



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 1, Janvier 2012
Nouveaux chemins de l'histoire littéraire
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6748>

Quelles histoires littéraires de la littérature ?

Anthony Glinoyer

Romantic Review, vol. 100, n° 1-2 : « Literary Histories of Literature », sous la direction d'Antoine Compagnon et Vincent Debaene, janvier-mars 2009.



Pour citer cet article

Anthony Glinoyer, « Quelles histoires littéraires de la littérature ? », Acta fabula, vol. 13, n° 1, « Nouveaux chemins de l'histoire littéraire », Janvier 2012, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6748.php>, article mis en ligne le 01 Janvier 2012, consulté le 24 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.6748

Quelles histoires littéraires de la littérature ?

Anthony Glinoe

La parution, ces dernières années, de palmarès et d'anthologies publiées par des écrivains à succès, tels Frédéric Beigbeder et Jean d'Ormesson, nous rappelle que les universitaires sont loin d'avoir la mainmise sur l'écriture de l'histoire littéraire. C'est à cette réalité que s'est attaché un vaste projet de recherche international qui a déjà donné lieu à de nombreuses publications collectives¹ auxquelles s'ajoute le dossier dirigé par Antoine Compagnon et Vincent Debaene, fruit d'un colloque tenu à New York en 2007. Les lignes qui suivent ne rendront pas compte du projet « L'histoire littéraire des écrivains », aussi riche que tentaculaire, dans son ensemble, ni même ne voudront recenser toutes les contributions de la réalisation la plus franco-américaine du projet, à savoir ce dossier de la *Romanic Review*. Il s'agira plutôt de dégager quelques pistes, partant du volume en question mais en s'autorisant aussi des incursions dans quelques autres contributions nées du projet « L'histoire littéraire des écrivains ». Ledit projet s'inscrit dans une tentative, poursuivie en ordre dispersé, pour redonner vigueur, après une cinquantaine d'année de mise au rencard de l'histoire littéraire au profit des approches structuralistes, poststructuralistes — on se souvient du célèbre article de Barthes où il assénait que l'œuvre littéraire « est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire² » — et sociologiques. Une histoire littéraire qui, comme l'a montré et exemplifié Alain Vaillant³, ne s'enfermerait plus dans la vaine recherche des sources et des influences⁴, accepterait la multiplicité des périodisations⁵, travaillerait à partir des acquis de l'histoire culturelle, des diverses herméneutiques, de la sociologie de la littérature, etc., une histoire littéraire enfin qui n'aurait plus peur de se poster au croisement de l'historicisation, de l'érudition, de l'analyse textuelle et de la théorie.

L'histoire littéraire des écrivains

L'ambition de ce projet international ? Rien moins que de « constituer un domaine autonome en réarticulant les deux régions de la critique d'auteur et de l'histoire de la littérature⁶ ». L'objet

1

2

3

4

5

6

principal était donc l'étude, pour reprendre les termes de Marielle Macé, de « ces textes très divers où les acteurs eux-mêmes élaborent, implicitement ou explicitement, une construction historique, souvent fragmentaire, de leur aventure collective⁷ », ces textes où les écrivains interviennent (ils l'ont fait de bonne heure, si l'on se souvient des nombreuses réactions au *Lycée* de La Harpe au tournant des xviii^e et xix^e siècles) dans la conversion de leur expérience en objet de connaissance, « élaborent des généalogies, s'inventent des précurseurs⁸ », se montrent à la fois acteurs et commentateurs de l'histoire en train de s'écrire. Sur cette base, le projet ouvrait quelques grands chantiers, que nous ne ferons que lister⁹ : le travail sur l'écriture de l'histoire littéraire et l'intelligence narrative, dans la perspective de *La Mémoire des œuvres* de Judith Schlanger ; la recension des histoires littéraires écrites par des écrivains avec, en points de mire, les questions des genres, de la distinction entre entreprises individuelles et entreprises collective, de l'usage des formes narratives et non narratives ; les modèles d'organisation et les rapports au temps que présentent les histoires littéraires d'écrivains¹⁰, le répertoire des gestes critiques et l'examen des enjeux qui peuvent soutenir les écrivains dans leur décision de réfléchir à l'histoire de leur discipline ; la constitution d'une géographie internationale ou encore l'évaluation de la place accordée à l'histoire littéraire dans les textes littéraires¹¹.

Un présupposé soutient tout cet impressionnant édifice, à savoir qu'il existe des rapports de concurrence et de complémentarité entre histoire littéraire des écrivains (individuelle, éclatée, hétérogène, subjective, intéressée) et histoire littéraire dite « savante » (collective, relativement unifiée, tendant à l'objectivité, visant la connaissance). Comme l'écrit M. Macé :

L'histoire *littéraire* de la littérature, une histoire rechargée par un programme personnel, se situe dans une rivalité structurante à une histoire écrite sur laquelle elle fait pourtant fonds, à une image doxale, scientiste ou exagérément positiviste, de l'histoire transmise, identifiée à la fois au règne de la « fiche » et à celui de la « source »¹².

Les produits de ces deux types de réflexion historique ne sont en effet pas identiques : l'histoire littéraire des écrivains est nécessairement transitive, en ce sens qu'elle trouve sa finalité non en elle-même mais dans la pratique littéraire que le questionnement historique vient éclairer ou interroger. L'historien académique ne cherche normalement, quant à lui, qu'à nourrir sa discipline (l'histoire de la littérature — d'une littérature singulière, le plus souvent — ou les études littéraires en général). Autre différence fondamentale : l'histoire littéraire savante n'évalue pas parce qu'elle repose plutôt sur une évaluation déjà faite (le jugement de la « postérité »)

7

8

9

10

11

12

qu'elle veut, dans le pire des cas, confirmer ou infirmer, dans le meilleur, contextualiser et expliciter selon divers facteurs ; c'est ce que Jean Paulhan a nommé la « prévision du passé », prétention positive que les écrivains férus d'histoire ont voulu contester.

Partant, nombre d'articles du dossier de la *Romanic Review* prennent trois choses pour acquises. D'abord qu'il y aurait un « grand récit » unitaire de l'histoire littéraire savante, comme si celle-ci n'avait pas été marquée tout au long de son histoire par des effets de concurrence et des conflits sur les méthodes, les éclairages, les sélections, etc. Ensuite qu'il serait possible de construire une relation bipolaire entre histoire littéraire des écrivains et histoire littéraire savante¹³ (tendance que repère M. Macé quand elle souligne que les positions, les lieux de publication, les formes d'écriture ne sont pas toujours nettement dissociés, surtout au XIX^e siècle), mettant ainsi de côté le continent de la critique mais encore tout ce qui relève des manuels et autres ouvrages de vulgarisation à destination des étudiants, spécialement en France où l'on ne publie pas de *readers* mais où la plupart des universitaires en lettres doivent passer par ce type de travaux. Enfin qu'il y aurait une solution de continuité entre les écrivains et les professeurs, chacun restant en quelque sorte dans son camp. Selon quel critère ? L'appartenance à l'Université, le choix d'un discours non académique, la publication par ailleurs d'œuvres d'imagination ? Comment séparer alors Balzac romancier de Balzac critique ? Qu'en serait-il d'un Sainte-Beuve qui a été poète, romancier, critique, historien, professeur et sénateur ? Ou encore d'un Julien Gracq qui a arrêté d'écrire des romans pour se consacrer à une activité de lecteur et de critique ?

C'est à ces impensés que réfléchit Vincent Debaene dans son excellent article. Adoptant un point de vue anthropologique, ou plutôt ethnologique, selon lequel les écrivains seraient considérés comme des autochtones dont on interrogerait la vision du monde, V. Debaene pense le rapport entre histoire des écrivains et histoire savante comme Lévi-Strauss a questionné le rapport entre pensée scientifique et pensée mythique. Il montre par là, entre autres, que le critère de l'objectivité de l'historien face à la subjectivité de l'écrivain ne tient pas, parce que l'écrivain lui aussi répond à un dessein intellectuel, même si les moyens ou les matériaux diffèrent, et parce que le savant se fait lui aussi fréquemment bricoleur historique. Historien et écrivain, si l'on convient qu'ils appartiennent à deux univers distincts, veulent l'un et l'autre ordonner et configurer le passé, mais le second assume davantage la construction d'une histoire « instable, incohérente, discontinue¹⁴ » voire complètement décalée — pensons aux références de Michel Houellebecq à *Pif Gadget*...

13

14

Régions, genres et fonctions

Plusieurs questions jalonnent la réflexion de la plupart des contributeurs. Parmi celles-ci, pointons d'abord celle des formes de délimitation au sein de l'ensemble des textes produits par les écrivains et marqués peu ou prou par une démarche historique. M. Macé distingue trois *régions* : la région où l'histoire des écrivains précède l'histoire savante (souvenirs, journaux intimes, correspondances) ; la région où elle se substitue à l'histoire savante (collections, anthologies) ; la région de la critique d'auteur et des écrits personnels où, par le biais de la fiction, de l'essai ou de la préface, l'écrivain réécrit l'histoire à sa manière.

V. Debaene se fie plutôt à la distinction entre pratiques individuelles et pratiques collectives. Parmi ces dernières, deux formes¹⁵ ont été plus spécifiquement étudiées sous l'égide de ce projet : les anthologies d'écrivains, auxquelles s'est intéressé un colloque en 2006 sous la responsabilité de Didier Alexandre, constitue un de ces objets où la relation historique peut, ou non, s'établir : un écrivain comme André Breton veut par exemple construire une histoire décalée dans son *Anthologie de l'humour noir* et donne à l'entreprise des airs manifestaires ; Senghor préfère un classement national dans l'*Anthologie de la poésie nègre et malgache*, Max/Paul Fouchet un classement par thèmes dans son *Anthologie de poésie française*. Choisir, c'est classer (et se classer), et en cela l'anthologisation revient à affirmer des ruptures ou au contraire des continuités entre des objets hétérogènes disposés en synchronie ou en diachronie¹⁶. Le même D. Alexandre a organisé un autre événement, cette fois dédié aux collections éditoriales, où étaient étudiés l'empreinte du directeur de collection sur ses productions, le rapport à la valeur symbolique du nom d'écrivain, les regroupements d'écrivains dans des aires littéraires inattendues, la recherche innovante que conduit la création d'une collection, etc. Si on s'étonnera que le dossier tiré de ce colloque¹⁷, tournant autour des collections « Terre humaine », « L'Infini » ou encore « Écrire », n'ait fait aucune place à la littérature populaire et industrielle, où le phénomène de la collection est pourtant prédominant et structurant, il y apparaît que la collection représente une autre incarnation, non plus seulement discursive mais éditoriale, de l'action des écrivains dans l'élaboration d'histoires alternatives.

Un troisième mode de discrimination entre les textes repose sur leur caractère fictionnel ou référentiel, pour reprendre les termes de Genette. Dans le dossier de la *Romanic Review*, c'est Michel Murat qui aborde seul cette question épineuse, épineuse parce que si la fiction, et plus spécialement le roman, a fourni des images prégnantes du fonctionnement du monde littéraire et artistique (il suffit de penser aux *Illusions perdues* de Balzac et à *L'Œuvre* de Zola), l'histoire littéraire savante a eu tendance à la repousser comme source d'informations du fait de sa

15

16

17

narrativité, lui préférant les manifestes et écrits théoriques d'écrivains. Or la fiction, soutient M. Murat, offre de grandes possibilités pour mieux comprendre le réel. Ce sujet a été plus longuement abordé dans un volume dirigé par Jean-Louis Jeannelle et que ce dernier a complété d'une substantielle introduction¹⁸. Il y affirme que ce qu'il appelle des « microfictions » ont commencé à se constituer en tant que telles (plutôt que comme des fictions reposant sur le travail de l'allégorie, comme c'était de mise sous l'Ancien Régime) par souci de rupture par rapport aux normes de la critique littéraire et par rapport à l'institutionnalisation de l'histoire littéraire¹⁹. L'hypothèse est convaincante, cependant il ne faut pas négliger que la critique littéraire du XIX^e siècle, comme l'a montré Marie-Ève Thérénty entre autres, repose sur une ambiguïté entre fiction et référence, les discours référentiels étant phagocytés par des interventions fictionnelles et inversement²⁰.

Une autre réserve tient à la « valeur de vérité » à conférer à la fiction. Il est vrai que la mise en fiction déploie des possibilités de reconfiguration (du champ littéraire et) de l'histoire littéraire que le discours non-fictionnel interdit le plus souvent. Toutefois, si la fiction contribue indéniablement à l'histoire littéraire, le plus important n'est pas de savoir si elle dit « le vrai » mieux que le discours savant, mais plutôt quel réel elle construit. Le romancier peut se faire historien comme il peut se faire sociologue²¹ mais selon une énonciation particulière qu'il s'agit d'étudier. « Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ? » se demandait récemment Jean-Pierre Esquenazi avant de proposer une intéressante approche d'ensemble de ce phénomène²². Et en effet, c'est sans doute moins la valeur référentielle de la fiction que le fonctionnement de la référentialité fictionnelle²³ qui pourra se révéler productif²⁴.

Un écheveau de prises de position

Les écrivains, à travers les différents types de textes par lesquels ils se sont exprimés, ont bien sûr adopté des positions et des attitudes très diverses à l'égard de l'histoire. J. Schlanger les a réunies en quatre groupes : 1) la non présence de l'histoire, en particulier dans la littérature d'épanchement et dans l'autobiographie (il y aurait bien sûr une foule de contre-exemples) ; ainsi Albertine Sarrazin, nourrie de livres, grande lectrice mais dont le récit autobiographique semble celui d'une ingénue ; 2) le refus de l'histoire, ou plutôt le refus de voir la littérature sous le jour

18

19

20

21

22

23

24

d'une histoire, lorsque l'auteur dialogue directement avec « ses » classiques, au présent, dans la création ; 3) la prise en considération de la dimension historique mais, comme chez Virginia Woolf, en marge du chantier personnel, sur le côté — catégorie plutôt floue et précaire : l'auteure cite Michel Butor, mais bien malin serait celui qui pourrait précisément séparer chez lui le point de vue de l'écrivain et le point de vue du critique ; 4) la non séparation des activités de création et des activités de réflexion. Parmi ceux, soutient J. Schlanger, qui se sont réclamés de ce dernier modèle, nous trouvons tous ceux qui se sont voulus novateurs ou révolutionnaires (Stendhal pour le romantisme, Hugo pour le romantisme, Robbe-Grillet pour le Nouveau Roman). Chez ceux-ci, l'avenir comme le passé deviennent un enjeu de mémoire parce qu'ils ont besoin pour servir leur cause de réécrire une histoire littéraire. Les réactionnaires de la fin du xix^e siècle et du début du xx^e siècle²⁵ (Maurras et T. S. Eliot), étudiés ici par William Marx, s'intégreraient paradoxalement à cette dernière catégorie. Qu'est-ce en effet que fonder un classicisme en littérature ? S'agit-il de plaider pour un renouveau d'arrière-garde, aussi paradoxal que cela paraisse, ou pour une inversion de la direction du temps, pour une histoire retournée à 180° ?

M. Macé, de son côté, réfléchit à ce qu'elle nomme la vectorisation du temps, ainsi qu'à son pendant, la dévectorisation, lorsque s'impose l'idée d'une hétérogénéité du temps. Plutôt que les trois temps qu'elle retient dans son article de la *Romanic Review* (1913, 1920, 1945) dans une histoire en résumé assez peu convaincante, retenons plutôt le brillant article où elle envisage les diverses figures du contretemps : la simultanéité des contemporains (le vieux rêve de la *bella scuola* de Dante revu par Sainte-Beuve, où les écrivains de génie pourraient dialoguer par-delà les espaces et les temps) ; la figure de la filiation (le choix de généalogies, l'élection d'ancêtres ou de précurseurs) ; la figure de l'immanence et le rapport au futur (ainsi lorsqu'en 1913 paraît l'appel de Jacques Rivière au « roman d'aventure » conçu comme un appel au renouveau romanesque) ; la figure de l'anachronisme dans un temps littéraire conjugué au futur antérieur (ainsi quand Gide énonce que l'œuvre d'art la plus « accomplie » est celle qui passera d'abord inaperçue, parce que hors des cadres existants) ; la figure de la péremption (voir le thème de l'adieu à la littérature²⁶), etc. : un ensemble de figures, conclut l'auteure, temporelles mais pas nécessairement chronologiques²⁷.

L'excellent article que J.-L. Jeannelle a écrit en ouverture de son volume sur les *Fictions d'histoire littéraire* fournit une autre liste tout aussi pertinente pour comprendre les divers positionnements d'écrivains à l'égard de l'histoire littéraire : les remises en question de la linéarité de l'histoire au profit d'une histoire élective, d'affinités et de coïncidences, l'élection de lignes de fracture inédites ou originales, les remises en cause d'oublis et la lutte contre l'iniquité du jugement de l'histoire, l'intérêt pour les chutes et les erreurs de jugement, la recherche

25

26

27

d'influences méconnues, la constitution de listes alternatives (on se souvient des prescriptions de lecture surréalistes) ou remaniées, etc.²⁸

Signalons pour finir quelques études de cas réunies dans le dossier de la *Romanic Review*. Le rapport à la crise et au devenir se retrouve bien sûr dans les écrits de Nathalie Sarraute, envisagés ici par Ann Jefferson non pas dans le recueil plus tardif de *L'Ère du soupçon* (1956 puis 1964 pour la préface) mais dans les versions originales des textes, alors que l'auteure est encore quasiment inconnue. Sarraute procède dans ces articles à une sorte d'histoire interne du genre romanesque, et en particulier du personnage romanesque, travail de réflexion historique dont elle reconnaîtra plus tard, dans la préface de 1964, le rôle qu'il aura joué dans son propre processus créatif. Autre approche, plus inclassable : celle qui consiste en la référence non pas à une histoire mais à une approche théorique, à l'instar d'Italo Calvino construisant *Si par une nuit d'hiver un voyageur* sur le modèle du carré sémiotique de Greimas, tel qu'en fait état ici Michael Wood. Quant à Léopold Sédar Senghor, c'est dans la construction d'une pensée de l'altérité qu'il a fait appel à quelques figures tutélaires françaises, tels Claudel, Rimbaud et Bergson, dans une rencontre plutôt inédite qu'étudie Souleymane Bachir Diagne. Les autres études de cas auraient pu être riches, tant les auteurs étudiés ont eu maille à partir avec le raisonnement historique, mais elles tournent plutôt à une collection de références²⁹. Ainsi Nabokov qui cherche moins à construire ou déconstruire une histoire qu'à marquer ses préférences à coup de jugements péremptaires et catégoriques où Dostoïevski, Lawrence, Faulkner, Balzac, Aristote sont exclus mais Flaubert, Joyce, Chateaubriand, Dickens accueillis (Elisabeth Ladenson). Ainsi encore Borges qui refusait les histoires du fait de leur tendance téléologique et de leur stabilisation induite de la notion même d'auteur et qui leur préférait les malentendus, les discordances des actes de lecture successifs (Sylvia Molloy).

Si le dossier est plutôt inégal, cela ne retire rien à la validité de la démarche collective ni à l'ambition de ce projet réellement international et à plusieurs égards novateur, grâce auquel la parole des écrivains sur l'histoire de leur pratique aura été prise davantage au sérieux, qui aura permis d'aller chercher une réflexion historique chez des hommes de lettres trop rapidement versés, en général, dans l'adhésion à ce que Dominique Maingueneau appelle « l'âge du style³⁰ », qui aura posé, au-delà, la question des rapports entre l'écriture et les sciences humaines après la révolution française. Un projet de recherche qui aura enfin contribué à interroger les frontières d'une discipline, l'histoire littéraire, toujours plus mouvante et multi-facettes que les chercheurs, mais aussi les écrivains, ne le supposent.

28

29

30

PLAN

- L'histoire littéraire des écrivains
- Régions, genres et fonctions
- Un écheveau de prises de position

AUTEUR

Anthony Glinoyer

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : anthony.glinoyer@usherbrooke.ca