Victor Cousin et les moralistes du xvii^e siècle. De l'éclectisme à la mort de l'auteur

Alain Brunn

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1253>

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2004

Pagination : 65-78

ISBN : 2-9518254-3-9

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Alain Brunn, « Victor Cousin et les moralistes du xvii^e siècle. De l'éclectisme à la mort de l'auteur », *Recherches & Travaux* [En ligne], 64 | 2004, mis en ligne le 20 mai 2019, consulté le 08 septembre 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1253>

Victor Cousin et les moralistes du XVII^e siècle De l'éclectisme à la mort de l'auteur¹

Comme toujours, cette archéologie est aussi une téléologie et une eschatologie ; rêve d'une présence pleine et immédiate fermant l'histoire, transparence et indivision d'une parousie, suppression de la contradiction et de la différence.

J. DERRIDA, *De la grammatologie*.

À la fin des années 60, un avis de décès fit un certain bruit : l'Auteur, annonçant Barthes et Foucault², était mort. Si la victime est bien connue, une certaine obscurité entoure pourtant toujours l'identité du meurtrier : la revendication de l'attentat, on le sait, n'est jamais un indice suffisant de responsabilité juridique, et il n'est donc pas sûr que l'organisation structuraliste (à laquelle Foucault n'ait d'ailleurs appartenir) soit seule responsable du meurtre. Aussi une enquête est-elle nécessaire si l'on veut comprendre ce qui s'est joué. C'est ici un élément du dossier que l'on voudrait produire, en posant la question – dont chacun connaît le pouvoir herméneutique : à qui profite le crime ?

1. Que soient ici remerciés le groupe É.CRI.RE, aussi bien que toutes celles et tous ceux qui, lors de la journée d'étude du 13 juin 2002, m'ont permis, par leurs remarques, leurs observations et leurs questions, de préciser mon propos.

2. Voir notamment R. Barthes, « La Mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, t. II, Seuil, 1994 (1968), p. 491-495 ; M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et Écrits*, t. I, Gallimard, NRF, 1984 (1969), p. 789-821.

Mais (le roman policier est le lieu du suspens), si le moment du décès est connu³, si les raisons du décès ont fait l'objet même de l'avis, le lieu de ce décès n'a été que peu commenté. C'est en effet au cœur même de l'Université⁴ qu'il s'est constaté; et c'est donc là qu'il faut peut-être revenir. Or, à tourner autour de la Sorbonne, on finit par arriver à Victor Cousin⁵. Contraint, après le coup d'État de 1851, de prendre sa retraite, ce dernier se consacre alors à une série de portraits de femmes du XVII^e siècle, M^{mes} de Chevreuse, de Sablé, ou de Longueville; cette peinture est aussi pour lui l'occasion de rencontrer quelques figures non moins importantes de la littérature du « Grand Siècle », au premier rang desquelles deux moralistes, Pascal et La Rochefoucauld.

Or son rapport avec ces grands ancêtres consiste dans une lecture⁶ qui construit et déconstruit des auteurs, selon le paradigme paradoxal qui nous occupe⁷: sa lecture les tue. Le meurtre de l'auteur (c'est l'idée que je voudrais défendre ici) s'inscrit en effet dans une histoire longue, que révèle le lien du paradigme paradoxal avec la théorie barthésienne de la « mort de l'auteur »: ce geste critique assassin se trouve là où sans doute on ne l'imaginait pas, dans la démarche éclectique de Cousin. À l'horizon de l'évidement progressif de l'auctorialité du moraliste par le philosophe se profile ainsi déjà la « mort de l'auteur » que théoriserait la critique. Victor Cousin sert ici méthodologiquement: il constitue la médiation nécessaire pour penser cette « mort de l'auteur » qui, pour être trop proche, est parfois malaisée à cerner; l'observer dans une pratique anticipée, c'est mieux comprendre ce qui s'est réellement passé en 1968. L'enquête tentera donc de faire coup double, de Cousin à La Rochefoucauld, de La Rochefoucauld à Barthes.

Tout commence par un roman d'amour

La retraite de Victor Cousin a été consacrée à une « galerie⁸ » de portraits, celle des « femmes illustres » de la « société du XVII^e siècle ». Un tel choix peut

3. Il va sans dire que *la mort de l'auteur* n'engage ici pas d'adhésion particulière: ce que l'on se propose d'observer, c'est un thème, pour en mesurer les implications, dégager ce qu'il révèle – à la façon dont *la mort de l'homme* a pu servir d'appui à la réflexion de Foucault.

4. Foucault entre au Collège de France en 1970, Barthes en 1976.

5. Sur ce philosophe doctrinaire, libéral et réactionnaire, fondateur de l'histoire de la philosophie en France (ce qui est loin d'être anecdotique), voir Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, Gallimard, 1996, notamment p. 249.

6. La pertinence (sujette à caution) de cette lecture ne fait pas ici l'objet de l'analyse.

7. J'entends par là l'ensemble des figures d'auteur qui n'en sont pas, autrement dit dont le caractère auctorial est mis en cause, par eux ou leurs lecteurs.

8. Victor Cousin, *Madame de Sablé. Études sur les femmes illustres et la société du XVII^e siècle*, Didier, 1854, « Avant-propos », p. V.

surprendre; il s'explique pourtant, non seulement par la situation du philosophe, dont le système a finalement été rejeté par les universitaires, les politiques et les intellectuels du temps⁹, mais aussi par une rencontre amoureuse dont on trouve en Sainte-Beuve ou Massenet d'ironiques témoins¹⁰. Mais, comme on le sait depuis au moins Balzac, l'amour heureux n'a pas d'histoire; s'il inaugure une galerie de portraits, c'est que l'amour du philosophe a rencontré un obstacle – une question d'âge: Victor Cousin s'est en effet épris d'Anne-Geneviève de Bourbon-Condé, duchesse de Longueville, de 173 ans son aînée.

Alors, à défaut de pouvoir rencontrer sa dame, l'écrivain lui consacre une série de volumes enflammés; outre une *Jeunesse de M^{me} de Longueville*, en deux volumes, il fait d'elle le centre de *M^{me} de Sablé*¹¹:

[... M^{me} de Longueville] est toujours la même: elle demeure aussi gracieuse que majestueuse; à la moindre occasion, son esprit, son cœur, sa fierté, son énergie reparaisent, et enlèvent l'admiration. C'est encore pour elle que ce livre a été fait: elle en est la véritable héroïne.

M^{me} de Longueville a été la maîtresse de La Rochefoucauld, et la lecture que fait le philosophe du moraliste est influencée par une jalousie dont se moqueront les contemporains. Reste que, pour l'auteur de *Le Vrai, le Beau, le Bien*, l'écriture d'une galerie de portraits ne saurait se disjoindre d'une visée éthique, non (entièrement) soluble dans la jalousie.

Cousin se justifie de son entreprise dans les premières pages de *M^{me} de Sablé*¹²:

[...] il nous a paru que ces Études sur les femmes illustres et la société du XVII^e siècle, pourraient servir à inspirer aux générations présentes le sentiment et le goût d'autres mœurs, d'une autre vie, d'autres salons, leur faire connaître, honorer et aimer une autre France, puissante au dehors et au dedans animée et vivante, guerrière et littéraire toute à la fois, où les femmes étaient, ce semble, assez belles, et excitaient d'ardents amours mais des amours dignes du pinceau de

9. Voir P. Bénichou, *op. cit.*, p. 247, note 198, et p. 252 note 210. Il faut sans doute nuancer le jugement; à bien des égards, le projet cousinien s'est réalisé au début de la III^e république (voir Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880*, Seuil, «Point Histoire», 2001, p. 41). Reste que Cousin est mort trop tôt pour assister à ce triomphe posthume.

10. Notamment, pour Sainte-Beuve, dans son *Port-Royal*; voir aussi, dans *Mes Souvenirs à mes petits enfants*, de Massenet, au chapitre XXI, l'évocation de Cousin en « amoureux posthume » de la duchesse.

11. Victor Cousin, *op. cit.*, p. VIII.

12. *Ibid.*, p. X-XII.

Corneille, de Racine et de M^{me} de Lafayette, une France, en un mot, qu'il ne fallait pas renverser en un jour de fond en comble [...]

L'argumentation proprement réactionnaire de Cousin repose sur la conception traditionnelle de la littérature, formation morale des femmes et des jeunes gens; de façon plus originale, cette réflexion pédagogique révèle un double souci. Un souci d'abord national: c'est la grandeur de la France qui est en jeu, et il n'est pas indifférent évidemment que le « grand siècle » soit choisi comme référence¹³. Un souci ensuite de lier la littérature et le social, qui fonde le choix de son objet par le philosophe; s'il faut parler des « femmes illustres », c'est que leur rôle est essentiel: M^{me} de Sablé, M^{me} de Longueville, sont « le modèle de la femme aimable et distinguée »¹⁴.

Et, au-delà de la seule sphère mondaine, M^{me} de Sablé a exercé une forme de magistère¹⁵:

Elle serait digne de servir aujourd'hui de modèle à quelque femme aimable, bien née et bien élevée, qui [...] mettrait son bonheur dans des occupations solides et élégantes, et se piquerait d'exercer autour d'elle une utile et noble influence.

Cette influence des femmes illustres, M^{me} de Longueville permet de mieux la caractériser.

Si M^{me} de Longueville est une « héroïne », c'est à la mode de Corneille¹⁶. Cousin met pourtant en place son héroïsme comme un modèle immédiat: il le présente comme directement réinvestissable par ses contemporains. Le geste du philosophe participe de sa philosophie éclectique de l'histoire, qui consiste à reprendre, dans l'histoire de la philosophie, les idées jugées valables indépendamment du système auquel elles sont empruntées. Se met ainsi en place une esthétique éclectique, qu'illustre bien, avant l'appel au sursaut moral de la jeunesse française, la mise en série de figures hétérogènes¹⁷:

13. Voir, sur les enjeux politiques des études littéraires, à une période un peu postérieure, A. Compagnon, « Comment on devient un grand écrivain français », [in:] *Le Temps de la réflexion*, Paris, Gallimard, 1982-III.

14. Victor Cousin, *op. cit.*, p. 12.

15. *Ibid.*, p. V-VI.

16. Voir p. IX: « Nous appelons particulièrement l'attention de quiconque, en nos jours d'abaissement et d'affaïssement moral, à conserver le sentiment de la grandeur du caractère, sur les combats douloureux et l'héroïque délicatesse de cette mère infortunée [...]. Les pages vraiment cornéliennes où elle exprime ses longues angoisses et ses résolutions magnanimes [...] achèvent de peindre M^{me} de Longueville et sont comme les traits suprêmes du tableau que nous avons entrepris ».

17. *Ibid.*, p. X-XI.

N'avons-nous pas vu naguère, en quelque sorte à l'ordre du jour, dans les romans, dans la poésie même et sur le théâtre, [...] l'amour même déshonoré, et, au lieu de Chimène et de Pauline, de Bérénice et de la princesse de Clèves, les marquises de la Régence et les héroïnes de la Révolution offertes à l'imitation de nos sœurs et de nos femmes? À cette conspiration de la licence et du mauvais goût ne serait-il pas temps d'opposer celle de l'art véritable et d'une littérature généreuse, digne fille de celle qu'inaugurèrent au commencement de notre siècle, l'auteur de *Corinne* et de *l'Allemagne*, le chantre du *Génie du christianisme* et celui des *Méditations*?

Ce qui est étrange (mais proprement éclectique), c'est la façon dont le XVII^e siècle est en fait le masque de Chateaubriand et de M^{me} de Staël, donc de ce XIX^e siècle qui répond au beau, au vrai, au bien. Le mode de lecture éclectique, qui conduit à superposer ainsi des figures auctoriales hétérogènes, permet aussi de comprendre comment un paradigme devenu très important au XIX^e siècle (celui de l'auteur paradoxal) va pouvoir fonctionner dans la lecture même de Victor Cousin.

Se pose, alors, une question : de quoi parle exactement Victor Cousin, lorsqu'il parle du XVII^e siècle? Le mode de lecture éclectique est complexe : c'est lui qu'il faut interroger, autour de la question de l'auctorialité. Tenir un discours sur la littérature depuis le portrait d'une femme de lettres et de salons, c'est introduire, au sein des représentations auctoriales, une forme de trouble.

Où est l'auteur?

Le rapport des femmes de lettres et des œuvres littéraires est pensé en terme de modèle. En quoi consiste exactement ce modèle? Pourquoi Cousin souhaite-t-il que ses contemporaines imitent les «femmes illustres» du XVII^e siècle? Il n'y va pas que du désir de trouver une femme qui corresponde chronologiquement à sa passion. Si M^{me} de Sablé mérite de devenir un modèle pour les femmes du XIX^e siècle, c'est qu'«elle a donné l'impulsion à un nouveau genre de littérature, les Pensées et les Maximes, et par là mêlé son nom à plus d'un nom illustre».

Ce sont donc des raisons esthétiques qui fondent la nécessité d'imiter les femmes du XVII^e siècle, dont les salons ont vu naître les œuvres des moralistes.

Cousin met ainsi en place une théorie de l'imitation en deux temps. Avant que les écrivains ne puissent devenir les enfants de Chateaubriand et de M^{me} de Staël, il faut donc que certaines femmes imitent M^{me} de Longueville ou M^{me} de Chevreuse. Pour imiter la bonne littérature du XIX^e siècle, il faut commencer par imiter la bonne société du XVII^e siècle. Par là

est remise en cause l'auctorialité, qui, se trouvant exclue de l'imitation directe, se trouve aussi fragilisée : parce qu'elle n'est jamais première dans la réflexion morale du philosophe, elle semble se trouver, *ipso facto*, seconde dans sa réflexion esthétique. C'est dans cette exclusion de l'esthétique par le moral (par la norme, par les mœurs) que réside d'abord le paradoxe qui vient frapper l'auctorialité des moralistes selon Cousin ; mais ce paradoxe a aussi des conséquences épistémologiques : la mise en place d'un modèle d'écriture collective nie finalement toute origine autre que sociale à l'écriture, et dissout ainsi l'auctorialité de ceux que le philosophe présente pourtant, apparemment, comme des écrivains¹⁸. Si les moralistes de Cousin sont des auteurs paradoxaux, c'est qu'ils ne sont pas vraiment auteurs.

Le philosophe met en effet en place, dans sa présentation de la société qui voit naître les *Maximes* ou les *Pensées*, une généalogie qui joue contre toute auctorialité : il n'y a plus d'auteur, parce que cette généalogie multiplie et par là dissout toute origine. Ce mécanisme de déconstruction des auteurs est mis en place dès l'« Avant-Propos » du livre¹⁹ :

[...] des délassements de la plus fine aristocratie nous voyons naître une littérature agréable et sérieuse, celle des Portraits, qui déjà contiennent les Caractères de La Bruyère. M^{me} de Sablé [...] sait retenir longtemps autour d'elle une société incomparable, et donne ses propres goûts à Pascal lui-même et à La Rochefoucauld.

L'affirmation est en fait double : derrière La Rochefoucauld ou Pascal, ce sont deux origines concurrentes du discours qui apparaissent. « M^{me} de Sablé » est la première de ces origines ; c'est elle qui « donne ses propres goûts à Pascal lui-même et à La Rochefoucauld » : la dimension *esthétique* de l'œuvre (la plus propre à un auteur, si l'auteur c'est le style) est rabattue sur la figure de la femme du monde. Or celle-ci n'est pas un véritable auteur – des maximes que M^{me} de Sablé a rédigées, Cousin affirme la « médiocrité convenable » et note que « la raison et l'esprit ne sont point assez relevés par le travail et par l'art²⁰ ». Ainsi, M^{me} de Sablé, qui transmet ses « goûts » à Pascal et La Rochefoucauld, qui est à l'origine de leurs choix esthétiques d'écriture, ne peut incarner une figure d'auteur capable d'assumer leurs œuvres sur ce plan

18. Voir ainsi la description réversible de l'auctorialité de La Rochefoucauld par Cousin : « Nous ne sommes pas dupe de cet air de négligence et d'indifférence. En affectant de ne pas être un auteur, La Rochefoucauld nous convainc d'autant mieux qu'il songe à l'être, ou plutôt qu'il l'est déjà » (*Ibid.*, p. 107-108).

19. *Ibid.*, p. VI-VII.

20. *Ibid.*, p. 84-85.

esthétique ; elle n'est donc qu'une étape dans la généalogie auctoriale paradoxale. Derrière elle, c'est en fait « la plus fine aristocratie », conçue comme un groupe, un ensemble, qui est la seule véritable origine du discours : dès lors, c'est toute figure auctoriale qui se voit ainsi dissoute, d'autant que l'origine sociale du discours ne fait pas que l'informer, lui donner ses principes esthétiques. Faisant jouer plus précisément son modèle généalogique sur le cas de La Rochefoucauld, Cousin affirme en effet²¹ :

Il y avait chez M^{me} de Sablé, comme dans toutes les petites sociétés, une sorte de fonds commun ; on s'occupait à peu près des mêmes sujets, mais chacun y apportait une tournure d'esprit particulière et mettait son cachet à tout ce qu'il faisait.

Le modèle généalogique sert à ruiner toute originalité du propos même des moralistes, de leur discours de vérité. Le « fonds commun » de la petite société de M^{me} de Sablé, sans origine, vient absorber toute particularité autre qu'esthétique, lors même que, quelques pages auparavant, le philosophe avait rabattu toute esthétique sur M^{me} de Sablé, puis sur « la plus fine aristocratie » qu'elle recevait et incarnait à la fois : les tenailles du « fonds commun » et des « goûts » partagés viennent broyer l'auctorialité ; ce modèle généalogique anti-auctorial incarnerait ainsi la version cousinienne du paradigme de l'auteur paradoxal : à l'horizon de l'analyse, c'est finalement la version barthesienne de la mort de l'auteur qui se profile déjà.

Ce modèle généalogique menace l'auteur, ainsi, parce qu'avec lui l'auteur n'est plus origine : le rapport de La Rochefoucauld et de Jacques Esprit (proche du duc, académicien, auteur d'un traité théologique qui développe les mêmes motifs augustinien que les *Maximes* du moraliste) vient le montrer, en posant en des termes particuliers la question du rapport des deux textes²² :

On a dit et on répète sans cesse que le livre d'Esprit est une paraphrase de celui de La Rochefoucauld. Il y a là du vrai et du faux. Oui, l'académicien semble souvent reproduire et commenter le grand seigneur ; mais il ne l'imité pas : ils tirent leur frappante ressemblance du fonds commun sur lequel ils travaillent tous les deux.

La Rochefoucauld serait même le « disciple » de son « maître » théologien ; pourtant, Esprit n'écrit que « du La Rochefoucauld terni et effacé », sans « style »²³. Renonçant ainsi à la question de l'imitation – cet autre modèle

21. *Ibid.*, p. 100-101. C'est moi qui souligne.

22. *Ibid.*, p. 87-88.

23. *Ibid.*, p. 90.

généalogique qui tolère et nécessite de l'auctorialité –, le philosophe affirme donc en même temps l'inauctorialité d'Esprit et de La Rochefoucauld ; la différence n'est plus que de « manière ». On a donc un maître et un disciple, qui ne sont pas ceux qu'on croit, et qui en outre ne sont pas vraiment des auteurs. La Rochefoucauld n'est plus qu'une main déterminée à écrire un discours qui ne peut lui être imputé²⁴ : « Lorsqu'à peu près vers ce temps-là il entra dans une société occupée à faire des maximes, il était admirablement disposé et comme préparé à ce genre de composition ». Ce mécanisme d'évidement progressif de la fonction auctoriale par le biais de la généalogie joue sensiblement de la même façon pour Pascal, dont le philosophe affirme d'entrée de jeu, comme une hypothèse discutable mais juste, que ses *Pensées* doivent leur existence (leur origine, donc) au succès des *Maximes* de La Rochefoucauld. Mais c'est pour aller immédiatement « plus loin »²⁵ :

nous croyons fort vraisemblable que Pascal a composé plusieurs de ses pensées pour la compagnie d'élite qui s'assemblait à Port-Royal, ou du moins en vue ou en souvenir d'elle. Dès l'origine, il y allait souvent [...]. Il est donc assez naturel qu'il ait pris part à *ce qui s'y faisait*, et payé son tribut au goût dominant. [...] Nous savons que Pascal écrivit ses *Pensées* après les *Provinciales*, de 1658 à 1662, c'est-à-dire dans tout l'éclat de la société de la marquise. Comment cette société aurait-elle été sans influence sur lui ? Comment M^{me} de Sablé ne lui aurait-elle pas aussi demandé des sentences, des maximes, et pourquoi lui en aurait-il refusé ?

Derrière la série de coups de force rhétoriques se retrouve le même jeu de relais, d'une auctorialité l'autre, ou plutôt d'une origine l'autre : c'est à nouveau le motif du « goût », ici devenu « dominant », qui conduit à la figure de M^{me} de Sablé. Mais là encore, cette figure s'efface derrière celle d'un anonyme et indéterminé impersonnel (ou, dans l'extrait cité précédemment, d'un « on ») dont on ne peut que le rapporter à un groupe social qui se parle à lui-même, et dans lequel se dissolvent les différences des moralistes les uns avec les autres²⁶ :

Relisez les deux fameuses pensées sur le gravier de Cromwell et sur le nez de Cléopâtre. Il y a là sans doute un fond puissant, une vigueur qui n'appartient qu'à Pascal ; mais, à ne considérer que leur forme et le caractère général du style, ne pourrait-on les attribuer à La Rochefoucauld ?

Ce qui rapproche ainsi Pascal et La Rochefoucauld, le bon et le mauvais moraliste, le philosophe et l'écrivain, c'est que ce sont deux figures para-

24. *Ibid.*, p. 108.

25. *Ibid.*, p. 93-94. C'est moi qui souligne.

26. *Ibid.*, p. 95.

doxales d'écrivain, deux auteurs qui n'en sont pas, parce que seule écrit la société à laquelle ils appartiennent²⁷ :

La Rochefoucauld et Pascal ont cela de commun qu'évidemment ils écrivent pour des femmes du grand monde. [...] il est indubitable que les *Maximes* de La Rochefoucauld sont sorties du salon de M^{me} de Sablé. La Rochefoucauld n'y a pas introduit le goût de ce genre d'occupation, il l'y a trouvé, et il a fait des maximes parce que tout le monde en faisait autour de lui.

L'unité du public, à la fois en aval et en amont de l'œuvre, joue contre l'auteur : le dispositif généalogique tend toujours à jouer à plein, au-delà même des certitudes cousiniennes. Reste à préciser, encore, ce sur quoi il joue : qu'est-ce que Cousin défait lorsqu'il annule l'origine de l'œuvre ? Le lien du paradoxe et de l'auctorialité est au cœur de notre interrogation ; dès lors que le paradigme paradoxal vient nier l'auteur comme origine, se pose la question de ce à quoi servent (encore) les auteurs – et donc de ce qu'ils sont.

Paradoxe et auctorialité ?

On a jusqu'ici rapproché les figures de La Rochefoucauld et de Pascal sous la commune appellation de moralistes. Mais Cousin ne leur réserve pas le même sort²⁸ :

Je ne m'en défends pas, je n'aime pas La Rochefoucauld : je veux dire l'homme et le philosophe ; mais je mets très haut l'écrivain. [...] La Rochefoucauld pâlit devant Pascal ; mais Pascal, c'est un homme de génie, un grand esprit inspiré par un grand cœur et servi par un art consommé.

Pour Cousin, le philosophe est roi ; le poète est second, un philosophe un peu troublé : c'est aussi ce que laisse entendre Jouffroy, autre éclectique, dans son article « Réflexion sur la philosophie de l'histoire²⁹ ». De ce point de vue, le partage entre Pascal et La Rochefoucauld se fait presque naturellement ; comme on l'a vu, Pascal « est tout rempli de l'esprit de Platon », quand La Rochefoucauld se distingue par son seul style, un « je ne sais quoi de spirituel, d'aisé, d'agréable et de mordant³⁰ ». Préférer Pascal à La Rochefoucauld, rabattre le second sur les seules vertus du style, c'est écarter le duc de toute autorité, quand l'appareil généalogique semble davantage épargner Pascal, porteur d'un « fonds » propre plus « puissant ». La partition est connue ; c'est celle de la *République* de Platon.

27. *Ibid.*, p. 98-99.

28. *Ibid.*, p. 101-102.

29. Cité par P. Bénichou, *op. cit.*, p. 262.

30. Victor Cousin, *op. cit.*, p. 105-106.

Il faut pourtant préciser : l'auctorialité recouvre en fait ici deux catégories, l'autorité de l'auteur d'une part, d'autre part son originalité, son *authorship*³¹. C'est donc l'autorité qui est interdite à La Rochefoucauld puisque c'est un poète (c'est finalement à cela que revient l'importance accordée au style du moraliste), alors qu'elle semble permise au philosophe qu'est Pascal ; mais dans le même temps, l'idée d'un *authorship*, d'une originalité critère d'auctorialité, est profondément étrangère au mode de lecture cousinien : pas de salut pour La Rochefoucauld.

Si l'auctorialité du moraliste est défaite, c'est que, d'emblée, La Rochefoucauld est antipathique à Cousin. Mais la rivalité amoureuse n'explique pas tout, et n'invalidé pas même forcément le jugement du philosophe³². En fait, ce qui permet la mise en place de l'appareil généalogique (et par conséquent l'utilisation du paradigme de l'auteur paradoxal) par Cousin, c'est précisément le rapport éclectique aux œuvres.

Le fait de penser de façon éclectique le rapport aux œuvres défait, nécessairement, l'autorité de l'auteur ; dès lors que l'on déconstruit le système de l'œuvre (et l'histoire de la philosophie, telle que la pratique Cousin, n'est à cet égard pas bien différente de son histoire littéraire), l'auteur n'est plus une figure qui assure l'œuvre comme son effet. L'autorité de Pascal, à cet égard, n'est que très superficielle. Dès lors, l'autorité des auteurs une fois par principe rejetée (et tel est bien le postulat de la méthode de Cousin), le seul garde-fou contre la méthode généalogique qui dissout toute auctorialité réside dans l'originalité de l'œuvre, dans son *authorship*. Mais la méthode éclectique récusé aussi cette originalité, puisqu'elle prétend prendre des morceaux sans s'inquiéter de leur singularité (la singularité de l'énoncé, c'est d'abord son énonciation).

La méthode éclectique est d'autant plus puissante qu'elle est vicieuse comme un cercle ; l'auctorialité de La Rochefoucauld, en effet, est d'avance défaite parce qu'il pense être auteur³³ :

[...] La Rochefoucauld, après avoir commencé à écrire par occasion, par complaisance même, pour faire sa cour à Mademoiselle et à M^{me} de Sablé, peu à peu enhardi par ses succès de société, s'en proposa de plus grands, et songea à paraître devant le public. [...] Grâce à sa liaison avec Segrais et avec M^{me} de La Fayette, qui elle-même était un auteur, La Rochefoucauld a su qu'il y a un art d'écrire, et

31. J'emploie ici les catégories dégagées par Gérard Leclerc dans *Le Sceau de l'œuvre*, Seuil, coll. « Poétique », 1998. Voir notamment p. 103 sq.

32. Encore le moraliste répondrait-il sans doute que « l'amour est souvent la dupe du cœur ».

33. *Ibid.*, p. 102-103.

il s'est exercé dans cet art. À peu près vers 1660, il est devenu un homme de lettres, bien entendu en mettant tout son soin à ne pas le paraître.

Que signifie ici penser être auteur ? Cela signifie vivre parmi les auteurs, avec les Segrais et les M^{me} de La Fayette, autrement dit fréquenter ceux qui ont une conscience auctoriale. Or cette fréquentation même amorce la logique généalogique qui va dissoudre l'auctorialité dans la production sociale ; face à cette logique, l'idée d'un raffinement (Cousin dira plus loin d'une perfection) du style ne pèse évidemment pas lourd. Tel n'est pas le moindre paradoxe de cette lecture paradoxale mise en œuvre par Cousin : c'est au moment même où l'auctorialité se découvre qu'elle devient, pour lui, impossible. Dès lors que l'écrivain veut se faire origine du texte, il est pris dans une série d'autres origines, dans un réseau d'auctorialité collective qui vient défaire ses prétentions.

Si l'éclectisme interdit l'autorité de La Rochefoucauld, c'est aussi, bien sûr, que l'anthropologie pessimiste à l'œuvre dans les *Maximes* s'oppose au projet qui fonde l'entreprise de Cousin. La plus grande partie des analyses consacrées aux *Maximes* consiste ainsi dans un procès fait au moraliste, notamment à partir de correspondances du XVII^e siècle. Il s'agit de ruiner le système des *Maximes*, en discréditant leur auteur³⁴ :

Et pouvait-il faire autre chose que des mémoires et des maximes ? Il n'avait aucune instruction [...]. Il tire donc, et forcément, tout ce qu'il écrit de son propre fonds. Les *Mémoires* racontent ce qu'il a vu ; les *Maximes* en expriment la philosophie : à proprement parler, il ne sort jamais de lui-même. [...] De quoi en effet parlera-t-on avec simplicité, avec force, avec charme, si ce n'est de soi ? [...] On sent que l'artiste [...] a travaillé avec amour. Je le crois bien : il gravait son portrait.

Ce portrait est aussi celui de l'homme de son temps, tel que La Rochefoucauld l'avait vu, et même de l'humanité tout entière ; car [...] nous avons tous les mêmes misères, auxquelles se mêle un rayon de grandeur. Ce rayonnement-là, qui souvent ne brille qu'un moment et à travers mille nuages, La Rochefoucauld ne l'apercevant pas en lui, quoiqu'il y fût sans doute, mais bien caché, ne l'a pas reconnu dans les autres, ni dans Condé, ni dans Bossuet, ni dans Vincent de Paul, ni dans la mère Angélique, ni dans M^{lle} de La Vallière, ni, hélas ! dans M^{me} de Longueville.

L'argumentation ironique, successivement, décrédibilise l'auteur (le désauttorise, si l'on veut) ; retourne contre lui le système des *Maximes* (c'est de lui-même que La Rochefoucauld dit du mal) ; affirme enfin que les contempo-

34. *Ibid.*, p. 108-109.

rains de La Rochefoucauld démentent son système – et quels contemporains? Condé, Bossuet, Vincent de Paul, la mère Angélique, M^{lle} de La Vallière, M^{me} de Longueville enfin: autrement dit, ceux-là mêmes dont Cousin parle dans sa galerie.

Ce qui s'affronte ici, ce sont donc deux auctorialités, mais qui ne sont en rien équivalentes, celle de La Rochefoucauld, celle de Cousin. Or l'avantage est ici donné, de façon incontestable, à Cousin lui-même, en tant qu'il est le successeur de La Rochefoucauld, en tant qu'il vient après lui: en tant qu'il est son lecteur. Rien n'en témoigne mieux, finalement, que l'argument qui vient trancher le procès fait à La Rochefoucauld: il s'agit d'une lettre citée par Cousin et écrite par un descendant critique du duc³⁵:

Nous trouvons une réfutation suffisante de La Rochefoucauld dans la lettre aimable et généreuse, surtout dans la vie et la mort de son noble descendant: admirables représailles exercées par le petit-fils contre les écrits et la conduite de son grand-père.

Le retournement est complet: si, comme le dira encore Hugo dans *Quatre-vingt-treize*, l'autorité, c'est la paternité, ici c'est la descendance, la filiation qui vient décider. Ce qui est en jeu, alors, c'est évidemment bien plus que La Rochefoucauld; c'est la philosophie de l'histoire elle-même, telle qu'elle se met en place au XIX^e siècle. La compréhension paradoxale de l'auteur semble, en ce sens, inséparable d'une certaine vision de l'histoire³⁶.

Où est alors l'auctorialité (l'autorité)? En Cousin lui-même: c'est lui qui décide, à l'aune de son projet moral, des autorités réelles et des auteurs à reconnaître. Si Pascal est doté de plus d'autorité que La Rochefoucauld, c'est que Cousin, source de toute autorité, lui en délègue davantage. Dès le XIX^e siècle³⁷ se met ainsi en place une sorte d'autorité à rebours, qui vient

35. *Ibid.*, p. 148. Un geste comparable prend place chez Diderot, qui demande aux descendants du duc la destruction des *Maximes*. La figure du philosophe des Lumières, en ce sens, anticipe sur celle (encore à venir) du critique, de Cousin à Barthes: là encore, c'est le conflit d'autorité et d'auctorialité qui se donne à lire.

36. On répondra que Cousin et Barthes (puisque c'est de lui qu'il est question) n'ont que peu à voir, politiquement et philosophiquement: cela ne dépend, évidemment (et La Rochefoucauld serait le premier à le dire), que du «point de perspective» choisi pour les considérer; bien des choses séparent en effet le philosophe du critique; mais à les confronter à la réception de La Rochefoucauld au XVIII^e siècle (à l'exception près que constitue Diderot), ils ne sont pas si éloignés l'un de l'autre. Et, pour faire une analogie chère au moraliste, ils s'appuient l'un et l'autre sur des philosophies de l'Histoire initiées par la Révolution française: Hegel serait à Cousin ce que Marx est à Barthes.

37. Plus précisément peut-être à partir de la Révolution française, c'est-à-dire du moment où change le concept même d'origine.

concurrencer le modèle traditionnel suivant lequel on s'autorise du texte premier (c'est peut-être là la spécificité historique des deux derniers siècles). L'autorité remonte du lecteur, du commentateur, du gloseur, à ce qu'il commente, alors que (et c'est ce que l'on observe dans les éditions de La Rochefoucauld au XVIII^e siècle, qui disposent dans l'appareil critique de ses maximes des énoncés qui leur sont propres : ils s'abritent derrière l'autorité de la source) c'était du texte commenté que découlait l'autorité : c'était de lui qu'on s'autorisait.

Mais si l'autorité fait retour, revient du commentateur au commenté, c'est aussi que se met en place, dans ces gloses, un appel d'auctorialité, comme on dit un appel d'air, selon une logique qu'actualise pleinement le paradigme paradoxal que traduit le travail de Cousin. Si l'autorité peut passer du commentateur à son objet, c'est aussi que, symétriquement, l'auctorialité passe (et c'est un phénomène manifeste, dans le cas de La Rochefoucauld, aux XIX^e et XX^e siècles³⁸) de La Rochefoucauld à Cousin, de l'écrivain à l'historien, du texte (source) de l'histoire littéraire au texte (critique) de l'histoire littéraire (du génitif objectif au génitif subjectif, si l'on veut), ce qui tend à constituer, ainsi, le critique en Auteur.

Qu'est-ce, alors, que cet auteur paradoxal qu'a révélé l'entreprise de Cousin, cet auteur qui n'en est pas un, cet auteur dépouillé à la fois de son originalité et de son autorité ? Ce n'est peut-être plus rien d'autre que ce qui amorce l'auctorialité, ce qui permet l'écriture à son lecteur : s'il est dépossédé de son auctorialité, c'est, d'abord, qu'elle ne lui est plus exclusive mais qu'elle appelle d'autres auctorialités, sous la forme (presque parodique) du paronyme, celle (plus respectueuse et aimante) du mimétisme stylistique ou intellectuel, ou celle (cousinienne) de la rivalité amoureuse.

38. Quelques exemples, qui mériteraient de plus longs développements : en 1866, la parution, chez F. Didot, des *Maximes de La Rochefoucauld avec leurs paronymes*, édition contradictoire des *Maximes* par le baron Massias, qui oppose au duc, sur la colonne de gauche, des énoncés corrigés – partage, sinon même captation, de l'auctorialité, et possession de l'autorité ; la fin de l'article « Monsieur de La Rochefoucauld » (1840), dans les *Portraits de femmes* de Sainte-Beuve, qui laisse place à des maximes de ce dernier, des « pensées qui ont paru plus ou moins analogues de forme et d'esprit aux *Maximes* » ; l'article de Roland Barthes consacré à La Rochefoucauld (1975), marqué par un fort jeu de mimétisme et d'identification du critique au moraliste (voir Hélène Merlin-Kajman, « Raisons historiques d'un genre : maximes (politiques) et amour-propre », *Littératures classiques*, n° 35 (janvier 1999), p. 63-92, notamment la note 67 p. 83 ; et Alain Brunn, « Ce que Barthes fait de La Rochefoucauld : le critique et son image », [in:] *Barthes, au lieu du roman*, éd. M. Macé et A. Gefen, Nota Bene-Desjoncquères, 2002, p. 85-110.

L'analyse de Barthes est constamment restée à l'horizon de mon propos. La « mort de l'auteur », telle que la signifient assez clairement les figures paradoxales où l'auteur se réfugie (ou celles où on le rejette), est évidemment (encore faut-il le dire) moins signe de la naissance du lecteur que de la naissance du critique, c'est-à-dire – Barthes le sait bien, lors même qu'il le tait – d'une nouvelle figure d'auteur, de *méta-auteur* si l'on veut (mais quel auteur n'est pas *méta-auteur*?). Le critique, figure paradoxale d'auteur par excellence, puisqu'il se dit second tout en s'instituant premier, aurait ainsi partie liée avec la logique même d'une auctorialité paradoxale. C'est ainsi toute une série de textes qui s'éclairent différemment : face à cette prise d'auctorialité (comme on dit prise de pouvoir) du critique, les auteurs, peut-être, ont pris conscience, progressivement, du risque (mortel) qui pesait sur eux, au point d'élaborer des œuvres qui interdisent au critique ce geste initial de confiscation ; l'histoire des figures paradoxales de l'auteur comme histoire de la littérature, ce serait l'histoire d'un affrontement autour de la figure du critique, que ce soit pour l'affirmer ou l'interdire³⁹ ; l'écriture passerait par la nécessaire mise en jeu de cette figure, par la nécessité, donc, de la désarmer⁴⁰ : vivre et laisser mourir, en somme.

39. Je renvoie sur ce point aux communications de Brigitte Ferrato-Combe et Anne-Marie Monluçon, qui laissent apparaître le jeu d'un R. Pinget ou d'un I. Calvino autour de la figure du critique.

40. Que ce soit par la prise en charge du métadiscours par le discours romanesque, comme chez Claude Simon, par la détermination ironique d'une place pour le critique, comme pour le Nabokov de *Feu pâle*, ou par la pure et simple mise à mort de la figure du critique, comme dans la récente *Caverne des idées*, de J.-C. Somoza (Actes Sud).