

Croyances (littérature et...)

Littérature et savoir, littérature et sciences humaines : l'histoire de ce *et*, quand on y pense, est plus que centenaire, presque bicentenaire. L'histoire de la littérature moderne a commencé avec cette copule, avec un désir de s'accoupler, de faire la paire : *et* philosophie, *et* histoire, *et* linguistique, *et* médecine, *et* psychanalyse, *et* ethnologie, *et cetera*¹.

Pour commencer et pour simplifier, une petite fable critique² : au cours de la première moitié du XIX^e siècle, littérature s'émancipe de maman rhétorique, se met à son compte – personne ne pensait au XVII^e ou au XVIII^e en termes de *littérature et*, ni d'ailleurs en termes de *littérature* tout court; à croire que celle-ci prend forme et corps en s'accouplant, en se générant par un effet de copule. Rhétorique, dépitée, met littérature, qui n'attend que cela, à la porte : « Dehors, petite traînée, débrouille-toi toute seule », lui dit-elle. « C'est exactement mon intention, vieille peau », lui répond littérature, au cours d'un de ces échanges d'amabilités courants à l'époque des querelles entre anciennes et modernes. Au début, tout se passe bien pour la petite traînée, qui témoigne d'emblée d'une capacité remarquable à voler de ses propres ailes, comme si elle était née avec un parapente sur le dos. Elle est toute jeune encore, à croquer, elle tourbillonne, affole de ses charmes ses nombreux admirateurs, elle fait illusion. On croit en elle, et elle aussi est pleine de *self-confidence* – dans ces matières il vaut mieux donner l'exemple. C'est ce qu'on appellera un peu plus tard la méthode Coué, qu'on aurait tout aussi bien pu appeler la méthode Hugo. On n'a en tout cas pas assez souligné que c'est moins dans le domaine de la politique que dans celui de la littérature que la méthode Coué a connu ses plus beaux succès.

¹ La littérature naît incomplète, ou sur fond d'incomplétude. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy l'ont montré il y a longtemps déjà en ce qui concerne les rapports entre littérature et philosophie (voir *Poétique*, 21 (*Littérature et philosophies mêlées*), ainsi que *L'Absolu littéraire*, Paris, éd. du Seuil, 1978).

² Fable librement inspirée des *Théories du symbole* de Tzvetan Todorov (Paris, éd. du Seuil, 19xx).

Émancipation : c'est l'âge d'or de littérature, celui des prophètes, des sacres et des sacerdoces, si possible certifiés laïques³. Mais on le sait, cette verte jeunesse ne durera pas toujours. Vers le milieu du siècle déjà l'étoile de littérature commence à pâlir. Rose elle a vécu ce que vivent les roses l'espace d'un matin, puis elle s'est fanée, elle a perdu sa belle santé, ses couleurs, sa confiance et ses soupirants. Des roses elle passe à la chlorose. Déchéance, crise. Elle relève désormais ses jupons en plein air, pour quelques célibataires louches, elle s'offre au plus offrant, elle est prête à tous les accouplements : littérature *et*. Ainsi le veut Déesse Famine ou du moins Déesse légitimité, dont Bourdieu deviendra l'éminent spécialiste.

Un soir, alors qu'elle traînait dans le ruisseau un talon déchaussé, mais ne vous moquez pas cette pauvre impure, un petit monsieur – Lanson qu'il s'appelait – passe par là, s'émeut, plein de pitié intéressée. Le petit monsieur est un spécialiste de l'hygiène publique. Son job, c'est de recueillir ces pauvres créatures, de leur éviter ces accouplements de trottoir qui leur donnent l'illusion d'exister. Il a conçu à cet effet des ateliers d'éducation ou de rééducation nationale – je ne suis plus très sûr du terme. Compte tenu de l'état de littérature, c'est une offre qui ne se refuse pas, d'autant plus que Lanson commence par la plonger dans un bain chaud – cela fait si longtemps qu'elle en rêve – pour la débarrasser de tous les parfums suspects qui traînent sur elle, lui refaire une vertu, la remettre en odeur de sainteté. Retour de la *traviatta* prodige désormais prise en charge par l'Éducation nationale et régulièrement auscultée par les fonctionnaires-philologues qui la purgent de tous les microbes accumulés du temps où elle croyait pouvoir s'en sortir toute seule. Et surtout plus d'accouplement, plus de *et*. Là-dessus, Lanson est intransigeant. La seule copule autorisée sera celle entre littérature et histoire littéraire. Question d'amour propre, en somme.

³ On consultera bien sûr à ce propos les indispensables travaux de Paul Bénichou.

Laissons là la fable, d'un goût douteux, j'en conviens. Je voulais suggérer que seule l'histoire littéraire débarrasse la littérature du *et*, lui permet d'en faire l'économie en la mettant au service du catéchisme national, de l'évangile républicain du XIX^{ème} siècle ou du néo-évangile plus mercantile que républicain du XXI^{ème} siècle : le bicentenaire d'un Hugo, par exemple, relève en effet à mon sens moins de la messe républicaine que du marketing, c'est une affaire d'export culturel, de chiffre d'affaires et de création d'emplois dans le secteur éditorial. Prise en charge par le service public – pour ne pas dire l'assistance publique - de l'histoire littéraire, la littérature est autorisée ou condamnée (question de point de vue) à n'être qu'elle-même ; dispensée ou interdite de *et* (question de point de vue toujours). En dehors du service public, c'est le règne de la concurrence, du champ littéraire : littérature *et*.

Inversement, il s'ensuit de ce qui précède que pour peu qu'elle n'est pas reçue dans les ateliers lansonniens ou néolansonniens – et comment serait-il possible d'y recevoir *tout le monde*, il y en a qui sont tellement vicieux, tellement imprésentables, sans compter ceux qui continuent de préférer le trottoir aux maisons de tolérance publiques et subventionnées, de la même manière que tout festival *in* suscite un festival *off* – la littérature est condamnée au *et*, à la copule, aux *joint-ventures*. Littérature *et* savoir : que sait la littérature, que transmet-elle, que peut-on en faire, à quoi sert-elle dès lors qu'elle n'est plus au service de la production d'une mémoire nationale ? Depuis les ruptures induites par la Nouvelle Critique dans les années cinquante et soixante, puis par la théorie littéraire, qui découple radicalement les études littéraires de l'histoire littéraire, c'est toujours plus ou moins à cette question que l'on tente de répondre. Et il me semble qu'on sait aujourd'hui moins que jamais le faire.

Que sait-elle, la littérature ? Cette question est complexe et retorse. Elle se décompose à mon sens en plusieurs autres, avec lesquelles on glisse très vite du savoir à la *croyance*. Non seulement : qu'est-ce que la littérature sait, mais aussi : qu'est-ce que la littérature croit savoir, quel savoir affiche-t-elle. Ou encore, et ceci nous intéresse particulièrement en tant que critiques : quel savoir lui suppose-t-on, quel savoir lui prête-t-on et quel retour sur

investissement attend-on du savoir qu'on lui prête ? En d'autre termes, je fais ici l'hypothèse qu'à partir du moment où elle n'est pas mise au service de la logique monumentaliste propre à la production de l'évangile national (logique dans laquelle il suffit effectivement d'accumuler du savoir, ce qui se traduit en général dans notre joyeuse profession par la multiplication des notes de bas de page), la littérature s'engendre dans et comme un effet de croyance, dans le temps même où elle se suppose et où on lui suppose un certain savoir qui viendra en fin de compte accréditer celui des commentateurs. *Littérature et ceci ou cela* : cela revient toujours à dire *littérature et ce que nous croyons qu'elle est* ; et cette dernière formule est elle-même l'effet d'un *littérature et ce qu'elle veut nous faire croire qu'elle est* (encore qu'elle en est sans doute parfois sincèrement convaincue)⁴.

Bon, si je continue avec des formules de ce type, vous n'allez pas tarder à regretter ma fable initiale : des exemples, des textes, que diable ! J'y viens. Je voudrais essayer de montrer que le glissement de savoir en croyance est *programmé* à toutes les étapes d'une histoire de la copule, à toutes les étapes du *littérature et*, c'est-à-dire chaque fois qu'au cours du siècle passé une science plus ou moins humaine a été convoquée pour permettre à la littérature d'exister en faisant la paire avec un savoir. Je vous propose donc un certain nombre d'arrêts sur image que j'espère exemplaires, et qui concernent tous, ce n'est pas une coïncidence, des écrivains ou des mouvements littéraires qui sont longtemps restés en marge ou en dehors des institutions nationales d'accréditation littéraire, qui ont pratiqué, à mon avis plutôt par goût que par nécessité, le *joint-venture*, le *littérature et*. On imagine en effet mal de convoquer dans cette perspective, celle de la copule, du *littérature et*, d'honorables écrivains reconnus et parfois consacrés par les académies, comme Leconte de Lisle, José María de Heredia, Paul Bourget ou Hector Malot. A ma connaissance, personne n'a jamais planché sur le roman

⁴ Cette hypothèse serait sans doute impossible sans les travaux de Daniel Oster, qui accompagnent ma réflexion critique depuis de nombreuses années (voir notamment *Passages de Zénon*, Paris, éd. du Seuil, 198x et *L'Individu littéraire*, PUF, 1997); voir aussi Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, éd. du Seuil, 199x.

familial dans *Sans Famille*, ni sur les générateurs isosignifiants / hétérosignifiés dans l'oeuvre romanesque de Jean D'Ormesson. Cela ne signifie pas que Jean d'Ormesson soit un ignorant, mais simplement qu'il n'a jamais cherché à faire croire à personne que la littérature était autre chose que ce qu'elle était, c'est-à-dire ce qui lui avait permis de devenir académicien.

Mon premier exemple sera Zola, dont on oublie à quel point il a été à son époque marginal, détesté, combattu, privé d'Académie Française à chacune de ses candidatures, quand il n'était pas franchement poursuivi en justice comme traître à la patrie au moment de l'affaire Dreyfus. A la place de littérature et académie, ce sera donc littérature et médecine. La médecine, que l'on peut considérer vers la fin du XIXème siècle comme une science encore relativement humaine (d'autant plus sans doute que nos modernes sciences dites humaines n'existaient pas comme telles) est la science-pilote du naturalisme. Naturalisme *et* médecine. L'un ne va pas sans l'autre, l'un programme l'autre et réciproquement, et ceci d'emblée, dès le véritable début de la carrière de Zola que l'on peut faire remonter au succès-scandale de *Thérèse Raquin*, paru en 1867. Zola force la porte de la République des Lettres en posant au médecin, au chirurgien - c'est explicite dans sa préface à la deuxième édition de *Thérèse Raquin* : S'il nous raconte les joyeusetés d'un adultère sordide, du malheur dans le crime, c'est par dévouement scientifique et certainement pas par plaisir : « On commence, j'espère, à comprendre, que mon but a été scientifique avant tout. Lorsque mes deux personnages, Thérèse et Laurent, ont été créés, je me suis plu à me poser et à résoudre certains problèmes : ainsi, j'ai tenté d'expliquer l'union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents, j'ai montré les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse. Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie. En un mot, je n'ai eu qu'un désir : étant donné un homme puissant et une femme inassouvie, chercher en eux la bête, ne voir même que la bête, les jeter dans un drame violent, et noter scrupuleusement les sensations et les actes de ces êtres. J'ai

simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur les cadavres⁵ ».

C'est du roman vrai, documentaire en somme, gai comme un cours de médecine sociale, une « clinique de l'Amour » à peine plus romanesque que *L'Amour* de Michelet d'ailleurs. Pas de naturalisme sans médecine, sans un écrivain-chirurgien qui met la main à la pâte, ou qui les trempe dans le cambouis des désirs bestiaux. Deux ans plus tôt, les Goncourt ne disaient pas autre chose dans leur préface à *Germinie Lacerteux*, en insistant simplement plus que Zola sur l'originalité de leur produit dans un champ littéraire dont ils sont les spécialistes et les impeccables chroniqueurs : « Le public aime les romans faux : ce roman est un roman vrai. Il aime les livres qui font semblant d'aller dans le monde : ce livre vient de la rue. Il aime les petites œuvres polissonnes, les mémoires de filles, les confessions d'alcôves, les saletés érotiques, le scandale qui se retrousse dans une image aux devantures des librairies : ce qu'il va lire est sévère et pur. Qu'il ne s'attende pas à la photographie décolletée du plaisir : l'étude qui suit est la clinique de l'Amour. Le public aime encore les lectures anodines et consolantes, les aventures qui finissent bien, les imaginations qui ne dérangent ni sa digestion ni sa sérénité : ce livre, avec sa triste et violente distraction, est fait pour contrarier ses habitudes et nuire à son hygiène⁶. »

Les Goncourt seraient bien dans cette perspective, juste avant Zola, les premiers anatomistes de la littérature française, comme le relève Alidor Delzant dans la monographie qu'il leur consacre en 1889, en reconnaissant « dans l'innovation des Goncourt une part de l'énergie et de l'audace qu'a dû déployer André Vésale quand, pour la première fois, il a osé planter son scalpel dans un cadavre pour y puiser les sciences de la vie⁷. ». Les naturalistes sont les anatomistes de la littérature, les cliniciens ès lettres, selon l'expression de Victor Segalen. Littérature *et* médecine aura été dans l'histoire moderne de la littérature un des *joint-*

⁵ *Thérèse Raquin*, préface à la deuxième édition, Gallimard, 1979, coll. Folio, p. 24-25.

⁶ Edmont et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, 1990, GF - Flammarion, p. 56.

⁷ Alidor Delzant, *Les Goncourt*, Paris, Charpentier, 1889, p. 79.

ventures les plus juteux qui ait existé. Tout cela est bien connu, je ne m'y attarde pas, si ce n'est pour relever qu'un des effets collatéraux – ou faut-il dire *dommages* collatéraux ? - de cette conjonction aura été d'ouvrir aux chercheurs menacés de chômage technique des possibilités presque infinies de former des équipes, comme on dit, et de multiplier les notes de bas de page – c'est leur gagne-pain, après tout. Le marché des références médicales de Zola est presque aussi rentable que le fut le naturalisme en son temps, même si le sérieux de telles recherches n'est possible qu'en fermant un œil sur le fait que la documentation médicale de Zola était la plupart du temps de seconde main, fournie notamment par son ami Maurice de Fleury, un médecin plutôt mondain spécialisé par ailleurs dans l'écriture de ces romans érotico-médicaux auxquels les Goncourt (mais aussi Zola) opposent le sérieux et la tristesse de leurs romans vrais.

J'ouvre ici une parenthèse qui concerne Zola comme de nombreux autres écrivains énergiquement décortiqués dans le cadre de tant d'entreprises spécialisées en *littérature et*, tant d'autres écrivains devenus de plus en plus érudits, même si c'est généralement à titre posthume. Si un Zola sait tout ce qu'on lui suppose en termes de savoir, s'il est supposé avoir lu tout ce que ses critiques ont lu ou pensé, théorisé (non seulement tout le savoir médical de son époque, Darwin, Charcot, les héréditaristes, mais également la littérature médiévale, les inévitables Pères de l'Eglise, etc.), je me demande comment au monde il organisait ses journées. Il est bien sûr possible qu'il profitait lâchement de ses insomnies pour se cultiver pendant que ses semblables dormaient, il est possible encore qu'auprès de sa maîtresse il ait été une sorte de Monsieur-vingt-minutes-douche-comprise, comme on le dit de l'actuel Président de la République. C'est d'ailleurs d'autant plus possible que je le soupçonne d'avoir fait systématiquement l'impasse sur la douche, peu courante à l'époque. Mais quand même : il a une double vie, et il faut bien qu'il mange, il y a ses amis, sa femme, les soirées de Médan, les innombrables rendez-vous d'affaires, les interventions dans les journaux, sans oublier quelques romans à écrire – presque un par an en moyenne, soit deux pages par jour, y compris

les week-ends, plans, préparations et corrections compris. Quand Zola aurait-il eu le temps de devenir le prodigieux érudit qu'il semble être aujourd'hui, au même titre que tant d'autres ? Je me demande parfois si les chercheurs contemporains ne confondent par l'impératif scientifique auquel il sont soumis avec celui de l'écrivain. Après tout, les écrivains qui ont déposé leurs œuvres au CNRS à titre de candidature au fonctionnariat scientifique posthume ne sont pas à ma connaissance très nombreux.

Je referme la parenthèse. L'intérêt de *Littérature et médecine* chez Zola, c'est que c'est une problématique qui se résorbe explicitement en celle de la croyance – le savoir est une affaire de foi. De *Thérèse Raquin*, je saute donc directement au *Docteur Pascal*, le dernier roman de la série des *Rougon-Macquart*. On a à peu près tout dit du fait que le docteur Pascal était par excellence, après l'écrivain Sandoz mis en scène dans *L'Oeuvre*, la figure de l'écrivain ou son représentant dans *Les Rougon-Macquart*. Portrait de l'écrivain en médecin adepte des théories héréditaristes, archivant toutes les pathologies de sa propre famille, etc. On a moins relevé que Pascal avait au moins un pied dans le religieux. Dans une certaine mesure, le médecin chez Zola est encore le frère du prêtre. Un frère ennemi, certes, mais un frère quand même. Sacré gauche contre sacré droit : dans toute la première moitié du roman, le Docteur Pascal est perçu comme une sorte de saint laïque par les uns, et inversement comme un suppôt de Satan par les autres (en particulier par le trio Félicité- Martine-Clotilde, qui n'évoque jamais sans frémir sa « cuisine du diable »). Pour Clotilde encore croyante, Pascal perd son âme à vouloir sauver tout le monde. Il y a chez lui un côté sorcier, un côté alchimiste moderne qui ne rechercherait plus la pierre philosophale, mais la panacée universelle : « Et, devant cette trouvaille de l'alchimie du vingtième siècle, un immense espoir s'ouvrait, il croyait avoir découvert la panacée universelle, la liqueur de vie destinée à combattre la débilité humaine, seule cause réelle de tous les maux, une véritable et

scientifique fontaine de Jouvence, qui, en donnant de la force, de la santé et de la volonté, referait une humanité toute neuve et supérieure⁸ ».

On connaît la chanson : là où s'annonce une humanité neuve et supérieure, le religieux n'est jamais loin, et si Pascal se pose en ennemi des prêtres, il n'en est pas moins prêt à endosser un rôle de nouveau Messie, quitte à en plaisanter : « Ainsi, Mademoiselle, reprit-il d'un air de plaisanterie bourrue, vous ne croyez pas à mon élixir de résurrection, et vous croyez aux miracles !⁹ ». « Tu vas pourtant m'accompagner et m'aider dans ma tournée de miracles¹⁰ », ordonne-t-il cependant un peu plus loin et sans trop d'humour à Clotilde, qui ne pourra que constater en s'inclinant qu'il ne se défend pas trop mal en messianisme : « Ainsi Clotilde fut-elle émue de l'accueil fait à Pascal, comme au sauveur, au Messie attendu. Ces pauvres gens lui serraient les mains, lui auraient baisé les pieds, le regardaient avec des yeux luisants de gratitude. Il pouvait donc tout, il était donc le bon Dieu, qu'il ressuscitait les morts !¹¹ ».

Ces aspects du personnage de Pascal passent souvent inaperçus. Ils me semblent pourtant d'autant plus essentiels qu'ils vont disparaître à partir du moment où se met en place l'idylle avec Clotilde. Entre le Pascal considéré comme un sorcier ou un Sauveur, battant la campagne avec son élixir de jouvence, et le Pascal devenu l'amant de sa nièce et surtout bientôt père, il y a une différence importante : le second ne croit plus aux vertus thérapeutiques de la médecine, il a de toute évidence trouvé un autre moyen de fabriquer de la vie. Non seulement il n'y croit plus, non seulement il avoue à Clotilde qu'il est passé au

⁸ *Les Rougon-Macquart V*, Gallimard, 1967, Bibliothèque de la Pléiade, p. 949. Une page plus loin, Pascal lui-même parle de son élixir dans les termes suivants : « Ah ! fichre ! je me suis oublié, je voulais finir... En voilà, de la toute neuve et de la très pure, cette fois, de quoi faire des miracles » ; « Alors, tu ne l'admires pas, ma liqueur de sorcier, qui réveille les morts ? ». Tout le problème de Pascal par rapport à Clotilde, c'est en somme qu'il s'oublie, comme il le dit ici, avec la mauvaise liqueur. Lorsqu'il passera à la bonne, non pas celle qui réveille les morts, mais celle qui fait naître les vivants, le problème sera résolu. On signalera encore dans cette équivoque perspective que Pascal s'est aussi livré à des expériences de *fécondation artificielle*. Sur des roses, mais quand même, ce n'est pas rien (voir *op.cit.*, p. 920). On ne spéculera pas ici sur un Zola visionnaire, théoricien du proto-clonage et de ses conséquences notamment religieuses, ou plus exactement diaboliques. Après tout il ne s'agit que de roses, et d'un sorcier presque pour rire. Il n'empêche que l'intention et l'intuition y sont.

⁹ *Ibid.*, p. 952.

placebo (« Tu sais que, maintenant, je les pique avec de l'eau¹² »), mais encore ce désir de guérir à tout prix ses prochains qui le tenaillait au début du récit lui semble dorénavant suspect, presque monstrueux. Confidences bioéthiques sur l'oreiller : « Écoute, je vais te dire ce que je ne dirais à personne au monde, ce que je ne me dis pas tout haut à moi-même... Corriger la nature, intervenir, la modifier et la contrarier dans son but, est-ce une besogne louable ? Guérir, retarder la mort de l'être pour son agrément personnel, le prolonger pour le dommage de l'espèce sans doute, n'est-ce pas défaire ce que veut la nature ? Et rêver une humanité plus saine, plus forte, modelée sur notre idée de la santé et de la force, en avons-nous le droit ?¹³ ».

L'amant de Clotilde croit certes encore à la science, et s'il était écrivain, il serait toujours naturaliste. Il se fait aussi un devoir de tenir à jour le fameux arbre généalogique des Rougon-Macquart jusqu'au tout dernier moment et même d'y noter la date de sa propre mort quelques minutes avant qu'elle n'arrive. Mais le cœur, ou plus exactement la foi n'y est plus. Depuis qu'il y a Clotilde, le désir de sauver le monde a disparu : « Tant que je ne t'avais pas, je cherchais la vérité ailleurs, je me débattais, dans l'idée fixe de sauver le monde. Tu es venue, et la vie est pleine, le monde se sauve à chaque heure par l'amour, par le travail immense et incessant de tout ce qui vit et se reproduit, à travers l'espace... La vie impeccable, la vie toute puissante, la vie immortelle !¹⁴ ». La foi se reporte clairement sur la paternité ou sur la fécondité. Il faut que le prêtre meure, mais le médecin aussi pour que surgisse celui qui n'a foi qu'en la vie. N'est-ce pas là la clé du Docteur Pascal, et notamment de la fin du roman ? Pascal a commencé sa carrière en disséquant des cadavres de femmes enceintes et des fœtus. Il n'accède à la paternité que tard (il est déjà vieux) et même dans une certaine mesure trop tard (il est resté trop longtemps médecin), trop tard en tout cas pour devenir

¹⁰ *Ibid.*, p. 953.

¹¹ *Ibid.*, p. 956.

¹² *Ibid.*, p. 1084.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p.1085.

vraiment père, pour voir naître son enfant, puisqu'il meurt avant. Un père n'est pas un médecin. Comme chez Michelet où il est convoqué puis en fin de compte congédié au profit de l'époux, le médecin cède le pas devant un père qui, dans le cas du Docteur Pascal, reste à venir, en Moïse exclu de la terre promise.

Je vois là la clé de la fin du roman, plus énigmatique qu'il n'y paraît. Pourquoi Zola décide-t-il que les archives de Pascal doivent brûler, pourquoi laisse-t-il la mère de Pascal, Félicité, s'en emparer, pourquoi mettre *Les Rougon-Macquart* au feu à la faveur d'une ultime mise en abyme, si ce n'est justement pour signifier que le médecin ou même le naturaliste a désormais fait son temps ? Que vaut la littérature (naturaliste) en face non pas d'un enfant qui a faim, comme le demandera Sartre, mais en face d'un enfant qui tète le sein de sa mère ? Telle est l'ultime question des *Rougon-Macquart*¹⁵, qui annonce déjà le *später* Zola de *Fécondité*, un des trois romans du cycle des *Évangiles*, parus après le détour par les *Villes*, et notamment *Lourdes*, écrit pour prouver, en *joint-venture* avec Charcot, que les guérisons-miracles les plus extraordinaires s'expliquent neurologiquement. Il y a encore des médecins dans *Fécondité*, mais ceux-ci n'y jouent plus un rôle central. L'un est un bon, l'autre un méchant. La médecine a perdu ici sa fonction de science-pilote. Post-naturalisme: plus de littérature *et* médecine, ou de littérature *grâce à* la médecine, avantageusement remplacée par la croyance en la fécondité, par l'annonce de la bonne nouvelle, par l'évangile selon Saint-Mathieu Froment. Grâce au prêtre ou au néo-évangéliste, on sort de littérature *et* médecine, de *littérature et* en général. Mais du même coup, on sort peut-être de littérature tout court, puisque le réalisme féconditaire de ce roman, qui enregistre effectivement le plus haut taux de

¹⁵ Que les médecins ne sont pas toujours au-dessus de tout reproche, on le constatera encore avec un roman relativement méconnu de la série des *Rougon-Macquart*: *Une Page d'amour*, roman à la fois fade et pourtant d'une grande cruauté, qui contient notamment la plus longue agonie enfantine pour cause de tuberculose dans l'histoire de la littérature française. Mais si la petite Jeanne Grandjean meurt de tuberculose, on peut dire tout aussi bien que celle-ci n'est que le prétexte ou l'effet de la véritable cause de la mort: c'est-à-dire la relation adultère entre Hélène Grandjean, veuve et mère de Jeanne, et le docteur Deberle, appelé d'urgence au chevet de Jeanne lors d'une convulsion. La possessive Jeanne ne supporte pas cette liaison, qui la prive de l'affection de sa mère et se laissera littéralement mourir de froid et de tristesse lorsque sa mère choisira de céder à ses désirs plutôt que d'obéir à ses devoirs de mère. On peut donc considérer *Une Page d'amour* comme la version

fécondité de l'histoire de la littérature française, est aussi édifiant que peu littéraire. Tant que la croyance revient par un effet de copule, par un *et* la reliant au savoir, tout va bien, on peut y croire, c'est encore de la littérature. Mais lorsqu'il se produit une sorte de court-circuit, de branchement immédiat du littéraire sur la croyance, le littéraire disparaît derrière le discours édifiant. Il vaudrait la peine dans cette perspective de comparer le *Lourdes* de Zola à celui de Huysmans le catholique, dont l'étrange livre a toujours eu de la peine à se faire une place parmi les classiques même mineurs. Est-ce de la littérature ou de la propagande religieuse? La même question se pose avec d'autres textes de Huysmans, en particulier son extraordinaire *Sainte Lydwine de Schiedham*.

J'ouvre ici une autre parenthèse, liée à cet imbattable taux de fécondité décrit dans le roman de Zola – j'ai compté environ 0.38 naissances par page dans un roman qui en compte quand même 700. Puisqu'il s'agit ici d'un colloque de la relève, je voudrais en profiter pour lancer un appel en faveur de recherches littéraires enfin sérieuses, de vérités statistiques fiables et scientifiques: étude comparée non seulement des taux de fécondité, mais également des taux de mortalité dans l'histoire de la littérature: a-t-on jamais su si on mourrait plus chez Flaubert ou chez Stendhal, et combien y-a-t-il de morts par page, ou de pages pour un décès? Nous manquons de renseignements fiables sur à peu près tout: la consommation comparée d'alcool chez Zola, Bataille et Marguerite Duras, celle de lait chez Nerval et Georges Sand, le taux d'orgasmes féminins par page à travers les âges, apparemment en très forte hausse depuis quelques temps, la consommation de cigares ou de calories, le nombre de kilomètres parcourus par les personnages (avec des statistiques séparées pour les déplacements à cheval, en train, en automobile), etc. Voilà de nombreux sujets sur lesquels des équipes de jeunes chercheurs ne demanderaient qu'à se mettre au travail. Je prédis donc un avenir radieux pour la recherche enfin scientifique en matière littéraire.

Parenthèse refermée. Mon deuxième exemple sera l'avant-garde de l'entre-deux-guerres. Science-pilote en vogue: l'ethnologie et ses produits dérivés exotico-primitivistes, convoqués pour donner au discours littéraire son poids de réalité, pour lui conférer l'efficacité symbolique dont elle reste privée lorsque la littérature n'est que de la littérature, sans *et* pour la légitimer en la faisant sortir d'elle-même. On pense à Artaud et ses rêves balino-mexicains, ou bien sûr au Collège de Sociologie animé par Bataille, Leiris et Caillois.

Le cas d'Artaud est presque trop beau pour être vrai, tant il est clair d'emblée que les fragments de savoir ethnologique, médical, etc. qu'il convoque dans ses textes et dans ses projets (notamment théâtraux) sont presque immédiatement recyclés en opérateurs de croyance. Artaud n'a pas vraiment sa place dans une rubrique *littérature et savoir*. Sa place toute désignée se trouve plutôt du côté de *littérature et non-savoir*, c'est-à-dire du côté d'un savoir immédiatement reconverti en croyance et même en principe de croyance - on pourrait d'ailleurs suivre la piste du « non-savoir » chez un Blanchot ou un Bataille, en essayant d'évaluer ce que la fascination que leur œuvre a pu exercer doit à un effet de croyance. En ce qui concerne Artaud, je voudrais vous le montrer avec un seul court extrait du célèbre *Théâtre et la peste*, que j'espère convaincant dans la perspective qui est ici la mienne. Dans ce texte introduit par une préface dans laquelle Artaud se prononce pour la restauration d'une culture « vivante », magico-religieuse, c'est-à-dire une culture permettant d'assouvir le besoin, la faim de croyance qui nous tient, on lit notamment ceci : « Quels que soient les errements de historiens ou de la médecine sur la peste, je crois qu'on peut se mettre d'accord sur l'idée d'une maladie qui serait une sorte d'entité psychique et ne serait pas apportée par un virus. »¹⁶ Ce n'est pas le théâtre qui est à l'image de la peste, c'est la peste qui est à l'image du théâtre. Elle est une forme de communication subtile et magique qui n'a rien à voir avec un simple principe médical de contagion par contact : « Le vice-roi en recueille en rêve certaines émanations ; car on ne peut nier qu'entre la peste et lui ne se soit établie une communication

non pas à cause d'un prêtre, mais bien d'un médecin.

pondérable, quoique subtile, et il est trop facile d'accuser dans la communication d'une maladie pareille, la contagion par simple contact. »¹⁷

La formulation d'Artaud est remarquable: « les errements des historiens ou de la médecine sur la peste ». Elle a eu pour effet que les chercheurs se sont un peu moins penchés sur les sources médicales d'Artaud que sur celles de Zola ou de Proust, et puis surtout elle signale de façon emblématique ce glissement du savoir à la croyance qui fait que la littérature existe en tant que *littérature et*. Elle met ce glissement en évidence, parce qu'elle le radicalise, comme l'ensemble de l'oeuvre d'Artaud, qui sort peut-être de la littérature ou qui en est à la limite précisément à cause de cette radicalité, de ce basculement immédiat dans la croyance. Dans l'histoire de la littérature, Artaud devrait en somme figurer à la rubrique des naïfs, des croyants, des primitifs – à force de s'intéresser à l'« âme primitive » que Lévi-Brühl venait de redécouvrir, il se peut qu'on devienne soi-même un primitif, le primitivisme est aussi contagieux que la peste. Artaud, en tout cas, se perd dans le primitivisme pour y avoir trop cru, et il perd du même coup la littérature de vue pour être passé de la copule à la coïncidence – d'ailleurs la copulation n'était pas son fort non plus.

Contrairement à Bataille, bien sûr, qui sait maintenir la tension, la relation, qui s'y connaît en copulation. Entre le Collège de Sociologie côté cour, qui se présente comme un groupe d'études sociologiques, et Acéphale côté jardin, un groupe secret avec lequel est visée la réalisation de ce que le Collège théoriserait, notamment en termes de sacrifice, c'est une fois de plus un espace de transition entre savoir et croyance qui s'ouvre, un espace de tension où la réinvention du littéraire se joue en termes de *littérature et*. La littérature n'émerge chez Bataille qu'à redisparaître immédiatement en se faisant « sociologie sacrée », à se dissoudre dans la sacralisation d'un savoir qu'on suppose nécessaire pour restaurer le sacré comme fondement d'un nouveau lien social. Je n'ai pas le temps d'entrer ici dans les détails de la problématique complexe du collège de sociologie et je m'en tiendrai à l'anecdote bien connue

¹⁶ *Le théâtre et la peste, Œuvres complètes IV*, Gallimard, 1978, p. 18.

de la réaction de Kojève, le philosophe, l'hégélien, l'homme de la raison, au projet de Bataille¹⁸. Kojève aurait dit que Bataille avait autant de chances de restaurer le sacré dans la société de 1938 qu'un prestidigitateur aurait de chances de croire à ses propres tours. Réponse de Bataille : il persiste, il s'entête, il intitule son texte initial « L'apprenti-sorcier », il en appelle à une sociologie active, contagieuse comme la peste d'Artaud, et par conséquent elle-même sacrée. Je joue à Acéphale pour perdre la tête, je suis un comédien, mais j'y crois.

Savoir, savoir-faire, comédie, croyance, on en sort pas. Le Collège de Sociologie a dans cette perspective une valeur typologique exemplaire : chacun des trois fondateurs représente en effet une option ou une alternative fondamentale. Bataille tente de passionner la sociologie comme d'autres (notamment les situationnistes) tenteront plus tard de passionner la vie quotidienne (en abandonnant eux aussi du même coup la littérature). Il joue aux apprentis-sorciers au moment où il anime Acéphale et le Collège de Sociologie. Parallèlement, il tente de resacraliser le littéraire par l'abjection (ce sera du sacré gauche), en virant la littérature au compte de la pornographie. On pisse beaucoup chez Bataille – là encore on manque de statistiques sérieuses, mais il serait certainement sur le podium pour ça, assez logiquement d'ailleurs compte tenu du fait qu'on boit également beaucoup chez lui. Littérature défigurée, consumée par « l'expérience intérieure », vouée à s'excéder et à se détruire par trop de passion et de croyance, telle serait dans ce cadre la « position » de Bataille.

Caillois, lui, voudrait s'en tenir au savoir, à une sociologie rationnelle, il reste fidèle aux principes qui l'ont conduit quelques années plus tôt à s'éloigner de Breton pour une question de haricots sauteurs, dont celui-ci ne voulait pas qu'on rompe le charme magique en les décortiquant. L'un croit aux haricots-sauteurs, l'autre veut savoir, veut les ouvrir. L'un se veut sociologue pour perdre la tête avec Acéphale, l'autre veut du savoir, et commuer ce savoir en pouvoir. Le problème, c'est que lorsque *littérature et savoir* ne veulent dire que *littérature et*

¹⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹⁸ Pour (infiniment) plus de détails, je renvoie ici bien sûr à Denis Hollier, *Le Collège de Sociologie*, Gallimard, 199x, Folio- Idées (nouvelle édition).

savoir, lorsque le savoir auquel on relie la littérature n'est investi d'aucune croyance, cette belle conjonction n'a aucune raison d'être, et du même coup c'est la littérature qui risque sinon de disparaître, du moins de devenir problématique. Est-ce une coïncidence si Caillois a toujours pris parti contre la littérature – contre la poésie, notamment surréaliste, mais aussi, beaucoup plus généralement, contre le roman¹⁹? Et s'il est finalement resté comme en marge de la littérature ou sur son seuil ? Caillois est un styliste qui n'a jamais cru en la littérature, c'est-à-dire en la possibilité de conjoindre littérature et savoir.

Reste Leiris, l'homme du compromis ou de la palinodie, le plus littéraire des trois, qui permet dans la perspective dans laquelle nous réfléchissons aujourd'hui d'énoncer une sorte de loi générale. Pour qu'il y ait de la littérature, il faut un *et*, une conjonction avec du savoir, mais il faut en même temps que ce savoir reste ambigu, il faut qu'il flotte entre savoir proprement dit et croyance. Il faut qu'il y ait un Docteur Pascal, mais que celui-ci pique ses patients à l'eau. Leiris, dont le statut d'écrivain est indissociable, notamment via l'expérience de *L'Afrique fantôme*, de son statut d'ethnologue (son gagne-pain durant toute sa vie), oscille constamment entre conjoindre littérature et ethnologie, entre s'accréditer littérairement au moyen de son savoir ethnologique et dénoncer cette conjonction comme une illusion, comme un tour de passe-passe, vendre la mèche. L'ethnologie elle-même, significativement, n'est d'ailleurs rien d'autre qu'une science des tours de passe-passe, à suivre Leiris dans ses textes africains (*L'Afrique fantôme* et *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethipoiens du Gondar*). Et la littérature, symétriquement, sera une entreprise de production et de dénonciation de ses propres tours de passe-passe. On pourrait évoquer à ce propos de très nombreuses scènes de *La Règle du jeu* – de celle où Leiris assiste au show d'un prestidigitateur qui fait monter sur scène des personnes du public, leur confie toutes sortes d'objets avant de les congédier sans s'être livré au moindre tour de passe-passe véritable, à sa

¹⁹ Cf. Roger Caillois, *Approches de l'imaginaire*, Gallimard, 1974. On trouvera dans ce recueil l'exposition de la plupart des positions de Caillois qui sont pertinentes pour le propos développé ici (sur le surréalisme, le Collège de sociologie, le roman).

comique tentative de suicide érigé au rang de glorieuse cérémonie sacrificielle-initiatique en passant bien sûr par les variations sur la tauromachie²⁰. Il n'y croit jamais tout à fait, à sa corne de taureau, Leiris, c'est ce qui fait son charme, c'est ce qui le fait écrivain.

J'en arrive à mon dernier exemple, mon dernier flash qui, en l'état, n'a qu'une valeur d'hypothèse. Époque : les années soixante. Science pilote : la linguistique et ses produits dérivés : sémiologie, sémiotique, sémantique, et même poétique. Greimas, Barthes, Genette, Ricardou et tant d'autres. Finies les poses médicales ou ethnologiques : les critiques seront désormais de vrais scientifiques, des spécialistes du carré sémiotique, des virtuoses du paragramme, des surdoués de l'homo-hétérodiégétique, des incollables des générateurs isosignifiants-hétérosignifiés. Mis au régime des linguistiques, les études littéraires se font science du texte, elles seront dorénavant d'une rigueur quasi-mathématique. C'est du sérieux, pas une affaire de croyance. Après tant de déboires et d'aventures misérables, littérature a trouvé son foyer, sa science et son maître. Un bon maître, pas comme ce louche maquignon de Lanson et ses ateliers nationaux pour filles perdues. Un bon maître, austère certes, exigeant quelques larmes et pas mal de sueur, mais généreux, dévoué et propre, qui entend ne mettre littérature au service d'elle-même, qui se fait l'avocat de sa spécificité. C'est presque *littérature et littérature*. A l'ombre du linguiste, du sémanticien ou du sémioticien qui se transforment en roquets teigneux chaque fois qu'on s'approcherait de littérature avec des intentions copulantes, *littérature* peut enfin être elle-même. Au nom de la science, au nom de la matérialité du littéraire, *linguistique SA* veille.

Dans cette perspective, les théories littéraires, au sens étroit auront participé d'une police de la spécificité du littéraire, elles auront constitué une opération de rabat-joie ou de

²⁰ Sur le suicide manqué de Lierais, voir *Faiblirais (La Règle du Jeu III)*, Gallimard, 1966, p. 101-195. L'épisode du faux prestidigitateur suit immédiatement après (p.196 SS.). La thème tauromachique est développé dans la célèbre préface de *L'âge d'homme*, Gallimard, 193x. On consultera également dans *Fourbis (La Règle du Jeu II)*, Gallimard, 1955), le chapitre intitulé « Les tablettes sportives » (p.75-180), placé tout entier sous le signe du simulacre.

rabat-croyance – c'est le stade léniniste-intégriste du *littérature et*. Je dis le stade léniniste ou intégriste parce que je fais l'hypothèse que la matérialité du littéraire, condition de possibilité d'une science du texte, relève elle-même d'un acte de foi qu'il est possible de décomposer en une tendance précisément léniniste et une autre intégriste ou martyrologique, selon qu'on privilégie dans ce qui tient lieu de *cogito* à la théorie littéraire l'être ou l'être révolutionnaire. La théorie littéraire oscille entre un *j'écris donc je suis* et un *j'écris donc je suis révolutionnaire*. Ces deux formules ont d'ailleurs été interchangeables au cours des belles années de la théorie littéraire : on passait alors assez allègrement d'une sorte de martyrologie intégriste, d'un pathos de l'autonomie de la littérature – c'est le *j'écris donc je suis*, qui signifiera dans sa forme la plus épurée *je n'écris rien de lisible donc je suis* – à l'enthousiasmante instrumentalisation de la littérature par la révolution à venir : *j'écris donc je suis révolutionnaire*, c'est-à-dire je contribue par le fait d'écrire à la destruction de l'idéologie bourgeoise que la mise au jour de la matérialité et de la productivité du texte précipitera bientôt dans les oubliettes de l'histoire. Bientôt, enfin pas trop tôt : il a bien fallu constater que comme l'alcool, la littérature était un poison qui avait tendance à ne tuer la bourgeoisie que très lentement, ce qui tombe bien, car tout compte fait, personne dans cette affaire ne semble avoir été très pressé.

Mais quelles que soient les allers-retours entre ces deux formules, elles représentent bien toutes les deux un acte de foi. Il n'est pas du tout sûr que je *sois* – sans parler de l'être révolutionnaire - à partir du moment où j'écris, pas plus qu'il n'est sûr que je *sois* à partir du moment où je pense. On a suffisamment débattu de la nécessité d'un Dieu garant de la vérité dans le coup de force de Descartes pour que je n'y revienne pas, si ce n'est, quand même, pour rappeler que c'est justement parce qu'il ne se conçoit qu'à l'abri d'un garant de la vérité que le *cogito* cartésien peut être considéré comme le coup d'envoi de la science occidentale moderne – il y a décidément toujours de la croyance qui traîne à l'ombre du savoir. *J'écris donc je suis* : je crois être parce que je crois que l'écriture ou que la littérature existent,

qu'elles ont une existence autonome, une spécificité. L'époque de la théorie littéraire (du *littérature et linguistique*) aura été la dernière à croire à la littérature, c'est-à-dire à son autonomie, soit aussi à une efficacité symbolique spécifique de la littérature justifiant son étude en tant que telle. Chant du cygne, derniers feux jetés avant la chute moins dans l'illégitimité que dans l'insignifiance de ce à quoi on ne croit plus, quitte à en ravalier périodiquement la façade pour le compte du *Heimatschutz*. L'efficacité symbolique, tous les ethnologues vous le diront, est une affaire de croyance. Quelque part vers la fin des années 70, on s'est mis à ne plus croire au livre, à son autonomie, à sa spécificité, à sa matérialité, ni à ceux qui y croyaient. On s'est mis à ne plus supposer un savoir à ceux qui disaient *j'écris donc je suis*. La formule a perdu son prestige, sa valeur de mot de passe, de *mana*. L'écrivain essentiel, objet par excellence de la théorie littéraire, toutes tendances confondues, est devenu un écrivain imaginaire. Il n'en reste aujourd'hui que la mélancolique parodie, à chercher à mon sens du côté des Éditions de Minuit ou de POL. Mais ne leur jetez pas la première pierre, ils sont peut-être sincères.

Évoquons pour terminer ici un dernier couple, le plus célèbre peut-être : *littérature et psychanalyse*. Jamais on n'aura autant spéculé, de Freud à Lacan, en passant par Derrida, Sarah Kofman, André Green, Jean Starobinski et tant d'autres, sur ce que l'une devait à l'autre et réciproquement. Via le « jeu du signifiant » et le sujet de l'énonciation, ce couple s'est révélé non seulement parfaitement intégrable à la théorie littéraire (notamment chez Julia Kristeva), mais il en est devenu le moteur ou la bouée de sauvetage au fur et à mesure que se rompaient les charmes austères de la linguistique, naguère promue au rang de science-pilote. Pourquoi un tel succès ? Au risque de simplifier à l'extrême un dossier complexe qu'il faudra bien réexaminer un jour, je ferai l'hypothèse que la fortune de ce couple a tenu au fait qu'il arrimait un *j'écris donc je suis* relevant en tant que tel d'une pure croyance à une « science du sujet » dont tout porte à penser, malgré les mathèmes lacaniens, qu'elle tient elle-même plus de la croyance (ou du moins d'une technique du transfert, qu'on peut toujours ne pas

confondre avec la première) que d'une science. Un tel arrimage s'est révélé d'une grande efficacité : rien de tel, pour croire à ce que vous écrivez, qu'une « science » qui enseigne que vous êtes derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend, et surtout dans ce qui se lit.

Vincent Kaufmann
Université de St.Gall