

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 1: Fascicule français. À quoi bon l'enseignement de la littérature?

Artikel: Pourquoi enseigner la littérature (et y croire encore)?

Autor: Dupuis, Sylviane

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-632587>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Pourquoi enseigner la littérature (et y croire encore) ?

[...] tant que persiste en nous le désir d'apporter réponse au monde, et tant que, dans cette inquiétude, la parole aspire à atteindre d'autres consciences [...]

Jean Starobinski¹

À la question : en quoi croyez-vous ?, je répondrais volontiers que je ne *crois*... qu'en la littérature.

Comme Dieu (pour le croyant), la littérature est une forme supérieure de la conscience qui excède chaque conscience particulière et la relie à plus grand qu'elle – par *l'entretien infini* avec les œuvres (de création, de pensée, de critique ou d'esthétique) passées ou contemporaines, parues dans toutes les langues et déposées dans nos mémoires. (Voir Blanchot.)

Comme Dieu, la littérature est ce Tout qui ne repose « sur rien » (voir Flaubert), ou sur un « trou que le livre a voulu combler »² (voir Derrida) – mais sans quoi *rien n'aurait de signification*. Parole *inaugurale*³ qui ne cesse à la fois de s'écrire, de se lire et de se réfléchir elle-même (de s'inventer tout en se saisissant progressivement de soi), elle est puissance d'apparition et de « révélation »⁴ accouchant l'être humain de l'infinité de ses possibles. Le poète : *alter deus*⁵.

¹ Jean Starobinski, « Dire la beauté », *Les Textes comme aventure : hommage à Doris Jakubec*, Genève, Zoé, 2003, p. 198.

² « [...] signe du trou que le livre a voulu combler. Le centre [ou Dieu] était le nom d'un trou ; et le nom de l'homme, comme celui de Dieu, dit la force de ce qui s'est érigé pour y faire œuvre en forme de livre. » (Jacques Derrida commentant *Le Retour au Livre* d'Edmond Jabès dans « Ellipse », *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 433). « Cette vacance comme situation de la littérature, c'est ce que la critique doit reconnaître comme spécificité de son objet, *autour de laquelle* on parle toujours » (« Force et signification », *ibid.*, p. 17).

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ Jean Rousset, *Introduction à Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962, p. XI : « la forme [de l'œuvre littéraire] est principe [...] de révélation et d'apparition ». L'œuvre d'art elle-même est « univers qui s'ajoute à l'univers » (Focillon cité par Rousset, *ibid.*, p. 11).

⁵ Julius Scaliger, *Poétique*, 1561. C'est clairement avec la mise en question de la *mimesis* à la Renaissance – le poète n'*imita* plus la nature, il *est* (un nouveau) Dieu créateur –, et avec ce *transfert* du religieux à la littérature (jusqu'à Proust ou Derrida – pour qui « l'acte littéraire (écriture ou lecture) [instaure une] expérience de conversion » qui se manifeste « par une métaphore » [Derrida,

Comme Dieu, la littérature est transcendante à tout individu créateur et en sait beaucoup plus que lui-même sur les secrets qu'il cache.⁶ (voir Rousseau).

Comme Dieu, la littérature échappe au temps et à la mort (voir Proust). Du moins tant qu'elle est lue...

Comme Dieu, elle est ce qui nous chasse du paradis de l'inconscience, nous arrachant à l'innocence originelle et à la naïveté pour nous confronter à la complexité du réel et de soi, ou à la mort, *et nous contraindre à voir*, en se servant de l'illusion, des fables et « du mensonge des images » pour nous mener au vrai. Fût-il insupportable. (Voir *Œdipe*.)

Comme Dieu, la littérature a engendré l'homme – qui ne se connaît, ne se pense et ne se crée lui-même que grâce à ce miroir que lui renvoient ses fictions, ses représentations ou ses images. (C'est pourquoi tout intégrisme religieux, tout nihilisme est iconoclaste par essence).

Mais là s'arrête la comparaison et bien sûr, la littérature n'est pas Dieu : elle est ce qui nous a permis de l'inventer, de lui donner naissance ou de le mettre à mort, comme d'en métamorphoser à l'infini les avatars. Elle est – précisément – ce qui surgit de la disparition, du silence ou de l'absence des dieux. Au commencement de la littérature il y a la perte, le manque – ou l'insuffisance du réel (à moins que cette insuffisance ne renvoie en fait qu'à la nôtre) ; et l'être humain *fait pour rien* (Aristote), né sans cause et voué à la mort : suspendu entre deux inconnus, et perpétuellement renvoyé à sa propre énigme.

La littérature comme *détour* et transformation

« On boit parce que Dieu n'existe pas » avouait Duras à Bernard Pivot sur le plateau d'« *Apostrophes* »⁷. Ou l'on écrit, aussi bien... Héritière et

L'écriture et la différence, op. cit., p. 17]), que commence, par un *déplacement* inaugural dont nous assistons à l'exténuation, la littérature telle que nous l'entendons : substituant le créateur au Créateur, ou le poète à Dieu. (Jusqu'à ce que, par un nouveau déplacement – et une nouvelle ruse du « religieux » ? –, on en vienne au XX^e siècle à substituer le processus créateur au créateur, et les pouvoirs de l'inconscient, du langage ou de l'écriture à ceux de l'écrivain...).

⁶ Rousset, *Forme et signification*, op. cit., pp. IX-X : « C'est dans l'œuvre que se cache le secret de l'ouvrier. [...] Tout artiste porte en lui un secret que la création a pour but de lui révéler [par le biais de la forme « amalgamée » à l'expérience] ».

⁷ « *Apostrophes* : Marguerite Duras répond à Bernard Pivot », *archives INA*, 1984 (28 septembre), <https://www.youtube.com/watch?v=BidilIrlVGo> [07.05.2016].

critique des mythes, la littérature est ce qui vient *se substituer* à la foi, aux dieux, à l'absolu ou au sacré. Mais aussi à l'expérience de la jouissance, de la violence ou de la mort, et au néant qu'elle ouvre. Désignant sans jamais pouvoir le nommer cet obscur objet qui la fonde, ce *secret* autour duquel ou à la place de quoi elle s'érige.

Je cherche le foutu vrai sens qui se dérobera toujours, comme le point fixe mais invisible autour duquel tournent les danseurs.

Yves Laplace⁸

La littérature est le *détour* (Blumenberg⁹) ou le « pas de côté » (Kafka) qui en transformant l'*excès* d'un désir, d'une douleur, d'une révolte ou d'une violence en texte, en le *pensant* par le biais d'une fiction, d'un dialogue, ou des images du poème, nous en délivre tout en nous transformant à notre tour. Et cet excès ou cette énergie métamorphosée, amalgamée à une forme, ira, chaque fois autrement, percuter à son tour le lecteur, en le renvoyant à soi. Toute vraie littérature a part à la catharsis ; chaque texte, chaque poème tendu vers autrui a valeur d'*objet transitionnel*¹⁰ ou d'« intermédiaire talismanique »¹¹.

Tout est littérature

Au rebours du préjugé quasi général qui la disqualifie aujourd'hui dans les médias comme dans les sphères politiques et économiques, y compris à l'Université¹², comment donc ne pas voir que *tout est littérature*?¹³ Toute

⁸ Yves Laplace, *La Réfutation* [1996], Vevey, L'Aire, 2011, p. 194.

⁹ Henri Blumenberg, *Le souci traverse le fleuve*, trad. Olivier Mannoni, Paris, L'Arche, 1990, p. 153 : « nous ne pouvons exister [en tant qu'êtres humains créateurs de culture] qu'en empruntant des détours ».

¹⁰ J'emprunte le terme – pour le détourner – au psychanalyste Donald W. Winnicott, *Les objets transitionnels* [1951], Paris, Payot, « Collection Petite Bibliothèque Payot », 2010.

¹¹ Pierre Chappuis, *L'invisible parole* [1977], Paris, José Corti, 2000 (à propos d'un tableau de Van der Weyden).

¹² « Les sciences humaines et les lettres sont essentielles pour une compréhension fine du monde complexe dans lequel nous vivons. Cependant, leur enseignement est menacé. [...] Sans humanités, privées des valeurs qui leur sont associées, nos sociétés démocratiques ne pourront pas faire face aux défis qui les attendent [...] » (« Université : pourquoi il faut s'inquiéter », lettre des directrices et directeurs des départements de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, *Le Temps*, 2015 (30 novembre), <http://www.letemps.ch/opinions/2015/11/30/universite-faut-s-inquieter> [07.05.2016]).

¹³ On rappellera que pour le judéo-christianisme, c'est le Verbe qui crée ; et que pour les soufis, la Création est acte d'écriture.

production symbolique et formelle dans et par la langue, toute représentation subjective du monde (se voulût-elle « réaliste »), toute construction identitaire (du « moi » et de « l'humain » à « l'identité nationale »), tout récit (imaginaire, fictif, mythique, biblique ou « historique »), toute tentative d'explication du monde ou de l'homme, et de consolation face au gouffre, *passe par la littérature ou en est issu*. Tout. L'autobiographie n'est qu'une fiction de soi. L'histoire n'est que réinvention située dans le temps (et plus ou moins orientée par ses présupposés) d'un passé à jamais impossible à reconstituer, réduit à l'état de traces ou de vestiges, et donc partiel, fragmentaire, troué. Supports à fantasmes, à identification, ou à fabrication d'images, les stars elles-mêmes « ne sont rien d'autre que des corps de textes »¹⁴...

Le réveil du 13 novembre

Mais nous faisons (ou faisions, jusqu'au réveil brutal qui a suivi les attentats du 13 novembre 2015) comme si nous ne le savions pas. Comme s'il en allait, d'un côté, du « réel » ; de l'autre, des « fictions » ; et que celles-ci (qui nous accompagnent depuis qu'existe la parole) ne nous concernaient plus. Comme s'il en allait d'un côté de sciences exactes, positives, ou fondamentales, ou encore de « sciences humaines » fondées sur l'observation, la statistique, la modélisation, et conduisant à des théories *utiles* (en sociologie, en psychologie, en ethnologie, en politique ou en économie), et de l'autre, quant à l'étude de la littérature, son analyse critique et son questionnement, ou sa pratique, d'une « science de l'inutile » ou d'un quasi divertissement... Voilà des décennies qu'on renvoie à la marge du savoir (le combattant ouvertement et de la façon la plus méprisante, dans les sphères décisionnelles) un enseignement dont responsables politiques, économistes et décideurs sont persuadés que, comme celui de l'art, il « coûte trop cher » et surtout : *ne sert à rien*. Vision comptable de l'humain et de ses productions symboliques qui après avoir quasiment mis fin, en moins d'un demi-siècle, à la transmission de la culture (des langues anciennes à la musique en passant par l'histoire de l'art et celle des religions, la philosophie et la littérature, ou la rhétorique et l'esthétique), est en train de nous asphyxier, de

¹⁴ Jonas Pulver, « Célébritocratie », *Le Temps*, 2014 (12 novembre), <http://www.letemps.ch/no-section/2014/11/12/celebritocratie> [07.05.2016].

tuer l'imagination et la pensée comme de nous rendre opaques à nous-mêmes – en menaçant de priver les générations qui viennent de tout accès au sujet, à l'altérité¹⁵, ou à l'acte créateur.

Il aura fallu les attentats du 13 novembre, à Paris, « capitale des arts », pour que quelque chose commence à frémir dans la conscience collective, que l'Europe du tout-économique s'émeuve soudain (mais pour combien de temps ?) de ses erreurs, et que s'esquisse (mais mâtinée de nationalisme...) une révolution des mentalités dont témoigne le discours de Matteo Renzi prononcé le 24 novembre à Rome. Propos qui, un mois plus tôt, nous auraient paru surréalistes : « Nous, nous n'accepterons jamais de haïr la musique, qui est beauté, charme, profondeur et légèreté à la fois : l'Italie est la patrie de la musique, non de la haine. [...] Ils brûlent les livres, nous ouvrons des bibliothèques. [...] il y a des valeurs humaines qui sont plus importantes que des valeurs économiques »¹⁶.

L'art et les livres comme barrage au nihilisme et à la violence ? L'enseignement de la littérature ou de la musique comme résistance et *reliement* ? Sans doute eût-il fallu s'en convaincre beaucoup plus tôt... Et il y aurait tout à faire pour remonter la pente, (re)valoriser la lecture et la pratique de l'écriture comme accouchement et construction de soi, ou laboratoire du réel (mais dans une perspective d'avenir, et non de nostalgies passées, ou identitaires). Car il en va de rien moins que de la possibilité (exclusivement humaine) de *se représenter à soi-même*, de se connaître et de s'inventer, de dialoguer, de questionner le monde, les choses et les consciences *en questionnant leurs représentations* ; de penser l'altérité, la finitude, ou le mal ; de riposter à l'informe, à la violence primitive, à l'inexplicable ou à la mort, par des textes et des œuvres capables d'allier *forme et signification* (Jean Rousset), de « spiritualiser la matière » ou de « fixer le transitoire » (Baudelaire) au moyen de poèmes ou d'artefacts

¹⁵ « Un 'Nous' qui n'est pas formé de 'Je' distincts, quelle fonction grammaticale, psychologique, spirituelle exerce-t-il ? Qui parle quand nous parlons sans qu'aucun 'Je' ne parle ? [...] la parole n'a lieu qu'entre des sujets différenciés. Les cures menées par les disciples et successeurs de Freud avec des enfants qui n'accédaient pas à la parole nous ont enseigné qu'il y est toujours question de non-différenciation d'avec autrui » (Marie Balmay, *Le sacrifice interdit*, Paris, Grasset, 1986, pp. 82 et 84). Ainsi de ceux qui, aujourd'hui, privés de grammaire, de langue, de traditions, de culture ou de spiritualité authentique, c'est-à-dire de *relais*, n'ont plus que le recours de se jeter tête baissée dans la violence indifférenciée (qui est à l'opposé de la violence créatrice), ou d'adhérer à une mystique pervertie et meurtrière qui leur permette de *s'effacer* – voire d'accéder à la jouissance...

¹⁶ « Italie-Europe : réponse à la terreur », traduction française, *Le Temps*, 2015 (27 novembre), p. 13.

qui, tels des fétiches, survivront à la présence réelle (celle de l'auteur comme celle des objets, des êtres vivants ou morts, ou des réalités qu'il convoque). Ou d'infuser en autrui cette *vérité désobligeante* (Albert Cohen) de la littérature qui force à entendre et à voir même ce que l'on fuyait...

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !

Baudelaire¹⁷

La littérature comme *laboratoire central* de l'humain

S'il est vrai que « ce qui fonde [tout livre de littérature], c'est son caractère apocryphe au sens étymologique du terme: ce qui en lui est tenu secret », c'est-à-dire « ce qui est à l'origine du texte et demeure inconnaisable » ou « ce qui serait sa fin et demeure inatteignable »¹⁸, la littérature (au moins dans l'acception qu'elle revêt pour nous depuis la seconde moitié du XX^e siècle, ou depuis l'apparition de la modernité) a clairement valeur de « laboratoire central » de l'humain (Max Jacob) substitué aux anciennes certitudes, aux dogmes ou aux croyances – qu'elles fussent métaphysiques ou religieuses, politiques, idéologiques, philosophiques ou existentielles. La littérature est ce qui ne *croit* en rien (ainsi du Jacques le fataliste de Diderot: « je ne crois ni ne décrois »), ce qui ne *sait* rien (depuis Montaigne au moins) ni ne *veut* rien (dont elle connaisse d'avance le nom, ou la forme). Du Don Quichotte de Cervantès au Hamlet de Shakespeare, des vagabonds beckettiens en attente de Godot au Bavard soliloquant de Des Forêts – à moins qu'il ne faille remonter jusqu'à Homère et aux sirènes d'Ulysse –, le « secret » qui la fonde est ce noyau de vide ou de néant (de *dreyt nien*)¹⁹ que l'homme découvre en se penchant sur son « tréfonds » (Pinget) ou en se confrontant à la mort, au sexe, au deuil, à la ruine et à la destruction de ce qui fut, ou au silence du monde,

¹⁷ Charles Baudelaire, « Une Charogne », *Fleurs du Mal*, dernière strophe.

¹⁸ Jean Roudaut, *Robert Pinget. Le vieil homme et l'enfant*, Genève, Zoé, 2001, p. 136.

¹⁹ Guillaume d'Aquitaine (XII^e siècle) : « Farai un vers de dreyt nien » (Je ferai un vers de pur néant). Poème (écrit en langue d'oc) qui inspirera Nerval, Mallarmé, et qui préfigure toute la modernité poétique.

et qui le voue tantôt à la violence ou au désespoir sans nom – et tantôt produit du texte à défaut de *réponses*, relançant interminablement la parole à partir de ce qu'elle échoue à dire, à penser ou à se représenter, mais aussi relançant l'imaginaire, la question, et partant, la pure joie d'inventer.

Rigueur méthodologique et subjectivité créatrice : l'interprétation comme « exercice de liberté »

Mais il y a le *faire*, le travail conduisant à l'œuvre – et il y a sa réception. Il y a le déploiement du sens. Tout texte, quel qu'il soit (poème, roman, texte de théâtre ou essai), à partir du moment où il a *pris forme*, est aussi – devrait être – destiné à autrui : à des auditeurs, des lecteurs ou des spectateurs qu'il renvoie, chacun, à sa propre lecture – comme, en miroir, à l'expérience subjective dont il témoigne. C'est en quoi l'œuvre littéraire, lieu *vivant* d'une conscience en dialogue (infini) avec d'autres consciences, ne saurait être approchée de manière strictement « scientifique », c'est-à-dire soumise à un examen *objectif* – si la chose peut se concevoir –, ou à une forme d'expérimentation qui conduirait, à l'arrivée, à une claire délimitation du « vrai » et du « faux », ou du « réel » et de l'inexistant : elle est un produit de la subjectivité humaine qui suppose à son tour, chez le lecteur, l'exercice scrupuleux, rigoureux, et *engagé*, d'une subjectivité créatrice que l'enseignement a pour mission de susciter, d'encourager, de rendre *active* et de libérer – mais aussi de guider, de structurer, de réguler sans contraindre, et d'orienter vers un but en lui en donnant les moyens (par la mise à disposition d'instruments critiques et de références culturelles). S'ouvrent alors à l'investigation (qui, précisons-le tout de même, n'est pas sans emprunter à la rigueur systématique des scientifiques – ou à l'enquête policière, le texte devant être *lu* au plus près) *une infinité de lectures superposables*, les unes déjà réalisées (à prolonger, à confronter, voire à critiquer), les autres à inventer, à élaborer pas à pas, et à conduire à terme.

[...] et, à chaque instant, nous nous entretenons avec ce Lazare [...] qui, sous ses bandelettes bien tissées, [...] nous répond et nous parle au cœur de nous-mêmes.

Maurice Blanchot²⁰

²⁰ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 204.

Cette relative « non-scientificité » de la démarche critique (*qui est aussi écriture*) ne signifie donc nullement que l'enquête critique ou les études littéraires puissent se passer de sérieux, d'exigence descriptive, d'outils et de méthode, ni de réflexion théorique : « La réflexion méthodologique escorte le travail critique, l'éclaire obliquement, s'instruit par lui et le rectifie à mesure qu'il progresse »²¹ écrit Jean Starobinski, que j'eus pour professeur²² et dont les essais critiques et la démarche herméneutique me paraissent aujourd'hui encore exemplaires²³ – et ont marqué, fût-ce à notre insu, toute la génération d'étudiants²⁴ qui fut la mienne, issue de « l'École de Genève ». L'enseignement, écrit-il, « consistera moins en la transmission d'un certain héritage et d'un certain savoir-faire instrumental, qu'en l'appel à l'exercice d'une liberté toujours inaugurale »²⁵ : en dépit de l'inquiétude qui est la nôtre aujourd'hui quant à la possibilité,

²¹ Jean Starobinski, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 11. Je renvoie en particulier à la partie I de cet ouvrage : « Le sens de la critique », vrai *vade-mecum* (malgré le temps qui nous en sépare) du « trajet critique ». Qui devrait aller d'une « lecture sans prévention [...] à une réflexion autonome face à l'œuvre et à l'histoire où elle s'insère » (p. 13), réflexion et *expérience d'écriture* qui dès lors ont à « suivre [leur] parcours propre » (p. 15) en vue de la « rencontre » avec l'œuvre et sa singularité. Trois moments s'y succèdent : « sympathie », puis « étude objective » ou « scientifique » fondée sur l'attention, et « réflexion libre » ou interprétation (p. 27), alliant « rigueur méthodologique » et « disponibilité réflexive » (p. 31). C'est seulement « en se retournant sur la trace de son cheminement » que « le critique accède à la pleine conscience de sa méthode » (p. 12).

²² Hommage soit également rendu à Roger Dragonetti, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard (invité durant un semestre à Genève), Michel Jeanneret, Philippe Renaud, Jean Rudhardt et Antoine Raybaud, qui auront – chacun différemment – marqué ma formation intellectuelle et littéraire. (Remarquons qu'à la fin des années 70, les femmes étaient – à de rares exceptions près – les grandes absentes à l'Université de Genève, où je n'eus l'occasion de suivre, au département de français, que le séminaire de Béatrice Perregaux, chargée de cours en dramaturgie. Et qu'il est encore rare de voir une femme figurer – même aujourd'hui – au programme du département de français moderne...).

²³ En cela que le critique préconise de partir, non de la théorie, mais des *mots* du texte, considéré *dans sa totalité* et rigoureusement soumis à l'analyse. Puis d'enquêter page à page, relevant et reliant les signes, les récurrences, les symétries, les échos internes et les tensions. Enfin seulement, de dessiner des réseaux de signification et de construire une interprétation, en recourant à toutes les approches, à tous les instruments théoriques et analytiques *que le texte appelle* – mais en se méfiant des méthodes qui *précederaient* l'analyse au lieu d'en découler : laissant « chaque poème ou chaque livre nous indiquer ses meilleures voies d'accès » (*op. cit.*, p. 31).

²⁴ Ainsi par exemple d'Yves Citton, professeur de littérature française à Grenoble mais né à Genève où il a fait ses études (avant de se rendre aux USA), auteur de *L'avenir des Humanités. Économie de la connaissance ou culture de l'interprétation ?*, Paris, La Découverte, 2010, qui préconise une « écologie de l'attention » impliquant *attention aux textes* et retour à *l'interprétation* fondé sur une revalorisation de la culture et des humanités, et pour qui l'enseignement de la littérature (fondé sur *l'empathie* avec les textes, la *relation* et le souci de l'autre), mais aussi la démarche critique, supposent la prise en compte d'enjeux *éthiques* et un *engagement* personnel dans l'élaboration et la transmission du sens – toutes choses que l'on trouverait déjà thématisées chez Starobinski (voir note 21).

²⁵ Starobinski, *La relation critique*, *op. cit.*, p. 32.

encore, de cette transmission, et donc de l'enseignement académique de la critique littéraire (car les étudiants ont de moins en moins lu, et compter sur une connaissance même basique des œuvres de référence – de Montaigne à Proust –, ou des grands repères théoriques et critiques, devient de plus en plus aléatoire...), on ne saurait mieux dire.

Pourquoi enseigner la littérature, et la littérature *romande* ?

À la question : pourquoi enseigner la littérature que d'aucuns considèrent désormais comme un « luxe » inutile, je répondrai (car il faut assumer ses obsessions, ou ses folies) que je n'ai tout simplement jamais imaginé consacrer ma vie à autre chose, pratiquant parallèlement, dès mes études universitaires, l'écriture sous toutes ses formes, du poème au théâtre en passant par la prose, y compris celle de l'essai critique, qui n'est qu'une mise en texte de l'acte de lecture ; et que transmettre à d'autres cette raison d'être (ou cette « vocation »), la partager au quotidien comme on échange un samizdat, « mâcher » les mots des autres pour se les inoculer, enquêter à plusieurs dans les textes pour comprendre *comment c'est fait* et procéder à l'extraction de leurs secrets m'est très vite apparu comme le « métier » le plus jubilatoire qui soit. (Mais est-ce encore un métier ?)

Nulle idée de carrière académique n'a donc inspiré ce choix. J'y avais même renoncé, après un an d'assistantat, pour me tourner vers l'écriture – et vers l'enseignement à *tous* (au niveau gymnasial) de cette littérature avec laquelle, née à Genève d'un père français, je suis venue au monde ou me suis inventée. Et il m'arrive de penser que si j'ai élu comme modes d'écriture privilégiés, non le roman, mais le poème et le théâtre, c'est peut-être qu'au même titre que l'enseignement, qui a part aussi bien à la transmission orale qu'à l'échange dialectique ou à la maïeutique, l'un et l'autre genres se fondent sur la parole vivante : c'est une voix, un rythme, une respiration et un geste dans la langue qui portent le poème ; c'est du *corps* de la langue, de la physique des mots – non de l'idée – que celui-ci tire la part la plus intraduisible de son sens. De même, au théâtre, le texte qu'on donne à dire aux comédiens passe par des corps vivants et nous revient dialectiquement, chargé de leur mémoire, de leur altérité – perpétuellement *revécu* et réinventé.

J'ai passé des années à persuader avec passion des adolescents de la nécessité pour le présent de s'incorporer Villon, Rabelais, Montaigne, Pascal,

Racine et Marivaux, Rousseau, Voltaire et Diderot, Balzac et Stendhal, Flaubert et Baudelaire, Nerval et Proust, Apollinaire et Cendrars, Rimbaud et Mallarmé, Claudel et Ramuz, Beckett et Perec, Sarraute et Duras... et Homère, Virgile, Dante, Shakespeare, Nietzsche, le *Don Quichotte* ou la *Genèse*, remis aussi souvent que possible sur la table pour que leur apparaisse le palimpseste, et que leur vienne ce *goût du jeu*²⁶ (d'une référence, d'une phrase, d'une idée ou d'une image à l'autre) qui est toute l'invention. Le goût des idées et de la dialectique. Le goût du rire. Celui de grandir, de s'affranchir et d'être libre. Ou d'écrire.

C'est depuis quinze ans seulement que j'ai entrepris d'enseigner à l'Université cette littérature suisse romande que j'avais longtemps négligée, jusqu'à découvrir que, bon gré mal gré, j'en faisais partie, et qu'on me demandait de m'y situer. De lectures (ou d'échange de correspondance) en comptes rendus critiques et en conférences données à l'étranger, où l'on ne sait presque rien de notre littérature, mais aussi à fréquenter les écrivains suisses vivants, j'ai peu à peu appris à la connaître, à en cerner le génie propre et la singularité. Qui me semblent tenir avant tout à un libre maniement des formes ou de la syntaxe, privilégiant l'intersection entre les genres, et la liberté voire «l'incorrection» de style – loin des modes parisiennes et de l'esprit de l'Académie ; à une invention de langue dans la langue – ou *entre les langues* ; mais aussi (en comparaison de la France) à l'absence de rupture avec l'héritage biblique et ses images et à une forme d'exigence éthique fondamentale (d'origine protestante ?), comme à la différence de rapport à l'histoire et au politique. Et j'ai fini par l'enseigner.

Le défi du Séminaire de littérature romande (créé dans les années 70 par Philippe Renaud à Genève, à défaut de tout autre enseignement de cette littérature à la Faculté, et que j'ai repris après la mort de son successeur Adrien Pasquali, lui-même universitaire et écrivain), fréquenté par 15 à 20 étudiants par semestre en moyenne, est d'appliquer aux œuvres romandes des XX^e et XXI^e siècles les mêmes instruments d'analyse (narratologique, stylistique, etc.), les mêmes approches théoriques et critiques ou le même mode de lecture herméneutique qu'aux œuvres de la « grande » littérature française, pour en déployer la richesse et les enjeux propres comme en questionner – si elle existe – la part spécifiquement « romande », *mais aussi* la « ressemblance d'époque » ou le dialogue qu'elles instaurent avec

²⁶ Rappelons que le mot « école » se dit *ludus* (l'activité de jeu), en latin.

d'autres œuvres contemporaines, françaises ou étrangères. Il s'agit au fond de *se situer*. Ainsi ai-je donné un séminaire sur Alice Rivaz et Simone de Beauvoir, comparé l'écriture autofictionnelle de Catherine Safonoff à celle d'Annie Ernaux, ou celle de Jean-Luc Benoziglio à Perec et au Nouveau Roman. Interrogeant par ailleurs les liens entre Pinget et Beckett, mais aussi Pinget et Ramuz ; ou entre Ramuz, Proust et Bergson, entre Bouvier et Kerouac, ou Yves Velan et Barthes. Mélant les genres (poésie, roman, nouvelles, théâtre, autofiction ou autobiographie) – mais aussi faisant presque systématiquement alterner auteurs masculins et féminins²⁷.

En me retournant sur le chemin parcouru, je réalise – sans étonnement – que ce que j'ai régulièrement privilégié dans mon enseignement (parce que c'est aussi ce à quoi je m'intéresse en écrivant) est, outre l'étude de la forme et du style, le rapport entretenu par ces œuvres à la genèse, au processus ou à la réflexivité de l'écriture ; à l'émergence du sujet et de la conscience ; à la critique des mythes (bibliques ou littéraires) ; ou encore à l'histoire et au politique – si constamment refoulés dans le champ de la littérature romande que leur absence fait symptôme, et qu'il faut la fille d'un leader socialiste : Alice Rivaz, l'ancien militant d'extrême-gauche Daniel de Roulet, le « Juisse » ou le « demi-Juif »²⁸ Jean-Luc Benoziglio, ou encore le provocateur Jacques Chessex pour avoir l'audace de les convoquer dans leurs romans, dérangeant les conformismes, questionnant les mutismes et les peurs, ou les paralysies. Or la littérature est aussi ce qui doit nous réveiller.

La littérature comme résistance à l'*un*

« Il y a quelque chose de pire que d'avoir une âme même perverse – écrivait Péguy. C'est d'avoir une âme habituée » au mal, ou à céder devant ce qui l'écrase. Je ne m'habitue pas. Je sais que le pire serait un matin de se

²⁷ En sont issus, depuis 2006, 26 mémoires de Master consacrés à 18 écrivains romands différents (13 hommes et 5 femmes : C. Bille, A. Rivaz, A. Kristof, C. Colomb, G. Réal) par 6 étudiants et 19 étudiantes – dont deux jeunes (futures) romancières suisses romandes, Anne-Sophie Subilia (en 2007) et Aude Seigne (en 2011).

²⁸ Comme se qualifie lui-même l'écrivain, de père juif séfarade turc naturalisé suisse (ce qu'il n'apprendra qu'après la mort de son père), dans un entretien de 1998 (Aline Delacrétaz, « Jean-Luc Benoziglio : 'Écriture avec pistolet' », <http://www.culturactif.ch/viceversa/benoziglio.htm> [07.05.2016]).

réveiller en constatant la définitive disparition de la littérature – à l'école (où l'on aurait renoncé à l'enseigner pour privilégier des cours de langue détachés des œuvres), à l'Université (où aux facultés des lettres auraient succédé des départements de langue et de communication), comme dans les médias. Je sais que cela vient. Que la Radio suisse romande est en train de sacrifier ses émissions littéraires. Qu'on assiste, tous domaines confondus (comme le déplorait en 2014 Hervé Dumont, ancien directeur de la Cinémathèque suisse) « à une destruction des références culturelles participant de l'effacement général de la mémoire ». Que cette mise à l'écart de la littérature ou des « humanités » est sans doute l'effet d'une lassitude de l'intelligence, de la fatigue de penser, d'une société du profit et d'une démocratisation mal comprise. – Mais qu'il en va aussi d'un choix, d'un geste *politique* délibéré : car la littérature, par nature, ne peut pas coïncider avec une vision du monde unique, non-dialectique ou non-paradoxalement, sans ambiguïté ni félures. Elle est à l'opposé du slogan ou de l'idéologie (fût-ce celle du « bonheur pour tous »), et irréductible à toute forme d'utilitarisme ; elle est ce qui travaille en-dessous, taraude et subvertit toute tentative de réduire le réel à l'*un*, au (trop) simple, à l'explication ou à l'endoctrinement : « Céline a toujours tort comme politique et toujours raison comme écrivain » observe Yves Laplace.

Que peut-on face à ce qui vient (et qui ne ressemblera plus en rien à ce que nous avons connu) ? Que peut la littérature ?

Aider (peut-être) la mue à se faire, en continuant d'être enseignée, discutée, interprétée, *traduite* – mais aussi en échappant aux bibliothèques pour être mise (grâce à l'explosion du numérique) à la disposition de tous et partout. Dire le monde à neuf. Opposer à la ressemblance généralisée, à la reddition des consciences, sa force d'imagination, de métamorphose, de subversion et de liberté. Inventer de nouvelles langues dans les langues, de nouvelles fables pour nous dire, de nouvelles formes – c'est-à-dire (en attendant le règne des robots) encore et toujours *de l'humain*.

Sylviane DUPUIS, écrivain
Université de Genève