

## Entretien

Béatrice Didier

*Spécialiste de la littérature du tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, Béatrice Didier est Professeur émérite à l'École Normale Supérieure. Parmi ses dernières publications figurent «Oberman» ou le sublime négatif (co-dirigé avec Fabienne Bercegol, Éditions de la rue d'Ulm, 2006) et Chateaubriand avant le «Génie du Christianisme» (co-dirigé avec Emmanuelle Tabet, Champion, 2006). Béatrice Didier dirige actuellement l'édition des Œuvres complètes de Chateaubriand ainsi que celle de George Sand chez Champion.*

*Béatrice Didier, votre parcours intellectuel, entre Lumières et romantisme, a commencé avec Senancour; votre thèse s'intitulait L'Imaginaire chez Senancour (José Corti, 1966). Quel était l'état de la recherche sur la littérature de cette période souvent perçue comme transitoire ?*

J'ai commencé par Senancour, un peu au hasard comme souvent. Je cherchais un sujet de thèse, je suis allée voir Marie-Jeanne Dury, grande spécialiste de Chateaubriand, qui m'a dit: vous devriez travailler sur Senancour, peut-être parce qu'elle savait que je venais de Grenoble. Personnellement, je n'avais jamais rien lu de Senancour mais je m'y suis plongée. C'était un bon sujet de thèse: il y avait beaucoup à faire, justement. Je n'étais pas la première à travailler sur Senancour; il y avait déjà les travaux très importants d'André Monglond, en Italie de Pizzorusso, en Suisse de Marcel Raymond. Le sujet n'était pas absolument vierge mais j'ai eu la chance de découvrir plusieurs manuscrits grâce à la gentillesse de quelques libraires, en particulier de M. Rossignol, le père de M. Rossignol qui est maintenant prêt à nous aider pour l'édition des *Œuvres complètes* de George Sand. Une tradition d'hospitalité perdue chez les marchands d'autographes. Il m'a permis de consulter chez un collec-

tionneur toute une série d'œuvres de Senancour avec des annotations manuscrites pour une édition de ses œuvres complètes qui n'a jamais pu se réaliser. J'ai eu l'occasion de publier en thèse complémentaire un manuscrit qui se trouvait en Finlande. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un érudit finlandais l'avait emporté chez lui et, en mourant, il en avait fait don à la bibliothèque. La Bibliothèque nationale de France m'a fait venir ce manuscrit des *Libres Méditations* de Senancour complètement différent des premières éditions parce que Senancour chaque fois refait complètement : c'était une œuvre inédite. J'ai le plaisir de voir qu'une génération nouvelle travaille sur Senancour. Je ne vous cacherais pas que ma thèse n'avait pas été un succès de librairie, elle n'avait pas suscité une mode Senancour. Il demeurerait ce que Balzac appelait un « rossignol de librairie ». Je vois avec plaisir l'intérêt pour Senancour renaître. Nous avons organisé il y a quelque temps un colloque sur « le sublime négatif dans *Oberman* », beaucoup de jeunes chercheurs y ont participé, et Fabienne Bercegol a fait une excellente édition d'*Oberman* chez GF-Flammarion, actuellement la meilleure dans le commerce ; elle est maintenant à la tête d'une édition des *Œuvres complètes* de Senancour chez Garnier.

*La coupure révolutionnaire qui sépare dix-huitiémistes et dix-neuviémistes dans l'université française, ne semble pas constituer pour vous une ligne de partage. Vous passez de Diderot à Chateaubriand, de Beaumarchais à Senancour avec une aisance confondante.*

C'est la conséquence de mes premiers travaux sur Senancour, né en 1770 et mort en 1846. Il m'a amenée à m'intéresser à cette génération que Michelet a chantée comme étant une génération extraordinaire : Madame de Staël, Chateaubriand, Senancour et bien d'autres. Cette génération a vingt ans en 1789, elle a reçu une formation d'Ancien Régime avec tout ce que cela pouvait avoir d'assez solide dans le domaine des Belles Lettres et des Lettres anciennes. Elle a assisté à des bouleversements politiques dont nous n'avons même pas idée – la Révolution, Napoléon, la Restauration pour ceux qui ont vécu assez longtemps. Elle a connu une révolution esthétique profonde, avec l'ouverture beaucoup plus grande à l'étranger, la naissance de la littérature comparée avec *De la littérature* de Madame de Staël qui paraît en cette date emblématique de 1800. L'intérêt pour cette génération amène à reconsidérer complètement la division par siècles puisque par définition ils sont entre deux siècles. Cela

change les perspectives. Cette coupure séculaire est très dangereuse puisque tous les écrivains, bien sûr, ne naissent pas au début d'un siècle. Il faut savoir « secouer » cette division comme l'ont fait beaucoup de spécialistes de l'articulation entre XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Cela m'a amenée à voir dans la Révolution non pas une sorte de parenthèse honteuse mais au contraire le point central de cette période qui va de 1770, disons 1778, date de la mort de Rousseau et de Voltaire, à 1820, aux *Méditations* de Lamartine. Dans un livre qui a paru en 1976 aux éditions Arthaud, j'ai fait de la Révolution le centre d'une étude de la littérature entre 1778 et 1820. Quand le livre est sorti, c'était assez nouveau comme idée. Il m'avait été commandé par Claude Pichois. Cela a suscité des tensions car j'avais voulu consacrer un chapitre à Sade, que je considérais comme un grand écrivain. En 1976 ce n'était pas évident.

*Sade était encore enfermé dans l'enfer des bibliothèques. Comment l'avez-vous découvert ?*

J'ai abordé Sade dans le droit fil de mes études sur la période révolutionnaire. J'avais essayé de prouver qu'il y avait de grands écrivains pendant cette période. Sade devenait en outre une figure centrale : il y avait un phénomène de mode, une mode qui était extérieure encore à l'université. Les études ultérieures, l'édition Michel Delon en Pléiade, n'existaient pas. Sade avait encore quelque chose de sulfureux. Je me rappelle qu'en province les œuvres de Sade étaient au deuxième rayon, au sens matériel du terme, dans les librairies. Le procès de Jean-Jacques Pauvert n'était pas très ancien : cette œuvre avait un parfum de scandale. Mais ce qui m'intéressait chez Sade, c'était la force de l'écrivain, son style, et l'articulation avec les Lumières : la manière dont les philosophes matérialistes du XVIII<sup>e</sup> siècle vont être utilisés par Sade dans une polémique anti-religieuse. M'intéressait aussi le sacrilège chez Sade : pour faire des sacrilèges, il faut y croire – on ne fait plus de sacrilège maintenant. Sade est un très bon théologien comme d'ailleurs Voltaire : la bibliothèque de Voltaire à Saint-Petersbourg est emplie de livres de théologie qu'il a tous lus, à voir les commentaires en marge, en général très injurieux. Les écrivains de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle se distinguent par cette formation dans le domaine religieux comme dans le domaine des Lettres classiques. Cela donne à leur critique anti-religieuse une violence et une solidité en même temps qui la rendent intéressante à étudier.

*Comment diable passe-t-on de Sade à Sand (George Sand écrivain, PUF, 1998) ?*

Je me suis dit que c'était très pratique pour moi dans les bibliothèques : il suffisait d'aller, dans les fichiers, à la lettre S et l'on avait à la fois Sade, Sand, Senancour, Stendhal... D'abord on peut trouver du sadisme chez George Sand, évidemment, on peut trouver du sadisme chez tout le monde. Mais pour en revenir à la période révolutionnaire, elle m'a amenée à remettre en cause toute sorte de choses : la coupure par siècles, d'abord, la division entre des « grands » auteurs et des auteurs supposés moins importants, la division aussi par genres littéraires à une époque où la notion de genre littéraire se brouille. J'avais montré chez Beaumarchais comment la limite entre théâtre et roman est remise en cause. On voit chez George Sand le même phénomène : elle écrit des romans qui sont assez proches du théâtre tandis que Musset écrit des « spectacles dans un fauteuil ». Elle hérite d'un brouillage qui remonte à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : effacement des hiérarchies entre les auteurs, entre les genres, « grands » ou « petits », absence de limite entre la fiction et le moi – ce que Joachim Merlant a appelé le « roman personnel » et qui m'a amenée à m'intéresser aux textes autobiographiques. Une autre hiérarchie semble détruite à cette période : la hiérarchie entre le texte définitif et les différentes étapes manuscrites. Nous avons fait avec Jacques Neef un colloque sur les manuscrits de l'époque révolutionnaire – on avait réussi à réunir des descendants de Sade et des descendants de Beaumarchais à ce colloque. Le travail du texte dans cette période explosive est complètement bouleversé. Cela allait dans le sens des recherches de l'ITEM auxquelles j'ai pu être associée ensuite. L'intérêt de ces textes non définitifs est qu'ils sont quelquefois porteurs de virtualités que l'œuvre définitive a plus ou moins gommées. J'ai ainsi été amenée à travailler sur George Sand, sur ses manuscrits, à une époque où la théorie générale était que Sand ne se relisait pas, écrivait n'importe comment. On sait à présent à quel point c'est faux. Sur ses manuscrits, on voit combien elle rature. J'avais fait une recherche sur les manuscrits de quelques chapitres d'*Histoire de ma vie*. Dans l'histoire de la jeunesse de sa mère, qui est pour elle un point délicat, on voit une abondance de corrections. Cela relève de la psychologie, presque de la psychanalyse. Mais certaines ratures sont purement stylistiques, ou d'ordre esthétique comme le problème de la coupure en chapitres. Avec Jacques Neef, nous avons créé une collection consacrée aux études de manuscrits, une collection qui va repartir j'es-

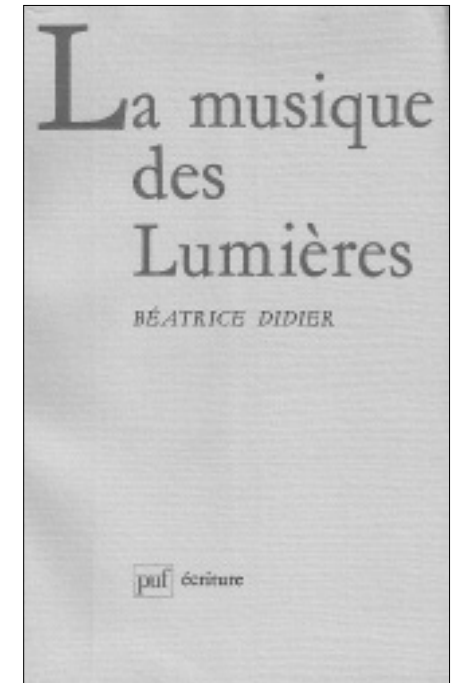
père. Nous avons privilégié les manuscrits situés à cette articulation des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles justement.

*C'est par cet intérêt pour les manuscrits que vous avez été amenée à travailler sur les écrits intimes de Stendhal autobiographe (PUF, 1983) ?*

Oui, et je continue grâce à une jeune équipe grenobloise qui travaille sur les journaux et papiers de Stendhal. On remet en cause là aussi la séparation entre le journal proprement dit et le reste des écrits personnels : on voit que les limites éclatent complètement entre ce qui serait le journal intime, le journal littéraire, les brouillons...

*La musique tient une place importante dans votre parcours en littérature. Vous avez publié *La Musique des Lumières* (PUF, 1985), vous co-dirigez à l'ENS d'Ulm un séminaire « *Musique et littérature* », avec Emmanuel Reibel de l'université Paris X. Sous quel angle envisagez-vous la place de la musique dans la littérature à cette époque ?*

Depuis longtemps j'adore la musique, j'étais très attirée par la musique de piano, par l'opéra aussi. Ayant finalement opté pour la littérature, j'ai tenté de percevoir l'articulation entre les deux domaines. À l'époque révolutionnaire, la confrontation est assez sensible dans des œuvres de propagande, dans les hymnes révolutionnaires, étudiés par Jean-Louis Jam ou Jean Mongrédien, où s'observent des rapports intéressants entre paroles et musique. J'ai travaillé aussi sur les opéras de l'époque révolutionnaire. L'on reproche souvent à cette musique de ne pas être, justement, révolutionnaire. Mais un mouvement révolutionnaire ne peut pas engendrer un art révolutionnaire. C'est le problème de toutes les révolutions, qui semblent paradoxalement utiliser l'académisme pour s'exprimer. Cela s'explique par le fait qu'une révolution veut parler au peuple,



et le grand nombre ne peut immédiatement saisir une musique, une peinture qui s'adresse à une élite. On trouve tout de même à l'époque révolutionnaire de grandes œuvres, Jean Mongrédien les a très bien analysées, en particulier chez un musicien comme Le Sueur dont Berlioz sera l'élève. On assiste à la naissance de l'opéra romantique dans ces années 1793-1794, avec *La Caverne* par exemple.

*Vous vous intéressez aussi au théâtre, on connaît vos travaux sur Beaumarchais (La Passion du drame, PUF, 1994) et Marivaux (La Voix de Marianne, Corti, 1987), mais aussi au théâtre de la période révolutionnaire.*

On vous dira il y a pas de chefs-d'œuvre à cette époque : pas de Racine peut-être, mais une formidable création de formes. Me passionnent par exemple les « faits historiques », piécettes qui tiennent lieu de ce que sont pour nous les nouvelles à la télévision. Il s'agit de mettre au courant la population de ce qui se passe sur le front, par exemple. Ce théâtre entretient avec le public un rapport différent : les spectateurs participent, souvent les intermèdes musicaux réutilisent des airs connus. On fait appel à une réaction collective. Il faut étudier la période révolutionnaire non pour chercher des chefs-d'œuvre absolus qui n'ont pas eu le temps d'être réalisés, mais pour ce bouillonnement de formes nouvelles et ces recherches très désordonnées mais fécondes.

*Autre centre d'intérêt : vos travaux sur les écrivains femmes, Madame de Staël, George Sand, votre ouvrage L'Écriture-femme (PUF, 1981). Comment vous situez-vous par rapport aux gender studies ?*

Là aussi la période révolutionnaire a joué son rôle, même si elle était très anti-féminine : Robespierre a fait fermer les clubs de femmes. Mais c'est une période où les femmes essaient de prendre la parole : Olympe de Gouges, par exemple. Même si les pauvres finissent tristement, elles ont donné l'impulsion à l'écriture des femmes. Celle-ci existait bien sûr auparavant, mais elle devient nettement plus politique et plus agressive aussi. Mon attitude, par rapport aux *gender studies*, est différente. D'abord elle est moins combative. Et je souhaite garder des perspectives historiques : cela me distingue de certaines critiques américaines qui ignorent trop l'Histoire. On ne doit pas essayer de voir chez George Sand le féminisme des années 1970, c'est un contresens. On lui reproche beaucoup de n'avoir pas assez combattu pour que les femmes aient le droit de vote.

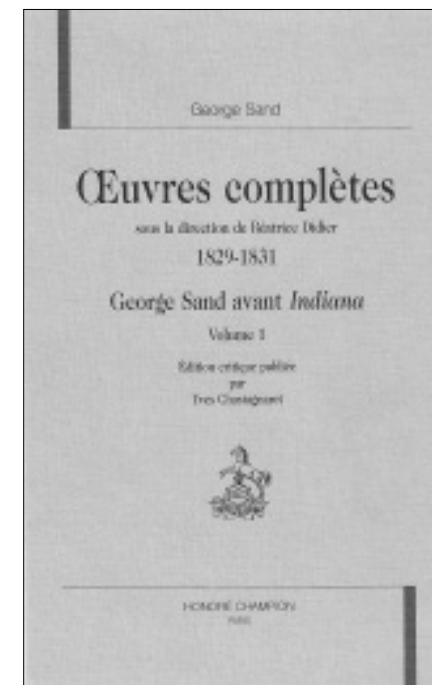
Mais le droit de vote en France est arrivé après la dernière guerre. Et cela supposait que les femmes aient une certaine éducation, une certaine indépendance. Si c'est pour qu'elles votent comme leur curé, cela n'a pas un grand intérêt pour la République. Il ne faut pas projeter sur George Sand des idées qui sont anachroniques. Si j'ai une distinction par rapport à certains aspects des *gender studies*, c'est ce goût de l'Histoire, cette conviction que la dimension historique doit toujours être présente.

*Votre ouvrage s'intitule L'Écriture-femme. Est-ce qu'il sous-entend qu'il existerait une écriture « féminine » ?*

J'ai voulu éviter « l'écriture féminine » parce que c'est une expression qui était entachée d'une sorte de facilité, de sentimentalisme pleurnichard ; d'ailleurs l'expression « l'écriture-femme » m'a été soufflée par un homme. Je voulais montrer des femmes qui étaient écrivains à part entière.

*Vous êtes à la tête de deux entreprises éditoriales colossales, les Œuvres complètes de Chateaubriand et celles de Sand chez Champion. Comment envisagez-vous le devenir de l'édition littéraire à l'heure de la dématérialisation électronique du livre ?*

Je suis très reconnaissante à Champion et à Slatkine de tenir à la version papier. Nous aurons aussi une version électronique, mais il faut d'abord diffuser la version papier. J'aime le papier, j'aime l'objet livre. Je pense qu'il n'y a pas nécessairement opposition entre les deux formes de diffusion. Au contraire, elles pourraient s'entraider. Dans ces éditions aussi, j'essaie de maintenir des perspectives historiques : lorsque nous aurons toute la série, nous aurons la suite chronologique de ces œuvres. Cette édition est aussi scientifique que possible : Champion ne nous réduit pas



nos pages de notes. Les variantes apparaissent dans tous leurs détails. Il est toujours discutable de faire un choix de variantes. Il faut se rendre compte que ces éditions complètes n'avaient jamais été réalisées en France et qu'elles ne vont pas être refaites dans un proche avenir. Des variantes qui à nous ne semblent pas très importantes peuvent faire sens pour ceux qui travailleront dans dix ans, dans vingt ans. Si la forme de ces éditions paraît traditionnelle, l'esprit est nouveau grâce aux nombreux jeunes chercheurs qui y travaillent. Certaines introductions modifient complètement les perspectives de lecture des œuvres.

*Quels sont vos nouveaux projets ?*

D'abord un projet complètement fou : un *Dictionnaire des femmes créatrices*, non seulement les femmes écrivains, mais les musiciennes, les peintres, les femmes médecins... etc. Je prépare aussi un livre sur la poétique du livret d'opéra au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui englobera l'époque révolutionnaire. J'aimerais aussi écrire un ouvrage sur le rapport entre l'esthétique et le sacré : comment ce rapport bascule-t-il entre XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. On voit par exemple, dans ses *Salons*, comment le religieux pour Diderot n'a d'intérêt que d'un point de vue esthétique. On arrive à ce paradoxe que le religieux, dans la représentation du fanatisme en peinture, par exemple « Polyeucte détruisant les idoles », permet une certaine violence, loin de toute fadeur. En revanche, avec Chateaubriand, c'est l'inverse : l'esthétique est utilisée pour le religieux, avec le *Génie du Christianisme*. Pour le dire d'une façon sommaire, la religion est vraie puisqu'elle est belle. Voilà un retournement auquel la période révolutionnaire n'est pas étrangère.

Entretien réalisé à Paris, le 22 janvier 2010.