

transitions

Livret

Jeudi 7 mars 2024



© Henri Ekman, *Wild Shepherds in Arcadia, after Poussin 2*, 2023

HÉRITER ?

(Littérature, sciences humaines)

11h05-12h50 : SAYNÈTES

TEXTE N°1 : *Le Roman de Renart*, éd. A. Strubel [...], Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, Branche X (1170), « Renart et les anguilles », p. 319-320.

[En se faisant passer pour mort, Renart a réussi à voler des anguilles à des marchands. Isengrin, sentant l'odeur des anguilles grillées, accourt. Renart lui fait croire que lui-même ne les consomme qu'en compagnie de moines. Isengrin pourra en manger autant qu'il voudra s'il se fait moine lui aussi après avoir subi les épreuves de l'ordre.]

C'était un peu avant Noël, à l'époque où l'on met le jambon en saumure. L'air était limpide, les étoiles brillaient, et le vivier où Isengrin devait pêcher était gelé, au point qu'on aurait pu danser dessus ; il y avait juste un trou que les paysans avaient pratiqué dans la glace : ils y menaient chaque nuit leurs bêtes pour qu'elles puissent s'ébattre et boire. Ils avaient laissé sur place un seau : Renart se dirigea vers l'endroit tête baissée et tourna son regard vers son compère, lui disant : « Seigneur, venez par ici ! C'est là que se trouve profusion de poissons, et voici l'instrument avec lequel nous pêchons les anguilles, les barbeaux et autres poissons bons et beaux. » Isengrin lui dit : « Frère Renart, prenez-le donc à un bout et fixez-le-moi solidement à la queue ! » Renart saisit le seau et le lui attache autour de la queue du mieux qu'il peut : « Mon frère, dit-il, maintenant il faut vous tenir bien tranquille au bout de ce seau, pour faire venir les poissons » Il est allé se tapir dans un buisson, son museau entre les pattes, de façon à voir ce que l'autre fera. Isengrin est assis sur la glace : le seau est dans l'eau, rempli de glaçons de belle manière ; l'eau commence à geler et à prendre tout autour du seau, attaché à la queue. Le seau est plein de glace et en est submergé : l'eau froide a fait geler la queue qui se trouve scellée dans la glace ; /318/ Isengrin commence à la soulever ; il croit qu'il arrivera à tirer le seau à lui et multiplie des tentatives ; il ne sait que faire et s'en inquiète fort. Il se met à appeler Renart : il ne veut pas rester là plus longtemps, car déjà perce l'aube. Renart dresse la tête. Il regarde autour de lui, ouvrant les yeux, et lui dit : Mon frère, arrêtez là ! allons-nous-en, mon bien cher ami ; vous avez pris assez de poisson ! » Isengrin lui crie : « Renart, ; j'en ai pris tellement, je ne saurais dire combien ! ». Renart se mit à rire et lui déclare tout de go que « celui qui convoite tout perd tout ». La nuit s'achève, le jour apparaît et le soleil matinal se lève. Les chemins sont blancs de neige. Monseigneur Constant Des Granges un petit noble bien à l'aise, dont la demeure était située au-dessus de l'étang, s'est levé, ainsi que sa maisonnée tous pleins d'entrain et d'allégresse. Il a saisi un cor de chasse, appelle ses chiens, ordonne que l'on selle son cheval ; s'adressant à ses gens, il crie et donne de la voix. Renard entend le vacarme et prend la fuite, sans s'arrêter jusqu'à ce qu'il se soit réfugié dans sa tanière. Quant à Isengrin, il reste, dans une situation bien fâcheuse : il fait des efforts désespérés pour tirer et extraire le seau, manquant de se déchirer la peau. S'il a l'intention de quitter les lieux, il faut qu'il dégage sa queue de la glace.

Tandis qu'Isengrin se débat, voici qu'arrive, au trot, un valet qui tient en laisse deux lévriers ; il découvre Isengrin, s'élance /319/ vers le loup qui est complètement bloqué par la glace, et le crâne pelé. Il regarde ce que c'est et s'écrie : « Holà ! il y a un loup ! à l'aide ! à l'aide ! » Les chasseurs, en l'entendant, se précipitent immédiatement hors de la maison, avec leurs chiens, et franchissent les haies de clôture. Voilà Isengrin en bien mauvaise posture, car le seigneur Martin venait derrière eux, sur son cheval, à toute bride ; il met pied à terre et crie bien fort : « Lâchez les chiens, allez, laissez les chiens courir ! » Les veneurs découpent la meute, et les braques s'en prennent au loup ; les poils d'Isengrin se hérissent. Le veneur excite les chiens et les encourage vigoureusement ; Isengrin se défend vaillamment, les mordant à pleines dents – que peut-il faire de plus ? Il aurait assurément préféré vivre en paix ! Maître Martin a sorti l'épée du fourreau et se met dans les meilleures conditions pour frapper. Il descend à pied jusqu'au lieu de l'action, et s'approche du loup en marchant sur la glace : il l'attaque par-derrière ; il croit le toucher mais manque son coup ; le coup glisse et dévie et maître Martin tombe à la renverse, si bien qu'il a le crâne en sang. Il a bien du mal à se relever : au comble de la fureur, il reprend l'assaut. Quelle féroce mêlée ! Maître Martin croit le toucher à la tête mais le coup s'arrête ailleurs ; l'épée descend jusqu'à la queue, il la lui coupe nette au ras de l'anus, sans mentir ! Isengrin l'a bien senti : il saute de côté et prend la fuite ; il mord tout à la ronde les chiens qui lui attrapent bien souvent les fesses ; mais la queue reste en gage, et la perte le met au désespoir : c'est tout juste s'il n'en crève de douleur ! Il ne peut plus rien faire d'autre, il prend ses jambes à son cou et finit par se réfugier sur un grand tertre. Les chiens n'arrêtent pas de le mordre et le loup se défend avec acharnement. Quand ils sont au sommet du tertre,

les chiens sont épuisés et s'avouent battus, mais Isengrin ne perd pas son temps. Il continue dans sa fuite, il regarde souvent autour de lui et s'en va à toute allure jusque dans le bois : c'est là qu'il s'arrête et jure de se venger de Renart ; jamais plus il ne sera son ami.

TEXTE N°2 : François Rabelais, *Gargantua* (1535), éd. Gérard Defaux, Bibliothèque classique, Le Livre de Poche, 1994, chapitre XXV, « Comment un moine de Seüllé sauva le clos de l'abbaye du sac des ennemis. », p. 277-285.

[Pour une raison dérisoire, le seigneur Picrochole est entré en guerre contre le seigneur Grandgousier (père de Gargantua). Ayant pillé la région, les soldats de Picrochole s'attaquent aux vignes d'une abbaye.]

En l'abbaye était pour lors un moine claustrier nommé frère Jean des Entommeures, jeune, galant, frisque, de hait, bien à dextre, hardi, aventureux, délibéré, haut, maigre, bien fendu de gueule, bien avantagé en nez, beau dépêcheur d'heures, beau débrideur de messes, beau décrotteur de vigiles, pour tout dire, un vrai moine si onques en fut depuis que le monde moinant moina de moinerie. Au reste, clerc jusques ès dents en matière de bréviaire.

Icelui entendant le bruit que faisaient les ennemis par le clos de leur vigne, sortit hors pour voir ce qu'ils faisaient. Et avisant qu'ils vendangeaient leur clos, [auquel était leur boire] de tout l'an fondée, retourne au chœur de l'église où étaient les autres moines tous étonnés comme fondeurs de cloches, lesquels voyant chanter [*ini, nim, pe, ne, ne, ne, ne, ne, ne, ne, tum, ne, num, mum, ini, i, mi, i, mi, co, o, ne, no, o, o, ne, no, ne, no, no, no, rum, ne, num, num*]¹ : C'est, dit-il, bien chien chanté ! Vertus dieu, que ne chantez-vous, Adieu paniers, vendanges sont faites ? Je me donne au diable s'ils ne sont en notre clos, et tant bien coupent et ceps et raisins qu'il n'y aura par le corps Dieu de quatre années que halleboter dedans. Ventre /279/ saint Jacques, que boirons nous cependant, nous autres pauvres diables ? Seigneur dieu, *da mihi potum*. Lors dit le prieur claustral : Que fera cet ivrogne ici ? Qu'on me le mène en prison. Troubler ainsi le service divin ! Mais (dit le moine) le service du vin, faisons tant qu'il ne soit troublé, car vous-même, monsieur le prieur, aimez boire du meilleur ; si fait tout homme de bien. Jamais homme noble ne hait le bon vin. Mais ces répons que chantez ici ne sont par dieu point de saison. Pourquoi sont nos heures en temps de moissons et vendanges courtes, en l'Avent et tout hiver tant longues ? Feu de bonne mémoire frère Macé Pelosse, vrai zéléateur, ou je me donne au diable, de notre religion, me dit, il m'en souvient, que la raison était afin qu'en cette saison nous fassions bien serrer et faire le vin et qu'en hiver nous le humons. Écoutez, messieurs, vous autres : qui aime le vin, le corps dieu, si me suive ! car hardiment que saint Antoine me arde si ceux tâtent du piot qui n'auront secouru la vigne ! Ventre dieu, les biens de l'église ! Ha, non ! non ! Diable, saint Thomas l'Anglais voulut bien pour iceux mourir, si j'y mourais ne serais-je saint de même ? Je n'y mourrai ja pourtant, car c'est moi qui le fais ès autres.

Ce disant, mit bas son grand habit, et se saisit du bâton de la croix, qui était de cœur de cormier, long comme une lance, rond à plein poing, et quelque peu semé de fleurs de lys toutes presque effacées. Ainsi sortit en beau sayon et mit son froc en écharpe. Et de son bâton de la croix donna si brusquement sus les /281/ ennemis qui, sans ordre ni enseigne, ni trompette ni tambourin, parmi le clos vendangeaient — car les porte-guidons et porte-enseignes avaient mis leurs guidons et enseignes l'orée des murs, les tambourineurs avaient défoncé leurs tambourins d'un côté pour les emplir de raisins, les trompettes étaient chargées de moussines ; chacun était dérayé —, il choqua donc si raidement sur eux, sans dire gare, qu'il les renversait comme porcs, frappant à tort et à travers, à la vieille escrime.

Ès uns escarbouillait la cervelle, ès autres rompaît bras et jambes, ès autres délochait les spondyles du cou, ès autres démoulait les reins, avalait le nez, pochait les yeux, fendait les mandibules, enfonçait les dents en la gueule, décroulait les omoplates, sphacelait les grèves, dégonçait les ischies, débezillait les faucilles. Si quelqu'un se voulait cacher entre les ceps plus épais, à icelui froissait toute l'arête du dos et l'éreinait comme un chien. Si aucun sauver se voulait en fuyant, à icelui faisait voler la tête en pièces par la commissure lambdoïde. Si quelqu'un gravait en un arbre, pensant y être en sûreté, icelui de son bâton empalait par le fondement. Si quelqu'un de sa vieille connaissance lui criait : Ha, frère Jean, mon ami, frère Jean je me rends ! Il t'est (disait-il) bien force ! mais ensemble tu rendras l'âme à tous les diables ! Et soudain lui donnait dronos. Et si personne tant fut épris de témérité qu'il lui voulût résister en face, là montrait-il la force de ses muscles. Car il leur transperçait la poitrine par le médiastin et par le cœur. À d'autres, donnant sur la faute des côtes, leur subvertissait l'estomac, et

¹ A été choisi pour ce passage entre crochets une graphie plus « lisible » que celle de l'édition retenue.

mouraient soudainement. Ès autres tant fièrement frappait par le nombril qu'il leur faisait sortir les tripes. Ès autres /283/ parmi les couillons perçait le boyau culier. Croyez que c'était le plus horrible spectacle qu'on vit onques.

Les uns criaient Sainte Barbe, les autres Saint Georges, les autres Sainte Nitouche », les autres Notre-Dame de Cunault, de Lorette, de Bonnes Nouvelles, de La Lenou, de Rivière. Les uns se vouaient à saint Jacques, les autres au saint suaire de Chambéry, mais il brûla trois mois après, si bien qu'on n'en put sauver un seul brin. Les autres à Cadouin, les autres à saint Jean d'Angely, les autres à saint Eutrope de Saintes, à saint Mesmes de Chinon, à saint Martin de Candes, à saint Clouaud de Sinais, ès reliques de Javrezay, et mille autres bons petits saints.

Les uns mouraient sans parler. Les autres criaient à haute voix : Confession ! Confession ! *Confiteor ! miserere ! in manus !* Tant fut grand le cri des navrés que le prieur de l'abbaye avec tous ses moines sortirent. Lesquels, quand aperçurent ces pauvres gens ainsi rués parmi la vigne et blessés à mort, en confessèrent quelques-uns. Mais cependant que les prêtres s'amusaient à confesser, les petits moineçons coururent au lieu où était frère Jean, et lui demandèrent en quoi il voulait qu'ils lui aidassent ? À quoi répondit qu'ils égorgetassent ceux qui étaient portés par terre. Adonc laissant leurs grandes capes sur une treille au plus près, commencèrent égorgeter, et achever ceux qu'il avait déjà meurtris. Savez-vous de quels ferrements ? À beaux gouvets, qui sont petits demi-couteaux dont les petits enfants de notre pays cernent les noix.

/285/Puis à tout son bâton de croix gagna la brèche qu'avaient faite les ennemis. Aucuns des moineçons emportèrent les enseignes et guidons en leurs chambres, pour en faire des jarretiers. Mais quand ceux qui s'étaient confessés voulurent sortir par icelle brèche, le moine les assomma de coups, disant ceux-ci sont confès et repentants, et ont gagné les pardons : ils s'en vont en paradis aussi droit comme une faucille, et comme est le chemin de Faye ! Ainsi, par sa prouesse, furent déconfits tous ceux de l'armée qui étaient entrés dedans le clos jusques au nombre de treize mille six cent vingt et deux.

Jamais Maugis ermite ne se porta si vaillamment à tout son bourdon contre les Sarrasins, desquels est écrit ès gestes des quatre fils Aymon, comme fit le moine à l'encontre des ennemis avec le bâton de la croix.

TEXTE N°3 : Bossuet, Sermons. Le Carême du Louvre (1662), éd. C. Cagnat-Deboeuf, Paris, Gallimard, 2001, « Sermon sur la mort », p. 146-149.

SERMON SUR LA MORT
Mercredi 22 mars

Domine, veni et vide.
Seigneur, venez et voyez ;
(Joan., XI, 34)

Me sera-t-il permis aujourd'hui d'ouvrir un tombeau devant la cour, et des yeux si délicats ne seront-ils point offensés par un objet si funèbre ? Je ne pense pas, Messieurs, que des chrétiens doivent refuser d'assister à ce spectacle avec Jésus-Christ. C'est à lui que l'on dit dans notre évangile : « Seigneur, venez et voyez » où l'on a déposé le corps du Lazare ; c'est lui qui ordonne qu'on lève la pierre, et qui semble nous dire à son tour : Venez, et voyez vous-mêmes. Jésus ne refuse pas de voir ce corps mort, comme un objet de pitié et un sujet de miracle ; mais c'est nous, mortels misérables, qui refusons de voir ce triste spectacle, comme la conviction de nos erreurs. Allons, et voyons avec Jésus-Christ ; et désabusons-nous éternellement de tous les biens que la mort enlève.

C'est une étrange faiblesse de l'esprit humain que jamais la mort ne lui soit présente, quoiqu'elle se mette en vue de tous côtés, et en mille formes diverses. On n'entend dans les funérailles que des paroles d'étonnement de ce que ce mortel est mort. Chacun rappelle en son souvenir depuis quel temps /147/ il lui a parlé, et de quoi le défunt l'a entretenu ; et tout d'un coup il est mort. Voilà, dit-on, ce que c'est que l'homme ! Et celui qui le dit, c'est un homme ; et cet homme ne s'applique rien, oublieux de sa destinée ! ou s'il passe dans son esprit quelque désir volage de s'y préparer, il dissipe bientôt ces noires idées ; et je puis dire, Messieurs, que les mortels n'ont pas moins de soin d'ensevelir les pensées de la mort que d'enterrer les morts mêmes. Mais peut-être que ces pensées feront plus d'effet dans nos cœurs, si nous les méditons avec Jésus-Christ sur le tombeau du Lazare ; mais demandons-lui qu'il nous les imprime par la grâce de son Saint-Esprit, et tâchons de la mériter par l'entremise de la sainte Vierge : [Ave].

Entre toutes les passions de l'esprit humain, l'une des plus violentes, c'est le désir de savoir ; et cette curiosité fait qu'il épuise ses forces pour trouver ou quelque secret inouï dans l'ordre de la nature,

ou quelque adresse inconnue dans les ouvrages de l'art, ou quelque raffinement inusité dans la conduite des affaires. Mais, parmi ces vastes désirs d'enrichir notre entendement par des connaissances nouvelles, la même chose nous arrive qu'à ceux qui, jetant bien loin leurs regards, ne remarquent pas les objets qui les environnent : je veux dire que notre esprit, s'étendant par de grands efforts sur des choses fort éloignées, et parcourant, pour ainsi dire, le ciel et la terre, passe cependant si légèrement sur ce qui se présente à lui de plus près, que nous consomons toute notre vie toujours ignorants de ce qui nous touche ; et non seulement de ce qui nous touche, mais encore de ce que nous sommes.

Il n'est rien de plus nécessaire que de recueillir en nous-mêmes toutes ces pensées qui s'égareront ; et c'est pour cela, Chrétiens, que je vous invite aujourd'hui /148/ d'accompagner le Sauveur jusques au tombeau du Lazare : « *Veni et vide* : Venez et voyez. » Ô mortels, venez contempler le spectacle des choses mortelles : ô hommes, venez apprendre ce que c'est que l'homme.

Vous serez peut-être étonnés que je vous adresse à la mort pour être instruits de ce que vous êtes ; et vous croirez que ce n'est pas bien représenter l'homme, que de le montrer où il n'est plus. Mais si vous prenez soin de vouloir entendre ce qui se présente à nous dans le tombeau, vous accorderez aisément qu'il n'est point de plus véritable interprète ni de plus fidèle miroir des choses humaines.

La nature d'un composé ne se remarque jamais plus distinctement que dans la dissolution de ses parties. Comme elles s'altèrent mutuellement par le mélange, il faut les séparer pour les bien connaître. En effet, la société de l'âme et du corps fait que le corps nous paraît quelque chose de plus qu'il n'est, et l'âme, quelque chose de moins ; mais lorsque, venant à se séparer, le corps retourne à la terre, et que l'âme aussi est mise en état de retourner au ciel, d'où elle est tirée, nous voyons l'un et l'autre dans sa pureté. Ainsi nous n'avons qu'à considérer ce que la mort nous ravit, et ce qu'elle laisse en son entier ; quelle partie de notre être tombe sous ses coups, et quelle autre se conserve dans cette ruine ; alors nous aurons compris ce que c'est que l'homme : de sorte que je ne crains point d'assurer que c'est du sein de la mort et de ses ombres épaisses que sort une lumière immortelle pour éclairer nos esprits touchant l'état de notre nature. Accourez donc, ô mortels, et voyez dans le tombeau du Lazare ce que c'est que l'humanité : venez voir dans un même objet la fin de vos desseins et le commencement de vos espérances ; venez voir tout ensemble la dissolution et le renouvellement de votre être ; venez voir le /149/ triomphe de la vie dans la victoire de la mort : *Veni et vide*.

Ô mort, nous te rendons grâce des lumières que tu répands sur notre ignorance : toi seule nous convaincs de notre bassesse, toi seule nous fais connaître notre dignité : si l'homme s'estime trop, tu sais déprimer son orgueil ; si l'homme se méprise trop, tu sais relever son courage ; et, pour réduire toutes ses pensées à un juste tempérament, tu lui apprends ces deux vérités, qui lui ouvrent les yeux pour se bien connaître : qu'il est méprisable en tant qu'il passe, et infiniment estimable en tant qu'il aboutit à l'éternité. Et ces deux importantes considérations feront le sujet de ce discours. [...]

TEXTE N°4 : Madame de Lafayette, *La Princesse de Montpensier* (1662), dans Madame de Lafayette, *Œuvres complètes*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 45-48.

[La princesse de Montpensier accepte de recevoir, de nuit, chez elle à Champigny, le duc de Guise qu'elle aime depuis sa jeunesse. Le comte de Chabannes, ami du prince de Montpensier, confident de la princesse dont il est lui aussi amoureux, accepte d'aller chercher le duc de Guise, de le mener jusqu'à la chambre de la princesse et de rester à proximité en attendant de le reconduire. Mais entendant du bruit, le mari frappe à la chambre de sa femme. Aussitôt, Chabannes prend la place du duc de Guise, qui s'enfuit, au moment même où le prince, forçant la porte, trouve sa femme en présence de Chabannes. Le prince accuse et menace ce dernier ; Chabannes se défend sans accuser personne.]

Et, disant ces paroles, [le prince] s'approcha du comte de Chabannes avec l'action d'un homme emporté de rage et la princesse, craignant un malheur, qui ne pouvait pourtant arriver, le prince son mari n'ayant point d'épée, se leva pour se mettre entre deux. La faiblesse où elle était, la fit succomber à cet effort ; et en approchant de son mari, elle tomba évanouie à ses pieds. Le prince fut touché de la voir en cet état aussi bien que de la tranquillité où le comte était demeuré lorsqu'il s'était approché de lui ; et ne pouvant plus soutenir la vue de deux personnes qui lui donnaient des mouvements si opposés, il tourna la tête de l'autre côté, et se laissa tomber sur le lit de sa femme, accablé d'une douleur incroyable. Le comte de Chabannes pénétré de repentir d'avoir abusé d'une amitié dont il recevait tant de marques, et ne trouvant pas qu'il pût jamais réparer ce qu'il venait de faire, sortit brusquement de la chambre ; et passant par l'appartement du prince, dont il trouva les portes ouvertes, descendit dans la cour, se fit donner des chevaux, et s'en alla par la campagne, guidé par son seul désespoir.

Cependant le prince qui voyait que la princesse ne /46/ revenait point de son évanouissement, la laissa entre les mains de ses femmes, et se retira dans sa chambre avec une douleur mortelle. Le duc de Guise qui était sorti heureusement du parc, sans savoir quasi ce qu'il faisait tant il était troublé, s'éloigna de Champigny de quelques lieues : mais il ne put s'éloigner davantage, sans savoir des nouvelles de la princesse. Il s'arrêta dans une forêt, et envoya son écuyer pour apprendre du comte de Chabannes ce qui était arrivé de cette terrible aventure. L'écuyer ne trouva point le comte de Chabannes, et il sut seulement qu'on disait que la princesse était extrêmement malade. L'inquiétude du duc de Guise ne fut qu'augmentée par ce qu'il apprit de son écuyer : mais sans la pouvoir soulager, il fut contraint d'aller retrouver tous ses oncles, pour ne pas donner du soupçon par un plus long voyage. L'écuyer du duc de Guise lui avait rapporté la vérité, en lui disant que Mme de Montpensier était extrêmement malade ; car il était vrai que les femmes l'eurent mise dans son lit, la fièvre lui prit si violente, et avec des rêveries si horribles, que dès le second jour l'on craignit pour sa vie. Le prince son mari feignit d'être malade, pour empêcher qu'on ne s'étonnât de ce qu'il n'entraît point dans sa chambre. L'ordre qu'il reçut de s'en retourner à la cour, où l'on rappelait tous les princes catholiques pour exterminer les huguenots, le tira de l'embarras où il était ; il s'en alla à Paris, ne sachant ce qu'il avait à souhaiter ou à craindre du mal de la princesse sa femme. Il n'y fut pas sitôt arrivé, qu'on commença d'attaquer les huguenots en la personne d'un de leurs chefs, l'amiral de Châtillon : et deux jours après l'on en fit cet horrible massacre, si renommé par toute l'Europe. Le pauvre comte de Chabannes, qui s'était venu cacher dans l'extrémité de l'un des faubourgs de Paris, pour s'abandonner entièrement à sa douleur, fut enveloppé dans la ruine des huguenots. Les personnes chez qui il s'était retiré l'ayant reconnu, et s'étant souvenues qu'on l'avait soupçonné d'être de ce parti, le massacrèrent cette même nuit qui fut si funeste à tant de gens. Le matin le prince de Montpensier allant donner quelques ordres hors de la ville, passa dans la même rue où était le corps de Chabannes. Il fut d'abord saisi d'étonnement à ce pitoyable /47/ spectacle : ensuite, son amitié se réveillant, lui donna de la douleur : mais enfin le souvenir de l'offense qu'il croyait en avoir reçue, lui donna de la joie : et il fut bien aise de se voir vengé par la fortune. Le duc de Guise occupé du désir de venger la mort de son père, et peu après joyeux de l'avoir vengée, laissa peu à peu éloigner de son âme le soin d'apprendre des nouvelles de la princesse de Montpensier ; et trouvant la marquise de Noirmoutiers, personne de beaucoup d'esprit, de beauté, et qui donnait plus d'espérance que cette princesse, il s'y attacha entièrement, et l'aima jusques à la mort. Cependant après que la violence du mal de Mme de Montpensier fut venue au dernier point, il commença à diminuer. La raison lui revint, et se trouvant soulagée par l'absence du prince son mari, elle donna quelque espérance de sa vie. Sa santé revenait avec grand-peine, par le mauvais état de son esprit, qui fut travaillé de nouveau, se souvenant de n'avoir eu aucunes nouvelles du duc de Guise pendant toute sa maladie. Elle s'enquit de ses femmes, si elles n'avaient vu personne, si elles n'avaient point de lettres ; et ne trouvant rien de ce qu'elle eût souhaité, elle se trouva la plus malheureuse du monde, d'avoir tout hasardé pour un homme qui l'abandonnait. Ce lui fut encore un nouvel accablement d'apprendre la mort du comte de Chabannes, qu'elle sut bientôt par les soins du prince son mari. L'ingratitude du duc de Guise lui fit sentir plus vivement la perte d'un homme dont elle connaissait si bien la fidélité. Tant de déplaisirs si pressants la remirent bientôt dans un état aussi dangereux que celui dont elle était sortie. Et comme Mme de Noirmoutiers était une personne qui prenait autant de soin de faire éclater ses galanteries, que les autres prennent de les cacher, celles de M. de Guise et d'elle étaient si publiques, que tout éloignée et malade qu'était la princesse de Montpensier, elle l'apprit de tant de côtés, qu'elle n'en put douter. Ce fut le coup mortel pour sa vie. Elle ne put résister à la douleur d'avoir perdu l'estime de son mari, le cœur de son amant, et le plus parfait ami qui fut jamais. Elle mourut en peu de jours, dans la fleur de son âge, une des plus belles princesses du monde, et qui aurait été la plus heureuse, si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions.

TEXTE N° 5 : Molière, Dom Juan (1665), Acte V, scène 5 et 6, dans Molière, Œuvres complètes, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, tome 1, p. 84-85.

[A l'acte IV, Dom Juan, « grand seigneur méchant homme » qui ne croit en rien, se moque des conseils de repentance que lui donnent son valet Sganarelle, son père ou Elvire, l'une des nombreuses femmes qu'il a abandonnées. Lors d'un dîner avec Sganarelle, la statue du Commandeur, un homme qu'il a tué, s'assied à leur table et invite Dom Juan à souper avec elle le lendemain. A l'acte V, Dom Juan essaie un nouveau rôle, celui du repentant, ce qu'il traduit par « profession d'hypocrite ». Sganarelle lui prédit que le Ciel se vengera. Les deux scènes suivantes sont les deux dernières de la comédie.]

SCÈNE V

DOM JUAN, UN SPECTRE, *en femme voilée*, SGANARELLE

LE SPECTRE : Don Juan n'a plus qu'un moment à pouvoir profiter de la miséricorde du Ciel ; et s'il ne se repent ici, sa perte est résolue.

SGANARELLE : Entendez-vous, Monsieur ?

DOM JUAN : Qui ose tenir ces paroles, je crois connaître cette voix.

SGANARELLE : Ah Monsieur, c'est un spectre : je le reconnais au marcher.

DOM JUAN : Spectre, fantôme, ou diable je veux voir ce que c'est.

Le Spectre change de figure et représente le Temps avec sa faux à la main.

SGANARELLE : Ô Ciel ! voyez-vous, Monsieur, ce changement de figure ?

DOM JUAN : Non, non, rien n'est capable de m'imprimer de la terreur, et je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit.

Le Spectre s'envole dans le temps que Dom Juan le veut frapper.

SGANARELLE : Ah Monsieur, rendez-vous à tant de preuves, et jetez-vous vite dans le repentir.

DOM JUAN : Non, non, il ne sera pas dit que quoi qu'il arrive je sois capable de me repentir. Allons, suis-moi.

SCÈNE VI

LA STATUE, DOM JUAN, UN SPECTRE, *en femme voilée*, SGANARELLE

LA STATUE : Arrêtez, Dom Juan : vous m'avez hier donné parole de venir manger avec moi.

DOM JUAN : Oui. Où faut-il aller ?

LA STATUE : Donnez-moi la main.

DOM JUAN : La voilà.

LA STATUE : Dom Juan, l'endurcissement au péché traîne une mort funeste, et les grâces du Ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre.

DOM JUAN : Ô Ciel ! que sens-je ? un feu invisible me brûle, je n'en puis plus et tout mon corps devient...

SGANARELLE : [Ah mes gages ! mes gages !] Voilà par sa mort un chacun satisfait : Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content. Il n'y a que moi seul de malheureux. [Mes gages, mes gages, mes gages !]

14h40-16h30 : CONVERSATIONS CRITIQUES

N.B. Les « conversations critiques se déroulent en deux sessions parallèles jusqu'à 15h40. Dans chaque session, un contributeur discute du groupement n°1 et le second, du groupement n°2. Ainsi, une fois réunis en séance plénière pour la discussion, contributeurs, présidents de séance et public(s) partagent les mêmes références.

GROUPEMENT N° 1

1.1. Denis Diderot, *Entretien d'un père avec ses enfants*, dans Denis Diderot, *Œuvres complètes*, éd. H. Dieckmann, J. Proust et J. Varloot, Paris, Hermann, 1975-en cours, t. XII, p. 473-477.

[Au détour d'une soirée d'hiver comme tant d'autres, le père de Diderot, entouré de ses enfants et de ses familiers, relate le dilemme moral auquel il a été confronté bien des années auparavant : le règlement de la succession d'un curé de village, le curé de Thivet, dont le testament, retrouvé in extremis et pour peu qu'on le respecte, dépossède ses héritiers qui sont misérables au bénéfice de riches libraires parisiens, les Frémins. Il va donc consulter un oratorien « distingué par la sûreté de ses lumières et la sainteté de ses mœurs », le père Bouin « qui a laissé dans le diocèse la réputation du plus grand casuiste » (p. 469).]

Mon père sourit, et dit : Où en étais-je de mon histoire ?

MA SŒUR : Vous en étiez au père Bouin.

MON PERE : Je lui expose le fait. Le père Bouin me dit : Rien n'est plus louable, monsieur, que le sentiment de commisération dont vous /474/ êtes touché pour ces malheureux héritiers. Supprimez le testament, secourez-les, j'y consens ; mais c'est à la condition de restituer au légataire universel la somme précise dont vous l'aurez privé, ni plus, ni moins. [...] Le père Bouin ajouta : Et qui est-ce qui vous a autorisé à ôter ou à donner de la sanction aux actes ? Qui est-ce qui vous a autorisé à interpréter les intentions des morts ? — Mais, père Bouin, et le coffre ? — Qui est-ce qui vous a autorisé à décider si ce testament a été rebuté de réflexion, ou s'il s'est égaré par méprise ? Ne vous est-il jamais arrivé d'en commettre de pareilles, et de retrouver au fond d'un seau un papier précieux que vous y aviez jeté d'inadvertance ? — Mais, père Bouin, et la date /475/ et l'iniquité de ce papier ? — Qui est-ce qui vous a autorisé à prononcer sur la justice ou l'injustice de cet acte, et à regarder le legs universel comme un don illicite, plutôt que comme une restitution ou telle autre œuvre légitime qu'il vous plaira d'imaginer ? — Mais, père Bouin, et ces héritiers immédiats et pauvres, et ce collatéral éloigné et riche ? — Qui est-ce qui vous a autorisé à peser ce que le défunt devait à ses proches, que vous ne connaissez pas davantage ? — Mais, père Bouin, et ce tas de lettres du légataire, que le défunt ne s'était pas seulement donné la peine d'ouvrir !...

Une circonstance que j'avais oublié de vous dire, ajouta mon père, c'est que dans l'amas de paperasses, entre lesquelles je trouvai ce fatal testament, il y avait vingt, trente, je ne sais combien de lettres des Frémins, toutes cachetées...

— Il n'y a, dit le père Bouin, ni coffre, ni date, ni lettres, ni père Bouin, ni si, ni mais qui tienne ; il n'est permis à personne d'enfreindre les lois, d'entrer dans la pensée des morts, et de disposer du bien d'autrui. Si la Providence a résolu de châtier ou l'héritier ou le légataire ou le défunt, car on ne sait lequel, par la conservation fortuite de ce testament, il faut qu'il reste.

Après une décision aussi nette, aussi précise de l'homme le plus éclairé de notre clergé, je demeurai stupéfait et tremblant, songeant en moi-même à ce que je devenais, à ce que vous deveniez, mes enfants, s'il me fût arrivé de brûler le testament, comme j'en avais été tenté dix fois ; d'être ensuite tourmenté de scrupules, et d'aller consulter le père Bouin. J'aurais restitué ; oh ! j'aurais restitué, rien n'est plus sûr, et vous étiez ruinés.

MA SŒUR : Mais, mon père, il fallut, après cela, s'en revenir au presbytère et annoncer à cette troupe d'indigents qu'il n'y avait rien-là qui leur appartint, et qu'ils pouvaient s'en retourner comme ils étaient venus. Avec l'âme compatissante que vous avez, comment en eûtes-vous le courage ?

/476/ MON PERE : Ma foi, je n'en sais rien. Dans le premier moment, je pensai à me départir de ma procuration et à me remplacer par un homme de loi ; mais un homme de loi en eût usé dans toute la rigueur, pris et chassé par les épaules ces pauvres gens dont je pouvais peut-être alléger l'infortune. Je retournai donc le même jour à Thivet. Mon absence subite, et les précautions que j'avais prises en parlant, avaient inquiété ; l'air de tristesse avec lequel je reparus, inquiéta bien davantage ; cependant je me contraignis, je dissimulai de mon mieux.

MOI : C'est-à-dire assez mal.

MON PERE : Je commençai par mettre à couvert tous les effets précieux. J'assemblai dans la maison un certain nombre d'habitants qui me prêteraient main-forte en cas de besoin. J'ouvris la cave et les greniers que j'abandonnai à ces malheureux, les invitant à boire, à manger et à partager entre eux le vin, le blé et toutes les autres provisions de bouche.

L'ABBE : Mais, mon père !...

MON PERE : Je le sais, cela ne leur appartenait pas plus que le reste.

MOI : Allons donc, l'abbé, tu nous interromps.

MON PERE : Ensuite, pâle comme la mort, tremblant sur mes jambes, ouvrant la bouche, et ne trouvant aucune parole, m'asseyant, me relevant, commençant une phrase, et ne pouvant l'achever, pleurant ; tous ces gens effrayés m'environnant, s'écriant autour de moi : Eh bien ! mon cher monsieur, qu'est-ce qu'il y a ? — Qu'est-ce qu'il y a ? repris-je... un testament, un testament qui vous déshérite. Ce peu de mots me coûta tant à dire, que je me sentis presque défaillir.

MA SŒUR : Je conçois cela.

MON PERE : Quelle scène, quelle scène, mes enfants, que celle qui suivit ! Je frémis de la rappeler. Il me semble que j'entends encore les cris de la douleur, de la fureur, de la rage, le hurlement des imprécations... Ici, mon père portait ses mains sur ses yeux, sur ses oreilles... Ces femmes, disait-il, ces femmes, je les vois ; les unes se roulaient à terre, s'arrachaient les cheveux, se déchiraient les joues et les mamelles ; les autres écumaient, tenaient leurs enfants par les pieds, prêtes à leur écacher la tête contre le pavé, si on les eût laissé faire ; les hommes saisissaient, renversaient, cassaient tout ce qui leur tombait sous les mains ; ils menaçaient de mettre le feu à la maison ; d'autres, en rugissant, grattaient la terre avec leurs ongles, comme s'ils y eussent cherché le cadavre du curé pour le déchirer ; et, tout au travers de ce tumulte, c'étaient les cris aigus des enfants qui partageaient, sans savoir pourquoi, le désespoir de leurs parents, qui s'attachaient à leurs vêtements, et qui en étaient inhumainement repoussés. Je ne crois pas avoir jamais autant souffert de ma vie.

1. 2. Claude Reichler, « Venir après », dans *Quarto, Revue des Archives littéraires suisses*, n°15-16, 2001, p. 125-128.

Dans les années 70, faire des études littéraires était une expérience exaltante. Nous passions le temps dans une intense ferveur pour la vie intellectuelle et littéraire. Nous lisions les livres qui paraissaient, nous en parlions entre nous. Les cours et les séminaires constituaient de véritables aventures. Je me souviens du sentiment de monde à part qui me saisissait au moment de pénétrer dans le bâtiment néo-classique du Jardin des Bastions, d'en monter les deux étages pour retrouver le département de littérature française. Je me souviens du bonheur éprouvé à travailler dans la salle de bibliothèque appelée « Salle Thibaudet », du nom du critique dont l'enseignement, dans les années 30, a marqué le début d'un âge d'or de la littérature française à Genève. Après quelque temps de fréquentation, mon impression première d'insuffisance avait fait place à la fierté de l'appartenance : j'étais là chez moi. Quoique j'aie vécu durant le temps de mes études dans d'autres villes, en Allemagne, en Italie, à Paris, c'est à Genève seulement que je ressentais cette impression de faire partie des initiés[...].

Dans ces années 70, nous étions fous de littérature, et tout encourageait cette folie. Le nombre des étudiants augmentait, des enseignements étaient créés, les éditeurs publiaient des collections où la littérature jouait un rôle essentiel. La critique littéraire était considérée comme une discipline majeure. Pour le dire avec Mallarmé, le monde nous semblait fait pour aboutir à un livre. Nous donnions notre assentiment à une sorte de sacralisation de la littérature qui prolongeait celle qu'avait conçue les romantiques dans un sens religieux. Nous avions la conviction de participer à une compréhension du monde d'un ordre supérieur, dont les écrivains étaient les intermédiaires indispensables et prestigieux. Quoique dénuée de majuscule, *l'écriture* était un mot magique ouvrant toutes les promesses du savoir et toute l'excitation des explorations – le monde inconnu de l'inconscient comme les significations cachées de l'univers social, et avant tout ses processus propres, ses propres secrets.

Les critiques littéraires étaient heureux et se voulaient des écrivains. On proclamait le plaisir et la jouissance comme les états mentaux les plus désirables et les plus fréquents dans la profession. Préservées des excès de la mode, il est vrai qu'il y eut des œuvres heureuses, emportées par le bonheur d'inventer des compréhensions nouvelles. Certains livres des critiques genevois en font partie. Il y a chez Jean Rousset un sens esthétique aigu, une jouissance des œuvres d'art au sens classique du terme, qui compose superbement avec le bonheur de construire des architectures intellectuelles. Une sorte de grâce émane des textes de Starobinski, la grâce de la rencontre, de l'interprétation heureuse, la liberté de relier, la joie de savoir et de savoir dire. Roger Dragonetti montre un *allant* dans l'imagination critique qui l'a conduit à prendre tous les risques intellectuels. Mais quelque chose de plus fort encore marque tous les ouvrages littéraires de ces années-là, une certitude qui accompagne et motive le bonheur de lire et d'écrire : on savait ce qu'était la littérature et l'on était persuadé de son importance. Même s'il y avait plusieurs conceptions et plusieurs théories, jamais on ne mettait en cause la légitimité de cette chose, de ce domaine, de cette activité : *la littérature*. Jamais on ne doutait de l'intérêt qu'il y avait à l'enseigner et à l'étudier.

Jean Starobinski a écrit quelque part que l'enseignement littéraire consiste certes à faire connaître des méthodes et des contenus, mais que l'essentiel ne peut être transmis : chaque critique (chaque lecteur) doit inventer sa propre relation aux textes. Chaque lecteur recommencerait à zéro. Il y a là sans doute une laïcisation du fonds religieux protestant présent dans les origines de l'« École de Genève », mais aussi une sorte d'extrémisme philosophique (si l'on peut dire une chose pareille s'agissant de Starobinski, toujours si nuancé !). La conscience – terme clé dans cette conception – est conçue comme à chaque fois nouvelle, chaque conscience doit se donner ses propres visées, sa propre *intentionnalité*. Autrefois déjà, et encore maintenant quoique je la comprenne mieux et la replace dans son horizon phénoménologique, cette idée m'avait paru étrange, et au fond impraticable. Je pense au contraire que chaque être se construit en s'appropriant d'autres pensées, en réutilisant d'autres manières d'être et de faire : on vient toujours *après* d'autres. L'idée d'un point de départ absolu suppose un monde faire de consciences isolées comme des monades, qui se seraient façonnées elles-mêmes. Même si l'on considère qu'elle ne décrit qu'un *moment* destiné à être complété, cette conception de l'autonomie de la conscience risque de faire apparaître la compréhension littéraire comme le fruit d'une activité solipsiste. De plus, elle limite les pouvoirs et les objectifs de l'enseignement, en déniant à l'enseignant la possibilité d'être véritablement un maître. Sans doute est-ce là ce que Starobinski estimait être le prix de la liberté intellectuelle. [...]

/127/ Aujourd'hui, les perspectives ont complètement changé. Ce que beaucoup éprouvent, ce n'est pas tant le sentiment ou le désir d'appartenir à tel ou tel club intellectuel, que celui d'une sorte de paradis perdu. La difficulté relève d'abord d'une mutation culturelle et sociologique, et il est nécessaire de la faire apparaître dans toute son ampleur. Un sol que nous avons cru stable est en train de s'effondrer sous nos pas. Il est devenu évident qu'il n'y a plus pour la littérature d'espace réservé, plus de langage consacré, dédié à ce monde qu'elle constituerait à part du monde. Fin d'un sacerdoce que le romantisme et ses héritiers avaient porté à son plus haut degré. Ce n'est donc pas seulement à un âge d'or des études littéraires, ou à telle école particulière que nous avons à renoncer. Nous avons à prendre acte de la mort de cette croyance en un langage qui aurait part au savoir des dieux. Cette croyance a reçu une forme « genevoise » dans laquelle se trouve le dénominateur commun qui donne à l'École de Genève sa place historique, au-delà des divergences théoriques et des personnalités opposées. Dans la théorie standard de l'« École de Genève » l'idée de *conscience* (du côté de la philosophie du sujet) comme celle de *forme* (du côté de l'esthétique) apparaissent comme les deux faces d'une théorie qui a voulu fonder une exception littéraire.

Pour tenir compte de la situation nouvelle, il importe d'écarter ce que cette théorie présente de « théologique » et de reformuler sa perspective historique. La conscience accompagne toutes sortes d'activités intellectuelles et morales ; et l'histoire du XXe siècle nous a appris combien elle est labile. On sait d'ailleurs que l'écriture n'est pas toujours affaire de conscience mais aussi d'inconscient ; et que la littérature est remplie de bonne et de mauvaise conscience. Les formes, quant à elles, la construction de formes (ou de structures) ne sont pas réservées à certains textes esthétiquement reconnus, ni même aux seules œuvres d'art. Ce qui est remis en cause, c'est l'idée qu'une particularité ontologique soit conférée à un certain type de discours et de connaissance. En présentant comme des absolus les aspects communs qui sont des *effets* de l'activité de lecture (structurer des objets et assigner des significations), on renonce à interroger leurs variations historiques et sociologiques : or ce sont ces variations qui font le sens. Certes un lecteur peut éprouver une sorte d'intemporalité dans la lecture un sentiment de présence vive ou d'accès immédiat à la signification ; ou, au contraire, s'il suit Maurice Blanchot, un vertige du vide. Mais cela ne dit rien de la place de ce sentiment dans telle culture historique ou dans tel groupe social, et des fonctions qui lui sont attribuées (sacralité ou simulacre, approbation ou distance...). Et de même, en opérant des rapprochements de contenus, on ne doit pas oublier les contextes propres dont sont extraits les thèmes ou les styles qu'on veut comparer. Dans les travaux « thématiques » que j'ai mentionnés ci-

dessus, l'histoire est une histoire des idées, des formes ou des contenus imaginaires, plutôt que des êtres sociaux qui ont produit et reçu les uns et les autres. En somme la théorie standard de l'« École de Genève » traite séparément deux choses qui de fait varient solidairement dans l'histoire culturelle : d'une part la relation conscience-forme qu'elle présente comme intemporelle ; et d'autre part les aspects sociaux des productions symboliques.

Ainsi je suivrai et ne suivrai pas mes maîtres. Je les suivrai dans la fidélité à ce qui m'a construit ; et je les quitte lorsqu'il s'agit de répondre au monde d'aujourd'hui, où l'on ne reconnaît plus les bornes qu'ils avaient posées. C'est cela, *venir après*. Non pas rester éternellement l'élève, mais au contraire être obligé d'inventer en utilisant les matériaux reçus. Être jeté par l'Histoire hors de ce qui apparaissait comme un sanctuaire. Se retrouver dans un territoire aux repères inconnus – mais en possession d'un regard exercé.

1. 3. Jean-Paul Vernant, *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*, Paris, Seuil, 1999, p. 7-10

Il était une fois... Tel était le titre qu'au départ j'avais pensé donner à ce livre. J'ai finalement choisi de lui en substituer un autre plus explicite. Mais, au seuil de l'ouvrage, je ne puis m'empêcher d'évoquer le souvenir auquel ce premier titre faisait écho et qui est à l'origine de ces textes.

Il y a un quart de siècle, quand mon petit-fils était enfant et qu'il passait avec ma femme et moi ses vacances, une règle s'était établie entre nous aussi impérieuse que la toilette et les repas : chaque soir, quand l'heure était venue et que Julien se mettait au lit, je l'entendais m'appeler depuis sa chambre, souvent avec quelque impatience : « Jipé, l'histoire, l'histoire ! » J'allais m'asseoir auprès de lui et je lui racontais une légende grecque. Je puisais sans trop de mal dans le répertoire de mythes que je passais mon temps à analyser, décortiquer, comparer, interpréter pour essayer de les comprendre, mais que je lui transmettais autrement, tout de go, comme ça me venait, à la façon d'un conte de fées, sans autre souci que de suivre au cours de ma narration, du début à la fin, le fil du récit dans sa tension dramatique ; /8/ Il était une fois... Julien, à l'écoute, paraissait heureux. Je l'étais moi aussi, je me réjouissais de lui livrer directement de bouche à oreille un peu de cet univers grec auquel je suis attaché et dont la survie en chacun de nous me semble, dans le monde d'aujourd'hui, plus que jamais nécessaire. Il me plaisait aussi que cet héritage lui parvienne oralement sur le mode de ce que Platon nomme des fables de nourrices, à la façon de ce qui passe d'une génération à la suivante, en dehors de tout enseignement officiel, sans transiter par les livres, pour constituer un bagage de conduites et de savoirs « hors texte » : depuis les règles de la bienséance pour le parler et pour l'agir, les bonnes mœurs, et, dans les techniques du corps, les styles de la marche, de la course, de la nage, du vélo, de l'escalade...

Certes, il y avait beaucoup de naïveté à croire que je contribuais à maintenir en vie une tradition d'antiques légendes en leur prêtant chaque soir ma voix pour les raconter à un enfant. Mais c'était une époque, on s'en souvient – je parle des années soixante-dix –, où le mythe avait le vent en poupe. Après Dumézil et Lévi-Strauss, la fièvre des études mythologiques avait gagné un quarteron d'hellénistes qui s'étaient lancés avec moi dans l'exploration du monde légendaire de la Grèce ancienne. Au fur et à mesure que nous avançons et que nos analyses progressaient, l'existence d'une pensée mythique en général devenait plus problématique, et nous étions conduits à nous interroger : qu'est-ce qu'un mythe ? Ou plus précisément, compte tenu de notre domaine de recherche : qu'est-ce qu'un mythe grec ? Un récit, bien sûr. Encore faut-il savoir comment ces récits se sont constitués, établis, transmis, conservés. Or, /9/ dans le cas grec, ils ne nous sont parvenus qu'en fin de course sous forme de textes écrits dont les plus anciens appartiennent à des œuvres littéraires relevant de tous les genres, épopée, poésie, tragédie, histoire, voire philosophie, et où, exception faite de *l'Iliade*, de *l'Odyssée* et de la *Théogonie* d'Hésiode, ils figurent le plus souvent dispersés, de façon fragmentaire, parfois allusive. C'est à une époque tardive, seulement vers le début de notre ère, que des érudits ont rassemblé ces traditions multiples, plus ou moins divergentes, pour les présenter unifiées en un même corpus, rangées les unes après les autres comme sur les rayons d'une *Bibliothèque*, pour reprendre le titre qu'Apollodore a précisément donné à son répertoire, devenu un des grands classiques en la matière. Ainsi s'est contruit ce qu'il est convenu d'appeler la mythologie grecque.

Mythe, mythologie, ce sont bien, en effet, des mots grecs liés à l'histoire et à certains traits de cette civilisation. Faut-il en conclure qu'en dehors d'elle ils ne sont pas pertinents et que le mythe, la mythologie n'existent que sous la forme et au sens grecs ? C'est le contraire qui est vrai. Les légendes hellènes, pour être elles-mêmes comprises, exigent la comparaison avec les récits traditionnels d'autres peuples, appartenant à des cultures et à des époques très diverses, qu'il s'agisse de la Chine, de l'Inde, du Proche-Orient anciens, de l'Amérique précolombienne ou de l'Afrique. Si la comparaison s'est imposée, c'est que ces traditions narratives, si différentes qu'elles soient, présentent entre elles et par rapport au cas grec assez de points communs pour les apparenter les unes aux autres. Claude Lévi-

Strauss pourra affirmer, comme un constat d'évidence, qu'un mythe, d'où qu'il /10/ vienne, se reconnaît d'emblée pour ce qu'il est sans qu'on risque de le confondre avec d'autres formes de récit. L'écart est en effet bien marqué avec le récit historique qui, en Grèce, s'est constitué en quelque façon *contre* le mythe, dans la mesure où il s'est voulu la relation exacte d'événements assez proches dans le temps pour que des témoins fiables aient pu les attester. Quant au récit littéraire, il s'agit d'une pure fiction qui se donne ouvertement pour telle et dont la qualité tient avant tout au talent et au savoir-faire de celui qui l'a mis en œuvre. Ces deux types de récit sont normalement attribués à un auteur qui en assume la responsabilité et qui les communique sous son nom, sous forme d'écrits, à un public de lecteurs.

Tout autre est le statut du mythe. Il se présente sous la figure d'un récit venu du fond des âges et qui serait déjà là avant qu'un quelconque conteur en entame la narration. En ce sens, le récit mythique ne relève pas de l'invention individuelle ni de la fantaisie créatrice, mais de la transmission et de la mémoire. [...]

/14/ [...] j'ai sauté le pas. J'ai essayé de raconter comme si la tradition de ces mythes pouvait se perpétuer encore. La voix qui autrefois, pendant des siècles, s'adressait directement aux auditeurs grecs, et qui s'est tue, je voulais qu'elle se fasse entendre de nouveau aux lecteurs d'aujourd'hui, et que, dans certaines pages de ce livre, si j'y suis parvenu, ce soit elle, en écho, qui continue à résonner.

GROUPEMENT N° 2

2.1. Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II, Cours et séminaires du Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, éd. Nathalie Léger, Paris, Seuil, 2003, p. 373-382.

Pendant longtemps, la « langue essentielle » (c'est-à-dire la langue classique, la langue d'écriture) a dominé ; liée à la classe dominante, elle avait une prééminence qui sanctionnait la division des classes → condamnations portées contre le mal-parler et le mal-écrire. Mais aujourd'hui, il y a renversement : le « bien-écrire », entraîné dans la débâcle esthétique de la bourgeoisie, n'est plus « respecté », c'est-à-dire qu'il n'est plus *observé* (innombrables fautes de français à la Radio) ni *aimé* → tend à devenir une langue très minoritaire et exclue → Notre attitude, notre décision : nous n'avons plus à concevoir *l'écriture-classique* comme une forme qu'il faut défendre en tant que forme passée, légale, conforme, répressive, etc. mais au contraire comme une forme que le roulement et *l'inversion* de l'Histoire sont en train de rendre nouvelle ; comme un langage volontairement artificiel, à *part* – équivalant à la poésie versifiée, aujourd'hui sans doute impossible – ou très difficile : puissance de distancement /374/, *acte* langagier par lequel on entend signaler qu'on veut échapper à la mauvaise foi de l'universelle communication et à la *libido dominandi* qui gît, tapie comme un monstre, dans l'Universel Reportage (j'écris ceci le matin du suicide du ministre Boulin, 31 octobre 1979) → Autrement dit, nous devons concevoir *aujourd'hui* l'Écriture Classique comme déliée du *Durable*, dans lequel elle était embaumée. → N'étant plus prise dans le Durable, elle devient *Neuve* ; ce qui est fragile est toujours nouveau ; il faut la travailler, cette Écriture Classique, afin de manifester le *devenir* qui est en elle. [...]

/380/L'œuvre doit être filiale : entendons qu'elle doit assumer (et dès lors, comme je l'ai dit, *transformer*) une certaine *filiation*. /381/ Nietzsche : pas de belles choses sans lignage → lignage ≠ héritage ; il ne s'agit pas de reconduire, de recopier, d'imiter, de conserver ; il s'agit de recourir à une sorte d'héritage des valeurs nobles, comme un aristocrate sans argent, sans héritage, peut rester un aristocrate ; une écriture a besoin d'une *hérédité*. Il y a des moments où il faut dire avec Verdi : « tournons-nous vers le passé, ce sera un progrès » (lettre 1870) → la filiation doit se faire par *glissement* ; il ne s'agit pas de pasticher : il faut traduire l'écriture ancienne, dans sa beauté de vin ancien, en ne refusant pas de la faire glisser à travers des mots nouveaux, des métaphores nouvelles → le *glissement* s'oppose à un mot d'ordre avant-gardiste dont il faut lucidement revenir (car l'avant-garde peut se tromper) : la déconstruction. *Déconstruire* ? Certes, mot d'ordre tentant, car c'est lutter contre les aliénations politiques du langage, l'emprise des stéréotypes, la tyrannie des normes ; mais peut-être n'est-il pas encore temps : la société ne suit pas. Et peut-être encore ne suivra-t-elle jamais, soit qu'elle ne cesse jamais d'être aliénée, soit qu'il n'appartienne jamais à une langue d'être déconstruite de l'extérieur.

Filiation : accepter *l'aristocratie* de l'écriture → J'en reviens à la conception du Livre chez Mallarmé. (Ne dites pas [que] je maintiens un mot d'ordre vieux d'un siècle : ce mot d'ordre a disparu pendant ces cent ans : il s'agit de le faire revenir à *une autre place* : en spirale.) Or, Mallarmé avait du livre une conception à la fois universaliste et aristocratique ; rappeler (car c'est en général ignoré ou oublié dans

la mythologie de la Figure-Mallarmé ; je me rappelle la suspicion de Vittorini qui croyait Mallarmé spiritualiste, catholique, « de droite ») que Mallarmé s'est intéressé « avec /382/ passion, parfois avec angoisse, aux questions sociales » : nullement étranger à une réflexion sur la situation réelle du monde ; étant donné son idée « essentielle » de la littérature – ou de la littérature comme essentielle – son attitude était ressentie comme ambiguë, paradoxale : comment pouvait-on être d'une part « républicain et gréviste » et, d'autre part, en littérature, aristocrate raffinée ? Contradiction qui fait partie du Problème majeur de la littérature depuis cent ans : Mallarmé ne la résolvait pas, il l'assumait en assumant la *division* du sujet, c'est-à-dire la division des langues (à quoi résiste toujours la Doxa) : « L'homme peut être démocrate, l'artiste se dédouble et doit rester aristocrate. »

2.2. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 60-65.

Avec leurs tours et leurs détours, les aventures de Don Quichotte tracent la limite : en elles finissent les jeux anciens de la ressemblance et des signes ; là se nouent déjà de nouveaux rapports. Don Quichotte n'est pas l'homme de l'extravagance, mais plutôt le pèlerin méticuleux qui fait étape devant toutes les marques de la similitude. Il est le héros du Même. Pas plus que de son étroite province, il ne parvient à s'éloigner de la plaine familière qui s'étale autour de l'Analogue. Indéfiniment il la parcourt, sans franchir jamais les frontières nettes de la différence, ni rejoindre le cœur de l'identité. Or, il est lui-même à la ressemblance des signes. Long graphisme maigre comme une lettre, il vient d'échapper tout droit du bâillement des livres. Tout son être n'est que langage, texte, feuillets imprimés, histoire déjà transcrite. Il est fait de mots entrecroisés ; c'est de l'écriture errant dans le monde parmi la ressemblance des choses.

Pas tout à fait cependant : car en sa réalité de pauvre hidalgo, il ne peut devenir le chevalier qu'en écoutant de loin l'épopée séculaire qui formule la Loi. Le livre est moins son existence que son devoir. Sans cesse il doit le consulter afin de savoir que faire et que dire, et quels signes donner à lui-même et aux autres pour montrer qu'il est bien de même nature que le texte dont il est issu. Les romans de chevalerie ont écrit une fois pour toutes la prescription de son aventure. Et chaque épisode, chaque décision, chaque exploit seront signes que Don Quichotte est en effet semblable à tous ces signes qu'il a décalqués.

Mais s'il veut leur être semblable, c'est qu'il doit les prouver, c'est que déjà les signes (lisibles) ne sont plus à la ressemblance des êtres (visibles). Tous ces textes écrits, tous ces romans extravagants sont justement sans pareils : nul dans le monde ne /61/ leur a jamais ressemblé ; leur langage infini reste en suspens, sans qu'aucune similitude vienne jamais le remplir ; ils peuvent brûler tout et tout entiers, la figure du monde n'en sera pas changée. En ressemblant aux textes dont il est le témoin, le représentant, le réel analogue, Don Quichotte doit fournir la démonstration et apporter la marque indubitable qu'ils disent vrai, qu'ils sont bien le langage du monde. Il lui incombe de remplir la promesse des livres. A lui de refaire l'épopée, mais en sens inverse : celle-ci racontait (prétendait raconter) des exploits réels, promis à la mémoire ; Don Quichotte, lui, doit combler de réalité les signes sans contenu du récit. Son aventure sera un déchiffrement du monde : un parcours minutieux pour relever sur toute la surface de la terre les figures qui montrent que les livres disent vrai. L'exploit doit être preuve : il consiste non pas à triompher réellement – c'est pourquoi la victoire n'importe pas au fond –, mais à transformer la réalité en signe. En signe que les signes du langage sont bien conformes aux choses elles-mêmes. Don Quichotte lit le monde pour démontrer les livres. Et il ne se donne d'autres preuves que le miroitement des ressemblances. [...]

/62/ Dans la seconde partie du roman, Don Quichotte rencontre des personnages qui ont lu la première partie du texte et qui le reconnaissent, lui, homme réel, pour le héros du livre. Le texte de Cervantes se replie sur lui-même, s'enfonce dans sa propre épaisseur, et devient pour soi objet de son propre récit. La première partie des aventures joue dans la seconde le rôle qu'assumaient au début les romans de chevalerie. Don Quichotte doit être fidèle à ce livre qu'il est réellement devenu ; il a à le protéger des erreurs, des contrefaçons, des suites apocryphes ; il doit ajouter les détails omis ; il doit maintenir sa vérité. Mais ce livre, Don Quichotte lui-même ne l'a pas lu, et n'a pas à le lire, puisqu'il l'est en chair et en os. Lui qui, à force de lire des livres, était devenu un signe errant dans un monde qui ne le reconnaissait pas, le voilà devenu, malgré lui et sans le savoir, un livre qui détient sa vérité, relève exactement tout ce qu'il a fait et dit et vu et pensé, et qui permet enfin qu'on le reconnaisse tant il ressemble à tous ces signes dont il a laissé derrière lui le sillage ineffaçable. Entre la première et la seconde partie du roman, dans l'interstice de ces deux volumes, et par leur seul pouvoir, Don Quichotte a pris sa réalité. Réalité qu'il ne doit qu'au langage, et qui reste entièrement intérieure aux mots. La vérité de Don Quichotte, elle n'est pas dans le rapport des mots au monde, mais dans cette mince et constante relation que les marques verbales tissent d'elles-mêmes à elles-mêmes. La fiction déçue des

épopées est devenue le pouvoir représentatif du langage. Les mots viennent de se refermer sur leur nature de signes.

Don Quichotte est la première des œuvres modernes puisqu'on y voit la raison cruelle des identités et des différences se jouer à l'infini des identités et des similitudes ; puisque le langage y rompt sa vieille parenté avec les choses, pour entrer dans cette souveraineté solitaire d'où il ne réapparaîtra, en son être abrupt, que devenu littérature ; puisque la ressemblance entre là dans un âge qui est pour elle celui de la déraison et de l'imagination. /63/ La similitude et les signes une fois dénoués, deux expériences peuvent se constituer et deux personnages apparaître face à face. Le fou, entendu non pas comme malade, mais comme déviance constituée et entretenue, comme fonction culturelle indispensable, est devenu, dans l'expérience occidentale, l'homme des ressemblances sauvages. [...] À l'autre extrémité de l'espace culturel, mais tout proche par sa symétrie, le poète est celui qui au-dessous des différences nommées et quotidiennement prévues, retrouve les parentés enfouies des choses, leurs similitudes dispersées. Sous les signes établis, et malgré eux, il entend un autre discours, plus profond, qui rappelle le temps où les mots scintillaient dans la ressemblance universelle des choses : la Souveraineté du Même, si difficile à énoncer, efface dans son langage la distinction des signes. [...]

/64/ Le statut des discontinuités n'est pas facile à établir pour l'histoire en général. Moins encore sans doute pour l'histoire de la pensée. Veut-on tracer un partage ? Toute limite n'est peut-être qu'une coupure arbitraire dans un ensemble indéfiniment mobile. Veut-on découper une période ? Mais a-t-on le droit d'établir, en deux points du temps, des ruptures symétriques, pour faire apparaître entre elles un système continu et unitaire ? D'où viendrait alors qu'il se constitue, d'où viendrait ensuite qu'il s'efface et bascule ? À quel régime pourraient bien obéir à la fois son existence et sa disparition ? S'il a en lui son principe de cohérence, d'où peut venir l'élément étranger qui peut le récuser ? Comment une pensée peut-elle s'esquiver devant autre chose qu'elle-même ? Que veut dire d'une façon générale : ne plus pouvoir penser une pensée ? Et inaugurer une pensée nouvelle ?

Le discontinu – le fait qu'en quelques années parfois une culture cesse de penser comme elle l'avait fait jusque-là, et se met à penser autre chose et autrement – ouvre sans doute sur une érosion du dehors, sur cet espace qui est, pour la pensée, de l'autre côté, mais où pourtant elle n'a cessé de penser dès l'origine. À la limite, le problème qui se pose c'est celui des rapports de la pensée à la culture : comment se fait-il que la pensée ait un lieu dans l'espace du monde, qu'elle y ait comme une origine, et qu'elle ne cesse, ici et là, de commencer toujours à nouveau ? Mais peut-être n'est-il pas temps encore de poser le problème ; il faut probablement attendre que l'archéologie de la pensée se soit davantage assurée, qu'elle ait mieux pris la mesure de ce qu'elle peut décrire directement et positivement, qu'elle ait défini les systèmes singuliers et les enchaînements internes auxquels elle s'adresse, pour entreprendre de faire le tour de la pensée et de l'interroger dans la direction par où elle s'échappe à elle-même. Qu'il suffise donc pour l'instant d'accueillir /65/ ces discontinuités dans l'ordre empirique, à la fois évident et obscur, où elles se donnent.

2. 3. Marthe Robert, *L'Ancien et le nouveau. De Don Quichotte à Franz Kafka*, Grasset, 1963, Paris, p. 9-15

/10/ L'unité donquichottesque de la littérature romanesque moderne, laquelle forme d'autre part un ensemble disparate, passablement confus même, pourrait être abondamment prouvée par des livres d'inspiration et des styles très divers, et qui n'ont pas besoin de se réclamer de Cervantes pour être dignes de sa recherche. L'œuvre que j'ai choisie ici pour accompagner *Don Quichotte* ne représente évidemment pas toute sa suite, mais elle y figure à une place tout à fait exemplaire, car, outre les ressemblances plus ou moins évidentes qu'elle présente avec son modèle, elle se trouve incontestablement du même côté de la littérature que lui. À plusieurs siècles de distance, le *Château* de Kafka pose en effet de la même manière donquichottesque, avec rigueur et humour, dans le doute et la foi, la question dangereuse que Cervantes a eu l'audace de soulever et qui après lui, est restée pour la littérature entière un continuel /11/ sujet de trouble. Quelle est la place des livres dans la réalité ? En quoi leur existence importe-t-elle à la vie ? Sont-ils vrais absolument ou de façon toute relative et, s'ils le sont, comment prouvent-ils leur vérité ? Ces questions, et toutes celles qui s'associent, sont le point de départ et la fin du roman donquichottesque, qui en fait, non pas l'occasion d'un débat théorique, mais bel et bien un sujet de drame. [...]

/12/ Mais si étrangers qu'ils soient l'un à l'autre – et ils le sont au plus haut point, ne serait-ce que par leur origine géographique – les deux héros parlent cependant la même langue, ou plus exactement, ils entretiennent avec le langage des rapports semblables, qui les conduisent à regarder les choses réelles avec le même regard, à la fois rêveur et perçant, lucide et égaré. Ainsi s'expliquent les ressemblances que l'on a rarement relevées entre eux, et qui, autrement, seraient passablement déroutantes, puisqu'on ne

peut songer ici ni à une source commune, ni à une influence au sens étroit du mot. Quoique leurs péripéties se déroulent dans des directions naturellement variées, les deux romans ont en effet le même sujet : ils traitent d'une quête dont le but est précis, encore qu'apparemment absurde, et qu'il faut à tout prix mener à bien. Le héros de cette quête est entièrement déterminé par sa tâche, une tâche qui bien entendu ne lui est donnée par personne, ce qui n'ôte rien à sa nécessité. C'est un homme d'un certain âge, seul, célibataire, sans passé ni obligations définies, qui surgit en quelque sorte d'un coup avec son but, tout formé et invariable. Bien qu'il n'ait apparemment rien d'héroïque, il se lance dans sa poursuite avec une gravité, une intrépidité dont aucun obstacle, aucun avertissement, aucun échec ne réussissent à le guérir. C'est là son trait le plus profond : il est et reste irréductible aux faits, /13/ il ne tient compte d'aucune expérience, si cuisante ou décevante soit-elle, en sorte que son histoire se présente comme une continuelle répétition des mêmes événements, une succession d'épisodes séparés qu'on peut très bien imaginer sans fin. Et de fait, Cervantès ne parvient pas à finir *Don Quichotte* (il ne s'y résout qu'effrayé par le plagiat éhonté dont la première partie du livre était victime) et Kafka laisse le *Château* inachevé. Ainsi la quête donquichottesque impose sa nécessité et son inachèvement au livre même qui la raconte : c'est un livre impossible, sans cesse à faire et sans cesse à recommencer.

[...] Avec leur apparente simplicité, la clarté de leur langage et le déroulement classique de leur récit, les deux livres ont en effet quelque chose d'indéchiffrable, car ils suggèrent une multiplicité de sens possibles dont aucun n'est indiscutable, entre lesquels, donc, on est forcément conduit à choisir. On sent par là même une perpétuelle tentation pour l'exégèse et, de fait, peu de livres ont été aussi souvent, aussi diversement et passionnément commentés. [...]

/14/ Ainsi, à quelque moment qu'il apparaisse, le roman donquichottesque paraît marqué à des degrés divers par la confusion, les malentendus, le désordre – toutes choses dont il n'est pas responsable et qui, pourtant, le touchent de près. Quoi d'étonnant ? Il se trompe en effet, car il reflète sans le dire la confusion, les malentendus, le désordre qu'il a trouvés devant lui en cours de route : tout *faits*, sur le chemin visible où le lecteur le suit : et tout *écrits*, sur son chemin plus secret, qui est en réalité pavé de livres.

Les livres, donc, ou plutôt le Livre, le livre abstrait, /15/ anonyme, éternel, symbole immémorial de l'écriture et de son mystère, c'est cela qui donne à ce que j'appellerai le donquichottisme littéraire son incomparable originalité. Toute aventure vraiment donquichottesque se reconnaît en effet à ce qu'elle trouve dans ce livre obsédant sa raison d'être, sa loi, sa joie et son tourment, sa condamnation et son élévation possibles. On conçoit dès lors qu'elle ne soit vraiment intelligible que rapportée constamment au livre qui constitue sa plus secrète arrière-pensée.

INTERVENANTS ET PRÉSIDENTS
RÉSUMÉS DES CONTRIBUTIONS (sauf les saynètes)

Roger Chartier, « De quels concepts disposons-nous aujourd'hui pour penser la temporalité de nos objets de recherche ? »

Cette intervention voudrait situer l'héritage littéraire (ou la littérature comme héritage) dans la tension entre les discontinuités historiques des configurations discursives et leur désignation (ou effacement) par des catégories transhistoriques. *Dictionnaire de l'Académie française*, 2024 : « Activité de l'esprit par laquelle un auteur, usant du langage écrit comme d'un moyen de création artistique, transmet les fruits de son imagination, de son savoir ou de sa méditation ». *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694 : « Littérature. Érudition, Doctrine ». Un même mot, donc, pour une série de radicales différences, tout à la fois conceptuelles, esthétiques, culturelles et juridiques. Après le rapide inventaire de ces oppositions, cette communication suggèrera de les installer dans les temporalités braudéliennes, en distinguant le temps long de la poétique, les durées propres des formations discursives et l'émergence des œuvres pensées comme événements.

Roger Chartier est professeur émérite du Collège de France et de l'École des hautes études en sciences sociales, et *Visiting Professor* à l'Université de Pennsylvanie. Son domaine de recherche est l'histoire des cultures de l'écrit dans la première modernité, entre XVe et XIXe siècles. Ses derniers ouvrages sont *Cartes et fictions (XVIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Éditions du Collège de France, 2022 ; *Won in Translation. Textual Mobility in Early Modern Europe*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2022 ; *Éditer et traduire. Mobilité et matérialité des textes (XVIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Gallimard et Seuil, Collection « Hautes Études », 2021 ; et *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, Folio Histoire, 2015.

Adrien Chassain est maître de conférences en création critique à l'université Paris 8, coresponsable de la revue *Littérature* et membre de Transitions, auteur de plusieurs « saynètes ». Depuis sa thèse consacrée aux discours de l'œuvre à faire (XVIe et XXe siècles), ses travaux développent une poétique sociale des formes et discours de la publication, interrogent les pratiques du projet créateur, s'attachent à décrire la socialité du volontaire dans l'espace des lettres. Principalement consacrée à la littérature française des XXe et XXIe siècles, cette recherche investit les chevauchements et les hybridations entre création et recherche contemporaines, et donne lieu à des enquêtes sur la commande, la prépublication, la littérature grise et ses modes de textualisation ou encore les régimes contemporains du posthume.

Fabrice Chassot, « L'Entretien d'un père avec ses enfants : affiliation et reprise, dans le chaos des voix »

Vernant, Reichler, Diderot : ces trois écrivains partagent l'intuition qu'hériter est d'abord une question *domestique*, une affaire de lieu et de liens. D'où l'importance de l'oralité dans la transmission. Mais comment peut-on hériter ? Voilà ce à quoi la perspective domestique de « l'hériter » permet de réfléchir. La conscience se voudrait déliée, affranchie, et souverainement autonome. Or, hériter ou non la ramène à des questions de places, de situations, et d'hétéronomies. Il faut trouver sa place. Et l'autonomie émancipatrice ne saurait passer par la table rase. L'approche domestique de l'hériter ouvre aussi des voies en réponse à ces tensions : on peut hériter sur le mode de la reprise, comme on reprend et *reprise* un tissu : de sorte que celui qui apprend à hériter peut révéler à son légataire une part de soi qu'il avait jusqu'alors ignorée. *L'Entretien d'un père avec ses enfants* de Diderot apparaît de ce point de vue comme un texte exemplaire.

Fabrice Chassot, depuis des recherches sur le dialogue d'idées comme pratique de socialisation des sciences, sur la réception du XVII^e siècle au XVIII^e siècle, ainsi que sur l'incivilité et la misanthropie. Il a publié aux Classiques Garnier *Le dialogue scientifique au XVIIIe siècle, postérité de Fontenelle et vulgarisation des sciences*. Il a co-édité, avec Bénédicte Louvat et Claude Bourqui, le numéro 106 de *Littératures classiques* sur la première réception de Molière en Europe. Il vient de diriger le numéro 111 de *Littératures classiques* sur l'incivilité et ses récits, XVIIe-XVIIIe siècle.

Clara de Courson, « “Je sais aussi m'aliéner” (Diderot) : affranchissements intellectuels et héritages involontaires »

Partant de la réflexion de C. Reichler, il s'agira de *changer un peu la thèse*, comme dirait Diderot – et, avec lui, de réfléchir aux modalités des héritages intellectuels, qui ne nous arrivent pas toujours en ligne directe et au terme d'un franc acquiescement. Il n'est pas certain qu'on puisse toujours, en cette

matière comme en d'autres, décliner un héritage. Peut-on hériter de ce dont on ne se sent pas légataire, ou sans même s'en apercevoir ?

Clara de Courson est maîtresse de conférences en stylistique française à la Sorbonne nouvelle ; elle s'intéresse principalement aux fictions narratives du XVIII^e siècle, en particulier à celles de Diderot et Prévost. Elle a écrit : en collaboration avec Florence Lotterie : *Diderot, La Religieuse*, Neuilly-sur-Seine, Éditions Atlande, 2022 ; et « *Des voix confuses et lointaines* ». *Représentations acoustiques du discours chez Diderot*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Investigations stylistiques », à paraître.

Catherine Croizy-Naquet est professeur de Littérature médiévale à la Sorbonne-Nouvelle, directrice du Centre d'Études et de Recherches Antiques et Médiévales (CERAM). Elle consacre essentiellement ses travaux à la poétique des récits en vers et en prose du XII^e au XV^e siècle, à l'historiographie médiévale (relecture des sources antiques, histoires universelles et chroniques) et aux liens que tissent littérature et histoire, ainsi qu'à l'édition de textes. Son dernier ouvrage, sous presse, est l'édition bilingue de *La fille du comte de Ponthieu* (XIII^e et XV^e siècles).

Jérôme David est l'auteur, notamment, de *Balzac, une éthique de la description* (2010), *Spectres de Goethe* (2012), *Martin Bodmer et les promesses de la littérature mondiale* (2018), et cette année, en co-direction avec Hélène Merlin-Kajman, de *Transitions. Une aventure critique (2011-2022)*. Il est professeur à l'université de Genève.

Pierre-Antoine Fabre, « **La pauvreté en héritage : l'impossible filiation religieuse** »

Si l'on se tient ici dans le temps et l'espace théologiques et ecclésiologiques du catholicisme, la filiation religieuse peut être définie comme un interdit fondateur, dont le principe de pauvreté serait le corollaire. Mais cet interdit inaugure aussi bien une pluralité de possibles par laquelle la filiation déborde, institutionnelle et spirituelle, en histoire et en mémoire, fusionnelle et conflictuelle, exception à et juge suprême pour l'ordre des familles. On s'attachera ici à préciser quelques figures de ce débordement.

Pierre-Antoine Fabre est directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales. Ses travaux portent sur l'histoire de la Compagnie de Jésus, sur le problème de l'image chrétienne dans la postérité du Concile de Trente et sur l'histoire de l'écriture spirituelle au XVII^e siècle. Il vient de publier *Ne pas finir: dialogue de deux historiens à propos de l'écharpe rouge* (avec Christian Jouhaud), Bordeaux, William Blake, 2023 ; et « *Je révise les images...* » : *Genèse, structure et postérité des Evangelicae historiae imagines de Jerónimo Nadal* (avec Ralph Dekoninck, et Walter Melion), Rome, Éditions de l'École française de Rome, 2024.

Lise Forment (avec Sarah Nancy), « **Le XVII^e siècle et ses lieux communs dans la perspective d'un "hériter" transitionnel** »

En considérant certaines formules, images ou jugements pouvant être qualifiés de « lieux communs » dans les textes du XVII^e siècle et à propos du XVII^e siècle, nous nous interrogerons sur les décisions en termes d'« hériter » qu'implique une telle dénomination. S'agit-il d'écarter le lieu commun des processus de transmission comme négligeable et sans effet ? De s'en désolidariser en blâmant le contexte qui s'en satisfait et l'entretient ? De considérer la possibilité d'une relance de sa charge réflexive ou critique ? De parier sur sa remotivation ?

Lise Forment est maîtresse de conférences à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (ALTER), où elle enseigne la littérature française des XVII^e et XVIII^e siècles. Sous la direction d'Hélène Merlin-Kajman, elle a soutenu une thèse intitulée « L'invention du post-classicisme de Barthes à Racine. L'idée de littérature dans les querelles entre Anciens et Modernes ». Dans la lignée de ce doctorat, plusieurs de ses articles abordent les polémiques liées à la notion de classicisme, non seulement à la transmission des œuvres classiques au XX^e siècle (autour de Barthes et Gide, notamment), mais aussi à la réception des textes du XVII^e siècle en leur temps. Directrice du « mouvement Transitions » de 2016 à 2019, elle en est membre depuis sa création, et a rédigé de nombreux « Fragments » pour son site-revue, notamment des « Saynètes ».

Guido Furci est maître de Conférences au sein du département de Littérature Générale et Comparée de l'Université Sorbonne Nouvelle, département dont il a pris la direction en février 2023. Ses recherches portent principalement sur les notions d'« écriture mémorielle » et de « fiction testimoniale », mais il s'occupe aussi d'esthétique du montage et d'humanités médicales. Parmi ses publications les plus importantes, figure un livre co-écrit avec Marion Duvernois : *Figures de l'exil, géographies du double. Notes sur Agota Kristof et Stephen Vizinczey* (2012). Membre de Transitions, il a écrit de nombreux « fragments », notamment de nombreuses « saynètes »

Michèle Gally est professeur émérite de l'Université d'Aix-Marseille. Deux axes de travaux : Littérature médiévale : la lyrique XIIe-XVe en relation avec les discours amoureux et le(s) *jeu(x)* (débat, métaphores ludiques, théâtre) ; Réceptions créatives et fictionnelles et réinvention du Moyen Âge dans la culture contemporaine. Principaux livres parus : *L'intelligence de l'amour* (2005) ; *Oc, oïl, si. Les langues de la poésie entre grammaire et musique* (2010) ; *La trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui* (2000) ; *À la croisée des temps. Les avatars littéraires du Moyen Âge* (2022). En annexe : *Le bûcher des humanités* (2006) (sur l'enseignement des langues anciennes et de la littérature) ; *Le Bonheur. Dictionnaire historique et critique* (2019).

Virginie Huguenin est membre du Mouvement Transitions. Elle est enseignante en collège à Saint-Denis. Pour Transitions, elle a écrit des « fragments », des « saynètes » et des séquences d'enseignement « transitionnelles ».

Denis Kambouchner, « Vers une philosophie sans passé ? »

Ce qu'il est maintenant convenu d'appeler le « présentisme » frappe en philosophie comme dans d'autres secteurs des sciences humaines et sociales. Si, en France, l'histoire de la philosophie conserve sa part dans les cursus universitaires et dans ce qui reste des concours de recrutement, la culture historique et la pratique des auteurs antérieurs au XXe siècle régressent, notamment dans les études doctorales et dans les programmes de recherche, et l'on voit poindre le jour où l'histoire de la philosophie de même que celle des sciences seront réduites, comme c'est le cas dans certaines traditions académiques, à des spécialités... pour historiens. Cette situation devrait engager les historiens de la philosophie eux-mêmes à exposer les enjeux de leurs travaux et de leurs enseignements dans des termes autres que convenus. Pour ma part, je me propose de montrer qu'une relation vivante aux œuvres et aux pensées du passé est en réalité constitutive du concept même de la philosophie, dans la définition la plus compréhensive en même temps que stricte qu'on en puisse donner.

Denis Kambouchner, professeur émérite à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, a consacré l'essentiel de ses publications à Descartes, dont il dirige l'édition des *Œuvres Complètes* (Gallimard-Tel, en cours de parution) et des *Œuvres* dans la Bibliothèque de La Pléiade (2 vol., 2024); dernier ouvrage paru: *La question Descartes* (Folio-Essais, 2023). Il est également l'auteur d'études sur la philosophie contemporaine (dernière publication : *Écrits pour Derrida*, Manucius, 2023), de plusieurs ouvrages sur les problèmes de la culture et de l'éducation (dont *L'École, question philosophique*, Fayard 2013), et de textes pour jeunes lecteurs.

Augustin Leroy, « Hériter des fantômes : jeu et spectralité »

Il s'agit d'interroger la possibilité d'articuler la théorie de la transitionnalité et celle de la spectralité. S'il est vrai que les fantômes font l'objet d'une transmission – entre les générations, entre les œuvres et les lecteurs – cette transmission n'est pas de l'ordre de l'hériter. Les fantômes relèvent davantage d'un « legs en la disparition », pour reprendre une formule de Mallarmé. Peut-on alors activement jouer avec ces derniers ? Peut-on transmettre des fantômes sans détruire la possibilité même de l'hériter ? Afin d'essayer ces questions, Augustin Leroy mobilisera des éléments théoriques et littéraires, notamment tirés du Romantisme et d'un XIXe siècle dont l'héritage ne va aujourd'hui plus de soi.

Augustin Leroy est agrégé de lettres modernes et doctorant en littérature française à l'Université Paris 8, et actuellement lecteur à Cornell University (USA). Sa thèse, intitulée « Le don des fantômes », est dirigée par Anne E. Berger et Pierre Bayard. Membre de Transitions, il y écrit régulièrement (« conversations critiques », « fragments », notamment des « saynètes ») et fait partie de son comité de direction.

Hélène Merlin-Kajman est professeure émérite de littérature française à la Sorbonne-Nouvelle. Outre ses travaux portant sur le XVIIe siècle, elle s'intéresse aux conditions de possibilité et aux enjeux de la transmission littéraire et à l'anthropologie de la culture. Ses trois derniers livres : *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, 2016 ; *L'Animal ensorcelé. Traumatismes, littérature, transitionnalité*, Paris, Ithaque, 2016 ; *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020. Fondatrice du Mouvement Transitions, elle a écrit de nombreux textes sur son site, notamment des saynètes. Elle est la coéditrice avec Jérôme David de *Transitions. Une aventure critique (2011-2022)*, Paris, Ithaque, 2024.

Sarah Nancy (avec Lise Forment), « Le XVII^e siècle et ses lieux communs dans la perspective d'un "hériter" transitionnel »

En considérant certaines formules, images ou jugements pouvant être qualifiés de « lieux communs » dans les textes du XVII^e siècle et à propos du XVII^e siècle, nous nous interrogerons sur les décisions en termes d'« hériter » qu'implique une telle dénomination. S'agit-il d'écarter le lieu commun des processus de transmission comme négligeable et sans effet ? De s'en désolidariser en blâmant le contexte qui s'en satisfait et l'entretient ? De considérer la possibilité d'une relance de sa charge réflexive ou critique ? De parier sur sa remotivation ?

Sarah Nancy est maîtresse de conférences en littérature française du XVII^e siècle à l'université Sorbonne Nouvelle. Sa recherche, qui prend appui sur sa propre pratique musicale, porte sur les pratiques et représentations de la voix, sur les rapports entre langage et musique et sur les imaginaires genrés de la littérature et de la musique. Parmi ses publications : *La voix féminine et le plaisir de l'écoute*, Paris, Classiques Garnier, 2012 ; co-direction avec J. Gros de Gasquet, *La Voix du public en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, PUR, 2019 ; co-direction avec N. Kremer, *Les cordes vibrantes de l'art. La relation esthétique comme résonance*, PUR, 2021. Elle dirige actuellement le Mouvement Transitions, dont elle est membre depuis sa création.

Adrienne Petit, « Don Quichotte rhétoricien : l'héritage structuraliste en question »

Les lectures du *Quichotte* par M. Foucault et M. Robert engagent une conception de la modernité littéraire qui reste à interroger. Nous reviendrons, plus particulièrement, sur la question des rapports entre langage et réel à partir d'une analyse rhétorique de l'œuvre de Cervantès mise en regard avec d'autres textes tels que *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, roman contemporain souvent affilié à la veine sentimentale par opposition à la tradition du roman comique.

Adrienne Petit est maîtresse de conférences dans le département de lettres modernes de l'université de Lille et rattachée au laboratoire ALITHILA (Analyses littéraires et histoire de la langue). Après une thèse consacrée au roman de l'âge baroque à l'âge classique dans une perspective rhétorique et narratologique, elle travaille actuellement sur des textes polémiques et d'actualités, notamment dans le cadre du projet « Philogynie polémique » qui se propose de revisiter la querelle des femmes.

Tiphaine Pocquet est maîtresse de conférences en littérature française à l'université Sorbonne Nouvelle. Elle a soutenu en 2017 une thèse intitulée *La Mémoire de l'oubli dans la tragédie française (1629-1653)* (dir. H. Merlin-Kajman) et publié de nombreux articles autour de ces questions. Elle travaille actuellement sur les spectres et les figures du passé dans le théâtre du début du XVII^e siècle. Membre du Mouvement Transitions, elle a écrit de nombreux « fragments » sur son site, notamment de nombreuses « saynètes ». Elle a en outre dirigé avec Mathilde Faugère un dossier intitulé « Religieux/Littéraire : que faire du "religieux" en littérature ? », également publié sur le site de Transitions : <https://www.mouvement-transitions.fr/index.php/intensites/religieux-litteraire/n-1-m-faugere-et-t-pocquet-religieux-litteraire-que-faire-du-religieux-en-litterature>

Christian Puech est professeur des universités émérite en sciences du langage (université Sorbonne Nouvelle). Publications : Christian Puech, ed. (2015) « Faire école en linguistique au XX^e siècle: l'école de Genève ». *Histoire Épistémologie Langage* 37 (2) ; Christian Puech, ed. (2011) « Histoire des théories linguistiques et horizons de rétrospection (II) ». *Histoire Épistémologie Langage* 33 (2) ; B. Colombat, Jean-Marie Fournier, Christian Puech (2010) *Histoire des idées sur le langage et les langues*, Klincksieck ; Christian Puech ed. (2006) « Histoire des théories linguistiques et horizons de rétrospection (I) », *Histoire Épistémologie Langage* 28 (1).

Anne Régent-Susini est professeure de littérature française du XVII^e siècle à la Sorbonne nouvelle ; elle s'intéresse notamment aux liens entre littérature et religion, à l'écriture de l'histoire, à la rhétorique, à l'éloquence, au discours polémique et à l'histoire des émotions. Elle a notamment publié *L'Éloquence de la chaire*, Paris, Seuil, 2009 ; *Bossuet et la rhétorique de l'autorité*, Paris, Champion, 2011 ; *Le Marbre et la Cendre*, sur les enjeux et les paradoxes de l'oraison funèbre, Paris, Classiques Garnier (à paraître).

Christelle Reggiani, « Éloge du clinamen »

Pour tenter de circonscrire les termes du problème contemporain de l'héritage, on se propose de relire *L'Angoisse de l'influence* de Harold Bloom (1973), en s'attardant sur le mot, et la notion, de *clinamen*.

Christelle Reggiani est professeure de stylistique française à la faculté des lettres de Sorbonne Université. Elle a notamment publié : *Éloquence du roman. Rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2008 ; *Poétiques oulipiennes : la contrainte, le style, l'histoire*,

Genève, Droz, 2014 ; *Perec et le cinéma*, Paris, Nouvelles Éditions Place, 2021. Elle a également dirigé l'édition des *Œuvres* de Georges Perec dans la « Bibliothèque de la Pléiade » des éditions Gallimard (2017).

Martin Rueff, « Peut-on hériter d'une forme ? »

Un des effets les plus évidents du pragmatisme ambiant est le triomphe de la notion d'*usage* dans les études consacrées à la littérature et aux arts. Porté par une promesse de renouveau, l'*usage* correspondrait à l'expérience libre et démocratisée des formes, des traditions et des héritages. On est en droit de se demander cependant quel type de philosophie de l'histoire correspond à une telle promotion. S'il est vrai comme le démontre Hegel dans son *Esthétique* que « le contenu de l'idée de chaque époque trouve toujours sa forme convenable et adéquate, et c'est là ce que nous appelons les formes particulières de l'art », la question devient : « peut-on hériter d'une forme ? » A la liberté de l'usage, on opposera celle de la forme.

Martin Rueff, après avoir enseigné à Bologne et à Paris VII, est aujourd'hui professeur de littérature française et d'histoire des idées à l'université de Genève. Il est critique, traducteur et publie des livres de poésie. Comme critique il se consacre à la littérature du XVIII^{ème} siècle, et notamment à l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau, mais aussi à la pensée contemporaine et notamment aux relations entre littérature et sciences humaines (c'est ainsi qu'il a contribué aux éditions des œuvres de Michel Foucault et de Claude Lévi-Strauss dans la Pléiade). Il étudie aussi les relations entre poétique et philosophie (il a consacré un livre à Michel Deguy). Il est l'auteur de trois essais sur J.-J. Rousseau dont *A coups redoublés (la théorie de l'homme de Jean-Jacques Rousseau et sa doctrine de l'expression)* et *Foudroyante pitié (Aristote avec Rousseau, Bassani avec Céline et Ungaretti)*. Comme traducteur il s'est occupé de l'œuvre de poètes italiens (Zanzotto, Cecchinel, De Signoribus) mais aussi de philosophes et d'historiens (Agamben et Carlo Ginzburg). Il est actuellement engagé dans la retraduction de l'œuvre d'Italo Calvino (sept livres traduits).

Il a fait paraître en 2023, le *Métier d'écrire (1945-1985)* la correspondance de Calvino, mais aussi *Les Liguries* et *Les Jeunes du Pô*. Il a publié plusieurs livres de poésie – le dernier en français s'intitule *La Jonction* (éditions NOUS, 2019). Il a publié un deux recueils de vers en italien : *Verticale Ponte*. *Mondo InfoShop*, 2021, *Icaro grida in un cielo di creta*, Samuele Editore, 2023. Il est rédacteur en chef de la revue *Po&sie* fondée par Michel Deguy et dirige les *Annales Jean-Jacques Rousseau*.

En 2024 il publiera un essai : *Au bout de la langue* aux éditions NOUS et un nouveau livre de poésie *Mode avion* aux éditions EXC.

Brice Tabeling est président du Mouvement Transitions. Il a soutenu une thèse sur *L'Écriture familière en France au XVII^e siècle*, dirigée par Hélène Merlin-Kajman. Il est enseignant au lycée Jacques Prévert à Longjumeau. Outre de nombreux « fragments » (dont de nombreuses « saynètes ») sur le site de Transitions, il a écrit de nombreux articles critiques.

Paolo Tortonese , « La longue durée de la littérature »

Le temps de la littérature est-il un « temps ralenti, parfois presque à la limite du mouvement », comme le pensait Fernand Braudel et comme le racontait Ernst Curtius ? Ou bien un temps saccadé par les révolutions, comme le pensait Michel Foucault et le vivaient les avant-gardes du XX^e siècle ? La question peut être posée à nouveaux frais aujourd'hui, pour chercher une nouvelle articulation entre continuité et discontinuité.

Paolo Tortonese est professeur de littérature française à la Sorbonne Nouvelle, où il est membre du *Centre de Recherche sur les Poétiques du XIX^e siècle* (CRP19). Son dernier livre est *La Faute au roman : littérature et morale*, Paris, Vrin, 2023.

Sonia Velázquez, « Hériter de la rupture »

Dans l'un de ses moments les plus poétiques, Foucault dessine la figure de Don Quichotte comme « [l]ong graphisme maigre comme une lettre, [qui] vient d'échapper tout droit du bâillement des livres » (*Les Mots et les choses*, p. 60). Symbole de la rupture, Don Quichotte séduit ses lecteurs à tel point qu'on oublie que ce graphisme échappé n'erre pas seul : à son côté se trouve aussi Sancho Panza. Cette communication pensera avec Marthe Robert l'héritage donquichottesque de la question « Quelle est la place des livres dans la réalité ? » (*L'Ancien et le nouveau*, p. 11) mais en prenant comme point de départ la figure de Sancho comme modèle pour hériter de la rupture. À la fin, je voudrais offrir un autre exemple de rupture héritée à travers deux personnages féminins dans le dernier roman de Cervantès, *Les Travaux de Persille et Sigismonde* (1617), où se trouve en jeu la « filiation » telle que l'a pensée Barthes : « par glissement » (*Préparation du roman I et II*, p. 381). Dans cette belle scène de transmission, la poésie se communique comme un virus, et ses vers sont « plus appréciés que compris » (p. 271).

Jeudi 7 mars

Sonia Velázquez est Associate Professor de littérature comparée et de religion à l'Indiana University, Bloomington. Elle a publié des articles sur l'œuvre de Cervantès au-delà du *Don Quichotte* ainsi que *Promiscuous Grace : Imagining Beauty and Holiness with Saint Mary of Egypt* (Chicago University Press, 2023).