Le « siècle classique » à l'épreuve de la « modernité littéraire »

Branka Sarančič

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/972>

DOI : 10.4000/ccrh.972

ISSN : 1760-7906

Éditeur

Centre de recherches historiques - EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2002

ISSN : 0990-9141

Référence électronique

Branka Sarančič, « Le « siècle classique » à l'épreuve de la « modernité littéraire » », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 28-29 | 2002, mis en ligne le 22 novembre 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/972> ; DOI : 10.4000/ccrh.972

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Le « siècle classique » à l'épreuve de la « modernité littéraire »

Branka Sarančič

- 1 Quelque optimiste – voire prétentieux – que puisse paraître l'intitulé de ma communication, j'accepte le défi et me propose de faire, dans les pages qui suivent, un rapprochement entre deux des plus grands mythes de l'histoire littéraire française : celui du « siècle classique » et celui de la « modernité littéraire ». Leur efficacité idéologique consistant justement à résister à toute tentative de définition intrinsèque, ce n'est surtout pas dans une entreprise de ce genre que je compte m'engager ici. Étant amenée dans mon travail à m'intéresser à l'avènement de ce qu'il est convenu d'appeler le « classicisme moderne »¹, tel qu'il a été revendiqué par le jeune groupe de la *Nouvelle Revue Française*, je me suis posée la question des conditions qui rendent possible la naissance d'un tel oxymore. En effet, il me semble bien – et c'est l'hypothèse que je me propose de mettre à l'épreuve – que l'invention du mythe de la « modernité littéraire » coïncide avec l'invention d'un certain « dix-septième siècle » qui n'a que très peu de choses en commun avec la vision « classique » (si l'on peut dire) du « siècle classique ». Je serais même tentée d'aller encore plus loin : ce n'est qu'au prix de la profonde transformation que cette « réinvention » lui fait subir que le mythe du « Grand Siècle » survit aux tensions idéologiques qui accompagnent la mise en place de la III^e République.
- 2 Tout a commencé à la fin du XIX^e siècle, avec un grand mouvement de remise en cause de la valeur exclusive de la raison, comme moyen d'investigation philosophique, comme fondement du principe moral et comme source de création artistique. La particularité de ce mouvement contestataire, mené au nom de la défense du « spiritualisme », c'est qu'il dénonce dans un même geste, et les abus de la pensée rationaliste et ceux de la pensée positive. Dans le domaine littéraire, on renvoie sur le banc des accusés à la fois l'écriture artiste et l'écriture à prétention savante, considérées comme étant, l'une et l'autre, aussi inaptes à avoir « charge d'âme ». La grande mode de l'époque est de diviser les auteurs en « constructeurs » et en « destructeurs », en « positifs » et en « négatifs ». Alors que les « négatifs » se laisseraient séduire par la beauté des mots et le charme des idées, le premier souci des « positifs » serait l'impact moral de leurs écrits. On n'a plus de cesse de

crier, à la suite de Bourget², que la littérature est une affaire sérieuse qui engage la responsabilité du « sujet écrivain », et que ce dernier se doit de ne jamais compromettre les valeurs spirituelles, fondatrices de l'identité nationale. Si, sur le plan proprement littéraire, la revendication morale se marie mal avec les exigences de la production fictionnelle, la naissance de la figure de l'« idéologue »³ n'en sera pas moins lourde de conséquences et pour la suite de l'histoire littéraire et pour la suite de l'histoire nationale.

- 3 Ce que j'aimerais montrer ici est que ce changement dans la représentation que les écrivains se font de leur activité engage, de manière spécifique, la réflexion sur les usages et inventions du « siècle ». Si j'accepte le risque de rester parfois trop générale dans ma démarche, c'est en sachant que le « XVII^e siècle de la modernité littéraire » est loin d'être l'invention d'un seul auteur, et que les philosophes y ont pris part – bon gré mal gré – autant que les littéraires. Ce dernier trait, qui apparente le mythe de la « modernité » à celui du « classicisme », n'autorise pas pour autant à conclure à une mobilisation idéologique concertée ou préméditée. C'est leur inscription dans un contexte sociopolitique particulier qui confère une unité à une suite d'opérations par ailleurs disjointes.
- 4 Ce contexte est celui que Claude Digeon⁴ appelait naguère « la crise allemande de la pensée française », caractérisé par la volonté de redéfinir la pensée française du point de vue de la spécificité nationale. On connaît bien le fiasco que l'affaire Dreyfus fait subir aux idéologies nationalistes, mais on connaît peut-être moins le fait que, malgré la victoire politique des dreyfusards, ce sont plutôt les idées de leurs adversaires qui imprègnent l'ambiance intellectuelle de la France du début du XX^e siècle (et au-delà). En effet, bien que l'avant-garde littéraire d'avant-guerre se démarque de la revendication nationaliste, ce n'est pas sans avoir intériorisé quelques dispositions idéologiques qui, en elles-mêmes, impliquent déjà un certain idéal de la nation.
- 5 Pour comprendre le sort que la « modernité littéraire » réserve au « XVII^e siècle » en tant que support identitaire, il faut remonter à la décennie qui suit l'affaire Boulanger et qui voit basculer l'idéal patriotique de la « gauche » à la « droite »⁵. En effet, rien de commun entre le patriotisme des républicains, optimiste et confiant en la force de la France, et celui de leurs opposants, pessimiste et inquiet pour la « santé morale et intellectuelle » de la nation. C'est l'optimisme suffisant du régime officiel que Barrès dénonce dans les *Déracinés* en accusant l'ensemble de l'institution scolaire et universitaire républicaine de privilégier l'enseignement rationaliste et universaliste au détriment des valeurs spirituelles dites françaises. Plus généralement, l'idéal patriotique incarné par la République parlementaire est ressenti par Barrès comme une usurpation de l'« authentique » identité nationale. La distance qui les sépare est de l'ordre de celles qui séparent l'« être » et le « paraître », le « vrai » et le « faux », le « profond » et le « superficiel ». L'épisode des funérailles nationales de Victor Hugo sert à Barrès de prétexte pour dénoncer tout ce qu'il y a de factice, de prétentieux et de dogmatique dans les cultes républicains, qu'ils soient voués aux « grands hommes » ou au « Grand Siècle ». On mesure l'ampleur de son ironie lorsqu'il commente l'arrivée des cendres de l'« illustre vieillard » (comme il l'appelle) au Panthéon ;

Hugo gît désormais sur l'ararat du classicisme national⁶

- 6 Une autre séquence des *Déracinés* me paraît également significative, par son manque même de motivation narrative, de l'importance qu'il y a selon Barrès à ne pas confondre les « apparences » et la « réalité », qu'il s'agisse du domaine de l'art ou de celui de la politique. Pour illustrer la duplicité de Racadot, un des « jeunes déracinés » qui tentent l'aventure parisienne, Barrès compare le personnage qu'il est, sur son estrade de conférencier, à Sarah Bernhardt jouant *Phèdre*. Il dit :

C'est un rôle [...] Mais c'est un rôle qu'il a choisi, c'est la façon dont il veut nous étonner, nous intéresser, nous plaire. Par là, s'il ne nous renseigne pas directement sur lui, il nous éclaire beaucoup sur le personnage qu'il veut paraître et aussi sur son cerveau⁷.

Cette évocation inattendue de Sarah Bernhardt dans le rôle de *Phèdre* paraît moins fortuite quand on sait que Proust lui consacra également un long développement dans sa *Recherche du temps perdu*⁸. À partir de l'impossibilité pour le héros-narrateur de s'identifier avec le jeu – pourtant magistral – de la Berma (qui est une transfiguration romanesque de Sarah Bernhardt), Proust formule toute une théorie esthétique, fondée sur la conviction qu'il n'y a d'authentique plaisir esthétique que celui qui passe par une assimilation toute personnelle de l'œuvre. La façon de jouer de la Berma ne correspondant pas à l'idée abstraite que le narrateur se fait du génie dramatique, il ne peut qu'être déçu⁹. Ce n'est qu'après plusieurs années, et une fois comprise son illusion de départ, qu'il pourra pleinement goûter la pièce. Cette fois-ci, il n'y cherchera plus l'introuvable, mais saura apprécier ce qu'il y a de vraiment authentique dans l'art dramatique de la célèbre comédienne – à savoir une interprétation entièrement intériorisée du chef-d'œuvre de Racine¹⁰. Sans vouloir confondre la mystique nationaliste d'un Barrès avec la mystique du « moi créateur » d'un Proust, on ne peut s'empêcher de voir là une même volonté d'opposer au relativisme de la perception extérieure la vérité absolue du sentiment.

- 7 On pourrait donc se demander quel usage les promoteurs de la « modernité littéraire » peuvent bien faire du mythe du « siècle classique », fondé sur la croyance en des canons de beauté universels et inaltérables ? Quoi de commun entre l'individualisme moderne, revendiquant le culte de l'originalité, et une poétique collective prônant la soumission de l'esprit aux règles de la création ? En termes proustiens, y a-t-il encore un sens à chercher la *Phèdre* de Racine dans celle de Sarah Bernhardt ?
- 8 C'est encore à l'œuvre de Proust – cette figure emblématique de la « modernité » – qu'on peut demander les premiers éléments d'une possible réponse. Ses brouillons de 1908-1909, connus sous le nom de « Cahiers Sainte-Beuve », témoignent qu'à cette époque Proust hésite encore sur la forme à donner à son projet littéraire : essai critique, étude philosophique ou œuvre romanesque. Sachant aujourd'hui tout ce que la *Recherche du temps perdu* doit à ces écrits initiaux dirigés contre le célèbre critique, on comprend mieux que, ce que Proust essaye de traduire en langage romanesque n'est pas sa propre expérience, mais une nouvelle « philosophie de l'art ».
- 9 En contredisant la méthode critique de Sainte-Beuve, qui prétendait expliquer l'œuvre en la rapportant à la biographie de l'auteur, Proust dénonce l'incompétence fondamentale de la critique positiviste en matière d'art. Sa stratégie consiste à s'opposer à la théorie

littéraire dominante qui s'inspire du modèle beuvien (celle des Brunetière, des Taine et des Lanson), afin de fonder sa propre théorie esthétique. Il s'explique d'ailleurs là-dessus sans ambiguïté :

Il me semble que j'aurais ainsi à dire sur Sainte-Beuve, et bientôt beaucoup plus à propos de lui que sur lui-même, des choses qui ont peut-être leur importance, quand, montrant en quoi il a péché, à mon avis, comme écrivain et comme critique, j'arriverais peut-être à dire, sur ce que doit être le critique et sur ce qu'est l'art, quelques choses auxquelles j'ai souvent pensé¹¹.

- 10 Il n'est pas étonnant que, pour réfuter Sainte-Beuve, Proust choisisse trois auteurs qui puisent largement dans l'irrationnel : Balzac, Nerval et Baudelaire. Pourtant, à analyser de plus près les griefs que Proust formule contre Sainte-Beuve, on se rend compte que ce dernier est rendu coupable, non seulement d'avoir mal compris le génie des « romantiques », mais aussi – et peut-être surtout – d'avoir méconnu la « véritable originalité » des « classiques ». Tout se passe comme si Proust, conscient du danger qu'il y a à s'en prendre aux auteurs canoniques de la critique officielle, choisissait de passer par un *corpus* moins « intouchable ». La délicatesse de la démarche à l'égard du « XVII^e siècle », que Proust partage d'ailleurs avec tous ces auteurs qui se réclameront avec Gide du « classicisme moderne », sera pour beaucoup dans la réussite de son entreprise.
- 11 En suivant la leçon donnée par Bergson, qui prétendait dépasser le fameux divorce entre raison et sensibilité, les défenseurs de la « modernité littéraire » refusent d'accepter l'antinomie *classique* vs *romantique*. Là encore, c'est à Barrès que revient le mérite d'avoir admis le premier que même une œuvre « romantique » peut, à partir d'un certain degré d'équilibre et de mesure, devenir « classique ».
- 12 Une autre leçon que les tenants de l'avant-garde esthétique auront apprise chez Bergson, c'est que la défense du « spiritualisme » ne saurait s'identifier avec aucune des options politiques existantes. Toute la modernité de l'entreprise « spiritualiste » consiste justement à vouloir déplacer le débat idéologique sur les plans esthétique et philosophique¹². Pour ce qui est de Bergson lui-même, Henri Clouard affirme, dans son *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*, qu'il avait toujours « gardé ses distances sur le terrain de cette guerre intérieure »¹³ qu'a été l'affaire Dreyfus. Un Georges Sorel est pourtant plus ambigu (peut-être bien sans le vouloir). Dans sa préface aux *Méfaits des Intellectuels*, Édouard Berth, ce grand admirateur de Bergson, affirme :

Les chefs de parti ne redoutent rien tant que les penseurs indépendants dont les paroles ne sont pas susceptibles d'être expliquées, comme celles des ennemis officiels de la faction, par la haine, la mauvaise foi ou l'intérêt ; qui peuvent en conséquence *séduire* assez facilement la jeunesse grâce à la hauteur de leurs principes, à la perspicacité de leurs divinations, à l'efficacité de leurs conseils ; et dont l'autorité est propre à être invoquée par des indisciplinés que gêne le dogmatisme des vieilles barbes. L'aventure de Bergson est particulièrement instructive à ce point de vue ; bien qu'il ait toujours évité, avec le plus grand soin, de rien écrire qui puisse le faire soupçonner de s'intéresser à nos luttes civiles, il a été cependant signalé par l'*Écho sioniste* et par Anatole France comme un corrupteur des nouvelles générations, qui à son école sentent s'affaiblir l'horreur que des âmes vraiment républicaines doivent éprouver pour la réaction¹⁴.

Sans vouloir trancher la question, il me semble que Sorel saisit là un élément important de la stratégie « spiritualiste », à savoir la volonté de replacer le débat public dans un mouvement plus général de révision des valeurs nationales. Dans ce contexte, la redéfinition du « classicisme » a moins pour but de renouer réellement avec le XVII^e siècle que de donner à un mouvement de réaction les allures d'un débat fondamental.

- 13 Dans son *Contre Sainte-Beuve*, Proust défend la même autonomie de jugement quand il s'agit d'analyser les œuvres littéraires. Il accuse la critique positiviste de trahir l'idéal de désintéressement en jugeant les écrivains en fonction de l'utilité morale, sociale ou idéologique de leurs écrits. En ce sens, Sainte-Beuve se serait doublement trompé en revendiquant la supériorité de la « littérature classique » sur la « littérature romantique » car les critères au nom desquels il admire les « classiques » sont aussi erronés que ceux qui lui font condamner les « romantiques ». On remarque la subtilité du raisonnement : Proust dénonce l'opposition *classique/romantique* comme relevant d'un usage politique du littéraire et comme étant, de ce fait, artistiquement improductive.
- 14 On retrouve une démarche analogue chez un autre « spiritualiste », proche des idéaux de la NRF (qu'il rejoindra en 1912, à la demande de Jacques Copeau et d'André Gide), André Suarès. Dans son article « Classique et romantique », publié en 1909, lui aussi dénonce l'absurdité de cette distinction :

Il y a cent ans, les gens du roy étaient tous romantiques ; et les hommes de la Révolution tenaient presque tous pour le classique, Voltaire et la tragédie. Aujourd'hui, il faut être classique de par le roy¹⁵.

Ce contre quoi proteste surtout Suarès est l'usage politique du classicisme par les partisans de la réaction « néoclassique » et par *L'Action Française* :

Ces petits docteurs, leur amour de Racine, c'est d'abord un parti politique. Pour ruiner la Révolution, ils font la guerre à Shakespeare. Ils adoptent Racine, pour qu'on les en croie sur Louis XIV¹⁶.

C'est le même type de reproche que Proust fait à Sainte-Beuve en l'accusant de rester prisonnier d'une vision réductrice du XVII^e siècle, où Louis XIV, Boileau et les salons comptent plus que le monde secret qu'est l'âme d'un poète. Cette erreur de vision vient selon Proust de ce que Sainte-Beuve juge toute la littérature sur le mode de ses « causeries du lundi » et qu'il projette sur le « siècle classique » le désir qu'il a lui-même de plaire à « l'opinion des bons juges ». En dégagant les traits d'un « XVII^e siècle de Sainte-Beuve », Proust dessine en filigrane une autre image du siècle, qui serait pour lui la vraie. Il développe toute une stratégie de citation, où les arguments de Sainte-Beuve se retournent contre lui-même. Nul besoin de commenter l'effet produit par la reprise de certains passages du texte beuvien, tel celui qui suit :

Sans Boileau et sans Louis XIV qui reconnaissait Boileau comme son Contrôleur général du Parnasse, que serait-il arrivé ? Les plus grands talents eux-mêmes auraient-ils rendu également tout ce qui forme désormais leur plus solide héritage de gloire ? Racine, je le crains, aurait fait plus souvent des *Bérénice*, La Fontaine moins de *Fables* et plus de *Contes*, Molière lui-même aurait donné davantage dans les *Scapins* et n'aurait peut-être pas atteint aux hauteurs sévères du *Misanthrope*. En un mot chacun de ces beaux génies aurait abondé dans ses défauts. Boileau, c'est-à-dire le bon sens du poète critique autorisé et doublé de celui d'un grand roi, les contient tous et les contraignit, par sa présence respectée à leurs meilleures et à leurs plus graves œuvres¹⁷.

- 15 En effet, les inventeurs de la « modernité littéraire » ont beaucoup de mal à trouver des images et des figures qui puissent publier « directement » ce XVII^e siècle entrevu « en filigrane ». Pendant longtemps, ils se contentent de dénoncer les abus qu'aurait commis la critique littéraire officielle en érigeant le « siècle classique » en institution. Tout se passe comme si le véritable enjeu de leur entreprise était moins de faire redécouvrir les auteurs du dix-septième siècle, que de dénoncer – par analogie – leur propre situation de dépendance vis-à-vis des autorités politique et littéraire établies.

- 16 Aux yeux de Proust, Sainte-Beuve, esprit intelligent et cultivé, mais incapable de création véritable, incarne la figure parfaite du critique dilettante. L'échec de sa méthode témoigne des limites que peut atteindre une critique littéraire qui s'appuie exclusivement sur l'intelligence et la raison. Insensible à tout ce qui était vraiment original dans son époque, Sainte-Beuve ne pouvait que transposer la même erreur dans ses jugements sur le XVII^e siècle. Plus généralement, la réfutation de la méthode critique de Sainte-Beuve permet à Proust de dénoncer comme *dogmatique* toute une manière de penser propre au XIX^e siècle, et dont l'institution littéraire officielle ne serait qu'un des prolongements.
- 17 Au fond, le plus grand reproche que les défenseurs de la « modernité littéraire » adressent aux « dogmatiques » (qu'ils soient « modernistes » ou « traditionalistes »), c'est de trahir l'idéal littéraire – et partant l'idéal national – en méconnaissant ce qui fonde la « véritable grandeur » et la « véritable originalité » de la littérature du XVII^e siècle. À vouloir ériger l'« héritage classique » en autorité incontestable, les « traditionalistes » font preuve de la même incompétence en matière d'art que les « modernistes » qui croient pouvoir s'en détacher. Or, qu'il s'agisse du domaine de l'art ou de celui de la morale, ce qui compte n'est pas l'obéissance aux règles mais la spontanéité des sentiments. Tout comme aimer ne saurait se commander, l'art d'écrire ne saurait être qu'imiter.
- 18 On reconnaît là le même type d'arguments dont Barrès s'est servi pour dénoncer à la fois le « traditionalisme réactionnaire » des monarchistes et le « patriotisme arriviste » des républicains. Il y a autant d'absurdité à vouloir faire revivre un passé révolu qu'à vouloir faire comme s'il n'avait jamais existé. S'il se veut « authentique », un sentiment ne doit être ni imposé ni voulu, mais relever d'une « nécessité intérieure ».
- 19 Suarès dit : « Quand on cherche le classique, c'est le faux classique qu'on rencontre », et ce « faux classique » « est l'art le plus misérable du monde ». Et d'affirmer un peu plus loin :

Le faux classique repose tout entier sur le faux pouvoir de la raison. Que la raison soit nécessaire à tout, qui ne le sait, étant raisonnable ? Mais la raison n'est rien, dans la poésie et dans l'art, que l'usage de la sensibilité. Sentir, d'abord. On ne sent jamais trop. Un artiste n'est jamais trop passionné¹⁸.

- 20 Selon les tenants de la « modernité », les « néoclassiques » auraient causé plus de dégâts à ce qui définit le « vrai classicisme » que les « anticlassiques ». C'est en suivant la même logique que Proust dit préférer l'oubli complet à une mémoire infidèle, et la méconnaissance totale d'une œuvre à une admiration à contresens :

La sculpture grecque a peut-être été plus déconsidérée par l'interprétation de l'Académie, ou la tragédie de Racine par les néo-classiques, qu'elles n'auraient pu l'être par un oubli total. Il valait mieux ne pas lire Racine que d'y voir du Campistron. Mais aujourd'hui il a été *nettoyé*¹⁹ de ce poncif et se montre à nous aussi original et nouveau que s'il avait été inconnu²⁰.

J'insiste sur le verbe *nettoyer* car il me semble qu'on ne saurait trouver meilleur mot pour définir le type d'intervention que les tenants de la « modernité » font subir au « siècle classique ». Il s'agit bien d'une « opération de nettoyage » qui prétend débarrasser la littérature du dix-septième siècle de tous les poncifs relevant d'une « logique d'usage » et non d'un « regard désintéressé ». Cette démarche permet de renvoyer dos à dos une série de couples antinomiques (*classique/romantique, traditionaliste/moderniste, réactionnaire/progressiste*), considérés comme autant d'étiquettes que l'on appose sur « le réel » – par ignorance, par préjugé, par intérêt ou par habitude...

- 21 Une fois de plus, on ne peut s'empêcher de penser à Proust et à son fameux concept de « livre intérieur »²¹, dont le déchiffrement subversif est censé traduire à la fois l'essence du « moi profond » et celle du monde :

Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous, qu'il nous fera suivre²².

Plus généralement, les tenants de l'avant-garde esthétique vénéreront désormais dans la création littéraire l'activité suprême de l'esprit humain, dernier rempart de « vérité » dans un monde aliéné, où les « valeurs authentiques » cèdent de plus en plus le pas à des « idéologies ».

- 22 Bien sûr, la « réinvention » du siècle passe par plusieurs « opérations de nettoyage » dont chacune mériterait une analyse à part, ce qui ne saurait être fait dans le cadre limité du présent propos. Néanmoins, Proust me paraît suggérer là une piste de réflexion importante, à savoir la distinction qu'il faudrait faire entre plusieurs types de figures symboliques que ces opérations mobilisent. D'un côté, il y aurait des figures que l'on pourrait désigner comme « prêtes à l'emploi », car – à l'instar de Pascal et de Saint-Simon – leur relatif oubli permet de les réactualiser sur le mode de la « redécouverte ». De l'autre, on trouverait des figures emblématiques, idéologiquement surchargées, comme celles de Racine ou de Descartes, qui doivent être « nettoyées » avant d'être réutilisées.
- 23 Les contemporains n'étaient d'ailleurs pas dupes de l'usage stratégique de ces images symboliques. Georges Sorel – toujours dans sa préface aux *Méfais des Intellectuels* – commente ainsi la « redécouverte » de Pascal, dont la figure tend à s'imposer au détriment de celle de Descartes :

En disant que le génie de Pascal triomphe de nos jours, on marque au moyen d'une image psychologique, plus clairement qu'on ne pourrait le faire par n'importe quelle dissertation abstraite, la scission que nous voyons se produire entre les manières de penser qu'avait suivies le XIX^e siècle, tyrannisé par le dogmatisme de *scientistes*, et les aspirations de la nouvelle génération²³.

- 24 Sachant que Pascal n'occupe pas une place très importante dans la *Recherche*, on est d'autant plus surpris de relever une réminiscence pascalienne dans un développement essentiel qui touche à la question du sens de l'action :

Malheureusement, justement parce que les autres ne sont que de demi-esprits, ils ont besoin de se compléter dans l'action, ils agissent ainsi plus que les esprits supérieurs, attirent à eux la foule et créent autour d'eux non seulement les réputations surfaîtes et les dédains injustifiés mais les guerres civiles et les guerres extérieures, dont un peu de *critique port-royaliste* sur soi-même devrait préserver²⁴.

- 25 Le cas de Saint-Simon, dont Proust se réclamera explicitement dans la *Recherche du temps perdu*²⁵, me paraît particulièrement significatif de cet usage *a posteriori*. Dans le *Contre Sainte-Beuve* on ne trouve pas de référence directe à Saint-Simon, bien que le « terrain » semble déjà tout prêt :

Les livres sont l'œuvre de la solitude et les *enfants du silence*. Les enfants du silence ne doivent rien avoir de commun avec les enfants de la parole, les pensées nées du désir de dire quelque chose, d'un blâme, d'une opinion, c'est-à-dire d'une idée obscure²⁶.

Il faudra donc attendre un peu pour que le « contre Sainte-Beuve » devienne un « pour Saint-Simon ». En fait, Proust trouve en Saint-Simon moins un modèle d'écriture qu'une possibilité théorique de réconcilier les prétentions contradictoires du littéraire à

l'autonomie et à l'utilité sociale. Ce n'est qu'en quittant son siècle que l'écrivain peut en rendre la « vérité ». Un « vrai dévouement » ne connaissant pas de partage, le seul engagement « authentique » sera désormais au service de l'écriture, ou ne sera pas.

- 26 Au terme de ce bref parcours, il est évident que le débat autour du « classicisme » engage des questions qui dépassent largement le domaine de l'esthétique. La remise en cause de l'idéal littéraire national incarné dans le « classicisme » est à mettre en rapport avec le contexte des luttes idéologiques pour la définition légitime de l'identité nationale. En ce sens, la « réinvention » du « XVII^e siècle » qu'entreprend l'avant-garde esthétique d'avant-guerre s'inscrit dans une logique de sauvetage de l'unité nationale menacée. Dans le contexte de crise des valeurs positivistes et rationalistes que connaît le tournant du XIX^e siècle, il s'agit de proposer un autre mode d'accès à l'héritage du « siècle classique », à rebours du « culte hypocrite » que lui vouent les institutions universitaire et littéraire officielles.
- 27 Ce que revendiquent les défenseurs de la « modernité » n'est donc pas un refus de la tradition, mais le droit de se l'approprier sur un mode personnel et créatif, en accord avec leur sensibilité moderne. Au moment où l'« esprit réactionnaire » des uns et le « patriotisme manipulateur » des autres menacent de couper le contact « authentique » avec ce socle identitaire que représente le « XVII^e siècle », il s'agit de prouver que seule la création littéraire – grâce à l'ascétisme spirituel qu'elle suppose – garde encore le pouvoir d'assurer la pérennité du génie national²⁷.
- 28 Pour finir, en publiant l'institutionnalisation du « siècle classique », c'est en fait la puissance subversive du littéraire que publie l'avant-garde esthétique. La position de contestation qu'adoptent les tenants de la « modernité littéraire » vis-à-vis des autorités politique et littéraire établies, les amène à radicaliser la revendication morale formulée naguère par les « écrivains idéologues ». Dans le contexte de politisation accrue du champ intellectuel²⁸, qui exacerbe les conflits inhérents à sa structure intérieure, il ne s'agit plus de défendre une certaine « idée de la nation », mais le principe même de l'autonomie du littéraire. Face au renforcement des tensions idéologiques, provoqué par l'affaire Dreyfus, il n'est plus question de mettre la littérature au service d'une « cause supérieure », mais de l'ériger en force subversive qui s'opposera à toute tentative d'instrumentalisation de la pensée.
- 29 On reconnaît là une nouvelle articulation d'un ancien conflit qui semble régir le fonctionnement de l'institution littéraire depuis sa naissance, celui qui oppose les principes contradictoires d'autonomie rêvée et d'hétéronomie subie²⁹. En revendiquant la résistance du littéraire à tout « usage hétéronome » – qu'il soit le fait du pouvoir politique ou de l'institution littéraire établie –, l'avant-garde esthétique essaye d'assurer l'avenir de sa propre entreprise. En dénonçant l'incompréhension dont auraient été victimes les auteurs « véritablement novateurs » du XVII^e siècle, les défenseurs de la « modernité » veulent déjouer d'avance celle que leurs propres œuvres risquent de subir. Encore mieux, ils profitent de leur position de faiblesse par rapport à l'institution littéraire établie pour en faire une preuve *a contrario* de la « véritable originalité » de leur entreprise. En publiant l'insoumission originelle du littéraire à toutes sortes de canons que la critique et l'histoire littéraires officielles tentent de lui imposer, les tenants de la « modernité » ouvrent la voie à l'avènement de ce qu'ils considèrent être la seule façon « authentique » de communier avec les « classiques » de la littérature nationale, à savoir la « critique créatrice »³⁰.

- 30 Tout se passe comme si la littérature prenait finalement sa revanche sur le siècle qui l'a inventée : elle le réinvente à son tour, en en faisant le point de départ d'une histoire littéraire quelque peu modifiée...

NOTES

1. Sur ce qui est censé distinguer ce « classicisme authentique » d'un « classicisme d'imitation », voir entre autres, l'article de Henri Ghéon « Le classicisme et M. Moréas », *Nouvelle Revue Française*, n° 6, juillet 1909.
2. Paul Bourget, *Le Disciple*, Paris, La Table Ronde, 1994, notamment la préface, p. XI-XXII. Ce n'est pas un hasard si Bourget choisit de dédier son livre « à un jeune homme » dont il dit ne rien connaître – ni sa ville natale, ni son nom, ni ses parents, ni sa fortune, ni ses ambitions – sinon son jeune âge et sa qualité de « Français ». Si l'appartenance nationale est censée primer sur les « données sociologiques », c'est parce qu'elle suppose le partage d'un fonds commun de valeurs à défendre : « Dans vingt ans d'ici, toi et tes frères vous aurez en main la fortune de cette vieille patrie, notre mère commune. Vous serez cette patrie elle-même. Qu'auras-tu recueilli, qu'aurez-vous recueilli dans nos ouvrages ? Pensant à cela, il n'est pas d'honnête homme de lettres, si chétif soit-il, qui ne doive trembler de responsabilité... » (p. XII de la préface).
3. Vu la surcharge idéologique dont est investi le concept d'« idéologue », il ne me paraît pas inutile d'apporter quelques précisions quant à l'emploi que j'en fais ici, d'autant plus que l'intérêt accru dont bénéficie ces dernières années la figure « concurrente » de l'« intellectuel », entraîne parfois une fâcheuse tendance à n'envisager différentes formes d'engagement intellectuel qu'en termes d'opposition politique « de gauche » et « de droite ». Dans cette optique, l'engagement « de gauche » est considéré comme relevant d'un parti pris purement « intellectuel », alors que celui « de droite » est d'emblée identifié à une « idéologie », prise dans son sens péjoratif. Cette vision, si elle traduit bien la surpolitisation du champ intellectuel de l'époque, se montre improductive quand il s'agit de rendre compte de la médiation du champ littéraire dans la prise de position politique de ses acteurs. En revanche, l'opposition intellectuel/idéologue s'avère autrement productive si on la conçoit en fonction des différents types d'adhésion qu'elle suppose. Si l'« intellectuel » se veut indépendant de tout système doctrinaire préétabli et ne reconnaît d'autre autorité que celle de la « pensée », l'idéologue lui, se sent investi d'une mission au service d'une « cause supérieure » qu'à ce moment-là il ne s'agit plus de justifier rationnellement, mais de défendre par la force de ses convictions.
4. Claude Digeon, *La Crise allemande de la pensée française, 1870-1914*, Paris, PUF, 1959.
5. Il ne faut pas oublier que les partis politiques avant 1900 n'ont pas encore de programmes politiques bien arrêtés dans leur unité, ce qui explique l'extrême mobilité de leurs schémas idéologiques. La récupération de la revendication patriotique par les opposants du régime va durablement marquer les mentalités politiques « de gauche » et « de droite », en redéfinissant le mythe de la Revanche : l'Allemagne n'est plus considérée comme un ennemi extérieur qu'il s'agit de combattre militairement, mais comme l'incarnation du « germanisme », qu'il s'agit de vaincre intellectuellement en dépouillant l'esprit national de tous les apports étrangers.
6. Maurice Barrès, *Les Déracinés*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 479.
7. *Ibid.*, p. 439.

8. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. par Jean-Yves Tadié *et al.*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol. Cette édition – qui servira d'édition de référence – sera désormais citée en abrégé [RTP].
9. Sur la déception du narrateur, Marcel Proust, RTP, *op. cit.*, t. I, p. 432-442.
10. Marcel Proust, RTP, *op. cit.*, t. II, p. 344-352.
11. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, éd. par Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1954, chap. VIII, p. 151.
12. Je me permets de signaler au passage que cette attitude « apolitique » n'en constitue pas moins une prise de position idéologique, au moment où il s'agit de dénoncer la trahison de l'idéal national par la « philosophie officielle » du régime républicain.
13. Henri Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1947, t. I : *De 1885 à 1914*, p. 296.
14. Georges Sorel, préface à Édouard Berth, *Les Méfaits des Intellectuels*, Paris, Librairie des sciences politiques et sociales, Marcel Rivière et C^{ie}, 1914, p. III.
15. Article publié dans *La Grande Revue* du 10 septembre 1909 ; repris dans *Portraits et Préférences. De Benjamin Constant à Arthur Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1991, p. 126.
16. *Ibid.*
17. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, chap. VIII, p. 164-165.
18. André Suarès, « Classique et romantique », in *Portraits et Préférences*, *op. cit.*, p. 129-130. Il ne me semble pas inopportun de rappeler que Suarès est également l'auteur de trois études sur Pascal, Ibsen et Dostoïevski (écrites respectivement en 1899, 1901 et 1910), qui ouvrent la voie à l'avènement de la « critique créatrice ».
19. C'est moi qui souligne.
20. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, chap. IX, p. 181.
21. Sur ce concept, voir Marcel Proust, RTP, *op. cit.*, t. IV, p. 468-476. Je remarque au passage que Proust n'est pas le seul à préférer s'exprimer en termes de « livre » et d'« œuvre » qu'en termes de genre qui, trop technique, ne traduit pas assez le caractère de nécessité intérieure que les « modernes » attribuent à l'acte d'écriture.
22. Marcel Proust, RTP, *op. cit.*, t. IV, p. 475.
23. Georges Sorel, préface à Édouard Berth, *Les Méfaits des Intellectuels*, *op. cit.*, p. viii.
24. Marcel Proust, RTP, *op. cit.*, t. IV, p. 472-473 (c'est moi qui souligne). La tâche de l'écrivain s'apparentant dans la poétique proustienne à celle d'un traducteur (il s'agit de traduire ses impressions en équivalents d'intelligence), ce qui compte pour Proust n'est pas la qualité intrinsèque des impressions, mais la fidélité du travail de traduction. Ce n'est pas en imitant les *Pensées* qu'on suit le mieux l'exemple de Pascal, mais en imitant son radicalisme spirituel : « À partir d'un certain âge nos souvenirs sont tellement entre-croisés les uns sur les autres que la chose à laquelle on pense, le livre qu'on lit n'a presque plus d'importance. On a mis de soi-même partout, tout est fécond, tout est dangereux, et on peut faire d'aussi précieuses découvertes que dans les *Pensées* de Pascal dans une réclame pour un savon », RTP, t. IV, p. 124.
25. Marcel Proust, RTP, *op. cit.*, t. IV, p. 620-621. Voir aussi Dominique Jullien, *Proust et ses modèles. « Les Mille et Une Nuits » et les « Mémoires » de Saint-Simon*, Paris, José Corti, 1989. Pourtant, quoique l'auteur prétende remplacer la conception traditionnelle de l'« influence littéraire » par une théorie moderne de « réécriture des livres modèles », il me semble avoir négligé ce qu'il y a de purement stratégique dans l'utilisation que Proust fait de la figure de Saint-Simon. Car Proust s'exprime là-dessus sans ambiguïté : « Non pas que je prétendisse refaire, en quoi que ce fût, *Les Mille et Une Nuits*, pas plus que les *Mémoires* de Saint-Simon, écrits eux aussi la nuit, pas plus qu'aucun des livres que j'avais aimés dans ma naïveté d'enfant, superstitieusement attaché à eux comme à mes amours, ne pouvant sans horreur imaginer une œuvre qui serait différente d'eux.

Mais, comme Elstir Chardin, on ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant », *RTP*, t. IV, p. 620.

26. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, Conclusion, p. 368.

27. Dans sa *Recherche*, Proust met en place une typologie complexe des personnages en fonction de leur rapport à la tradition. À chacun d'eux, il associe une certaine façon de s'appropriier le « XVII^e siècle » – selon les modes populaire, petit-bourgeois, aristocratique, snob, pédantesque... Bien que cette démarche ait amené nombre de critiques contemporains à identifier l'œuvre de Proust à celle d'un « sociologue », il me semble que rien n'est plus éloigné de la vraie motivation de son entreprise. Car ce que Proust veut promouvoir à travers différents « XVII^e siècles » est moins une « sociologie de la culture » qu'une apologie de la littérature. Si seul le « XVII^e siècle » du narrateur-artiste est censé relever d'un rapport authentique à la tradition, c'est parce que, dans la hiérarchie proustienne, la seule noblesse qui compte est celle de l'« esprit ».

28. Sur la notion de « champ littéraire » et sur les principes qui régissent son fonctionnement (y compris en temps de crise), voir, entre autres, les travaux fondateurs de Pierre Bourdieu, puis ceux de Christophe Charle, Rémy Ponton, Alain Viala, Anna Boschetti, Gisèle Sapiro...

29. Contradiction d'ailleurs toute relative, comme le prouve bien Christian Jouhaud dans son ouvrage récent, *Les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2000. Car paradoxalement, c'est leur dépendance renforcée à l'égard du pouvoir politique qui dote les auteurs du XVII^e siècle d'une autonomie et d'une reconnaissance nouvelles.

30. Nul besoin de commenter les implications que cette position théorique aura sur le plan de l'enseignement littéraire, aussi bien que sur celui de l'identification nationale.