

“L’Europe: la construction d’un imaginaire culturel et littéraire”

Journée des doctorants

Université Paris-Sorbonne (Paris-IV) École doctorale III

22 mai 2010

Paul Geyer, Bonn: „L’histoire littéraire: mythe fondateur de l’Europe“

1. Mythes fondateurs

Permettez-moi de récapituler d’abord très sommairement ce que j’ai dit et écrit en d’autres endroits à propos du concept de “mythe fondateur”. Ce concept est construit de manière tautologique: dans un certain sens, tous les mythes sont fondateurs de sens, de légitimation, de normes. Cependant, c’est précisément par le redoublement sémantique que le concept de “mythe fondateur” souligne la fonction fondamentale du mythe: la narration autoritative, mais en réalité fictive, d’histoires d’origines. Les mythes fondateurs créent des valeurs et des normes consensuelles, des identités collectives et des légitimations de pouvoir.

Toutes ces fonctions peuvent paraître naturellement très problématiques, voire idéologiques et ne s’accordent que peu, au premier abord, avec les valeurs modernes de l’individualisme, du pluralisme et de la critique permanente des légitimations. Appliquer le concept de mythe fondateur à la culture européenne moderne et à l’histoire littéraire dans cette culture européenne, comme je le propose ici, pourrait alors se révéler tout simplement un projet réactionnaire.

Cependant le concept de mythe fondateur, comme il est employé depuis longtemps en archéologie et en histoire antique, ainsi que, depuis une vingtaine d’années, en sociologie et en sciences politiques, justement dans le domaine des réflexions sur l’Europe nouvelle, - ce concept de mythe fondateur n’est pas pris à la lettre, ici, mais caractérisé par la structure sémantique du “comme si”, introduite comme concept fondamental de la philosophie moderne par Immanuel Kant. Le concept de mythe fondateur est marqué par la dissolution des légitimations anciennes et par le naufrage des anciennes et nouvelles mythologies ou idéologies du XIX^e et du XX^e siècles.

Aujourd'hui le concept de mythe fondateur expose même de manière ostentatoire sa connotation de projection plus ou moins fictive, tout en prétendant toujours créer du sens, des valeurs, des légitimations, parce que l'homme, en tant que "animal symbolicum" selon la formule de Cassirer, a besoin de narrations créatrices de sens *a posteriori*, dans son existence *a priori* contingente et vide de sens. Et ce sont juste cette fonction et cette structure sémantique paradoxales, de projection de sens fictive, on va le voir, qui rendent le concept de mythe fondateur structurellement et fonctionnellement homologue du concept de la culture européenne moderne et donc bien applicable à ce concept de manière heuristique.

Le concept apparemment paradoxal de mythe fondateur postmétaphysique, réfléchi, ironique, d'une certaine façon, est particulièrement apte à saisir le processus de projection de sens, prospectif et rétrospectif à la fois, dans la construction et autoconstruction d'une culture postmétaphysique aussi. Le concept de mythe fondateur fait ressortir le caractère décisionniste de la construction d'un passé, qui doit être en quelque sorte autoritatif pour un présent et un futur. Et enfin, le titre de ma conférence, „L'histoire littéraire: mythe fondateur de l'Europe“, fait signaler indirectement que le concept de mythe fondateur est utilisé au pluriel aujourd'hui, car il y a une pluralité, une concurrence et une complémentarité de récits fondateurs possibles. L'histoire littéraire est un mythe fondateur parmi d'autres de la culture européenne moderne et future, même si, peut-être, un des plus importants.

2. La singularité de la culture et de la conscience européennes modernes

La culture européenne est, sur le plan de toutes les cultures mondiales, la seule culture à avoir développé une attitude ironique et sentimentalique (au sens de Schiller que je vais vous expliquer tout de suite) à l'égard de son propre héritage culturel. En tant qu'Européen moderne, on est conscient du fait que les valeurs du Moyen Âge chrétien, de la Renaissance, de la Réforme, et en partie même celles des Lumières ne peuvent plus jouer un rôle fondateur pour l'Europe moderne et future, mais on sait en même temps que, si l'Europe ne cultive pas cet héritage culturel, elle perd son âme. En tant qu'Européen moderne, l'on se

situé toujours, pour parler la langue de Racine, “et dehors et dedans”¹ son (propre) héritage culturel.

Cette auto-compréhension de la culture européenne se prépare dans les coutumes et œuvres carnavalesques depuis le Moyen Âge tardif, elle s’approfondit dans l’Humanisme de la Renaissance par le retour à l’Antiquité, elle s’élargit dans les Lumières par la critique de toutes les traditions, et c’est finalement le romantisme qui réfléchit cette configuration culturelle unique au monde dans les concepts de l’ironie romantique et du “Sentimentalisches” selon Schiller, qui n’est justement pas à confondre avec une attitude sentimentale.

Depuis le Moyen Âge le processus de rationalisation et de médiatisation de la praxis et des consciences humaines a rendu capables de plus en plus d’individus de développer une relation réfléchie et critique envers les systèmes de croyance et de valeurs traditionnels. Ce processus d’individualisation, d’autonomisation, de différenciation et d’intériorisation de la subjectivité humaine a eu cependant des conséquences très ambiguës pour l’individu. L’impression d’autonomie croissante de l’individu va de pair avec la perte des systèmes traditionnels métaphysiques et sociaux qui garantissaient, de manière hétéronome, l’identité de l’individu.

Et l’individu moderne se voit déterminé et aliéné juste par les mêmes instances de médiatisation qui avaient mis en marche le processus d’autonomisation: la différenciation du travail et l’économie du marché, l’argent comme moyen d’échange neutre et anonyme, l’État moderne avec ses lois et ses structures d’administration anonymes, les disciplines du savoir et leur méthodes de formalisation et d’abstraction, – tout cela développe une dynamique propre que l’individu n’arrive plus à comprendre et encore moins à contrôler ou à conduire. L’individu moderne ne se reconnaît plus dans ces institutions et structures complexes, qui ont été tout de même les conditions de possibilité de sa propre autonomisation. L’individu ressent ces structures de plus en plus, pour citer Max Weber, comme un “prison d’acier” qui manque de la nécessité interne des systèmes créateurs de sens, dans lesquels les individus du Haut Moyen Âge trouvaient leur substance et la justification de leur existence.

L’individu moderne fait l’expérience de la contingence absolue de son monde, de ses valeurs et de soi-même. Et alors, si l’individu moderne se retourne vers d’autres époques de l’histoire humaine avec des organisations sociales et des

¹ „J’en voyais et dehors et dedans nos murailles“, Racine, *La Thébaïde ou Les frères ennemis*.

états de consciences moins complexes, il peut avoir l'impression que dans ces époques, l'individu vivait une vie plus libre, plus immédiate, plus transparente, plus substantielle, plus authentique, plus naturelle, en somme. C'est cette erreur de perspective que Schiller appelle "sentimentale". "Sentimentalisch" au contraire est la conscience qui réfléchit cette erreur de perspective et qui sait que la conscience médiévale et la nôtre sont deux formes de conscience tout-à-fait différentes qui entendent et vivent les concepts de liberté, d'authentique et de naturel de façon tout-à-fait différente, et que le processus historique est une voie à sens unique, peut-être même sans issue. Si la conscience "sentimentalique" se permet des retours scientifiques, esthétiques et imaginaires dans l'histoire de la culture, c'est pour mieux comprendre son propre être, parce que, en faits de cultures et de consciences, "être" veut dire être-devenu, même si le passé ne justifie plus le présent.

Le concept de "culture", comme il se formait vers 1800, fut tout juste un produit de l'attitude sentimentalique de l'homme romantique, et, dès le début, un concept de crise spécifiquement européen. Ce fut la réponse européenne à la perte des origines autoritatives, la réponse à la perte successive des certitudes anthropologiques et métaphysiques, entraînant la reconnaissance forcée de la contingence radicale de l'existence humaine et de ses productions culturelles. Cependant, au XIX^e et au début du XX^e siècles, et surtout dans les pays de langue allemande, le concept de "Culture" avec un -C- ou plutôt un -K- majuscule, chez Jacob Burckhardt par exemple, devenait sentimental et avait pour fonction alors de refouler avec emphase le fait que le concept de *cultures* était devenu entretemps un *plurale tantum*, ne s'employait donc plus qu'au pluriel.

Le caractère idéologique de cette résubstantialisation du concept de Kultur au singulier devint évident dans les deux guerres mondiales. C'est pourquoi dans la deuxième moitié du XX^e siècle, et surtout après '68, les *Cultural Studies* de provenance anglo-américaine, qui ont trouvé beaucoup d'adeptes, surtout en Allemagne, n'avaient pas tout-à-fait tort de liquider ce concept de culture emphatique et eurocentrique. D'autre part les *Cultural Studies* représentent une espèce de surréaction au concept emphatique et idéologique de culture, entraînant une espèce d'autosociologisation des Sciences traditionnelles de la Culture et surtout des anciennes philologies.

Les *Cultural Studies* amalgament le concept de culture avec un vague concept de civilisation ou de société toute courte, de façon que la mode féminine ou les

mœurs de manger obtiennent la même dignité en tant qu'objet des sciences culturelles que la *Divine Comédie* de Dante. On a vu récemment jusqu'à des études sur la culture des toilettes en Chine. La bienpensance globalisée des *Cultural Studies* ne tolère plus de différences de pertinence ou de valeurs dans leurs analyses. Et c'est pourquoi, à de telles sciences de la culture doit échapper en fin de compte la spécificité de la culture européenne parce que cette spécificité s'exprime de la manière la plus intensive dans l'histoire des œuvres artistiques, philosophiques, scientifiques, et littéraires européennes depuis le Moyen Âge.

3. L'histoire littéraire: mythe fondateur de l'Europe

Comment l'histoire littéraire peut-elle être ou devenir un mythe fondateur de l'Europe? Normalement, dirait-on, la notion de l'Europe n'est pas au centre des analyses de l'histoire littéraire. Et bien, il ne s'agit tout juste pas, en premier lieu ici, de faire des recherches sur la notion de l'Europe dans l'histoire littéraire européenne. Il s'agit plutôt de demander quelle contribution l'histoire littéraire peut apporter à la formation de l'identité de l'Europe du futur. Il s'agit donc d'histoire littéraire *en tant que* mythe fondateur de l'Europe.

Or depuis le XIX^e siècle, et sans s'en apercevoir, l'histoire littéraire a toujours élaboré des mythes fondateurs, mais d'abord, et souvent jusqu'à aujourd'hui, surtout des mythes fondateurs nationaux, non à dimension européenne, et le plus souvent des mythes fondateurs qui se croyaient substantialistes, et non des projections contingentes a posteriori, comme nous avons défini le mythe fondateur éclairé au début.

L'Ecole doctorale internationale "Mythes fondateurs de l'Europe dans les arts et la littérature" (Bonn/Florence/Paris-Sorbonne (Paris-IV)) cherche à ouvrir de nouveaux horizons pour la culture européenne. L'histoire de la musique et des arts plastiques a depuis toujours eu une perspective plutôt européenne, et de nos jours l'histoire littéraire, elle aussi, doit transgresser les limites nationales. Ce qui ne veut, naturellement, pas dire qu'une histoire littéraire de l'Europe puisse ou veuille seulement se mettre à la place des recherches spécialisées que font les critiques littéraires francisants en France, les Germanistes en Allemagne ou les Italianistes en Italie. Un tel brassage irait à l'encontre de l'esprit européen et des patries européennes.

L'histoire littéraire de l'Europe, avec sa perspective générale ou généraliste, dépend même étroitement des résultats de spécialistes nationaux pour ne pas

tomber dans le piège du dilettantisme, grand danger pour les comparatistes en général. L'histoire littéraire européenne future sera complémentaire aux histoires littéraires nationales. Pas en vue d'une idée d'antiquaire de l'Europe, mais en examinant les héritages littéraires nationaux respectifs en vue de mythes fondateurs de et pour l'Europe, à savoir pour l'Europe du futur et non du passé.

Si l'on applique heuristiquement le concept de mythe fondateur à l'histoire littéraire, on obtient en même temps une mise en abyme de la signification de mythe fondateur. En tant que mythe fondateur, l'histoire littéraire ou *les* histoires littéraires seraient de grands récits programmatiques qui consistent en beaucoup de récits plus petits sans toutefois se configurer dans la formation close d'une mythologie. L'histoire littéraire serait donc le mythe fondateur le plus différencié qui existe. Je vais essayer maintenant, pour finir, de vous donner quelques fragments de ce mythe ou de *ces* mythes fondateurs de l'Europe.

La littérature, la *haute* littérature européenne depuis le Moyen Âge, comme je la définis, est le médium par excellence dans lequel se forge et se représente l'homme européen moderne. *La Chanson de Roland* et *La Chanson des Nibelungen* sont de rares témoignages de cultures traditionnelles closes, épiques dans le sens hégélien du terme. Mais déjà le roman arturien et les troubadours représentent des rapports problématiques de l'individu avec son groupe et avec soi-même. *La Divine Comédie* de Dante jette un regard déjà mi-sentimentale, mi-*sentimentalisch* en arrière sur une culture qui dispose encore de certitudes métaphysiques, mais qui ne réussit plus à englober le moi fier du narrateur même. Le lyrisme de Pétrarque met en scène pour la première fois la dialectique de la conscience de soi et de l'autre, et la menace permanente pour le moi de se perdre dans cette dialectique.

Dès le Moyen Âge tardif, la littérature européenne présente des traces de la subjectivité faiblement autonome de la modernité, des traces de la reconnaissance de sa propre contingence, de ses aliénations et de ses efforts le plus souvent vains pour trouver une assiette authentique. *Le Décaméron* de Boccace cherche une nouvelle éthique discursive, qui ne connaît plus de valeurs et de normes fixées *apriori* dans un ciel métaphysique. La renaissance de la comédie de types au XVI^e siècle italien met en scène sa propre impossibilité, parce que l'individu de la Renaissance n'est plus „typisable“. L'impossibilité de l'épopée, rêve sublime de toutes les poétiques néo-aristotéliennes, est symptôme de l'écart insurmontable entre la société et le moi se voulant autonome. Le roman, cette épopée des hommes sans domicile fixe métaphysique, selon la

formule de Lukács, est en lui seul un des plus importants mythes fondateurs de l'Europe moderne.

Plus nous nous rapprochons de notre présent, dans l'histoire littéraire, plus se creuse l'abîme dans le sujet même et l'écart entre le sujet et son monde. Shakespeare, Caldéron, Molière, Racine, les Moralistes mettent en doute la possibilité de la transparence entre des sujets et dans les sujets mêmes. Diderot et Rousseau montrent, en théorie comme en littérature, le gai savoir et le savoir triste de la modernité. Le romantisme, peut-être le mythe fondateur le plus important de l'Europe moderne parmi les époques littéraires, réfléchit pour la première fois la spécificité de la conscience et de la culture européennes. Avec le lyrisme de Giacomo Leopardi la littérature franchit les limites du nihilisme. Et la problématique de l'orientation de l'homme moderne dans son monde et dans soi s'aggrave au cours du XIX^e siècle par le fait que le rapport du sujet avec son propre langage entre en crise. Dans la lyrique moderne, c'est le langage lui-même qui prend la position du toi lyrique en tant que vis-à-vis intime et étrange.

L'aptitude de l'histoire littéraire en tant que mythe fondateur de l'Europe se montre de façon encore plus significative quand on considère le grand nombre de figures littéraires qui se sont pour ainsi dire émancipées de leurs œuvres et sont devenues des *lieux de mémoire*, voire des *milieux de mémoire* vivants de la conscience européenne.

Les femmes fortes, dans la *Chanson des Nibelungen*, dans le roman arturien, la *Divine Comédie*, le *Décameron*, avec pour point culminant le *Roland Furieux* de l'Arioste et la *Jérusalem délivrée* du Tasse annoncent de loin leur libération. Simone de Beauvoir a eu tort d'affirmer que Stendhal fut le premier à créer des figures féminines émancipées et qu'avant, si les poètes idéalisaient la femme, c'était pour la maintenir tant mieux en situation inférieure dans la vie quotidienne. Angélique, Bradamante et Marfise de l'Arioste exigent les mêmes droits à la réalisation érotique et combative d'elles-mêmes que les héros masculins, et Clorinde du Tasse, téméraire chef de l'armée des Sarazins, éclipse tous les autres héros de l'épopée.

Racine, Molière ou Goldoni mettent en scène des figures féminines qui dépassent les bornes de la société patriarcale de leur temps. Et nous sommes libres aussi de construire le canon de la haute littérature européenne de façon que des œuvres qui propagent une image de la femme plus traditionnelle n'en fassent plus partie, comme cela est déjà arrivé à l'épopée idyllique *Hermann et Dorothee* de Goethe.

Je veux indiquer encore quelques figures littéraires masculines, dont la fonction de mythes fondateurs de la conscience européenne est peut-être aussi déjà trop évidente. La quête solitaire de l'aventure du héros médiéval préfigure de loin la quête de l'homme moderne de soi-même. Hamlet a été désigné par Hegel comme première incarnation de la conscience déchirée et inhibée d'action de l'homme moderne. Dom Juan, le cynique incapable d'attachement, l'Avare, le premier névrotique obsessionnel sur la scène, Jean-Jacques paranoïaque, Faust, qui cherche à élargir l'horizon des réalisations de soi-même à l'infini, Werther, Jacopo Ortis, René, Manfred, dont le *Weltschmerz*, la *noia*, l'ennui, le *spleen* sont une réaction à l'expérience de la contingence radicale de l'existence humaine, les *illusions perdues* des anti-héros du roman réaliste, la nullité de Frédéric Moreau, Perelà, l'homme de fumée, Marcel, sado-masochiste esthéticiste, Antoine Roquentin, le virtuose de l'absurde, Ulrich, l'homme sans qualités, eux tous représentent des facettes de la conscience de l'homme moderne européen, et eux tous ont modelé cette conscience de l'homme moderne européen.

Le sujet européen paie son individualisation et son autonomisation par la fragmentation et l'obscurcissement progressifs de son identité. Des idées régulatrices des Lumières comme la liberté individuelle, la responsabilité et l'authenticité s'avèrent idéologiques ou illusoire, sans que la littérature, à savoir la Haute Littérature perdrait de vue ces valeurs. Le canon de la littérature européenne, comme je le définis, moi, est constitué par des œuvres qui ont accompagné, voire forgé le sujet problématique moderne. Et les œuvres du canon littéraire n'étaient jamais affirmatives dans le sens qu'elles auraient escamoté cette problématique.

La Haute Littérature est le lieu où se joue le souci de soi de la subjectivité européenne. La littérature organise une recherche de la conscience humaine alternative à ce que font les sciences neurobiologiques. La littérature rend conscient de la contingence de l'existence humaine, mais aussi de la contingence de toute organisation de la vie humaine, de tout système de pouvoir. C'est le côté positif, pour ainsi dire, de la contingence: l'horizon ouvert des possibilités. La littérature réfute la normativité de la facticité et renforce la conscience de ce qui, du point de vue de l'être humain et de l'organisation de sa vie, est possible.

La littérature montre la relation entre des valeurs matérielles et des valeurs immatérielles, et la littérature est l'analyse impartiale des conflits intérieurs et extérieurs de l'être humain au sens de la devise de Flaubert "L'ineptie consiste à

vouloir conclure”.² Entendue comme cela, l’histoire de la littérature est un des plus importants mythes fondateurs de l’Europe, mémoire culturelle et conscience critique de l’Europe future, juxtaposant à la définition technocrate de l’Europe une vision culturelle.

² Gustave Flaubert à Louis Bouilhet, 4 septembre 1850