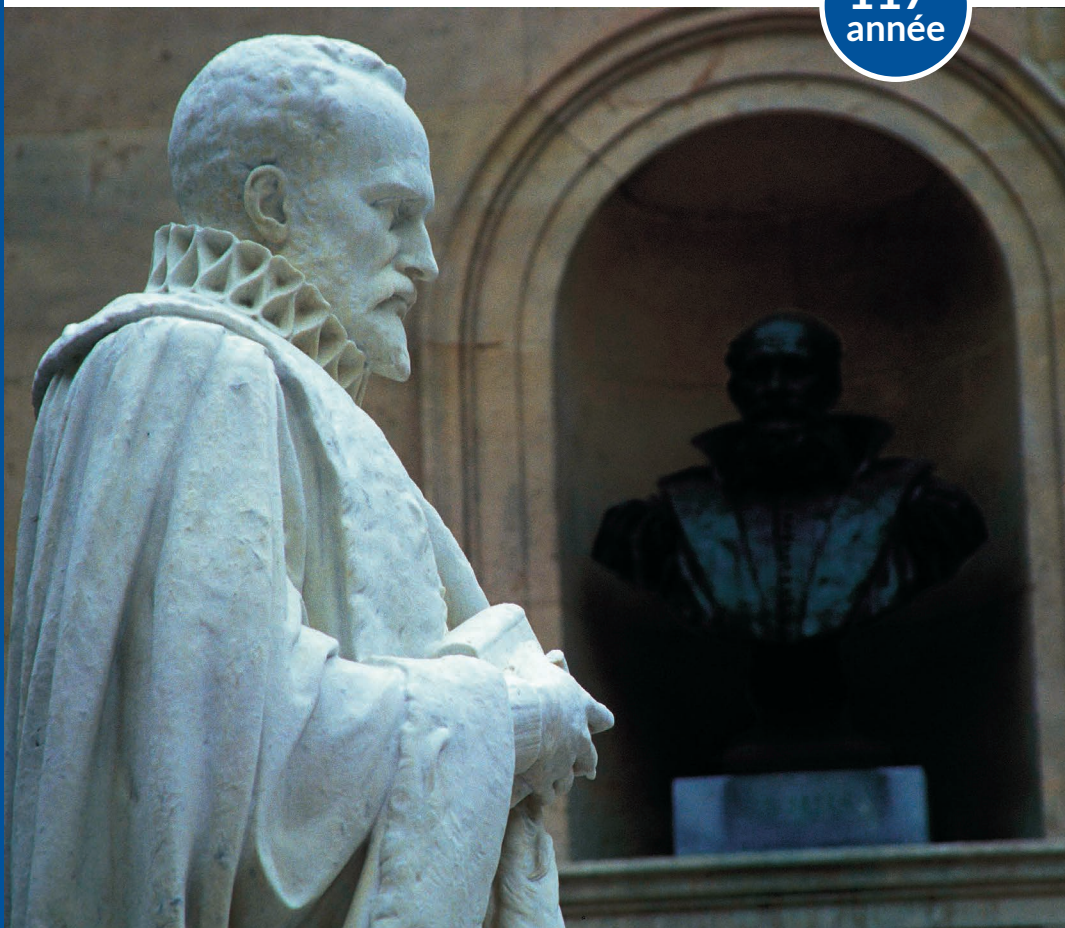


ANNUAIRE du **COLLÈGE DE FRANCE** 2016 - 2017

Résumé des cours et travaux

117^e
année



COLLÈGE
DE FRANCE
— 1530 —

LITTÉRATURE FRANÇAISE MODERNE ET CONTEMPORAINE : HISTOIRE, CRITIQUE, THÉORIE

Antoine COMPAGNON
Professeur au Collège de France

Mots-clés : littérature, compétition littéraire, querelle littéraire, sport, duel, lois sur la presse, censure

La série de cours et séminaires « De la littérature comme sport de combat » est disponible, en audio et/ou en vidéo, sur le site internet du Collège de France (<https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2016-2017.htm>), ainsi que les colloques « Aux côtés de la littérature : dix ans de nouvelles directions » (<https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/symposium-2016-2017.htm>) et « Darwin au Collège de France, XIX^e siècle – XXI^e siècle » (https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/symposium-2016-2017__1.htm).

ENSEIGNEMENT

COURS ET SÉMINAIRES – DE LA LITTÉRATURE COMME SPORT DE COMBAT

« D'une plume de fer sur un papier d'acier », c'est ainsi que Pierre de Ronsard, combattant de la cause catholique et royale, s'adresse à Catherine de Médicis en 1562. « *The pen is mightier than the sword* », résumera Edward Bulwer-Lytton dans son drame *Richelieu* en 1839. Théophile Gautier disait de Scudéry, le capitaine Fracasse, qu'il « quittait l'épée pour la plume et ne se servait pas moins bien de l'une que de l'autre ». Depuis Homère et Hésiode, la poésie est aussi une agonistique ou une pugilistique. Au XIX^e siècle, il est partout question de duel, d'éreintage littéraire. Au XX^e siècle, l'image de la boxe a pris le relais chez Ernest Hemingway ou Henry de Montherlant. La longue histoire de la métaphore de la « plume de fer », puis de l'« escrime », de la « boxe littéraire », sera explorée.

Séance 1 – Introduction

3 janvier 2017

Le cours de cette année répond à celui de 2014 qui portait sur la « guerre littéraire » de 1914-1918, c'est-à-dire sur l'inscription de la réalité de la guerre dans les œuvres,

et sur les différentes postures, souvent paradoxalement pacifiques, que l'expérience de la guerre a prescrites aux écrivains. Il s'agira cette année au contraire d'envisager la production littéraire comme lieu d'une conflictualité *sui generis*, tantôt sur le mode d'une détermination au combat d'idées, tantôt sur le mode d'une compétition pour la survie au sein de ce que Pierre Bourdieu, dans *Les Règles de l'art*, a décrit comme le « champ » littéraire. Il s'agit aussi de faire un sort à une figure rencontrée dans le cours de 2016 : celle du crochet de l'écrivain chiffonnier, mise en place par Baudelaire, et qui pouvait toujours se retourner en arme. À partir de Baudelaire et en remontant dans la modernité littéraire, on découvre une généalogie d'images : la plume-épée des *Dialogues et entretiens philosophiques* de Voltaire, ou la plume de fer par laquelle, bien avant l'apparition de l'objet industriel lui-même, Ronsard décrit son ambition de défense d'une France royale et catholique, dans la *Continuation du Discours des misères de ce temps* (1563).

La création littéraire se définit régulièrement par comparaison avec les sports de combat, et même plus généralement avec le sport, en tant que le sport a rapport au combat, c'est-à-dire à la compétition. Il y a, chez elle aussi, des championnats, des prix, la possibilité d'un dopage. Tout jeune écrivain, avertit Fontenelle, doit se préparer à entrer en lice ; Maurice Barrès lui-même, qui s'est beaucoup tenu à distance des accidents de la camaraderie littéraire, a l'impression de rejoindre un « match professionnel » au moment de rendre compte de son exploration de l'Égypte. Tous les grands écrivains du XIX^e siècle, à peu d'exceptions près, se sont battus en duel, comme si ce moment de duel révélait la valeur agonistique latente de la littérature. La littérature, plutôt ou autant qu'au loisir (*otium*), n'aurait-elle pas rapport au *negotium*, au remue-ménage ? La pacification, la consolation comptent parmi ses opérations possibles, mais leur inverse paraît une tendance constitutive de la création et de l'existence littéraire.

L'abbé Iraitl, dans ses *Querelles littéraires* (1761), s'intéressait à la figure d'Archiloque, tout à la fois premier poète lyrique et premier poète satirique, qui fait de la poésie avec sa colère et son désir de vengeance. Le génie et la querelle sont liés : il n'y a pas eu de siècle de grand talent, observe-t-il, qui ne fût un siècle de grande agitation et de grande jalousie entre les écrivains. Comme dans la théorie économique de Bernard Mandeville, il semble que, dans les arts, les vices privés servent le bien général et que le florissement d'une culture repose sur la querelle permanente de ses représentants.

Notre rapport à la littérature reconnaît implicitement une telle dimension pugilistique, proprement romantique ; c'est la règle du *winner takes all*. Pierre Bourdieu et Harold Bloom ont été les théoriciens de cette difficulté de survivre en littérature, et de cette dynamique réelle de la littérature, bien différente d'un glissement naturel d'âges, qui fait se heurter d'une part les gloires littéraires acquises, pour qui l'urgence est de durer, d'autre part les aspirants à la gloire, qui savent qu'ils n'acquerront le droit de durer qu'en rejetant leurs prédécesseurs dans le passé.

Sportifs, escrimeurs, prisonniers : ce sont plusieurs *figures*, au sens de Roland Barthes, de cette agonistique motrice de la vie littéraire entre la Restauration et le Second Empire, qui seront envisagées tout au long du cours.

Séminaire lié – Controverse littéraire et polémique publique

Intervenante : Ruth Amossy, professeure émérite à l'université de Tel-Aviv, spécialiste de rhétorique et d'analyse du discours.

Séance 2 – Tropes de la guerre littéraire : athlète

10 janvier 2017

L'émergence de la figure de l'*athlète* pour désigner l'écrivain est certainement liée au nouveau régime de liberté d'expression expérimenté à partir de 1820, qui favorise l'activité de la presse, et suscite une concurrence accrue entre ses représentants. Si l'écrivain est comparé à un athlète, c'est parce qu'il prend part à une lutte qui, loin d'être seulement métaphorique, engage également son corps. Victor Hugo, dans les *Odes et Ballades* (1827), fait se succéder « Le chant de l'arène », « Le chant du cirque » et « Le chant du tournoi » ; dans *Les Contemplations* (1856), il fait rimer poète non seulement avec prophète, mais encore avec athlète. La rime se retrouve chez Alfred de Vigny, chez Théodore de Banville, chez Alphonse de Lamartine qui célèbre en Lamennais le poète martyr, athlète du christianisme, retrouvant ainsi le sens religieux du terme.

Pour être écrivain et se faire une place dans un champ littéraire compétitif, il faut être endurant, robuste de corps, et que cette robustesse se transmette encore au style. Trois écrivains, en particulier, paraissent unir ces deux qualités, physique et stylistique : Alexandre Dumas, « athlète du feuilleton » que les Goncourt décrivent comme « une espèce de géant » s'astreignant à la plus rigoureuse hygiène de vie ; Gautier ; et surtout Balzac, à qui Sainte-Beuve – avec Rodin – reconnaît le corps d'un athlète, et qui sait mieux que les autres avec quelle générosité et quelle régularité il faut produire pour survivre. Son personnage Lucien de Rubempré, aspirant à la carrière littéraire, est moins chanceux, doté seulement d'un corps chétif qui paraît le signe d'un écrivain « sans cœur ou sans talent ». Le vocable est beaucoup moins appliqué à Hugo, que seul Jules Janin distingue en ce sens, comme le seul survivant de la dure bataille romantique. Baudelaire, lui, sait bien dire la distance de son corps à celui de Pierre Dupont, poète du prolétariat, décrit comme un véritable Hercule. Cependant, il sacrifie au lieu commun au moment de faire l'éloge de Edgar Allan Poe, mélange de féminité et de robustesse, d'orgie et de rigueur.

Martinville, rare soutien de Lucien dans *Illusions perdues* (1837), incarne l'écrivain athlète, mais assure aussi le passage du registre du sport à celui du combat. Il est par excellence l'écrivain polémique, l'athlète insulteur, seul capable de rendre les coups de tous côtés à la fois et d'accompagner Lucien dans son revirement politique. L'artiste-athlète est majoritairement pensé sur le modèle de l'escrimeur, du maître d'armes. Tous les écrivains du milieu du XIX^e siècle sont familiers d'Augustin Grisier, maître d'armes des fils de Louis-Philippe et de l'École polytechnique, puis, sous le Second Empire, du Conservatoire national d'art dramatique. Gautier, Sue, Dumas qui préface son célèbre livre *Les Armes et le Duel* (1847), fréquentent sa salle d'armes. Grisier entretient dans son livre et dans sa salle d'armes le souvenir de Joseph Bologne, chevalier de Saint-George, connu comme le « chevalier noir ». Né à la Guadeloupe d'un propriétaire terrien et d'une esclave, le chevalier de Saint-George reçoit sur le continent une éducation noble, où la littérature et les sports, les arts et les armes ont une proportion égale ; il manie le fleuret et l'archet avec autant d'agilité. Grisier et Bologne ont en commun de refuser le duel, au nom d'une conception rigoureusement esthète du combat d'armes. La figure de ces maîtres d'armes est essentielle, en ce qu'elle assure la réversibilité du combattant et de l'écrivain : si ce dernier manie la plume comme une épée, le maître d'armes doit en son ordre manier l'épée comme une plume. Il est un parfait esthète, et toujours un écrivain en puissance.

Il existe une version dégradée, mercenaire du maître d'armes, exécuteur des basses œuvres journalistiques et maître-chanteur. C'est le *bravo* que tout journal d'importance se doit d'avoir à son service, et qui se fait une réputation par l'exécution sommaire de celle des autres. Jules Janin, qui écrit à droite et à gauche, en est un exemple, ainsi que ce Martinville qui accompagne Lucien de Rubempré, pour qui Janin-Janus a servi de modèle ; dans un passage essentiel du roman de Balzac, Lucien fait d'ailleurs l'apprentissage du mot *chantage*.

Séminaire lié – La tragédie grecque et le concours musical des Grandes Dionysies : une joute en poétique

Intervenant : Claude Calame, professeur émérite de l'université de Lausanne et directeur de recherches à l'EHESS, anthropologue et poéticien, spécialiste du théâtre rituel en Grèce antique.

Séance 3 – Tropes de la guerre littéraire : ami-ennemi

17 janvier 2017

Le *condottiere* radicalise le *Bravo*. Mentionné par Balzac dans sa *Monographie de la presse parisienne* (1843), il est le « gladiateur littéraire », l'exécuteur des basses œuvres journalistiques, l'auteur des lâchetés anonymes de la guerre de librairie. Lucien de Rubempré en est un exemple, comme Andoche Finot, personnage de la *Comédie humaine*, tour à tour qualifié de « spiritue[l] *condottier[e]* », de « spéculateur », ou de « proxénète littéraire ». Le mot est utilisé en premier par le Titien pour parler de l'Arétin, inventeur du chantage littéraire, qui fait payer les rois en échange de la sauvegarde de leur réputation. Dans le XIX^e siècle français, deux figures l'incarnent particulièrement : Louis Veuillot (1813-1883) et Adolphe Granier de Cassagnac (1806-1880). Le premier, polémiste catholique ultramontain, rédacteur en chef de *L'Univers*, est accusé – notamment par Sainte-Beuve – d'entretenir une guerre permanente des petits journaux contre les grands, qui freine le progrès littéraire au lieu de le soutenir. Le second, journaliste virulent de la Monarchie de Juillet, député du Second Empire, est quant à lui le modèle du journaliste qui s'adapte aux régimes successifs. De même que Lucien dédouane Finot au nom de son courage au duel, Barbey dédouane Granier de Cassagnac au nom de son évitement constant du parti du Progrès, duquel il pouvait pourtant obtenir les plus grands avantages.

La *Monographie* de Balzac compte encore, comme équivalents du *condottiere*, eux aussi emprunts euphémisants à une langue étrangère : le *guérillero*, souvenir du maquisard des campagnes d'Espagne que Balzac utilise pour décrire Alphonse Karr (1808-1890), rédacteur des *Guêpes* ; le *matador*, homme de l'ombre à la fidélité incertaine.

À côté des hommes sur lesquels on ne peut pas compter, il y a ceux sans lesquels on ne peut rien faire. La littérature est un sport, y compris pour sa dimension collective, où l'opposition à un adversaire fonde la solidarité d'une équipe : c'est la dialectique forte de l'ami et de l'ennemi. Tout adversaire n'est pas ennemi, et ceux que l'on combat en duel ne sont pas ceux que l'on combat à la guerre ; il est une certaine adversité qui se rapproche de l'amitié. Réciproquement, une amitié mal conduite constitue la source des plus grandes inimitiés.

Baudelaire, dès ses *Conseils aux jeunes littérateurs* de 1846, analyse la dialectique « Des sympathies et des antipathies », et démontre qu'une sympathie doit être méticuleusement entretenue – signe aussi, étonnamment optimiste, qu'amitiés et inimitiés peuvent être choisies. Baudelaire lui-même est un attentif lecteur d'*Illusions perdues*, roman de la dialectique de l'amitié et de l'inimitié. Lucien n'a ni ami ni ennemi lorsqu'il arrive à Paris, mais c'est bien l'absence des seconds qui constitue le plus grand obstacle à sa gloire littéraire. Plus tard, il fait l'expérience de ce que la camaraderie du groupe de Lousteau peut lui offrir, par rapport à l'amitié purifiée du cénacle de Arthez. Lucien, avec le même Lousteau, finit par faire la découverte progressive de l'inimitié dans l'amitié.

Le mot de *camaraderie* apparaît dans ces années : Balzac attribue le néologisme à un article de Henri de Latouche en 1829, mais Janin le corrige en en attribuant la paternité à Mercier, en 1801. L'article de Latouche évoque une fatalité de dispute entre les anciens amis, réduits à se combattre mutuellement après avoir combattu ensemble. Le terme a une connotation fortement négative : il désigne l'entente entre personnes aux intérêts communs, prend dans la langue le relais du *compérage* qui relie le charlatan de foire à son acolyte. La camaraderie désigne la même association lucrative, l'entraide facile entre écrivains et critiques, le *prônage* par opposition à l'*éreinage*, ou ce que Stendhal appelle encore le *puff*.

Barbey d'Aurevilly, qui déteste ce mercantilisme de l'amitié, lui préfère la relation des *compagnons*, sans hypocrisie, sans démonstrations fallacieuses. Le compagnonnage prolonge l'Ancien Régime, à l'opposé de cette camaraderie née avec la démocratie, qui est proprement l'amitié de 1848.

Séminaire lié – De Voltaire à Rivarol : escarmoucher ou guerroyer ?

Intervenant : Philippe Roger, chercheur émérite au CNRS, directeur d'études à l'EHESS, directeur de la revue *Critique*.

Séance 4 – Tropes de la guerre littéraire : éreinter

24 janvier 2017

Lucien de Rubempré découvre successivement la camaraderie, et ce qui la distingue de l'amitié. Il se fourvoie en prenant pour l'amitié ce qui n'est que sa comédie. La camaraderie demeure un ordre où doit régner la stratégie ; elle comporte toujours un désir de dépasser les camarades, une logique d'affrontement. De là la nécessité de ne pas sortir inutilement du lot, sous peine de se voir sanctionné. Lucien récrit ainsi deux fois son article sur Raoul Nathan, une première fois sur le conseil de Lousteau, pour éviter d'éreinter inutilement un ami, une seconde fois pour se donner de la hauteur de vue et asseoir l'autorité de sa propre plume.

Lucien fait encore une expérience négative de la camaraderie au moment de changer de parti et de passer à la presse ministérielle. Il devient l'ennemi juré du groupe de Lousteau, lui offre même une occasion de se souder contre lui. Sainte-Beuve appelle *sodalité* cette « solidarité buvante et chantante » des gens du métier, qui court au-delà des divisions politiques, réunit les ennemis de la veille dans des orgies confraternelles, avant qu'elles-mêmes ne finissent en duel. Derrière les logiques partisans et commerciales, il est cette réalité de communauté concrète, de connivence vécue, qui faisait dire à Hugo, devenu savant en matière de querelles :

« il n'y a de vraies haines que les haines littéraires, les haines politiques ne sont rien ». La littérature de l'époque enregistre un certain nombre de ces moments de confraternité d'armes entre écrivains de bords opposés, ce qui amène parfois à douter de la sincérité des querelles, qui paraissent un pur outil de théâtre.

Balzac, publiant vers 1840 *Illusions perdues* dont l'intrigue remonte à 1821, donc au début de la querelle romantique, regrette l'époque où une plus grande franchise régnait dans le combat littéraire. Jules Janin, son grand adversaire, répond à cette description critique de la presse – animée d'une tendance anthropophagique féroce – par un article des *Français peints par eux-mêmes* où il insiste au contraire sur la solidarité de corps qui unit les ennemis, y compris carlistes et républicains. À la vision cruelle d'un Balzac, il voudrait opposer l'image d'un honneur du métier, d'une guerre chevaleresque, reste d'un esprit d'Ancien Régime dans un monde démocratique qui ne sait que laisser ses enfants s'entre-dévorer. Baudelaire, dans son *Salon de 1845*, cherche quant à lui à se situer au-delà de l'opposition des amis et des ennemis, par un idéal plus modeste que celui de Janin ou des Goncourt : il fait le choix d'une stricte impartialité critique, refuse amis ou ennemis, s'enorgueillit de reconnaître que Delacroix et Ingres peuvent être d'aussi bon peintres l'un que l'autre.

C'est le même Baudelaire qui, se tenant au-dessus de la mêlée, reniant ses articles les plus polémiques du *Corsaire-Satan*, décrit parmi les premiers la pratique de l'*éreinage*, pour recommander aux jeunes littérateurs la méfiance à son propos. Le mot *éreinier*, en 1846, est un néologisme dont le succès est fulgurant, en remplacement du verbe *échiner* : il s'agit désormais de casser les reins de son adversaire. Baudelaire parle d'*éreinage*, quand le reste de l'époque parle plutôt d'*éreinement*. En associant *éreinage* à *chantage* (encore un néologisme), *tabassage* ou *prônage*, il insiste sur la dimension violente, abusive, virtuellement physique de l'attaque. Ceux qui en sont victimes ne s'en remettent que par une séance à la salle d'armes ; reste que l'*éreinage* constitue pour eux le moyen d'accès le plus rapide à la gloire, et comme une forme d'élection.

Baudelaire, qui pratique parfois l'*éreinage*, regrette en tout cas qu'il ne soit pas toujours mené avec tout le courage nécessaire. Retrouvant le langage de l'escrimeur, il oppose l'*éreinage en ligne droite* – celui qui attaque mais instruit sur ses raisons, comme l'incarne Granier de Cassagnac – à l'*éreinage en ligne courbe*, sans courage et de biais, dont Jules Janin est le représentant.

Séminaire lié – Agrippa d'Aubigné, fils de Ronsard, des *Discours aux Tragiques*

Intervenant : Frank Lestringant, professeur de littérature française de la Renaissance à l'université Paris-Sorbonne.

Séance 5 – Tropes de la guerre littéraire : épigramme

31 janvier 2017

Baudelaire fait un remarquable *éreinage* de la *Bataille d'Isly* d'Horace Vernet, présenté au Salon de 1846. Il y voit la transposition en peinture d'un certain esprit militaire contraire à l'art, dénonce « une masturbation agile et fréquente, une irritation de l'épiderme français ». La dureté des termes qu'il emploie relève de ce qu'il appelle la ligne *droite*. Justifiant cette franchise de parole, c'est toute une

identité générationnelle qui pointe, et qui tient à cette guerre littéraire déclarée à la guerre nationale, notamment celle menée en Algérie.

Dans les années 1844-1847, Baudelaire fait des listes très précises d'éreintages à faire. Il fait ses armes littéraires dans cette guerre permanente de la petite presse : dans les *Mystères galants des théâtres de Paris*, le *Corsaire-Satan*, le *Tintamarre*. Champfleury, dans *Les Aventures de Mademoiselle Mariette* (1857), fait la description du milieu du *Corsaire-Satan*, de ses logiques économiques, des marchandages auxquels sont soumises les gloires, des équilibres fragiles d'articles louangeurs et destructeurs, qui finissent toujours au détriment des naïfs. Dans *La Fanfarlo*, en 1847, Baudelaire s'inspire plutôt de son expérience au théâtre : seuls les artistes qui s'abonnent peuvent espérer échapper aux mauvaises grâces du journal, tout service rendu est au contraire rigoureusement facturé. L'actrice Rachel, qui a intenté un procès au journal, finit par figurer sur son frontispice dessiné par Nadar.

Le milieu du XIX^e siècle invente l'éreintage, mais l'alimente de formes plus anciennes, parmi lesquelles l'*épigramme*, héritée du XVII^e siècle (Cyrano, Scudéry), petit poème satirique en vers, très souvent identifié par le trait d'esprit qui le termine : la *pointe*. Au XVIII^e siècle, le sens du mot s'élargit aux traits satiriques, aux mots spirituels lancés dans la conversation. Ceux qu'écrit Lucien de Rubempré sont en prose. L'épigramme est le genre de la parole pointue, aiguisée comme un stylet, acerbe. Dans *Illusions perdues*, Lucien goûte vivement le plaisir d'« aiguiser l'épigramme, d'en polir la lame froide qui trouve sa gaine dans le cœur de la victime, et de sculpter le manche pour les lecteurs [...] [cet] horrible plaisir, sombre et solitaire, dégusté sans témoins, [qui] est comme un duel avec un absent, tué à distance avec le tuyau d'une plume ». Balzac fait ailleurs l'éloge de l'épigramme comme « esprit de la haine » : à la fois sa quintessence et ce qui la rend spirituelle.

On trouve à plusieurs reprises la description de la *guerre d'épigrammes*, transposition dans le journalisme des réflexes et des acteurs des guerres politiques passées. À partir de la Restauration, elle prend de nouveaux noms qui correspondent à autant de manières nouvelles de faire : « coup de lancette », « de béquilles », « de piques », « d'épingles », ou « bordée ».

Dans cette constellation de figures, la *personnalité* connaît un succès particulier, à partir des années 1830. Le mot, apparu au XVIII^e siècle, désigne un propos blessant visant une personne : c'est, typiquement, l'épigramme allégorique que Lucien « aiguisse » contre Madame de Bargeton, où il la compare à un os de seiche.

Séminaire lié – Escrime littéraire et usages de la pointe : Cyrano de Bergerac d'un genre à l'autre

Intervenant : Jean-Charles Darmon, professeur de littérature française du XVII^e siècle à l'université de Versailles-Saint-Quentin, directeur fondateur du Centre de recherche sur les rapports entre littérature, philosophie et morale, composante de l'USR « République des Savoirs ».

Séance 6 – Tropes de la guerre littéraire : personnalités

21 février 2017

Les *personnalités* sont des diffamations publiques où une personne, un nom propre sont désignés directement. On trouve des occurrences du terme dès l'*Encyclopédie*

– dans des articles qui rendent visible son champ d'application : l'article « Gazette » de Voltaire, l'article « Comédie » de Marmontel – mais c'est dans la période qui nous occupe que son usage croît véritablement. L'usage des personnalités se déploie particulièrement autour des révolutions de 1830 et de 1848, dans des moments où la lutte pour la gloire littéraire est féroce – « Voulez-vous des succès ? Citez des noms propres », selon le mot de Rivarol – et où l'incertitude politique favorise la violence verbale.

Le procès pour outrage à la morale publique de Paul-Louis Courier (1772-1825) donne un exemple de l'utilisation judiciaire du terme ; l'auteur est trop heureux de pouvoir profiter de la publication des procès-verbaux pour pouvoir réitérer, sans tomber sous le coup de la censure cette fois, ses attaques contre une aristocratie parvenue par les intrigues féminines et par la « prostitution ». Son avocat le défend en retournant l'accusation de personnalités contre l'instruction du ministère public : voilà où est l'attaque inique.

Mais c'est surtout au théâtre que la catégorie est opérante : le contrôle de l'interdiction des personnalités sur scène est un enjeu important de la censure du XIX^e siècle. Un lieu commun fait remonter les personnalités à Aristophane, auteur d'attaques directes sur scène, tandis que les partisans d'une attaque *ad rem* se réclament plutôt de Molière. Janin, dans son *Histoire de la littérature dramatique* (1853-1858), mentionne le cas d'*Une révolution d'autrefois*, pièce de Pyat et Burette, censurée dès la première représentation à cause d'un « Il est gros, gras et bête » assez anodin, mais qui avait paru faire référence à la révolution de Juillet.

Une brochure de 1828 signée Le Poitevin, directeur du *Corsaire-Satan*, fondateur du premier *Figaro*, intervient dans le débat sur le contrôle de la presse et rend les lois de la Restauration responsables de la multiplication des personnalités. L'absence de liberté de la presse, les contraintes économiques très fortes qui pèsent sur elle, favorisent le recours au scandale et à la satire ; ce sont elles qu'il faut corriger.

Dans *Illusions perdues*, Balzac associe fréquemment la personnalité à la *blague*. C'est un mot du vocabulaire militaire passé au lexique journalistique : la blague – en référence à la blague à tabac des soldats – c'est la causerie vaine, le discours emphatique mais sans vérité. Dans la *Monographie de la presse parisienne*, le *blagueur*, qui raille pour railler, s'oppose au *bravo*, qui raille pour tuer ; l'une et l'autre voie sont essentielles dans la carrière des journalistes.

Étienne de Jouy, dans une préface à son *Hermite de la Chaussée-d'Antin*, se défend de faire des personnalités, essaye de tracer une limite entre la critique des idées et la satire, la critique *ad rem* et l'attaque *ad personam*. En réalité, la frontière est mince : dans un contexte d'*agôn* exacerbé, toute réserve émise peut passer pour une personnalité. Le *Rivarol* de Fortunatus, dictionnaire de célébrités, ou les *Odes funambulesques* de Banville, voire *Châtiments* de Hugo, peuvent passer pour des personnalités. Les Goncourt, en particulier – dans *Charles Demailly* (dont le titre initial est *La Guerre littéraire*), se montrent sévères à l'égard de la conversion des journalistes à la calomnie, qui maintient ouvertes les plaies de l'époque ; ils regrettent l'absence d'une critique d'idées fermes les dissociant de leur auteur.

Le terme se retrouve sous la Troisième République, par exemple sous la plume d'Édouard Drumont. Le contributeur du journal catholique *Le Monde* est poussé à la démission à cause de nombreux duels qu'il engage à la suite de la parution de son livre, *La France juive*, – dont un duel très célèbre contre Arthur Meyer, directeur du *Gaulois* –, et que l'Église condamne. Il répond par l'association topique du duel et des personnalités, faisant du premier la conséquence naturelle et quasi organique des

secondes : « derrière ces personnalités, le monde, tel qu'il est fait, cherche une signature, et derrière cette signature, une poitrine. » Charles Péguy est l'un des derniers à utiliser le terme, en titre de l'un de ses *Cahiers de la Quinzaine*. À ceux qui lui reprochent de faire des personnalités plutôt que de s'adonner à l'exercice de la pensée universelle, il répond : « On doit faire les personnalités que l'on doit faire. »

Séminaire lié – Puissance de la poésie : violence et justice dans *Châtiments* de Victor Hugo

Intervenant : Frank Laurent, professeur de littérature française du XIX^e siècle à l'université du Maine.

Séance 7 – Tropes de la guerre littéraire : la plume et l'épée

28 février 2017

L'association de la plume et de l'épée remonte à la France et à l'Italie de la Renaissance, puis l'introduction des véritables plumes de fer, d'abord en Angleterre, puis en France autour de 1830, donnera une puissance particulière à la métaphore. Mais c'est peut-être le XVII^e siècle français qui lui donne son premier grand moment. Gabriel Tarde, auteur d'une étude sociologique sur *Le Duel*, rappelle qu'il fait alors partie de l'identité de l'écrivain : Malherbe, Scudéry, Voiture, Cyrano manient souvent l'épée, et *Le Cid* est une pièce de célébration du duel.

La référence au XVII^e siècle est structurante au XIX^e : Gautier, auteur du *Capitaine Fracasse*, modèle son personnage sur Scudéry, grand opposant de Corneille pendant la querelle du *Cid*, et incarnation de l'écrivain spadassin. Il est le soldat devenu poète, mais qui peut redevenir soldat à n'importe quel moment. Faisant son portrait dans les *Grotesques* (1853), Gautier célèbre en lui le « matamore, détestable poète, détestable prosateur », mais qui constitue par là un type fascinant et tout à fait acceptable. Gautier reprend à son compte un *ethos* que Scudéry avait sciemment forgé pour lui-même : dans la préface de *Ligdamon et Lydie*, ce dernier disait qu'il savait « mieux quarrer ses batailles que ses vers » et affirmait écrire toujours d'abord en soldat plutôt qu'en écrivain, comme César. Gautier se décrit lui-même à l'aise « plutôt sur le champ de bataille que sur le pré de papier blanc », reprenant cette fois un vers de Saint-Amant, autre matamore du Grand Siècle.

Outre Scudéry et Cyrano, tous deux avatars du démon de la bravoure, du soldat fanfaron – ce *miles gloriosus* déjà rencontré dans le *blagueur* –, c'est le contemporain Granier de Cassagnac (1806-1880) qui alimente le plus abondamment le trope, suivi par Courier, Cormenin, Lamennais, Proudhon, Veuillot. Sa particule et son deuxième nom sont des ajouts qu'il se donne pour faire gascon comme Cyrano de Bergerac ; il est en réalité toulousain, monté à Paris. Il rencontre très vite Hugo, à qui il se dévoue, et Bertin, directeur du *Journal des Débats*, dans lequel il publie son premier éreintement. C'est un article de défense de Hugo contre Dumas, où ce dernier est décrit pour la première fois en plagiaire professionnel. La violence des propos de Granier force Bertin à le congédier. Il s'adonne peu de temps après à un éreintage en règle de Racine dans les colonnes de *La Presse*, puis se fait le partisan de la cause esclavagiste.

Sainte-Beuve, en 1828, se plaint de la perte d'influence française après 1815, et de l'émoussement des deux armes qu'ont été successivement pour la France la plume et

l'épée. Au moment où il écrit, même l'influence des lettres, qui avaient pris le relais de la diplomatie par l'épée, s'essouffle à travers l'Europe. L'existence de la *boxe* comme variante du duel est à noter : Larousse qualifie l'éreintement de « boxe littéraire », alors même que c'est l'escrime qui devrait constituer la référence la plus immédiate. C'est certainement le modèle de l'écrivain anglais Byron, entraîné à la boxe et au sabre aussi bien qu'au pistolet, qu'il faut lire ici. La plume de fer, elle, trouve un avatar dans la « lame de Tolède », assez fortement associée cependant à la figure de Victor Hugo. L'expression est tirée d'une réplique d'*Hernani*, et contribue à instaurer Hugo en symbole de la bataille romantique ; le cliché se répand à une vitesse telle que Hugo, en 1867, préparant une réédition d'*Hernani*, songe à l'enlever de son texte. Une lithographie de Benjamin Roubaud, en 1842, représente Hugo avec, en guise de lame de Tolède, sa bannière « le laid c'est le beau ».

L'association de la plume et de l'épée existe en parallèle de l'association *du crayon et de l'épée*, confirmant l'équivalence structurale du pamphlet et de la caricature dessinée. Granville, dans une caricature intitulée « Oh les vilaines mouches », se représente à sa fenêtre, assailli par un essaim de mouches policières : son dessin est une réponse aux tentatives d'intimidation exercées à son encontre par une police mécontente du succès de deux caricatures de la même série, qui dénoncent la violence exercée au nom de l'ordre public, à Paris et dans une Varsovie alors contrôlée par les Russes.

Séminaire lié – Littérature et boxe : le dépassement de soi

Intervenant : Joël Dicker, écrivain.

Séance 8 – Tropes de la guerre littéraire : diffamation/duel

7 mars 2017

Les figures *diffamation/duel* doivent être lues ensemble, parce qu'elles sont toutes deux le produit des vicissitudes de la liberté d'expression au XIX^e siècle ; parce qu'elles sont des figures complémentaires, l'une renvoyant à une violence verbale tandis que l'autre renvoie à une violence physique ; parce qu'elles sont, enfin, des figures inversées, le développement de l'une se faisant dans les moments où l'autre est faible. Toute l'histoire politique et littéraire du XIX^e siècle peut être lue comme celle de ce couple de la violence physique et de la violence verbale, de ses équilibres intérieurs, des efforts qu'a fait l'État – dans un processus que Norbert Elias dirait *de civilisation*, de monopolisation de la violence – pour les contrôler. L'adage en vigueur au XIX^e siècle, à l'origine incertaine, et qui dit qu'on peut « tout faire avec des baïonnettes, sauf s'asseoir dessus », résume bien la difficulté qu'ont eue à capter la violence publique, et à réglementer le duel, des régimes eux-mêmes nés de la violence, sans légitimité réelle face à elle. La fin de l'Ancien Régime, notamment depuis les édits de 1651 et 1679, avait vu une diminution drastique du nombre de duels, mais ceux-ci repartent à la hausse avec la Révolution. L'Empire ne donne lieu ni à diffamation ni à duel, à cause de son rapport autoritaire à la liberté d'expression ; mais sous la Restauration, le nombre de duels croît à nouveau, en partie sous la pression d'une ancienne classe militaire désœuvrée (la demi-solde de la Grande Armée), mais aussi grâce à un certain succès de l'esprit militaire dans les mentalités de l'époque.

Le mot de *diffamation* date de 1819. Le tout début de la Restauration institue la censure préalable pour toute publication, mais le régime, dans un effort pour donner des gages à son opposition et pour pacifier la vie publique, introduit en 1819 trois lois sur la presse, plus libérales, soucieuses de concilier la liberté d'expression et la protection des personnes. Ce sont ces lois qui, en même temps que la notion de diffamation, mettent en place les notions de *morale publique ou religieuse*, de *bonnes mœurs*, qui feront condamner Baudelaire en 1857. La diffamation juge et punit l'imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne, par opposition à l'*injure*, qui est une caractérisation directe de la personne, sans référence à une action. Elle vient surtout remplacer la notion de *calomnie*, instituée par le Code pénal de 1810, et dont l'application pose problème : car la calomnie dénote le caractère mensonger du propos du calomniateur, et engage dès lors le procès dans la voie d'une vérification des preuves qui ne peut jamais aboutir entièrement, et qui finit par traîner inmanquablement les calomniés dans la boue, quelle qu'ait été la réalité de leurs actes. La notion de diffamation, en s'affranchissant de l'exigence de production d'une preuve, protège les personnes et les réputations : peu importe la fausseté ou la vérité du fait auquel on se réfère, c'est l'acte seul d'imputation, la seule intention de nuire qui sont jugés. En 1872, Verlaine, soucieux de mettre fin aux rumeurs qui entourent le séjour qu'il fait à Londres avec Rimbaud, s'enquiert auprès de son ami Le Pelletier de l'opportunité d'apporter des preuves à un éventuel procès en diffamation : hélas, ni la loi en vigueur en 1872, ni la loi à venir de 1881, qui régit encore largement la presse de 2017, ne prévoient une quelconque modalité de production de la preuve.

On peut lire une grande partie de l'histoire du XIX^e siècle comme une alternance dialectique entre les politiques de prévention (la censure préalable) et les politiques de répression, les régimes autoritaires affichant une préférence pour la logique de prévention : c'est l'Empire, et c'est la Restauration aussi, après 1820 et l'assassinat du duc de Berry. Les juridictions en charge des procès en diffamation évoluent de manière concomitante : les cours d'assises (et donc les jurys) après 1819, après 1830, mais la police correctionnelle après 1820 et durant le Second Empire. À travers la question de l'institutionnalisation de la diffamation, c'est tout un processus de conciliation entre liberté de la presse et liberté des personnes qui se donne à lire.

Au même moment, vers 1819, on tente de régler le duel, mais cela échoue car la diffamation ne parvient pas à s'institutionnaliser pour régler les conflits d'honneur. Le duel n'est pas formalisé dans le Code pénal de Napoléon, et lorsqu'il réapparaît après 1815, c'est sans qu'aucune législation ne soit prévue pour l'encadrer. Plusieurs lois sont projetées entre 1819 et 1830, mais aucune n'est votée ; à partir de 1837, la Cour de cassation traite les duels à partir de la législation prévue pour les homicides et les blessures volontaires. Cet échec se lit aussi en contraste avec la réussite des édits du jeune Louis XIV, dont *Le Misanthrope* de Molière se fait l'écho : Alceste trouvant que le sonnet d'Oronte n'est bon qu'à mettre aux cabinets reçoit chez lui une convocation des maréchaux plutôt que celle de témoins, et évite ainsi un combat potentiellement mortel.

Séminaire lié – Poésie et révolution

Intervenant : Laurent Jenny, professeur honoraire de l'université de Genève, spécialiste des rapports entre poétique et idéologie.

Séance 9 – Tropes de la guerre littéraire : diffamation/duel (suite)

Au cours de l'année 1819, les efforts pour légiférer sur la liberté de la presse d'une part, et sur le duel d'autre part, se déploient en parallèle, sans qu'aucune réelle préméditation ait guidé ce parallélisme. Il s'agit de remédier à un vide légal qui tient à ce qu'aucune loi, ni sous la République ni sous l'Empire, n'a remplacé les édits d'Ancien Régime qui interdisaient le duel. Le député Clausel de Coussergues fait une proposition de loi pour que soit restaurée l'autorité de l'État : dans le duel, le monopole de la violence légitime est contesté ; les juges, confinés à leur pouvoir d'application des lois, sont forcés d'utiliser les seules lois disponibles, qui pensent en termes d'homicide et de blessure volontaires, conduisant à des peines trop élevées pour le duel. Jusqu'en 1832, ils ne disposent pas non plus de la notion de circonstances atténuantes. Il importe de rendre au souverain le pouvoir de faire la justice, contre toutes les justices privées.

C'est à Eugène Cauchy, frère du mathématicien et archiviste de la Chambre des Pairs, que l'on doit dans un livre de 1846 le rapprochement des deux efforts législatifs : non seulement parce que, dans le cas du duel comme dans celui de la liberté de la presse, le pouvoir judiciaire est confié à des jurys d'assises susceptibles de jouer le rôle de pouvoirs modérateurs, mais parce que l'effort même pour juger et sanctionner les délits de presse paraît la meilleure législation possible pour empêcher le duel. En rétablissant un équivalent des tribunaux de maréchaux d'Ancien Régime, on régule la nécessité du recours au duel, et on ramène l'exercice de la justice vers le pouvoir public. Gabriel Tarde, dans son texte de 1892 sur le duel, juge de même : c'est le pouvoir démesuré de la presse, « arme à longue portée de la calomnie », qu'il faut amoindrir.

Aucune législation sur le duel ne verra le jour jusqu'à la Première Guerre mondiale : en 1819, en 1829, de brefs moments libéraux sont suivis par des moments de retour à l'autoritarisme et au contrôle préalable de la presse, qui rendent inutile toute législation sur le duel. Le nombre des duels augmente à nouveau fortement après 1830, en période de trouble politique où la puissance de l'État paraît insuffisante pour que la justice puisse être assurée par lui. Même les représentants de l'État y ont recours, comme en témoigne le duel célèbre qui oppose Benjamin Constant au marquis Forbin des Issarts, tous deux députés, – le duel se fait assis en raison de l'infirmité de Constant, et épargne les deux duellistes. L'autre duel célèbre est celui du comte Philippe-Paul de Ségur et du baron Gaspard Gourgaud, tous deux anciens généraux d'Empire, à propos d'un récit de la campagne de Russie que publie le premier, et dont le second conteste l'authenticité, au prétexte que Ségur n'aurait été qu'un général d'antichambre. La plainte en diffamation étant inenvisageable dans leur cas, ils ont recours au duel et y sont tous deux blessés.

Le lien topique entre la pratique du duel et la vie littéraire est très fort. Dans *Illusions perdues*, Lucien de Rubempré, qui vient de rencontrer Lousteau, découvre chez lui l'attirail du duel, tout aussi indispensable que la plume. En Italie, Lamartine doit se soumettre au duel, après avoir offensé l'honneur italien – en la personne du général Pepe – dans deux vers de sa continuation du *Childe Harold* de Byron. Ce n'est qu'une fois le duel passé – il y sera blessé au bras – que Lamartine se sent autorisé à écrire pour se défendre : l'exercice de la plume étant ici strictement conditionné à la confrontation préalable par l'épée. Deux duels célèbres font des victimes parmi les écrivains : c'est le jeune Charles Dovalle, tué à 22 ans, en 1822, par Mira, directeur du théâtre des Variétés, qu'il a irrité d'un calembour ; c'est encore Signol, auteur d'une *Apologie du duel*, et lui-même tué en duel.

Tarde insiste sur le lien qui unit le duel et la pratique littéraire, ou du moins l'imaginaire qui la guide : il y a « vingt ou quarante fois » plus de duels dans les livres que dans la réalité des faits, comme si la littérature avait besoin de cette figure du duel. Édouard Dujardin, futur inventeur du monologue intérieur, est l'auteur d'un étonnant *Annuaire du duel*, « bottin de l'épée et du pistolet, répertoire des affaires d'honneur » des années 1880. Tarde remarque que deux tiers des duels se font entre gens de lettres : parce que la littérature plus qu'aucune autre activité engage l'honneur, parce que le duel peut être un moyen de réclame. Mais surtout parce que les écrivains dans la société moderne ont pris le relais des clercs du Moyen Âge ou de la noblesse d'Ancien Régime, en tant que directeurs des esprits et héritiers d'un certain privilège de distinction. La vie littéraire, par conséquent, constitue un véritable « conservatoire du duel parmi nous » : sans les hommes de lettres, la pratique du duel aurait pu suivre le cours tranquille de sa disparition.

Séminaire lié – De la polémique comme sport : Charles Péguy dans les cordes

Intervenant : Alexandre de Vitry, membre de l'USR « République des Savoirs », spécialiste de Charles Péguy.

Séance 10 – Tropes de la guerre littéraire : guerrillères, « loyaux adversaires »

21 mars 2017

Diffamation et duel sont des figures qui traversent le XIX^e siècle et qui mériteraient d'être étudiées de manière plus approfondie dans leur rapport avec l'événementialité littéraire. Jules Janin est un représentant éminent des poursuites en diffamation : il poursuit Félix Pyat pour son *Chiffonnier de Paris* et le fait mettre en prison ; poursuit le *Corsaire-Satan* et le fait mourir ; poursuit Banville et le condamne à l'amende. Du côté du duel, il faut retenir le duel au pistolet d'Armand Carrel, directeur du *National*, et Émile de Girardin, directeur de *La Presse*, en 1836, qui marque de manière symbolique la lutte de deux générations de la presse. Carrel y trouve la mort à 35 ans. Il faut retenir aussi le duel célèbre d'Alexandre-Honoré Dujarrier, gérant de la *Presse* de Girardin, amant de Lola Montès, avec Jean-Baptiste Rosemond de Beauvallon, rédacteur du *Globe*, où Dujarrier trouve la mort : ici encore s'opposent deux conceptions de la presse, l'une plutôt industrielle, l'autre indépendante.

Le duel de Dujarrier et de Rosemond de Beauvallon est l'occasion de donner leurs pendants féminins aux différentes figures masculines rencontrées au long du cours. Qui sont ces *guerrillères*, répondantes ou figures accompagnatrices des littérateurs spadassins ? Ce sont d'abord les *actrices*, Lola Montès en tête, dont la collusion avec les journalistes a souvent été notée, parfois décriée comme une forme d'abus de position dominante des journalistes sur les actrices dont ils pouvaient faire et défaire la réputation. Coralie et Florine autour de Lucien, dans *Illusions perdues*, la Fanfarlo au côté de Samuel Cramer chez Baudelaire, Mademoiselle Mariette aux côtés de Gérard chez Champfleury : elles constituent une figure importante de la fiction romanesque. Le procès de Rosamond de Beauvallon, meurtrier de Dujarrier, révèle le lien sociologique des actrices et des journalistes : de très nombreuses parmi elles comparaissent au palais de justice de Rouen pour rendre compte de la soirée fatale qui a conduit au duel. Le duelliste survivant finit par être acquitté, son avocat ayant

plaidé qu'il n'y avait pas de législation suffisamment explicite sur le chapitre du duel pour pouvoir le condamner.

Il faudrait inclure aussi, en deuxième et troisième avatars de la *guerrillère*, les figures des *travesties* et des *duellistes*. L'ordonnance du 16 brumaire an IX, formellement révoquée en 2013 seulement, interdit le port du pantalon aux femmes ; celui-ci constitue un élément essentiel du travestissement féminin au long du siècle, en particulier lors des bals masqués. Madeleine, héroïne de *Mademoiselle de Maupin*, doit subir les conséquences de son travestissement : ayant refusé d'épouser Rosette qu'elle a séduite malgré elle, elle doit affronter en duel le frère de celle-ci. Mais les travesties et les duellistes sont liées par autre chose qu'un lien de hasard : le XIX^e siècle voit en particulier l'émergence d'une revendication féministe qui inclut la défense des femmes auteures, et la revendication pour elles de l'accès au duel. Gabriel Tarde note l'émergence d'un duel au féminin, mais se contente surtout de faire des femmes l'une des causes – avec la littérature – de la permanence néfaste du duel masculin. Si l'on se bat, c'est pour épater la « galerie des dames ». À rebours de sa démarche réductrice, il faut noter l'action de la Ligue de l'affranchissement des femmes, fondée en 1890 par Marie-Rose Astié de Valseyre, et qui compte parmi ses membres G[isèle] Destoc, pseudonyme de Marie-Paule Alice Courbe. L'une, cycliste et escrimeuse, porte le pantalon sans autorisation, s'engage dans la politique municipale ; l'autre est une ardente défenseuse de l'égalité des salaires entre auteurs et auteures. La première est connue pour son duel en Belgique avec l'Anglaise Miss Shaby, né d'une querelle pour savoir qui des doctresses françaises ou américaines l'emporte en aptitude ; la seconde pour son duel avec Emma Rouër, trapéziste du cirque Medrano, qui a commis le crime de l'abandonner. L'une et l'autre signent le blâme adressé à la journaliste Séverine, coupable d'avoir laissé son compagnon combattre à sa place dans un duel qui l'opposait à Gabriel Terrail, dit Mermeix, en 1889. Séverine, boulangiste de gauche comme Mermeix, reprochait à celui-ci d'avoir révélé dans la presse les « coulisses du boulangisme » – c'est-à-dire la collusion du boulangisme avec la droite monarchiste. La Ligue de l'affranchissement des femmes sanctionnait ainsi un manquement à la revendication d'un droit des femmes à défendre leur propre honneur.

Une dernière figure sera évoquée, celle des « loyaux adversaires », pour reprendre le titre de René Char. Contre l'amitié incertaine et réversible des camarades, les loyaux adversaires offrent l'exemple d'une amitié dans l'opposition, d'une authentique fraternité d'armes. La prison Sainte-Pélagie en est un lieu paradoxal. Louis-Mathurin Moreau-Christophe, auteur d'un *État actuel des prisons en France* (1837) décrit bien les logiques d'entente qui relient les différentes factions d'hommes de lettres enfermés à Sainte-Pélagie : notamment les républicains et les carlistes. Chateaubriand, dans une scène des *Mémoires d'outre-tombe*, décrit cette accélération de la roue de la Fortune qui le fait mettre aux fers par un homme qui a jadis servi sous son commandement, – et qui lui rend d'ailleurs hommage dans le moment même de l'enfermer. Les *Mémoires* de Sosthène de la Rochefoucauld offrent le témoignage le plus saisissant de cette entente entre camps politiques ennemis, selon cette maxime qu'« il n'y a pas d'opinion sous les verrous ». Le directeur des Beaux-Arts, ancien aide de camp de Charles X, carliste, décrit sa profonde amitié pour le républicain Germain Sarrut ou pour le caricaturiste Philipon, auteur de la représentation de Louis-Philippe en poire. Il décrit aussi le fonctionnement pacifié de la prison, dont les concerts musicaux réunissent tous les camps, dans le moment même de la plus grande agitation politique à l'extérieur.

Séminaire lié – Le « match professionnel » selon Maurice Barrès

Intervenante : Jessica Desclaux, ATER à l'École normale supérieure, spécialiste de Maurice Barrès.

Séance 11 – Tropes de la guerre littéraire : repos du guerrier

28 mars 2017

Le cours s'achève sur l'étude de deux figures de réconciliation et de réparation. C'est d'abord celle de la coopération inattendue des prisonniers de Sainte-Pélagie avec l'administration, carcérale ou préfectorale. Les *Mémoires* d'Henri Gisquet, préfet de police de Paris du régime de Juillet, en fonction d'octobre 1831 à septembre 1836, sont éclairants à cet égard. Écrits dans une période politiquement très agitée, marquée à la fois par des insurrections républicaines et légitimistes, par une série d'attentats, par une épidémie de choléra, par une très forte recrudescence de la répression, ils témoignent d'une politique assez souple du préfet envers les prisonniers politiques coupables de délits de presse. Les détenus de Sainte-Pélagie, pour peu qu'ils fassent bonne figure, bénéficient d'un traitement de faveur, qui déplaît d'ailleurs à l'inspecteur des prisons Moreau-Christophe : plusieurs d'entre eux peuvent commuer leur peine en un séjour dans une maison de santé, certains obtiennent le droit de sortir sur engagement d'honneur, y compris pour aller au spectacle. En 1832, Gisquet offre à Chateaubriand, tout juste inculpé de complot contre la sûreté de l'État pour avoir assisté la duchesse de Berry, de venir passer ses nuits d'incarcération dans son propre appartement de fonction. Au moment du plus grand chaos, Chateaubriand se laisse même aller à la pensée d'une idylle avec la fille du préfet ; c'est en tout cas au Quai des Orfèvres qu'il trouve paradoxalement un havre de paix.

La seconde figure est celle du *repos des guerriers*, celle de la trêve des hostilités littéraires qu'offre paradoxalement l'emprisonnement à Sainte-Pélagie. C'est la figure de ce qu'on pourrait appeler l'*otium* carcéral. Juste après la révolution de 1830, une nouvelle aile de Sainte-Pélagie est mise en fonction, réservée aux peines de délits de presse : c'est le « pavillon des Princes », destiné à cette aristocratie d'écrivains, légitimiste et surtout républicaine, qui y trouve l'occasion d'une nouvelle sociabilité – et même d'une nouvelle vie. Sainte-Pélagie est une réalisation authentique de la « République des Lettres ». Paul-Louis Courier, qui en 1821 est parmi les premiers à être inculpé selon la loi de 1819, dit qu'il s'y trouve fort bien, qu'il reçoit même plus de visites qu'il n'en voudrait. Béranger trouve le temps d'y écrire de nombreux poèmes. Étienne de Jouy, auteur de *l'Hermitte de la Chaussée-d'Antin*, y séjourne avec son ami Antoine Jay, après avoir paru faire l'éloge des régicides dans leur *Biographie nouvelle des contemporains* ; il dit qu'il se sent à Sainte-Pélagie bien plus libre que le roi sur son trône. Jay, dans un pareil exercice spirituel, s'adonne à la lecture d'Épictète. Le poète Barthélémy, en préface d'un recueil de poèmes écrits en prison, fait de Sainte-Pélagie le lieu de toute littérature. Ses poèmes, souvent construits autour de la figure de la consolation ou autour de celle du *Suave mari magno*, sont représentatifs de ces récits de Sainte-Pélagie qui constituent presque un genre littéraire. Sosthène de la Rochefoucauld se complaît à décrire le déplacement de tous ses meubles dans la cellule qu'il occupe. Proudhon, qui est incarcéré durant trois années à partir de 1849, décrit le confort de son séjour, la vue sur l'hôpital de la Pitié et le Jardin des Plantes. Il installe sa femme dans l'immeuble qui fait face à la prison, redoute presque un succès trop rapide de la

révolution qu'il espère par ailleurs, parce qu'il le tirerait trop tôt de son asile. Chateaubriand, qui passe ses journées dans la prison, y retrouve l'inspiration politique et poétique. Il s'y adonne à des vers latins, projette sur la prison cet idéal de la cellule monacale qui parsème l'écriture des *Mémoires d'outre-tombe*, et qui doit justement rendre possible l'écriture. Quand Chateaubriand lit le Tasse, un Louis-Auguste Martin, sténographe de l'Assemblée nationale, poète et photographe, inculpé en 1857 parce que l'ironie de ses *Vrais et faux catholiques* n'a pas été comprise par ses juges, lit Silvio Pellico. Il décrit Sainte-Pélagie comme le lieu d'un véritable luxe, passe les six mois de son emprisonnement à la fenêtre, observant comme Baudelaire – condamné la même année et par la même sixième chambre correctionnelle – les occupations quotidiennes de ses vis-à-vis.

Tous les *tropes* rencontrés au long du cours délimitent une période cohérente : celle des années 1820-1870, qui est l'âge d'or du chiffonnier auquel ressemble tant l'écrivain combattant, mais qui est plus précisément celle des années 1819-1881, délimitée par deux lois sur la presse, dont l'une définit la notion de diffamation, l'autre les bases de notre système contemporain. Entre ces deux bornes se déroule l'histoire d'une *guerre littéraire* qui est aussi l'histoire d'une certaine impuissance de l'État à exercer le monopole de la violence légitime.

Séminaire lié – Pour une sociologie des querelles littéraires

Intervenante : Gisèle Sapiro, directrice de recherches au CNRS, directrice d'études à l'EHESS.

JOURNÉE D'ÉTUDES – LES RAPPORTS DE PRÉSENTATION DES ARCHIVES DU COLLÈGE DE FRANCE (1802-1960) : UN NOUVEAU CORPUS NUMÉRIQUE

Il s'est agi de présenter les premiers travaux d'exploration des fonds d'archives du Collège de France, dont les rapports de présentation, rédigés à l'occasion de la création des nouvelles chaires, renseignent sur l'histoire des disciplines et de leur institutionnalisation. La journée d'études fait partie du programme « Passage des disciplines », et a été organisée par Antoine Compagnon et Céline Surprenant le 20 janvier 2017, avec le soutien de PSL Research University.

- Antoine Compagnon, Introduction.
- Anne Chatellier et Lucile Peycéry (Collège de France), « Les rapports de présentation : conception et usage d'une collection numérique ».
- Yann Potin (Archives nationales), « La mémoire administrative des chaires (enseignement supérieur et Collège de France) aux Archives nationales ».

COLLOQUE – LA LITTÉRATURE COMME LIEU DU NON-CONFLIT

Dans le prolongement du cours et du séminaire d'Antoine Compagnon, et comme pour lui faire pendant, ce colloque fermé, coorganisé par Antoine Compagnon et Odile Bombarde le 31 mars 2017, accueilli par la fondation Hugot du Collège de France, s'est construit comme une réflexion sur le rapport de la littérature et des formes de la pacification.

- Patrick Labarthe (Zurich), « Yves Bonnefoy et l'imagination de la demeure ».
- Marie-Hélène Lafon (écrivain), « Voix du silence / Lecture tissée ».

- Michel Zink (Collège de France, Secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres), « *“Partir un jeu” : l'idéal olympique dans la joute poétique* ».
- Patrizia Lombardo (Genève), « William Wordsworth et la contemplation mystique ».
- Carlo Ossola (Collège de France), « *“Pax litterarum ac studiorum altrix” : la leçon d'Érasme* ».
- Alexandre de Vitry (République des Savoires), « L'utopie fraternelle de Baudelaire ».
- Michel Jarrety (Paris-Sorbonne), « Duras, *L'Amant* comme récit du moindre conflit ».

COLLOQUE – AUX CÔTÉS DE LA LITTÉRATURE : DIX ANS DE NOUVELLES DIRECTIONS

11 mai 2017

On entend parfois dire que la littérature ne se porte pas trop bien en France et que l'histoire littéraire, la critique littéraire, la théorie littéraire franchissent moins aisément les feux de la rampe, bref, que « c'était mieux avant », vieille rengaine traditionaliste. Sur le premier point, les pleureuses du passé souffrent de myopie ; les œuvres sélectionnées par la postérité ne sont jamais nombreuses, à aucune époque, et il n'y en a ni moins ni plus aujourd'hui qu'hier. Plusieurs grands prix récents et succès mondiaux devraient donner de la mesure au diagnostic. Quant au second point, sans doute nos prophètes de malheur n'ont-ils pas consulté la formidable production de la dernière décennie. Afin d'illustrer quelques-unes des directions les plus prometteuses dans les études sur la littérature, retenir un seul livre pour chacune des dix dernières années n'a pas été une tâche aisée. Aussi la liste ci-dessous ni ne résume l'état présent de la recherche littéraire ni ne relève du palmarès. Peut-être contient-elle un certain arbitraire, mais elle cherche aussi à mêler les approches. Il sera demandé à chaque auteur de proposer une sorte de postface à son livre ou de s'exercer à une brève réflexion rétrospective sur sa méthode, ses résultats, voire ses déconvenues. Le tout dans le souci que chaque intervention donne lieu à un débat stimulant. Les actes du colloque ont paru dans la revue *Acte Fabula*, vol. XIX, n° 1, janvier 2018 (<https://www.fabula.org/revue/sommaire10647.php>).

- Antoine Compagnon, Ouverture.
- Pierre Bayard (Paris VIII), « Pour la fiction théorique », à propos de *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* (2007).
- Jean-Louis Jeannelle (Rouen), « Vies mémorables », à propos de *Écrire ses Mémoires au XX^e siècle. Déclin et renouveau* (2008).
- Gilles Philippe (Lausanne) et Julien Piat (Grenoble), « La langue littéraire à l'épreuve du temps », à propos de *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon* (2009, dir.).
- Vincent Debaene (Genève), « Adieux à L'Adieu ? », à propos de *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature* (2010).
- Marielle Macé (CNRS), « Formes littéraires, formes de vie. D'un livre l'autre », à propos de *Façons de lire, manières d'être* (2011).
- William Marx (Nanterre), « Penser la littérature de l'extérieur », à propos du *Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique* (2012).

- Hugues Marchal (Bâle), « Représenter un genre : comment, pour qui, pourquoi ? », à propos de *Muses et ptérodactyles : la poésie de la science de Chénier à Rimbaud* (2013, dir.).
- Andrea Del Lungo (Lille III), « Réouverture de la Fenêtre », à propos de *La Fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire* (2014).
- Marc Escola (Lausanne), « Comment les œuvres oeuvrent-elles dans le temps ? », à propos de *Littérature seconde ou la bibliothèque de Circé* (2015, avec Sophie Rabau).
- Françoise Lavocat (Paris III), « La frontière entre fait et fiction est-elle antimoderne ? », à propos de *Fait et Fiction. Pour une frontière* (2016).

JOURNÉE D'ÉTUDES – MARCEL MAUSS, L'INDISCIPLINE SAVANTE

Cette journée d'études a été organisée par Antoine Compagnon et Céline Surprenant le 14 juin 2017, dans le cadre du programme « Passage des disciplines », et avec le soutien de PSL Research University. Il s'est agi de questionner la place et la réception de la sociologie de Marcel Mauss au Collège de France.

- Antoine Compagnon, Ouverture.
- Christophe Labaune (Archives du Collège de France), « Deux ans en compagnie de Mauss. Rétrospective d'une exploration archivistique ».
- Jean-François Bert (Lausanne), « Mauss au travail. Les archives et le travail savant ».
- Nicolas Sembel (Bordeaux, Centre Émile Durkheim), « Une exploitation sociologique du fonds Mauss ».
- Marcel Fournier (Montréal), « L'oncle et le neveu. Les lettres d'Émile Durkheim à Marcel Mauss ».
- Jean Terrier (Zurich), « La nation de Mauss. Histoire et défis d'une tradition ».
- Rafael Benthien (université fédérale du Paraná, Brésil), Christine Lorre (musée d'Archéologie nationale) et Christophe Labaune (Archives du Collège de France), « Les rapports Henri Hubert-Mauss-Salomon Reinach. Analyse croisée de trois fonds d'archives ».
- Catherine Fhima (EHESS) et Roland Lardinois (CNRS-EHESS), « Archives et traces d'archives. La correspondance entre Sylvain Lévi et Marcel Mauss (1896-1935) ».
- Thomas Hirsch (Archives nationales), « Entre sociologie et ethnologie. Mauss professeur (1925-1940) ».
- Philippe Descola (Collège de France), Conclusions.

COLLOQUE – DARWIN AU COLLÈGE DE FRANCE, XIX^e-XXI^e SIÈCLE

19-20 juin 2017

Ce colloque, organisé par Antoine Compagnon et Céline Surprenant, avec le soutien de la fondation Hugot du Collège de France et de PSL Research University, fait partie du programme « Passage des disciplines ». Il s'est agi de questionner la réception de la théorie darwinienne de l'évolution au Collège de France, à travers l'histoire de ses chaires.

- Antoine Compagnon, Ouverture.

- Pietro Corsi (Oxford), « Une cohabitation difficile : Georges Cuvier et son adjoint, Jean-Claude Delamétherie ».
- Thierry Hoquet (Nanterre), « Sur *L'Origine des espèces* et sa première réception ».
- Alain Prochiantz (Collège de France), « Entre physiologie expérimentale et mathématisation du monde, le non-lieu de Charles Darwin ».
- Jean-Jacques Hublin (Collège de France), « Darwin et l'origine de la diversité humaine ».
- Serge Nicolas (Paris-Descartes), « Ribot, la psychologie expérimentale et Darwin ».
- Arnaud François (Poitiers), « Bergson lecteur de Darwin dans *L'Évolution créatrice* ».
- Ghislaine Dehaene (Inserm, Neurospin), « Darwin à l'origine de l'observation scientifique des bébés ».
- Stéphanie Dupouy (Strasbourg), « François-Franck et l'expression des émotions selon Darwin ».
- Nicolas Wanlin (École polytechnique-Laboratoire LinX), « Mythe et poésie. Le darwinisme d'Edgar Quinet et Georges Renard ».
- Claude Blanckaert (CNRS, Centre Alexandre Koyré), « La linguistique au prisme darwinien ».
- Paul White (Darwin Correspondance Project, University of Cambridge), « Reading Darwin across the Disciplines ».
- Laura Bossi (CNRS, SPHERE), « Après Darwin, Haeckel ».
- Laurent Loison (CNRS, IHPST, Paris 1), « Enseigner la théorie synthétique de l'évolution au Collège de France. Les cours d'Ernst Mayr dans la chaire de François Jacob (1978) ».
- Geneviève Almouzni (Institut Curie), « Épigénétique et évolution ».
- Alain Prochiantz (Collège de France), Conclusions.

ENSEIGNEMENTS À L'EXTÉRIEUR

Université de Bonn. Université de Bucarest. Université de Koufa. Université de Bagdad. Université Fudan, Shanghai. Université Beida, Beijing. Seoul International Literary Forum, Daesan Foundation. Université Yonsei, Séoul. Université de Tokyo. Université de Kyoto. Maison franco-japonaise, Tokyo. Université normale, Beijing.

RECHERCHE

ACTIVITÉS DE L'ÉQUIPE

Corinne Maisant, maître de conférences, a travaillé à la constitution d'une base de données, d'iconographie documentaire, centrée sur les tableaux et dessins illustrant des scènes du répertoire théâtral du XVII^e au XIX^e siècle (Coytel, de Troy, Van Loo, Boulanger, etc).

Francesco Solinas, maître de conférences, a mené dans plusieurs bibliothèques, collections et musées européens des recherches sur l'art du portrait à l'âge de la Contre-Réforme, qui doivent aboutir à l'organisation de trois journées d'études au

Collège de France en mars 2018. Il a également organisé au Collège de France les séances du séminaire international « La République des arts : lettres d'artistes et lettres sur l'art » dédié à la mémoire des historiens de l'art Paola Barocchi (1927-2016) et Jacques Thuillier (1928-2011), dont la préparation a entre autres requis l'étude de la correspondance de nombreux amateurs, collectionneurs et écrivains d'art.

Odile Bombarbe, maître de conférences, a consacré l'essentiel de ses travaux à l'édition de la correspondance d'Yves Bonnefoy.

Céline Surprenant a pris en charge l'essentiel des activités du programme « Passage des disciplines : histoire globale du Collège de France, XIX^e et XX^e siècles », soutenu par PSL de 2017 à 2020 (AAP PSL SHS 2015), mais aussi par la fondation Hugot du Collège de France et l'UMR République des Savoirs du CNRS. Outre les journées d'études mentionnées ci-dessus, le programme s'est appuyé sur un travail important de numérisation d'archives du Collège.

Lucile Peycé, archiviste, a poursuivi dans le cadre de ce même programme le récolement des rapports de présentation au Collège et aux Archives nationales.

Clément Girardi, ATER, a consacré l'essentiel de son travail à la rédaction d'une thèse de doctorat sur la réception de la philosophie d'Henri Bergson par les grands écrivains de son temps, ainsi qu'à la coordination d'un numéro à venir des *Annales bergsoniennes* consacré à la même question, élargie au XX^e siècle dans son ensemble et au plus grand nombre possible d'aires linguistiques.

PUBLICATIONS

COMPAGNON A., *Aimer l'amour, l'écrire*, Paris, BNF éditions/L'Iconoclaste, 2017.

COMPAGNON A., CHAGNIOT C. et CLAIR J., *L'Œil de Baudelaire, catalogue de l'exposition au Musée de la vie romantique du 20 septembre 2016 au 29 janvier 2017*, Paris, Paris Musées, 2016.

COMPAGNON A., « Le moment du chiffon », « Le coin des bornes », « La boue des villes », « La grande voirie », *Vies d'ordures*, Marseille/Paris, Mucem/Artlys, 2017.

COMPAGNON A., « Proust, les frères Reinach et Emmanuel Pontremoli », in J. JOUANNA, H. LAVAGNE, A. PASQUIER, V. SCHILTZ et M. ZINK, *Au-delà du savoir : les Reinach et le monde des arts*, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, « Cahiers de la Villa Kérylos », 2017.

COMPAGNON A., « Les rapportages de Léon Daudet », in V. LAISNEY, *Les Souvenirs littéraires*, Liège, Presses universitaires de Liège, « Situations », 2017.

GENTILESCI A., *Carteggio/Correspondance*, F. Solinas (éd.), A.C. Fiorato (trad.), Paris, Les Belles Lettres, coll. « Bibliothèque italienne », n° 38, 2016.

GIRARDI C., « Duration subverted : "Terrorist" Bergson and the avant-garde », in S. Bru et al. (dir.), *Time and Temporality in Literary Modernism (1900-1950)*, Louvain, Peeters, 2016, p. 25-36.

SOLINAS F. (dir.), avec P. CAYE, *Les Cahiers de l'ornement. Séminaires au Collège de France 2013-2015*, 2 volumes, Paris/Rome, CNRS/De Luca, 2016-2017.

SURPRENANT C., « Les "sciences du cerveau" au Collège de France », in M. MORANGE, F. WOLFF et F. WORMS (dir.), *L'Homme neuronal, trente ans après. Dialogue avec Jean-Pierre Changeux*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2016, p. 103-120.

SURPRENANT C., « Titulaire ou intitulé : deux critères pour sélectionner les candidats au Collège de France », in W. FEUERHAHN (dir.), *La Politique des chaires au Collège de France*, préface Antoine Compagnon, Paris, Collège de France/Les Belles Lettres, 2017, p. 147-171.