lecteurs une réalité pipée et tronquée, une pauvre et plate apparence où, le premier instant d'excitation et d'espoir passé, ils ne retrouvent rien de ce qui constitue

⁹⁵⁶ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, p. 182

⁹⁵⁷ Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 188

⁹⁵⁸ Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Le Seuil, collection Tel Quel, 1971, p. 32

⁹⁵⁹ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, 1969, pp. 75 - 76

véritablement leur vie ni des vraies difficultés avec lesquelles ils sont aux prises ni des véritables conflits qu'ils ont à affronter, on éveille en eux la désaffection et la méfiance, on les décourage dans leurs efforts pour trouver dans la littérature cette satisfaction essentielle qu'elle seule peut leur donner : une connaissance plus approfondie, plus complexe, plus lucide, plus juste, que celle qu'ils peuvent avoir par eux-mêmes de ce qu'ils sont, de ce qu'est leur condition et leur vie⁹⁶⁰.

Le Nouveau Roman s'est construit sur ce désir de faire de la littérature une recherche continue par et pour le langage, allant jusqu'à remettre en question le statut de la littérature. Ses adeptes affirment qu'ils travaillent pour la « littérarité » et moins pour la littérature. Robbe-Grillet décline dans *Pour un nouveau roman* (1963), les « notions périmées », dont il faut faire table rase : le personnage, l'histoire, l'engagement, la forme et le contenu :

Dans les constructions romanesques futures, gestes et objets seront là avant d'être quelque chose ; et ils seront encore là après, durs, inaltérables, présents pour toujours et comme se moquant de leur propre sens [...] Quant aux personnages du roman, ils pourront eux-mêmes être riches de multiples interprétations possibles ; ils pourront, selon les préoccupations de chacun, donner lieu à tous les commentaires, psychologiques, psychiatriques, religieux et politiques. [...] Ainsi va-t-il du monde qui nous entoure. On avait cru en venir à bout en lui assignant un sens, et tout l'art du roman, en particulier, semblait voué à cette tâche. Mais ce n'était là que simplification illusoire ; et loin de s'en trouver plus clair, plus proche, le monde y a seulement perdu peu à peu toute vie. Puisque c'est avant tout dans sa présence que réside sa réalité, il s'agit donc maintenant de bâtir une littérature qui en rende compte⁹⁶¹.

Contemporains du Nouveau Roman, Tel Quel et Oulipo, deux groupes littéraires qui se constituent dans les années 1960, lient étroitement la réflexion théorique et la pratique de la littérature⁹⁶². Réunissant des écrivains et des critiques aussi différents que Roland Barthes, Julia Kristeva, Philippe Sollers, Aragon, la revue Tel Quel exprime « son souhait d'une littérature dégagée des responsabilités sociales et idéologiques, et rêve d'un *nouveau Parnasse*. Voilà qui les situe [...] du côté d'un art exigeant, dégagés des combats politiques, soucieux de ses propres règles et nécessités, mettant donc au premier plan l'art d'écrire, comme technique, comme morale et comme art de vivre »⁹⁶³.

L'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) est fondé en 1960 par François le Lionnais et Raymond Queneau. Inspirés du structuralisme, tous deux conçoivent l'écriture et donc la littérature avant tout comme un jeu avec les contraintes de langue : « La règle S+7 de Jean Lescure consiste ainsi à réécrire un texte en remplaçant chaque mot par le septième qui le suit dans le dictionnaire. [...] Le jeu consiste souvent à détourner ou parodier des textes connus : les Oulipiens connaissent la

⁹⁶⁰ Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon, Œuvres complètes*, p. 1619

⁹⁶¹ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, pp. 24 - 26

⁹⁶² Voir Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 182

⁹⁶³ Michèle Touret, *Histoire de la littérature française du XXe siècle, tome II – après 1940*, p. 321

tradition littéraire, et possèdent une culture encyclopédique »⁹⁶⁴. Autre procédé, le lipogramme, la contrainte de l'écriture d'un texte sans une certaine lettre de l'alphabet ; comme dans le roman de Georges Perec *Disparition* (1969), où il écrit sans la lettre « e ». Le but est d'explorer le potentiel d'un texte à partir d'une contrainte, même si parfois la découverte d'une règle s'avère plus importante que le résultat obtenu. Dans *W ou le Souvenir d'enfance* (1975), ces mêmes règles du jeu oulipien sont présentes pour témoigner de la tragédie d'une vie broyée par l'Histoire. Dans un autre roman, *La Vie mode d'emploi* (1978), les jeux de l'écriture confèrent une épaisseur nouvelle aux personnages, renouant ainsi avec le réalisme. Reste que ces trois romans de Perec, s'ils révolutionnent le récit de fiction, en le libérant de certains tabous et interdits, continuent d'affirmer une certaine impossibilité de dire le réel, puisque « l'écriture semble y fonctionner en circuit fermé, posée sur le monde comme un masque »⁹⁶⁵ :

Au tragique déjà pesant de l'histoire, Perec en surimpose un autre, celui d'une littérature désespérée par le réel. L'Oulipo se révèle comme l'héritier direct de l'esthétique négative d'Adorno et de Blanchot : s'il reproduit l'enfermement formel vécu par la littérature à la fin du XIXe siècle, c'est sur un mode quasi parodique, puisqu'il a perdu la conviction alors largement partagée que la forme permettrait d'atteindre à un ordre supérieur de réalité. Pour l'Oulipo, au contraire, l'exhibition de la forme répond symétriquement à une fascination pour le vide et pour la spécularité [...] ⁹⁶⁶.

Cependant, comme en réaction aux expériences formelles de Tel Quel et de l'Oulipo, une littérature davantage en prise avec le réel, voit le jour, renouant avec la tradition réaliste. Nous l'avons vu, de nombreux écrivains parmi lesquels Julien Gracq dans *Pourquoi la littérature respire mal*, Romain Gary ou Jean Giono affirment vouloir lier la littérature au réel, sans plaider forcément pour la fiction traditionnelle⁹⁶⁷.

La mort de Jean-Paul Sartre en 1980 marque la fin d'une époque intellectuelle, liée à la figure du « grand écrivain ». Avec sa disparition, la société française assiste à la fin d'une forme de « sacralisation de la littérature »⁹⁶⁸, incarnée par le modèle de l'intellectuel français prêt à s'engager pour la promotion du livre, la cause de la culture et des masses. Cette désacralisation s'explique par deux raisons majeures : la médiatisation de la littérature depuis les années soixante-dix (le livre étant devenu un produit de consommation et de loisir parmi d'autres) et la disparition de l'auteur, du mythe de la création et de l'action, suite à la critique structuraliste. À la même période, Pierre Bourdieu

⁹⁶⁴ Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 179

⁹⁶⁵ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 151

⁹⁶⁶ Ibidem, pp. 151 - 152

⁹⁶⁷ Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p.186

⁹⁶⁸ Ibidem, p. 203

théorise le concept de champ littéraire qu'il divise en deux camps de production, une production grand public et une production restreinte aux élites de la littérature. Bourdieu rattache aux classes populaires l'appréciation d'une littérature référentielle, tandis que la recherche formelle serait, selon lui, l'apanage des élites, des initiés en littérature :

Tout se passe comme si l'« esthétique populaire » était fondée sur l'affirmation de la continuité de l'art et de la vie, qui implique la subordination de la forme à la fonction, ou, si l'on veut, sur le refus du refus qui est au principe même de l'esthétique savante, c'est-à-dire la coupure tranchée entre les dispositions ordinaires et la disposition proprement esthétique. [...] La recherche formelle — qui, en littérature ou au théâtre conduit à l'*obscurité* — est, aux yeux du public populaire, un des indices de ce qui est parfois ressenti comme une volonté de tenir à distance le non-initié ou, comme disait un enquêté à propos de certaines émissions culturelles de la télévision, de parler à d'autres initiés « par-dessus la tête du public »⁹⁶⁹.

Entre 1980 et 2010, après les attaques de la Nouvelle Critique et du Nouveau Roman, la littérature connaît un retour au sujet, au récit, et à l'histoire. Si les écrivains du Nouveau Roman prenaient le parti du refus de l'intrigue et du personnage, de la « mort de l'auteur », de la négation de l'illusion psychologique, ils reviennent à la fin du XXe siècle, pour ainsi dire, aux « origines », au roman traditionnel. Le plus remarquable dans ce processus, est la présence d'écrivains du Nouveau Roman tels que : « Nathalie Sarraute – dans *Enfance* (1983), Marguerite Duras dans *L'Amant* (1984), Alain Robbe-Grillet dans *Le Miroir qui revient* (1984) », qui ressuscitent le sujet⁹⁷⁰. Ce retour du récit de soi reflète en partie la profonde individualisation de la société, mais aussi l'importance de l'introspection et de l'analyse personnelle dans un monde en perpétuel changement : « Si elle [la multiplication des récits de soi] est contemporaine d'une individualisation des modes de vie et de pensée tantôt louée comme un accomplissement de la personne, tantôt décriée comme une perte du sens de la collectivité, elle est également liée au succès que rencontre depuis ces mêmes années la généalogie en tant que recherche privée, d'ordre familial. Elle constitue surtout un foyer d'effervescence esthétique dans lequel se pose la question des identités, ontologiques et littéraires »⁹⁷¹.

Ainsi, tandis que Milan Kundera prône le retour au récit traditionnel dans *L'Art du roman* (1986) : un ouvrage qui réinvestit le roman des pouvoirs qui aident à mieux comprendre le monde et l'être humain : « le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman »⁹⁷² ; d'autres écrivains comme François Bon

⁹⁶⁹ Pierre Bourdieu, *La Distinction, critique sociale du jugement*, Paris, les Éditions de Minuit, 1979, pp. 33 et 35

⁹⁷⁰ Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 212

⁹⁷¹ Michèle Touret, *Histoire de la littérature française du XXe siècle, tome II – après 1940*, pp. 480 - 481

⁹⁷² Milan Kundera, *L'Art du roman*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011, tome II, p. 641

(*Sortie d'usine*, 1982), Leslie Kaplan (*L'excès d'usine*, 1982), ou encore Le Clézio (*La Ronde et autres faits divers*, 1982) portent un regard nouveau sur les faits divers, sur les réalités sociales et économiques de la vie quotidienne. Chez eux, le roman se veut avant tout social, existentiel ou historique, il demande de ce fait une connaissance précise du monde réel et des conditions de vie. Ce retour au récit et au référent traduit un lien fort entre la fiction romanesque et le monde social et historique ; la littérature regagne donc sa place en tant que miroir du social. En l'occurrence, la référence à l'histoire se pare aussi de réflexions sociologiques, comme en témoignent les romans d'Annie Ernaux, *La place*, 1984 ou *Une femme*, 1987, ou encore d'analyses politiques et historiques chez Gérard Mordillat, *Les Cinq Parties du monde*, 1985 et Françoise Chandernagor, *L'Allée du Roi*, 1981, sans pour autant revendiquer la vérité absolue du récit, car ils reconnaissent le statut incertain d'un événement raconté.

Les années 1980 – 2000 marquent une véritable crise de la pensée humaniste occidentale, atteinte au cœur même de ses certitudes idéologiques. Jean-François Lyotard définit dans *La condition postmoderne* (1979) le statut nouveau de la pensée désormais toute relative, une forme de relativisme esthétique, marqué par la diversité des références et une ironie foncière, sinon radicale, vis-à-vis de la culture :

En simplifiant à l'extrême, on tient pour « post-moderne » l'incrédulité à l'égard des métarécits. Celle-ci est sans doute un effet du progrès des sciences ; mais ce progrès à son tour la suppose. À la désuétude du dispositif métanarratif de légitimation correspond notamment la crise de la philosophie métaphysique, et celle de l'institution universitaire qui dépendait d'elle. La fonction narrative perd ses foncteurs, le grand héros, les grands périls, les grands périples et le grand but. Elle se disperse en nuages d'éléments langagiers narratifs, mais aussi dénotatifs, prescriptifs, descriptifs, etc., chacun véhiculant avec soi des valences pragmatiques *sui generis*. Chacun de nous vit aux carrefours de beaucoup de celles-ci. Nous ne formons pas des combinaisons langagières stables nécessairement, et les propriétés de celles que nous formons ne sont pas nécessairement communicables⁹⁷³.

Avec la pensée postmoderne, qui privilégie la coexistence des époques et des courants contre une illusoire chronologie, le progrès comme l'innovation dans l'art ne sont plus de mise⁹⁷⁴. En même temps que l'époque contemporaine marque la fin des avant-gardes et des expérimentations esthétiques, elle contribue à relativiser, sinon à désacraliser, pour son plus grand profit peut-être : « C'est la perte du *sacré* de la littérature, la dissipation de la "sacralisation de l'art" — que Paul Bénichou, Tzvetan Todorov ou William Marx associent à juste titre à la sécularisation de l'expérience

⁹⁷³ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, les Éditions de Minuit, 1979, pp. 7 - 8

⁹⁷⁴ Cf. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, p. 17

religieuse — et, avec elle, la dissipation du pouvoir de ses prêtres. [...] Elle est une puissance d'interrogation – et non de foi »⁹⁷⁵.

La fin du XXe siècle ainsi que le début du XXIe annoncent des changements radicaux dans la manière d'envisager la littérature, en raison de la mondialisation croissante et de l'évolution du numérique⁹⁷⁶. Les avancées technologiques permettent de nouvelles formes d'expression littéraires, tout en modifiant les comportements de l'écrivain et du lecteur. La littérature ne se réduit plus au livre imprimé, elle a également lieu sur Internet et dans les réseaux sociaux, appelant de nouvelles formes d'écriture, chez un François Bon, par exemple⁹⁷⁷. Loin d'être définitives, les évolutions récentes du paysage littéraire français s'expliquent également par la mondialisation, qui apporte nombre d'idées venues d'ailleurs, notamment des *cultural studies* et des *gender studies*⁹⁷⁸.

La nouvelle place de la littérature française dans le monde, mais aussi le développement des nouvelles technologies encouragent des discours catastrophistes sur la fin de la littérature, tout en ouvrant aussi de nouvelles possibilités pour l'expression littéraire. Le discours décliniste chez Richard Millet, par exemple, face à la mort de la littérature française, prédit la mondialisation et une certaine uniformisation des goûts : « plus encore que les arts du visible, qui subissent la coupe réglée de l'art contemporain ou du cinéma formaté, ou que la musique savante, menacée de régressions néoacadémiques, la littérature porte témoignage de l'excès du mal, du mal comme excès, et de l'excès en tant qu'il est condition d'une chance : celle d'échapper à la pesanteur morale et culpabilisatrice du social »⁹⁷⁹.

Au discours fataliste sur l'avenir de la littérature française, s'oppose chez certains écrivains l'urgence d'un renouveau de la littérature. Dans *La littérature en péril* (2007), Tzvetan Todorov plaide, par exemple, pour une littérature en prise avec l'histoire, l'anthropologie, la psychologie, la sociologie, comme parties « d'un ensemble de discours vivants dont elle partage de nombreuses caractéristiques »⁹⁸⁰. La littérature considérée de la sorte, constitue une ressource vitale, un élément indispensable pour concevoir la vie, l'analyser et l'appréhender⁹⁸¹.

⁹⁷⁵ Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature » dans *Fins de la littérature ? Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, 2012, tome I, p. 31

⁹⁷⁶ Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 256

⁹⁷⁷ Cf. ibidem, pp. 259 - 260

⁹⁷⁸ Cf. ibidem, p. 258

⁹⁷⁹ Richard Millet, *Le désenchantement de la littérature*, Paris, Gallimard, 2007, p. 63

⁹⁸⁰ Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, p. 14

⁹⁸¹ Cf. ibidem, p. 16

Le débat sur ce que peut encore la littérature mobilise aussi des écrivains engagés, comme Danièle Sallenave, qui prône le retour à une littérature porteuse de sens, contre la « morphine sociale »⁹⁸² et l'indifférence généralisée. Constatant la perte de prestige et d'influence que connaît la littérature aujourd'hui, dans une société en pleine mutation technologique où les sciences semblent avoir pris le dessus, elle plaide pour une littérature inscrite dans l'époque, à laquelle elle apporte sa propre réflexion : « Il n'y a pas d'émancipation sans progrès de la rationalité. Mais en même temps, ce n'est pas la science qui peut fournir une réflexion sur elle-même ni une réflexion sur le "monde de la vie", pour parler comme les phénoménologues, ou pour employer des termes aristotéliens, sur les actions ou les passions des hommes »⁹⁸³.

L'analyse de Danièle Sallenave sur le rôle de la littérature aujourd'hui est symptomatique de la tendance nouvelle des écrivains à s'intéresser de près aux questions sociales, économiques et politiques. En ce sens, on parlera d'une véritable politique de la littérature : « L'objectif de la *paideia* (en grec : éducation) est clair : former des hommes libres, des citoyens. Ce qu'elle vise, c'est de former moins la sensibilité, le goût, que le jugement, c'est-à-dire la capacité de se déterminer librement dans les diverses circonstances de la vie privée et publique »⁹⁸⁴. À en croire l'écrivaine, la littérature permet de transcender la vie réelle par la multitude d'expériences que le lecteur peut vivre à travers un livre, et qui aident à forger son caractère, mieux que les valeurs abstraites ou les idéaux sans fond que la société est réputée nous transmettre, à travers l'école notamment⁹⁸⁵. La littérature en effet, « ne cherche pas à faire se déprendre des croyances pour aller vers la vérité. [...] Elle ne peut que montrer dans un premier temps, le jeu des croyances les unes par rapport aux autres, assurer leur confrontation, dire comment elles s'incarnent dans la vie, l'existence, les choix des personnages, comment elles causent ruptures et adhésions »⁹⁸⁶. Ainsi, après l'engouement d'un demi-siècle de recherches formelles et esthétiques en littérature, la littérature semble garder sa connaissance du monde social devenant même l'incarnation d'une puissance de dépassement de la condition mortelle de l'humain. La littérature aboutit au cours du XXe siècle à la plus grande autonomisation grâce aux avant-gardes, aux recherches formelles, au Nouveau Roman, mais ne perd pas de vue son implication sociale, sa capacité à rendre compte des changements de société, avec les écrits engagés de Sartre, de Camus, et plus tard de Todorov, de Sallenave, d'Annie Ernaux.

⁹⁸² Danièle Sallenave, *À quoi sert la littérature ?*, p. 63

⁹⁸³ Ibidem, pp. 15 - 16

⁹⁸⁴ Ibidem, pp. 16 - 17

⁹⁸⁵ Cf. ibidem, p. 26

⁹⁸⁶ Ibidem, p. 68

II. De la pratique à la théorie : la nouvelle critique

Tout comme l'objet de son étude, la critique littéraire moderne ou contemporaine est traversée elle aussi par le débat qui oppose les tenants d'une littérature réaliste et engagée aux partisans de son autonomie. Mieux, elle y contribue, dans la mesure où la pratique littéraire appelle et nourrit, plus que jamais sans doute, la théorie. De manière générale, et en guise de bilan, la théorie — et avec elle la critique — aura eu tendance à privilégier la dimension formelle de la littérature, au détriment de sa destination, de sa signification sociale. Or, si la critique, « la critique savante, surtout, s'est employée à lui substituer une conception autoréférentielle du langage »⁹⁸⁷, l'origine de ce malentendu est à chercher bien en amont du siècle : chez ces écrivains qui, à l'instar de Baudelaire ou de Flaubert, distinguent l'art « artiste » et l'art « réaliste », pour mieux les (ré) concilier dans leur propre travail d'écrivain : « la littérature actuelle a subi à la fin du XIXe siècle une division aux conséquences incalculables. C'est la double postérité de Flaubert : l'art pour l'art, et le naturalisme. La conséquence ? Une recherche formelle bientôt privée d'objet, un réalisme plat qui croit à la transparence du langage »⁹⁸⁸.

Ainsi, la crise de la littérature au XXe siècle, de son statut et de son image, s'expliquerait aussi par l'avènement en parallèle d'une nouvelle théorie critique, tout entière construite contre le lansonisme, qui consiste à « chercher scientifiquement tous les faits qui environnent l'œuvre, historiques, sociaux, culturels, biographiques, linguistiques... pour en définir la particularité dans une première démarche »⁹⁸⁹. Lanson explique d'ailleurs dans son *Histoire de la littérature française* (1894) que sa critique entendait au contraire, mettre l'accent sur la subjectivité de l'œuvre, afin de combattre le penchant scientifique de la recherche littéraire :

Par une funeste superstition, dont la science elle-même et les savants ne sont pas responsables, on a voulu imposer la forme scientifique à la littérature : on est venu à n'y estimer que le savoir positif. Il me fâche d'avoir à nommer ici Renan comme un des maîtres de l'erreur que je constate ; il écrit dans *l'Avenir de la science* cette phrase où j'aimerais à ne voir qu'un enthousiasme irréfléchi de jeune homme, tout fraîchement initié aux recherches scientifiques : « L'étude de l'Histoire littéraire est destinée à remplacer en grande partie la lecture directe des œuvres de l'esprit humain ». Cette phrase est la négation même de la littérature. Elle ne la laisse subsister que comme une branche de l'histoire, histoire des mœurs et histoire des idées⁹⁹⁰.

⁹⁸⁷ Danièle Sallenave, *À quoi sert la littérature ?*, p. 88

⁹⁸⁸ Ibidem, p. 98

⁹⁸⁹ Michel Décaudin et Daniel Leuwers, *Histoire de la littérature française de Zola à Apollinaire*, p. 177

⁹⁹⁰ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1906, p. VI

Dans les années 1950 – 1970, la notion de « structure » apparaît comme une résultante de la crise littéraire exprimée dans la poésie, dans le roman, dans le théâtre, par la disparition des sujets, des personnages et des actions⁹⁹¹. Cette notion trouve son origine dans les travaux du linguiste Ferdinand de Saussure (*Cours de linguistique générale*, 1916), qui conçoit la langue comme un système de signes arbitraires qui acquièrent une signification grâce aux relations qu’ils entretiennent dans un système donné : « Mais qu’est-ce que la langue ? [...] C’est à la fois un produit social de la faculté du langage et un ensemble de conventions nécessaires, adoptées par le corps social [...] Pris dans son tout, le langage est multiforme et hétéroclite ; à cheval sur plusieurs domaines, à la fois physique, physiologique et psychique, il appartient encore au domaine individuel et du domaine social »⁹⁹².

D’autres écrivains comme Claude Lévi-Strauss (*Les structures élémentaires de la parenté*, 1949), Roman Jakobson, Emile Benveniste et Roland Barthes avec son *Introduction à l’analyse structurale des récits* (1966) font appel à l’analyse structuraliste dans leurs œuvres. Le structuralisme arrive à cette époque en refus de l’histoire, comme pour se débarrasser de ce poids qui empêche la littérature de réfléchir sur elle-même, tout en insistant sur l’importance de la forme : « ce qui se passe dans le récit n’est, du point de vue référentiel (réel) : rien ; ce qui arrive, c’est le langage tout seul l’aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d’être fêtée »⁹⁹³. Il se construit aussi en réaction à la morale bourgeoise et à l’engagement sartrien⁹⁹⁴. Par exemple, Tzvetan Todorov, un adepte du structuralisme des études littéraires définit « la science de la littérature » comme une étude des « lois générales qui président à la naissance de chaque œuvre »⁹⁹⁵ par opposition à l’étude de l’interprétation qui se dédie à chaque œuvre singulière.

Porté par la pensée structuraliste, Roland Barthes écrit *Sur Racine* (1963), ainsi que *S/Z* (1970) à propos de Balzac, où il propose une nouvelle méthode d’analyse textuelle. Il meurt en 1980, laissant derrière lui une époque fortement « théorisante » de la littérature et dans laquelle il a attaché beaucoup d’importance au langage, à la parole qui comptent davantage que l’auteur, au point d’ériger l’écriture en personnage de roman. Il exprime d’ailleurs ceci dans un article dans la revue *Manteia*, 1968, « La mort de l’auteur » :

En France, Mallarmé, sans doute le premier, a vu et prévu dans toute son ampleur la nécessité de substituer le langage lui-même à celui que jusque-là était censé en être le propriétaire :

⁹⁹¹ Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 171

⁹⁹² Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 2005, p. 25

⁹⁹³ Roland Barthes, *Introduction à l’analyse structurale des récits*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 33

⁹⁹⁴ Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 171

⁹⁹⁵ Tzvetan Todorov, *Qu’est-ce que le structuralisme ? 2, Poétique*, Paris, Le Seuil, collection Points, 1973, p. 19

pour lui, comme pour nous, c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur ; écrire, c'est, à travers une impersonnalité préalable — que l'on ne saurait à aucun moment confondre avec l'objectivité castratrice du romancier réaliste — , atteindre ce point où seul le langage agit, « performe », et non « moi » : toute la poétique de Mallarmé consiste à supprimer l'auteur au profit de l'écriture (ce qui est, on le verra, rendre sa place au lecteur)⁹⁹⁶.

Dans *Le Démon de la théorie* (1998) Antoine Compagnon résume d'ailleurs le travail de Barthes et des autres critiques structuralistes par le refus de la référence, par la critique de la valeur en général (car ils refusent l'existence des œuvres consacrées) et la mort de l'auteur : « À la sécheresse du structuralisme appliqué, à la glaciation de la sémiologie scientifique, à l'ennui qui se dégage des taxinomies narratologiques, Barthes opposa très tôt le plaisir de l'«activité structuraliste» et le bonheur de l'«aventure sémiologique». [...] *Ne faites pas ce que je dis, faites ce que je fais* : telle est à mes yeux la leçon ironique de Barthes, qui n'a jamais cessé d'essayer de nouvelles voies »⁹⁹⁷. Antoine Compagnon prône le mérite de la théorie comme moyen de bousculer l'intuition primaire dans le processus d'interprétation, car « du procès intenté à l'auteur, à la référence, à l'objectivité, au texte, au canon, il résulte une lucidité critique renouvelée »⁹⁹⁸.

Nourrie de Marx, Freud, de Saussure ou des formalistes russes, la nouvelle critique, quels que soient ses noms, « critique textuelle, structuralisme littéraire, sémiotique, théorie de la production littéraire, de l'œuvre ouverte, des paragrammes, de la lisibilité et de la scriptibilité »⁹⁹⁹, met l'accent sur la structure, le système, susceptible d'expliquer le fait littéraire. En cela, elle tend à démystifier l'œuvre littéraire, à la disséquer en ses divers éléments, à l'aide de méthodes venues de la linguistique ou des sciences sociales, pour mieux s'affirmer elle-même comme une discipline à part : « C'est au nom de la science qu'une certaine critique va s'en tenir à des trucs et appliquer des méthodes quasi mécaniques qui éliminent dans l'acte critique toute découverte de l'esprit intuitif, du génie du discernement ou tout simplement du bon goût »¹⁰⁰⁰.

Charles Péguy reprochait déjà à cette forme de critique de nier « l'esprit créateur et, en matière de littérature, d'écraser les œuvres sous le poids des commentaires et d'un système causal qui vise à « l'épuisement indéfini du détail » et n'atteint pas à l'essentiel » : « La méthode, Monsieur Rudler, l'invention moderne, c'est l'épuisement du détail infini, c'est l'épuisement de la documentation et de la littérature sur un sujet, et même sur tous les sujets. [...] Vous savez Homère, Hésiode, Eschyle,

⁹⁹⁶ Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, in *Manteia*, no. 5, quatrième trimestre, *Œuvres complètes, III, (1968 – 1971)*, Paris, éditions du Seuil, 2002, p. 41

⁹⁹⁷ Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 280

⁹⁹⁸ Ibidem, pp. 280 - 281

⁹⁹⁹ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 170

¹⁰⁰⁰ Ibidem, p. 170

Sophocle ; Démosthène, Platon, Aristote ; Plotin ; Les Ioniens ; les Eléates ; Thalès et Pythagore ; Epicure, Marc-Aurèle, tous ces imbéciles qui ne savaient pas ce que c'est qu'une œuvre littéraire, parce qu'ils n'avaient pas nos méthodes »¹⁰⁰¹. Sa critique vise en premier lieu, Gustave Lanson qui, dans la lignée de Sainte-Beuve, de Taine, de Brunetière oriente les études littéraires vers une connaissance réputée objective, inspirée de l'auteur et de son œuvre. Dans la préface à son *Histoire de la littérature française* (1906), ce dernier écrit :

Dans le plan de cette histoire, on verra aisément que je me suis attaché à respecter la succession chronologique des hommes et des œuvres : c'est-à-dire en somme, à représenter le plus possible le mouvement de la vie. [...] Partout où il n'y a pas à suivre le développement d'un genre, d'une précise forme d'art et même alors le plus souvent, il faut s'attacher à la chronologie. C'est le fil directeur qu'il faut rompre le moins possible¹⁰⁰².

Pour Lanson, il importe d'abord analyser l'histoire externe aux œuvres afin de ne pas verser dans l'impression gratuite, purement subjective, procurée par l'œuvre. Pour autant, rien ne saurait remplacer en dernier lieu la subjectivité dans l'appréciation de l'œuvre littéraire : « En littérature aussi, rien ne peut remplacer la dégustation... L'élimination entière de l'élément subjectif n'est donc ni désirable ni possible, et l'impressionnisme est à la base même de notre travail »¹⁰⁰³.

Ainsi, s'opposent les différentes théories et critiques littéraires, qui entendent au XXe siècle, définir la littérature en lien avec la société et l'histoire, ou bien au contraire, affirmer son autonomie formelle. Après Proust, qui écrit dans *Contre Sainte-Beuve* (1954) qu'« un livre est le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans la société »¹⁰⁰⁴, dénonçant par-là l'illusion biographique, Merleau-Ponty propose une synthèse entre les deux tendances de la critique littéraire :

Il est certain que la vie n'explique pas l'œuvre, mais certain aussi qu'elles communiquent. La vérité est que cette œuvre à faire exigeait cette vie. Dès son début, la vie de Cézanne ne trouvait d'équilibre qu'en s'appuyant à l'œuvre encore future, elle en était le projet, et l'œuvre s'y annonçait par des signes prémonitoires que nous aurions tort de prendre pour des causes, mais qui font de l'œuvre et de la vie une seule aventure. Il n'y a plus ici de causes ni d'effets, ils se ressemblent dans la simultanéité d'un Cézanne éternel qui est la formule à la fois de ce qu'il a voulu être et de ce qu'il a voulu faire¹⁰⁰⁵.

¹⁰⁰¹ Charles Péguy, *L'argent – suite, Œuvres complètes en prose*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, tome III, p. 856 ; voir aussi p. 852

¹⁰⁰² Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. XIV

¹⁰⁰³ Gustave Lanson, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1965, p. 38

¹⁰⁰⁴ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 221 - 222

¹⁰⁰⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1966, p. 34 – 35

À la suite de Merleau-Ponty, Charles du Bos insiste dans *Approximations* (1927 – 1937) sur l'idée que la littérature reste avant tout une activité de l'esprit, déterminée par une vision esthétique, sinon mystique ou religieuse. Ici, la personne de Bergson et de Proust se ressent encore :

Bien loin de s'opposer ou de se contredire, la vie et la littérature sont liées l'une à l'autre du lien le plus étroit et le plus intime : elles sont interdépendantes l'une de l'autre : chacune des deux a besoin de l'autre au point de ne s'en pouvoir passer. Sans la vie, la littérature ne serait qu'une chute d'eau, cette chute d'eau ininterrompue sous laquelle tant d'entre nous sont submergés, une chute d'eau privée de sens, que l'on se borne à subir, que l'on est incapable d'interpréter [...] Si la littérature doit à la vie son contenu, la vie doit à la littérature sa survie, lui doit cette immortalité [...]¹⁰⁰⁶.

Outre qu'elle consacre la relation intime, y compris conflictuelle, d'un individu avec la société et l'époque, la littérature vit aussi de son écho auprès du lecteur. Avec la figure nouvelle du lecteur (à distinguer impérativement du public), un nouveau courant de la critique voit le jour durant la seconde moitié du XXe siècle. Si l'émotion habite l'œuvre, celle du lecteur vient compléter le travail de création. Ce postulat nous pousse à réfléchir à la qualité curative de la littérature, qui peut changer la vie, grâce à sa force de résilience : « ce poème [*La Ville* de Claudel] de la mort et de la destruction, est aussi celui de la clairvoyance et du désespoir »¹⁰⁰⁷. Du Bos fonde son analyse sur l'intuition, l'émotion, la subjectivité. Il confesse d'ailleurs la difficulté que rencontre la critique en France, et qu'il attribue à l'aspect brillant, mais artificiel de l'esprit français, étranger à toute idée de profondeur :

Est-ce vraiment être inhumain que de trop vivre avec les plus grands hommes ? Car là est la source de cette tension constante, de cette continuité du sérieux qui nous épuise tous et toutes. Oui, si je goûte, et à quel point, certaine légèreté, et rappelez-vous ce que Musset, ce que Gérard d'Houville, ce que Toulet peuvent représenter pour moi, je sens toujours que la légèreté ne pourrait jamais m'être naturelle ; or, une légèreté artificielle, pensez à l'horreur de cela. Et là est mon désaccord avec l'esprit français qui si souvent ne voit dans les choses et les êtres que le tremplin d'une brillante faculté de dire, et ayant dit aussitôt de passer. Moi j'en suis venu presque à transcender le plaisir que me donne le bonheur de ma propre expression tant, plus j'avance, c'est le fond des choses et des êtres que je regarde, que j'interroge : aujourd'hui déjà que me semble loin, dépassé, ce qu'hier je disais sur Pascal à côté de ce qui depuis hier germe maintenant en moi à son sujet. Et c'est toujours ainsi¹⁰⁰⁸.

Or, l'acte critique est un acte de création en soi, puisque le critique se doit de recréer l'émotion de l'œuvre en partant de sa genèse ou en remontant à son projet de création. En un mot : « [c]'est à l'émotion, à l'émotion créatrice que la littérature doit son existence »¹⁰⁰⁹.

¹⁰⁰⁶ Charles Du Bos, *Approximations, 7^e série*, dans *Choix de textes*, Paris, La Colombe, 1959, p. 22

¹⁰⁰⁷ Jacques Madaule, *Reconnaisances, Claudel, Proust, du Bos*, Paris, Desclée de Brouwer, 1943, p. 29

¹⁰⁰⁸ Charles du Bos, *Journal (1921-1923)*, Paris, Corrêa, 1946, tome I, p. 335

¹⁰⁰⁹ Charles du Bos, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Plon, 1945, p. 14

Après la Deuxième Guerre mondiale, de nombreux écrivains comme Sartre, Simone de Beauvoir, Marcel Jouhandeau ou Camus se sentent investis d'une responsabilité particulière et redécouvrent la littérature comme une activité morale et sociale. Apparue en France après 1945, le courant existentialiste introduit dans la critique littéraire l'idée nouvelle de l'œuvre comme « l'aboutissement d'un projet, le fruit élaboré d'une intention, le point de convergence de thèmes révélateurs, le triomphe du sujet sur l'objet. Une philosophie de la littérature [qui] va provisoirement prendre le pas sur des recherches qui, dès cette époque, commencent à voir dans l'œuvre littéraire un objet, le signifiant et le signifié, qu'on analyse avec, au départ, le préjugé de la distance et de la séparation »¹⁰¹⁰.

Ainsi de la critique « existentialiste ». D'abord convaincu de l'identité « biographique » entre l'auteur et son œuvre, Georges Poulet y recherche bientôt les traces d'une conscience au travail, une présence à soi et au monde, à laquelle l'écriture tente de donner forme. La démarche critique traduit à la fois « une création à l'intérieur d'une création »¹⁰¹¹ et « le redoublement mimétique d'un acte de pensée »¹⁰¹². Elle affiche et même revendique sa propre subjectivité, en même temps qu'elle dégage le sujet de l'œuvre, des formes et des structures qui la composent. Profondément anti-structuraliste, elle refuse de séparer l'œuvre de l'être, posant que la littérature se construit dans le lien de l'être au monde, de son expérience vécue en pleine conscience. Dans *Conscience critique* (1971), Georges Poulet voit dans la conscience la source même de l'œuvre littéraire, une perspective subjective, mais orientée vers la lecture que l'œuvre appelle. Contrairement à la critique formaliste ou structuraliste, Georges Poulet considère l'œuvre comme un sujet et non pas comme un objet. Elle requiert de la critique une participation totale, par l'esprit et la conscience.

Selon Georges Poulet, la littérature et la conscience sont inséparables. Ce postulat fonde aussi la critique thématique de Jean Pierre Richard qui explore le texte dans ses moindres détails, à la recherche d'une possible conscience : « On est à la fois du côté de Gaston Bachelard et du côté d'une certaine psychanalyse existentielle que Sartre avait menée dans une impasse à cause de son radicalisme philosophique plus curieux d'idées que d'exploration de formes littéraires »¹⁰¹³. Déjà l'exploration systématique du langage — et avec elle la critique — démontre que la conscience est inséparable de la perception des choses et des êtres, lorsqu'elle ouvre sur « l'inépuisable richesse du

¹⁰¹⁰ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 184

¹⁰¹¹ Charles Du Bos, *Journal*, (1930 – 1931), Paris, La Colombe, 1955, tome VI, p. 101

¹⁰¹² Georges Poulet, *La conscience critique*, Paris, Corti, 1971, p. 307

¹⁰¹³ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 216

réel aimé pour lui-même»¹⁰¹⁴. Jean-Pierre Richard insiste dans sa définition de la critique sur son côté subjectif, reliant la littérature à la réalité du monde social :

La critique nous a paru de l'ordre d'un parcours, non d'un regard ou d'une station. Elle avance parmi des paysages dont son progrès ouvre, déplie, replie les perspectives. Sous peine de choir dans l'insignifiance, du constat ou de se laisser absorber la lettre de ce qu'elle veut transcrire, il lui faut avancer toujours, toujours multiplier angles, prises de vues. [...] Lui reprochera-t-on alors le caractère subjectif de ce mouvement... Elle répondra que toute compréhension est nécessairement subjective et qu'un texte pour être assimilé, doit toujours se lire du dedans. La critique la plus « objective » n'évite pas cette nécessité. L'esprit ne possédera une œuvre, une page, une phrase, un mot même, qu'à condition de reproduire en lui (et il n'y parvient jamais absolument) l'acte de conscience dont ils constituent l'écho¹⁰¹⁵.

À rebours de l'approche « existentialiste », philosophique ou thématique, un autre courant dominant de la critique littéraire tend à se rapprocher des sciences humaines¹⁰¹⁶, porté par une volonté d'objectivité scientifique.

En l'occurrence, les sciences humaines connaissent dans les années 1960 un grand succès, peu à peu jusqu'à se substituer à la pensée métaphysique. Avec la montée en puissance des sciences sociales, la littérature perd petit à petit son rôle de garde-fou, et sa valeur « humanisante » au sein de la société : face à la science, elle peine à affirmer son pouvoir créateur, qui aide l'homme à donner un sens à sa vie. Trois grands penseurs influencent cette voie prise par la littérature : le linguiste, Saussure, le penseur social, Marx, le psychanalyste, Freud. Fondée sur une conception renouvelée du littéraire, l'approche critique de la littérature se traduit, entre autres, par la négation de la conscience au profit d'une analyse de l'inconscient et des déterminismes psychiques et sociaux¹⁰¹⁷.

Insistant au contraire sur les structures impensées ou souterraines qui régissent en profondeur la vie des êtres et des sociétés, elle conduit à terme chez Claude Lévi-Strauss ou Michel Foucault notamment, à une véritable remise en question de l'homme tel que le définit le projet humaniste :

Pendant tout le XIXe siècle, la fin de la philosophie et la promesse d'une culture prochaine ne faisaient sans doute qu'une seule et même chose avec les pensées de la finitude et l'apparition de l'homme dans le savoir ; de nos jours, le fait que la philosophie soit toujours et encore en train de finir et le fait qu'en elle peut-être, mais plus encore en dehors d'elle et contre elle, dans la littérature comme dans la réflexion formelle, la question du langage se pose, prouvent sans doute que l'homme est en train de disparaître¹⁰¹⁸.

¹⁰¹⁴ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 217

¹⁰¹⁵ Jean-Pierre Richard, *l'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Le Seuil, 1962, pp. 35 - 36

¹⁰¹⁶ Cf. George Gusdorf, *Les Sciences humaines sont-elles humaines ?*, Paris, publication de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, Éditions Ophrys, 1967 pp. 335 - 336

¹⁰¹⁷ Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle*, pp. 171 - 172

¹⁰¹⁸ Michel Foucault, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 397

Avec l'historien de la chose littéraire, on parlera à ce propos d'un véritable changement de paradigmes et de priorités, y compris pour la littérature : plus que la question de l'homme, voire de l'œuvre, seuls importent désormais les lois, les processus et les circonstances qui conditionnent l'un et l'autre, à leur insu même, d'où un certain « anti-humanisme », propre aux sciences humaines ou sociales : « la pensée structuraliste détruit l'homme comme sujet et le dissout parce qu'elle nie la victoire de l'esprit sur la matière »¹⁰¹⁹. Claude Lévi-Strauss pense que le structuralisme est apparu en littérature « pour servir d'alibi à l'insupportable ennui qu'exsudent les lettres contemporaines »¹⁰²⁰.

Dominées par les pensées et les sciences de la structure, les années 1960 marquent à n'en pas douter une crise profonde — de la littérature et comme de la critique littéraire. Ses valeurs de toujours, la liberté de l'homme (ou du sujet) notamment, semblent remises en question, à mesure que l'époque se tourne vers une littérature « objet » de consommation, qui ne participe plus du mystère de la création ni de quelque finalité morale ou métaphysique :

À la notion de littérature — née au XIXe siècle avec Flaubert, Poe, Mallarmé — va s'opposer la notion d'écriture, de pratique scripturale, à celle de la parole, celle de langage, à celle d'œuvre, celle de texte, à celle de la conscience, celle de vide d'être, à celle de culture, celle de contre-culture ou d'anti-culture, à celle de liberté, celle d'aliénation, à celle d'humanisme, celle d'anti-humanisme, à celle de substance, de contenu conceptuel, celle de forme, de chaîne de signifiants, à celle du « je », celle du « on », à celle d'auteur, celle d'absence de la personne, à celle de sujet, celle d'objet¹⁰²¹.

Lui-même marqué par le structuralisme, Roland Barthes analyse en sémiologue, dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), *Michelet* (1954), *Mythologies* (1957) et *Sur Racine* (1963), les déterminismes psychologiques et sociaux, en insistant sur les signes et les structures de la langue : « il paraît de plus en plus difficile de concevoir un système d'images ou d'objets dont les signifiés puissent exister en dehors du langage : percevoir ce qu'une substance signifie, c'est fatalement recourir au découpage de la langue : il n'y a de sens que nommé, et le monde des signifiés n'est autre que celui du langage »¹⁰²².

L'originalité de la critique formaliste de Barthes vient moins de sa conception de l'œuvre comme objet que surtout des sens multiples qu'elle exprime. Si tout se réduit au langage, ce dernier ne produit pas des vérités, mais des « validités », des possibilités de sens. Cela détermine la division des ouvrages littéraires en deux catégories, celles « faites de sens pluriels, les œuvres ouvertes, et les

¹⁰¹⁹ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, pp. 207 - 208

¹⁰²⁰ Claude Lévi-Strauss, *L'Homme nu*, Paris, librairie Plon, 1971, p. 573

¹⁰²¹ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 222

¹⁰²² Roland Barthes, *Éléments de sémiologie*, Paris, Gonthier, 1970, p. 80

œuvres médiocres qui n'offrent à l'esprit critique que des *sens pleins*, donc le drame de la fermeture, du système clos »¹⁰²³. D'après Barthes, le travail du critique consiste à créer du sens à partir des sens possibles que permet l'œuvre littéraire : « On peut dire que la tâche critique [...] est purement formelle : ce n'est pas de "découvrir" dans l'œuvre ou l'auteur observés, quelque chose de "caché", de "profond", de "secret", [...] mais seulement d'ajuster comme un bon menuisier qui rapproche en tâtonnant "intelligemment" deux pièces d'un meuble compliqué, le langage que lui fournit son époque (existentialisme, marxisme, psychanalyse) [...] »¹⁰²⁴.

D'où cette conception de la critique et de la littérature qui permet à Barthes de définir la science de la littérature, ou de l'écriture comme : « ce discours général dont l'objet est non pas tel sens, mais la pluralité même des sens de l'œuvre, et critique littéraire, cet autre discours qui assume ouvertement, à ses risques, l'intention de donner un sens particulier à l'œuvre. [...] Comme la donation de sens peut être écrite ou silencieuse, on séparera la lecture de l'œuvre, de sa critique : la première est immédiate ; la seconde est médiatisée par le langage intermédiaire, qui est l'écriture du critique »¹⁰²⁵. Contre le risque de concevoir le lecteur comme une machine à enregistrer du sens plutôt qu'une conscience vive, Barthes ajoutera plus tard, une fois revenu de ses premières certitudes, au travail du texte, le plaisir de la lecture : « La science me fait moins envie, de plus en plus, je suis sensible au plaisir du texte, non à sa loi. [...] Je suis sûr que c'est vers ce plaisir qu'il faut aller ; le plaisir du texte se conquiert lentement, parfois durement »¹⁰²⁶. Dans un ouvrage plus tardif, le *Plaisir du texte* (1971), il affirme cependant que le plaisir ne s'oppose pas à son analyse structurale : « Le plaisir, cependant, n'est pas un *élément* de texte, ce n'est pas un résidu naïf : il ne dépend pas d'une logique de l'entendement et de la sensation ; c'est une dérive, quelque chose qui est à la fois révolutionnaire et asocial et ne peut être pris en charge par aucune collectivité, aucune mentalité, aucun idiolecte »¹⁰²⁷.

Cette liberté foncière qui définit la lecture, y compris critique, vaudra à Barthes beaucoup de polémiques de la part de ses pairs, notamment de la part de Raymond Picard qui l'attaque dans son essai : « Mais précisément l'un des caractères de cette nouvelle critique est qu'il est malaisé de la critiquer, car elle se meut volontiers dans l'invérifiable. Et elle ne l'ignore pas ; M. Barthes fait même

¹⁰²³ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 230

¹⁰²⁴ Roland Barthes, *Essais critiques, Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1964, tome II, p. 504

¹⁰²⁵ Roland Barthes, *Critique et Vérité*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 56

¹⁰²⁶ Roland Barthes entretien de *La Quinzaine littéraire*, 1^{ère} – 15 décembre 1971, *Œuvres complètes, III, (1968 – 1971)*, Paris, éditions du Seuil, 2002, pp. 1049 - 1050

¹⁰²⁷ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 38

la théorie de cette situation : affirmant notre « impuissance à *dire vrai* sur Racine », il ne craint pas de s'assumer en tant que critique, comme un « être pleinement subjectif »¹⁰²⁸.

Entre la critique universitaire de Picard et la critique structuraliste de Barthes, Serge Doubrovsky choisit une troisième voie, une nouvelle forme de critique entre la philosophie existentielle capable de ressortir le cogito de l'écrivain et le refus de donner à une science le droit de rechercher la vérité en littérature. Dans *Pourquoi la nouvelle critique ? Critique et objectivité* (1966), il soutient qu'aucune science n'est à même de donner le sens d'une œuvre littéraire et que la critique fait partie intégrante de la littérature : « Réfléchir au statut de la critique, c'était donc, par une autre voie revenir à mettre en cause le statut même de la littérature »¹⁰²⁹.

À Roland Barthes, Serge Doubrovsky emprunte la nouvelle approche critique, une « science de la littérature », comme il aime l'appeler. Contre lui, il affirme l'enjeu existentiel de l'œuvre d'art : « L'écrivain accomplit une fonction. L'écrivain, une activité. [...] Le paradoxe c'est que, le matériau devenant en quelque sorte sa propre fin, la littérature est au fond une activité tautologique [...] l'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le *pourquoi* du monde dans un *comment écrire*. »¹⁰³⁰ La légitimité de la critique réside chez Doubrovsky dans sa capacité à vérifier la pensée et les valeurs d'une société¹⁰³¹.

Ainsi, la critique — comme la littérature — reflètent-elles l'air du temps, l'idéologie de l'époque. À preuve, la nouvelle critique, qui est à l'interprétation ce que le Nouveau Roman est à la littérature. Or, « pourquoi de bons esprits, qui accueillent Robbe-Grillet avec sympathie, se récrient-ils d'horreur devant Barthes [...] Bref, pourquoi ce tintamarre autour de la critique, et pourquoi maintenant ? »¹⁰³². La réponse à la question est à chercher dans la prédilection française pour la critique *classique*, dont l'époque, pour de multiples raisons sociales et culturelles, ne se satisfait plus. Les nouveaux critiques « violent un double tabou ou, si l'on veut, ils prennent, d'un seul coup, deux bastilles. À une extrémité, ils touchent soudain à Racine, dernier bastion de la clarté, dernier symbole de la grandeur ; [...]. À l'autre extrémité, ils mettent en question le sens de l'acte critique lui-même, ils en dénoncent l'exercice traditionnel »¹⁰³³.

¹⁰²⁸ Raymond Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, J.-J. Pauvert, 1966, p. 12

¹⁰²⁹ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique ? Critique et objectivité*, Paris, Mercure de France, 1966, p. XVI

¹⁰³⁰ Roland Barthes, *Essais critiques, Œuvres complètes*, p. 404

¹⁰³¹ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique ? Critique et objectivité*, p. XI

¹⁰³² Ibidem, p. XI

¹⁰³³ Ibidem, p. XII - XIII

Doubrovsky entend ainsi défendre la nouvelle critique en tant qu'elle répond à un autre engagement par l'écriture, comme d'ailleurs la littérature : « On semble être bien loin de la *littérature engagée* : c'est une illusion. Vouloir *dégager* la littérature, c'est vouloir chercher la voie de son engagement à une autre époque. Ce que l'on a appris depuis Sartre et ce que l'on ne peut plus oublier, c'est l'engagement profond que constitue tout acte d'écrire : [...] La critique est aussi une forme d'écriture [...] »¹⁰³⁴.

Dans son ouvrage *La Conscience critique* (1971), Georges Poulet plaide lui aussi pour le retour du sujet en littérature après sa longue absence, déterminée par une critique dominée par le structuralisme. Critiquer devient pour lui une manière de dévoiler une conscience, une vie, un sujet :

Immense importance pour moi de cette découverte : la critique est le redoublement mimétique d'un acte de pensée. Elle ne dépend pas de l'essor fortuit d'un caprice. Recommencer au fond de soi le Cogito d'un écrivain ou d'un philosophe, c'est retrouver sa façon de sentir et de penser, voir comment elle naît et se forme, quels obstacles elle rencontre ; c'est redécouvrir le sens d'une vie qui s'organise à partir de la conscience qu'elle prend d'elle-même¹⁰³⁵.

L'engouement pour l'œuvre critique de Barthes inspire également les membres de la revue *Tel Quel*. Le but de ce mouvement né au début des années 1960 est de renoncer à l'ancienne littérature bourgeoise et de se concentrer sur l'invention de nouvelles formes, plus à même de dire l'époque et ses jeux politiques ou sociaux¹⁰³⁶. En l'occurrence, le groupe *Tel Quel* s'inspire des théories et des critiques de Jacques Derrida et Julia Kristeva¹⁰³⁷, pour prôner une littérature affranchie de toute métaphysique et vivant de sa seule forme¹⁰³⁸. Les membres de ce groupe affirment que la mort de Dieu a causé la mort de l'homme, et donc aussi la mort de l'écrivain. Pour les telquelistes, l'art est un amalgame de formes, qui appelle une critique scientifique, technique¹⁰³⁹. Suivant cette prémisse, ils établissent que seule la science permet de connaître l'homme, préférant oublier les mythes et les

¹⁰³⁴ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique ? Critique et objectivité*, p. XVI - XVII

¹⁰³⁵ Georges Poulet, *La conscience critique*, p. 307

¹⁰³⁶ Cf. Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 235

¹⁰³⁷ Voir Jacques Derrida, *Positions*, entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta, Paris, les Éditions de Minuit, 1972, pp. 27 à 50

¹⁰³⁸ Cf. Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 237

¹⁰³⁹ Cf. Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel, (1960-1982)*, Paris, Le Seuil, collection Fiction et Cie, 1995, p. 299

sentiments qui l'habitent aussi¹⁰⁴⁰. Or, « la littérature c'est l'Universel concret, l'homme, non dans la clarté de son intellect, mais dans la l'opacité et la brutalité de ses passions »¹⁰⁴¹.

Dans la même lignée, Jean Onimus plaide pour une critique « sensible », impliquée, contre la lecture réputée scientifique qui dépendrait d'un « opérationnisme » technologique plutôt que d'une assimilation de l'œuvre par le lecteur ou le critique¹⁰⁴². Il s'insurge contre le penchant pour les études formelles de la critique moderne :

L'investigation formelle peut bien analyser comment parle un auteur ; elle n'épuise pas ce que son œuvre veut dire, ce que les Anglais appellent *meaning*, l'intention, plus importante que le sens. [...] En fait, c'est la parole qui précède sous forme d'intention ou de désir et qui se sert plus ou moins adéquatement de cet instrument imparfait qu'est le langage. C'est une habitude de notre temps que de tout ramener à sa réalité technologique, celle sur laquelle on peut avoir prise du dehors. On vide ainsi la littérature de sa substance — évacuée sous le nom méprisant d'idéologie — et on constitue le langage en ultime réalité, seule objectivement connaissable¹⁰⁴³.

Selon Onimus, l'avenir de la littérature — comme de la critique littéraire — se trouve du côté d'une lecture prenant en compte l'être créateur tout en se gardant de l'idéologie qui prône la scientificité de la littérature. Pour être juste, la critique doit saisir l'importance de l'homme dans l'acte littéraire, sans quoi elle aboutit à une vision restreinte de la littérature, qui laisse de côté l'histoire, la philosophie, les idées, et les déterminations sociales. Or, la littérature est, par excellence, l'expression d'un sujet, d'une subjectivité, mais aussi d'un monde, d'une époque qui est la sienne. Et ainsi de la critique, lorsqu'elle rend compte d'un point de vue, d'une présence, d'une écriture : « la critique véritable, bien qu'elle utilise divers savoirs, n'est pas un type spécial de connaissance, ayant la littérature pour objet, mais *une branche particulière de la littérature, qui a la littérature pour sujet*. Très précisément, et dans la pleine acceptation du terme, le critique est un écrivain : un écrivain qui écrit sur l'écriture, comme le dramaturge et le romancier écrivent sur le monde »¹⁰⁴⁴.

Après Doubrovsky, pour qui la critique est partie intégrante de la littérature, fût-ce dans l'affirmation de la forme et de l'esthétique comme créatrices de sens, des ouvrages critiques comme ceux de Danièle Sallenave *À quoi sert la littérature ?* (1997), d'Umberto Eco, *De la littérature* (2003),

¹⁰⁴⁰ « C'est à tel point vrai que la critique formaliste est allée jusqu'au bout de sa recherche en affirmant l'inexistence de la littérature mais la possibilité d'une science de la littérature dont l'objet est l'étude de la *littéarité*, c'est-à-dire l'essence même du littéraire, inséparable pour elle de la structure linguistique et des apports connotatifs des écrivains » ; Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 71

¹⁰⁴¹ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique ? Critique et objectivité*, p. 77

¹⁰⁴² Jean Onimus, « Lecture et critique » dans *Réflexions et recherches de nouvelles critiques*, Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice, no. 8, Paris, Les Belles-Lettres, 1969, pp. 8-9

¹⁰⁴³ Jean Onimus, *La communication littéraire*, Paris, Desclée de Brouwer, 1970, p. 70

¹⁰⁴⁴ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique ? Critique et objectivité*, p. 249

de Tzvetan Todorov, *La littérature en péril* (2007), d'Antoine Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?* (2007) affirment de nouveau la vocation de la littérature à questionner le monde. L'accent est mis sur ce que la littérature peut pour la société, notamment à travers son regard critique sur les êtres et la société. Umberto Eco plaide ainsi pour une littérature qui prépare l'homme à la vie :

Voilà ce que nous disent toutes les grandes histoires, au besoin en remplaçant Dieu par le destin, ou par les lois inexorables de la vie. La fonction des « récits immodifiables » est justement celle-ci : contre notre désir de changer le destin, ils nous font toucher du doigt l'impossibilité de le changer. Et ce faisant, quelle que soit l'histoire qu'ils racontent, ils racontent aussi la nôtre, et c'est pourquoi nous les lisons et les aimons. Leur sévère leçon « représentative », nous en avons besoin. La narrativité hypertextuelle peut nous éduquer à la liberté et à la créativité. C'est bien, mais ce n'est pas tout. Les récits « déjà faits » nous apprennent aussi à mourir. Je crois que cette éducation au Destin et à la mort est une des fonctions principales de la littérature¹⁰⁴⁵.

Pour sa part, Antoine Compagnon insiste sur le pouvoir de la littérature à raconter nos vies, mais aussi à les construire, car « elle permet d'accéder à une expérience sensible et à une connaissance morale qu'il serait difficile, voire impossible, d'acquérir dans les traités des philosophes. Elle contribue donc de manière irremplaçable à l'éthique pratique comme à l'éthique spéculative »¹⁰⁴⁶.

Mais, quelles que soient ses formes et ses tendances, souvent à l'opposé les unes des autres, l'évolution de la critique littéraire au XXe siècle est symptomatique de l'intérêt que les écrivains portent à la littérature en tant qu'expression du social. Comme la littérature, la critique s'interroge sur ses valeurs sociales et morales, sur son autonomie vis-à-vis de la société, et des disciplines qui l'étudient. Pour autant cette nouvelle critique se constitue en réaction à l'approche traditionnelle de la littérature, via la biographie et le contexte notamment. En l'occurrence, la nouvelle critique applique à la littérature des théories venues des sciences humaines, telles que l'analyse structurale, la sociologie, ou encore la psychanalyse :

On voit les conséquences de ce dialogue entre disciplines sur la définition de la littérature. Elles agissent sur le corpus littéraire, en remodelant ses limites, et en redistribuant les valeurs. Des écrivains peu considérés — ou récusés — précédemment deviennent les emblèmes mêmes de cette littérature qui interroge les normes formelles, psychologiques et sociales. Tous ceux qui ont fait de l'expérience des limites l'objet de leur vie d'écrivain deviennent alors les exemples d'une nécessaire subversion (Roussel, Blanchot, Bataille, Beckett, René Char, Ponge qui accompagne les débuts de *Tel Quel*)¹⁰⁴⁷.

¹⁰⁴⁵ Umberto Eco, *De la littérature*, Paris, Grasset, 2003, p. 26

¹⁰⁴⁶ Antoine Compagnon, *La littérature pour quoi faire ?*, p. 62

¹⁰⁴⁷ Michèle Touret, *Histoire de la littérature française du XXe siècle, tome II – après 1940*, p. 314

Par cette démarche interdisciplinaire et ce rapprochement des sciences, la critique a donc participé à une revalorisation de la littérature, même si en s'éloignant de l'analyse traditionnelle, elle risque aussi la « mort » de la littérature. L'attitude de Barthes traduit bien cette position ambivalente du critique qui se réclame de la littérature, tout en constatant la fin de cette dernière. Ainsi, le critique se déclare « non comme un critique, mais comme un romancier », en ajoutant : « je sais que le roman est mort »¹⁰⁴⁸. Peut-on mieux dire que la critique littéraire, y compris lorsqu'elle revendique l'autonomie formelle ou sociale de son objet, n'est qu'à l'image de son époque ?

¹⁰⁴⁸ Roland Barthes, *Œuvres complètes, IV : 1972 – 1976*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 866

III. Réflexions sur le statut de l'écrivain postmoderne

Le statut de l'écrivain au XXe et début du XXIe siècle reflète également les relations d'engagement, mais aussi de refus, de désaveu entre la littérature et la société. Il s'agit ainsi d'analyser la trajectoire de l'écrivain français dans cette époque, qui passe du rôle de l'intellectuel engagé avec Sartre, par une période de détachement relatif des événements sociaux mondiaux, avec Maurice Blanchot, pour revenir à une période où il regagne son rôle de guide moral et intellectuel de la société : des écrivaines comme Danièle Sallenave et Annie Ernaux s'engagent à travers des discours sociaux, économiques et politiques.

La fin du XIXe siècle est marquée par une crise de l'illusion réaliste dans les romans qui est également symptomatique de la disparition du naturalisme. Malgré son renoncement tardif au naturalisme dans les romans, Zola laisse derrière lui l'image d'un intellectuel engagé (voire l'affaire Dreyfus) qui se perpétue, avec quelques exceptions, tout au long du XXe siècle. Christophe Charle voit dans Zola un des premiers écrivains engagés dans le débat public et politique par sa lettre « *J'accuse !* » (1898), qui représente à ses yeux l'acte de naissance de l'écrivain engagé, réclamant ses droits :

Cette pétition implique en fait trois droits : le droit au scandale (il s'agit d'appuyer l'article diffamatoire de Zola « *J'accuse* », après les échecs de toutes les procédures légales pour faire éclater la vérité), le droit de se liguier pour donner plus de force à sa protestation (les « intellectuels » ne sont pas des individus singuliers, la notoriété isolée s'efface derrière l'affirmation d'une communauté politique et sociale globale, quel que soit par ailleurs le capital symbolique de chacun), le droit enfin de revendiquer un pouvoir symbolique tiré de l'accumulation des titres que la plupart des signataires mentionnent à la suite de leur nom¹⁰⁴⁹.

Préparée par Voltaire, Diderot et d'autres hommes de lettres des Lumières, la naissance de l'intellectuel autour des années 1900 coïncide avec la revendication d'une littérature libre, autonome, affranchie de toute contrainte sociale ou politique. L'écrivain est libre de prendre position, car il s'estime indépendant et désintéressé, n'ayant de compte à rendre qu'à son art. Malgré cette liberté intellectuelle, peu d'écrivains peuvent vivre de leur travail, sans compter ceux qui vivent de leurs rentes comme Proust, Gide ou Larbaud. Sartre évoque à leur propos une « littérature d'alibi », davantage soucieuse d'explorer les tréfonds de la nature humaine que de dénoncer les travers de l'époque. Écrivains engagés, Gide, Proust, Claudel, le seraient davantage dans leur œuvre que dans la société de leur temps¹⁰⁵⁰.

¹⁰⁴⁹ Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels » (1800 – 1900)*, Paris, les Éditions de Minuit, 1990, p. 8

¹⁰⁵⁰ Cf. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 181

Une autre génération se forme autour de 1918, après la Première Guerre mondiale, une génération de « décompression »¹⁰⁵¹ comme l'appelle Thibaudet. Elle est marquée par le mouvement surréaliste, le refus et la volonté de détruire ce qui les a construits : « Ces jeunes bourgeois turbulents veulent ruiner la culture parce qu'on les a cultivés, leur ennemi principal demeure le philistin de Heine, le Prudhomme de Monnier, le bourgeois de Flaubert, bref leur papa »¹⁰⁵². Les surréalistes critiquent la morale bourgeoise par les limites et les responsabilités qu'elle implique. Leur but est de créer un changement dans les esprits. Plus que du monde, les surréalistes veulent carrément sortir de la condition humaine : « Ils sont revenus au parasitisme comme à un moindre mal, abandonnant tout, d'un commun accord, études et métiers, mais il ne leur a jamais suffi d'être les parasites de la bourgeoisie : ils ont ambitionné d'être ceux de l'espèce humaine »¹⁰⁵³. Ils parlent de révolution, comme d'une fin en soi, tandis que pour les communistes, elle n'est qu'un moyen, une étape dans la prise du pouvoir et la transformation de la société.

En matière de statut et d'ancrage social, il y a une grande différence entre les surréalistes et, par exemple, les écrivains du XVIIIe siècle : il s'agit de l'absence du lecteur et du public chez les surréalistes : « Diderot, Rousseau, Voltaire restaient perpétuellement en liaison avec la bourgeoisie parce qu'elle les lisait. Mais les surréalistes n'ont aucun lecteur dans le prolétariat : c'est tout juste s'ils communiquent du dehors avec le parti ou plutôt avec ses intellectuels »¹⁰⁵⁴. Breton est conscient de cette situation et il écrit : « Il n'est personne de nous qui ne souhaite le passage du pouvoir des mains de la bourgeoisie à celle du prolétariat. En attendant, il n'est pas moins nécessaire, selon nous, que les expériences de la vie intérieure se poursuivent, et cela, bien entendu, sans contrôle extérieur, même marxiste... Les deux problèmes sont essentiellement distincts »¹⁰⁵⁵. De fait, le prolétariat n'est qu'un mythe pour les surréalistes de la même manière que le peuple est le mythe des écrivains de 1848.

Se pose donc la question de l'ancrage social de l'écrivain surréaliste, ainsi privé de public. Dans le second *Manifeste du surréalisme* (1930), Breton réitère la volonté d'implication dans la vie politique et sociale de l'artiste. Pour lui, le surréalisme n'a pas une fonction moralisatrice, mais exige un mouvement de révolte afin de repenser la société et la littérature : « Nous disons que l'opération surréaliste n'a chance d'être menée à bien que si elle s'effectue dans des conditions d'asepsie morale dont il est encore très peu d'hommes à vouloir entendre parler. Sans elles il est pourtant impossible

¹⁰⁵¹ Voir Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, Paris, CNRS éditions, 2016

¹⁰⁵² Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, pp. 181 - 182

¹⁰⁵³ Ibidem, p. 188

¹⁰⁵⁴ Ibidem, p. 192

¹⁰⁵⁵ Ibidem, p. 193

d'arrêter ce cancer de l'esprit »¹⁰⁵⁶. D'autres comme Aragon finissent par quitter les surréalistes pour rejoindre le parti communiste : « C'est une grave crise pour le mouvement : Aragon était depuis l'origine l'un de ses membres les plus actifs. En 1938, Eluard rompra à son tour avec Breton, puis rejoindra Aragon au parti communiste dans la Résistance »¹⁰⁵⁷. L'objectif des surréalistes était de concilier la vie et l'art, dans la révolution sociale comme dans les esprits. Cependant, les mots mêmes qu'ils mettent en avant : « le *hasard objectif*, l'*humour noir*, la *volonté de mythe* »¹⁰⁵⁸ reflètent leur impossibilité d'agir dans le monde réel.

En ce début de siècle, la littérature connaît un grand succès grâce aux lois qui fondent l'enseignement généralisé et public de la fin du XIXe siècle, un succès dont témoigne la multiplication des revues littéraires, telle *La Nouvelle Revue française*. De ce fait, les écrivains deviennent des symboles et des autorités morales pour la société. Après la tragédie de la Grande Guerre, la société des années 1930 attend de l'écrivain l'instauration de nouvelles valeurs et raisons de vivre. Mais après les années 1930, le réel et l'histoire font leur retour, suite à la crise économique et sociale de 1929¹⁰⁵⁹. Ces événements poussent les écrivains à prendre position. Ainsi, dix ans avant la Seconde Guerre mondiale, la littérature française voit apparaître des écrivains qui s'érigent en maîtres à penser, faisant de la littérature un témoignage de la condition humaine et de l'absurdité de la vie. C'est le cas d'André Malraux, dont *La Condition humaine* (1933) illustre le combat de l'homme face à la tentation du nihilisme et l'intelligence créatrice à même de transformer le monde : « L'humanité était épaisse et lourde, lourde de chair, de sang, de souffrance, éternellement collée à elle-même comme tout ce qui meurt ; mais même le sang, même la chair, même la douleur, même la mort se résorbaient là-haut dans la lumière comme la musique dans la nuit silencieuse [...] »¹⁰⁶⁰.

En l'occurrence, les écrivains plaident pour une littérature de connivence avec l'éthique, renonçant aux perspectives individualistes et purement formelles des années 1920 : « Même Valéry, le type même de l'écrivain pur, solitaire, orgueilleux, tout entier tourné vers les mystères de la création et de la conscience de soi, succombera à l'élan prophétique en publiant, en 1931, ses *Regards sur le monde actuel* dont le retentissement fut énorme »¹⁰⁶¹. L'aspect esthétique ici compte moins que l'idéologie, la morale, et la métaphysique véhiculées par les œuvres littéraires : « Toutes les œuvres

¹⁰⁵⁶ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, pp. 220 - 221

¹⁰⁵⁷ Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 101

¹⁰⁵⁸ Ibidem, p. 102

¹⁰⁵⁹ Cf. Alain Decaux, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, pp. 361 - 370

¹⁰⁶⁰ André Malraux, *La condition humaine*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 344

¹⁰⁶¹ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 68

de Malraux et de Saint-Exupéry ne cesseront de proclamer la nécessité de sauver l'homme et de lui redonner des raisons de vivre et de mourir dans une dignité retrouvée »¹⁰⁶².

D'autres écrivains, comme Pierre Drieu la Rochelle (*Gilles*, 1939) et Louis-Ferdinand Céline (*Bagatelles pour un massacre*, 1937, et *L'École des cadavres*, 1938), se situent ouvertement à droite et pensent le nazisme comme une solution à la décadence de l'Europe occidentale. D'autres, comme Bernanos¹⁰⁶³ s'érigent contre les totalitarismes et le monde moderne en général. D'autres encore laissent leur vie au combat : Nizan, en 1940, Saint-Exupéry, en 1944, ou sont victimes de déportations comme Max Jacob, Robert Desnos, Irène Némirovsky, le critique Benjamin Crémieux. D'autres enfin, font partie de la résistance et écrivent pendant la guerre au risque de leur vie : Aragon, Elsa Triolet, Desnos, René Char, Mauriac, Pierre Emmanuel. Ces différentes prises de position questionnent la responsabilité¹⁰⁶⁴ et l'engagement social et politique des écrivains. Après la Seconde Guerre mondiale, les condamnations de Robert Brasillach, Lucien Rebatet, ou Louis-Ferdinand Céline, réaffirment, pour ainsi dire, le pouvoir symbolique des écrivains, récusant à jamais « le paradigme de l'irresponsabilité »¹⁰⁶⁵.

Au lendemain de la guerre, les intellectuels sont emparés d'un désir de libération et de reconstruction de la société, même si le pays reste divisé et assez fragile. Le paysage culturel et intellectuel en France change d'aspect, une nouvelle génération fait son apparition suite au départ des grands penseurs du début du siècle (Valéry meurt en 1945, et Gide en 1951, après son prix Nobel en 1947). Les écrivains qui se distinguent à cette période par leur volonté de libération et de reconstruction nationale sont Aragon, Sartre, fondateur de la pensée existentialiste et de la revue *les Temps modernes*, Malraux et Mauriac, écrivain catholique du *Figaro*¹⁰⁶⁶. Le surréalisme s'éteint peu à peu du paysage littéraire français dans les années 1950. Il fait l'objet aussi de nombreuses critiques de la part d'auteurs contemporains comme Sartre, qui dans *Situation de l'écrivain en 1947*, dresse le bilan de la jeune génération des surréalistes, accusés d'expérimenter dans l'immédiat, et de manquer à leur responsabilité vis-à-vis de la société et de la littérature :

¹⁰⁶² Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 68

¹⁰⁶³ « Le monde assiste à cette guerre comme à une sorte de Messe Noire, et puisqu'on a promis d'évoquer le diable, ils seraient tous un peu déçus de partir sans l'avoir vu. Le monde a dépassé les limites du tragique et il est maintenant dans l'horrible, il y respire presque à son aise. Je me demande si l'horreur ne lui est pas devenue nécessaire » ; Georges Bernanos, Albert Béguin, *Bernanos par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1954, p. 136

¹⁰⁶⁴ « La responsabilité de l'écrivain se décline en deux dimensions : d'un côté, la responsabilité objective, définie par les effets de l'écrit ; de l'autre, la responsabilité subjective, qui renvoie à l'intention de l'auteur » ; Gisèle Sapiro, « Figure de l'écrivain irresponsable : le procès de Céline » in Philippe Roussin, Alain Schaffner, Régis Tettamanzi, *Céline à l'épreuve. Réceptions, critiques, influences*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 227

¹⁰⁶⁵ Ibidem, p. 254

¹⁰⁶⁶ Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, pp. 106 - 113

L'écrivain (devant qui donc serait-il responsable ?) Si son œuvre visait à construire, on pourrait lui demander des comptes. Mais puisqu'elle s'affirme destruction pure, il échappe au jugement. Tout cela demeure à la fin du siècle, passablement confus et contradictoire. Mais lorsque la littérature, avec le surréalisme, se fera provocation au meurtre, on verra l'écrivain, par un enchaînement paradoxal, mais logique, poser explicitement le principe de sa totale irresponsabilité. À vrai dire, il n'en donne pas clairement les raisons, il se réfugie dans les maquis de l'écriture automatique¹⁰⁶⁷.

En l'occurrence, en réaction peut-être au conflit mondial qui vient de s'achever, l'idée d'une littérature et d'un écrivain « engagés » connaît un grand succès en France, notamment avec Jean-Paul Sartre pour commencer. Cette attitude n'est pas nouvelle pour autant puisque d'autres écrivains l'ont partagée par le passé : Émile Zola au moment de l'affaire Dreyfus, ou des écrivains du début du XXe siècle, comme Gide, qui s'engage contre l'homophobie dans *Corydon* (1924) et contre le colonialisme dans *Voyage au Congo* (1927).

Si les existentialistes insistent sur la nécessité de l'engagement, c'est en partie dû au constat que l'homme ne vit pas seul, il est en « situation », soumis à des conditions sociohistoriques. Dans une situation donnée, c'est à lui de lutter pour sa liberté. Qu'il s'agisse de la liberté individuelle ou de conservation de l'ordre social, tout écrivain est, selon Sartre, « engagé » d'une façon ou d'une autre. Ainsi, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947) Sartre assigne à l'écrivain le devoir de « traduire », de dévoiler le monde contemporain, en ce sens qu'il présente aux lecteurs les situations dans leur totalité, afin que chacun assume sa responsabilité dans la société : « La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent »¹⁰⁶⁸. Dans la première intitulée *Qu'est-ce qu'écrire ?* Sartre investit l'écrivain d'une double mission : il doit non seulement refléter les réalités sociales, mais aussi déchiffrer les raisons des inégalités et des injustices qui s'y cachent : « L'écrivain peut vous guider et s'il vous décrit un taudis, y faire voir le symbole des injustices sociales, provoquer votre indignation »¹⁰⁶⁹.

En même temps, ce qui caractérise chaque écrivain est son style, son écriture. Chez Sartre, le style ne doit pas assombrir les idées, et il prend pour cela l'exemple de Giraudoux : « Je sais que Giraudoux disait : *La seule affaire c'est de trouver son style, l'idée vient après*. Mais il avait tort : l'idée n'est pas venue »¹⁰⁷⁰. Trouver une forme, une écriture en adéquation avec l'idée que l'écrivain se fait du monde et de l'époque, tel est, pour Sartre, le principe de l'engagement, diamétralement

¹⁰⁶⁷ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 140

¹⁰⁶⁸ Ibidem, pp. 29 - 30

¹⁰⁶⁹ Ibidem, pp.15 - 16

¹⁰⁷⁰ Ibidem, p. 32

opposé à celui qui fonde « l'art pour l'art »¹⁰⁷¹. L'art pur n'est que l'art vide, et comme l'expression d'une subjectivité qui s'ignore :

Telle est donc la « vraie », la « pure » littérature : une subjectivité qui se livre sous les espèces de l'objectif, un discours si curieusement agencé qu'il équivaut à un silence, une pensée qui se conteste elle-même, une Raison qui n'est que le masque de la folie, un Éternel qui laisse entendre qu'il n'est qu'au moment de l'Histoire, un moment historique qui, par les dessous qu'il révèle, renvoie tout à coup à l'homme éternel, un perpétuel enseignement, mais qui se fait contre les volontés expresses de ceux qui enseignent¹⁰⁷².

En l'occurrence, l'écrivain doit s'engager pleinement dans ses œuvres en même temps qu'il se prononce sur le monde. Écrire est un acte partagé entre l'écrivain et son lecteur, un « appel » de l'écrivain au lecteur¹⁰⁷³. Si l'auteur fait appel à la liberté de son public, il attend en retour que ses lecteurs lui reconnaissent la liberté de création. Point d'engagement sans liberté, donc : « écrire c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé »¹⁰⁷⁴.

À suivre Sartre, la fonction sociale de l'écrivain consiste à choisir les mots justes pour définir la réalité humaine. Le philosophe constate avec regret que la littérature moderne souffre d'une « maladie » des mots. Si la mission des surréalistes comme celle d'autres écrivains de leur génération a été de détruire les mots, le sujet et l'objet, le philosophe appelle maintenant à une reconstruction : « C'est notre tâche d'écrivain que de représenter le monde et d'en témoigner »¹⁰⁷⁵. L'écrivain est celui qui doit montrer le monde à son public, mais le montrer avec ses changements possibles, donner la possibilité d'agir à ses lecteurs.

Chez Sartre, la littérature devient partie intégrante de la société, et elle est morale avant tout. La mission de l'écrivain est d'offrir au lecteur une autre issue que celles proposées par la société, notamment pendant la guerre froide, où le choix se faisait entre le communisme avec le renoncement aux libertés formelles, et le capitalisme peu tendre pour les classes ouvrières. L'écrivain doit offrir à son public les moyens de se réinventer. Dans cette société à l'équilibre fragile, l'écrivain pense que l'avenir de la littérature est dans l'instauration d'une Europe socialiste à structure démocratique qui permettra encore la libre circulation des idées. Ainsi, l'écrivain doit retrouver une simplicité originelle dans la littérature, une volonté de don et de dépassement de soi, et donne comme exemple l'œuvre de

¹⁰⁷¹ Cf. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 32

¹⁰⁷² Ibidem, p. 38

¹⁰⁷³ Cf. ibidem, p. 62

¹⁰⁷⁴ Ibidem, p. 72

¹⁰⁷⁵ Ibidem, p. 284

Franz Kafka : « l'œuvre de Kafka est une réaction libre et unitaire au monde judéo-chrétien de l'Europe centrale ; ses romans sont le dépassement synthétique de sa situation d'homme, de Juif, de Tchèque, de fiancé récalcitrant, de tuberculeux, etc. comme l'étaient aussi sa poignée de main, son sourire et ce regard que Max Brod admirait tant »¹⁰⁷⁶.

La mission de l'écrivain est de sauver la littérature, car comme toute expression humaine, rien n'assure son éternité. Il attire ainsi l'attention sur la responsabilité de l'écrivain à perpétuer ce bien de l'humanité : « Mais après tout, l'art d'écrire n'est pas protégé par des décrets immuables de la Providence ; il est ce que les hommes le font, ils le choisissent en se choisissant. S'il devait se tourner en pure propagande ou en pur divertissement, la société retomberait dans la bauge de l'immédiat [...]. Bien sûr, tout cela n'est pas si important : le monde peut fort bien se passer de la littérature. Mais il peut se passer de l'homme encore mieux »¹⁰⁷⁷.

De toute évidence, le philosophe entend militer pour une littérature qui retrouve ses racines dans le réel, qui s'engage et qui redevient un miroir du monde. Malraux semble rejoindre Sartre dans *Les voix du silence* (1951), où il précise que l'art et la littérature assurent à leur manière la liberté et la perpétuité de l'homme ; pour l'écrivain l'art est un « anti-destin » :

Mais l'homme est-il obsédé d'éternité, ou d'échapper à l'inexorable dépendance que lui ressasse la mort ? Survie misérable qui n'a pas le temps de voir s'éteindre les étoiles déjà mortes ! [...] Il n'y a pas de mort invulnérable devant un dialogue à peine commencé, et la survie ne se mesure pas à la durée ; elle est celle de la forme que prit la victoire d'un homme sur le destin, et cette forme, l'homme mort, commence sa vie imprévisible. [...] L'humanisme, ce n'est pas dire : « Ce que j'ai fait aucun animal ne l'aurait fait », c'est dire « Nous avons refusé ce que voulait en nous la bête, et nous allons retrouver l'homme partout où nous avons trouvé ce qui l'écrase »¹⁰⁷⁸.

En affirmant cette idée d'un écrivain et d'une littérature engagés, Sartre s'érige contre les idées défendues par une partie des auteurs du XIXe siècle qui se seraient intéressés davantage à eux-mêmes qu'à leurs œuvres, en privilégiant l'apparition de nouvelles formes d'expression : « La réflexion sur la création a fini par apparaître plus importante que la création elle-même parce que le créateur, qu'il soit écrivain, peintre ou musicien, s'est voulu demiurge en accordant un statut privilégié de révélateur des essences »¹⁰⁷⁹. Paul Valéry consacre une grande partie de son œuvre critique à l'analyse du processus de la création, au point d'ignorer la dimension sociale de l'art. Chez lui, l'essence de l'art est tout ce qui importe : « J'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience

¹⁰⁷⁶ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 293

¹⁰⁷⁷ Ibidem, p. 294

¹⁰⁷⁸ André Malraux, *Les voix du silence, Œuvres complètes, (Écrits sur l'art)*, Paris, Gallimard, 2004, tome IV, p. 899

¹⁰⁷⁹ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 84

et dans une entière lucidité quelque chose de faible que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux »¹⁰⁸⁰. Avec Valéry, le poète « fabricant », prend la place du poète inspiré, au point que plus tard, l'auteur lui-même s'efface, s'annule dans une œuvre devenue indéchiffrable par le grand public, une œuvre purement formelle : « À la limite l'écrivain disparaît ou prétend disparaître comme subjectivité pour produire un cryptogramme destiné non au public — la pire faute, c'est d'être compris —, mais à des cercles de doctrinaires qui sont tous membres d'un clan et qui tournent en rond en s'admirant mutuellement dans une attitude complaisante »¹⁰⁸¹.

Sous l'influence de théories nouvelles, les écrivains de l'époque créent des œuvres à partir de structures données, en adoptant des pratiques et des démarches quasi scientifiques, tels les physiciens qui vérifient par des expériences la validité de leurs théories : « Le cas de Butor qui a commencé par des romans "humanistes" comme *La Modification* (1957) avant de sombrer dans des recherches d'imagination spatiale et de "stéréoscopie" romanesque dont témoignent des œuvres comme *Mobile* (1962), *Réseau aérien* (1962) ou *68 100 000 litres d'eau par seconde* (1965) »¹⁰⁸². Dans la même lignée de la recherche formelle, les écrivains d'Oulipo et de Tel Quel partent des structures existantes afin d'établir des règles du jeu de l'écriture¹⁰⁸³ ; ils s'adonnent aussi au lipogramme, afin d'inventer de nouvelles formes d'écriture. Comme en écho à Roland Barthes, qui conclut à propos du roman de Raymond Queneau, *Zazie dans le métro* (1959) : « Depuis que la Littérature existe, on peut dire que c'est la fonction de l'écrivain que de la combattre »¹⁰⁸⁴, William Marx évoque l'effacement de l'écrivain devant l'œuvre, qui pourrait signifier à terme la disparition de la littérature :

À sa manière, l'écrivain qui n'écrit pas est prêtre, lui aussi, et pas n'importe lequel : s'il est le dernier grand prêtre de la littérature dans une société où elle n'est plus écoutée ni même entendue, c'est parce que son mutisme librement choisi satisfait à la fois aux exigences du corps social et à l'idéal d'une écriture du silence. Et par cette double conformité à des impératifs pourtant antagonistes à l'origine, il restaure, entre la société et la littérature, une unité qui s'était depuis longtemps perdue¹⁰⁸⁵.

L'époque contemporaine débat aussi sur le rôle de l'écrivain et sa responsabilité à la fois sociale et littéraire, devant l'art et le monde. Pour Danièle Sallenave, par exemple, l'écrivain détient

¹⁰⁸⁰ Paul Valéry dans *Lettre sur Mallarmé, Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, tome I, p. 640

¹⁰⁸¹ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 85

¹⁰⁸² Ibidem, p. 87

¹⁰⁸³ Cf. Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 179

¹⁰⁸⁴ Roland Barthes, *Essais critiques, Œuvres complètes*, p. 382

¹⁰⁸⁵ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 156

le pouvoir de dire le sens du monde, à condition qu'il ne se réfugie pas dans le « je » de l'écriture intime ou les jeux de l'expérimentation formelle :

Pendant longtemps, disons à la fin des années 70, la lecture d'un grand texte de Jan Patočka, *L'Écrivain, son objet*, était presque impossible. Avec une force philosophique calmement appuyée sur une expérience de lecteur et d'homme ayant vécu « de sombres temps », Patočka y définit le « rôle » de l'écrivain en ces termes : « Il est révélateur premier, original de ces entrelacs du sens de la vie [...], l'administrateur propre et original de l'intégralité de la vie et de la totalité universelle ». [...] Avoir en charge le sens du monde ? [...] la plupart des auteurs n'osent le penser et dire qu'ils ont une autre responsabilité que d'exprimer leur propre subjectivité et leur propre désir d'écrire. Là encore, repli intimiste et surenchère formelle vont de soi¹⁰⁸⁶.

Or, l'écrivain véritable affiche ses idées et assume les responsabilités qui sont les siennes, face notamment aux médias télévisés et aux réseaux sociaux. Il lui faut donc de nouveau affirmer sa présence et reprendre — au sens banal du mot, la parole — une parole perdue, celle de la littérature, contestée, voire rendue inaudible par les attaques récentes et multiples des sciences sociales notamment :

La parole a été retirée à l'auteur par l'application sommaire — et surtout très intéressée — d'une triple objection, issue d'une vulgate psychanalytique, linguistique, philosophique. Intéressée ? [...] Objection psychanalytique : ça pense où tu crois penser. Objection linguistique : le fonctionnement du langage échappe à la volonté, au vouloir-dire du locuteur. Objection philosophique : la figure de l'auteur est une survivance logocentriste, un dernier reste d'une métaphysique de la création¹⁰⁸⁷.

Avant tout, il importe aujourd'hui de rétablir l'écrivain comme sujet qui pense le monde, seule manière de redonner à la littérature sa fonction de toujours, celle de nous expliquer la vie et le monde : « Cela suppose que quelqu'un — l'auteur — soit là pour l'assumer (*auctor*, en latin, c'est le garant) et ne se réfugie pas derrière des vieilleries romantiques du type : « Moi je me contente d'écrire »¹⁰⁸⁸. Aussi, le temps semble venu de réaffirmer le « pouvoir des mots »¹⁰⁸⁹ et la vocation de l'écrivain à dire le monde, en toute conscience et liberté.

¹⁰⁸⁶ Danièle Sallenave, *À quoi sert la littérature ?*, p. 89

¹⁰⁸⁷ Ibidem, p. 91

¹⁰⁸⁸ Ibidem, p. 93

¹⁰⁸⁹ William Marx, *L'adieu à la littérature*, p. 147

IV. Le récit de soi et l'écriture féminine

Avant d'analyser le récit de soi, ou l'écriture de l'intime, en tant que symptôme d'un retour au sujet dans la littérature de la deuxième moitié du XXe siècle, il convient de s'attacher à la question de l'écriture. Selon Danièle Sallenave, le processus d'écriture se nourrit de la pensée, il accompagne l'écrivain partout, faisant partie intégrante de son être :

Écrire, c'est de la pensée, comme celle des philosophes. Un peu différente. C'est de la pensée qui danse, de la pensée vivante, elle ne passe pas par une phase conceptuelle ou thétique, elle forme des énoncés qui se posent et disparaissent, elle compose avec le langage, avec les anciens livres, avec des restes de lecture — comme pour le rêve, on parle de « restes diurnes » — des fragments de langue entendus çà et là¹⁰⁹⁰.

Ainsi, les récits de soi expriment les pensées les plus intimes des auteurs, déterminés dans leur choix par des événements sociaux, mais aussi par leur engagement politique ou tout simplement par le désir de rendre compte de leur être. Cette forme d'écriture réactualisée reste symptomatique d'un changement de société au XXe siècle où l'homme cherche quelque part son humanité parmi les fragments de vie qui ont survécu à la Deuxième Guerre mondiale. Le retour au récit de soi à la fin du XXe siècle garantit en quelque sorte le retour à une littérature des idées, des émotions, une littérature de connivence avec les réalités sociales, après un siècle parcouru par des idéaux formalistes et structuralistes. Ce type d'écriture donne une unité à une vie éclatée en morceaux : « En général, on retiendra l'intérêt de tous les journaux qui retracent une expérience : elle leur donne une unité ; elle les sauve du morcellement de la quotidienneté. Les journaux de conversion ont proliféré au XXe siècle : un des plus honnêtes et des plus fervents pourrait bien être celui de Charles du Bos »¹⁰⁹¹. Mais l'écriture de l'intime dépasse au XXe siècle sa fonction de dire l'être de l'écrivain, afin de devenir un endroit privilégié pour l'analyse des rapports à la société. L'écrivain s'adonne aussi à une communication inépuisable avec autrui : « Dialogue avec soi-même, soliloque augustinien ? Le journal qui pourrait sembler le refuge de l'individu et le lieu privilégié du secret est en fait, un genre fort ouvert à la présence d'autrui. [...] Car, si le diariste a tendance à s'analyser lui-même, très vite cette analyse devient celle de ses rapports à autrui »¹⁰⁹².

Ce type d'écriture rend compte de la relation d'un sujet avec autrui, elle inscrit le sujet dans une relation, dans une histoire et dans une société ; de ce fait, l'écriture de l'intime, le récit de soi sous toutes ses formes relèvent d'une volonté des écrivains de s'exprimer sur leur être intérieur et

¹⁰⁹⁰ Danièle Sallenave, *À quoi sert la littérature ?*, p. 104 - 105

¹⁰⁹¹ Béatrice Didier, *Le Journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 14

¹⁰⁹² Ibidem, p. 24

implicitement sur leurs idées, valeurs, relations sociales, étant quasi impossible de se définir sans faire référence au monde extérieur : « en effet, lorsque le “je” cherche à donner une définition de lui-même, une définition qui doive inclure les conditions de sa propre émergence, il doit nécessairement se faire sociologue. La raison en est que le “je” n’a aucune histoire propre qui ne soit pas en même temps l’histoire d’une relation — ou d’un ensemble de relations — à un ensemble de normes »¹⁰⁹³.

L’écriture de l’intime au XXe siècle relève ainsi des « dialogues » des écrivains avec le monde social extérieur et, selon Béatrice Didier, elle est aussi tributaire des nouvelles pensées philosophiques, mais aussi de nouvelles découvertes en psychologie avec Freud et Lacan :

La psychanalyse qu’elle soit freudienne ou lacanienne pose finalement le problème en des termes si différents de ce qu’ont connu nos « diaristes » que l’on peut se demander si la notion même de « moi » a encore un fondement quelconque. La philosophie existentialiste a détruit un certain idéalisme essentialiste qui présidait à la quête mystique du « moi ». Enfin et surtout, les doctrines communautaires, communistes, maoïstes, etc., ont mieux fait sentir à quel point notre notion du « moi » était tributaire d’un certain individualisme bourgeois du XIXe siècle¹⁰⁹⁴.

Après la Deuxième Guerre mondiale nous assistons au développement de nouvelles manières d’expression de l’écriture littéraire, d’une prose dite « non-fictionnelle » qui comprend le journal intime, l’autobiographie, l’« autofiction »¹⁰⁹⁵ (sous la plume de Serge Doubrovsky dans son roman *Fils*) des formes qui sont plus à même de décrire les sentiments et les souffrances subies pendant la guerre et après¹⁰⁹⁶.

Le récit de soi trouve ses racines dans le processus de remise en question des genres, qui commence dès la fin du XIXe siècle avec les poètes symbolistes et continue avec les surréalistes qui bouleversent plus que jamais les frontières du roman et de la poésie. Le roman est remis en cause pour son « arbitraire » et son « conformisme »¹⁰⁹⁷. L’époque veut également que les écrivains s’engagent davantage dans la vie sociale et de ce fait ils se voient obligés de sortir de leur cadre traditionnel et fictionnel, afin de débattre et réfléchir sur les questions morales et de société.

¹⁰⁹³ Judith Butler, *Le récit de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 7

¹⁰⁹⁴ Béatrice Didier, *Le Journal intime*, p. 192

¹⁰⁹⁵ « Autobiographie ? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d’événements et de faits strictement réels ; si l’on veut autofiction d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure d’un langage en liberté, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d’avant ou d’après la littérature, concrète, comme on dit musique » ; Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Gallimard, 2001 : quatrième de couverture

¹⁰⁹⁶ Cf. Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, Paris, Ellipses, 2012, p. 280

¹⁰⁹⁷ Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 137

Une autre raison de cette remise en question de la fiction est la guerre atroce qui provoque un changement dans les consciences des écrivains, car ils culpabilisent peut-être de s'adonner à des fictions qui contrastent fortement avec la cruauté de la réalité. Se pose alors la question de l'invention d'une nouvelle fiction possible après la guerre, de la meilleure manière d'exprimer l'intériorité humaine, tout en respectant une certaine accroche au monde réel : « Malraux n'écrit plus de romans après *L'Espoir*, Giono et Céline cessent d'écrire des romans pendant la guerre. Sartre interrompt *Les Chemins de la liberté* »¹⁰⁹⁸. Mais il y a des écrivains comme Primo Levi, par exemple, qui écrivent afin de dévoiler les souffrances subies, son écriture étant nourrie de son désir de déceler les secrets de l'humanité, les siens en tant que survivant, mais aussi ceux des oppresseurs : « Ce à quoi Primo Levi s'est inlassablement occupé, de livre en livre — décrire, exposer, expliquer, démontrer — est une réponse à la volonté nazie d'étouffer en l'homme la flamme de l'humanité avant même de la détruire »¹⁰⁹⁹. Malgré la violence et l'indicible de ces événements, l'écrivain écrit afin que rien ne soit oublié par l'histoire, ou par l'humanité. Ainsi, essayer de donner une réponse raisonnable de ce qui s'est passé est aussi « essayer de dire, de déchiffrer, c'est tenter de soustraire à l'oubli les noms, les visages, les actions englouties, mais c'est aussi, par un retournement violent, interminable, sortir de la déraison organisée, pour rétablir les droits de la raison et de la vérité contre la folie, la mort, l'oubli, le mensonge, la lâcheté, la mauvaise foi »¹¹⁰⁰.

Entre 1955 et 1980, les limites entre l'autobiographie et la fiction traditionnelle deviennent de plus en plus floues. Le champ de l'autobiographie est par conséquent investi d'une nouvelle responsabilité, celle d'assurer une nouvelle relation entre la littérature et le réel, à une époque où le Nouveau Roman avait supprimé le « réel » de ses œuvres à la faveur du travail sur l'écriture. Ce retour à l'intérêt pour la vie, pour le vécu personnel ou collectif, semble donc vouloir combattre la négation des mêmes concepts par le Nouveau Roman ; comme si, le Nouveau Roman avait fait le deuil de l'humanité après la Deuxième Guerre mondiale, comme s'il avait retiré la littérature du monde pour qu'à la fin, elle soit recueillie par les nouvelles formes d'écriture alliant fiction, action, histoire et autobiographie.

Dans ce contexte, Philippe Lejeune propose une définition de l'autobiographie dans *Le Pacte autobiographique* (1975) : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa

¹⁰⁹⁸ Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 138

¹⁰⁹⁹ Danièle Sallenave, *À quoi sert la littérature ?*, p. 114 – 115

¹¹⁰⁰ Ibidem, p. 115

personnalité »¹¹⁰¹. Pour Lejeune, l'autobiographie réunit dans une seule et même entité l'auteur, le narrateur et les personnages qui s'engagent à toujours dire la vérité. Serge Doubrovsky propose plus tard une autre définition de l'autobiographie, qui complète celle de Lejeune, à savoir l'autofiction. Ce terme désigne tout texte dans lequel le narrateur et le personnage sont identifiés à l'auteur, mais qui se définit tout de même en tant que « roman », donc autorisant toute fiction : « Ce système lui permet de recomposer librement son existence, c'est-à-dire d'atteindre par la fiction à une vérité supérieure de soi, d'ordre intime. L'autofiction se comprend alors, au sens large, comme une approche de soi par extension dans l'imaginaire »¹¹⁰². Dans un entretien de 2014, Serge Doubrovsky avoue, par ailleurs, que l'autofiction existait bien avant lui :

L'année de ma naissance, en 1928, est paru *Naissance du jour*, de Colette, et il s'agissait d'une sorte d'autofiction. Quand André Breton écrit *Nadja*, c'est aussi le cas. Et encore quand Céline donne *D'un château l'autre* et ses livres suivants. Ou Joyce quand il écrit *Portrait de l'artiste en jeune homme*. L'autofiction était pratiquée, mais n'était pas conçue comme un genre. C'était plutôt vu comme des accidents littéraires, dans la vie et la bibliographie d'auteurs dont le reste de l'œuvre était souvent très différent¹¹⁰³.

En l'occurrence, bien avant les théories de Philippe Lejeune et Serge Doubrovsky sur l'écriture intime et autobiographique, des auteurs comme Sartre et Malraux s'y dédient dans leurs ouvrages *Les Mots* (1964) et les *Antimémoires* (1967). Dans *Les Mots*, Sartre constitue son portrait, plus exactement le processus qui l'a amené à la carrière d'écrivain. Mais le titre de l'œuvre indique que l'objet de l'œuvre reste l'écriture en elle-même, le rapport de l'auteur au langage et moins la vie de l'auteur lui-même : « J'étais Roquentin, je montrais en lui, sans complaisance la trame ; en même temps j'étais moi, l'élu, annaliste des enfers, photomicroscope de verre et d'acier penché sur les propres sirops protoplasmiques. Plus tard j'exposais gaiement que l'homme est impossible [...] »¹¹⁰⁴.

Dans les *Antimémoires*, Malraux (1967) entend rendre compte d'un destin personnel, sans pour autant respecter un quelconque ordre chronologique ni une vérité historique stricte, car ce qui l'intéresse, ce ne sont pas les événements, mais plutôt les enseignements que l'être humain tire de son existence. De la même manière, il continue à utiliser la fiction puisqu'elle représente un moyen de connaissance de soi et du monde : « Il reste que l'analyse de l'individu, outre l'action qu'elle exerce sur nous lorsqu'elle est celle d'un grand artiste, nourrit une action de l'esprit qui m'intéressait fort au temps de cette conversation avec Valéry : réduire au minimum sa part de comédie. Il s'agit

¹¹⁰¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 14

¹¹⁰² Michèle Touret, *Histoire de la littérature française du XXe siècle, tome II – après 1940*, p. 482

¹¹⁰³ Serge Doubrovsky, entretien avec Nathalie Crom in *Télérama*, 27 août 2014

¹¹⁰⁴ Jean-Paul Sartre, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, p. 137

alors de la conquête de chacun sur un monde romanesque dans lequel il baigne et qui ne lui appartient pas en propre »¹¹⁰⁵.

Barthes aussi se dédie à cet exercice dans *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), mais il le fait à sa manière, en évitant la vérité historique, en donnant très peu d'informations personnelles, en créant un portrait intellectuel fragmenté à l'image de la théorie structuraliste, tout en s'interrogeant sur le processus de transmission du savoir par l'écriture : « Travaillant à quelque texte qui est bien en train, il aime avoir à chercher des compléments, des précisions, dans des livres de savoir ; s'il le pouvait, il aurait une bibliothèque exemplaire d'usuels (dictionnaires, encyclopédies, manuels, etc.) : que le savoir soit en cercle autour de moi, à ma disposition ; que je n'ai qu'à le consulter — et non à l'ingérer ; que le savoir soit tenu à sa place comme un complément d'écriture »¹¹⁰⁶.

Cependant, il y a des événements, comme la guerre ou la Shoah qui restent troubles, car indicibles, et c'est là qu'intervient la fiction qui aide à renouer avec le fil de l'histoire : « Pour traduire cette blessure originelle, le détour par la fiction s'impose : à l'exposé fragmentaire et incertain des souvenirs le texte ajoute un récit de pure fiction, qui alterne avec l'autobiographie proprement dite »¹¹⁰⁷. D'évidence, c'est le récit de fiction qui est à même de décrire l'innommable. Dans *Le Premier Homme*¹¹⁰⁸ d'Albert Camus (1994, posth.), l'écrivain hésite également entre un récit autobiographique et la fiction, en sachant que le manuscrit était destiné à s'appeler « roman ». Cette tentative de Camus de s'adonner à l'écriture autobiographique afin de mettre en lumière sa destinée personnelle révèle un renouveau plus général dans la manière d'aborder l'écriture des romans de l'époque. Les écrivains testent les limites de l'écriture narrative, capable de rendre compte de leurs sentiments et de leur mémoire personnelle. Camus hésite donc entre roman et écriture intime, voire journal :

Je me force à écrire un journal, mais ma répugnance est vive. Je sais maintenant pourquoi je ne l'ai jamais fait : pour moi la vie est secrète. Elle l'est à l'égard des autres [...] mais aussi elle doit l'être à mes propres yeux, je ne dois pas la révéler dans les mots. Sourde et informulée c'est ainsi qu'elle est riche pour moi. Je m'y force en ce moment, c'est par panique devant mon défaut de mémoire. Mais je ne suis pas sûr de pouvoir continuer. D'ailleurs même ainsi, j'oublie de noter beaucoup de choses. Et je ne dis rien de ce que je pense¹¹⁰⁹.

¹¹⁰⁵ André Malraux, *Antimémoires*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, tome III, pp. 8 – 9

¹¹⁰⁶ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 2002, tome IV, p. 732

¹¹⁰⁷ Denis Labouret, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, p. 195

¹¹⁰⁸ Voir Albert Camus, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 1994

¹¹⁰⁹ Albert Camus, *Cahier IX (juillet 1958 – décembre 1959)*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008, tome IV, p. 1285

Cette hésitation entre autobiographie pure et fiction prouve qu'au XXe siècle les romans autobiographiques arrivent rarement à un engagement total de la part de l'écrivain, témoignant bien souvent de l'impossibilité de l'auteur de faire une synthèse précise, exacte de sa vie. Et ceci est nécessairement vrai, car dès les premières lignes écrites, les auteurs reconstituent par leur imagination le passé ; il y a donc toujours une part de doute, d'ombre sur les événements passés, d'où la nécessité du terme d'« autofiction » théorisé par Serge Doubrovsky.

Le récit de soi se préfigure autour de l'autofiction en tant que forme d'écriture intime ayant comme but l'analyse personnelle tout en se présentant comme un autre, selon l'expression de Paul Ricœur¹¹¹⁰. Il y a aussi une autre forme de récit de soi, à savoir le récit transpersonnel qui « vise à se rechercher soi-même dans l'autre — le proche, le parent, l'ancêtre, la figure déterminante dans la formation d'un caractère ou l'accomplissement d'une vie »¹¹¹¹. Dans ce type de récit, les sujets se situent en dehors d'eux-mêmes, ils découvrent leur propre identité à travers leur relation avec l'autre à travers « deux variantes principales, l'une d'ordre généalogique, l'autre d'ordre ethnologique, qui catalysent un jeu de médiations psychiques et de constructions symboliques complexes »¹¹¹².

La recherche sur cette variante généalogique, voire ethnologique du récit de soi, nous amène naturellement au sujet de l'écriture intime féminine au cours du XXe siècle, une période florissante pour ce type d'écriture grâce à l'émancipation des femmes, qui obtiennent le droit à la contraception, à l'interruption de grossesse avec la loi Veil (1974), mais aussi l'égalité des opportunités en matière de travail. Les récits intimes des femmes au XXe siècle exploitent les intérieurs du « moi », tout en dévoilant le statut de la femme, les violences et les dominations subies par ces dernières. Par l'écriture intime et féminine, les écrivaines s'approprient les problèmes de société pour lesquels elles s'engagent, influencées dans cette démarche par des mouvements littéraires libérateurs comme le surréalisme ou le Nouveau Roman :

Ce n'est pas un hasard si notre époque a assisté à la naissance d'un nouveau style, d'une nouvelle écriture des femmes. Certes la libération des mœurs et le combat de certaines expliquent cette prise de parole, mais des phénomènes plus spécifiquement littéraires entrent aussi en jeu. Dans la mesure où les divers mouvements comme le surréalisme ou le « nouveau roman » avaient fait table rase et avaient libéré la littérature de toute une tradition, les femmes se sentaient beaucoup plus à l'aise pour reconstruire et pour créer un style vraiment neuf. Alors la prise de conscience d'une spécificité n'était plus ressentie comme une limite ou comme une infériorité, mais comme un droit à la différence¹¹¹³.

¹¹¹⁰ Voir Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990

¹¹¹¹ Michèle Touret, *Histoire de la littérature française du XXe siècle, tome II – après 1940*, p. 481

¹¹¹² Ibidem, p. 486

¹¹¹³ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, pp. 30 - 31

L'analyse de cette écriture arrive sur le tard puisque, historiquement, la femme est souvent décrite par l'homme dans des œuvres de fiction, sans qu'elle puisse s'exprimer directement : « Les écrits au féminin [...] sont donc des reflets, nous semble-t-il, d'une réalité que les hommes, dans leurs propres textes, n'ont su ni percevoir ni restituer aussi exactement »¹¹¹⁴. D'ailleurs, Béatrice Didier précise que l'écriture féminine se définit aussi comme un désir de rompre avec la tradition de l'écriture masculine, avec une société qui refuse aux femmes le luxe de cette activité : « Néanmoins l'écriture féminine semble presque toujours le lieu d'un conflit entre un désir d'écrire, souvent si violent chez la femme, et une société qui manifeste à l'égard de ce désir, soit une hostilité systématique, soit cette forme atténuée, mais peut-être plus perfide encore, qu'est l'ironie ou la dépréciation »¹¹¹⁵. L'activité littéraire des femmes se double ainsi d'un penchant transgressif par le désir de faire tomber les barrières, d'affirmer leur identité en tant que femmes et lutter implicitement pour leur reconnaissance sociale :

Je veux bien que toute écriture soit transgression, et qu'écrire soit pour l'homme aussi enfreindre un interdit. Disons simplement que la transgression sera double ou triple chez la femme. Il s'agira non simplement de transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme et à la société phallogocritique¹¹¹⁶.

Si nous avons choisi d'analyser l'écriture féminine dans cette partie sur le récit de soi, c'est en partie grâce à la prédilection des femmes-écrivains pour l'écriture de soi, pour le témoignage et le dévoilement de soi-même : « Les liens qu'il conserve souvent avec l'autobiographie, loin de lui infliger des limites, contribuent peut-être à étendre ses dimensions jusqu'à de vastes fresques, quand du moins les femmes ont eu la chance de vivre à des époques où elles avaient la possibilité de voir le monde et de participer à son développement »¹¹¹⁷.

Si nous traitons de l'écriture au féminin au XXe siècle, nous avons l'obligation de nous arrêter à Simone de Beauvoir, icône intellectuelle féminine qui lutte incessamment, à travers son écriture, pour l'émancipation et les droits des femmes. Elle écrit dans une période tumultueuse des Trente Glorieuses, dans une société en plein changement, mais qui assure également de nouveaux droits et de nouvelles libertés aux femmes. À cette période, l'État « instaure le congé maternité, obligatoire et rémunéré ; le Planning familial — alors nommé Maternité heureuse — est fondé en 1956, tandis que

¹¹¹⁴ Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, p. 10

¹¹¹⁵ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, p. 11

¹¹¹⁶ Ibidem, pp. 16 - 17

¹¹¹⁷ Ibidem, p. 18

la contraception est autorisée à partir de 1967. Mais surtout le 20 décembre 1974, la loi Veil sur l'interruption volontaire de grossesse est adoptée [...] »¹¹¹⁸.

Intellectuelle engagée, Simone de Beauvoir dédie son œuvre à la diffusion des idées existentialistes à côté de Sartre ; elle intègre les valeurs socialistes et affiche la volonté d'analyser la condition des femmes dans *Le Deuxième Sexe* (1949) à travers les mythes, les religions, et les traditions : « Législateurs, prêtres, philosophes, écrivains, savants se sont acharnés à démontrer que la condition subordonnée de la femme était voulue dans le ciel et profitable à la terre. Les religions forgées par les hommes reflètent cette volonté de domination : dans les légendes d'Ève, de Pandore, ils ont puisé des armes »¹¹¹⁹. Son œuvre autobiographique, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958) démontre l'engouement des intellectuels de l'époque pour l'écriture autobiographique à même de figer une existence déterminée par ses propres actions. L'ouvrage autobiographique retrace donc les différentes étapes de la vie de l'écrivaine. Ainsi, le premier volet, *Mémoires d'une jeune fille* décrit le milieu familial bourgeois dégradant et aliénant, dont elle parvient à s'affranchir, tandis que son ami Zaza en meurt. *La Force de l'âge* illustre sa jeunesse marquée par la guerre, et enfin la libération de Paris. *La Force des choses* raconte ses voyages, ses rencontres et ses engagements pour les droits des femmes. La trilogie se pare d'un quatrième volet, *Une mort très douce*, dédié à sa mère, et qui décrit leur relation, mais aussi sa position sociale en tant qu'affranchie des valeurs bourgeoises. *Tout compte fait* revient sur les principaux événements et engagement de sa vie, comme pour finir ce qui avait été commencé. Malgré son caractère amplement autobiographique, le fil rouge de ces mémoires demeure le statut social et intellectuel de l'écrivaine, car elle quitte le milieu privilégié de ses parents afin de retrouver sa liberté :

Lili et son mari sont ici en ce moment : je crois bien que depuis trois semaines il n'y a pas eu entre eux d'autre sujet de conversation que la question de leur appartement et du prix que leur installation leur coûtera. Mais quel soulagement d'avoir à présent la certitude qu'il n'y aura rien de commun entre ma vie et la leur [...] Les médecins parlèrent de méningite, d'encéphalite, on ne sut rien de précis. S'agissait-il d'une maladie contagieuse, d'un accident ? Ou Zaza avait-elle succombé à un excès de fatigue et d'angoisse ? Souvent la nuit elle m'est apparue, toute jaune sous une capeline rose, et elle me regardait avec reproche. Ensemble nous avons lutté contre le destin fangeux qui nous guettait et j'ai pensé longtemps que j'avais payé ma liberté de sa mort¹¹²⁰.

Il importe de mettre en avant les relations que Simone de Beauvoir entretient avec les intellectuels de son temps Sartre, Merleau-Ponty, ses lectures de Barrès, Gide, Alain-Fournier,

¹¹¹⁸ Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, p. 286

¹¹¹⁹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, p. 22

¹¹²⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958, pp. 351 et 359

Valéry, Cocteau, Claudel, Rivière, James, Mauriac qui expliquent son poids intellectuel dans le paysage culturel du XXe siècle. Aussi, le récit intime lui apparaît comme la meilleure forme pour illustrer le combat qui est le sien entre le destin d'une fille bourgeoise rangée et celui d'une intellectuelle qui se définit en rupture avec son monde d'origine. L'écart entre les deux milieux déclenche chez elle l'envie d'écrire, afin de rendre compte de sa situation entre deux mondes en apparence irréconciliables : « Vivre c'est donc s'écrire. Se connaître aussi. Et Simone de Beauvoir s'écrit à n'en plus finir. Aux relations au jour le jour de sa vie quotidienne, elle ajoute des souvenirs, des pensées, des commentaires, mais aussi des bilans, ou même des programmes »¹¹²¹. L'écriture devient chez elle un outil qui lui permet de respirer, qui lui permet d'exister, et surtout de saisir son destin en perpétuel changement, son devenir : « Devenant, elle n'est pas à son aise dans le monde tel qu'il est, elle y réagit vivement, et on se souvient que c'est toujours le sentiment d'être isolé qui déclenche chez Beauvoir l'écriture de soi »¹¹²².

L'autobiographie lui permet d'aborder tous les thèmes et tous les sujets qui lui sont chers, à savoir la condition de la femme, les questionnements sur son existence, mais également l'amour et ses conséquences destructrices. L'écriture intime devient l'endroit idéal pour une totale incursion dans soi-même : « La tête tourne — qui est moi ? celle qui s'amuse, ne pense pas, ment, joue un rôle ? ou celle qui est grave, émue, douloureuse ou calme ? Mon image ou moi-même ? [...] Et tout cela je l'abandonnerais pour sentir de nouveau que j'ai un cœur »¹¹²³.

Mais le travail autobiographique de Simone de Beauvoir incarne beaucoup plus qu'un témoignage sur une époque, car elle affirme le « je » au féminin dans le but de retrouver et d'affirmer quelque part son identité en tant que femme, voire l'identité des autres femmes de sa génération :

La femme a souffert pendant des siècles et souffre encore maintenant d'un malaise de l'identité, bien compréhensible dans des sociétés où elle ne pouvait même pas conserver son nom, où on lui enseignait systématiquement à s'anéantir, où sa plasticité était essentiellement utilisée comme un moyen de la mouler parfaitement à la personnalité de son partenaire. [...] La relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme — d'autant plus, comme on l'a vu, que son écriture est souvent autobiographique¹¹²⁴.

En se dévoilant elle-même, elle dévoile la réalité d'une grande partie des femmes emprisonnées dans le même destin, permettant la divulgation des déterminations sociales et sexuelles

¹¹²¹ Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, p. 304

¹¹²² Ibidem, p. 306

¹¹²³ Simone de Beauvoir *Cahiers de jeunesse (1926 – 1930)*, Paris, Gallimard, collection « NRF », 2008, p. 715

¹¹²⁴ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, p. 34

des femmes au XXe siècle. Ses mémoires, mais aussi *Le Deuxième Sexe*, demeurent comme preuves de son engagement social et politique contre la domination masculine :

Ce qui est certain c'est qu'aujourd'hui il est très difficile aux femmes d'assumer à la fois leur condition d'individu autonome et leur destin féminin ; c'est là la source de ces maladresses, de ces malaises qui les font parfois considérer comme « un sexe perdu ». Et sans doute il est plus confortable de subir un aveugle esclavage que de travailler à s'affranchir : les morts aussi sont mieux adaptés à la terre que les vivants »¹¹²⁵.

Contemporaine de Simone de Beauvoir, Marguerite Duras s'engage aussi sur le territoire de l'écriture intime avec son roman *L'Amant* (1984), dans lequel elle raconte une histoire d'amour de sa jeunesse, en Indochine Française et toutes les conséquences de cette idylle : « On y lit les rapports douloureux avec une mère qui vit en femme seule. On y découvre l'adolescence dans une société coloniale très soucieuse des convenances. On y assiste à l'apprentissage par une toute jeune fille de la sexualité et des pouvoirs de son corps dont la féminité est en devenir »¹¹²⁶. Comme Simone de Beauvoir, Marguerite Duras dénonce le statut soumis des femmes, la domination masculine dans le contexte de la colonisation, qu'elle a partagée pendant sa jeunesse en Indochine, ainsi que la misère sociale et financière :

Quand ma mère retrouve l'air, qu'elle sort du désespoir, elle découvre le chapeau d'homme et les lamés d'or. Elle me demande ce que c'est. Je dis que c'est rien. Elle me regarde, ça lui plaît, elle sourit. [...] Le lien avec la misère est là aussi dans le chapeau d'homme, car il faudra bien que l'argent arrive dans la maison, d'une façon ou d'une autre il le faudra. [...] Reste cette petite-là qui grandit et qui, elle, saura peut-être un jour comment on fait venir l'argent dans cette maison¹¹²⁷.

Le travail d'écriture de cette expérience amoureuse de ses quinze ans nécessite un énorme effort de mémoire, mais également d'expression de « soi », car elle oscille entre le « je » et l'énonciation à la troisième personne : « au début du récit, le pronom désigne seulement la narratrice adulte, l'adolescente étant une troisième personne, ou, insistant sur sa jeunesse et donc la dimension initiatique de l'aventure, "l'enfant" ; mais au fil du récit, le temps est déstructuré, les époques se mêlent et les scènes passées sont racontées au présent et à la première personne, comme si le récit, la lecture des rides, faisaient se rejoindre deux êtres qui n'en forment plus qu'un : la femme qui naît quand l'aime un homme »¹¹²⁸.

¹¹²⁵ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, p. 395

¹¹²⁶ Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, p. 312

¹¹²⁷ Marguerite Duras, *L'Amant*, Paris, les Éditions de Minuit, 1984, pp. 31 et 32

¹¹²⁸ Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, p. 328 - 329

Cette variation dans les pronoms utilisés démontre la difficulté de l'écriture de soi, de l'effort immense à reconstruire une histoire personnelle, par souvenirs épars, « par fragments, par images fulgurantes, par indistinction aussi, parce que tout passe au travers du prisme de la subjectivité toujours au premier plan, ici »¹¹²⁹. Mais la démarche difficile du récit de soi n'enlève en rien le but de Marguerite Duras, à savoir celui d'affranchir les barrières sexuelles et culturelles imposées par la société de sa jeunesse. L'écriture qui s'allie à la condition féminine devient ainsi un outil de libération, un instrument de révolte lui permettant en même temps de dire une partie de son histoire de femme : « Je lui ai répondu que ce que je voulais avant tout autre chose c'était écrire, rien d'autre que ça, rien. [...] Je serai la première à partir. [...] Elle me regarde, elle dit : peut-être que toi tu vas t'en tirer. De jour et de nuit l'idée fixe. Ce n'est pas qu'il faut arriver à quelque chose, c'est qu'il faut sortir de là où l'on est »¹¹³⁰.

Le récit de femme se double chez Marguerite Duras de l'engagement politique¹¹³¹ pour la décolonisation, déplorant dans son roman les comportements indécentes des hommes français dans les colonies : « en effet, les pratiques y sont souvent autoritaires et méprisantes, au mieux condescendantes, à l'égard des populations locales. [...] les enfants d'Indochine ayant grandi dans le cadre de cette œuvre civilisatrice française, à formation et à diplôme équivalents, se voyaient refuser l'égalité de statut et de traitement avec les Français »¹¹³². De toute évidence, la domination sexuelle se double aussi de la domination culturelle et économique, à preuve, l'exploitation sexuelle des femmes locales par les Français, l'exploitation du pauvre par le riche : « Donc aucun des textes n'est exhaustif. Aucun ne reflète ce que je pense en général du sujet abordé parce que je ne pense rien en général, de rien sauf de l'injustice sociale »¹¹³³.

À la différence de Marguerite Duras et Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar s'implique aussi dans l'écriture autobiographique intime, non pas pour dévoiler les secrets d'une domination masculine, mais pour promouvoir l'idéal d'une harmonie dans laquelle les hommes et les femmes ne sont plus définis par leurs déterminations sexuelles. C'est également une des raisons pour lesquelles l'écrivaine ne s'inscrit pas dans les mouvements féministes de son temps. Entre 1968 et 1981, elle s'engage dans une œuvre autobiographique *Le Labyrinthe du monde* (1974), qui l'occupe toute sa vie. Cet ouvrage comporte trois volumes : *Souvenirs pieux*, dans laquelle elle raconte la mort de sa

¹¹²⁹ Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, p. 333

¹¹³⁰ Marguerite Duras, *L'Amant*, pp. 30 et 31

¹¹³¹ Voir Marguerite Duras, préface de *La Vie matérielle*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, tome IV, p. 307

¹¹³² Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, pp. 313 et 317

¹¹³³ Marguerite Duras, préface de *La Vie matérielle*, p. 307

mère Fernande de Crayencour, *Archives du Nord*, qui retrace la vie de son père, Michel de Crayencour, et enfin *Quoi ? L'Éternité* qui évoque l'enfance de l'écrivaine en compagnie de Jeanne Reval, son modèle féminin par excellence. Il semble difficile de définir l'ouvrage de Marguerite Yourcenar comme une autobiographie, puisqu'elle affiche une volonté nette à se mettre à l'écart du récit par les différentes mises à distance du « moi » :

Les précautions qu'y prend l'auteur qui multiplie les annonces de ses efforts pour être exacte, mais manifeste en même temps ses craintes aussi d'être écartée de la réalité quand les documents ont pu lui manquer, établissent une communication évidente du « je » qui écrit, et qui cette fois n'est plus ce « moi » si difficile à appeler plus précisément, avec un lecteur auquel il dévoile, en plus de sa méthode, ses objectifs¹¹³⁴.

La mise à l'écart se justifie aussi par le rejet du féminin chez Marguerite Yourcenar, un procédé contradictoire, pour ainsi dire, étant donné que l'écriture se déclenche par le rejet de sa mère, pour continuer grâce à une quête de l'idéal féminin retrouvé dans l'image de Jeanne Reval¹¹³⁵.

Cette volonté de détachement révèle également chez Marguerite Yourcenar sa démarche universaliste dans la définition des sexes, son souhait de revenir à une époque primitive où les femmes et les hommes vivaient en harmonie sans se soucier des différences de sexe ; c'est ainsi que l'écrivaine entend sa position dans l'émancipation des femmes, par la promotion d'un espace d'harmonie et d'unité entre les femmes et les hommes capables d'effacer les inégalités : « Dans cet amour androgyne on retrouve un rappel du *Banquet* de Platon, et la quête chère à Marguerite Yourcenar de l'âge d'or d'avant la division, de l'âge de l'harmonie et de l'union »¹¹³⁶. Elle relativise la question des sexes par le refus de leur opposition et la volonté d'atteindre un paradis perdu, une harmonie vitale qui transgresse les difficultés contemporaines de la définition du féminin. Le projet complexe de l'écrivaine permet de déceler trois fonctions de l'écriture de soi :

La première est cette recherche d'une énonciation parfaite, qui soit abstraite d'une subjectivité qui pourrait la rattacher à la féminité de l'auteur, voire à un modèle féminin d'écriture, l'autobiographie ayant été beaucoup pratiquée par les femmes. La deuxième est cette volonté de retrouver dans l'écriture une époque et un espace mythiques, de la matrice, qui soient eux aussi dégagés de la seule mère comme source de tout ; [...] La troisième direction est dans l'appréhension justement du féminin et du masculin à partir de la relation entre parents et enfants [...] sous l'angle d'une harmonie encore perdue et où ne se pose pas la question de la condition féminine, mais où on s'interroge sur l'être humain, son rapport au monde et sa relation aux autres existants qui le peuplent¹¹³⁷.

¹¹³⁴ Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, p. 359

¹¹³⁵ Cf. *ibidem*, p. 365

¹¹³⁶ *Ibidem*, p. 368

¹¹³⁷ *Ibidem*, pp. 370 - 371

L'écriture de l'intime féminin se double chez Yourcenar d'une réflexion sur le « moi », ainsi que de son caractère changeant, en perpétuel devenir, le « moi » n'étant pas plus permanent que le reste du monde. C'est ce qui explique sa phrase, « être que j'appelle moi »¹¹³⁸, par laquelle elle donne une existence uniquement verbale à son être. Elle se confronte à un problème qui dépasse celui de la condition de la femme, c'est-à-dire la difficulté de se définir en tant qu'être humain, qui passe chez elle en priorité. Pour cette raison, elle s'attache davantage à ce qui influence sa personnalité au cours des années, en doublant le volet autobiographique d'un volet généalogique, voire anthropologique :

Cet enfant du sexe féminin, déjà pris dans les coordonnées de l'ère chrétienne et de l'Europe au XXe siècle, ce bout de chair rose pleurant dans un berceau bleu, m'oblige à me poser une série de questions d'autant plus redoutables qu'elles paraissent banales, et qu'un littérateur qui sait son métier se garde bien de poser. Que cet enfant soit moi, je n'en puis douter sans douter de tout. Néanmoins, pour triompher en partie du sentiment d'irréalité que me donne cette identification, je suis forcée, tout comme je le serais pour un personnage historique que j'aurais tenté de recréer, de m'accrocher à des bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main, à des informations tirées de bouts de lettres ou de feuilles de calepins qu'on a négligé de jeter au panier, et que notre avidité de savoir pressure au-delà de ce qu'ils peuvent donner ou d'aller compulser dans des mairies ou chez des notaires des pièces authentiques dont le jargon administratif et légal élimine tout contenu humain¹¹³⁹.

L'écriture intime de Marguerite Yourcenar dépasse donc sa fonction de dire l'autobiographie d'une jeune fille afin d'aboutir à une métaphysique, à une philosophie de vie, une morale demandant le retour vers un passé, voire vers un paradis mythique où les hommes et les femmes étaient égaux. En l'occurrence, l'écriture féminine en tant qu'écriture de soi exprime en grande partie la condition sociale, culturelle, et sexuelle de la femme de l'intérieur, tout en s'emparant presque complètement de ce style d'écriture. Une écriture de l'intime sera toujours plus juste venant des écrivains qui ont vécu ces dominations, donc des femmes : « En interrogeant, systématiquement, mais selon des modalités diverses, cette différence, chacune s'est faite dans ses écrits, l'écho du temps, l'image d'une situation, le témoignage d'aspirations et de regrets, de souffrances et de bonheurs »¹¹⁴⁰.

Le succès de l'écriture de soi au féminin est garanti par le public qui se retrouve souvent dans ces ouvrages de l'intime, transformant les écrits en objets de correspondance d'expériences personnelles : « Pas de lois générales, donc, concernant les écrits de soi au féminin, mais ces deux remarques : les œuvres produites par des femmes sont des chambres de résonance, et elles trouvent toujours un écho chez leurs lecteurs, à travers les âges »¹¹⁴¹. Cette légitimité du dialogue avec le public est doublée de la force sociale de leur discours, puisqu'elles ne dévoilent pas simplement leur

¹¹³⁸ Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, 1974, p. 11

¹¹³⁹ Ibidem, p. 11 - 12

¹¹⁴⁰ Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, p. 410

¹¹⁴¹ Ibidem, p. 411

détermination sexuelle, mais proposent également des solutions pour que les femmes s'affranchissent de cet état de soumission, par l'éducation et la culture : « Toutes insistent, et leur conviction à cet égard est frappante, sur la nécessité capitale pour les jeunes filles de recevoir une éducation qui révèle leur intelligence et les amène à l'utiliser de façon autonome »¹¹⁴².

Leur écriture se transforme ainsi en discours social militant pour l'éducation des femmes. De plus, les écrivaines abordent souvent des thèmes qui résonnent chez les lecteurs, à savoir l'enfance comme socle de la création de l'identité¹¹⁴³. Par ailleurs, le thème de l'enfance est révélateur pour les relations familiales avec la mère, des relations problématiques qui remettent en question leur statut de femmes adultes :

La présence de la mère prend inévitablement pour les femmes un autre sens que pour les hommes, puisque leur mère est leur exacte matrice, leur préfiguration. D'autant plus sensible que l'âge de l'autobiographie est souvent celui de la maturité, et du moment où elles saisissent la ressemblance avec leur mère, ayant alors l'âge qu'elle avait lors de leur enfance¹¹⁴⁴.

Béatrice Didier retrouve d'autres spécificités de l'écriture féminine comme l'oralité de l'écriture, l'omniprésence des images, mais aussi un rythme plutôt discontinu, « heurté » qui reflète quelque part la fragilité du statut de la femme en société et sa sensibilité particulière due à son propre rythme biologique : « Il est possible que la femme ressente le temps autrement que ne le fait l'homme, puisque son rythme biologique est spécifique. Temps cyclique toujours recommencé, mais avec ses ruptures, sa monotonie et ses discontinuités »¹¹⁴⁵.

De toute évidence, l'écriture féminine du XXe siècle prouve par les thèmes abordés, une liaison directe entre les événements sociaux et la littérature qui a tendance à se replier sur soi devant les changements sociaux, économiques et technologiques. Les femmes écrivains prônent donc un retour à une réflexion morale et sociale sur notre société, à la nostalgie, à l'innocence de notre enfance : « Peut-être là encore notre époque qui découvre l'inanité et le danger du progrès technique indéfini, est-elle plus capable d'écouter, de lire l'écriture féminine et, lasse d'un dehors toujours à conquérir et de ce temps linéaire tendu vers un futur décevant, se laisse volontiers bercer par le rêve du retour aux origines et à notre mère Nature »¹¹⁴⁶.

¹¹⁴² Elisabeth Seys, *Ces femmes qui écrivent*, p. 412

¹¹⁴³ Cf. Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, p. 25

¹¹⁴⁴ Ibidem, p. 26

¹¹⁴⁵ Ibidem, p. 32

¹¹⁴⁶ Ibidem, p. 37

Danièle Sallenave semble rejoindre Béatrice Didier dans l'idée que la société de consommation et l'individualisme provoquent quelque part cet engouement masculin et féminin pour l'écriture de soi, pour la recherche d'une identité par l'écriture. À l'époque contemporaine, la mondialisation, le sentiment d'insécurité du monde occidental détermine, peut-être, un repli des écrivains sur l'écriture intime. Beaucoup de romans et d'autobiographies voient des personnages publics se raconter, ce qui oblige Danièle Sallenave à identifier l'individualisme comme une des causes de ce repli sur soi : « l'intimisme, l'autobiographie déguisée. Les causes ? La prétendue "fin de l'histoire", l'incertitude actuelle sur le sens des engagements politiques, l'absence d'utopies, le développement d'une forme inquiète de l'individualisme »¹¹⁴⁷. Comme remède à cette tendance elle imagine une conscience littéraire qui traverse l'espace et le temps et qui encourage les écrivains à la rejoindre : « En France, la littérature a toujours été le fait sinon de lettrés, du moins de grands lecteurs. Cette communauté relie entre elles les époques, elle fait de chaque nouveau livre un hommage et une confrontation avec des modèles, des images secrètes d'enfance »¹¹⁴⁸.

Le thème du récit de soi reflète une relation étroite entre les ouvrages littéraires et les différents mouvements sociaux ou d'idées dans le paysage culturel et intellectuel français, qu'il s'agisse du développement de la psychanalyse, de courants philosophiques comme l'existentialisme, ou plus terre-à-terre, de l'émancipation des femmes. Le récit de soi devient dans la deuxième moitié du XXe siècle le modèle d'écriture privilégié pour la recherche de l'identité, pour le dévoilement des discriminations sociales et sexuelles, et pour des causes politiques comme la colonisation. Le récit intime au féminin rend compte des déterminations sexuelles et sociales des femmes tout en révélant la fonction salvatrice et émancipatrice de la littérature.

Dans l'étude de cas qui suit, il sera question d'analyser le récit de soi dans l'œuvre d'Annie Ernaux, écrivaine contemporaine qui transforme le récit « transpersonnel » en discours sociologique, voire ethnographique, afin de rendre compte d'un univers familial et féminin dominé. Annie Ernaux « consigne sa propre expérience comme un témoignage sur l'homme et sa condition, définie non en termes métaphysiques, mais de façon strictement pragmatique. Le récit de vie atteste, preuves anecdotiques à l'appui, d'une situation personnelle qui constitue aussi un segment de vie communautaire »¹¹⁴⁹.

¹¹⁴⁷ Danièle Sallenave, *À quoi sert la littérature ?*, p. 108

¹¹⁴⁸ Ibidem, p. 108

¹¹⁴⁹ Michèle Touret, *Histoire de la littérature française du XXe siècle, tome II – après 1940*, p. 488

V. Étude de cas : Annie Ernaux, une autosociobiographie

L'étude de cas de cette troisième partie est dédiée à une analyse de l'œuvre romanesque d'Annie Ernaux, écrivaine française contemporaine dont les ouvrages sont en partie le résultat d'un siècle de réflexions sur le récit des classes sociales les plus démunies, le statut de la femme, la domination sociale, mais aussi l'ambiguïté et l'ambivalence du récit de soi. Les romans « autosociobiographiques »¹¹⁵⁰ d'Annie Ernaux thésaurisent le thème de l'écriture de soi, entre autobiographie et fiction, ainsi que l'écriture féminine, entre désir de reconnaissance et dénonciation de la domination masculine. Il est question ici de dévoiler à travers l'œuvre d'Annie Ernaux les mécanismes de domination sociale qu'elle a intégrés dès son plus jeune âge, et qui lui ont été confirmés par la lecture des ouvrages sociologiques de Pierre Bourdieu *Les Héritiers* (1964) :

Les classes privilégiées trouvent dans l'idéologie que l'on pourrait appeler charismatique (puisqu'elle valorise la « grâce » ou le « don ») une légitimation de leurs privilèges culturels qui sont ainsi transmués d'héritage social en grâce individuelle ou en mérite personnel. Ainsi masqué, le « racisme de classe » peut s'afficher sans jamais s'apparaître. Cette alchimie réussit d'autant mieux que, loin de lui opposer une autre image de la réussite scolaire, les classes populaires reprennent à leur compte l'essentialisme des hautes classes et vivent leur désavantage comme destin personnel¹¹⁵¹.

Annie Ernaux s'inspire des travaux du sociologue, auquel elle avoue sa complicité intellectuelle et scientifique : « Pour peu qu'on soit issu soi-même des couches sociales dominées, l'accord intellectuel qu'on donne aux analyses rigoureuses de Bourdieu se double du sentiment de l'évidence vécue, de la véracité de la théorie en quelque sorte garantie par l'expérience : on ne peut, par exemple, refuser la réalité de la violence symbolique lorsque, soi et ses proches, on l'a subie »¹¹⁵².

Cette « violence symbolique », cette « réalité objective des rapports sociaux » qui s'expriment dans les rapports entre « dominants » et « dominés » se retrouvent dans les textes d'Annie Ernaux en tant que preuve de son vécu. Elle écrit ce qui ne peut pas se dire, elle explique dans ses romans l'inexplicable et met la littérature au service de la compréhension des réalités sociales. Pierre Bourdieu confirme, à son tour, le pouvoir de la littérature de représenter les mécanismes sociaux. Pour lui « tout est social », à commencer par l'écriture, qui est à même de transformer la réalité, par des moyens artistiques : « y compris quand elle s'affirme individuelle et originale, la littérature n'est

¹¹⁵⁰ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric -Yves Jeannet*, Paris, Stock, 2003, p. 21

¹¹⁵¹ Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les héritiers, les étudiants et la culture*, Paris, les Éditions de Minuit, 1964, pp. 106 - 107

¹¹⁵² Annie Ernaux, « Bourdieu : le chagrin », in *Le Monde*, Paris, février 2002

que la poursuite par d'autres moyens du jeu social ; elle est aussi, pour cette même raison, un moyen possible de libération, car la promesse d'y voir [un peu] plus clair »¹¹⁵³.

En lisant *Les héritiers* (1964), Annie Ernaux a l'impression de découvrir, enfin, les raisons et les facteurs qui façonnent le monde social. Grâce au sociologue, rien n'est plus laissé au hasard, tout peut s'expliquer d'une façon pragmatique et scientifique : le choix des études, les goûts et les métiers. La théorie de la reproduction de Bourdieu a pu déranger beaucoup de lecteurs, puisqu'elle transforme d'une certaine façon « ceux qui héritent dans ceux qui méritent » :

L'action pédagogique est objectivement une violence symbolique, en premier sens, en tant que les rapports de force entre les groupes ou les classes constitutives d'une formation sociale sont au fondement du pouvoir arbitraire qui est la condition de l'instauration d'un rapport de communication pédagogique, i. e. de l'imposition et de l'inculcation d'un arbitraire culturel selon un mode arbitraire d'imposition et d'inculcation (éducation)¹¹⁵⁴.

Annie Ernaux ne cesse de s'exprimer sur le sujet du clivage des classes, tout en affirmant que les deux œuvres de Bourdieu, *Les Héritiers* (1964) et *La reproduction* (1970) ont changé sa vie, et l'ont aidée aussi à poursuivre sa création littéraire. Si l'écrivaine se rapproche par les thèmes abordés dans ses œuvres, de la méthode scientifique et sociologique de Pierre Bourdieu, c'est parce qu'elle adhère à ses théories, notamment à la théorie de la détermination sociale :

Il y a entre Bourdieu et Annie Ernaux des communautés de points de vue et d'analyse sur la réalité sociale et les rapports de classe qu'il est exclu de réduire à des effets de lecture ou d'emprunts. [...] Mieux vaut évoquer la parenté de leurs trajectoires sociales où l'école, réalité à double face, a joué un si grand rôle. Ce n'est pas dans la lecture des livres que se forment les habitus et les visions du monde, mais sous les multiples pressions de la vie quotidienne, pressions exercées depuis la prime enfance et qui s'inscrivent de façon indélébile dans les corps¹¹⁵⁵.

Sachant que Pierre Bourdieu influence Annie Ernaux, et que l'écriture « blanche » de l'écrivaine se rapproche dans une certaine mesure de l'écriture objective et objectivante du sociologue, il importe d'analyser l'œuvre littéraire d'Annie Ernaux, afin de dévoiler comment la littérature rend compte de son époque, et plus particulièrement des rapports sociaux entre les classes. Et si le style littéraire de l'écrivain se rapproche du style scientifique du sociologue, il s'agira aussi

¹¹⁵³ Michael Kohlhauer, « La littérature en plus. Annie Ernaux et Pierre Bourdieu », in : *Intellektuelle Redlichkeit – Intégrité intellectuelle. Literatur – Geschichte – Kultur. Festschrift für Joseph Jurt* (Herausgegeben von Michael Einfalt, Ursula Erzgräber, Ottmar Ette, Franziska Sick). Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2005, p. 524

¹¹⁵⁴ Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *La reproduction, éléments pour une théorie du système d'enseignement* Paris, les Éditions de Minuit, 1970, p. 20

¹¹⁵⁵ Christian Baudelot, « *Briser des solitudes...* Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 166

de rendre compte des outils, des moyens qu'elle met en œuvre afin de réaliser son projet d'écriture. De toute évidence, une lecture plus « scientifique » de l'œuvre d'Annie Ernaux permet au lecteur de pénétrer la logique du texte, sans rien enlever à sa valeur littéraire. Pierre Bourdieu défend par ailleurs cette démarche dans *Les règles de l'art* (1993) : « À tous ces défenseurs de l'inconnaissable [...] j'opposerai ce mot, très kantien, de Goethe, que tous les spécialistes des sciences naturelles et des sciences sociales pourraient faire leur : *Notre opinion est qu'il sied à l'homme de supposer qu'il y a quelque chose d'inconnaissable, mais qu'il ne doit pas mettre de limite à sa recherche* »¹¹⁵⁶.

Ainsi, l'œuvre romanesque d'Annie Ernaux exprime, d'une autre manière que le sociologue, les difficultés et les défis de l'existence sociale. Les défis semblent établis par un milieu social d'origine populaire, mais aussi par la volonté d'intégrer le monde « d'en haut », le milieu bourgeois, cultivé. Son œuvre dépeint les expériences et les émotions d'une femme qui a le sentiment d'avoir trahi sa classe sociale et sa famille, en suivant des études supérieures. Elle commence son roman *La place* (1983) par une épigraphe de Jean Genet : « Écrire c'est le dernier recours quand on a trahi »¹¹⁵⁷ qui donne une dimension de réparation à son écriture. Comme Pierre Bourdieu l'écrivait, probablement, Annie Ernaux a quitté la classe des « dominés » pour parvenir à la classe des « dominants » à travers son « capital culturel ».

Les romans d'Annie Ernaux rendent également compte d'une classe sociale et économique, celle des petits commerçants qui peinent à se définir entre le prolétariat de masse et la bourgeoisie dominante. Il semble difficile pour cette classe sociale de s'affirmer, de se créer une place dans la société :

L'essentiel se résumait dans l'affrontement séculaire entre deux classes : la bourgeoisie chargée de tous les vices [...] et le prolétariat des ouvriers d'industrie [...]. Entre ces deux pôles, rien sinon des poussières d'individus et un certain nombre de groupes sociaux, *a priori* suspects [...] et condamnés à dépérir rapidement : les petits paysans, les artisans, les commerçants. Considérés depuis Marx et Lénine comme des alliés naturels de la réaction, ces groupes sociaux en déclin faisaient objectivement fonction de cheville anti-ouvrière de l'histoire¹¹⁵⁸.

La démarche sociologique de Bourdieu dans *Les Héritiers* et sa théorie de la reproduction¹¹⁵⁹, démontrent, à partir des années 1960, que la composante sociale fait partie de l'individu au même

¹¹⁵⁶ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, p. 12

¹¹⁵⁷ Annie Ernaux, *La place*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1983, p. 7

¹¹⁵⁸ Christian Baudelot, « *Briser des solitudes...* Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 167

¹¹⁵⁹ « L'idée contre nature d'une culture de naissance suppose et produit la cécité aux fonctions de l'institutions scolaire qui assure la rentabilité du capital culturel et en légitime la transmission en dissimulant qu'elle remplit cette fonction.

titre que son corps, et que toute personne se construit par ses déterminations sociales : « L'individu abstrait n'existe pas. [...] Le social s'incarnant dans l'individuel, il devient alors possible d'en explorer les dimensions à la fois morales, psychologiques et corporelles »¹¹⁶⁰.

Annie Ernaux accorde une grande importance à l'approche sociologique de ses romans, s'estimant légitime dans sa position, d'écrire cette domination sociale de classe : « Les approches sociologiques de mes textes me paraissent essentielles dans la mesure où je suis certaine d'écrire depuis une déchirure entre deux mondes et que, même avant de le formuler clairement dans *Une femme*, j'ai placé mon écriture entre la littérature, la sociologie et l'histoire »¹¹⁶¹. Fabrice Thumerel explique ce processus d'intégration du volet sociologique dans l'œuvre, par le recours à des éléments de la vie dite « d'en bas », mis en comparaison avec un langage soutenu, représentatif de la classe dominante, mais aussi par le refus des techniques romanesques classiques :

Plus largement, l'œuvre d'Annie Ernaux oscille entre culture populaire et culture savante, objets d'écriture nobles et objets d'écriture indignes, langue orale et langue classique... Littérature, travail d'ordonnement, réflexivité de l'écriture, inter — et intratextualité, procédés divers [...] et anti — ou infralittérature [rejet des formes romanesques et autobiographiques traditionnelles, écriture démétaphorisée, ouverture à la sociologie, l'ethnologie, l'histoire]¹¹⁶².

Touchant à la sociologie et à l'ethnologie, Annie Ernaux s'affranchit des méthodes narratives classiques, afin d'offrir au lecteur un nouveau roman où se mêlent autobiographie, fiction et peinture sociale¹¹⁶³. Une autre manière d'aboutir à l'insertion du social dans ses romans est la pratique de ce que Fabrice Thumerel définit comme un « je » transpersonnel, « dans la mesure où il se rattache à une communauté : celle de la famille, de l'école, ou d'une endogénie géographique, sociale, voire sexuelle »¹¹⁶⁴. L'écrivaine réussit son objectivation par un mouvement incessant de va-et-vient entre le moi individuel et le monde social collectif : « La singularité de ce projet ethnographique réside dans le fait de vouloir appréhender le Même dans l'Autre et l'Autre dans le Même, s'appréhender

Ainsi, dans une société où l'obtention des privilèges sociaux dépend de plus en plus étroitement de la possession de titres scolaires, l'École n'a pas seulement pour fonction d'assurer la succession discrète à des droits de bourgeoisie qui ne sauraient plus se transmettre d'une manière directe et déclarée. Instrument privilégiée de la sociodicée bourgeoise qui confère aux privilégiés le privilège suprême de ne pas s'apparaître comme privilégié, elle parvient d'autant plus facilement à convaincre les déshérités qu'ils doivent leur destin scolaire et social à leur défaut de dons ou de mérites qu'en matière de culture la dépossession absolue exclut la conscience de la dépossession » ; Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *La reproduction*, p. 253

¹¹⁶⁰ Christian Baudelot, « *Briser des solitudes...* Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 170

¹¹⁶¹ Annie Ernaux, préface des études littéraires de Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 9

¹¹⁶² Fabrice Thumerel, « Avant-propos », *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 18

¹¹⁶³ Cf. *ibidem*, p. 18

¹¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 19

soi-même comme autre pour devenir un lieu d’ancrage du social — et notamment pour décrire le milieu endogène »¹¹⁶⁵.

L’approche sociologique, de même que le ton scientifique de l’œuvre se dessinent par une écriture qui recourt souvent aux parenthèses, aux notes, aux mots en italiques, afin d’édifier ses propos, mais tout en prenant des distances. L’œuvre d’Annie Ernaux devient ainsi une des rares à rendre compte d’une connaissance scientifique et sociologique du monde, par la littérature, transformant son écriture en un « hors-genre » : « Annie Ernaux est en effet le seul écrivain français contemporain, et l’un des rares depuis Zola, dont l’œuvre est à ce point travaillée par les sciences sociales »¹¹⁶⁶. Son statut social à cheval entre la classe populaire et la classe bourgeoise légitime ce « hors-genre » : « On voit tout ce que peut avoir d’inconfortable la position du transfuge : dominé parmi les dominants, il ne peut s’empêcher de les critiquer, mais dominant parmi les dominés, il ne peut se reconnaître en eux »¹¹⁶⁷.

Pour atteindre son but, Annie Ernaux recourt à l’objectivation, à savoir une description méthodique des milieux sociaux, se rapprochant par conséquent des sociologues et des ethnologues : « Elle procède méthodiquement allant du lointain au proche, du cadre écologique d’ensemble, le “par chez nous” [...] à l’univers quotidien de la ville d’Y, qui se caractérise elle par des relations d’interconnaissance »¹¹⁶⁸. L’objectivation se construit chez elle par la manipulation de son *sens pratique*, à savoir la « connaissance, pratique, corporelle, intuitive de sa propre position dans l’espace social, qui permet aux individus de s’y orienter et de s’y mouvoir sans trop se tromper »¹¹⁶⁹. Une contradiction dans l’approche sociologique de l’œuvre peut frapper le lecteur, notamment la faculté de rendre compte d’une classe sociale, sans se référer à sa dimension collective. L’écrivaine fait toujours référence au seul café-épicerie, à sa famille sans forcément les inclure dans un groupe, ou dans une communauté distincte. Encore une fois, il semble que le statut d’entre-deux du métier de ses parents, mais aussi celui de l’écrivaine expliquent cette position ambiguë : « La position de la narratrice en rupture de classe et divisée entre une classe populaire d’origine et une classe petite-bourgeoise

¹¹⁶⁵ Fabrice Thumerel, « Avant-propos », *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*, pp. 19 - 20

¹¹⁶⁶ Ibidem, p. 23

¹¹⁶⁷ Ibidem, p. 30

¹¹⁶⁸ Christian Baudelot, « *Briser des solitudes...* Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*, p. 171

¹¹⁶⁹ Ibidem, p. 174

d'arrivée n'incite pas non plus à une vision collective des rapports de classe. [...] Un moi divisé est souvent condamné à la solitude »¹¹⁷⁰.

De manière paradoxale, Annie Ernaux dévoile les secrets et les modes de fonctionnements de toute une classe sociale par une description assez intime et personnelle. Elle considère également ses œuvres comme des outils de communication politique, dénonçant ainsi les injustices et les humiliations subies par les classes sociales défavorisées : « écrire est [...] une activité politique, c'est-à-dire qui peut contribuer au dévoilement et au changement du monde ou au contraire conforter l'ordre social, moral existant », « ce qu'elle pouvait faire de mieux comme acte politique eu égard à sa situation de transfuge de classe »¹¹⁷¹. De cette volonté d'édifier le statut des transfuges de classe vient le désir de tout intégrer dans une expression objective, afin d'éviter le misérabilisme et le populisme : « Le grand danger, je m'en suis aperçue, c'était de [...] me situer du côté de ceux qui considèrent ce monde comme étranger, exotique, le monde "d'en bas" [...] De trahir deux fois ma classe d'origine : la première, qui n'était pas vraiment de ma responsabilité, par acculturation scolaire, et la seconde, consciemment, en me situant dans et par l'écriture du côté dominant »¹¹⁷².

Annie Ernaux délivre une analyse détaillée des espaces sociaux dans lesquels elle a évolué pour, peut-être s'affranchir, et affranchir ceux qui vivent les mêmes difficultés dans le processus de changement de classe sociale. Ses romans permettent de mettre en évidence le fonctionnement de son « inconscient social » :

La connaissance des contraintes et des limites liées au fait d'occuper une position déterminée dans l'espace social et à une trajectoire permet d'en neutraliser les effets : instrument de libération de l'inconscient social inscrit dans les institutions et dans les habits, elle offre un moyen de s'affranchir de cet inconscient. La socioanalyse est sans doute une des seules défenses réelles contre la violence symbolique : décrivant les mécanismes qui la fondent, elle exerce un effet critique qui permet de s'affranchir de l'inconscience, complice du déterminisme¹¹⁷³.

¹¹⁷⁰ Christian Baudelot, « *Briser des solitudes...* Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 175

¹¹⁷¹ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, p. 74

¹¹⁷² Ibidem, pp. 78- 79

¹¹⁷³ Gérard Mauger, « Annie Ernaux, *ethnologue organique* de la migration de classe », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 203

C'est pour cette raison que cette étude de cas se concentre dans un premier temps sur l'analyse des mécanismes de domination sociale dans les romans d'Annie Ernaux comme : *La place* (1983), *Une femme* (1988), *La honte* (1997), ensuite sur les mécanismes de domination sexuelle, à savoir la domination masculine dans *L'Événement* (2000), pour finir avec une étude des journaux « extimes », *Le Journal du dehors* (1993) et *La Vie extérieure* (2000) qui relèvent de l'importance de l'environnement social qui entoure l'auteure. Ainsi, nous espérons démontrer qu'Annie Ernaux dépasse les frontières de la littérature en s'inspirant des théories sociologiques, afin de dévoiler les particularités et les effets cachés des dominations sociales.

1. Le récit social, entre la fiction, l'origine et le milieu

Afin de démontrer comment les ouvrages d'Annie Ernaux dévoilent et dénoncent les méandres de la domination sociale des classes populaires en France, il est important de se pencher sur les trois romans *La place* (1983), *Une femme* (1988) et *La honte* (1997), qui illustrent le mieux cette écriture objective et *objectivante*. Ces premiers romans décrivent sans affect, ni effets de style, la vie des parents d'Annie Ernaux et la sienne. Passionnée de littérature, consciente de la puissance des mots, elle s'interroge régulièrement dans son texte sur la création littéraire au fur et à mesure qu'elle l'écrit : « Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles »¹¹⁷⁴. Elle raconte dans ses romans des événements familiaux intimes, des expériences individuelles, sur un ton assez neutre, qui n'est pas sans rappeler celui du scientifique.

Le ton est donné dès le début de son roman, par le titre « La place » qui renvoie au père de la narratrice qui, « mi-commerçant, mi-ouvrier [était] des deux bords à la fois et donc voué à la solitude et à la méfiance »¹¹⁷⁵, sans place réellement tenable. Le titre renvoie également à la narratrice elle-même, qui s'interroge sur sa propre place sociale. Tout le texte est une interrogation sur son propre entre-deux, « cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé »¹¹⁷⁶.

L'écrivaine a le sentiment d'avoir abandonné l'univers de sa famille, pour parvenir dans un monde radicalement différent, le monde bourgeois et cultivé. Adolescente, elle est parfois dure avec ses parents, en maniant l'ironie (elle fait de l'ironie alors que son père se situe dans un registre culturellement différent) : « Il blaguait avec les clients qui aimaient rire. Grivoiseries à mots couverts. Scatologie. L'ironie, inconnue ou bien en rejetant violemment ses racines : Tout ce que j'aimais me semble *péquenot*. [...] Même les idées de mon milieu me paraissent ridicules, des préjugés »¹¹⁷⁷. Dans *L'écriture comme un couteau* (2003), Annie Ernaux développe cette idée de trahison suite au changement de position sociale : « j'étais devenue prof, passée dans l'autre monde, celui pour lequel nous étions des *gens modestes*, ce langage de condescendance »¹¹⁷⁸.

¹¹⁷⁴ Annie Ernaux, *La place*, p.18

¹¹⁷⁵ Ibidem, p. 30

¹¹⁷⁶ Annie Ernaux, *La femme gelée*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1981, p. 53

¹¹⁷⁷ Annie Ernaux, *La place*, p. 25

¹¹⁷⁸ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, p. 74

Les épreuves pratiques du Capes évoquées au début de *La place* sont également un puissant embrayeur de la dimension sociologique du texte. Elle y souligne la solennité de l'instant : « devant l'inspecteur et deux assesseurs, des profs de lettres très confirmés. Une femme corrigeait des copies avec hauteur, sans hésiter », et le poids des enjeux : « Il suffisait de franchir correctement l'heure suivante pour être autorisée à faire comme elle toute ma vie »¹¹⁷⁹. Or ce qui s'avère être une épreuve professionnelle réussie, le couronnement de ses efforts pour devenir professeur de lettres, est présenté négativement : « Je n'ai pas cessé de penser à cette cérémonie jusqu'à l'arrêt de bus avec colère et une espèce de honte »¹¹⁸⁰. L'expression « une espèce de honte » est un moyen d'insister, comme l'a déclaré un jour l'écrivaine, sur l'absence de nom, pour définir le sentiment dans lequel se vit le passage officialisé d'un monde dans un autre : ne pas se reconnaître dans sa réussite, peut-être, la *honte* de ne pas appartenir par ses origines à cette « élite enseignante ».

La réussite aux épreuves est effectivement une manifestation de la rupture définitive avec l'univers familial, qu'elle entérine et consacre officiellement. Il n'est donc pas anodin qu'Annie Ernaux place cette scène à l'ouverture du livre : la trahison est première dans le texte et tout le roman revient sur les raisons et les modalités de cette trahison. La scène qui marque l'ascension sociale de l'auteure est suivie de l'évocation de la mort du père (« Mon père est mort deux mois après, jour pour jour »¹¹⁸¹) à laquelle, significativement, elle sert d'ancrage temporel. Une double séparation est suggérée : celle d'avec le monde dominé et celle avec le père ; la première, dans cette construction textuelle, engendre la seconde.

En l'occurrence, le père d'Annie Ernaux est au cœur du texte : elle retrace sa vie, montre ses origines et la façon dont il a pu s'élever socialement. Son but est de « rendre compte d'une vie soumise à la nécessité »¹¹⁸² en rassemblant les paroles, les gestes, les goûts de son père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence qu'elle a aussi partagée. Le lecteur peut le suivre dans le cours de son existence, découvrant comment le « gars de ferme » devient « ouvrier », puis petit commerçant, mais sans aisance : « Ils ont fait leur trou peu à peu, liés à la misère et à peine au-dessus d'elle. [...] Sous le bonheur, la crispation de l'aisance gagnée à l'arraché. [...] Sacralisation obligée des choses. [...] Leitmotiv, *il ne fait pas péter plus haut qu'on l'a* »¹¹⁸³. Tout au long du roman, Annie Ernaux décrit ses goûts, ses plaisirs, évoque son habillement, sa silhouette, et son comportement, tout ce qui permet au lecteur de se représenter cette figure paternelle. Bien qu'elle ne souhaite pas peindre

¹¹⁷⁹ Annie Ernaux, *La place*, p. 9

¹¹⁸⁰ Ibidem, p. 10

¹¹⁸¹ Ibidem, p. 15

¹¹⁸² Ibidem, p. 17

¹¹⁸³ Ibidem, p. 41

un tableau particulièrement noir de la vie de son père (elle en souligne certains bonheurs), l'écrivaine se trouve pourtant prise entre deux pôles opposés au moment de la restituer : « Voie étroite, entre la réhabilitation d'un mode de vie considéré comme inférieur, et la dénonciation de l'aliénation qui l'accompagne. [...] je voudrais dire à la fois le bonheur et l'aliénation. Impression, bien plutôt, de tanguer d'un bord à l'autre de cette contradiction »¹¹⁸⁴.

Si elle esquisse le portrait de son père en particulier, Annie Ernaux dépasse rapidement ce cadre, pour s'intéresser à toute une classe sociale. S'attardant sur la nature de ce projet centré sur la figure paternelle, elle note son oscillation entre saisie de l'individu et saisie de la classe : « J'écris lentement. En m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père [...]. À chaque fois, je m'arrache du piège de l'individuel »¹¹⁸⁵. De fait, sa réflexion dépasse le cadre familial pour se faire étude sociologique des milieux populaires, passant en revue leurs comportements, leurs rapports à la religion, à la moralité, au bonheur ou encore au langage.

Pour le futur professeur de lettres et écrivain, le rapport au langage constitue certainement l'un des axes essentiels de cette étude sociologique. Les disputes autour du langage sont fréquentes (« Tout ce qui touche le langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent »¹¹⁸⁶), et Annie Ernaux y porte une attention toute particulière dans son écriture : elle fait entendre, de façon polyphonique, le langage du milieu social de son père, ses tournures spécifiques, en insistant sur un rôle hiérarchisant auquel personne ne prête généralement attention. Toutefois, elle expose ces expressions, non pas pour les soumettre au jugement du lecteur, mais pour les ressusciter dans leur vérité¹¹⁸⁷. Le langage emprunté à cet autre espace-temps joue un double rôle : il sert à évoquer ce milieu et permet également de le révéler, d'en donner le sens et le poids. L'écrivaine apporte régulièrement des explications sur des expressions qui demeureraient imprécises ou n'auraient pas leur portée entière : « Elle lui *faisait la guerre* pour qu'il retourne à la messe, où il avait cessé d'aller au régiment, pour qu'il perde ses *mauvaises manières* (c'est-à-dire de paysan ou d'ouvrier) »¹¹⁸⁸. Son œuvre se trouve ainsi habitée par les paroles de cet « autre » monde.

Le but est donc de rester fidèle au monde décrit, sans le trahir de nouveau au moment de l'entreprise même de réparation. L'écriture plate s'avère être la seule adaptée au projet. Dans *La*

¹¹⁸⁴ Annie Ernaux, *La place*, p. 32

¹¹⁸⁵ Ibidem, p. 32

¹¹⁸⁶ Ibidem, p. 45

¹¹⁸⁷ Cf. ibidem, p. 32

¹¹⁸⁸ Ibidem, p. 30

place, elle s'incarne sous la forme d'une rédaction maîtrisée qui repose sur le choix des mots les plus justes, la décision de multiplier les phrases nominales, de condenser la pensée tout en amplifiant l'impact des mots, d'éviter les métaphores, enfin de s'appuyer sur le paratexte. Participe également de cette « écriture plate » le refus de recourir au passé simple au profit du passé composé, qui est « le temps de la proximité des choses, dans le temps, et l'espace. Le temps du lien entre l'écriture et la vie »¹¹⁸⁹.

Annie Ernaux refuse la « distanciation de l'artiste » comme position externe à la création, telle qu'elle est décrite par Vincent de Gaujelac dans *La Névrose de classe* (1986) ; elle est présente dans son œuvre, elle ne veut pas s'oublier dans son écriture, afin de dévoiler avec précision la réalité de son environnement social : « Oui, en général, l'artiste se veut *ailleurs*, et inclassable, mais justement des *Armoires vides* à *La Place*, il y a ce refus d'être ailleurs, en écartant toute démarche fictive. Également, la nature même de ce que j'écris, la mise au jour du déplacement, n'est-elle pas une manière ouverte de me *situer*, c'est-à-dire : quelqu'un passé de la classe des dominés dans la classe dominante ? »¹¹⁹⁰. Si elle s'implique totalement dans son œuvre, si elle l'écrit de l'intérieur, c'est son écriture qui lui permet une distance objective. En l'occurrence, elle décrit son père comme un homme timide, qui évite souvent de communiquer à cause de sa position sociale dominée. Il emploie souvent la politesse comme un art pour tenir les gens à distance : « Règle : déjouer constamment le regard critique des autres par la politesse, l'absence d'opinion, une attention minutieuse aux humeurs qui risquent de vous atteindre »¹¹⁹¹. De toute évidence, la langue représente un signe de provenance des classes populaires. Il parle le patois, mais seulement en famille et au café. Le patois est la langue familiale, la langue des fêtes et des blagues, et absolument pas la langue officielle à parler avec le médecin, par exemple¹¹⁹². La langue s'instaure donc chez Annie Ernaux comme un facteur différenciant socialement, car elle est symptomatique des échanges entre les acteurs sociaux et des places que ces derniers occupent dans le champ social.

La fracture avec son milieu d'origine démarre à adolescence. Elle veut s'échapper de cet environnement qui ne répond plus à ses besoins, et qui n'arrive plus à la satisfaire intellectuellement : « C'est le temps où tout ce qui me touche de près m'est étranger. J'émigre doucement vers le monde petit-bourgeois, admise dans ces surbours dont la seule condition d'accès, mais si difficile, consiste à ne pas être cucul. [...] L'univers pour moi s'est retourné »¹¹⁹³. À la même période, son père

¹¹⁸⁹ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, pp. 129 - 130

¹¹⁹⁰ Annie Ernaux, épilogue de Vincent Gaujelac, *La Névrose de classe*, Paris, Hommes et groupes, 1987, p. 298

¹¹⁹¹ Annie Ernaux, *La place*, p. 42

¹¹⁹² Cf. *ibidem* p. 43

¹¹⁹³ *Ibidem*, p. 55

commence à s'effacer de sa vie. Tout ce qu'il lui a appris ne lui sert plus à l'école, dans ses cours de langue française, et la narratrice se demande si son père se réjouit réellement du parcours scolaire de sa fille : « Mon père est entré dans la catégorie des gens simples ou modestes ou braves gens. Il n'osait plus raconter des histoires de son enfance. Je ne lui parlais plus de mes études. Sauf le latin, car il avait servi la messe, elles lui étaient incompréhensibles et il refusait de faire mine de s'y intéresser, à la différence de ma mère »¹¹⁹⁴.

À la différence de *La place*, dans *Une femme*, Annie Ernaux attache davantage les éléments biographiques et autobiographiques au plan social. Dès le début du texte, l'écrivaine se lance dans l'affirmation de vouloir écrire « à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire »¹¹⁹⁵. Elle mélange par conséquent réalité, mémoire et fiction, en se positionnant d'une certaine façon au-dessus de la littérature.

La position sociale, la place de chacun dans la société reste une préoccupation incontournable pour l'écrivaine, à preuve la description minutieuse des différents métiers exercés par sa mère :

Fière d'être ouvrière dans une grande usine : quelque chose comme être civilisée par rapport aux sauvages, les filles de la campagne restées derrière les vaches, et libre du regard des esclaves, les bonnes des maisons bourgeoises obligées de « servir le cul des maîtres ». Mais sentant tout ce qui la séparait, de manière indéfinissable, de son rêve : la demoiselle de magasin¹¹⁹⁶.

Sa condition d'ouvrière lui permet de s'affranchir de sa campagne natale, mais elle rêve de devenir patronne de magasin. Elle est différente des autres ouvrières, elle ne boit et ne fume pas, elle est une jeune femme comme il faut. À son époque, le mariage est un grand pas pour aboutir d'une façon ou d'une autre à la mobilité sociale : « Pour une femme, le mariage était la vie ou la mort, l'espérance de s'en sortir mieux à deux ou la plongée définitive. Il fallait donc reconnaître l'homme capable de rendre une femme heureuse. Naturellement pas un gars de la terre, même riche, qui vous ferait traire les vaches dans un village sans électricité »¹¹⁹⁷. Après le mariage, elle persuade son mari de prendre un petit magasin d'alimentation. Elle suit son rêve, démontrant que c'est elle qui dirige, qui a la responsabilité des décisions administratives¹¹⁹⁸. Le commerce est un gage de leur transgression de classe, confirmant « l'espoir, puis la certitude de ne plus *faire campagne* »¹¹⁹⁹.

¹¹⁹⁴ Annie Ernaux, *La place*, p. 55

¹¹⁹⁵ Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1987, p. 23

¹¹⁹⁶ Ibidem, p. 31

¹¹⁹⁷ Ibidem, p. 35

¹¹⁹⁸ Cf. ibidem, p. 39

¹¹⁹⁹ Ibidem, p. 41

Pour ses parents, le plus grand désir est de ne pas faire honte à leur fille et par conséquent, ils ne cessent de lui offrir tout ce qu'ils peuvent et ce qui lui est nécessaire pour qu'elle ne se sente privée de rien¹²⁰⁰. En dépit de cet amour et du dévouement envers sa fille, elle ne peut pas s'empêcher d'être violente avec Annie. L'écrivaine justifie cette violence comme étant symptomatique d'un milieu social défavorisé : « J'essaie de ne pas considérer la violence, les débordements de tendresse, les reproches de ma mère comme seulement des traits personnels de caractère, mais de les situer dans son histoire et dans sa condition sociale »¹²⁰¹.

Concernant l'intérêt pour la culture, il y a une grande différence entre son père et sa mère : « Mon père lisait seulement le journal de la région. Il refusait d'aller dans les endroits où il ne se sentait pas à sa place et de beaucoup de choses, il disait qu'elles n'étaient pas pour lui. Il aimait le jardin, les dominos, les cartes, le bricolage »¹²⁰² ; sa mère est davantage intéressée par la littérature et prête beaucoup d'attention au langage : « Ma mère, elle, tâchait d'éviter les fautes de français, elle ne disait pas *mon mari*, mais *mon époux*. Elle hasardait quelquefois dans la conversation des expressions dont on n'avait pas l'habitude, qu'elle avait lues ou entendues dire par des *gens de bien* »¹²⁰³. Pour la mère de l'écrivaine, l'éducation demeure, le socle, la fondation d'un bel esprit : « S'élever, pour elle, c'était d'abord apprendre (elle disait, *il faut meubler son esprit*) et rien n'était plus beau que le savoir. Les livres étaient les seuls objets qu'elle manipulait avec précaution. Elle se lavait les mains avant de les toucher »¹²⁰⁴. Par ailleurs, c'est elle qui pousse Annie Ernaux vers la culture, vers la littérature, encourageant ainsi la « trahison » de classe.

Encore une fois, l'adolescence marque la séparation entre l'écrivaine et sa mère, car cette dernière arrête de la pousser vers l'étude, en se faisant davantage de soucis pour sa vie intime : « Nous savions toutes les deux à quoi nous en tenir : elle, sur mon désir de plaire aux garçons, moi, sur sa hantise qu'il *m'arrive un malheur*, c'est-à-dire coucher avec n'importe qui et tomber enceinte »¹²⁰⁵. Pour Annie Ernaux, l'époque de son adolescence est une époque de révolte, refusant les conventions sociales de sa classe. Pour sa mère, la seule révolte possible est la révolte contre la pauvreté et le seul moyen de lutter contre elle, est le travail. Elle considère parfois sa fille comme quelqu'un d'étranger, une menace pour sa classe : « *Si on t'avait fichue en usine à douze ans, tu ne serais pas comme ça. Tu ne connais pas ton bonheur.* [...] À certains moments, elle avait dans sa fille en face d'elle une

¹²⁰⁰ Annie Ernaux, *Une femme*, p. 52

¹²⁰¹ Ibidem, p. 52

¹²⁰² Ibidem, p. 55

¹²⁰³ Ibidem, p. 55

¹²⁰⁴ Ibidem, p. 57

¹²⁰⁵ Ibidem, p. 61

ennemie de classe »¹²⁰⁶. Annie Ernaux salue, à l'âge adulte, l'effort des parents qui l'ont aidée à passer dans le monde des dominants : « J'étais certaine de son amour et de cette injustice : elle servait des pommes de terre et du lait du matin au soir pour que je sois assise dans un amphi à écouter parler de Platon »¹²⁰⁷.

La reconnaissance de l'écrivaine est aussi puissante que le sentiment de déchirure qu'elle ressent, une fois passée dans un nouveau monde, où elle peine à trouver sa place : « Au fil d'une ascension sociale et culturelle qui les éloigne progressivement de leur milieu d'origine, la position des *miraculés scolaires* dans le cercle familial est progressivement redéfinie jusqu'à s'y trouver irrévocablement déplacés. Déplacés dans leur monde d'origine, ils ne le sont souvent pas moins dans leur nouveau milieu »¹²⁰⁸. Dans *La Double absence* (1999)¹²⁰⁹, Abdelmalek Sayad précise que les intellectuels de première génération subissent cette double absence, de leur milieu d'origine ainsi que du milieu d'arrivée, de la même manière que les immigrés. Annie Ernaux explique d'ailleurs cette attitude ambivalente vis-à-vis des deux milieux sociaux : « ce n'est pas vrai, je ne suis pas née avec la haine, je ne les ai pas toujours détestés, mes parents, les clients, la boutique... Les autres, les cultivés, les profs, les convenables, je les déteste aussi maintenant »¹²¹⁰.

En ce qui concerne ce nouveau monde des intellectuels, sa mère est partagée entre deux attitudes différentes : la fierté de voir sa fille étudiante, mais aussi la peur qu'elle soit discriminée par rapport à son origine sociale¹²¹¹. Plus tard, après la mort de son père, sa mère déménage avec elle. Même si elle se trouve dans la maison de sa fille, elle se sent mal à l'aise à cause de la différence sociale intervenue entre elle et sa fille : « il faut bien que je paie ma place »¹²¹². Finalement, Annie Ernaux comprend que sa mère se sent étrangère dans sa maison de la même façon qu'elle se sentait gênée, au départ dans ces milieux sociaux favorisés. Quand elle tombe malade, sa mère se met à écrire des lettres à ses amis sans pouvoir les terminer : « Sur l'une d'elles en novembre, *Chère Paulette je ne suis pas sortie de ma nuit* »¹²¹³. Nous entendons la nuit, comme la maladie, voire comme sa condition sociale inférieure à celle de sa fille. Malgré les efforts réunis pour le bonheur de sa fille, elle est déçue du résultat : « J'ai tout fait pour que ma fille soit heureuse et elle ne l'a pas été davantage

¹²⁰⁶ Annie Ernaux, *Une femme*, p. 65

¹²⁰⁷ Ibidem, p. 66

¹²⁰⁸ Gérard Mauger, « Annie Ernaux, *ethnologue organique* de la migration de classe », dans Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 194

¹²⁰⁹ Voir Abdelmalek Sayad, *La double absence : des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Le Seuil, 1999

¹²¹⁰ Annie Ernaux, *Les armoires vides*, Paris, Gallimard, collection. Folio, 1974, p. 15

¹²¹¹ Cf. Annie Ernaux, *Une femme*, p. 45

¹²¹² Ibidem, p. 77

¹²¹³ Ibidem, p. 90

à cause de ça»¹²¹⁴. La mère de l'écrivaine exprime désormais son ambivalence sentimentale et émotionnelle par rapport à la réussite sociale de sa fille.

À la fin du roman, Annie Ernaux reprend l'initiative d'expliquer son œuvre, un hommage à une mère qui a toujours désiré le meilleur pour sa fille : « Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée »¹²¹⁵. Annie Ernaux a ainsi écrit sur sa mère tout en incluant dans son tableau la référence à la dimension sociale, car tout au long de sa vie elle a entendu qu'il faut bien connaître sa place dans la société et, si possible, essayer de la dépasser par les études.

Dans le roman *La Honte* (1997), les thématiques de la honte et de la trahison sociale reviennent, néanmoins un autre défi apparaît, celui de mettre en mot des « non-dits », des événements qui ne se disent pas, qui ne se racontent pas. Annie Ernaux raconte une expérience violente et honteuse afin de mettre en écriture un événement social indicible, la violence conjugale de son père. Par ailleurs, elle adhère complètement à l'importance que les critiques de son œuvre accordent au sentiment de honte et de trahison : « Je n'ai pu qu'être frappée par l'importance accordée au thème de la honte abordé dans de nombreuses communications — corps honteux et corps glorieux, jeu de la honte et de la fierté dans *l'Événement*, relation de la honte sociale et de la honte sexuelle — et consentir pleinement à cette vision »¹²¹⁶.

Dans son premier roman *Les armoires vides* (1974), Annie Ernaux écrit : « J'écrirai pour venger ma race »¹²¹⁷, comme si la honte d'appartenir à une classe sociale était devenue pour elle un moteur pour la recherche de son écriture. Elle avoue plus tard dans *La honte* : « Cette scène figée depuis des années, je veux la faire bouger pour lui enlever son caractère sacré d'icône à l'intérieur de moi (dont témoigne, par exemple, cette croyance qu'elle me faisait écrire, que c'est elle qui est au fond de mes livres) »¹²¹⁸. Annie Ernaux fait ici l'aveu de ce qui a, peut-être, déclenché chez elle le désir d'écrire. Ses origines sociales sont un facteur important dans sa démarche d'écriture, voire une des raisons primordiales qui l'ont poussée à donner sa vie sur papier pour les autres. De la même manière que dans *La Place* et *Une femme*, dans *La honte*, l'écrivaine fait revivre le passé, retrouve les traces de la fille qu'elle était en 1952 quand son père a essayé de tuer sa mère. *La honte* peut être

¹²¹⁴ Annie Ernaux, *Une femme*, p. 99

¹²¹⁵ Ibidem, p. 106

¹²¹⁶ Annie Ernaux dans la préface de Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 9

¹²¹⁷ Annie Ernaux, « Littérature et politique », in *Revue littéraire de l'Association des Conservateurs Littéraires*, Paris, juin 2006, p. 99

¹²¹⁸ Annie Ernaux, *La honte*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1997, p. 32

considéré comme un roman familial, mais aussi comme une enquête sociale pour retrouver les conditions objectives dans lesquelles la tragédie familiale s'est produite : « Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi. [...] Je pleure sans pouvoir m'arrêter. Mon père n'était pas redevenu normal, ses mains tremblaient et il avait sa voix inconnue. Il répétait *pourquoi tu pleures, je ne t'ai rien fait à toi* »¹²¹⁹.

Pour mieux expliquer cette scène d'une violence inouïe, Annie Ernaux fait une incursion dans le passé pour analyser tous les éléments sociaux et familiaux qui ont déterminé cette crise familiale. En véritable enquêteur, elle lit les journaux de l'époque, mais ce n'est pas là qu'elle retrouve les explications de sa souffrance produite par une violence symbolique subie dans son enfance. Elle adopte la même démarche d'écriture que dans ses romans précédents, un style objectif dépourvu d'effets stylistiques, le malaise de l'écriture étant toujours présent : « Mais parce que j'ai toujours eu cette scène en moi comme une image sans mots ni phrases, en dehors de celle que j'ai dite à des amants, les mots que j'ai employés pour la décrire me paraissent étrangers, presque incongrus »¹²²⁰. Pour atteindre la meilleure connaissance des événements, elle se fait sociologue de son époque. Elle mène une enquête sur son enfance et sur les gens qu'elle côtoyait à cette époque revenant ainsi sur les caractéristiques de son *habitus*, sur l'*habitus*¹²²¹ de sa famille proche, et aussi sur leur position dans le champ social. Le support des traces matérielles, des photos de famille, des souvenirs est limité ne lui fournissant pas la mémoire de toute une époque ; pour cette raison elle fait appel aux archives de Rouen.

L'objectivité journalistique ne donne pas de signes de l'objectivation sociologique, la presse ne relevant que les événements collectifs dominants ; tout dans le journal reflète une classe sociale dominante qui n'est pas la classe sociale de ses parents. C'est pour cela qu'Annie Ernaux recourt à son archive personnelle de souvenirs pour atteindre son but romanesque, voire retrouver la fille qu'elle était : « Ce qui m'importe c'est de retrouver les mots avec lesquels je me pensais et pensais le monde autour. Dire ce qu'étaient pour moi le normal et l'inadmissible, l'impensable même »¹²²².

Le recours à la mémoire individuelle devient pour Annie Ernaux un exercice de reconstruction d'un monde qui était le sien il y a quarante ans. Elle met au jour les principes et les lois qui gouvernaient son existence de jeune fille, voire sa place dans la famille (elle était la seule à

¹²¹⁹ Annie Ernaux, *La honte*, pp. 13 et 15

¹²²⁰ Ibidem, p. 17

¹²²¹ « Habitus : un système de dispositions intériorisées par les individus du fait de leurs conditions objectives d'existence et qui fonctionne comme principes inconscients d'action, de perception et de réflexion » ; Patrice Bonnewitz, *Pierre Bourdieu (vie, œuvres, concepts)*, Paris, Ellipses, 2002, p. 60

¹²²² Annie Ernaux, *La honte*, p. 39

aller à une école privée), sa place à l'école, mais aussi sa place dans l'espace social de la ville. Par cette introspection dans le passé, elle ramasse un maximum d'éléments qui lui expliquent la scène de violence familiale, en s'offrant en même temps une lecture distanciée : « Pour atteindre ma réalité d'alors, je n'ai pas d'autre moyen sûr que de rechercher les lois et les rites, les croyances et les valeurs qui définissaient les milieux, l'école, la famille, la province, où j'étais prise et qui dirigeaient sans que j'en aperçoive, les contradictions, ma vie »¹²²³.

Fidèle à sa démarche, l'écrivaine décrit sa vie dans les années cinquante sans oublier de mettre en avant les différences sociales existantes entre sa famille et les familles bourgeoises du centre-ville : « Descendre du centre-ville au quartier du Clos-des-Parts, puis de la Corderie, c'est encore glisser d'un espace où l'on parle bien français à celui où l'on parle mal, c'est à dire dans un français mélangé à du patois dans des proportions variables selon l'âge, le métier, le désir de s'élever »¹²²⁴. Ainsi, Annie Ernaux fait la distinction entre le « moi » individuel et le « moi » social déterminé par son sentiment d'être constamment jugée et d'être redevable à la société :

L'autre social, c'est le double sentiment de se sentir de façon permanente sous le regard de l'autre et de devoir sans cesse lui rendre compte de ses comportements. Mais c'est aussi intégrer la norme au sein même de son propre moi et souvent y consentir. C'est sans doute là que résident les aspects les plus pervers et les plus puissants de la domination. Ce sont ceux-là sur lesquels Bourdieu a beaucoup insisté et aussi ceux dont Annie Ernaux a fait ses objets de prédilection. C'est en particulier, le thème central de *La Honte*¹²²⁵.

Ces différences de statut social sont d'autant plus importantes, qu'elles se sont aggravées dans l'imaginaire de la fille par la scène de violence familiale. Pour ne pas tomber dans le misérabilisme, elle vise l'objectivité pour retrouver l'horizon mental de ses douze ans. Elle analyse deux champs, celui de la famille et celui de l'école privée catholique. Elle procède à une logique d'inventaire en décrivant les lieux et les habitudes de vie. Chaque souvenir met en évidence l'emprise du social sur la vie quotidienne et remet en question les représentations du monde qui en dérivent. Pour décrire son milieu familial, elle adopte une méthode ethnographique partant du plus lointain, la région, la Normandie pour arriver à la ville d'Yvetot, qui représente son univers pendant son enfance : « En 52, je ne peux pas me penser en dehors d'Y. De ses rues, ses magasins, ses habitants, pour qui je suis Annie D. ou la petite D. Il n'y a pas pour moi d'autre monde »¹²²⁶.

¹²²³ Annie Ernaux, *La honte*, p. 40

¹²²⁴ Ibidem, p. 57

¹²²⁵ Christian Baudelot, « *Briser des solitudes...* Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 171

¹²²⁶ Annie Ernaux, *La honte*, p. 44

Annie Ernaux avoue l'attachement à cette ville et au petit commerce que tiennent ses parents : « Quand nous revenons d'en ville, que nous commençons d'apercevoir l'épicerie en légère avancée sur la rue, ma mère dit : *On arrive au château*. (Fierté autant que dérision) »¹²²⁷. Chez l'écrivaine, les parenthèses ne sont pas seulement des commentaires, mais un second texte qui accentue ses propos, révélant sa propre interprétation des événements. La différence sociale entre les gens de centre-ville et ceux des quartiers populaires est mise en avant par Annie Ernaux en deux mots : fierté et dérision.

Pour l'écrivaine adulte, l'écriture remplace la vérité de la religion ; elle avoue offrir son écriture aux autres comme Jésus a donné son corps pour l'humanité : « prenez et lisez, car ceci est mon corps et mon sang qui sera versé pour vous »¹²²⁸. L'écriture devient ainsi un sacrifice, un don fait aux lecteurs, l'intime rendu public. Mais dans *La honte*, l'écriture devient plus qu'un sacrifice, elle est un acte transgressif et engagé. Au début du roman, elle écrit de la peur qui l'envahit au moment d'écrire, à cause de l'exposition et de la vulnérabilité inhérentes à cette activité : « J'écris cette scène pour la première fois. Jusqu'à aujourd'hui, il me semblait impossible de le faire, même dans un journal intime. Comme une action interdite devant entraîner un châtement. Peut-être celui de ne plus pouvoir écrire quoi que ce soit ensuite »¹²²⁹.

Elle prend donc le risque d'exposer un épisode de son histoire familiale, mais c'est un risque conscient, car en objectivant la honte elle s'en débarrasse pour toujours. Mais, même si elle arrive à la *désobjectiver*, la scène de violence ne gagne pas en symbolique dans son âme¹²³⁰. En l'occurrence, Annie Ernaux utilise peut-être son roman pour guérir de cette violence et pour essayer de donner une utilité à ce qui a été vécu. Elle entend retrouver une utilité à son écriture, une utilité qui est à la fois personnelle et collective. Par ses romans, l'écrivaine donne une image plus éclairée de son monde, de la même façon que Pierre Bourdieu analyse le monde social en lui dévoilant les mécanismes secrets. Comme Bourdieu, Annie Ernaux nous montre ce qui ne se voit pas, voire ce qu'elle n'a pas vu avant d'écrire ses romans, au sein du monde social. Écrire l'indicible ce n'est pas juste une opération de libération de la honte, mais également une façon de résister à la violence symbolique infligée par l'ordre social.

¹²²⁷ Annie Ernaux, *La honte*, p. 54

¹²²⁸ Ibidem, p. 41

¹²²⁹ Ibidem, p. 16

¹²³⁰ Cf. ibidem, p. 32

2. Physiologie sociale de la domination masculine

Le roman *L'événement* s'inscrit dans la même optique de l'écriture de l'indicible, et raconte l'histoire de l'avortement clandestin subi par la narratrice dans les années 1960. Si dans *La place*, *Une femme*, et *La honte* elle trace les lignes de sa vie, tout en se comparant à ses parents et ayant comme centre du récit, soit la figure paternelle soit la figure maternelle, *L'événement* ne concerne que l'écrivaine et son expérience de l'avortement. Ce roman met en évidence une autre réalité, à savoir celle d'une femme dans la société des années 1960 et la domination masculine que cela suppose.

À cette période, les femmes « n'ont pas la maîtrise de la procréation. Toutes et tous participent de la morale d'une époque que la pilule va venir bouleverser... »¹²³¹. Son œuvre est loin d'être féministe, néanmoins dans ce contexte, elle ressent le besoin de se défendre en tant que femme. Il importe ainsi de s'interroger sur le caractère féministe de son écriture, en sachant que « la littérature féministe [...] serait celle qui exprime la violence des rapports de sexe dès lors que les femmes disposent du pouvoir de dévoiler les preuves de la construction sociale et symbolique de leur domination »¹²³². Delphine Naudier précise qu'en début de carrière l'écrivaine refuse de déclarer son œuvre comme « féministe » pour plusieurs raisons : la peur d'endosser un stigmata, dont il sera difficile de s'en défaire, la primauté de la détermination sociale sur la détermination sexuelle, mais aussi le désir d'occuper « sa » place dans le champ littéraire, sans être mise dans la catégorie de la littérature féministe¹²³³. Son premier roman *Les Armoires vides* (1974) prouve son envie de rendre compte d'une domination sociale, avant d'énoncer la domination masculine :

Ainsi, contrairement à d'autres romancières qui traitaient de la souffrance vécue en étant née dans la bourgeoisie, A. Ernaux évoquait le prix à payer pour y accéder dès lors que l'on vient d'un milieu populaire. Ce livre ne dénonce pas explicitement la domination masculine et ne prône pas non le droit des femmes à l'avortement, thèmes alors défendus par le mouvement de libération des femmes¹²³⁴.

D'évidence, Annie Ernaux rappelle qu'il y a quelque chose qui appartient seulement aux femmes, que c'est une affaire de femme, un événement total traversé par l'histoire, la sociologie, la métaphysique, ou la psychologie, qui implique l'être humain bien au-delà du sexuel. Malgré le sujet

¹²³¹ Annie Ernaux, « Une place à part » (entretien avec Annie Ernaux), propos recueillis par Jacques Pécheur dans la revue électronique *Le français dans le monde* paru en mai-juin 2000

¹²³² Delphine Naudier, « Annie Ernaux : Un engagement littéraire et une conscience féministe », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, pp. 205 - 206

¹²³³ Cf. *ibidem*, p. 213

¹²³⁴ *Ibidem*, pp. 212 - 213

éminemment féminin qu'elle évoque, l'écrivaine explique les nuances qu'elle accorde à son féminisme, car elle ne croit pas dans l'égalité des femmes : « C'est pas vrai, c'est pas pareil, une femme d'ingénieur et une femme d'ouvrier ne voient pas les choses de la même façon, elles vivent leur féminité, elles ne vivent pas leurs problèmes de la même façon et, bon, ça, ça me choquait énormément, et me sentant minoritaire, je ne pouvais pas non plus... »¹²³⁵. Annie Ernaux participe au MLAC (Mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception, 1973), elle lutte pour le droit à l'avortement, en revanche elle n'entend pas décrire sa littérature comme féministe, ne pouvant pas séparer la femme de son évolution sociale, économique et politique.

Si jusqu'à présent, elle perçoit la classe des « dominants » comme étant formée de gens qui possèdent du capital économique et culturel, dans *L'événement*, Annie Ernaux rend compte d'une autre classe qui domine, voire la classe des hommes. C'est d'ailleurs son statut entre-deux qui lui donne la légitimité de son écriture :

S'étant inéluctablement éloigné du monde d'origine, mais mal à l'aise dans celui d'accueil, elle adopte une posture héritée de Rousseau, la seule viable pour elle : jouant à « qui perd gagne », elle tire sa légitimité d'un double handicap — son origine sociale et sexuelle — pour devenir une figure emblématique de l'antidomination — se révoltant contre la domination capitaliste et masculine, et contestant la littérature officielle¹²³⁶.

La citation placée en exergue du récit : *Qui sait si la mémoire ne consiste pas à regarder les choses jusqu'au bout* de Yûko Tsushima, nous prévient d'emblée : Annie Ernaux a décidé de « regarder jusqu'au bout » l'événement de son avortement qui a marqué sa vie. Or, aller jusqu'au bout demande du courage. Du courage, pour l'auteur d'abord, qui doit dépasser les frontières du « sérieux » pour s'inscrire dans une littérature plus triviale, mais aussi pour le lecteur qui est confronté à un autre type d'écriture, plate, froide, ancrée dans le réel, une écriture dangereuse qui coupe. Dès le départ, le lecteur est heurté à un environnement stérile, froid, anticipant peut-être la mort comme rançon pour le plaisir : « L'enlacement et la gesticulation des corps nus me paraissent une danse de la mort »¹²³⁷. Cette association de la mort et de l'amour est un leitmotiv chez Annie Ernaux, et devient représentatif de son état entre-deux ; de la même manière qu'elle oscille entre milieu populaire et milieu bourgeois, elle oscille entre embrasser complètement l'amour ou l'associer à la mort : « je suis dans le creux où fusionnent mort, écriture, sexe, voyant leur relation, mais ne pouvant la surmonter »¹²³⁸. Elle vit dans

¹²³⁵ Entretien avec Annie Ernaux de 1998, cité par Delphine Naudier, « Annie Ernaux : Un engagement littéraire et une conscience féministe », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 215

¹²³⁶ Fabrice Thumerel, Avant-propos, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 26

¹²³⁷ Annie Ernaux, *L'événement*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2000, p. 15

¹²³⁸ Annie Ernaux, *Se perdre*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2001, p. 211

une période où la liberté sexuelle est taboue. Elle vit d'ailleurs cet événement, comme une conséquence de sa position, celle d'une fille d'ouvriers qui veut dépasser son statut par les études :

J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale d'origine et ce qui m'arrivait. Première à faire des études supérieures dans une famille d'ouvriers et de petits commerçants, j'avais échappé à l'usine et au comptoir. Mais ni le bac ni la licence de lettres n'avaient réussi à détourner la fatalité de la transmission d'une pauvreté dont la fille enceinte était, au même titre que l'alcoolique, l'emblème¹²³⁹.

Cette expérience devient une preuve de l'échec social. À cette occasion, elle se heurte à un double refus par rapport à l'interdiction légale de l'avortement et par rapport à sa condition sociale, une femme seule, sans argent ni relations¹²⁴⁰. L'écrivaine laisse entendre que le statut social d'un médecin compte parfois bien plus que la vie d'un être humain : « En face d'une carrière brisée, une aiguille à tricoter dans le vagin ne pesait pas lourd »¹²⁴¹. Encore une fois, le but est de décrire cet événement de la manière la plus objective, pour ne pas trahir la fille qu'elle était, mais aussi toutes les femmes qui ont partagé le même vécu¹²⁴².

Cette grossesse non désirée l'arrache également à son milieu étudiant. Les études représentent une porte de sortie du milieu « ouvrier commerçant », mais cette grossesse l'empêche de dépasser sa condition sociale : « (Dans mon agenda : *Je n'écris plus, je ne travaille plus. Comment sortir de là.*) J'avais cessé d'être *intellectuelle*. Je ne sais pas si ce sentiment est répandu. Il cause d'une souffrance indicible »¹²⁴³. Cet événement l'éloigne progressivement de son statut d'étudiante, tout en consolidant sa position dominée vis-à-vis de son compagnon de l'époque : « (Dans l'agenda, *il me laisse me débrouiller toute seule.*) J'aurais dû en conclure qu'il n'éprouvait plus rien pour moi et qu'il n'avait qu'une envie, redevenir celui qu'il était avant cette histoire, l'étudiant juste préoccupé de ses examens et de son avenir »¹²⁴⁴.

La domination masculine se double de la domination sociale de classe de son enfance. Victime d'une hémorragie, le docteur choisit de l'envoyer à l'Hôtel Dieu. Il est prouvé ainsi qu'une simple étudiante, pauvre et seule ne peut pas aller dans une clinique, un emplacement accessible seulement aux gens bien : « J'ai dit que je préférerais aller dans une clinique. Fermement il a répété à l'Hôtel Dieu, me signifiant que la seule place d'une fille comme moi était à l'hôpital. Il m'a demandé de lui

¹²³⁹ Annie Ernaux, *L'événement*, p. 32

¹²⁴⁰ Cf. *ibidem*, p. 46

¹²⁴¹ *Ibidem*, p. 46

¹²⁴² Cf. Loraine Day, « L'écriture dans l'entre-deux temporel : une étude de l'*Événement* », dans Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, pp. 67 – 68

¹²⁴³ Annie Ernaux, *L'événement*, p. 50

¹²⁴⁴ *Ibidem*, p. 64

payer visite. Je ne pouvais pas me lever, il a ouvert le tiroir de mon bureau et il a pris l'argent dans mon porte-monnaie »¹²⁴⁵. Aucune concession donc, pour une femme pauvre et sans relation comme elle, comme si une telle expérience ne peut arriver qu'à une femme provenant d'un milieu défavorisé. À l'hôpital, elle se heurte au même traitement lorsqu'elle demande des précisions sur son opération : « J'ai supplié le jeune chirurgien de me dire ce qu'il allait me faire. Il s'est planté devant mes cuisses ouvertes, en hurlant : *Je ne suis pas le plombier !* »¹²⁴⁶. Cette expérience confirme chez Annie Ernaux la double domination sociale et masculine qu'elle dévoile et qui nous empêche de définir son ouvrage comme un roman féministe¹²⁴⁷. Elle ne se rappelle pas exactement l'image du jeune chirurgien, cependant elle sait que sa phrase l'a rendue consciente toute sa vie de la différence entre les classes sociales. Cette phrase passagère, des mots qui se sont perdus dans l'air, mais qui, par leur violence, ont tracé une ligne de séparation dans sa tête entre les ouvriers et les médecins¹²⁴⁸.

D'ailleurs la différence de classe devient de plus en plus évidente au moment où le chirurgien culpabilise de l'avoir humiliée, sans savoir qu'il s'agissait d'une étudiante : « Il avait seulement honte d'avoir — parce qu'il ne savait rien de moi — traité une étudiante de la fac de lettres comme une ouvrière du textile ou une vendeuse de Monoprix, ainsi que je l'ai découvert le soir même »¹²⁴⁹. Aussi, Annie Ernaux prend conscience que les études l'ont propulsée dans une autre classe sociale, supérieure à celle de ses parents, et susceptible de légitimer l'interruption de grossesse.

À la fin de cette expérience, elle rencontre par hasard un étudiant de la faculté de médecine à qui elle avoue le fait d'avoir subi un avortement. Elle a vécu cet événement avec violence et c'est avec violence qu'elle le raconte aux autres : « Avec ces détours, je lui ai fait comprendre que j'avais eu un avortement. C'était peut-être par haine de classe, pour défier ce fils de directeur d'usine parlant des ouvriers comme d'un autre monde, ou par orgueil »¹²⁵⁰. Elle n'essaye de ménager personne, c'est une expérience totale qui mérite d'être rapportée telle qu'elle fut. Par cela, elle venge toute une classe, sa classe sociale, celle de ses parents, mais aussi le groupe des femmes victimes de l'interdiction de l'avortement. Le docteur qui l'aide dans ses démarches lui fait croire d'ailleurs, que cet événement est une expérience digne d'un héros : « Je suis retournée chez le docteur N. après un examen minutieux, il m'a dit en souriant sur un ton d'éloge et de satisfaction, que je m'en étais bien sortie. À

¹²⁴⁵ Annie Ernaux, *L'événement*, p. 104

¹²⁴⁶ Ibidem, p. 107

¹²⁴⁷ Cf. Delphine Naudier, « Annie Ernaux : Un engagement littéraire et une conscience féministe », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 217

¹²⁴⁸ Cf. Annie Ernaux, *L'événement*, p. 108

¹²⁴⁹ Ibidem, p. 110

¹²⁵⁰ Ibidem, p. 121

son insu, lui aussi m'incitait à transformer la violence subie en victoire individuelle»¹²⁵¹. Cette victoire est tout d'abord symbolique, puisque l'écrivaine arrive à transgresser les lois et les règles d'une société qui légitime, pour ainsi dire, la domination masculine. Par son acte, Annie Ernaux s'élève au-dessus de sa position de femme dominée, une position qui « légitime une relation de domination en l'inscrivant dans une nature biologique qui est elle-même une construction sociale naturalisée »¹²⁵².

Elle est satisfaite d'avoir mis en mots cette expérience qu'elle avait gardée pour elle, pendant de nombreuses années. La culpabilité de ne pas partager cette expérience la pousse donc à raconter son « événement » : « les choses me sont arrivées pour que j'en rende compte »¹²⁵³. Avec ce roman, elle confirme son but de mettre en mots tout son vécu de la manière la plus véritable possible, qu'il s'agisse de ses sentiments, de sa position sociale, de ses pensées, ou de ses idées : « Et le véritable but de ma vie est peut-être celui-ci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture »¹²⁵⁴.

Si Bourdieu *défatalise* l'existence grâce à ses théories sociologiques, Annie Ernaux *désacralise* la littérature par son écriture, en introduisant des sujets de société et des expériences dévoilant le fonctionnement du monde social. Son écriture est complexe sans pour autant être quelque chose de lourd, rempli de figures de style : « La seule écriture que je sentais *juste* était celle d'une distance objectivante, sans affects exprimés, sans aucune complicité avec le lecteur cultivé [...]. Par et dans le choix de cette écriture, je crois que j'assume et je dépasse la déchirure culturelle : celle d'être une *immigrée de l'intérieur* »¹²⁵⁵.

Ce choix d'écriture et les thèmes abordés sont assumés, mais peut-être pas complètement, puisque l'écrivaine craint la réception de ses lecteurs. Elle sait que dévoiler les « non-dits », les jeux sociaux, la misère sociale et culturelle, une vie « soumise à la nécessité », peut déranger les plus sensibles. De ce point de vue, elle se range du côté de Bourdieu qu'elle admire pour sa capacité à dévoiler la vérité du monde social : « Le travail de Bourdieu, acharné comme Pascal à détruire les apparences, à rendre manifeste le jeu, l'illusion, l'imaginaire social, ne pouvait que rencontrer des résistances dans la mesure où il contient des ferments de subversion, où il débouche sur une transformation du monde, dont l'ouvrage qu'il a dirigé avec son équipe de chercheurs, le plus connu,

¹²⁵¹ Annie Ernaux, *L'événement*, p. 122

¹²⁵² Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Le Seuil, collection Liber, 1998, p. 29

¹²⁵³ Annie Ernaux, *L'événement*, p.124

¹²⁵⁴ Ibidem, p. 124

¹²⁵⁵ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, p. 35

montre la misère »¹²⁵⁶. En véritable sociologue, Annie Ernaux dévoile aussi les mécanismes d'une domination masculine qu'elle a subie dans les années 1960, et s'érige ainsi en porte-parole et figure libératrice pour toutes les femmes qui ont pu subir les mêmes souffrances :

Cette prise de conscience était douloureuse puisqu'elle enregistrait, comme une donnée objective, une relation de domination. Mais elle était aussi libératrice, puisqu'elle brisait les solitudes : vécus à l'origine comme des souffrances personnelles dont on s'estime responsable [...] En manifestant le caractère social et collectif d'une souffrance personnelle, le sociologue contribue, en la relativisant, à la soulager et à doter celles et ceux qui la ressentent d'armes critiques et protectrices¹²⁵⁷.

Cependant, il importe de savoir que chez Annie Ernaux les mécanismes de la domination sociale, les souffrances subies par celui déclassé par le haut, prennent le dessus sur les dominations sexuelles. Elle-même rapproche son féminisme à celui de Simone de Beauvoir, plutôt qu'au militantisme pur : « Pour moi, bien plus que les différences sexuelles, ce sont les différences sociales qui structurent une personne. Cela dit, je suis très attentive à la réalité d'être femme, au vécu des femmes dans ce monde soumis à la domination masculine — comme c'est le cas dans l'*Événement* »¹²⁵⁸. Elle aboutit à une littérature du réel, par une écriture plate, blanche, objectivante tout en introduisant dans le milieu distingué de la littérature des hommes et des femmes des milieux populaires, mais aussi ses expériences en tant que femme.

¹²⁵⁶ Annie Ernaux, « Bourdieu : le chagrin », in *Le Monde*, Paris, février 2002

¹²⁵⁷ Christian Baudelot, « *Briser des solitudes...* Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 165

¹²⁵⁸ Annie Ernaux, *Journal du français et langues étrangères*, octobre 2000, extrait cité par Delphine Naudier, « Annie Ernaux : Un engagement littéraire et une conscience féministe », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 221

3. Au plus près du réel — le journal extime

Dans le même style d'écriture, Annie Ernaux se lance un autre défi, celui d'écrire sur le monde environnant, sur les gens en général, comme un miroir de la société dans laquelle elle vit. Cette fois, sa démarche se rapproche davantage de celle d'un scientifique, voire d'un sociologue qui analyse les autres et se soucie de rendre avec exactitude, ses observations. *Journal du dehors* paru en 1993 et *La vie extérieure* paru en 2000 s'inscrivent dans une écriture différente de celles des autres romans, par la focalisation sur le monde extérieur. Elle invite le lecteur à participer au spectacle du réel quotidien, d'un monde social en plein mouvement avec ses gens, ses commerces, ses transports, et sa culture :

Dans ces journaux, A.E., nous associe au regard qu'elle porte sur le monde qui l'entoure, sur son cadre de vie – La Ville de Cergy, le RER, le Métro, les Médias — et sur les gens qui le peuplent — les voyageurs ordinaires des transports en commun, le petit peuple de la rue, les mendiants, SDF, vendeurs à la sauvette, commerçants, employés et clients des grandes surfaces et des petits commerces, mais aussi les personnes médiatisées célèbres ou inconnues, etc. [...] Elle nous associe donc au spectacle du monde tel qu'elle le voit dans sa vie quotidienne à la lecture qu'elle en fait¹²⁵⁹.

Le terme de journal extime est inventé par Michel Tournier dans l'ouvrage *Journal extime* (2002), décrivant un type de journal qui renvoie à la vie extérieure de l'écrivain, aux choses et aux gens qui l'entourent. Le roman devient à la fois journal, récit d'un « je », reportage, témoignage et réflexion sur la littérature. Il ne s'agit plus de mettre en mots sa propre réalité sociale, mais plutôt la réalité et les vérités sociales des gens qui l'entourent. Ces deux romans constituent presque des chroniques de l'époque contemporaine destinées à une enquête de presse. D'ailleurs dans l'avant-propos du *Journal du dehors*, la narratrice déclare le but de son œuvre : « Il ne s'agit pas d'un reportage, ni d'une enquête de sociologue urbaine, mais d'une tentative d'atteindre la réalité d'une époque »¹²⁶⁰.

En essayant d'immortaliser dans son texte la société contemporaine, elle porte un regard critique sur les dysfonctionnements de la société de consommation d'aujourd'hui, et analyse avec précision le RER qui est devenu une véritable scène où la vie quotidienne se déroule. Objectivement, elle veut « photographier » cette époque contemporaine, néanmoins elle se heurte à la difficulté de rester objective devant les inégalités sociales, qui ressortent dans chaque geste, dans chaque mot des gens rencontrés dans la rue. Un exemple pertinent de son observation pas tout à fait objective est la scène chez le boucher : « Dans ce lieu, les jeunes, les gens seuls, qui demandent deux tranches de

¹²⁵⁹ Entretien d'Annie Ernaux avec Marie Million-Lajoinie (sociologue) aux sujets des journaux extérieurs, in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 259

¹²⁶⁰ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1993, p. 8

jambon ou un bifteck haché, qui n'ont ni le temps, ni le savoir ou le désir de préparer une daube se sentent mal à l'aise. Conscience de démériter d'un certain ordre social et commerçant en répondant à la question du boucher *et avec ça ? : C'est tout*. Ils préfèrent aller au supermarché »¹²⁶¹. Annie Ernaux crée ainsi une parabole entre le riche et le pauvre, par les achats des gens seuls et l'étalage de la supériorité des mères de familles riches, qui veulent faire savoir aux autres qu'elles savent recevoir.

L'œil d'Annie Ernaux se transforme en objectif de caméra vidéo, enregistrant tous les faits et gestes des passants. C'est l'occasion de dénoncer certains signes marquants des inégalités sociales, mais aussi les discriminations raciales. Une femme noire en boubou entre chez Hédiard et : « Immédiatement l'œil de la gérante se transforme en couteau, surveillance sans répit de cette cliente qu'on soupçonne en plus de s'être trompée de magasin, qui ne sent pas qu'elle n'est pas à sa place »¹²⁶². En l'occurrence, Annie Ernaux donne un sens au paysage quotidien dont elle se fait témoin, sentant que c'est de sa responsabilité de mettre les mots sur ces scènes de vie, et elle le fait « par habitude intellectuelle [apprise] de ne pas [s'] abandonner seulement à la sensation »¹²⁶³.

Sensible à la souffrance extérieure, Annie Ernaux met en avant les avantages de la vie d'intellectuel, par rapport aux gens qui font un travail physique. Cette réflexion lui vient en regardant les mains d'un Africain dans le métro, des mains couvertes par des taches blanches : « L'homme, un Africain, est d'une immobilité absolue, seules les mains, inlassables, comme des poulpes. Être un intellectuel, c'est cela aussi, n'avoir jamais éprouvé le besoin de se séparer de ses mains énervées ou abîmées par le travail »¹²⁶⁴. L'écrivaine dévoile l'oppression sociale que ces personnes doivent subir, et la violence symbolique qui s'en suit :

C'est ainsi à une lecture des rapports sociaux à l'œuvre dans les situations observées que nous convie : dans nombre de celles-ci en effet, les signes de la hiérarchie sociale sont à ses yeux manifestes [...] elle s'intéresse également à la domination sociale qui pèse sur les plus faibles (au bureau d'aide sociale, par exemple) et à la violence de l'exclusion sociale incarnée par ces nombreux acteurs de la rue abondamment évoqués dans ses textes¹²⁶⁵.

Son projet littéraire est de dessiner le portrait d'une France méconnue, voire l'évocation des milieux populaires. Ses nouveaux romans n'ont plus rien d'intime, le « je » utilisé est impersonnel, et, affronté au monde extérieur, il en décode les signes. Le « je » narrateur est un voyageur dans ce

¹²⁶¹ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, p. 43

¹²⁶² Ibidem, p. 75

¹²⁶³ Ibidem, p. 36

¹²⁶⁴ Ibidem, p. 44

¹²⁶⁵ Entretien d'Annie Ernaux avec Marie Million-Lajoinie (sociologue) aux sujets des journaux extérieurs, in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 260

monde, un voyageur sans autorisation de passage qui vole des fragments de la vie quotidienne des gens. Et tout cet effort a comme but de dire l'époque contemporaine. D'ailleurs, l'écrivaine précise que son être est impliqué de la même manière dans ses écrits intimes que dans les journaux extérieurs : « Il me semble que je traite l'intime avec la même distanciation que le social ; la seule différence, certes importante, est la présence du *je*. Mais dans le JDD [Journal du dehors] et la VE [Vie extérieure] d'où le *je* est souvent absent, mon histoire et ma mémoire sont fortement impliquées »¹²⁶⁶.

Journal du dehors débute avec une description d'un monde presque magique : un pays neuf, la ville de Paris, où les habitants sont des immigrants, commençant une autre vie, avec des correspondances qui se tissent avec la ville ancienne et les grands magasins qui ouvrent des succursales en dehors de la ville. L'observation du monde extérieur aide à retrouver sa mémoire, son passé, mais aussi à retrouver des signes de littérature¹²⁶⁷. Son attitude n'est pas obligatoirement pessimiste, néanmoins la narratrice dénonce les conflits sociaux en écrivant, par exemple, de la grève des cheminots : « La grève des étudiants, inventifs, pleins d'*humour*, défendant le droit d'entrer librement à l'université était une grève de futurs dominants, celle des cheminots sans *grâce* extérieure, réclamant lourdement un peu plus d'argent pour vivre, une grève des dominés »¹²⁶⁸. Annie Ernaux se sert également de son héritage culturel et personnel afin de décoder les images qui s'offrent à elle en cherchant des bribes de sa propre existence¹²⁶⁹. De manière plus explicite elle cherche aussi sa propre personnalité, sa propre vérité dans ses journaux extimes : « C'est donc au dehors [...] qu'est déposée mon existence passée. Dans des individus anonymes qui ne soupçonnent pas qu'ils détiennent une part de mon histoire [...] »¹²⁷⁰.

Devant des faits apparemment anodins, Annie Ernaux, lève le masque de la conscience militante. Les propos d'un professeur de français qui dénonce la publicité et l'argent sont confrontés à la Mercedes « obscène » qu'elle range devant chez elle. Une manifestation contre la loi Debré sur l'immigration est décrite avec ironie — c'est un lieu de reconnaissance surtout pour les écrivains. Une conférence de Taslima Nasreen donne aux auditeurs « l'impression qu'ils font quelque chose pour la liberté »¹²⁷¹. Elle remarque à chaque fois que le public a peu d'intérêt pour les vrais événements et qu'il se laisse bercer par de petits faits divers : la mort de Diana suscite dans les médias

¹²⁶⁶ Entretien d'Annie Ernaux avec Marie Million-Lajoinie (sociologue) aux sujets des journaux extérieurs, in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 262

¹²⁶⁷ Cf. Annie Ernaux, *Journal du dehors*, p. 46

¹²⁶⁸ Ibidem, p. 52

¹²⁶⁹ Cf. Entretien d'Annie Ernaux avec Marie Million-Lajoinie (sociologue) aux sujets des journaux extérieurs, in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 260

¹²⁷⁰ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, p. 106

¹²⁷¹ Ibidem, p. 55

plus de pitié que celle des Algériens massacrés par le fanatisme. Les nouvelles de la guerre dans les Balkans sombrent dans l'indifférence : « La réalité lointaine ne fait pas honte »¹²⁷². L'intérêt commun porte plutôt sur les réfugiés kosovars, médiatisés plus que sur les sans-logis, peu spectaculaires. Pendant ce temps, la Russie renoue avec ses archaïsmes les plus négatifs en Tchétchénie : « On a pris l'habitude de considérer l'histoire de la Russie comme une fiction sanglante, avec des steppes glacées, de la vodka, des monstres et des momies ou des bouffons pour personnages principaux. [...] L'impunité de la Russie tient obscurément à son mythe de peuple aux confins de l'espace, de la raison, de l'humanité »¹²⁷³.

Comme elle l'évoque dans *La place*, Annie Ernaux retrouve sa vie dans les observations des gens autour d'elle. Le monde extérieur représente pour elle une source d'inspiration. Elle se sent vivre à travers les autres : « Je suis traversée par les gens, leur existence, comme une putain »¹²⁷⁴. Ici aussi le « je » narratif se transforme dans un « je » collectif, étant donné que l'intime se définit chez elle dans le rapport avec le monde extérieur. Ce sont les gens qui lui rappellent ses parents, et toujours eux qui lui disent discrètement qui elle est vraiment :

D'autres fois j'ai retrouvé des gestes et des phrases de ma mère dans une femme attendant à la caisse du supermarché. C'est donc au dehors, dans les passagers du métro ou du RER, les gens qui empruntent l'escalator des Galeries Lafayette et d'Auchan, qu'est déposée mon existence passée. Dans des individus anonymes qui ne soupçonnent pas qu'ils détiennent une part de mon histoire, dans des visages, des corps, que je ne revois jamais. Sans doute suis-je moi-même, dans la foule des rues et des magasins, porteuse de la vie des autres¹²⁷⁵.

La vie extérieure (2000), continue d'une certaine façon le *Journal du dehors*, décrivant des faits et des événements qui ont eu lieu entre 1993 et 1999. La narratrice adopte le même rôle d'observatrice, tout en retrouvant des souvenirs de son enfance dans les endroits visités, et les gens rencontrés à présent à l'âge adulte : le panneau annonçant Paris rappelle les rêves de l'adolescence, une fille accrochée à sa mère fait songer à ce même geste que faisaient les filles d'autrefois pour se rassurer, une conversation agressive fait renaître les observations concernant l'agressivité mère/fille.

L'écrivaine réfléchit à la teinte dominante de noir et de blanc qu'ont prise ses souvenirs, semblables au cinéma du temps. Les événements qui tiennent à une vie quotidienne ordinaire font surgir des récits brefs. Les échos légers des informations vues et entendues à la télé alimentent des réflexions personnelles : « Expérience : parcourir par la mémoire le territoire qui m'entoure, décrire

¹²⁷² Annie Ernaux, *Journal du dehors*, p. 43

¹²⁷³ Ibidem, p. 146

¹²⁷⁴ Ibidem, p. 69

¹²⁷⁵ Ibidem, p. 107

et délimiter ainsi l'étendue de l'espace réel et imaginaire qui est le mien dans la ville »¹²⁷⁶ ; les aventures sont racontées de manière brève, fugitive. La thématique érotique émerge aussi dans certains passages : le texte achève le recueil sur « une fresque baba cool, datant de la fin des années soixante-dix, qui sera bientôt effacée dans la rénovation de la gare. Sur la robe, à l'endroit supposé du sexe, quelqu'un a lancé de la peinture rouge qui forme une éclaboussure de sang »¹²⁷⁷. Une observation douloureuse de la part de la narratrice qui renvoie aux expériences difficiles de sa jeunesse.

Le *Journal du dehors* semble avoir été écrit pour le besoin d'exister à travers le récit, car le grand regret d'Annie Ernaux reste l'oubli. Souvent, les événements de la vie quotidienne s'échappent à la mémoire, voire à l'écriture du journal *extime* :

Relisant ces pages, je m'aperçois que j'ai déjà oublié beaucoup de scènes et de faits. Il me semble même que ce n'est pas moi qui les ai transcrits. Ce sont comme des traces de temps et d'histoire, des fragments du texte que nous écrivons tous rien qu'en vivant. Pourtant, je sais aussi que dans les notations de cette vie extérieure, plus que dans un journal intime, se dessinent ma propre histoire et les figures de la ressemblance¹²⁷⁸.

Dans son roman *La vie extérieure*, Annie Ernaux fait la démonstration de la façon de recueillir des informations sur une vie, sur sa vie. Elle met en parallèle les événements de la vie « extérieure » avec des éléments biographiques troués par de vastes lacunes, causées par l'oubli. Ainsi, dans le *Journal du dehors*, mais aussi dans *La vie extérieure*, elle présente des faits ordinaires, tandis que les éclairages, ses commentaires cachés dans de petites parenthèses, constituent l'essentiel de l'œuvre comme une tentative incessante de toucher la vérité. La narratrice ne juge pas les gens ou les événements qu'elle décrit, elle ne veut pas être détachée, ou quelque part en haut sur un piédestal par rapport aux autres, elle ne fait que les transcrire. Dans *La vie extérieure*, Annie Ernaux exprime par une citation de Van Gogh le but de son œuvre : « Vincent Van Gogh, dans une lettre, *je cherche à exprimer le passage désespérément rapide des choses de la vie moderne* »¹²⁷⁹.

Grâce aux *Héritiers* de Bourdieu et Passeron, Annie Ernaux sent qu'elle peut dire encore plus dans ses romans, quelque chose de nouveau. Elle sait que les échos de sa voix ne peuvent pas laisser les autres indifférents, d'autant plus qu'elle se considère une « immigrée de l'intérieur » : « J'importe dans la littérature quelque chose de dur, de lourd, de violent même, lié aux conditions de vie, à la

¹²⁷⁶ Annie Ernaux, *La vie extérieure*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2000, p. 97

¹²⁷⁷ Ibidem, p. 147

¹²⁷⁸ Ibidem, p. 87

¹²⁷⁹ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, p. 91

langue du monde qui a été complètement le mien jusqu'à dix-huit ans, un monde ouvrier et paysan »¹²⁸⁰. Elle explique d'ailleurs que ses pensées se construisent toujours à partir d'un concret observable et d'une sensation : « Sa vérité n'est pas programmée, elle ne sort pas toute armée immuable, de la profondeur de son être ; elle la recherche et la construit dans l'écriture, et ces deux ouvrages y contribuent à leur manière et selon une orientation qui leur est propre »¹²⁸¹.

Qu'il s'agisse de *La place*, *La honte*, *Journal du dehors* ou *La vie extérieure*, Annie Ernaux offre une vision métaphysique de la littérature, presque religieuse, au vu des termes utilisés pour décrire la littérature : don de soi, corps de mon corps, pureté ; en même temps, elle affirme dans *L'écriture comme un couteau* : « Je vis, je pense et je sens de façon matérialiste, sur fond de néant, et c'est d'ailleurs ce qui me pousse à laisser le témoignage d'une trace dans l'histoire. Ne pas être venue au monde pour rien, inutilement »¹²⁸². Malgré l'aspect utilitaire de sa littérature, elle se garde néanmoins de prendre la place d'un sociologue ou d'un scientifique en expliquant qu'« il n'est pas de son intention de l'analyser comme les sociologues, seulement de la faire voir et de la faire ressentir, souvent dans sa violence, sans exprimer l'émotion qui est à l'origine de l'écriture »¹²⁸³.

Dans ses récits, elle éclaire l'existence sociale par une écriture qui la réjouit et qui lui fait peur en même temps (« C'est là la jouissance, l'effroi de l'écriture, ne pas savoir ce qu'elle fait arriver, advenir »¹²⁸⁴), mais qu'elle trouve nécessaire (« Cela dit, prendre comme objet d'écriture un réel généralement ignoré de la littérature, ou traité de façon accessoire m'est apparu également comme une nécessité »¹²⁸⁵). Elle oblige ainsi par son écriture à regarder le monde, à observer ce qui nous entoure, le monde que souvent, nous ne pouvons, ou nous ne voulons pas voir.

¹²⁸⁰ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, p. 35

¹²⁸¹ Entretien d'Annie Ernaux avec Marie Million-Lajoinie (sociologue) aux sujets des journaux extérieurs, in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 261

¹²⁸² Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, p. 149

¹²⁸³ Ibidem, p. 263

¹²⁸⁴ Ibidem, p. 150

¹²⁸⁵ Ibidem, p. 264

4. Une écriture engagée

Les ouvrages d'Annie Ernaux, *La Place*, *Une femme*, *La Honte*, *L'Événement*, *Le Journal du dehors*, et *La vie extérieure*, dépassent les frontières de la littérature traditionnelle afin de s'imposer comme des éléments de connaissance et de prise de conscience du monde social. Le discours d'Annie Ernaux se préfigure dans le dévoilement des mécanismes sociaux qui instaurent une domination et une violence symbolique innommables. C'est en ceci qu'elle se déclare une écrivaine engagée, car elle ne conçoit pas une littérature qui ne reflète pas le monde, ou comme l'explique Dominique Viart, elle « produit une œuvre de son temps, celle d'une écrivaine engagée dans son siècle, une œuvre séculière »¹²⁸⁶. L'auteure se saisit du réel, afin de mieux intégrer ses manières de fonctionner, toujours dans le but d'en dévoiler les secrets cachés et surtout ce que les acteurs de la société refusent parfois de voir : les SDF, les conflits, la violence urbaine, la discrimination sociale et raciale : « Qu'il s'agisse en effet de relater son avortement clandestin, de penser son histoire de transfuge de classe, d'interroger son existence de femme, de rédiger un *journal du dehors*, de sa vie à Cergy, ou plus largement, *d'écrire la vie*, la volonté permanente d'Annie Ernaux est de se confronter au réel, d'interroger et de bousculer l'ordre du monde »¹²⁸⁷. Pour aboutir à cela, elle doit « décharner la réalité pour la faire voir »¹²⁸⁸, toute déterminée qu'elle est, par les écrits de sociologues comme Bourdieu qui lui ont permis de prendre conscience du monde social, un processus irréversible¹²⁸⁹.

L'engagement d'Annie Ernaux est un engagement moral vis-à-vis de la société, mais aussi politique. Elle explique d'ailleurs dans son essai « Littérature et politique » (1989) qu'elle ne conçoit pas une écriture qui ne soit pas utile, qui ne soit pas engagée : « L'écriture quoi qu'on fasse *engage*, véhiculant de manière très complexe [...] une vision consentant ou non à l'ordre social ou au contraire le dénonçant ; Il n'y a pas d'apolitisme au regard de l'histoire littéraire »¹²⁹⁰.

Ses romans sont de multiples preuves démontrant l'utilité de son travail, du dévoilement des dominations de classe à celui de la domination masculine, des souffrances familiales à celles du monde extérieur ; Annie Ernaux grave ainsi ces observations, mais également les sentiments qu'elles déclenchent dans une littérature engagée pour les autres : « Je ne peux pas concevoir de faire des livres qui ne mettent pas en cause ce que l'on vit qui ne soient pas des interrogations, des observations

¹²⁸⁶ Dominique Viart, « Annie Ernaux, historicité d'une œuvre », in Francine Best, Bruno Blanckeman, Francine Dugast-Portes (éds), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Stock, 2014, p. 27

¹²⁸⁷ Pierre-Louis Fort, Violaine Houdart-Merot, *Annie Ernaux, un « engagement d'écriture »*, Paris, Presses Nouvelles Sorbonne, 2015, p. 8

¹²⁸⁸ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, p. 81

¹²⁸⁹ Cf. Annie Ernaux, « Bourdieu : le chagrin », in *Le Monde*, 2 février 2002

¹²⁹⁰ Annie Ernaux, « Littérature et politique » (1989), dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, collection Quarto, 2011, p. 55

de la réalité telle qu'il m'est donné de la voir, de l'entendre ou de la vivre, ou de m'en souvenir. Une littérature qui m'engage et qui engage le lecteur »¹²⁹¹. Le but de son œuvre littéraire et de son écriture est d'émouvoir le cœur des lecteurs, d'attirer leur attention sur les violences et les dominations sociales, de l'engager aussi quelque part, puisque la lecture efficace est, selon elle, celle qui provoque un changement en soi, mais aussi à l'extérieur, voire « ce qui compte, dans les livres, c'est ce qu'ils font advenir en soi et hors de soi »¹²⁹².

Annie Ernaux prend donc position par sa littérature dans le paysage culturel et littéraire français pour deux raisons : parce qu'elle pense que la littérature est forcément politique : « Je ne sais pas, en fait, ce que c'est qu'une écriture qui n'est pas politique »¹²⁹³, mais également parce qu'elle déplore le manque de visibilité des idées des écrivains dans la société contemporaine : « Les médias ne tiennent plus pour importante ni même intéressante leur parole. C'est celle des artistes de cinéma qui compte et encore... Il y a une dépolitisation de l'ensemble des acteurs culturels qui est assez nette. [...] Comme s'il y avait un fatalisme, une acceptation »¹²⁹⁴.

Malgré une déception devant l'immobilisme politique de la France au début du XXI^e siècle, Annie Ernaux garde un optimisme nourri par les valeurs de liberté, d'égalité et de tolérance que sa littérature peut transmettre aux générations à venir :

Je pense qu'on est entrés pour des années dans un repli peureux sur une France blanche fantasmée. Une des intervenantes a dit que je n'employais jamais le mot « immigré ». Je ne m'en étais pas aperçue. Ce mot ne me vient pas, car je ne pense pas dans ces termes-là. J'écris, au fond, pour que les gens fassent comme moi, qu'ils ne pensent pas *immigré*. Il y a cette fonction-là dans la littérature : embarquer les gens dans une autre vision que la majoritaire¹²⁹⁵.

Mais au-delà de dénoncer l'injustice des mécanismes sociaux, elle se sent investie du devoir de dire la vérité, de « rendre compte » de la réalité telle qu'elle est : « *Rendre compte*, c'est une éthique. C'est une éthique à la fois de vérité et de recherche de la vérité »¹²⁹⁶. Quelque part, si elle arrive à dire la vérité du monde qui a été le sien, si elle met au jour les déterminismes sociaux et

¹²⁹¹ Entretien d'Annie Ernaux avec Marie Million-Lajoinie (sociologue), aux sujets des journaux extérieurs, in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, p. 265

¹²⁹² Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, p. 73

¹²⁹³ Entretien avec Pierre-Louis Fort, 5 décembre 2014, in Pierre-Louis Fort, Violaine Houdart-Merot, *Annie Ernaux, un engagement d'écriture*, p. 202

¹²⁹⁴ Ibidem, pp. 203 - 204

¹²⁹⁵ Ibidem, pp. 205 - 206

¹²⁹⁶ Ibidem, pp. 206

sexuels, les souffrances des plus démunis, elle pense avoir rempli le contrat de « se sauver » et de « sauver » le monde par la littérature :

Sauver a vraiment un sens multiple dont j'accepterais toutes les acceptions. C'est me sauver, le salut personnel. C'est aussi (c'est peut-être moins sûr) le salut des autres. Et puis c'est également « sauver » au sens de « garder » la mémoire, la trace de ce qui a été : mon passage sur la terre, mais aussi le passage de tout le monde. La place de l'autre est très importante. Et ce qui me désespère le plus, c'est la façon dont les gens mènent une vie humiliée. Savoir qu'on n'en a qu'une, et la vivre ainsi... [...] ¹²⁹⁷

Chez Annie Ernaux la source de l'écriture est ainsi déterminée par sa révolte devant les inégalités sociales et son désir de changer le monde par la littérature, un désir inculqué depuis sa jeunesse par l'attrait pour le surréalisme : « Ce n'est pas anodin non plus qu'à l'époque le surréalisme m'ait autant plu. Ce n'était pas seulement un mouvement littéraire, c'était déjà changer le monde, être en prise sur la vie » ¹²⁹⁸. Ses ouvrages témoignent effectivement de ce pouvoir de la littérature de dévoiler le social, d'exposer nos peurs et nos sentiments, enfin le pouvoir de raconter *la* ou *les* vies.

¹²⁹⁷ Entretien avec Pierre-Louis Fort, 5 décembre 2014, in Pierre-Louis Fort, Violaine Houdart-Merot, *Annie Ernaux, un engagement d'écriture*, p. 206

¹²⁹⁸ Ibidem, p. 207

CONCLUSIONS ET PERSPECTIVES

« Mais si un roman est aussi embêtant qu'un bouquin scientifique, bonsoir, il n'y a plus d'Art »¹²⁹⁹,
Gustave Flaubert, *Lettre à Ernest Feydeau*, 15 juillet 1861

Cette citation mise en exergue de notre conclusion résume, pour ainsi dire, le débat qui traverse une grande partie de notre thèse sur le statut de la littérature, entre science humaine à part et expression artistique de notre imaginaire. À travers les trois siècles, nous avons vu comment la littérature, tantôt concentrée sur elle-même avec des courants comme « l'art pour l'art », tantôt avec le réalisme ou le naturalisme, se définit par la rupture ou l'engagement vis-à-vis du monde social. Si, par exemple, le romantisme se fait promoteur d'un idéal de beauté et de l'imagination pendant la révolution industrielle, le réalisme lui oppose la valeur de l'objectivité qu'il érige en valeur artistique au même titre que la beauté¹³⁰⁰.

Passant en revue les manières dont les écrivains ont construit, du XVIIIe siècle à aujourd'hui, un discours du monde social, nous pensons avoir mis en évidence le volet « utile » de la littérature, son pouvoir à rendre compte du monde réel, tout en faisant circuler, en partie, les idées et les valeurs de ceux qui l'écrivent. À travers les écrits littéraires, philosophiques et parfois sociologiques, les écrivains dépassent les frontières de la littérature pour s'inspirer ou inspirer à leur tour les théories des sciences humaines. Cette position garantit à la littérature une place à part dans le domaine de la connaissance de l'humain.

De nos jours, les discours sur la ou les fins de la littérature foisonnent, à preuve les essais de William Marx, *L'adieu à la littérature* (2005), de Tzvetan Todorov, *La littérature en péril* (2007), de Richard Millet *Le Désenchantement de la littérature* (2007) et *L'Enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature* (2010). Ces discours plus ou moins déclinistes surviennent à une époque soumise aux changements économiques dans le monde éditorial, le livre étant considéré un bien de consommation comme un autre : « Désormais, la valeur de la littérature française se mesure à l'aune de sa présence sur le marché de la mondialisation, au nombre d'exemplaires vendus, de contrats de traduction négociés à Francfort, au nombre d'adaptations cinématographiques. [...] Ce qui compte désormais,

¹²⁹⁹ Gustave Flaubert, *Lettre à Ernest Feydeau*, 15 juillet 1861, *Œuvres complètes*, Paris, Arvensa, 2014, p. 5682

¹³⁰⁰ Cf. Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 37

c'est la visibilité»¹³⁰¹. Les innovations technologiques, le numérique, la dématérialisation du livre provoquent aussi les mêmes discours pessimistes sur la disparition de la littérature, même si à ce jour, il est difficile de mesurer les conséquences de ces changements¹³⁰². Ces évolutions technologiques font apparaître de nouveaux loisirs, de nouvelles formes d'art qui s'inspirent de la littérature « la plus consensuelle et la plus banalement romanesque »¹³⁰³. Tout dans notre époque semble soumis à la logique du marketing, de l'efficacité et du rendement immédiats, au point que même les politiques, ou du moins une partie d'entre eux oublient que la littérature offre des éléments pour dire le monde. Les politiques semblent penser que la littérature « n'est pas un savoir pertinent pour telle ou telle catégorie sociale », même si « bien des trajets d'écrivains issus, comme on dit, des classes populaires ou de l'immigration de énième génération, montrent *a contrario* que l'accès à la littérature est un ferment d'émancipation et de réalisation de soi »¹³⁰⁴. Si la production littéraire progresse de nos jours¹³⁰⁵, représentant 25 % du chiffre de l'édition, les discours de la fin de la littérature se nourrissent également d'une crise de la lecture, car « la littérature est jugée mineure, par sa dégradation en un ensemble de sous-produits pour tous, dédiés à une consommation immédiate, aussi vite oubliés qu'ils ont été lus. [...] Lus pour retrouver tout ce qui compose le monde contemporain, immédiat, banal, prosaïque, et non pour s'en extraire, prendre de la hauteur, et trouver un point de rencontre inactuel avec le meilleur de la pensée »¹³⁰⁶. La lecture des œuvres savantes recule, au vu des nouveaux comportements influencés par l'ère du numérique, mais aussi à cause du développement des arts de l'image, notamment du cinéma qui dérobe à la littérature sa fonction mimétique¹³⁰⁷.

Pour une partie des critiques comme Jacques Bouveresse¹³⁰⁸ ou Tzvetan Todorov, la dévaluation de la littérature à l'époque contemporaine est également due aux professeurs de littérature qui l'ont détachée du réel, pour se concentrer davantage sur les études structuralistes et formalistes. Pour William Marx, il existe des déterminations internes à la littérature qui ont déclenché le processus de dévalorisation depuis deux siècles¹³⁰⁹. Selon Dominique Viart, ces discours sur le pouvoir ou le

¹³⁰¹ Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, p. 13

¹³⁰² Voir François Bon, *Après le livre*, Paris, Le Seuil, 2011

¹³⁰³ Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, p. 20

¹³⁰⁴ Ibidem, pp. 21 - 22

¹³⁰⁵ Cf. Olivier Bessard-Banquy, « Fins de la littérature ou crise de la lecture ? », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 179

¹³⁰⁶ Ibidem, p. 173

¹³⁰⁷ Tanguy Viel, « Faim de littérature », entretien avec Arno Bertina, Pierre Senges, Tanguy Viel animé par Laurent Demanze, in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 262

¹³⁰⁸ Voir Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008 et Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007

¹³⁰⁹ Cf. William Marx, « Est-il possible de parler de la fin de la littérature ? », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, pp. 30 - 31

manque de pouvoir de la littérature au sein de la société rappellent la nostalgie d'un temps où elle opérait comme un important marqueur social, un temps où elle exprimait les enjeux collectifs de l'actualité¹³¹⁰ : « Tous ces discours sur la "fin" de la littérature se fondent en effet sur des modèles antérieurs et proclament, implicitement ou explicitement, la nostalgie qu'ils en ont. [...] Que reproche-t-on finalement à la littérature d'aujourd'hui, sinon de n'être pas, de n'être plus, celle d'hier ? »¹³¹¹. Qu'il s'agisse d'une littérature autonome, repliée sur elle-même, ou d'une littérature en dialogue avec la réalité, qui représente et dépeint le monde social, l'époque contemporaine éprouve des difficultés à y adhérer, perdant ainsi la foi en une littérature au singulier. Néanmoins, la critique littéraire de la fin du XXe et du début du XXIe siècles semble parvenir à un consensus, selon lequel elle serait à la fois un art d'agrément, mais aussi une « science » de l'homme, en ce sens qu'elle aide à comprendre le réel et la société, qu'elle constitue un « savoir de la vie »¹³¹².

Notre analyse du discours social des écrivains, ou du moins d'une conscience du social dans la littérature, s'inscrit sur le fond de ces discours déclinistes et pessimistes, selon lesquels la littérature serait sortie de la société, elle ne pourrait plus rien pour le monde social. Pour atténuer les effets de ces discours, il importe de savoir qu'ils ont toujours existé. Au XVIIIe siècle, par exemple, Voltaire semble regretter la manière de faire des tragédies du siècle précédent : « le bon temps était le siècle de Louis XIV, car il n'y a en France aujourd'hui aucun grand talent, dans quelque genre que ce puisse être »¹³¹³. L'article « Littérature » de l'*Encyclopédie* traite également des raisons de l'avilissement de la littérature¹³¹⁴. Bonald s'exprime aussi au début du XIXe siècle sur le sujet, dans *Des progrès ou de la décadence des Lettres* (1810). Si ce type de discours pessimiste sur l'avenir de la littérature se répète à chaque génération, notre travail a eu comme but de saisir au cours des trois derniers siècles littéraires les éléments qui reflètent l'intérêt que les écrivains portent à la société à travers la littérature elle-même : il a été ainsi question de surprendre les réflexions, les théories des écrivains sur leur propre statut, sur la littérature en général, de même que sur des sujets de société, tels que la religion, l'éducation, le progrès, instituant la littérature comme un instrument pour représenter la vie et les réalités sociales. Il importe également d'expliquer que la littérature n'a pas toujours rempli cette fonction mimétique du réel ; à plusieurs reprises, depuis le XVIIIe siècle, elle affirme son autonomie

¹³¹⁰ Cf. Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 152

¹³¹¹ Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, p. 28

¹³¹² Voir Ottmar Ette, les textes programmatiques qu'il a publiés dans la revue *Lendemain*, « Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmaschrift im Jahr der Geisteswissenschaften », Tübingen, XXXII, 125, 2007

¹³¹³ Voltaire, *Lettre à Servan*, 9 mai 1766, *Œuvres complètes, Correspondance générale*, Paris, Firmin Didot frères, 1869, tome XII, pp. 654 - 655

¹³¹⁴ Cf. Louis de Jaucourt, article « Littérature », dans l'*Encyclopédie*, Paris, chez Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751, pp. 594 - 595

vis-à-vis de la société dont elle est issue, voulant trouver son sens en elle-même. Les idées véhiculées dans les ouvrages littéraires reflètent ce rapport au social sur plusieurs niveaux : d'abord par le discours des écrivains sur la littérature, sur leur propre statut social, et ensuite par l'appropriation des sujets de société qui préoccupent les sphères intellectuelles de leurs époques respectives.

Ainsi, le XVIIIe siècle avec Montesquieu, Voltaire et les encyclopédistes construit la littérature en tant que gardienne des valeurs des Lumières : universalisme, tolérance, liberté, égalité ; tandis que d'autres écrivains, comme Rousseau, par exemple, rappellent en parallèle que la littérature entraîne aussi la corruption des esprits. Quand bien même la littérature peut avoir des influences néfastes sur la société, nous avons démontré, exemples à l'appui, qu'elle peut participer à l'amélioration des mœurs en société par sa capacité à éclairer le peuple et à transmettre la connaissance. L'édition de l'*Encyclopédie* reste édifiante à cet égard. L'analyse du rôle de l'écrivain au XVIIIe siècle révèle une trajectoire vers l'autonomie du métier, l'écrivain pouvant s'exprimer sur tous les aspects de la société en toute liberté : « L'émergence dans la France du XVIIe siècle d'une nouvelle catégorie de producteurs symboliques, les hommes de lettres, qui se démarquent des "doctes" de l'Université par l'usage du français vernaculaire plutôt que du latin et par la valorisation d'une culture de divertissement plutôt que d'érudition, s'opère avec le soutien de la monarchie absolue qui entend réaliser l'unification linguistique du royaume »¹³¹⁵.

Bien entendu, cette rupture avec le champ religieux ne se fait pas sans sacrifices, les écrivains étant en grande partie dépendants du pouvoir étatique¹³¹⁶. Nous avons ainsi pu démontrer que les écrivains du XVIIIe siècle oscillent entre le désir de démocratiser les valeurs des Lumières, à l'exemple de Voltaire, Rousseau, Marmontel ou Mercier, et le souhait de réintégrer une société plus traditionaliste, monarchiste chez Bonald. Malgré des positions divergentes, les philosophes et les écrivains des Lumières jouent un rôle indéniable dans le façonnement de la société, par la transmission des valeurs morales et sociales qui influencent en partie la Révolution de la fin du siècle.

L'aspect religieux s'articule au XVIIIe siècle autour du souhait des écrivains et des philosophes de vaincre les préjugés moraux et religieux du siècle précédent. Le débat sur le bien-fondé de la religion démontre leur volonté de lutter contre une société immobile, alourdie par les contraintes de la tradition. Le moment est aux questionnements, tout est mis en œuvre pour opposer la Raison, valeur suprême des Lumières, au dogme religieux. Mais les philosophes ne refusent pas complètement la religion, étant conscients de son pouvoir à promouvoir la vertu, à lutter contre les

¹³¹⁵ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 39

¹³¹⁶ Cf. *ibidem*, p. 39

passions, souvent destructrices de l'homme, et à garder un certain équilibre social, comme l'explique Voltaire dans son *Dictionnaire philosophique*. Si Bonald et Maistre démontrent au contraire que la religion, plus précisément le christianisme, aide à assurer l'équilibre social, le débat sur la religion au XVIIIe siècle démontre encore une fois que les écrivains ont participé en partie à la lutte anticléricale en France, en privilégiant l'idée d'un Dieu plus proche de l'homme, en façonnant le paysage culturel et intellectuel en France. Les polémiques au sujet de la religion participent également de l'institution de la littérature en tant que discipline indépendante, voire comme une nouvelle foi, au fur et à mesure que le prestige religieux se perd¹³¹⁷. Certains écrivains sont d'ailleurs facilement associés à des prêtres, préférant l'isolement du monde et le silence : « l'écrivain, comme le prêtre ou le chaman, passe pour être en contact direct avec des forces supérieures, situées dans l'au-delà, hors de portée du commun des mortels, en l'occurrence ici cette Littérature qui transcende les codes, les conventions et les générations »¹³¹⁸. Grâce à l'écrivain, la littérature devient l'endroit privilégié pour expliquer, ou pour apporter des réponses aux questions existentielles les plus vertigineuses. Les histoires et les aventures racontées dans les romans, la beauté du style nous font donc oublier pendant quelque temps notre condition de mortels, car la religion et la littérature partagent pour ainsi dire le désir secret de l'immortalité¹³¹⁹.

Le thème de l'éducation confirme l'intérêt des écrivains pour éclairer les masses par la culture, la littérature et les sciences. Les philosophes envisagent dans leurs ouvrages des méthodes pédagogiques débarrassées des règles et des contraintes religieuses. Diderot propose des modèles éducationnels pour les princes européens, comme Frédéric II, mais aussi Catherine II (*Observations à Catherine II*, 1774), instaurant ainsi l'éducation à la Française, comme modèle universel. L'engouement pour les dictionnaires et les encyclopédies appuie aussi la volonté des philosophes de partager les connaissances scientifiques et littéraires. Le thème de l'éducation au XVIIIe siècle traite alors de la volonté des écrivains à en réformer la matière et les institutions responsables. Ils érigent également la littérature en élément incontournable dans l'éducation du peuple, s'agissant d'une discipline capable de transmettre les valeurs morales et sociales d'une nation tout en participant à la construction d'une véritable identité nationale. Leurs débats sur le sujet réaffirment leur statut de penseurs du monde social, de guides et de modèles intellectuels pour la société.

¹³¹⁷ Cf. Alain Nadaud, Témoignage : « Écrire ne plus ou *I would prefer no to* », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, pp. 66 - 67

¹³¹⁸ Ibidem, p. 67

¹³¹⁹ Ibidem, p. 70

L'étude de cas du roman *La vie de mon père* (1778), de Rétif de la Bretonne vient en fin de partie concrétiser pour ainsi dire les idées véhiculées sur la littérature, la religion, l'écrivain et l'éducation, inscrivant l'auteur dans la lignée des Lumières. Par la mise en scène de l'enfance et de la vie adulte de son père, Rétif de la Bretonne communique aux lecteurs une série de valeurs emblématiques pour le XVIIIe siècle, à savoir l'importance de l'école, de l'éducation exercée par l'église et les institutions laïques, de la famille et des valeurs morales simples inculquées par la vie en province, loin des vices et de la corruption de Paris. En l'occurrence, l'intérêt et la passion de l'écrivain pour les faits sociaux, pour les classes sociales, mais également les valeurs qui les définissent, le consacrent en véritable sociologue avant l'heure.

L'analyse du discours social des écrivains à travers les siècles nous amène naturellement au XIXe siècle où la littérature, forte de sa domination intellectuelle conquise au siècle précédent, appelle désormais à une certaine autonomie avec le mouvement « de l'art pour l'art », par exemple : « c'est sous la double influence de cette philosophie et de l'affirmation kantienne de l'autonomie humaine que l'esthétisme du XIXe siècle a proclamé l'autonomie de l'art et souligné sa supériorité, voire son indifférence à l'égard du monde »¹³²⁰. Avec la Révolution, le droit d'auteur sera définitivement consacré et reconnu par les lois Le Chapelier (1791) et Lakanal (1793). En 1838, Honoré de Balzac et Louis Desnoyers fondent la Société des gens de lettres, une association pour défendre les intérêts des écrivains face à la presse et contre la contrefaçon et le plagiat. La Société des gens de lettres participera également à la rédaction de la Convention de Berne en 1886, la première convention internationale sur la propriété littéraire et artistique¹³²¹.

Même si au fur et à mesure, les écrivains ont pu se débarrasser du contrôle de l'État avec le développement du livre et sa circulation grandissante, leur production est déterminée par une logique du marché qui tient compte de la demande du public. Selon Bourdieu, le champ littéraire est devenu complètement autonome à partir de la deuxième moitié du XIXe siècle, quand les écrivains entendent être jugés par des écrivains et non pas par des lecteurs profanes. À partir de cette période, les acteurs du champ littéraire s'accordent à ne pas réduire la valeur artistique d'un livre à sa valeur marchande, mais de la soumettre au jugement des membres du champ littéraire¹³²². L'affranchissement des écrivains des contraintes politiques, économiques et sociales marque l'autonomisation du champ dont l'expression la plus radicale a été le courant de « l'art pour l'art ».

¹³²⁰ Thomas Pavel, « La littérature face à son histoire » in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, *Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, collection Recherches, 2011, tome II, p. 21

¹³²¹ Cf. Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 47

¹³²² Cf. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 166

Les révolutions qui traversent le XIXe siècle, celles de 1830, 1848 et 1871, ont transformé la littérature en écho du monde social, à travers des genres comme le roman et la poésie, avant de déboucher sur un éclatement des genres à la fin du siècle. La littérature du XIXe siècle gagne en autonomie ; à preuve, le foisonnement des écoles et des mouvements littéraires comme le romantisme, le réalisme, le naturalisme, le symbolisme, qui incarnent aussi le désir d'indépendance artistique des écrivains¹³²³.

C'est aussi au XIXe siècle que l'écrivain hésite entre l'image du créateur solitaire et celle de l'artiste engagé qui souhaite changer le monde, sans pour autant réfléchir à une vraie définition, ou aux règles de ce métier : « Depuis le XIXe siècle, l'écrivain oscille entre la figure de l'artiste enfermé dans sa tour d'ivoire, à l'instar de Flaubert, et celle de l'intellectuel engagé dans le monde, à l'image de Zola ou de Sartre »¹³²⁴. Les écrivains se sont souvent rangés du côté des institutions, de l'État, de l'Église ou des partis politiques, sans pour autant définir comme les avocats ou les médecins un code qui définirait les règles déontologiques de leur profession. D'ailleurs, pendant le XIXe siècle, les écrivains qui avaient jusque-là l'habitude de s'exprimer sur les questions sociales assistent à la naissance de nouvelles professions dont l'État reconnaît le pouvoir d'expertise. De ce fait, le champ littéraire s'est vu dépossédé d'une partie de ses domaines de recherche avec l'avènement des historiens, psychologues, sociologues et criminologues¹³²⁵. Ces évolutions sociales encouragent les écrivains à prendre position et à affirmer ainsi l'autonomie de l'art et de la littérature ; une grande partie des ouvrages du XIXe siècle témoignent de cet épanouissement par l'art, qui seul peut être atteint par un refus complet du monde et par le respect scrupuleux de la rigueur formelle¹³²⁶.

Mais le XIXe siècle est traversé par bien plus que les révolutions mentionnées plus haut, puisqu'il est confronté à une industrialisation massive qui réforme la société et fait resurgir le prolétariat comme nouvelle classe sociale montante, menaçant l'équilibre social. Face à cette mutation, les écrivains opposent un certain ennui, le « mal du siècle », traduisant leur incompréhension d'un monde qui priorise le capital et l'efficacité économique, sans beaucoup d'égard pour les valeurs morales et sociales. Une partie des écrivains prennent donc position contre les logiques du commerce, de la finance et du capitalisme¹³²⁷. Se devine alors un lien entre l'autonomisation de la littérature, son repli sur elle-même, et le développement frénétique de

¹³²³ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 37

¹³²⁴ Ibidem, p. 38

¹³²⁵ Cf. ibidem, p. 39

¹³²⁶ Cf. Thomas Pavel, « La littérature face à son histoire » in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, p. 21

¹³²⁷ Voir Bruno Viard, *Les Poètes et les économistes. Pour une approche anthropologique de la littérature*, Paris, Kimé, 2004

l'économie au XIXe siècle : « Ainsi, la défaite révolutionnaire de 1848 a provoqué chez les auteurs le refus de servir la bourgeoisie ou bien la société tout court. Flaubert et Baudelaire — pour ne pas citer que les deux figures les plus représentatives de la séparation entre le champ social et champ littéraire — prennent leurs distances et constituent de cette manière un champ d'action spécifique avec ses propres structures, ses propres règles, ses propres enjeux, et sa propre histoire »¹³²⁸. La littérature devient le lieu où se concentrent les combats pour son indépendance de la réalité sociale jugée triviale, avec le mouvement de « l'art pour l'art », mais aussi les efforts de dévoiler les souffrances et les mécanismes de dominations des classes sociales défavorisées¹³²⁹.

La deuxième partie a également permis d'analyser l'évolution du champ religieux en France, d'éclairer ainsi la pensée religieuse d'une partie des écrivains suite à la Révolution de 1789, qui conduit petit à petit à la perte du sentiment religieux. Le XIXe siècle voit un sentiment religieux présent chez la plupart des écrivains comme Chateaubriand ou Mme de Staël, cependant il s'agit d'une religion qui intègre la complexité de l'histoire humaine, privilégiant son penchant spirituel sans forcément respecter les dogmes de l'Église catholique à la lettre. Benjamin Constant et Mme Staël, par exemple, attirent même l'attention sur la capacité de la religion à servir les intérêts de la politique libérale. Mais le début du XIXe siècle connaît également un éveil du sentiment religieux traditionaliste, sous la plume de Bonald et Maistre, qui voient dans l'Église catholique un moyen de redresser la société et d'assurer sa pérennité. Les idées de Lamennais promeuvent une religion indispensable pour l'équilibre social, mais une religion séparée autant que possible de l'État, qui serve les intérêts des citoyens. Selon Lamennais, la religion peut répondre à toutes les exigences de liberté, d'unité, d'égalité et de fraternité au sein d'une société. Le discours des écrivains sur la religion confirme leur intérêt croissant pour les événements sociaux, sur fond de déséquilibre social, après la Révolution, tandis que les périodes plus équilibrées socialement et économiquement affichent une prédilection pour d'autres formes de spiritualité.

Tenant de saisir dans chaque siècle les débats et les thématiques qui pèsent sur la société, nous nous sommes intéressés à la question du progrès industriel et à l'émergence du prolétariat en France au XIXe siècle. Il est vrai que les écrivains du XVIIIe siècle prêtent peu attention à cette classe, ils en montrent une image pittoresque, voire idyllique. Le progrès industriel présent dans tous les aspects de la société oblige les écrivains à prendre conscience de cette transformation de la société, beaucoup y adhèrent, comme Lamennais qui voient le progrès comme une manière de sauver le

¹³²⁸ Jochen Mecke, « L'Historicité de l'historicité de la littérature contemporaine », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome II, p. 112

¹³²⁹ Cf. Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, pp. 58 - 60

peuple de la misère, ou encore Saint-Simon qui croit fermement à l'avenir d'une société dont l'économie industrielle formerait le socle. Mais des voix dissonantes se font aussi entendre, comme celle de Charles Fourier qui se plie aux idées de Saint-Simon tout en montrant du doigt l'exploitation du prolétariat et leur impossibilité de s'exprimer ouvertement sur leur condition. Mais cet avancement du progrès technique et économique déclenche le débat sur les idées qui l'accompagnent, sur sa capacité à dégager un progrès moral. Encore une fois les écrivains sont présents sur la scène politique et économique, en rendant compte dans leurs écrits des changements sociaux, mais aussi des enjeux que ces changements comportent.

L'étude de cas sur Baudelaire a permis également de démontrer qu'un poète, visiblement isolé de la société, n'hésite pas à affirmer ses idées et ses idéaux pour la société. Derrière ses rêveries poétiques, nous nous sommes penchés sur les idées philosophiques, sur ce qui le pousse à écrire et ce qui détermine sa vie en tant qu'artiste. Ainsi, il ne déroge pas à la règle, et s'intéresse comme la plupart de ses contemporains à la littérature tiraillée entre sa forme esthétique pure et son utilité morale, au statut de l'écrivain comme modèle pour la société, et aussi poète maudit, isolé, refusant l'idée du progrès omniprésente, dans son époque. Baudelaire est parmi ceux qui dénoncent les méfaits du progrès industriel ; il dénonce l'intérêt des acteurs de la société pour les biens matériels, délaissant ainsi le progrès moral, la littérature et l'art qui participent d'une évolution spirituelle de l'humanité. Il prend la défense de la littérature et de l'art en tant qu'outils pour transmettre l'éducation, la morale, la liberté de jugement et la justice, marquant aussi la séparation entre la connaissance scientifique et la connaissance littéraire et artistique. Son combat contre le mythe du progrès, contre ce conformisme social, il l'incarne dans le dandysme, comme la volonté de se démarquer, mais également de s'isoler des valeurs d'une société avant tout utilitaire. Chez Baudelaire, le dandysme devient une manière de penser, de se distinguer des masses soumises aux nouvelles règles économiques et sociales, et comme une nouvelle religion.

À la fin du XIXe siècle, les lois de l'enseignement de Jules Ferry (1881, 1882) instituant l'école publique obligatoire, laïque et gratuite, participent de l'essor de la littérature au siècle suivant, car de plus en plus de gens ont accès à l'éducation. Mais le XXe siècle est également un siècle tourmenté par deux guerres mondiales qui ont façonné le paysage politique, littéraire et culturel du monde entier. Aussi, le rôle social de la littérature s'affirme dans ces moments catastrophiques, les discours des écrivains et leurs prises de position participant à l'instauration de la littérature comme une alternative au réel. De même, la nouvelle critique littéraire, inspirée des théories philosophiques

et des sciences humaines, participe de la volonté d'instaurer la littérature comme une science humaine à part, indépendante et autoréférentielle.

Au cours du siècle précédent, la littérature connaît une totale autonomisation de son champ grâce aux plaidoyers des écrivains comme Flaubert et Baudelaire, elle nie le réel et se transforme en pure négativité. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Jean-Paul Sartre analyse cet isolement du monde chez des écrivains comme Baudelaire et Flaubert et regrette que ce refus des écrivains de s'allier aux causes bourgeoises n'ait pas profité aux classes sociales défavorisées, comme le prolétariat¹³³⁰. Ainsi, selon Sartre la littérature moderne transforme son refus de la bourgeoisie, en négation catégorique de toute la société, un « refus de servir tout court »¹³³¹. Si pour certains, la littérature devient une variante élitiste, singulière et laïque de la religion¹³³², le temps est venu au XXe siècle d'interroger cette nouvelle croyance, de la confronter aux nouvelles souffrances de l'humanité, de vérifier si elle est toujours apte à dire le monde : « Les réflexions de Theodor W. Adorno, peu ou prou réintégré par Maurice Blanchot puis par Giorgio Agamben, non seulement lui interdisent de se porter à la hauteur du désastre, mais soupçonnent aussi en elle des inflexions coupables qui l'ont peut-être permis. D'un point de vue théorique — [...] on sait que la littérature s'est alors séparée d'un réel que le langage serait inapte à faire surgir et, donc de l'Histoire et des réalités sociales »¹³³³. Ces interrogations débouchent sur la disparition du « sacré » dans la littérature, un sentiment survenu à la fin du XVIIIe siècle, à l'occasion de la sécularisation religieuse. Instaurée en nouvelle croyance, la littérature semble ainsi souffrir à son tour des mêmes doutes que la religion ; cette nouvelle tendance oblige les critiques contemporains à réfléchir la littérature comme un facteur d'interrogation des réalités humaines (telle qu'elle l'a été au siècle des Lumières), et non de foi : « Sans doute peut-on être nostalgique de ce “sacré”, mais ce serait une erreur que d'y prétendre encore, alors même que le sens de la littérature — sa signification, sa direction — aura justement été de défaire les sacralisations »¹³³⁴.

Dans ce contexte, l'écrivain se retrouve piégé entre le repli esthétique de la littérature sur elle-même, et son désir de refléter encore le monde, de faire circuler les idées et les valeurs de la société. Son statut en souffre également, bien que la critique confirme sa participation à son propre éloignement du monde : « Mais cette perte est l'effet d'une contestation, autant que celui d'une

¹³³⁰ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, pp. 148 et p. 151

¹³³¹ Jochen Mecke, « L'Historicité de l'historicité de la littérature contemporaine », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome II, p. 112

¹³³² Cf. Alain Nadaud, « Témoignage : « Écrire ne plus ou *I would prefer no to* », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 69

¹³³³ Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 25

¹³³⁴ Ibidem, p. 31

destitution. Car, si d'autres "puissances" économiques, politiques, médiatiques ont conquis l'espace libéré, force est de reconnaître que les écrivains eux-mêmes ont participé de ce retrait »¹³³⁵. Isolés du monde, les écrivains doivent inventer de nouvelles formes pour rendre compte de cette souffrance humaine, de nouvelles expressions qui rendent compte du nouveau climat social, mais aussi spirituel. Bien souvent leurs écrits témoignent d'un désir d'évasion, d'oubli des réalités sociales : « La France des Trente Glorieuses s'édifie elle aussi sur l'oubli du passé et des traumatismes les plus récents de l'histoire de France. De tous les nouveaux romanciers, Alain Robbe-Grillet est celui qui sait donner forme à ce silence. Il pratique l'écriture et la narration blanche, qui sont comme le code narratif de l'amnésie »¹³³⁶.

Alain Robbe-Grillet rejoint ainsi Nathalie Sarraute et Claude Simon dans cette création d'une nouvelle forme de roman, affirmant le devoir de l'écrivain à « faire exister une réalité nouvelle » qui reflète « l'inconnu invisible »¹³³⁷. Cette démarche se veut également une démarche d'« autopurification », d'atteinte d'une conscience de soi de la littérature par l'abandon du monde et la prédilection pour la forme¹³³⁸, créant donc une vraie rupture avec le roman traditionaliste du siècle précédent : « Une bonne partie de la littérature du XXe siècle s'est en effet construite contre le présupposé individualiste (et individualisant) de "la littérature" (du siècle précédent), multipliant les effets de distanciation, d'opacité, d'objectivation, ayant tous pour finalité d'empêcher l'identification naïve du lecteur au protagoniste »¹³³⁹.

Cette voie prise par la littérature au cours du XXe siècle s'érige contre la théorie du génie créateur, individuel, du romantisme, confirmant la position d'une littérature « intransitive » prônée par Proust dans *Contre Sainte-Beuve*. Cette nouvelle vision esthétique de la littérature semble déterminer la Nouvelle Critique qui « porte au pinacle la critique thématique initiée par Proust à propos de Flaubert et qui érige l'autotélisme de la littérature en dogme »¹³⁴⁰. La Nouvelle Critique témoigne d'un désir d'une partie des critiques de se détacher de ceux qui interprètent les ouvrages littéraires pour le grand public, pour établir la littérature en tant que science humaine. Les nouveaux

¹³³⁵ Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 32

¹³³⁶ Nelly Wolf, « De quoi Robbe-Grillet est-il la fin ? », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, pp. 87 - 88

¹³³⁷ Nathalie Sarraute, *Roman et Réalité, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, pp. 1643-1644

¹³³⁸ Cf. Thomas Pavel, « La littérature face à son histoire », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome II, p. 22

¹³³⁹ Yves Citton, « La fin de l'hégémonie et le début de quelque chose », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 49

¹³⁴⁰ Dominique Maingueneau, « Les trois piliers de la Littérature » in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome II, p. 58

critiques intègrent la littérature dans les sciences humaines et sociales, et l'analysent d'après leurs théories : « Ne pouvant se reconnaître ni dans la figure du commentateur éminemment subjectif [...] ni dans celle de l'érudit méticuleux, le "nouveau critique", prétendait cumuler la légitimité de l'universitaire et celle de l'essayiste, les pouvoirs de l'homme de science et ceux de l'homme de l'écriture. C'est d'ailleurs dans ces années 1960 que dans les courbes de vente de livres les essais de sciences humaines ont commencé à rivaliser avec la littérature »¹³⁴¹.

La Nouvelle Critique, dont Roland Barthes semble être le guide intellectuel et spirituel (« je n'ai produit que des essais, genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse »¹³⁴²), connaîtra un grand succès dans les années 1960, une période marquée à la fois par le prestige de la littérature, par le foisonnement des nouvelles formes d'écriture, mais aussi par l'essor des nouvelles technologies. Le Nouveau Roman et la Nouvelle Critique confirment la tendance de la littérature à ne plus « servir » la société, gagnant ainsi en autonomie et créant son propre champ social et sa propre histoire, contre l'histoire réelle du monde social : « La littérature va vers elle-même, vers son essence qui est la disparition »¹³⁴³.

Mais la surprise survient pendant les années 1980, quand la littérature réintègre les formes traditionnelles du récit, l'auteur et les personnages font leur retour : « Si dans les années 1950 le roman s'inscrivait dans sa propre historicité en refusant de se conformer à la forme traditionnelle de l'histoire, le roman contemporain, depuis les années 1980, quant à lui, semble se situer en dehors de l'histoire tout en accueillant des formes qui jusqu'alors étaient considérées comme révolues et obsolètes »¹³⁴⁴. Le retour du sujet dans les romans, mais également celui du récit intime, dans les années 1980 marquent l'entrée de la littérature dans une « ère du témoin »¹³⁴⁵, faisant renaître l'intérêt du grand public pour la littérature : « Face à son histoire, la littérature a certes le droit de dire des choses nouvelles (comme l'exigeait impérativement Nathalie Sarraute) et, encore, si possible, de les dire d'une manière inédite. Il reste que pour qu'on l'écoute, l'écrivain aura davantage à parler des

¹³⁴¹ Dominique Maingueneau, « Les trois piliers de la Littérature » in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome II, p. 60

¹³⁴² Roland Barthes, *Roland Barthes au Collège de France : 1977 – 1980*, textes réunis par N. Léger, Paris, éditions de l'IMEC, 2002, p. 22

¹³⁴³ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, collection Idées, 1999, p. 237

¹³⁴⁴ Jochen Mecke, « L'Historicité de l'historicité de la littérature contemporaine », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome II, pp. 115 - 116

¹³⁴⁵ Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998

choses dignes d'intérêt et à le bien faire »¹³⁴⁶. Dans cette situation, l'écrivain regagne son pouvoir à raconter le monde, véhiculant ainsi ses propres idées et ses sentiments sur l'époque contemporaine.

Autobiographique ou féminine, la littérature contemporaine est symptomatique des changements sociaux, un retour au sujet qui parle et s'offre au monde. L'écriture de soi prouve également un certain engagement de la part de l'écrivain, puisqu'il livre dans ses écrits sa pensée et son être. Cette manière d'écrire au plus près de son intimité est probablement une réaction aux événements tragiques du XXe siècle, symbolisant quelque part la quête d'une humanité perdue. Mais si cette écriture nous intéresse, c'est à cause de son potentiel à récupérer par la littérature les idées sur les rapports sociaux, sur les sentiments et les pensées qui les accompagnent. L'écriture du *je* s'affirme comme une écriture de l'avenir, marquant pour toujours la différence entre la littérature et les sciences humaines. D'évidence, l'utilisation du *je* est « mieux placé [...] à rendre compte de ce que la sociologie, l'histoire, les sciences sociales ne peuvent dire »¹³⁴⁷.

Cette dernière partie finit par l'étude de cas portant sur l'œuvre autosociobiographique d'Annie Ernaux, écrivaine contemporaine qui écrit au croisement de la biographie, du récit de soi et de la sociologie. Son ouvrage témoigne d'un siècle de réflexions sur l'écriture autobiographique, sur le statut de la femme et la domination des classes sociales défavorisées. Influencée très tôt dans sa pensée par les travaux de Pierre Bourdieu, plus particulièrement *Les Héritiers* (1964) et *La Reproduction* (1970), dans lesquels le sociologue dévoile les mécanismes de détermination des classes sociales dans la transmission du savoir et de l'héritage culturel, Annie Ernaux témoigne dans ses romans comme *La Place* (1983), *Une femme* (1988), *La Honte* (1997), voire *L'Événement* (2000), de sa difficulté à analyser son existence sociale. Cette difficulté s'explique par sa classe sociale d'origine, celle des « petits gens » simples, avec laquelle elle rentre en rupture à partir de son adolescence. Au-delà de son statut économique précaire, la classe des petits-commerçants peine à trouver sa place dans la société entre la bourgeoisie dominante et la masse du prolétariat. Mais Annie Ernaux est doublement déterminée, socialement, mais aussi sexuellement. Dans *L'Événement*, récit de son avortement clandestin, elle raconte alors une histoire individuelle, mais qui a été celles de nombreuses femmes dans les années 60. À l'image du sociologue, elle dépasse l'analyse de l'individuel afin de rendre compte de la réalité de toute une catégorie de femmes qui ont dû subir les

¹³⁴⁶ Thomas Pavel, « La littérature face à son histoire », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, p. 25

¹³⁴⁷ Claude Burgelin « *Je* est un écrivain d'avenir. Écrire de soi, écrire en et hors de soi », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 214

mêmes dominations à la même époque. Cette attitude quasi-scientifique, le désir d'objectivité ressortent précisément de l'écriture d'Annie Ernaux :

La *dispositio* plate de l'écriture chez Annie Ernaux, qui s'annonce en modestie quasiment a-littéraire, comme une sorte de voie négative (« Je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature », dans *Une femme* ; « Horreur d'imaginer un livre sur elle. La littérature ne peut rien », dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit*), mais qui ne lâche rien sur sa nécessité, son urgence existentielle à écrire pour « affronter, dans sa réalité, l'événement inoubliable »¹³⁴⁸.

Annie Ernaux dépasse ainsi son for intérieur, sa subjectivité afin de devenir ethnographe de son milieu d'origine et reconstituer le cadre social de sa jeunesse, avec ses règles, ses expressions de langage et ses conventions. Qu'il s'agisse de la détermination sociale ou de la sexualité, les deux représentent pour l'écrivaine des mécanismes puissants pour l'expression des réalités sociales, alliant le souvenir individuel et le monde social.

Dans la même étude de cas il a été question de s'attarder aussi sur ce que les critiques ont appelé : « les journaux extimes » d'Annie Ernaux, *Le Journal du dehors* (1993) et *La Vie extérieure* (2000), de vraies fresques du quotidien dans lesquelles l'écrivaine dépasse une fois de plus les frontières du littéraire, pour dévoiler tel un sociologue l'oppression, l'humiliation, et la honte causées par les dominations sociales. Son écriture *blanche*, sans fioritures, sans figures de style, la rend plus proche des sociologues que des écrivains littéraires, par l'appropriation d'un ton volontairement neutre, pour mieux déchiffrer le fonctionnement des différentes réalités sociales. Mais son implication ne se limite pas au volet littéraire et social, l'écrivaine avouant aussi écrire pour démontrer son engagement politique. Sans tomber dans le populisme, voire le misérabilisme, elle entend montrer de manière crue, réelle, objective, la réalité des classes sociales dominées. Citant Rousseau, « notre vrai moi n'est pas tout entier en nous »¹³⁴⁹, *Le journal du dehors* rappelle que notre mémoire réside dans nos confrontations avec le monde extérieur, elle ressort de nos expériences et de nos souvenirs en relation avec le monde, d'où cette nécessité vitale de les retracer. La démarche d'Annie Ernaux « consiste à traiter les traces de l'Histoire [...] comme les matières d'une archive, c'est-à-dire comme des restes qu'il s'agit non pas d'expliquer, ou de recadrer dans une causalité, mais comme des

¹³⁴⁸ Martine Boyer-Weinmann, « Esthétiques de la fragilité : la leçon de la littérature », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 201

¹³⁴⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, *Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, chez Furne, 1836, tome IV, p. 71

éléments qu'il faut déplier, creuser, et situer, pour voir de quoi ils relèvent, de quoi ils parlent, de quoi ils témoignent »¹³⁵⁰.

Ce ne sont pas les événements historiques qui intéressent Annie Ernaux, mais plutôt leurs conséquences sur les consciences, car « à l'inverse d'une autobiographie centrée, le récit construit les souvenirs en fusionnant le personnel avec le collectif, l'intime avec le social »¹³⁵¹. Ainsi, l'écrivaine s'inscrit par ses œuvres dans une tendance qui fait son apparition en littérature dans les années 1980, à savoir la tentation de questionner le monde social, notre environnement, par une écriture qui fait appel à la fiction, à l'autobiographie, mais aussi aux sciences sociales : « Ce phénomène se signale par l'irruption insistante et concertée des diverses Sciences humaines dans l'écriture fictive »¹³⁵².

Plus généralement, l'étude de cas sur Annie Ernaux légitime notre thèse selon laquelle les œuvres littéraires ne naissent pas de rien, elles véhiculent toujours des idées, toujours un discours plus ou moins objectif sur la société dont elles sont le produit. Annie Ernaux elle-même semble adhérer à cette théorie, tout en prônant l'idée d'une littérature qui participe de la connaissance du monde social : « La littérature, si elle est un art, demeure avant tout une science humaine »¹³⁵³. C'est à cette littérature des idées que nous avons dédié notre thèse, une littérature qui porte la réflexion de l'homme sur l'homme depuis des siècles, et qui est capable de dire, plus que toute autre science, le monde, et notamment le monde social. Le sujet est donc largement interdisciplinaire, touchant comme nous l'avons vu à la littérature, à la philosophie et à la sociologie, et malgré son étendue sur trois siècles notre ambition n'a jamais flirté avec le désir d'exhaustivité. Une telle entreprise serait le travail d'une vie, voire de plusieurs vies. Néanmoins, nous espérons avoir apporté par notre recherche, notre pierre à l'édifice d'une réflexion sur la littérature « utile », voire nécessaire pour la société, grâce au discours social des écrivains à travers les siècles.

Nous espérons également que ce travail, avec les limites qui sont les siennes, puisse contribuer à une nouvelle manière d'envisager et d'enseigner la littérature. Les perspectives d'une analyse de la littérature, dont le discours comporte une conscience du monde social, sont multiples et différent d'un siècle littéraire à l'autre. Comme l'écrit Danièle Sallenave, la littérature façonne le jugement des

¹³⁵⁰ Michael Sheringham, « Annie Ernaux : le temps et l'archive dans *Les Années* », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 180

¹³⁵¹ Jérôme Meimoz, « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, pp. 192 - 193

¹³⁵² Dominique Viart, « Fictions critiques. La littérature contemporaine et la question du politique » in J. Kaempfer, S. Florey, J. Meimoz (dit.), *Formes de l'engagement littéraire XVème – XXIe siècles*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 297

¹³⁵³ Citation tirée de Isabelle Charpentier, « *Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...L'œuvre autosociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable* », in ConTEXTES, no. 1, septembre 2006, revue de sociologie de la littérature en ligne ([http : //contextes.revues.org/index74.html](http://contextes.revues.org/index74.html)), p. 10

élèves, et nous pourrions nous intéresser aux manières d'acquisition des connaissances par la littérature ? Est-ce que l'éducation doit passer nécessairement par une éducation littéraire ? Comment la littérature peut dévoiler des indicibles sociaux, sexuels, voire psychologiques ? Si la littérature est porteuse de mondes, comme l'explique Cioran, quels sont ces mondes que les écrivains portent ?

Une réponse pourrait être celle de la sociologie de la littérature, faiblement institutionnalisée, qui a donné déjà un grand nombre de travaux sur le sujet de la littérature en tant qu'objet social, mais qui affirme d'ores et déjà son importance dans la connaissance scientifique grâce aux références littéraires, car « contribuant à la communication entre le sociologue et sa communauté, permettant des positionnements épistémologiques, elles sont une indication sur la culture de la sociologie »¹³⁵⁴. Liant des rapports avec la sociologie, la littérature aide cette dernière à se définir, trouvant également les outils pour se connaître et se définir elle-même. Laurence Ellena rappelle en ce sens l'apport de Wolf Lepenies sur le sujet :

Wolf Lepenies conclut à un balancement constant et toujours actuel de la sociologie entre science et littérature. Nos résultats nous portent quant à nous à envisager les liens entre sociologie et littérature comme des liens identitaires qui montrent, tout autant sinon plus qu'une oscillation, une collaboration entre ces deux domaines les amenant à une construction mutuelle. Ce qui renvoie à une problématique loin de se poser à sens unique¹³⁵⁵.

Ce que nous avons voulu et espéré réussir dans ce travail est une réaffirmation de la littérature en tant qu'expression de notre humanité et de notre pensée. Todorov plaide dans son ouvrage *La littérature en péril* (2007) pour l'analyse des idées et des réflexions transmises via la littérature au détriment des visions formalistes, nihilistes et solipsistes : « les études littéraires trouveraient ainsi leur place au sein des humanités, à côté de l'histoire des événements et des idées, toutes ces disciplines faisant progresser la pensée »¹³⁵⁶. Il finit d'ailleurs son ouvrage par un encouragement à la transmission de la littérature aux jeunes générations comme un outil pour « mieux vivre ».

Les recherches sur le volet social de la littérature peuvent continuer selon la perspective abordée par Nelly Wolf dans son ouvrage *Proses du monde, les enjeux sociaux des styles littéraires* (2014), où elle analyse le style littéraire suivant les déterminations sociales à partir du XIXe siècle. Selon elle, le style relève d'un imaginaire social : « Le style est un acte social. Le marquage social était auparavant préinscrit dans la langue littéraire ; entre autres procédés, la tripartition du bas, moyen et du sublime permettait de faire coïncider le découpage de la langue littéraire avec les stratifications

¹³⁵⁴ Laurence Ellena, *Sociologie et littérature*, p. 173

¹³⁵⁵ Ibidem, p. 181

¹³⁵⁶ Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, p. 89

sociales traditionnelles »¹³⁵⁷. Ainsi, selon Nelly Wolf, l'imaginaire linguistique se double d'un imaginaire sociologique, les deux représentant deux éléments distincts à savoir la langue et le peuple. Les recherches peuvent ainsi continuer dans cette direction des enjeux sociaux des styles littéraires.

Il convient également de pousser plus loin la pensée sur le reflet social de la littérature et de s'interroger sur les idées qu'elle transmet, mais aussi sur leurs origines, plus particulièrement sur les classes sociales susceptibles de transmettre ces idées. Nous pouvons nous demander si elle reflète alors la volonté et les idées d'une classe dominante, ou si elle incarne les tensions sociales entre les différentes classes. Dans le domaine de la sociologie de la littérature, il reste beaucoup de chemin à parcourir, beaucoup de domaines à explorer : « C'est le cas pour la sociologie des professions, la sociologie de l'éducation, l'analyse des rapports sociaux (classe, sexe, "race") et de stratégies individuelles et collectives, la sociologie des médias, la sociologie économique »¹³⁵⁸.

Le but de ce travail est de sortir en partie de l'analyse interne des textes littéraires et démontrer à travers les réflexions des écrivains sur la littérature, sur eux-mêmes, sur la religion, l'éducation, le progrès, le peuple, l'écriture de soi, que la littérature occupe une place importante dans le paysage social par sa capacité à transmettre des idées, des valeurs et des positions intellectuelles. Au vu de la richesse du sujet, les perspectives d'analyses sont très ouvertes et nombreuses. Gisèle Sapiro nous offre aussi quelques pistes :

Du point de vue des méthodes quantitatives, outre l'analyse géométrique, dont la pertinence a déjà été démontrée, l'analyse de réseaux et *l'event history analysis* ouvrent des possibilités inédites pour explorer le fonctionnement du monde des lettres et celui des univers fictionnels : de même que l'espace géographique où se meut Frédéric Moreau a été cartographié, la structure de son réseau de relations pourrait être modélisée. Du côté de l'expérience de la lecture de fiction, il faudrait mettre en place des dispositifs d'enquête afin de traduire empiriquement les réflexions autour du développement de capacités empathiques et leurs vertus « démocratiques »¹³⁵⁹.

Toutes ces interrogations, ces analyses ont été possibles et seront possibles grâce à la littérature qui se définit en tant qu'expression de l'humain, comme concrétisation de la volonté de l'homme de se raconter, mais également comme aspiration esthétique - langage, style, formalisation, donc réflexion d'elle-même ; ce travail s'est davantage concentré sur le premier volet de la littérature, plus susceptible de soutenir notre problématique sur la capacité littéraire à dévoiler les fonctionnements et les idées du monde social. De toute évidence, une analyse du volet esthétique,

¹³⁵⁷ Nelly Wolf, *Proses du monde (Les enjeux sociaux des styles littéraires)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, collection Perspectives, 2014, p. 240

¹³⁵⁸ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 107

¹³⁵⁹ Ibidem, p. 108

formaliste et structurel compléterait cette analyse, puisque la littérature se définit également en matière de structures et d'effort personnel dans la construction de l'expression. La recherche peut par conséquent développer une étude sur la scientificité de la littérature, une tendance qui trouve ses racines au XIXe siècle avec le positivisme, mais aussi avec le réalisme et le naturalisme. Grâce à l'identification des causes et des déterminations sociales, morales et biologiques, les écrivains pensaient avoir découvert une nouvelle science de la littérature. Cette génération d'écrivains positivistes a été ensuite remplacée par une génération influencée par la pensée de Nietzsche, de Bergson, de Sartre et Barthes et de Todorov par la suite. En parallèle, les sciences humaines, la psychologie, la sociologie, l'anthropologie, l'ethnologie se sont déclarées comme sciences à part entière, ce qui provoque dans le champ littéraire une volonté de rendre compte du volet scientifique de la discipline. À ce propos nous nous rangeons du côté d'Albert Léonard qui précise que la littérature ne deviendra jamais une science à part entière à cause de sa subjectivité :

Nous ne nions pas la possibilité pour la science d'essayer d'arriver à un certain degré de positivité dans l'étude de la littérature et dans la critique, mais ce que nous affirmons avec force, c'est que la positivité atteinte se situe à un niveau souvent insignifiant qui ne peut en aucun cas, rendre compte du fait littéraire dans sa complexité parce que nous croyons que la littérature, dans son être même, échappera toujours à la science¹³⁶⁰.

C'est pour cette raison que l'avenir de la critique et de l'analyse de la littérature se retrouve, selon nous, moins dans son analyse interne, dans sa scientificité que dans l'étude des lectures, et dans l'étude des idées que les œuvres littéraires font circuler. Dans un monde contemporain où la science semble avoir pris de l'avance sur l'humanisme, nous insistons sur l'étude d'une littérature des idées, qui participe à forger l'esprit et la pensée : « Si notre civilisation est devenue barbare, c'est que la science est sans conscience et qu'elle se développe comme une machine infernale qu'il est devenu impossible d'arrêter. [...] Le salut ne peut venir que de ceux qui refusent l'autodestruction »¹³⁶¹.

Ainsi, nous nous réjouissons de retrouver dans nos recherches l'expression d'un combat d'une partie des critiques pour cette perspective « humanisante » de la littérature qui donne du sens au monde et à l'homme. C'est ce qui pousse Albert Léonard à écrire : « Je n'hésite pas à élire, le parti de ceux qui choisissent la grandeur de l'homme contre ceux qui s'acharnent à le détruire parce qu'ils ne peuvent supporter son cri déchirant dont témoigne, à jamais, l'œuvre d'art. L'homme n'est vraiment grand que quand il crée. C'est alors qu'il donne un sens au monde »¹³⁶².

¹³⁶⁰ Albert Léonard, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, p. 249

¹³⁶¹ Ibidem, p. 253

¹³⁶² Ibidem, p. 253

Ces approches et ces théories de la littérature révèlent également le fait que la littérature n'est ni morte ni en train de mourir, elle est comme la vie, en perpétuel changement, des changements qui peuvent effrayer les nostalgiques d'une littérature du siècle des Lumières ou du XIXe siècle :

Je ne suis pas d'accord, c'est comme la botanique, il y a toujours des croisements à faire, comme les roses. Quand on dit que la littérature est morte, c'est parce qu'on voudrait que les choses meurent avec vous. Je ne vois pas pourquoi. Les gens de la fin du XIXe siècle, quand ils voyaient tous les trucs des années 1920, ça n'avait plus de sens pour eux. Le monde est une matière romanesque folle, et j'aimerais bien pouvoir... Tenez dans mes romans, y a pas de portables, ils vont encore dans des cabines téléphoniques, mais le portable, ça peut être quelque chose de complètement délirant¹³⁶³.

S'inspirant de la vie, de la société, la littérature s'inscrit dans l'histoire et participe activement de la conscience du monde social par la création d'univers et de représentations imaginaires, mais possibles, faisant ainsi appel à la spiritualité de l'homme à qui la seule matérialité ne suffit pas : « La littérature, comme toute forme d'art, est l'aveu que la vie ne suffit pas »¹³⁶⁴. Si elle va au-delà de la vie, la littérature ne peut pas disparaître pour la seule et simple raison qu'elle incarne également la vie, elle n'a pas de fin, car « toujours expirante, toujours inspirante : elle est une respiration, elle est vitale »¹³⁶⁵. Certes les nouvelles technologies bouleversent nos comportements, nos manières de consommer et notre rapport à la culture, certes les volontés politiques accordent de moins en moins d'importance à cette discipline, il n'empêche que la littérature n'est pas près de disparaître, l'apocalypse n'est pas encore là, puisque ses adeptes sont déterminés à tirer les conséquences de cette dynamique contemporaine.

¹³⁶³ Patrick Modiano. Entretien avec Christophe Ono-dit-Biot à l'occasion de la parution de *Dans le café de la jeunesse perdue*, in *Le Point*, no. 1828, 27 septembre 2007

¹³⁶⁴ Fernando Pessoa, *Fragments d'un voyage immobile*, Paris, Rivages, 1990, p. 53

¹³⁶⁵ Bertrand Leclair, « La littérature à la fin comme au début », in Dominique Viart, Laurent Demanze, *Fins de la littérature ?*, tome I, p. 242

BIBLIOGRAPHIE

I. SOURCES

APOLLINAIRE, Guillaume, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962

BALZAC, Honoré de, *Les Proscrits*, Paris, Arvensa, 2014

BALZAC, Honoré de, *Introduction aux « Études des mœurs »*, Bruxelles, J.P. Méline, 1835

BALZAC, Honoré de, *Œuvres de H. de Balzac*, Bruxelles, Méline, Cans et Compagnie, 1837, tome III

BALZAC, Honoré de, *La comédie humaine (Étude des mœurs)*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869

BALZAC, Honoré de, *Œuvres complètes de H. de Balzac*, Paris, Michel Lévy Frères, 1870, tome XX

BALZAC, Honoré de, *Œuvres complètes de Balzac*, Paris, Michel Lévy Frères, 1852, tome XXII

BALZAC, Honoré de, *Œuvres complètes*, Paris, Club de l'honnête homme, 1956, tome XVIII

BALZAC, Honoré de, *Études philosophiques sur Catherine de Médicis*, Paris, Albin Michel, 1957

BALZAC, Honoré de, *La Peau de chagrin*, Paris, Garnier, 1967

BALZAC, Honoré de, *La Comédie humaine (Études des mœurs)*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, 1977, 1978, 1980, tomes I, IV, V, X et XI

BALZAC, Honoré de, *Lettres à Mme Hanska*, Paris, Robert Laffont, 1990, tome I

BALZAC, Honoré de, *Une ténébreuse affaire*, Paris, Arvensa, 2014

BARTHES, Roland, *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1964, tome II

BARTHES, Roland, *Critique et Vérité*, Paris, Le Seuil, 1966

- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, 1969
- BARTHES, Roland, *Éléments de sémiologie*, Paris, Gonthier, 1970
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973
- BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Paris, Le Seuil, 1981
- BARTHES, Roland, *Œuvres complètes (1968 – 1971)*, Paris, Le Seuil, 2002, tome III
- BARTHES, Roland, *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 2002, tome IV
- BAUDELAIRE, Charles, PEYRE Henri, *Pensées de Baudelaire*, Paris, Librairie José Corti, 1951
- BAUDELAIRE, Charles, *Correspondance (1832 – 1860)*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, tome I et II
- BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1980
- BEAUVOIR, Simone de, *Cahiers de jeunesse (1926 – 1930)*, Paris, Gallimard, collection NRF, 2008
- BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949
- BEAUVOIR, Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958
- BONALD, Louis de, « Sur la tolérance des opinions », dans *Ambigu : variétés littéraires et politiques*, Londres, éditeur Jean-Gabriel Peltier, 1806, volume XIV
- BONALD, Louis de, *Œuvres de M. de Bonald*, Paris, Adrien Leclere, tome IV, 1817
- BONALD, Louis de, *Œuvres complètes*, Bruxelles, Société Nationale, 1845, volume VII
- BONALD, Louis de, *Œuvres complètes*, Paris, l'Abbé Migne, 1859, 1864, volumes II et III
- BONALD, Louis de, *Œuvres choisies, (Écrits sur la littérature)*, Paris, Classiques Garnier, 2010, tome I
- BOUCHAUD DES HERETTES CHARLES, Julie Françoise, DOUMIC, René, *Lettres d'Elvire à Lamartine*, Paris, Hachette, 1906

BOURDIEU, Pierre et PASSERON, Jean-Claude, *Les héritiers, les étudiants et la culture*, Paris, les Éditions de Minuit, 1964

BOURDIEU, Pierre et PASSERON Jean-Claude, *La reproduction, éléments pour une théorie du système d'enseignement* Paris, les Éditions de Minuit, 1970

BOURDIEU, Pierre, *La Distinction, critique sociale du jugement*, Paris, les Éditions de Minuit, 1979

BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art, (Genèse et structure du champ littéraire)*, Paris, Le Seuil, collection Libre examen, 1992

BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Le Seuil, collection Liber, 1998

BRETON, André, *Manifeste du surréalisme*, Paris, J.-J. Pauvert, 1965

BRETONNE, Rétif de la, *Les Contemporaines ou aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*, Leipzig, édition Büschel, 1781, volume II

BRETONNE, Rétif de la, *L'Andrographe : ou idées d'un honnête homme sur un projet de règlement*, La Haie, Gosse & Pinet, 1782

BRETONNE, Rétif de la, *Les Nuits de Paris ou le spectateur nocturne*, Paris, Livre Club du Libraire, 1788

BRETONNE, Rétif de la, *Le Thesmographe*, La Haie, Gosse-Junior & Changuion, 1789, tome I

BRETONNE, Rétif de la, *Monsieur Nicolas*, Paris, publié par l'auteur lui-même, 1794 - 1797

BRETONNE, Rétif de la, *La vie de mon père*, Paris, Garnier, collection Classiques Garnier, 1970

BRETONNE, Rétif de la, *Monsieur Nicolas, Œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1978

BRETONNE, Rétif de la, *La Découverte australe*, Paris, Genève : Slatkine, 1979, volume III

BRETONNE, Rétif de la, *Le paysan perversi*, Paris, Norbert Crochet, 2010, tome I

CAMUS, Albert, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 1994

CAMUS, Albert, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008, tome IV

CARITAT DE CONDORCET, Jean-Antoine-Nicolas, *Cinq mémoires sur l'instruction publique*, Paris, Flammarion, collection Garnier Flammarion, 1994

CHAMPFLEURY, *Contes d'automne*, Paris, Victor Lecou, 1854

CHAMPFLEURY, *Le réalisme*, Paris, Michel Lévy Frères, 1857

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Le génie du christianisme*, Lyon, Imprimerie Ballanche père et fils, 1804, tome V

CHATEAUBRIAND, François René de, *Essai sur les révolutions*, Paris, Lefèvre, 1836,

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Le génie du christianisme*, Paris, P.-H. Krabbe, 1852

CHATEAUBRIAND, François René de, *Mémoire d'outre-tombe*, Paris, Classiques Garnier, 1992, tome II

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise-François, *Traité sur l'éducation des femmes*, Paris, Pocket, 2008

CONSTANT, Benjamin, *De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements*, Paris, Béchét Ainé, 1827, tome III

CONSTANT, Benjamin, *Cours de politique constitutionnelle*, Hauman, Cattoir et Cie, Bruxelles, 1837

CONSTANT, Benjamin, *Journaux intimes*, Paris, Gallimard, 1952

COUSIN, Victor, Discours prononcé à l'ouverture du cours de l'histoire de la philosophie, Paris, Janvier 1816 (22^e leçon)

COUSIN, Victor, *Œuvres* Bruxelles, Hauman et Cie, 1840

COUSIN, Victor, *Du beau, du vrai et du bien*, Paris, Didier et Cie, 1883

D'ALEMBERT, Jean le Rond et DIDEROT, Denis, *L'Encyclopédie*, Paris, chez Briansson, David, Le Breton, Durand, 1753, tome III

D'ALEMBERT, Jean le Rond et DIDEROT, Denis, *l'Encyclopédie*, Neufchastel, chez Samuel Faulche & Compagnie, 1765

D'ALEMBERT, Jean le Rond, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Paris, J. Vrin, 2000

D'AUREVILLY, Jules Barbey *Du Dandysme et de George Brummell*, Paris, Payot et Rivages, 1977

D'HOLBACH, Paul Henri Thiry, *La théologie portative ou Dictionnaire abrégé de la religion chrétienne*, Paris, Hachette, 1768

DIDEROT, Denis, *Pensées philosophiques*, Genève, Librairie Droz, 1965

DIDEROT, Denis, *Œuvres complètes*, Paris, Herman, 1976 (L'Encyclopédie, VII)

DIDEROT, Denis, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1994

DOUBROVSKY, Serge, *Pourquoi la nouvelle critique ? Critique et objectivité*, Paris, Mercure de France, 1966

DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Paris, Gallimard, 2001

DUCLOS, Charles, *Considérations sur les mœurs du siècle*, Paris, H. Champion, collection l'Âge des lumières, 2000

DURAS, Marguerite, *L'Amant*, Paris, les Éditions de Minuit, 1984

DURAS, Marguerite, *La Vie matérielle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014

ERNAUX, Annie, *Les armoires vides*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1974

ERNAUX, Annie, *La femme gelée*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1981

ERNAUX, Annie, *La place*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1983

ERNAUX, Annie, *Une Femme*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1987

ERNAUX, Annie, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1993

ERNAUX, Annie, *La honte*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1997

ERNAUX, Annie, *L'événement*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2000

ERNAUX, Annie, *La vie extérieure*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2000

ERNAUX, Annie, *Se perdre*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2001

- ERNAUX, Annie, « Littérature et politique », in *Revue littéraire de l'Association des Conservateurs Littéraires*, Paris, juin 2006
- ERNAUX, Annie, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, collection Quarto, 2011
- EVANS, Henri, *Louis Lambert et la philosophie de Balzac*, Paris, José Corti, 1951
- FLAUBERT, Gustave, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952
- FLAUBERT, Gustave, *Œuvres complètes*, Paris, Arvensa, 2014
- GARY, Romain, *Légendes du « je »*, Paris, Gallimard, 2009
- GAUTIER, Théophile, *Portraits contemporains*, Paris, Charpentier et Cie, 1874
- GAUTIER, Théophile, *La préface de Mademoiselle de Maupin*, Paris, Droz, 1946
- GAUTIER, Théophile, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 1995
- GAUTIER, Théophile, *Romans, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002
- GERANDO, M. le baron de, *Lettres inédites et souvenirs biographiques de Mme Récamier et de Mme de Staël*, Paris, Jules Renouard, 1868
- GONCOURT, Edmond et Jules de, *Germinie Lacerteux*, Paris, Charpentier, 1864
- GRACQ, Julien, *Préférences*, Paris, José Corti, 1969
- HUGO, Victor, *Les Orientales*, Paris, Charles Gosselin, 1829, tome III
- HUGO, Victor, *Préface de Cromwell*, Bruxelles, Adolphe Wahlen and Cie, 1837
- HUGO, Victor, *Odes et ballades*, Paris, Alexandre Houssiaux, 1860, tome I
- HUGO, Victor, *Œuvres complètes*, Paris, Albin Michel, 1950, tome II
- HUGO, Victor, *Les Feuilles d'automne. Les chants du crépuscule*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970
- JAKOBSON, Roman, *Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1973
- KUNDERA, Milan, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011

- LAMARTINE, Alphonse de, *Destinées de la poésie*, Paris, Charles Gosselin, 1834
- LAMARTINE, Alphonse de, *l'Homme dans Méditations poétiques*, Bruxelles, J. P. Méline, 1835
- LAMARTINE, Alphonse de, *Le conseiller du peuple*, Bruxelles, Kiessling et Compagnie, 1850
- LAMARTINE, Alphonse de, *Correspondance de Lamartine*, (publiée par Mme Valentine de Lamartine), Paris, Hachette et Cie, 1873, tome I
- LAMARTINE, Alphonse de, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963
- LAMARTINE, Alphonse de, *Correspondance d'Alphonse de Lamartine*, Paris, Honoré Champion, 2004, tome II
- LAMARTINE, Alphonse de, *Méditations poétiques*, Paris, la Librairie Grecque — Latine — Allemande, 1820
- LAMENNAIS, Félicité de, *Paroles d'un croyant*, Paris, La Renaissance du livre, 1920
- LAROUSSE, Pierre, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, Paris, éditions Administration du grand Dictionnaire universel, 1875, tome XXIII
- LECLERC BUFFON, Georges-Louis, *Œuvres choisies de Buffon*, Tours, A. Mame, 1866
- LEVI-STRAUSS, Claude, *L'Homme nu*, Paris, librairie Plon, 1971
- LEVI, Primo, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 2005
- MAISTRE, Joseph, *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Grecque, Latine et française, 1821, tome II
- MAISTRE, Joseph de, *Considérations sur la France*, Paris, la Librairie Ecclésiastique de Rusand, 1829
- MAISTRE, Joseph de, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, collection Bouquins, 2007
- MALLARME, Stéphane, *Correspondance de Mallarmé (1862 – 1871)*, Paris, Gallimard, 1959, 1965, tomes I et II

MALLARME, Stéphane, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1998, 2003, tomes I et II

MALRAUX, André, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951

MALRAUX, André, *La condition humaine*, Paris, Gallimard, 1996

MALRAUX, André, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, 2004, tomes III, IV

MARMONTEL, Jean-François, « Illusion » in *Supplément à l'Encyclopédie*, Amsterdam, chez M. M. Rey libraire, 1777, tome III

MARMONTEL, Jean-François, *Œuvres complètes*, Paris, Verdière, 1819

MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature*, Paris, Desjonquères, 2005

MAUPASSANT, Guy, *Pierre et Jean*, Paris, Arvensa, 2014

MERCIER, Louis-Sébastien, *De la littérature et des littérateurs*, Yverdon, 1778

MICHELET, Jules, *Le peuple*, Paris, Chamerot et Lowereyns, 1866

MICHELET, Jules, *Histoire de France*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1871

MICHELET, Jules, *Introduction à l'histoire universelle*, Paris, Points, 2013

MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat de, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, 1951, tomes I et II

MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat de, *Voyages*, Paris, Arléa, 2003

NOVALIS, *Semences*, Paris, Allia, 2004

PASCAL Pia, *Baudelaire*, Paris, Le Seuil, 1995

PEGUY, Charles, *Œuvres complètes en prose*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, tome III

PORÉE, Charles, *Discours sur les spectacles*, Paris, J. B. Coignard, 1733

- PROUDHON, Pierre Joseph, *La théorie du progrès*, Bruxelles, Alphonse Lebègue, 1853
- PROUDHON, Pierre Joseph, *De la justice dans la révolution et dans l'église*, Bruxelles et Leipzig, éditons A. Schnée, 1860
- PROUDHON, Pierre Joseph, *De la capacité politique des classes ouvrières*, Paris, A. Lacroix et Compagnie, 1873
- PROUDHON, Pierre Joseph, *La philosophie du progrès*, Paris, Rivière, 1946
- PROUDHON, Pierre-Joseph, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Dijon, Les presses du réel, 2002
- RIMBAUD, Arthur, *Lettres du voyant*, Genève, Droz, 1975
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, les Éditions de Minuit, 2012
- ROBESPIERRE, Maximilien de, *Discours sur la religion, la République et l'esclavage*, Paris, éditions de l'Aube, 2016
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, Genève, Librairie Droz, 1948
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris, Classiques Garnier Frères, 1960
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres complètes (Du contrat social, Écrits politiques)*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, tome III
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi, Québec, 2002
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Flammarion, 2009
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, Paris, Classiques Garnier, collection Bibliothèque du XVIIIe siècle, Paris, 2011

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Narcisse ou l'amant de lui-même*, in *Collection complète des œuvres*, Genève, 1780-1789, volume 8, in-4 °, édition en ligne www.rousseauonline.ch, version du 7 octobre 2012 ; (<http://www.rousseauonline.ch/Text/narcisse-ou-l-amant-de-lui-meme-comedie.php>)

SAINT-EXUPERY, Antoine, *Vol de nuit*, Paris, Gallimard, 1931

SAINT-SIMON, Claude Henri de, *Le Nouveau Christianisme et les écrits sur la religion*, Paris, Le Seuil, 1969

SAINT-SIMON, Henri, *Vue sur la propriété et la législation*, Paris, O. Rodrigues, 1818, volume I

SARRAUTE, Nathalie, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988

SARTRE, Jean-Paul, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1981

SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 2005

SEMANCOUR, Etienne Pivert de, *Rêveries*, Paris, Librairie d'Abel Ledoux, 1833

SEMANCOUR, Étienne Pivert de, *Obermann*, Paris, Charpentier, 1863

STÄËL, Germaine de, *De l'Allemagne*, Paris, Charpentier, 1939

STÄËL, Germaine de, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, édition critique par Paul Van Tieghem, 1959, tome I et II

STÄËL, Germaine de, *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la révolution et des principes qui doivent fonder la république en France*, Genève, Droz, 1979

STENDHAL, *Mémoires sur Napoléon*, Paris, Le Divan, 1930

STENDHAL, *Œuvres intimes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982

TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007

VALERY, Paul, *Regards sur le monde actuel*, Paris, Gallimard, 1951

VALERY, Paul, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, tome I

VALERY, Paul, *Cahiers*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, tome II

- VIGNY, Alfred de, *Journal d'un poète*, Paris, les éditions d'Aujourd'hui, 1885
- VIGNY, Alfred de, *Journal d'un poète*, Seine et Oise, Bordas, 1949
- VIGNY, Alfred de, *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1965
- VOLTAIRE, *Éléments de la philosophie de Newton*, Amsterdam, Etienne Ledet & Compagnie, 1738
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, chez Th. Desoer, volume VI, 1817
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Furne, 1835
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Furne, 1837, tome XII
- VOLTAIRE, *Œuvres historiques*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957
- VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Imprimerie nationale, collection La Salamandre, 1994
- VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, Paris, Classiques Garnier, collection Bibliothèque du XVIIIe siècle, 2010
- YOURCENAR, Marguerite, *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, 1974
- ZOLA, Émile, *Le roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971
- ZOLA, Émile, *Œuvres complètes, Le scandale de l'Assommoir (1877 – 1879)*, Paris, Nouveau monde, 2004, tome VIII
- ZOLA, Émile, *Lettre à la jeunesse, Lettre à la France*, Paris, Stock, 2006

II. ÉTUDES

- ADORNO, Theodor Wiesengrund, *Prismes, critique de la culture et société*, traduction de Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 2003
- ANTHRACLASTE, Michel, « Théâtres du moi : Jean-Jacques Rousseau autobiographe », in Pascal Bouvier Florence Clerc, Annie Barthélémy, Michael Kohlhauer, *L'homme comme projet inachevé*, Chambéry, Université de Savoie, 2013
- ASSELINÉAU, Charles, *Baudelaire, sa vie et son œuvre*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869

- BARANTE, Prosper de, *De la littérature française pendant le XVIIIe siècle*, Paris, Ladvocat, libraire, de monseigneur le duc de Chartres, 1824
- BAUDELLOT, Christian, « *Briser des solitudes...* Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004
- BÉGUÉ, Armand, *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, Paris, Belles Lettres, 1848
- BÉNICHOU, Paul, *Le sacre de l'écrivain 1750 – 1830 : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1996
- BERGSON, Henri, *La Pensée et le Mouvant, Essais et Conférences*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1939
- BERNANOS, Georges et BEGUIN, Albert, *Bernanos par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1954
- BERNARDIN DE SAINT – PIERRE, Jacques Henri, *La vie et les ouvrages de Jean - Jacques Rousseau*, Paris, Champions, 2009
- BLANCHOT, Maurice, *Après coup*, Paris, les Éditions de Minuit, 1983
- BONNEWITZ, Patrice, *Pierre Bourdieu (vie, œuvres, concepts)*, Paris, Ellipses, 2002
- BOS, Charles du, *Choix de textes*, Paris, La Colombe, 1959
- BOS, Charles du, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Plon, 1945
- BOTTENS, Georges Polier de, *Pensées chrétiennes mises en parallèle ou en composition avec les « Pensées philosophiques »*, Rouen, La Compagnie, 1747
- BOURDIEU, Pierre, « Célibat et condition paysanne » in *Études rurales*, n° 5/6, 1962
- BOUVERESSE, Jacques, *La connaissance de l'écrivain sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008
- BRUIT, Guy, « Restif de la Bretonne et les Femmes », in *La pensée*, n° 131, 1967
- BURY, Emmanuel, *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme 1580 – 1750*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Perspectives littéraires, 1996

- BUTLER, Judith, *Le récit de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007
- CHARLE, Christophe, *Naissance des « intellectuels » (1800 – 1900)*, Paris, les Éditions de Minuit, 1990
- CHAUVIRE, Christiane, FONTAINE, Olivier, *Le vocabulaire de Bourdieu*, Paris, Ellipses, 2003
- CHEVALIER, Louis, « *La Comédie humaine, document d'histoire ?* » in *Revue historique*, 1964, tome CCXXXII
- CLAPIERS DE VAUVENARGUES, Luc, *Œuvres complètes*, Paris, Hachette, 1968, tome I
- COHEN, Gustave, *Essai d'explication du « Cimetière marin »* (précédé d'un avant-propos de Paul Valéry au sujet du *Cimetière marin*), Paris, Gallimard, 1933
- COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Le Seuil, 1998
- COMPAGNON, Antoine, *La littérature, pour quoi faire ?* Paris, Collège de France/Fayard, 2007
- COMPAGNON, Antoine, *Un été avec Baudelaire*, Sainte-Marguerite-sur-Mer, Équateurs, Paris, France Inter, collection Équateurs parallèles, 2015
- DECAUDIN, Michel et LEUWERS, Daniel, *Histoire de la littérature française de Zola à Apollinaire (1869 – 1920)*, Paris, Flammarion, 1996
- DECAUX, Alain, *Alain Decaux raconte l'Histoire de France*, Paris, Perrin, 2015
- DERRIDA, Jacques, *Positions*, (entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta), Paris, éditions de Minuit, 1972
- DIDIER, Béatrice, *Le Journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976
- DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981
- DIDIER, Béatrice, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Histoire de la littérature française, 2003
- DOUBROVSKY, Serge, entretien avec Nathalie Crom in *Télérama*, 27 août 2014
- ECO, Umberto, *De la littérature*, Paris, Grasset, 2003

- ELLENA, Laurence, *Sociologie et littérature (La référence à l'œuvre)*, Paris, l'Harmattan, 1998
- ERNAUX, Annie, « Bourdieu : le chagrin », in *Le Monde*, Paris, février 2002
- ERNAUX, Annie, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric — Yves Jeannet*, Paris, Stock, 2003
- EVANS, Henri, *Louis Lambert et la philosophie de Balzac*, Paris, José Corti, 1951
- FAGUET, Emile, *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle, Première série : Joseph de Maistre, De Bonald, Madame de Staël, Benjamin Constant, Royer-Collard, Guizot*, Société française d'imprimerie et de librairie, Paris, 1891
- FOREST, Philippe, *Histoire de Tel Quel, (1960-1982)*, Paris, Le Seuil, collection Fiction et Cie, 1995
- FORGET, Philippe, BANCAUD-MAËNEN, Florence, BLONDEAU, Denise, *Nouvelle histoire de la littérature allemande, Sturm und Drang, premier romantisme, classicisme*, Paris, Armand Colin, 1998, tome II
- FORT, Pierre-Louis, HOUDART-MEROT, Violaine, *Annie Ernaux, un « engagement d'écriture »*, Paris, édition Presses Nouvelles Sorbonne, 2015
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966
- GAUCHAT, Gabriel, *Lettres critiques ou Analyse et réfutation de divers écrits modernes contre la religion*, Paris, chez Claude Hérissant, 1755
- GAUFFRIDI, Guillaume de, *Réfutation des « Pensées Philosophiques » par les seules lumières de la raison et les principes de la saine philosophie*, Amsterdam, chez Wertin et Smith 1750
- GAUJELAC, Vincent, *La Névrose de classe*, Paris, Hommes et groupes, 1987
- GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964
- GUIZOT, François, *Tableau philosophique et littéraire de l'an 1807*, dans *Archives littéraires de l'Europe*, 1808, tome XVII

GUSDORF, George, *Les Sciences humaines sont-elles humaines ?*, Paris, publication de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, Éditions Ophrys, 1967

KOHLHAUER, Michael, « La littérature en plus. Annie Ernaux et Pierre Bourdieu », in *Intellektuelle Redlichkeit – Intégrité intellectuelle. Literatur – Geschichte – Kultur. Festschrift für Joseph Jurt* (Herausgegeben von Michael Einfalt, Ursula Erzgräber, Ottmar Ette, Franziska Sick). Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2005

KOHLHAUER, Michael, « Réflexions sur la violence. Joseph de Maistre aujourd'hui », in *Revue des études maistriennes*, no. 15, 2013

LABOURET, Denis, *Littérature française du XXe siècle (1900 – 2010)*, Paris, Armand Colin, 2013

LANSON, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1906

LANSON, Gustave, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1965

LASSAVE, Pierre, « Sciences sociales et littérature », in *Sociologie d'aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975

LEMAIRE, Michel, *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Montréal : Presses de l'université de Montréal, Paris : Klincksieck, 1978

LÉONARD, Albert, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1974

LEPENIES, Wolf, *Les trois cultures (entre science et littérature l'avènement de la sociologie)*, Paris, La Maison des sciences de l'homme, 1990

LORAIN, Day, « L'écriture dans l'entre-deux temporel : une étude de l'Événement », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004

LUC, Jean-François de, *Observations sur les savants incrédules et sur quelques-uns de leurs écrits*, Genève, 1762

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, les Éditions de Minuit, 1979

- MADAULE, Jacques, *Reconnaisances, Claudel, Proust, du Bos*, Paris, Desclée de Brouwer, 1943
- MAROT, Patrick, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, Paris, Champions, 2001
- MARX, William, *L'adieu à la littérature*, Paris, les Éditions de Minuit, 2005
- MAUGER, Gérard, « Annie Ernaux, *ethnologue organique* de la migration de classe », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004
- MAURON, Charles, *Le dernier Baudelaire*, Paris, José Corti, 1966
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1966,
- MILLET, Richard, *Le désenchantement de la littérature*, Paris, Gallimard, 2007
- MILNER, Max et PICHOSIS, Claude, *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire (1820 – 1869)*, Paris, Flammarion, 1996
- MOREAU, Jean-Paul, « Questions agricoles en Basse-Bourgogne au XVIIIe siècle », in *Annales de Géographie*, 1950 Volume 59, Numéro 317
- MORIN, Robert, *Les pensées philosophiques de Diderot devant leurs principaux contradicteurs au XVIIIe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, Paris, 1975
- MORNET, Daniel, *Le sentiment de la nature en France de Jean-Jacques Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 108
- NAUDIER, Delphine, « Annie Ernaux : un engagement littéraire et une conscience féministe », in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004
- ONIMUS, Jean, « Lecture et critique » in *Réflexions et recherches de nouvelles critiques*, Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice, no. 8, Paris, Les Belles-Lettres, 1969
- ONIMUS, Jean, *La communication littéraire*, Paris, Desclée de Brouwer, 1970
- PELLERIN, Lyonel M., *Famille et éducation dans l'œuvre utopique de Rétif de la Bretonne (1775 – 1782)*, Nantes, éditions Faculté de droit et des sciences politiques, 1875
- PICARD, Raymond, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, J.-J. Pauvert, 1966

- POULET, Georges et KOPP, Robert, *Qui était Baudelaire ?*, Genève, Skira, 1969
- POULET, Georges, *La Conscience critique*, Paris, Librairie José Corti, 1971
- PRANCHERE, Jean-Yves, *L'autorité contre les Lumières la philosophie de Joseph de Maistre*, Genève, Droz, collection Bibliothèque des Lumières, 2004
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971
- RALLO-DITCHE, Elisabeth, *Littérature et sciences humaines*, Auxerre, Sciences Humaines, 2010
- RENAN, Ernest, *L'avenir de la science*, Paris, Calmann-Lévy, 1849
- RICARDOU, Jean, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Le Seuil, collection Tel Quel, 1971
- RICHARD, Jean-Pierre, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Le Seuil, 1962
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Le Seuil, 1983, tome I
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990
- ROLLIN, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Ledoux et Tenré, 1819, tome II
- RUSS, Jacqueline, et LEGUIL, Clotilde, *Les Chemins de la pensée*, Paris, Bordas, 2012
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, *Portraits littéraires*, Paris, Didier, 1844, tome I
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, 1860, tome VI
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, *Les Grands Écrivains français : études des Lundis et des portraits : XIXe siècle : philosophes et essayistes (Joseph de Maistre – Joubert – De Bonald – Paul-Louis Courier)*, Paris, Classiques Garnier, 1930
- SALLENAVE, Danièle, *À quoi sert la littérature ?*, Paris, Textuel, 1997
- SANDRIER, Alain, *Dictionnaire philosophique de Voltaire*, Neuilly, Atlande, 2008
- SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, collection Repères, 2014

- SAPIRO, Gisèle, « Figure de l'écrivain irresponsable : le procès de Céline » in Philippe Roussin, Alain Schaffner, Régis Tettamanzi, *Céline à l'épreuve. Réceptions, critiques, influences*, Paris, Honoré Champion, 2016
- SARTRE, Jean-Paul, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, collection Idées, 1947
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, collection Folio/Essais, 1948
- SARTRE, Jean-Paul, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010
- SAYAD, Abdelmalek, *La double absence : des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Le Seuil, 1999
- SEYS, Elisabeth, *Ces femmes qui écrivent*, Paris, Ellipses, 2012
- SIMON, Pierre-Henri, *L'homme en procès : Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry*, Paris, Payot, 1968
- THUMEREL, Fabrice, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004
- TODOROV, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2, Poétique*, Paris, Le Seuil, collection Points, 1973
- TOURET, Michèle, *Histoire de la littérature française du XXe siècle, tome II – après 1940*, Rennes, Presses Universitaires des Rennes, 2008
- TRAHARD, Pierre, *Les maîtres de la sensibilité française du XVIIIe siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, tome IV
- TZARA, Tristan, PICABIA, Francis, BEHAR, Henri, *Sept manifestes dada*, Paris, Diorama, 2005
- VAILLANT, Alain, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006
- VIALA, Alain, *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005

VIART, Dominique, « Annie Ernaux, historicité d'une œuvre », in Francine Best, Bruno Blanckeman, Francine Dugast-Portes (éds), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Stock, 2014

VIART, Dominique, DEMANZE LAURENT, *Fins de la littérature ?*, Paris, Armand Colin, 2012, tome I (*Esthétiques et discours de la fin*) et tome II (*Historicité de la littérature contemporaine*)

VOUGA, Daniel, *Baudelaire et Joseph de Maistre*, Paris, Librairie José Corti, 1957

WAHNICH, Sophie, *La Révolution française, (Un événement de la raison sensible 1787 – 1799)*, Paris Hachette, 2012

WELLEK, René et WARREN, Austin, *La Théorie littéraire*, Paris, Le Seuil, 1971

WOLF, Nelly, *Proses du monde (Les enjeux sociaux des styles littéraires)*, Villeneuve d'Ascq, éditions Presses Universitaires du Septentrion, collection Perspectives, 2014

Index

A

Adorno, Theodor Wiesengrund.....262, 266, 353
Alembert, Jean le Rond 8, 17, 30, 31, 32, 33, 34, 35,
36, 44, 46, 47, 48, 57, 59, 60, 76, 77, 82, 86, 87, 88,
94, 95, 96, 161, 372
Anthracaste, Michael48, 77
Apollinaire, Guillaume..... 249, 250, 259, 271, 376
Asselineau, Charles.....208, 209, 224
Aurevilly, Barbey d'233, 242, 245

B

Balzac, Honoré de 8, 11, 19, 104, 159, 160, 161, 162,
163, 164, 165, 166, 174, 176, 177, 178, 187, 196,
197, 207, 216, 219, 226, 227, 232, 272, 349, 364,
369, 377
Bancaud-Maënen, Florence61
Barante, Prosper de171
Barthes, Roland 250, 264, 265, 272, 273, 279, 280, 281,
282, 284, 292, 298, 355, 361
Baudelaire, Charles . 5, 6, 16, 20, 21, 50, 142, 143, 144,
145, 146, 147, 153, 154, 159, 160, 161, 168, 175,
177, 179, 180, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 206,
207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216,
217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226,
227, 228, 229, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238,
239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 249, 256, 271,
351, 352, 353, 365, 371, 375, 376, 378, 379, 380,
381, 382
Baudelot, Christian..... 311, 313, 314, 315, 326, 334
Beauvoir, Simone de 276, 300, 301, 302, 303, 304,
334
Bégué, Armand 104, 105, 106, 107, 110, 111, 113,
114, 116, 117, 118, 119, 121, 128, 129, 130, 131,
132, 134, 137, 138

Béguin, Albert.....288
Bénichou, Paul 142, 148, 149, 150, 151, 154, 170,
171, 172, 173, 174, 175, 183, 184, 185, 186, 187,
188, 189, 190, 268
Benveniste, Emile272
Bergson, Henri.....255, 258, 275, 361
Bernanos, Georges260, 288, 375
Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri96, 100,
104, 131, 182, 380
Blanchot, Maurice 252, 262, 266, 284, 285, 353, 355
Blondeau, Denise61
Bonald, Louis de 9, 17, 18, 19, 26, 27, 32, 62, 63, 64,
78, 79, 80, 81, 82, 85, 142, 147, 148, 149, 165, 170,
171, 178, 182, 183, 184, 190, 193, 194, 197, 346,
347, 348, 351, 365, 377, 381
Bonnewitz, Patrice325
Bos, Charles du275, 276, 294, 379
Bottens, Georges Polier de.....69
Bouchaud, Julie Françoise148
Bourdieu, Pierre 10, 12, 13, 20, 115, 133, 266, 267,
310, 311, 312, 313, 314, 315, 325, 326, 328, 333,
334, 340, 341, 349, 350, 356, 375, 376, 377, 378
Bouveresse, Jacques.....14, 345
Breton, André..... 59, 87, 258, 259, 287, 346, 367
Bretonne, Rétif de la 5, 16, 18, 20, 31, 32, 55, 60,
104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123,
124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133,
134, 135, 136, 137, 138, 139, 181, 349, 375, 376,
380
Bruit, Guy128
Bury, Emmanuel 17, 28, 56, 86, 89, 90, 91, 93, 109
Butler, Judith295

C

Camus, Albert.. 250, 260, 261, 262, 270, 276, 298, 299,
366, 367, 381
Champfleury..... 147, 158, 159, 207
Charle, Christophe.....285
Chateaubriand, François René de 18, 19, 79, 141, 143,
144, 145, 147, 148, 149, 159, 160, 161, 170, 181,
182, 183, 187, 189, 190, 197, 199, 200, 201, 202,
204, 226, 231, 351, 379
Chauviré, Christiane115
Chevalier, Louis164
Cohen, Gustave256
Compagnon, Antoine 7, 16, 251, 252, 254, 273, 283,
284
Condorcet, Jean-Antoine-Nicolas Caritat de ...101, 103
Constant, Benjamin ... 32, 142, 147, 151, 170, 181, 182,
183, 186, 189, 351, 377
Cousin, Victor 145, 151, 152, 185, 186, 187

D

Décaudin, Michel.....249, 271
Derrida, Jacques282
Diderot, Denis ..8, 17, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 45, 55, 57,
59, 60, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 82,
85, 86, 87, 142, 161, 227, 285, 286, 348, 379
Didier, Béatrice 26, 29, 53, 54, 55, 59, 72, 76, 88, 101,
152, 168, 294, 295, 300, 303, 307, 308, 367, 381
Dobrovsky, Serge..... 23, 280, 281, 282, 283, 295, 297,
299
Doumic, René148
Duclos, Charles55, 56
Duras, Marguerite 22, 250, 267, 303, 304

E

Eco, Umberto283
Ellena, Laurence 10, 14, 15, 359
Ernaux, Annie 5, 16, 23, 24, 251, 252, 268, 270, 285,
309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318,

319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 329,
330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339,
340, 341, 342, 343, 356, 357, 358, 375, 377, 378,
379, 380, 381, 382

Evans, Henri.....187

F

Faguet, Emile..... 32, 79, 80, 81
Flaubert, Gustave 18, 142, 144, 145, 154, 159, 161,
168, 179, 180, 203, 217, 218, 229, 248, 251, 271,
278, 286, 344, 350, 351, 353, 355
Fontaine, Olivier115
Forest, Philippe282
Forget, Philippe61
Fort, Pierre-Louis..... 88, 171, 216, 341, 342, 343
Foucault, Michel.....278

G

Gary, Romain.....262, 266
Gauchat, Gabriel.....66, 67
Gaufridi, Guillaume de70
Gaujelac, Vincent320
Gautier, Théophile... 145, 147, 152, 153, 175, 176, 177,
217, 218, 219
GERANDO, M. le Baron de.....369
Goldmann, Lucien263
Goncourt, Edmond de160, 161, 167
Gracq, Julien.....248, 266
Guizot, François..... 32, 157, 170, 171, 377
Gusdorf, Georges277

H

Holbach, Paul Henri Thiry d' 72, 73, 76, 142
Houdart-Merot, Violaine.....341, 342, 343
Hugo, Victor 19, 143, 144, 150, 152, 153, 174, 198,
200, 219, 220, 241, 258

J

Jakobson, Roman250, 251, 272

K

Kohlhauer, Michael 1, 3, 48, 77, 79, 311, 374
Kundera, Milan267

L

Labouret, Denis 248, 250, 252, 255, 259, 261, 265, 266,
267, 268, 272, 278, 287, 288, 292, 295, 296, 298
Laclos, Choderlos de..... 88, 100, 101, 132, 227
Lamartine, Alphonse de 19, 143, 144, 147, 148, 149,
150, 174, 175, 176, 205, 366, 370
Lamennais, Félicité de 19, 185, 187, 190, 191, 192,
193, 194, 195, 196, 197, 199, 202, 351, 352
Lanson, Gustave251, 271, 274
Larousse, Pierre.....203, 206
Lassave, Pierre.....9
Leclerc Buffon, Georges Louis161
Leguil, Clotilde66, 260
Lejeune, Philippe23, 296, 297
Lemaire, Michel 237, 238, 239, 241, 242, 243, 244,
245
Léonard, Albert 7, 8, 9, 18, 22, 256, 258, 259, 260, 261,
273, 276, 277, 278, 279, 282, 288, 292, 361, 362
Lepenies, Wolf..... 10, 11, 14, 359
Leuwens, Daniel.....249, 271
Levi, Primo.....262, 296
Lévi-Strauss, Claude-Lévi.....272, 278
Day, Lorraine331
Luc, Jean-François379
Lyotard, Jean-François.....262, 268

M

Madaule, Jacques.....275
Maistre, Joseph de ... 9, 17, 18, 19, 26, 27, 32, 78, 79,
80, 82, 85, 142, 147, 165, 170, 182, 190, 197, 204,
208, 209, 210, 224, 234, 236, 348, 351, 377, 378,
380, 381, 382
Mallarmé, Stéphane.....141, 142, 147, 168, 175, 237,
238, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 248, 249, 250,

255, 256, 257, 258, 273, 277, 278, 292, 371, 378,
380

Malraux, André 250, 251, 260, 287, 288, 291, 296,
297, 298, 381
Marmontel, Jean-François 17, 28, 33, 36, 37, 38, 39,
40, 42, 43, 44, 54, 64, 101, 102, 103, 347
Marot, Patrick . 141, 142, 143, 144, 145, 159, 161, 199,
246
Marx, William 8, 147, 150, 151, 152, 154, 167, 168,
169, 179, 180, 251, 252, 255, 257, 266, 268, 273,
277, 292, 293, 312, 344, 345, 346
Mauger, Gérard.....316, 323
Maupassant, Guy de.....167
Mauron, Charles.....236
Mercier, Sébastien 31, 32, 33, 36, 40, 41, 42, 43, 44,
46, 47, 49, 54, 55, 56, 57, 64, 89, 347
Merleau-Ponty274, 275, 302
Michelet 143, 144, 200, 201, 202, 279
Millet, Richard269, 344
Milner, Max..... 143, 144, 145, 159, 160, 161, 199, 200,
201, 202, 204
Montesquieu, Charles Secondat de ..17, 26, 27, 29, 30,
31, 37, 54, 57, 58, 59, 90, 130, 178, 347
Moreau, Jean-Paul129, 361
Morin, Robert..... 66, 67, 68, 70, 71, 85
Mornet, Daniel104

N

Naudier, Delphine329, 330, 332, 334
Novalis.....180

O

Onimus, Jean282, 283

P

Passeron, Jean-Claude..... 310, 311, 313, 340
Péguy, Charles274
Pellerin, Lionel M..... 110, 119, 126, 133, 136, 138, 139
Peyre, Henri.....209, 223

Pia, Pascal.....236, 371
 Picard, Raymond280
 Pichois, Claude 143, 144, 145, 159, 160, 161, 199,
 200, 201, 202, 204
 Pierre-Henri Simon250
 Porée, Charles89
 Poulet, Georges 207, 222, 225, 276, 277, 281, 282
 Pranchère, Jean-Yves79
 Proudhon, Pierre-Joseph... 18, 155, 156, 157, 158, 175,
 176, 203, 204
 Proust, Marcel . 249, 251, 255, 259, 274, 275, 285, 355,
 379

R

Rallo-Ditche, Elisabeth11
 Renan, Ernest 168, 203, 204, 255, 258, 271
 Ricardou, Jean264
 Richard, Jean-Pierre . 223, 229, 258, 269, 277, 344, 379
 Ricœur, Paul16, 299
 Rimbaud, Arthur..... 168, 179, 180, 248, 249, 256
 Robbe-Grillet, Alain ... 22, 250, 251, 263, 264, 265, 267,
 281, 354
 Robespierre, Maximilien de 78, 166, 181, 188
 Rollin, Charles.....86
 Rousseau, Jean-Jacques 8, 17, 18, 27, 31, 32, 33, 36,
 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 56, 57, 59, 60, 74,
 77, 78, 81, 82, 86, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98,
 99, 100, 103, 104, 119, 130, 131, 136, 138, 142,
 182, 196, 202, 286, 330, 347, 358, 374, 375, 380,
 382
 Russ, Clothilde66, 260

S

Sainte-Beuve, Charles Augustin 80, 168, 185, 191, 207,
 209, 274, 355, 380
 Saint-Exupéry, Antoine de..... 250, 260, 288, 381
 Saint-Simon, Claude Henri de.... 20, 186, 201, 202, 231,
 232, 352

Sallenave, Danielle 9, 24, 248, 254, 269, 270, 271, 283,
 285, 293, 294, 296, 308, 359
 Sandrier, Alain 65, 66, 72, 73, 75
 Sapiro, Gisèle..... 10, 11, 12, 13, 14, 288, 344, 347, 349,
 350, 351, 360
 Sarraute..... 22, 251, 263, 264, 267, 354, 356
 Sartre, Jean-Paul ... 23, 26, 33, 51, 52, 53, 60, 147, 241,
 248, 250, 251, 252, 260, 261, 262, 263, 266, 270,
 276, 277, 281, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 296,
 297, 301, 302, 350, 353, 361, 381
 Saussure, Ferdinand272, 273, 277
 Sayad, Abdelmalek323
 Senancour, Étienne Pivert de172, 184, 187, 208
 Seys, Elisabeth .. 295, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 307
 Staël, Madame de 11, 26, 32, 34, 36, 39, 41, 42, 43, 61,
 62, 82, 83, 84, 86, 88, 99, 100, 103, 142, 147, 150,
 170, 172, 181, 186, 187, 189, 190, 351, 369, 377
 Stendhal 3, 18, 19, 143, 150, 159, 161, 173, 188

T

Thumerel, Fabrice ... 311, 313, 314, 315, 316, 323, 324,
 326, 329, 330, 331, 332, 334, 335, 336, 337, 340,
 342, 375, 379, 380
 Todorov, Tzvetan... 7, 21, 248, 254, 268, 269, 270, 272,
 283, 344, 345, 359, 360, 361
 Touret, Michèle 262, 265, 267, 284, 297, 299, 309
 Trahard, Pierre118, 119
 Tzara, Tristan258

V

Vaillant, Alain 206, 231, 232, 237
 Valéry, Paul 23, 251, 256, 259, 260, 287, 288, 292, 298,
 302, 376
 Vauvenargues, Luc Clapiers de.....91, 92
 Viala, Alain..... 45, 46, 47, 49, 94, 98, 99
 Viart, Dominique . 7, 268, 341, 345, 346, 348, 349, 350,
 351, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 362
 Vigny, Alfred de 19, 141, 155, 173, 174, 180, 232

Voltaire .8, 17, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 39, 45, 51, 53,
54, 57, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 68, 71, 72, 73, 74, 75,
76, 77, 78, 82, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 142, 150,
251, 285, 286, 346, 347, 348, 374, 381
Vouga, Daniel209

W

WAHNICH, Sophie382
Warren, Austin254

Wellek, René254
Wolf, Nelly..... 10, 11, 14, 354, 359, 360, 379

Y

Yourcenar, Marguerite304, 305, 306

Z

Zola, Emile 11, 18, 19, 23, 145, 147, 159, 160, 161, 178,
179, 180, 201, 207, 232, 249, 250, 251, 271, 285,
289, 314, 350, 376

L'écrivain et la société

Le discours social dans la littérature française, du XVIIIe siècle à aujourd'hui

De nos jours, à l'ère du numérique et de la mondialisation, la question se pose : « Que peut la littérature pour la société d'aujourd'hui ? ». À en juger du moins par le discours critique contemporain, la réponse semble se construire, en partie, autour de l'alliance entre la littérature, la philosophie et les sciences sociales.

Notre thèse se concentre sur la manière dont les écrivains ont réfléchi à la vie en société du XVIIIe siècle à aujourd'hui, participant ainsi à la création d'une conscience du monde social dans et par la littérature. Étendue sur plusieurs siècles, cette réflexion porte sur la littérature en tant qu'elle ouvre à la connaissance du monde social, mais aussi sur le rôle de l'écrivain dans la société. De Nicolas Rétif de la Bretonne à Annie Ernaux, en passant par Charles Baudelaire, il s'agit ici de montrer comment les écrivains se sont appropriés un statut social et intellectuel, notamment à travers leurs réflexions sur la littérature, l'éducation, la religion, le progrès ou le peuple. Avec eux, la littérature passe de la valorisation de son rôle social au siècle des Lumières à l'affirmation d'une autonomie propre au XIXe siècle, avant de chercher son salut dans l'idéal de la forme seule ou l'engagement politique au XXe siècle.

Inspirée de la vie, la littérature s'inscrit dans l'histoire et participe activement de la conscience du monde social par la création d'univers et de représentations imaginaires, faisant ainsi appel à la spiritualité de l'homme, à qui la seule matérialité ne suffit pas. Certes, les nouvelles technologies bouleversent nos comportements de consommateurs et notre rapport intime à la culture. Il n'empêche : quand bien même l'époque lui accorde peu d'importance, la littérature n'est pas près de disparaître, et sa mort n'est pas encore déclarée. D'où le point de vue qui fonde cette thèse, malgré ses limites : mettre en évidence, tout en la saluant, l'implication active de la littérature et de l'écrivain dans la société.

The writer and society

Social discourse in French literature, from the 18th century to the present

Nowadays, in a digital and globalized era, the question arises: "What can literature do for today's society?" Judging at least by contemporary critical discourse, the answer seems to be built, in part, around the alliance between literature, philosophy and the social sciences.

Our thesis focuses on how writers have reflected on life in society from the 18th century to the present, thus contributing to the creation of a social consciousness in and through literature. Spread over several centuries, this reflection concerns literature in so far as it opens up to the knowledge of the social world, but also on the role of the writer in society. From Nicolas Rétif de la Bretonne to Annie Ernaux, passing by Charles Baudelaire, the aim here is to show how the writers appropriated a social and intellectual status, notably through their reflections on literature, education, religion, progress or the people. With them, literature passes from the valorization of its social role during the Enlightenment to the affirmation of its autonomy proper to the 19th century, before seeking its salvation in the ideal of form alone or political commitment in the 20th century.

Inspired by life, literature is part of history and actively participates in the consciousness of the social world through the creation of imaginary universes and representations, thus appealing to the spirituality of man, to whom the only materiality is not enough. Certainly new technologies are changing our consumer behavior and our intimate relationship with culture. Nevertheless, even though this period gives little importance to it, literature is not about to disappear, and its death is not yet declared. Hence the point of view that underpins this thesis, despite its limitations: to highlight, while saluting it, the active involvement of literature and the writer in society.