

Jan Herman, *Essai de poétique historique du roman au dix-huitième siècle*

Louvain, Peeters Publishers, coll. La République des Lettres, vol. 69, août 2020

EAN : 9789042942066.

Voir la présentation de [l'ouvrage sur Fabula...](#)

Avant-propos

Dans cet ouvrage, le terme de Poétique est pris dans le sens d'«une réflexion sur des notions, des conceptions, des idées touchant à la question de la *littérature*.¹ La Poétique vise «la connaissance des lois générales qui président à la naissance de chaque *œuvre*» : la recherche de vraisemblance, les problèmes de la crédibilité, de l'exemplarité, de l'auctorialité, etc.² Ces lois se trouvent à l'intérieur des œuvres mêmes et le travail du poéticien consiste à les en extraire et à les abstraire, c'est-à-dire à les isoler mentalement pour les intégrer ensuite dans un discours cohérent qui montre comment fonctionnent *l'œuvre* et la *littérature*.³

Bien que proches l'une de l'autre, les deux définitions citées attestent une différence entre une Poétique de la littérature et une Poétique de l'œuvre. Cette ambiguïté de l'objet d'étude est inséparable du *cercle herméneutique* qui est assumé dans ce livre comme un premier présupposé fondamental. Le cercle herméneutique postule «la coprésence nécessaire du Tout et de ses Parties». ⁴ Le Tout – ce que «la littérature» signifie à un moment donné – ne peut être compris qu'à travers l'étude des parties – «les œuvres» - qui constituent le Tout à ce même moment. Mais, en même temps, l'analyse de ces œuvres s'effectue inmanquablement à partir de la connaissance préalable de ce que la littérature est et signifie.⁵ Le Tout détermine les Parties et les Parties déterminent le Tout.

Ce cercle n'est pas forcément «vieux». Il révèle tout d'abord la nécessité de considérer la littérature comme un *système dynamique d'interactions*.⁶ Le second présupposé de cet ouvrage est que le roman, le dernier venu des grands genres

¹ Gérard Dessons, *Introduction à la Poétique. Approches des théories de la littérature*, Paris, Dunod, 1995, p. 2.

² Tzvetan Todorov, *La Poétique*, Paris, Seuil, 1968, p. 19.

³ Cf. Jean Bessières, Eva Kushner, Roland Mortier et Jean Weisgerber (éds), *Histoire des Poétiques*, Paris, PUF, 1997.

⁴ T. Todorov, *La Poétique*, p. 18.

⁵ Duprat, Anne. «Fiction et définition du littéraire au XVIe siècle», in François Lavocat (éd.), *Usages et théories de la fiction : le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVIe-XVIIIe siècles)*, Rennes, Presses universitaires, 2004, p. 65-86.

⁶ Cf. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

littéraires, est un ensemble de formules narratives en voie de reconnaissance dans un champ littéraire qui leur est largement hostile. L'objet de cette étude est la montée spectaculaire du roman - ce genre 'omnivore' comme l'appelait M. Bakhtine - dans le champ littéraire du long XVIII^e siècle, entre 1670 et 1800.⁷

La troisième assomption de base de ce livre est qu'avant le milieu du XVIII^e siècle, le roman n'est pas un genre. Il y a 'des romans', comme le montrent assez des titres comme *De l'usage des Romans* (1734) de Lenglet-Dufresnoy,⁸ *Entretiens sur les romans* (1755) de l'abbé Jacquin, *Entretiens sur les romans* de Rousseau (1761) ou *Essai sur les Romans* (1763) de Marmontel. L'objet de cet ouvrage est d'étudier dans quelles circonstances et par quels moyens un ensemble de formules narratives novatrices – le plus souvent écrites à la première personne – s'institue peu à peu comme un *genre*.

Le discours 'romanesque' — par essence hybride, ouvert, flottant, sans limites clairement définies — est susceptible d'accueillir le commentaire en son sein, d'écrire sa propre critique, d'élucider lui-même les secrets de sa composition, de ses effets, etc. Il peut même — et c'est le point qui nous intéresse — transformer le commentaire en élément constitutif de sa propre Poétique. Le discours romanesque réfléchit sur lui-même. Cette autoréflexion est constitutive du champ romanesque dans la mesure où, de par son statut textuel éphémère, incertain, hétérogène, mal délimité, il est nécessaire au 'roman' qu'il se parle, s'explique, se montre en montrant comment il se montre. Dans cet ouvrage, nous écoutons les 'romans' mêmes parler de leur statut, défendre leur dimension fictionnelle, résoudre les problèmes d'auctorialité ou d'exemplarité, et enfin et surtout négocier leur acceptation par le public. Ce qui nous intéresse dans cet ouvrage, est l'*autoréflexivité* du roman.⁹ C'est la quatrième assomption de base.

Il pourrait paraître logique de concevoir la Poétique historique du roman au XVIII^e siècle comme la synthèse organisée des discours théoriques contemporains sur les romans. Des études de ce type sont extrêmement précieuses pour la reconstruction des circonstances historiques dans lesquelles la production littéraire a lieu,¹⁰ mais ce

⁷ Cf. Jean Sgard, 'Le mot roman', in *Eighteenth-Century Fiction* 13/2-3 (2001), numéro special: *Transformation du genre romanesque au XVIII^e siècle*, p. 181-96.

⁸ Nicolas Lenglet Dufresnoy, *De l'Usage des Romans*, Amsterdam, Chez la veuve Poilras, 1734.

⁹ Ugo Dionne et Michel Fournier (éds), *Les lieux de la réflexion romanesque au XVIII^e siècle : de la poétique du genre à la culture du roman*, *Etudes françaises* 49/1 (2013) ; Jean-Paul Sermain, *Métafictions (1670-1730) : la réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Champion, 2002 ; Jan Herman, Adrien Paschoud, Paul Pelckmans et François Rosset (éds), *L'assiette des fictions. Enquêtes sur l'autoréflexivité romanesque*, Leuven-Paris, Peeters, Coll. La République des Lettres, 2010.

¹⁰ Citons à titre d'exemple l'anthologie constituée par Camille Esmein-Sarrazin, *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, Paris, Champion, 2004. Voir aussi Aron Kibedi-Varga, *Poétiques du Classicisme*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990 et Arnaldo Pizzorusso, *Éléments d'une poétique littéraire au XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1992.

n'est pas une telle entreprise que nous visons ici. Notre activité de théorisation et de conceptualisation se veut *inductive*. C'est la cinquième assomption de base de cet ouvrage. Elle est fondée sur un constat que fait Henri Coulet dans la neuvième édition de son ouvrage fondamental *Le Roman jusqu'à la Révolution* :

Les rapports entre le roman et la critique de 1715 à 1761 reposent sur un quiproquo ; la critique discutait la vraisemblance des romans, leur qualité artistique, leur valeur morale, leurs mérites comparés à ceux de l'histoire parce qu'au fond elle ne reconnaissait pas la légitimité du genre romanesque, impossible à juger selon les règles du goût appliquées aux genres 'poétiques' et indigne de rivaliser pour le sérieux avec les disciplines dispensant une connaissance, comme la philosophie morale et surtout l'Histoire. [...] La critique dans son ensemble est réactionnaire et rétrograde. Le plus grave est que les querelles sur le roman sont de mauvaise foi et que les polémistes des deux bords donnent la fâcheuse impression ou de ne pas tous parler de la même chose, ou d'avoir un tout autre but que la défense de la morale ou du goût.¹¹

Dans cette clairvoyante analyse du rapport entre la production romanesque et le discours critique qui la concerne deux choses nous importent. D'une part, le discours critique, partagé entre détracteurs et apologistes des romans, est structuré autour d'arguments qui sont essentiellement d'ordre moral et d'ordre poétique : les romans encouragent une mauvaise conduite en montrant le vice et, de plus, ils sont invraisemblables. D'autre part, ce discours critique est de mauvaise foi. H. Coulet suggère ce que la lecture attentive des 'Observations', 'Discours' et 'Essais' sur les romans ne confirme que trop : la mise en évidence de l'éloquence du commentateur est souvent au détriment du bien-fondé de son argumentation et du sérieux de son raisonnement.¹² Mais il y a plus : l'étude des productions d'écrivains qui sont à la fois critique et romancier — comme Desfontaines, Lenglet-Dufresnoy ou Mouhy — montre que les convictions de romancier sont parfois radicalement opposées à celles que ces écrivains affichent dans leurs discours critiques.

H. Coulet continue sa réflexion par un renvoi à l'ouvrage de Georges May, *Le Dilemme du roman. Etudes sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, qui implique aussi une prise de distance :

¹¹ Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 2000 (neuvième édition), p. 297.

¹² Cf. Jan Herman et Jacques Cormier (éds), *Lenglet-Dufresnoy, Écrits inédits sur le roman*, Oxford, Oxford University studies in the Enlightenment, 2014, p. 49-69 : Le contexte polémique immédiat.

Comme le note G. May, qui a dépouillé un très grand nombre d'écrits et qui a classé les objections et les réponses, 'la simple lecture des textes [...] suffit à montrer la faiblesse et quelquefois l'ineptie, en tout cas l'injustice et l'aveuglement de cette critique'.¹³ Il pense pourtant qu'elle a eu le mérite de forcer les romanciers de s'éloigner de l'extravagance et à se rapprocher du vrai. La conséquence est douteuse : ce qui a déterminé l'évolution du roman, c'est le progrès de l'esprit bourgeois, la nécessité d'élaborer une forme d'expression littéraire à l'image du monde et de la pensée moderne quand les formes traditionnelles étaient liées à un état dépassé de la société.¹⁴

Pour G. May, la montée de nouvelles formules romanesques dans la première moitié du XVIII^e siècle correspondait à une tentative de la part des romanciers de résoudre le dilemme auquel la critique littéraire les confrontait : 'Fallait-il satisfaire les partisans d'une littérature d'édification morale, embellir donc la nature humaine en la peignant, l'idéaliser, et tomber, ce faisant, dans l'irréel et l'invraisemblance, ou fallait-il, au contraire, représenter la nature humaine telle qu'elle était, et donc, dans la mesure où le réalisme est à l'art ce que le cynisme est à la morale, tomber dans l'immoralité'?¹⁵

Nous avons eu l'occasion de formuler quelques réserves à l'égard de la thèse de Georges May sur le 'dilemme du roman'.¹⁶ Dans cet *Essai de Poétique historique du roman au XVIII^e siècle*, le porte-à-faux entre ce que nous appellerons la critique *exogène*, menée *autour* du roman, et la critique *endogène*, menée *dans* le roman, est une sixième assomption de base. L'évolution du roman au XVIII^e siècle ne sera pas pensée ici comme l'effet d'une interaction avec la critique spécialisée mais comme une négociation avec une instance beaucoup plus insaisissable qui est la *doxa*, que nous pouvons définir provisoirement comme 'opinion publique'. Les nouvelles formules narratives comme le roman-mémoires et le roman par lettres ne sont pas le produit de cette négociation avec la *doxa*, elles sont elles-mêmes, et entièrement, cette négociation.

Notre entreprise pourrait d'emblée paraître dépassée. Ne sait-on pas depuis longtemps, en effet, que les trouvailles de manuscrits, les revendications d'authenticité et l'effusion de sentiments par des particuliers qu'elles rendaient possibles étaient des conventions littéraires qui ne trompaient personne ? Certes, ces conventions ne trompaient personnes et on est revenu depuis longtemps de la

¹³ Georges May, *Le Dilemme du roman. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, New Haven, Yale University Press et Paris, PUF, 1963, p. 247-48.

¹⁴ H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, 2000, p. 298.

¹⁵ Georges May, *Le Dilemme du roman*, Paris, PUF et New Haven, Yale University Press, 1963, p. 102.

¹⁶ Jan Herman, Mladen Kozul et Nathalie Kremer, *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2008.

conviction de G. May que les lecteurs de romans étaient ‘d’une crédulité monumentale’.¹⁷ Mais qu’est-ce qu’un lieu commun ? Quelle est l’origine d’un stéréotype ? Que dit-on au juste quand on parle d’une convention littéraire ? L’objet de la Poétique n’est-il pas précisément d’expliquer la provenance des conventions et de reconstruire le processus de gestation qui a mené aux ‘codes’ littéraires ? Une convention littéraire, sous une forme codée, est un *effet* dont nous cherchons la *cause*. Notre projet est de reconstruire ce processus en termes de *négociation*. C’est la septième assomption de base de cet ouvrage. Frapper à la porte avant d’entrer, se serrer la main pour se saluer, trinquer avant de boire ... sont des conventions de sociabilité qui ont des origines parfois surprenantes. Il en va de même des conventions littéraires.

Le cercle herméneutique et la simultanété du Tout et de ses Parties impliquent que *tout dépend de tout* et que toutes les catégories constitutives de la Poétique sont entreliées. Une Poétique est précisément cela : un Tout qui rend compte des rapports entre les Parties. Une Poétique se laisse dès lors approcher sous plusieurs angles. Ouvrant ce livre, le lecteur pourra choisir l’angle d’approche qui l’intéresse. Dans la Table des Matières, on trouvera un ordre de lecture proposé, mais chaque entrée a son objet en soi et le lecteur pourra choisir à partir de quelle Partie il souhaite aller au Tout. Un double index permettra au lecteur d’emprunter dans cet ouvrage le parcours qui lui convient. Mais quel que soit son itinéraire, il est indispensable qu’il prenne connaissance des options théoriques et méthodologiques qui sont à la base de cet ouvrage.

¹⁷ G. May, *Le Dilemme du roman*, 1963, p. 144 : ‘Il va sans dire que la plupart des lecteurs n’avaient pas la naïveté de prendre au pied de la lettre de pareilles prétentions à l’authenticité absolue. Mais il est indubitable que le public de 1730 et même encore celui de 1761 était d’une crédulité monumentale, comparée au scepticisme universel de l’ère du soupçon’ qui est la nôtre aujourd’hui’. Voir également Jeffrey Hopes, ‘The age of credulity : believing the unbelievable in the Century of Enlightenment’, in Baudouin Millet (éd.), *Modernité du XVIII^e siècle. Hommage à Alain Bony*, Revue de la Société d’Etudes anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles, p. 181-191.