***L'Écrivain et ses institutions.* Travaux de Littérature publiés par l'ADIREL, t. XIX, Droz, Genève, 2006. Un vol. 16 x 24 de 489 p.**

Dans une élégante Introduction, Roger Marchal, après avoir souligné les difficultés soulevées par la définition même de l'« institution », dégage les approches mises en œuvre par les contributeurs qui opèrent, chacun, selon les spécificités de sa période de spécialisation. Entre les deux volets du volume – *Institutions et Prix littéraires au fil des siècles, L'Académie Française, du XVIIIe siècle à nos jours* – il relève, à travers les trois pouvoirs de protection, de légitimation et de séduction de l'écrivain, ces multiples correspondances qui assurent l'unité profonde du diptyque.

Une première contribution, due à la plume de Michel Stanesco, est consacrée à la *Cour médiévale comme institution littéraire.* La Cour, longtemps déconsidérée et victime d'un préjugé de marginalité, a connu depuis, parmi les chercheurs, ce regain d'intérêt que lui valent à la fois sa permanence et ses ouvertures cosmopolites. Dans le contexte d'une étude des institutions littéraires, on relèvera plus particulièrement, au-delà de ses fonctions administratives ou politiques, son aspect *schola*, endroit de convergence des érudits qui en fait cet espace de *curialitas*, distinct de la *rusticitas* environnante. La notion, sans doute, garde une connotation négative pour bien des esprits académiques de l'époque ; il n'en est rien, cependant, pour ceux qui s'expriment en langue vernaculaire, du moins jusqu'au XIVe siècle, et la place de la littérature courtoise est certaine dans les cours « adjointes », celles, par exemple, des héritiers ou des épouses. Il s'en déduit, pour certains, la thèse à nuancer, cependant, que l'amour courtois, tel qu'il se présente dans cette littérature, est appelé, en fait, à remplacer sur un plan idéologique la perte d'influence réelle, politique, qu'enregistre alors l'aristocratie. Par ailleurs, cette analyse menée avec pertinence à plusieurs niveaux, retient aussi le rôle nouveau de la femme et du mécénat qu'elle exerce au profit de la littérature vernaculaire et, au-delà, les rapports des grands avec les auteurs courtois ; une réflexion approfondie est consacrée au rôle de Philippe de Flandre dans la conception du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, ouverture d'une perspective de spiritualité dépassant la simple courtoisie.

Que la poésie des Puys, loin d'être simple production de rimeurs du dimanche, ait sa place assurée dans l'histoire littéraire, Gérard Gros s'emploie à en apporter la preuve dans son étude de la *Poésie mariale de concours au Moyen Âge.* C'est que l'œuvre issue des Puys, tout en participant au renouvellement des formes, se signalait par cette association du savoir et de la ferveur qui en fait son originalité. L'auteur travaille d'abord sur les définitions, avec des précisions sur l'ancrage des Puys dans la conscience bourgeoise et l'affranchissement de la tutelle aristocratique et courtoisie, une nouvelle poétique de la piété, aussi, peu tributaire du savoir clérical. Et l'implication des auteurs dans le genre encomiastique, à l'occasion, par exemple, des entrées royales, permet de souligner le caractère suprarégional de cette institution souvent discréditée comme telle. On ajoutera que la participation, aux concours, de plumes renommées, en quête d'un destin national, confirme le constat. Une partie suivante présente le fonctionnement du Puy en tant que « société organisant des concours », justement, et le lecteur peut en suivre les péripéties, en connaître les facettes : annonce du sujet, affichage du programme, devise du président, gloire du mécène. Une dernière considération est pour la forme et l'esthétique, les genres pratiqués, somme toute, la chanson courtoise évoluant en cantique marial, le chant royal amiénois préfigurant l'art baroque. Ces quelques pages, denses, de Gérard Gros signalent d'intéressantes pistes de recherche.

La reconnaissance littéraire, au XVIe et au XVIIe siècle, passait par l'usage du français. Dans sa réflexion sur le *Collège de Rhétorique de Toulouse et l'occitan,* Jean-François Courouau part du *Consistori del gay saber*, institution fondatrice qui prime, d'abord, et sans exception,

des compositions en occitan : il faut attendre la seconde décennie du XVIe siècle pour voir paraître le français qui amorce alors une voie triomphale lui assurant l'exclusivité vers la fin des années 30, du moins au niveau du Collège désormais appelé « des Arts et Science de Rhétorique ». En fait un univers parallèle subsiste en-dehors de l'institution, et dans lequel l'occitan résiste. Loin d'être peuplé d'inconnus, il peut se prévaloir de noms aussi connus que ceux de Guillaume Du Bartas, de Pierre de Brach ; s'ils publient, pour l'essentiel, en français, voire en latin, il leur arrive de ne pas se refuser à l'occitan. Et le temps qui évolue n'y change rien, au contraire : au début du XVIIe, si des textes occitans fleurissent en marge de l'institution, d'autres, pièces d'hommage surtout, émanent directement du Collège et engagent, dans la seconde moitié du siècle, un mouvement véritablement inflationniste… jusqu'au coup d'arrêt brutal, en 1694. L'Académie des Jeux floraux, alors créée par Louis XIV, a pour mission de diffuser, de partout imposer, une langue pure, unique, française. La langue d'oc, désormais taxée de barbare, dégage, depuis, la senteur suspecte de l'« étranger ». Cependant, considéré dans l'ensemble de la production littéraire, et à travers les siècles, et sans pouvoir prétendre au même niveau que le français, langue haute, l'occitan, par la pratique de l'institution littéraire, ne peut pas non plus être déclassé « langue basse ».

L'étude de la « boutique de libraire » en tant qu'institution littéraire de la Renaissance, conduit Jean Balsamo à s'interroger, dans un premier temps, sur le rôle institutionnel de la jeune imprimerie. Sans que l'atelier de l'imprimeur puisse être considéré comme une véritable institution, son rôle de transmetteur des textes anciens, celui, aussi, qu'il joue dans la fixation des langues vernaculaires, son apport, enfin, dans la définition de la figure de l'écrivain, le légitiment en tant qu'institution *littéraire*. Ce rôle, sous-estimé dans le passé, les récents travaux de *bibliography*, bibliographie matérielle et histoire du livre conjuguées, l'ont valorisé en mettant en évidence l'importance et la complexité du travail éditorial, et on a souligné plus particulièrement l'apport des libraires parisiens qui ont su allier commerce et culture, aspirations humanistes et efforts éditoriaux. L'exemple de l'Italie, étudié principalement à travers le cas de d'Alde Manuce, éditeur des textes fondateurs de la langue vernaculaire, et de Bembo, à qui l'associait une longue collaboration éditoriale, est caractéristique aussi : la publication, surtout des *Asolani (*1505), marque, dans la carrière du dernier, cette rupture définitive qui fonde la figure de l'écrivain moderne, vivant pour les Lettres seules, au-delà de toute perspective de carrière, et qui n'eut pas été possible sans cette cohabitation auteur / éditeur. En France, les rapports entre Galliot du Pré, libraire, et Clément Marot donnent lieu à des considérations analogues. En particulier, les *Fleurs de la poésie françoyse*, recueil réalisé par Galliot, et dans lequel Marot avait cette place de choix lui valant d'être sacré « prince des poètes », contribuèrent à définir un nouveau statut de l'écrivain – « personnage », inconnu jusque-là. Et lors d'une nouvelle publication, en 1540, des *Poésies* de Villon, joints aux œuvres récentes de Marot, ce dernier profita de son rôle éditorial pour mettre en évidence sa supériorité par rapport au poète du Moyen Âge et à confirmer ainsi ce nouvel écrivain-personnage. Aussi la critique moderne tient-elle compte désormais de ce facteur incontournable que représente l'activité éditoriale. L'étude s'achève par une réflexion éclairante sur la relation de Montaigne et de son libraire, sur le cas de Marot et Du Vair, aussi, pour rappeler « le rôle d'une véritable institution éditoriale » permettant à l'écrivain d'affirmer son originalité et cela même, le cas échéant, en « s'affirmant contre cette institution ».

Au XVIe siècle, le dynamisme des Lettres n'émane pas encore d'une véritable institution, dont cependant on rêve, mais bien de la volonté royale et du mécénat qu'elle engendre. Bruno Petey-Girard part des impulsions données à la « table » de François Ier, vrai promoteur de la *translatio studii* sur base privée, en quelque sorte, mais aussi sollicité par Budé en vue de la création d'une institution sous forme d'un Collège où travailleraient des « lecteurs royaux ».

Quelques années plus tard, le groupe de Dorat reste toujours tributaire du mécénat, et le collège de Coqueret ne peut toujours pas faire figure d'institution académique. En fait, aucune évolution significative ne se manifeste tout au long du règne des Valois, et les « académies » du XVIe siècle, de Musique, du Palais, de Henri de Navarre demeurent dépendantes des bonnes dispositions princières. S'étonnera-t-on, alors, qu'elles aient été peu fructifiantes ? Elles sont aboutissement bien plus qu'origine**,** elles défèrent aux goûts du roi sans engager une authentique dynamique de création. Et lorsque Richelieu entreprend de faire naître l'Académie française des réunions de lettrés chez Conrart, la tutelle de l'autorité, aux débuts, empêche encore la nouvelle institution d'être un lieu où souffle le vrai esprit académique.

L'image que véhicule de Jean Puget de La Serre l'histoire littéraire, tout imprégnée des jugements de Boileau et de Tallemant, est négative, au possible. Est-elle justifiée ? Certes, si l'analyse se limite à ces dédicaces, difficiles à dépasser en flagornerie, mais des nuances s'imposent, dès qu'on dépasse, comme le fait Frank Greiner dans son *Jean Puget de La Serre et le roman de cour*, ces produits sommaires pour s'engager dans l'étude proprement dite des romans. Avec *Les Amours du Roy et de la Reyne sous le nom de Jupiter et de Junon*, *Le Roman de la Cour de Bruxelles*, *La Clytie ou Roman de la* Cour, trois spécimens ont été retenus, qui permettent de dégager une stratégie textuelle dépassant, même au niveau des épîtres dédicatoires, le simple projet encomiastique. La lecture raisonnée y décèle, en effet, ce mécanisme psychologique de la projection et de l'identification qui offre au public un reflet de son univers, reflet idéalisé, cependant, et signifiant : contrairement à la gazette mondaine, le roman de Puget de La Serre confère aux personnages, aux différentes péripéties de leurs trajets, un sens, une finalité ; au-delà de la reconnaissance, du consensus entre lecteurs et acteurs, c'est une idéologie qui s'annonce. Dans *Les Amours du Roy et de la Reyne,* c'est celle de l'harmonie universelle figurée à travers le couple mythologique Junon-Jupiter : trônant sur l'Olympe, à l'abri des contingences, ils garantissent en toute quiétude l'accord de l'univers comme sont appelés à la faire les princes dont ils sont l'image : Anne d'Autriche et Louis XIII inscriront ce grand dessein dans l'Histoire de France et du monde. *Le Roman de la Cour de Bruxelles* change de perspective sans changer de philosophie : si *Les Amours* étaient tournés vers l'Histoire et le monde, si, désormais, c'est un repli qui s'annonce, microcosme clos, cercle d'élus, l'aspiration profonde à l'harmonie est tout aussi présente. Il est vrai que cette micro-société, établie dans un lieu géographique réel, mais néanmoins conçu comme un édénique pays des merveilles, oscille entre deux registres, celui de la « sociabilité » montrant les acteurs qui évoluent dans le ballet savamment orchestré des cérémonies curiales, celui, ensuite, de la « communion, rencontre lyrique des affinités électives ». La troisième occurrence, *La Clytie ou Roman de la Cour*, pour impliquer moins le lecteur, réunit d'abord une panoplie de traits typiques de la culture curiale, séduisante, certes, mais sans trop d'originalité. En revanche, ce qui frappe ici, c'est l'effort de l'auteur de résoudre, dans la perspective des attentes du public de la Contre-Réforme, les contradictions entre la galanterie et la religion, plus particulièrement dans la perception de la mort. C'est déceler, au fond, la stratégie majeure de Puget de La Serre, soucieux de concilier l'esprit – galant – de la Cour et celui, moralisateur, de l'Église post-tridentine.

Mazarin a-t-il été mécène, à l'instar de Richelieu ? Sur *L'image et la réalité du mécénat littéraire de Mazarin en 1643-1644*, Patrick Latour engage une enquête tout en nuances. D'emblée, la carrière de mécène du second Cardinal pâtit de la mauvaise réputation que lui a faite Balzac, solliciteur éconduit. D'autres témoignages, similaires, ont imposé l'étiquette d'un mécénat peu engagé, piètre, pour tout dire, au point que certains ont cru pouvoir diagnostiquer une véritable crise du mécénat littéraire. Pourtant les indices sont nombreux, qui appellent une appréciation plus circonstanciée. Mazarin, recrutant Naudé, le protégé de

Richelieu, pour la direction de sa bibliothèque, et mieux, acquérant, par ses soins, celle, riche de milliers de volumes, de Jean Descordes, le savant chanoine de Limoges, déjà envisagée par son prédécesseur, ne se place-t-il pas dans la lignée de celui-ci, obligeant de relativiser un jugement trop tranché ? Et puis, surtout, il y a cet inventaire de la bibliothèque parisienne de Mazarin telle qu'elle apparaît en 1644, avec ses trente-sept ouvrages figurant dans le registre de Naudé avec la mention DD, donné et dédié. Si le chiffre peut paraître modeste, on tiendra compte du créneau temporel réduit, mais aussi du fait qu'au-delà, 4% des publications parisiennes de cette année 1644 invoquent le Cardinal comme dédicataire, score honorable. Après cette partie statistique, suivie d'une intéressante considération sur les motifs des auteurs de dédicaces, des éclairages sont fournis sur la nature de ce mécénat, sa « philosophie » en quelque sorte, différente de celle du premier Cardinal : alors que celui-ci, plus politique, se concevait avant tout comme une espèce de police des idées, celui de Mazarin est d'un humaniste, curieux des approches intellectuelles. L'article est complété par une liste des ouvrages portant la mention DD dans l'inventaire dressé par Naudé.

Dans les *Conférences de Richesource*, Jean-Pierre Collinet découvre cette institution sous-estimée qui, pourtant, a eu le mérite d'attirer l'attention de La Fontaine. Les *Conférences*, prédécesseurs, quant à leur fonctionnement, des actuels colloques et évoluant, dans un premier temps, sous la houlette de Fouquet, pâtissaient de la plus détestable réputation, les jugements dirimants de Boileau, de d'Alembert, de Goujet même, qui leur retire une sympathie initiale en témoignent. Les associer au grand nom de l'auteur des Fables, même de la façon la plus prudente, est donc les faire bénéficier d'une singulière réhabilitation. S'appuyant sur plusieurs exemples, Jean-Pierre Collinet démontre que les emprunts du fabuliste aux *Conférences* sont multiples, certes, mais éloignés au possible d'une simple imitation : c'est en les passant par sa propre étamine, en les poétisant, qu'il les intègre à son œuvre. Ainsi du *Songe de Vaux* dont le matériau brut peut bien provenir d'une conférence prononcée par un certain Prieur, intervenant dans l'Académie de Richesource, mais que La Fontaine a revu dans l'optique d'un classicisme strictement malherbien**,** ainsi encore de *Démocrite et les Abdérites* (VIII, XXVI), proche, par le sujet, d'une conférence, la quarante-deuxième, où deux académiciens s'étaient essayés à la matière : encore Prieur et puis Cattier dont La Fontaine, s'il s'en est souvenu, transforme les données à sa manière. Là où le conférencier, parlant de la demeure de Démocrite, brosse un tableau d'une horreur baroque, le classique imagine un lieu tout de sérénité, *locus amoenus* qui fait toujours les délices du lecteur moderne. On voit bien à quel point les *Conférences* restent en retrait par rapport au grand art. Pourtant, à qui les lit attentivement, elles réservent maintes surprises, et au-delà du dépistage des sources : le désabusement qui, par endroits, s'en dégage tient de ce mal du siècle, revendiqué plus tard par les romantiques, mais constitutif de l'âme humaine. Les *Conférences* découvrent qu'il est de tous les temps. Ce n'est pas leur moindre mérite.

Alain Génetiot, sans ambitionner de fournir une biographie complète de Boileau, en pose pourtant les jalons, si utiles : certaines des monographies consacrées au personnage commencent à dater. Et encore ! La nécessité s'impose de revisiter une l'image d'un Boileau, pontifiant dès les débuts, icône immuable du purisme classique. Et il convient d'abord de faire la part de l'influence italienne, déterminante dans l'évolution du goût de la France louis-quatorzienne, bien plus que l'Académie, réduite ici à un rôle marginal. C'est dire aussi que celle-ci n'a pas été seule à infléchir le parcours de Boileau balisé à la fois par les académies lettrées, les protections aristocratiques, le mécénat royal, enfin. L'éclairage successif des volets de ce triptyque conduit l'auteur à cette appréciation nuancée, différent de celui de la critique traditionnelle. Pour ce qui est du premier, celui des académies lettrées, le passage est spectaculaire, du cercle misogyne de l'abbé d'Aubignac, premier point de chute du futur

auteur de l'*Art Poétique*, à cette seconde académie qui réunit dans un esprit libertin, celui de La Mothe Le Vayer, et à côté du frère du philosophe, Jacques de La Mothe, des noms promis à la célébrité : on ne retiendra que celui de Molière. C'est le temps du *Chapelain décoiffé*, de la contestation donc, rétive à ce contrôle officiel des lettres auquel la Cour commence alors à prétendre. À ce stade, Boileau est éloigné au possible d'une quelconque position officielle : c'est l'homme d'une cabale, non d'une institution. Bien différente, et presque étonnante après ces prémisses, est son affiliation à un second cercle littéraire, celui du dévot Guillaume de Lamoignon, où se forge l'esthétique du théoricien : le « je ne sais quoi », le « sublime », ces mots-repères datent de ce temps, où Boileau, de satirique, se mue en poéticien à la mode horatienne, en puriste dans le sillon de Chapelain et de l'Académie. C'est là encore qu'il rencontre Arnauld et le jansénisme et que s'achève la rupture avec son passé libertin. Les fréquentations aristocratiques, la Ville avec ses salons, ses hôtels, ses ruelles, mêlant public noble et roturier, constituent le second espace de la formation de Boileau. Passant alors de la sociabilité littéraire à une autre, mondaine, il évolue vers cette conception de l'Honnête Homme, vers cette belle culture savante sans être pédante qui est l'idéal du Grand Siècle. Or, tant les choses sont complexes, cette espèce d'apaisement serein est simultanée à l'accueil dans les grands salons de l'opposition aristocratique que lui vaut sa première réputation de satirique. De toute façon, l'institution du salon mondain, de quelque obédience qu'il soit, s'avère capitale pour la légitimation de Boileau écrivain. Et il vise plus haut : protégé de Madame de Montespan, figurant dans la légendaire Chambre sublime offerte par la sœur de celle-ci, Madame de Thianges, au duc du Maine, il s'approche du roi, institution littéraire sans pair. Et sa position est vite officialisée : historiographe du Roi, au même titre que Racine, il se voit chargé, de conserve avec lui, de ces commandes qui, pour être d'État ou presque, ne comblent pas le littéraire qu'il est : préférant l'*otium literatum* au *negotium* royal, il se réfugie à son tour dans un « Silence » qui s'étendra sur non moins de dix-sept ans. Aussi le service du Roi lui réussit-il le mieux dans cet espace institutionnel de choix qu'est l'Académie française et où il réalise, selon l'expression heureuse d'Alain Génetiot, le rare exploit de concilier « le mécénat royal et la libre parole de la République des Lettres ». Au sortir de cette analyse, le lecteur aura apprécié un éclairage nouveau de la complexité des trois espaces de la vie littéraire, imbriqués les uns dans les autres, creusets dans lesquels s'est forgée la belle trajectoire de Boileau.

Après avoir rappelé les différences entre la Gazette et le *Mercure Galant*, plus circonstancié, prodigue en détails et privilégiant les particularités, Monique Vincent, qui relit le *Mercure* « à l'écoute de ses institutions », présente la première d'entre elles, spécifique : le *Mercure*, lui-même institution en tant que diffuseur de la culture mondaine en province, doit beaucoup aux femmes, à ces lectrices, vraie institution décidant du succès ou de l'échec d'une entreprise éditoriale. Aussi infléchissent-elles le choix des rubriques : carnet mondain et galanterie relèvent de l'essentiel, et toute une philosophie de l'amitié « galante et enjouée » substitut, désormais, de l'amour, reflète, dans tant de pages du *Mercure* la transition d'un siècle français à l'autre, du XVIIe au XVIIIe. Particularité donc, mais qui n'exclut pas les institutions traditionnelles : quand l'occasion se présente, le Mercure accueille l'Académie française aussi bien que les académies de province, celles-ci lui devant dans bien des cas leur institutionnalisation. Et le duc de Saint-Aignan, protecteur toujours, et parfois intervenant, incarne, avec le roi, cette autre institution qu'est le mécénat. Avec le roi : Louis XIV est omniprésent dans le *Mercure* qui chante son panégyrique, sans trop d'esprit critique : les folles dépenses de la Cour sont justifiées jusque dans les années sombres, aux ressources fuyantes. Mais au moins la flatterie se fait habilement, par touches, implicite parfois, supportable, somme toute. L'essentiel, cependant, est ce rôle nouveau de la femme que le *Mercure* instaure, inspiré par la préciosité ambiante.

Partant du constat que l'institution littéraire, loin d'être une essence intemporelle, s'ancre au contraire dans une histoire, Delphine Denis engage une analyse pertinente sur « les académies galantes, entre fiction et réalité ». L'éclairage porte sur ces cercles mondains, situés, quant à leurs activités, entre le simple divertissement et les ouvrages de l'esprit et se réclamant du titre d' « académie galante » justement, tels qu'ils paraissent dans le *Mercure Galant*, vers la fin du XVIIe siècle. Après une rapide revue des antécédents de la recherche, la question est abordée, essentielle, du statut ambigu de l'adjectif « galant » dans le contexte envisagé. Véritable donnée à géométrie variable qu'il convient de saisir selon une interprétation faible (où il s'emploie), faite pour signaler une régulation civile des rapports sociaux, la politesse, somme toute, et une autre, forte, où il concerne la matière amoureuse proprement dite, frivole et éloignée de cette sériosité que l'on attache d'ordinaire à ce qui se dit académique. Des exemples sont donnés pour illustrer le propos, celui, d'abord, de l'« académie des beaux esprits » de Vernon qui associe sociabilité mondaine et activité académique, celui, ensuite, d'un document intéressant dans la perspective retenue, mais énigmatique, aussi : l'*Académie galante* parue en 1682 à Paris et dont le *Mercure* produit un compte rendu substantiel, se situe à cette limite entre reportage informatif et fiction qui rend difficile un jugement définitif. Quant au dernier cas envisagé, celui de la *Relation académique et galante* du Normand La Février, concernant l'académie de Coutances, il met en scène une refondation d'académie locale, où la galanterie s'articule avec les ouvrages de l'esprit, joignant, ici encore esprit galant et esprit académique. Si l'institution ancienne, celle d'avant la refondation avait été « sérieuse », académique au sens strict du mot, la nouvelle, elle, évolue donc dans le sens décrit ci-dessus, et il est symptomatique aussi qu'elle est présentée en référence avec ce haut-lieu de la galanterie qu'était l'Hôtel de Rambouillet. Dès lors, y a-t-il encore lieu de parler d'« académie » ? De toute façon, le mérite de l'enquête est d'établir que les académies « galantes » de province, situées à mi-chemin entre cercles mondains et assemblées académiques, sans s'enfermer dans des spécialisations savantes, n'en alimentent pas moins la vie culturelle provinciale.

Si la langue de base de l'Ordre de Malte, au XVIIIe siècle, demeure l'italien, la production française, cependant est assez volumineuse pour appuyer cette étude d'une littérature d'institution à laquelle Carmen Depasquale procède dans sa contribution. En effet, la monarchisation de plus en plus marquée de la fonction de Grand Maître au fil du XVIIIe siècle, donne lieu à ce mécénat créant, toujours, une littérature « officielle ». L'auteur la relève dans différents espaces de l'écrit, ceux, entre autres, de l'éthique et de l'administration de l'Ordre avec ce vade-mecum du parfait chevalier que Marinier de Cany offre dans ses *Réflexions d'un Chevalier de Malte*, ou encore avec les *Réflexions politiques sur l'état et les devoirs des chevaliers de Malte* de Boyer d'Argens, pour ne citer que ces deux premiers spécimens. Un autre créneau est pour les nobiliaires et les chroniques, toutes à la gloire de l'Ordre. S'alignent ici, plus particulièrement, deux relations du XVIIIe siècle, celle de la conspiration tramée par le Bacha de Rhodes contre l'île de Malte, celle de la visite de l'évêché de Malte ordonnée, en 1753, par le Rois des Deux-Siciles, et qui permet d'apprécier les indéniables qualités littéraires de son auteur. Un troisième espace, qui est pour la « littérature des chevaliers-soldats », regroupe des mémoires sur les fortifications, la défense maritime, les exercices des troupes, l'organisation de la milice, la guerre de course menée par les vaisseaux de l'Ordre… figurent enfin sous la rubrique « Littérature de témoignage et divertissements littéraires » des textes brossant un tableau de la vie quotidienne de l'Ordre, avec la part croissante des belles-lettres, du théâtre, plus spécialement : on retrouve les chevaliers amateurs de Molière, de Diderot, de Goldoni… s'ils n'adaptent, voire produisent eux-mêmes des pièces : un tel remet sur le métier le *Philoctète*, opéra de La Harpe, tel autre donne une comédie de son cru, *Le Commandeur dans sa famille* par le chevalier Joseph de Fassion de

Sainte-Jay. En somme, la Méditerranée apaisée du XVIIIe siècle permet à cette littérature d'institution de s'épanouir sous les heureux augures du Grand Maître.

Dans l'*Histoire du renouvellement de l'Académie royale des sciences en 1699, et les éloges historiques de tous les académiciens morts depuis ce renouvellement (…)*, François Moureau voit Fontenelle qui associe à la sociabilité savante des éléments d'une autobiographie dérobée (« à la dérobée »). Ces éloges, certes, pour suivre un plan stéréotypé avec des rubriques récurrentes tels le caractère ou l'origine du récipiendaire n'empêchent pas leur auteur de « pétrir sa propre pâte » en exploitant sa documentation selon ses vues, abrégeant ici, insistant ailleurs, mais toujours conscient que c'est pour le monde qu'il écrit et non seulement pour un cénacle de savants. Et tant de remarques, au détour d'une phrase, montrent l'homme vivant dans son siècle, ainsi, dans l'éloge de Fagon, cette allusion discrète aux malheurs de la France dont l'illustre intendant du Jardin du Roi a su préserver son petit « coin de terre », le Français aussi, qui sait intégrer à celui de Pierre le Grand, cet académicien venu du Nord, la célébration du goût français pour l'application des sciences. Défilent, à côté de Vauban, Amondons, avec son « télégraphe », Élisagaraï avec ses galiotes à bombes… Significatif aussi, le rôle de la femme dans les éloges. Elle est présente comme médiatrice dans la diffusion des sciences, sans que son rôle d'épouse du savant soit valorisé : pour Fontenelle, le mariage n'est pas fait pour favoriser l'étude ! Ce n'est pas dire, cependant, que la pensée des éloges soit insensible à l'humain. À vrai dire, c'est en poète que Fontenelle juge la science, non en doctrinaire. La vocation du savant, pour l'auteur des éloges, est passion avant d'être raison, celle-ci se voyant assigner sa juste place qui n'est ni la première, ni surtout, l'unique. Fontenelle, certains en seront étonnés, ne se ferme pas au merveilleux, à condition que ce soit celui de la science, situé « dans un au-delà du rationnel où se "cache" la vérité ».

Quels ont été les rapports du patriarche de Ferney avec ses protectrices, animant les lointains salons parisiens et qu'il fréquentait épistolairement, à distance donc ? Patricia Ménissier, qui mène cette enquête, dresse d'abord un inventaire où se retrouvent, à côté de celui de Madame Du Deffand, d'autres noms retenus par l'histoire, Mesdames du Bocage, d'Épinay, Geoffrin, Necker, Suard…, défilé d'un siècle appelant cet effort d'adaptation qui réussissait si bien à Voltaire. Que ces dames partagent toujours toutes ses idées, rien n'est moins nécessaire : Madame du Bocage, pour ne prendre que son cas, apprécie peu les débats philosophiques, qu'elle estime stériles ; rester néanmoins en contact épistolaire avec elle permet de ne pas se faire oublier dans les lieux qui comptent, à Paris. De même pour Madame Geoffrin, si intéressante de par ses contacts avec le roi de Pologne, Madame Necker, épouse d'un homme dont on prévoit qu'il ira loin, Madame Suard, au mari incontournable à qui veut se faire entendre à Paris. Le bénéfice, d'ailleurs, est pour les deux partis : si Voltaire et, par lui, les Lumières, accèdent aux lieux qui importent, ces dames, à leur tour, tirent de ce commerce un surcroît de notoriété, se produisant, en quelque sorte, en médiatrices des idées et ce jusque dans les ministères, chose qui n'est pas faite pour déplaire à l'illustre correspondant. Les retombées se voient dans des affaires aussi capitales que celles de Calas ou de Sirven, ou encore, dans un autre registre, celle de la représentation des *Guèbres*. Avantages inappréciables, même si ces dames étaient loin de partager toujours les points de vue de cet embarrassant ami : Madame du Deffand agit par « amitié », entendez qu'elle reste sur ses gardes quant au fond des idées, Madame Suard voit avec réserve la pensée du grand homme en matière de réforme des parlements… Mais l'essentiel est acquis : les salons, pour l'homme de Ferney, doivent amorcer la conquête des esprits, non se produire en bastions d'une philosophie.

Pour savoir si le cénacle est-il une institution littéraire, Vincent Laisney engage une interrogation que rend nécessaire l'état actuel des réponses, oscillant entre le défaut d'une

définition trop large qui l'assimile au salon mondain ou au café bohème et l'excès d'une association exclusive à la période romantique. Certes, il existe des caractéristiques du cénacle romantique – sa grande liberté, son personnel exclusivement poétique, appliqué à l'élaboration d'une esthétique nouvelle – mais le cénacle, justement, ne disparaît pas avec le romantisme, d'où la caducité d'une définition trop étroite et qui relève de l'imaginaire – on songe, entre autres, au groupe de Daniel d'Arthez dans les *Illusions perdues* – plutôt que du réel. Le fait est que le cénacle se pérennise dans les années soixante, celles du Second Empire, avec des réunions comme celles des « Dîners de Magny », dans les années postérieures à 1880, avec les « Mardis » de Mallarmé, les « Samedis » de Hérédia, des « Dimanches littéraires » des Goncourt. Il ne saurait donc être défini en fonction du seul romantisme ; aussi convient-il d'établir d'autres critères pour sonder le fond de sa nature. Fondamentalement il convient de retenir que le cénacle, créant ses propres instances de légitimation, se présente toujours en réaction à la sclérose qui menace l'art « officiel » ; un canon de critères externes « visualise » sa spécificité : leader, lieu-domicile du leader, périodicité des rencontres, rites, secte plutôt qu'association littéraire. Le modèle, fondé sur un désir d'indépendance, n'est pas sans dangers : la claustration qu'il engendre, cette camaraderie qui le sépare du monde ambiant, ne peut se maintenir et touche à ses limites, dès que le succès d'un initié, sa consécration par le siècle, dirait-on, menace l'unité de l'ensemble, projetant alors l'ombre de la dissolution. Ceci étant, il reste à évaluer la proximité ou l'éloignement du cénacle par rapport à l'institution littéraire traditionnelle. Il est manifeste que des deux grands espaces à envisager ici, institution supra-littéraire, Famille, Église, École, institution de la vie littéraire, académies, presse, salons, c'est du second que participe le cénacle. Il ne l'est pas moins que cette définition, trop large, passé à côté de certaines spécificités. Pour un classement plus définitif, il convient de retenir que l'institution, quelle qu'elle soit, est et avant de se constituer en corps, *processus*. En tant que tel, elle assume un parcours en étapes, celle, d'abord, de la conquête se sa légitimité, ensuite celle de l'assise de son autorité pour aboutir dans un dernier temps à sa pérennisation. Le cénacle ne répond que partiellement à ces critères : élitiste dans son essence, comment ambitionnerait-il d'imposer son autorité au-delà du cercle restreint des élus qui le composent ? Cependant ce rayonnement déficient se trouve équilibré par la puissance de son dispositif rituel, source elle-même d'une certaine longévité, critères deux et trois de l'institution. Or tel est le paradoxe du cénacle : du moment qu'il atteint, de par la célébrité de ses membres et, partant, leur autorité externe, le statut institutionnel, il menace ruine, du fait même de son exigence de repli. Cette contradiction inhérente à sa nature le place, du point des influences, loin derrière celle que peuvent exercer les institutions littéraires proprement dites, académies, salons, cafés. Ce n'est qu'une fois assumées par l'Histoire que ses idées, enfin appréciées à leur juste prix, font de lui une véritable institution littéraire.

L'enquête que Sven Björkman mène sur les péripéties de l'attribution du prix Nobel à Mistral, en 1904, tient presque de l'investigation policière, tant de pans inconnus sont révélés de cette « ténébreuse affaire ». Partant de la consécration, en 2004, d'Elfriede Jelinek, l'auteur signale d'abord l'inversion complète de la donne à un siècle de distance : à la mentalité conservatrice de jadis s'est substituée depuis, au sein de l'Académie suédoise, une ouverture d'esprit accueillante aux non-conformismes, ceci en prologue à un bref historique de la célèbre institution. Quant à l'affaire Mistral, elle débute bien avant la nomination de 1904, les premières propositions, patronnées par le très « mistralien » Carl David af Wirsén, Président, et le non moins convaincu Carl Rupert Nyblom, co-lecteur, ayant été avancées dès 1901. Wirsén, surtout, acquis aux valeurs campagnardes valorisées par Mistral, et s'appuyant sur une opinion publique suédoise sous le charme de la Provence, ne désarmait pas, malgré des voix critiques venant de France même, celle de Larousse en particulier, alors que la philologie allemande, représentée surtout par Koschwitz, venait à la rescousse du fondateur de Félibrige.

Certes, la bataille de 1901, était perdue, dont Sully Prudhomme, candidat de compromis sortit vainqueur. La guerre, elle, ne l'était pas, Koschwitz persistant et signant et ne cessant d'opposer les vertus ancestrales de Mistral aux snobismes parisiens. Des Upsaliens, bientôt le rejoignirent ; Geijer et Wahlund renforcèrent les rangs des mistraliens, et si, finalement, le succès advint partagé, l'Espagnol José Echegaray étant associé au Prix, une des causes en fut, pense-t-on, la traduction de *Mirèio* par Nyblom dont la médiocrité desservit le Provençal. Passionnante excursion dans les archives de l'Académie royale de Suède et qui permet d'entrevoir, à tant d'années de distance, les combats de l'ombre.

S'interrogeant sur *l'esthétisation du Prix Goncourt dans les écrits de Proust*, Luc Fraisse est amené à s'inscrire en faux contre le parti pris barthésien qui semble interdire toute prise en compte de l'institution littéraire dans l'approche psychologique d'une œuvre, comme si l'accueil par l'institution, justement, ne pouvait influer sur la création même de cette œuvre. Tel est donc l'intention du présent propos : sonder l'œuvre de Proust quant aux éventuelles incidences de l'attribution, en 1919, du Goncourt à Proust pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs.* Il est hors de doute, en effet, que le prix, plaçant incontinent son titulaire à l'avant-scène du monde littéraire, n'a pas pu ne pas provoquer une rencontre, de quelque nature qu'elle fût, entre l'esthétique du récipiendaire et celle, si complètement différente, des fondateurs du prix. Toute la question est de savoir comment Proust a géré cet héritage ambigu, et sans doute embarrassant pour un esprit aussi éloigné du naturalisme des Goncourt que le sien. En effet, s'il partage avec les fondateurs du prix ce goût du détail – « nous notons tout » – qui caractérise leur option littéraire, il en fait un usage tout autre : là où ils se contentent d'enregistrer, l'auteur de la *Recherche* dégage le sens secret, les choses par elles-mêmes étant « sans signification ». Aussi bien est-il vrai que Proust s'inscrit dans la lignée de ce banquet de rupture offert par Edmond le 1er mars 1895, et au cours duquel Henri de Régnier, symboliste, a marqué ses distances par rapport à celui qu'il n'appelait plus son Maître. D'où l'ambiguïté entourant l'entrée au palmarès des *Jeunes filles en fleurs*. Ne s'agit-il pas, en l'occurrence, d'un roman de la côte normande, provincial donc, dans la lignée de bien des œuvres couronnées depuis le début du siècle ? Mais Proust l'entend tout autrement, lui qui vise bien plus haut, voulant présenter son livre comme une réflexion sur l'art, plus particulièrement sur le rôle de l'enfance dans une vocation d'artiste. Il n'empêche que des parallèles sont visibles, entre son parcours et celui des fondateurs du prix : on songe aux ressemblances entre les mères, au thème de la gémellité, à la conception désintéressée du métier d'auteur, à la méconnaissance initiale de la critique… Et il faut dire que Proust est bien conscient du fait qu'il y a du Goncourt dans chaque écrivain qui arrive à faire grandir son œuvre dans sa génération, c'est-à-dire à gérer le rôle dynamique de sa création. Autant dire que l'évidente distance qui le sépare des Goncourt n'empêche pas l'assimilation, le prix, lui, apprend à Proust les chemins qui mènent de l'homme à l'auteur, et cet ancien détracteur de la méthode Sainte-Beuve le voit non sans étonnement. Aussi le Prix lui découvre-t-il son statut de romancier, objet de son interrogation depuis les débuts, puisque l'invention d'une histoire et la création de personnages ne relevaient pas de ses priorités d'auteur. La réflexion subtile de Luc Fraisse permet de prendre toute la mesure de l'ambiguïté des rapports entre des esprits si différents que le sont les fondateurs du Goncourt et le récipiendaire de 1919.

L'entretien de Madeleine Bertaud avec Solange Fasquelle, titulaire de nombreuses distinctions et membre du jury du Femina, découvre les finalités aussi bien que les fonctionnements de ce prix prestigieux fondé par Anna de Noailles en réaction à la misogynie à peine voilée du jury Goncourt, sans, toutefois, donner dans l'excès contraire d'un féminisme militant : il y a des hommes parmi les primés du Femina ; qu'on se rappelle Romain Rolland, couronné en 1909 pour *Jean-Christophe.* Comment entre-t-on au jury de ce qui est devenu,

grâce à l'exercice d'une influence durable dans le monde des lettres, une véritable institution ? En étant une professionnelle de l'écriture, en ayant fait preuve d'un jugement sûr… et en disposant des loisirs indispensables à de vastes lectures. Comment se pratique la sélection des ouvrages ? Par le repérage des talents en gestation qu'opèrent ces infatigables lectrices. Quels sont les critères qui les orientent ? Le Femina, qui ne se veut pas élitiste, évite l'écriture absconse, réservée au cercle d'initiés. Il requiert une « histoire », dans le sens traditionnel du mot : le Nouveau Roman n'est pas son fait. Il n'est pas populiste pour autant ! Les vulgarités, tant au niveau du contenu qu'à celui de l'expression, motivent des exclusions. On dirait qu'hommage est rendu à toutes ces qualités si classiquement françaises, raison, bienséances, refus de l'excès. Aussi le Femina garantit-il, presque toujours, cette pérennité que l'esprit français préfère au relatif et au passager.

La réflexion de Philippe Claudel, lui-même propriétaire d'une belle brochette de prix dont le Renaudot, éclaire la question des Prix à partir du point de vue de l'auteur. Les prix – pléthoriques : on n'en compte pas moins de deux mille cinq cents – ne doivent-ils pas être l'affaire des lecteurs avant d'être celle des auteurs ? Et le vrai critère de l'attribution peut-il, honnêtement, être autre que le plaisir pris à la lecture de l'ouvrage distingué ? D'où la mise en cause de l'action de certains jurys accueillant comme jurés des écrivains au désintéressement non garanti, l'influence, aussi, des grandes maisons d'édition. Il résulte cette dissociation entre lecteurs et jurys, l'emprise déclinante, et donc le prestige, des Prix. Philippe Claudel, sollicité par certains jurys, se félicite de son choix de sagesse : écrivain il est et veut être, et lecteur, sans plus.

La seconde partie du volume, consacrée à l'*Académie Française, du XVIIIe siècle à nos jours*, s'ouvre sur l'étude de l'*Institution littéraire des Lumières d'après les Éloges de Fontenelle et de d'Alembert*, procurée par Roger Marchal. L'évolution des premiers aux seconds, plus que remarquable, s'inscrit dans leurs finalités. S'il s'agit, pour Fontenelle, de concilier, à travers ces biographies, la sociabilité savante et la sociabilité mondaine, d'Alembert, porté par la philosophie des Lumières, a une conception autrement exigeante du statut de l'académicien. Et la différence se voit d'abord au niveau de l'approche du mécénat, capital, chez Fontenelle, qui chante l'éloge d'un Louis XIV incarnant, contrairement aux partisans des Anciens, l'ouverture de la modernité sur fond d'idée du progrès, présente encore dans la nouvelle valorisation des sciences : les travaux de l'Académie sur la langue française aboutissent pour l'auteur des *Entretiens sur* la *Pluralité des mondes* à un perfectionnement de la langue scientifique, l'exigence de clarté et de rigueur étant commune au grammairien et au savant. Somme toute, Fontenelle a réussi à maintenir le difficile équilibre entre les anciennes exigences du mécénat et celles, nouvelles, des Lumières. Celles-ci, de toute évidence, s'imposent avec d'Alembert. Il continue, certes, la tradition des éloges enrichis de réflexions philosophiques, inaugurée par son prédécesseur ; le triomphe des Lumières, cependant, n'admet plus ce subtil équilibre entre valeurs anciennes et modernes qui avait si bien réussi à Fontenelle. En fait, l'Académie devient cette institution éclairée, lieu de toutes les qualités qui glorifient l'écrivain, l'installant à la place jadis réservée au mécène royal. Aux mondanités des éloges de Fontenelle se substitue, chez d'Alembert, la mise en évidence de la gravité et du sérieux du philosophe des Lumières.

S*uard, du journalisme à l'Académie française ou du bon usage des institutions littéraires au tournant des Lumières* : cette contribution d'Éric Francalanza part de l'idée que l'histoire de l'Académie permet d'évaluer les rapports de force entre le pouvoir et les Lettres, et le cas de Jean-Baptiste Suard, accueilli à l'Académie en 1772, est appelé pour vérifier l'hypothèse. Ce futur collaborateur du *Mercure de France*, puis directeur du *Journal étranger* et de la *Gazette littéraire de l'Europe*, débute, vers le milieu du siècle, dans les salons

parisiens, celui de Madame Geoffrin, entre autres, pour s'y rendre compte du contrôle des institutions par les milieux littéraires. Propagateur, dans ses journaux, d'un voltairianisme à peine modéré, il n'est pas pour autant épargné quand s'arrête la publication de la *Gazette littéraire de l'Europe* : il passe alors à la tête de la *Gazette de France*, où il peut se maintenir jusqu'en 1771, mais sans doute est-il vrai que son écartement, à cette date, témoigne, malgré tout, de la fragile position de l'homme de lettres. Un des mérites majeurs de Suard est d'avoir assuré, à travers les organes de presse qu'il contrôle, la diffusion, en France, de la pensée européenne et, de ce fait, d'avoir contribué à une décentration de la pensée française : d'essentiellement parisienne, elle se place désormais à un carrefour où s'entrecroisent les apports d'ici et d'ailleurs. Ces activités journalistiques particulières, sans doute, sont à l'origine de son admission à l'Académie, peu ouverte, traditionnellement, aux gens de son métier ; après un premier échec, il y entre après l'avènement de Louis XVI pour jouer ensuite un rôle de choix au moment de sa redéfinition par la Révolution, avec la mission unificatrice attribuée alors à la langue pour faire obstacle aux particularismes locaux. En fait, son mérite principal aura été de maintenir, au plus fort de la tempête, les valeurs traditionnelles en les adaptant aux exigences de l'ordre nouveau.

Ce n'était pas sans problèmes qu'Antoine-Martin Lemierre est entré à l'Académie ce 15 janvier de l'année 1781, et France Marchal-Ninosque, qui étudie le cas de cet « apologiste des institutions littéraires de son temps », commence par faire état des nombreuses critiques qu'il s'entendait s'adresser jusque dans la réponse à son discours de réception, prononcée par l'abbé Delille. Aussi, essentiellement, est-ce à deux ouvrages à succès, sa *Veuve de Malabar* et sa *Peinture*, ainsi qu'à une protection, celle de Claude Dupin, fermier général, qu'il doit d'avoir été couronné. Antoine-Martin Lemierre, finalement, paraît comme le type de l'écrivain à la fois victime et champion des institutions littéraires qu'il a célébrées à tous les niveaux, dont celui de l'Université, et des prix qu'elle décerne : ses *Fastes* unissent l'Académie et l'École dans ce culte du goût et de la sociabilité qui en font les temples de l'esprit français. Le cas d'Antoine-Martin Lemierre, accueilli en disciple de Voltaire, mieux que tout autre, illustre cette position particulière de l'Académie et des académies qui demeurent, certes, des hauts lieux du classicisme pour tout ce qui concerne la forme, mais n'en pratiquent pas moins, au niveau des idées, d'incontestables ouvertures à la modernité. Tout en continuant à exprimer les nuances du goût, l'institution littéraire établit, sur le modèle du contrat social, l'union des esprits, ciment du sentiment d'union nationale.

S'interrogeant, pour la période de 1805 à 1870, sur le Prix de poésie de l'Académie, fondé vers 1660 par Pellisson, Lise Sabourin se pose la question de savoir comment ce siècle mouvementé qu'était le XIXe a pu « s'infiltrer dans le miroir apparemment apaisé de l'Académie ». Ici encore la solution est de couler les idées nouvelles dans le moule des formes traditionnelles, d'où, dès le début du siècle, des sujets de concours modernes, empruntés aux progrès de la science, découverte de la vaccine, de la vapeur…, comme à l'histoire contemporaine, ce dernier point, en particulier, permettant de célébrer les qualités françaises à travers les actions militaires. L'empire colonial que fonde alors la France, exige, certes, l'emploi de ses armes, mais maniées avec humanité ! Sans doute est-il vrai aussi que, sous le Second Empire surtout, l'omniprésence de l'autorité régnante cause dommage au libre choix des sujets, et ce au point qu'un désir d'affranchissement appelle, vers la fin du règne, en 1869, un refus de tout sujet imposé, rétablissant « l'heureuse liberté », dans le seul respect des exigences de la forme. Du point de vue de la « nature » des récipiendaires, on relève, dès le début du siècle la présence de jeunes, de femmes, d'érudits, sans que la plupart d'entre eux aient réussi, dans la suite, à vraiment s'imposer. Aussi faut-il dire que les exigences de la forme traditionnelle ont empêché bien des grands noms de figurer parmi les lauréats : on

rappellera parmi d'autres, le cas de Baudelaire ; des genres, aussi, sont négligés, ainsi le théâtre qui, devenu romantique, renie l'héritage classique. S'annonce alors la « mutation de domination générique » du XXe siècle : le théâtre et la poésie passent désormais pour « assumer la déconstruction de la tradition ».

L'intérêt que Sainte-Beuve porte à l'Académie est entier : en ce XIXe siècle, les débats qui s'y font alors sont loin de rencontrer l'indifférence assez commune aujourd'hui. Michel Brix, qui retrace l'histoire des relations de l'auteur des *Lundis* avec l'Académie, le montre engageant ces démarches couronnées de succès : le 27 février 1845, Sainte-Beuve est reçu ; son discours, auquel répond un Victor Hugo, obligeant malgré leur contentieux, et qui se veut une forme supérieure de la critique**,** prône à la fois l'ancrage dans la tradition et l'attachement au progrès. Et Sainte-Beuve reconnaît d'autres vertus à ce discours qui est loin de n'être qu'un simple exercice de rhétorique : il rapproche les esprits, amenant le nouvel élu à s'exprimer avec civilité sur son prédécesseur dont parfois des mondes le séparent – Lacordaire n'a-t-il pas fait l'éloge de Toqueville ? –, véritable école de politesse où joutent courtoisement ces esprits supérieurs (distingués). Aussi Sainte-Beuve, convaincu, s'emploie-t-il à rendre service : il rapproche l'Empereur de l'Académie, il éclaire le public sur les activités de la Maison, il propose une nouvelle procédure d'élection… Et il signale certains déficits : l'Académie devrait intervenir dans les débats du temps présent, de même qu'elle devrait renoncer à sa traditionnelle misogynie. En somme, il ne lui suffit pas que l'Académie dure ; il faudrait encore qu'elle vive !

Avant de s'interroger sur les rapports de George Sand avec l'institution, Martine Reid la présente d'abord comme institution : car c'est bien ainsi qu'elle paraît à ses contemporains, active à tous les niveaux, presse, théâtre, édition, et sa mise à l'Index, en 1863, suite à la publication de *Mademoiselle La Quintinie*, n'aide pas peu à l'auréoler d'un sulfureux prestige. Institution, George Sand l'est encore par la cour que lui font ses confrères, par le secours dont elle gratifie certains d'entre eux, par la circulation de ses portraits et photographies, par son opposition remarquée à Napoléon III. En revanche, elle ne l'est certainement pas en tant qu'icône d'un quelconque féminisme, elle qui, en littérature, refuse de s'embarrasser du féminin. D'où sa position spéciale vis-à-vis de l'Institution par excellence qu'est l'Académie française et son refus d'y exiger la présence de femmes. En effet, en réponse à Joseph Simonet qui plaidait, en 1863, la cause des *Femmes à l'Académie*, elle refuse toute vision essentialiste du féminin, s'inscrivant en particulier en faux contre l'association entre la présence des femmes à l'Académie et un renouveau moral quel qu'il soit. Et puis, l'Académie, conservatrice par son essence, est fermée aux idées nouvelles : quel intérêt les femmes auraient-elles à y figurer ? Certes, une déception personnelle peut expliquer cette attitude réservée : l'Académie n'a-t-elle pas refusé, en 1861, de primer son œuvre, malgré une recommandation de Sainte-Beuve ? D'une façon générale, cependant, George Sand entend maintenir les femmes dans la sphère privée tant que l'égalité des droits ne leur est pas reconnue. Cette criante injustice n'admet que ce repli incompatible avec l'entrée à l'Académie.

Le caractère peu commode de Claudel ne le prédestinait guère à un fauteuil d'immortel. Jacques Houriez, qui fait l'historique des rapports entre l'auteur du *Soulier de Satin* et l'illustre Maison, relève toutes sortes de propos aigres et qui, en l'occurrence, ne sont rien moins que des recommandations. Aussi l'écho ne se fait-il pas entendre : il gâte la langue, il est allemand, il est anarchiste en littérature, et ce n'est pas seulement Maurras, son ennemi juré, qui se répand en compliment de ce genre. Mais quelqu'un qui excelle en l'art de s'aliéner les sympathies – le cas de Maritain le prouve – peut-il s'attendre à autre chose ? Et même le veut-il (autre chose) ? Claudel est l'homme de l'isolement, n'admettant comme famille que la seule Église. Il n'est pas étonnant, alors, que le parti qui pourrait l'accueillir

Quai Conti se réduise à Mauriac, cette âme-sœur en proie, comme lui, à la double postulation de la chair et de Dieu… Pourtant, il commence ses « visites » qui aboutissent, le 28 mars 1935, à l'inévitable échec. Claude Farrère est élu, et le constat est amer : même si la presse, commentant l'événement, y voit une défaite de la vision chrétienne du monde et une consécration de la conception matérialiste de l'État, Claudel conclut à des raisons personnelles, somme toute, à un vote *in odium auctoris*. Aussi l'indignation générale qui se fait alors jour ne suffit-elle pas à le rendre indulgent : il refuse d'être candidat en 42, puis en 44, et finalement n'entre sous la Coupole qu'en 1947. Il n'en reste pas moins le solitaire qu'il a toujours été, se signalant par des attitudes indépendantes : seul il demeure assis pendant l'hommage, par Jules Romains, de Charles Maurras. Finalement, s'il a voulu être de l'Académie, c'était pour agir sur la masse des lecteurs, entreprise facilitée par le prestige de l'institution.

Trois entretiens avec des académiciens permettent de voir la Maison de l'intérieur, en quelque sorte. Un premier, dans lequel Michel Déon répond aux questions d'Alain Lanavère et de Marie-Hélène Ferrandini, après quelques explications sur le fonctionnement du système des prix décernés par l'Académie, enchaîne avec une évocation des opinions de l'auteur sur la presse, incontournable, selon lui, malgré ses faiblesses, sur l'enseignement, qui l'a moins marqué que l'armée et la guerre, sur ses séjours à l'étranger, où il se sent plus Français qu'en France, où, surtout, il échappe aux structures traditionnelles, tout en restant relié à la France par le cordon ombilical de la langue française. Une note mélancolique s'introduit, quand il est question de l'audience de l'Académie, et donc de la France culturelle, à l'étranger : elle décline et pourtant les rémanences, réelles, de la grandeur de jadis permettent à ce « spectateur amusé au cœur sensible », de clore sur une note d'espoir.

Jean-Marie Rouart, romancier plusieurs fois distingué, interviewé ici par Marie-Hélène Ferrandini, est issu d'une famille de bourgeois artistes dégagés de tout lien avec les institutions en général, avec les académies en particulier. Lui-même, cependant, par souci de justice sociale, cherchait des structures permettant d'agir : la Franc-maçonnerie, qu'il avait rejointe dans cette optique, le déçut du fait de son embourgeoisement. D'autres étapes d'un parcours sont évoquées, le *Figaro*, le *Quotidien de Paris*, le *Figaro littéraire*. Si l'entrée à l'Académie est le fruit du hasard des rencontres, Jean-Marie Rouart est loin d'en parler avec condescendance : faire peu de cas d'un honneur brigué par les plus grands relèverait de l'indécence, et l'Académie, par les prix qu'elle décerne, permet aussi d'être utile, d'aider des auteurs dans leurs difficiles parcours, où, d'ailleurs, le sentiment de l'échec, éprouvé par les plus grands, est le critère de la vraie valeur. Et surtout l'Académie est le cadre institutionnel qui crée cet ordre sans lequel il n'y a pas de vraie liberté.

Lise et Paul Sabourin, accompagnés de Madeleine Bertaud, ont pu suivre, dans un entretien avec François Cheng, le parcours menant d'une double identité culturelle à l'unité académique. Après plusieurs considérations sur le fonctionnement de la vénérable institution, les prix, les « visites », les arcanes du vote, est abordée la question, primordiale, de l'ouverture de l'Académie à la francophonie et à l'accueil d'écrivains étrangers. On se tromperait si, parmi d'autres enrichissements qui en découlent, on ne voyait pas celui de la langue française au niveau, notamment, de la défense des mots vieux ou rares : les non-natifs, souvent, y sont plus sensibles que les autochtones. Mais les dons sont mutuels : l'occupant du fauteuil 34, intégré à la série prestigieuse de ses prédécesseurs, atteint, par rapport à lui-même, à un degré de transcendance qui finit par effacer tout problème d'identité. Le français lui a permis d'aboutir à cette langue poétique épurée qu'il conçoit comme un métalangage, une langue au-dessus de la langue. Et, le « deux » de la double culture est finalement résorbé dans le « un » qui est toujours un « trois », dépassant la confrontation, vivant le dialogue qui donne naissance à

ce « trois » pour transcender le « deux » en « drainant » sa meilleure part. La pensée de François Cheng est certes dominée par le tragique de la condition humaine, mais jamais sans la perspective réconciliante d'une aspiration fondamentale au beau et au vrai qui empêche de désespérer. Aussi, François Cheng refuse-t-il toujours au Mal, sous quelque forme qu'il se produise, le statut du Beau. En revanche, le Bon et le Beau paraissent sans cesse associés dans la plus pure tradition de Platon.

L'ouvrage se termine par des considérations sur l'Académie à l'aube du XXIe siècle dues à la plume autorisée de Maurice Druon, Secrétaire perpétuel, puis Secrétaire perpétuel honoraire, dans son discours prononcé à l'occasion du 350e anniversaire de l'illustre institution. Est-ce que les fonctions des académiciens, les tâches qu'ils s'assignent, sont bien en phase avec le monde d'aujourd'hui ? Et surtout, le travail primordial, sur la langue française, est-il exécuté avec ce « soin » et cette « diligence » réclamés par l'éminent fondateur et consignés dans les statuts de 1635 ? Le premier point est rarement mis en doute, mais le second ? La lenteur de l'Académie n'est-elle pas proverbiale ? Mais aussi bien est-il vrai que ce qui, à d'aucuns, paraît une faiblesse, est en fait une vertu. L'affluence de mots nouveaux, issus de tant de domaines de la vie moderne, appelle cette salutaire lenteur qui ne retient, au-delà des modes variantes, que ce qui a rejoint vraiment le bon usage. Aussi cette langue française, inégalée dans l'art de définir, est-elle loin de ne plus intéresser, et l'institution chargée de veiller sur elle, suscite toujours, et de la part des jeunes, des interrogations passionnées, comme le prouvent tant de témoignages tirés de la correspondance du Secrétaire perpétuel. C'est que tous sentent profondément qu'au-delà des vicissitudes, l'Académie a pour mission de rappeler les *permanences*, de défendre les valeurs suprêmes de la civilisation.

Le volume, enrichi de plusieurs documents iconographiques, et outillé d'un utile Index, se recommande par la pertinence de l'information scientifique et la rigueur de la démarche vérifiable dans toutes les contributions.

Raymond BAUSTERT