

« Les grands auteurs... et les autres. Histoire littéraire et problématique du "reliquat" » article publié in O. S. Amedegnato, S. Gbanou, M. Ngalasso-Mwatha (éd.), *Légitimité, légitimation (actes du colloque « Légitimité et légitimation » organisé par l'Université de Calgary, Canada, les 4 et 5 mai 2009)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Études africaines et créoles », 2011, p. 109-126.

Les grands auteurs... et les autres. Histoire littéraire et problématique du « reliquat »

Dans son dernier essai, consacré à l'édification d'une « autre histoire de la littérature¹ », Franco Moretti choisit, pour défendre le bien-fondé de son projet, de rouvrir un débat – déjà ancien en Amérique du Nord – sur la légitimité du « canon occidental ». Le jugement de Moretti est sans nuances : de part et d'autre de l'Atlantique, notre conception de la littérature des siècles passés s'appuie, à ses yeux, sur un corpus d'œuvres d'une désolante pauvreté. L'enseignement a toute sa part dans cet assèchement ; en soulignant la disproportion qui existe entre la « littérature restreinte » que l'on étudie dans l'espace scolaire ou universitaire et la réalité foisonnante dont elle provient, Moretti reprend des arguments qu'il avait déjà exposés dans des textes plus anciens, rédigés au moment où la querelle du canon battait son plein :

L'histoire littéraire n'a jamais cessé d'être une *histoire événementielle*, dans laquelle les "événements" sont les chefs-d'œuvre, ou les grandes individualités. Même les controverses historiographiques, à bien y regarder, portent presque toutes sur la réinterprétation d'un nombre extrêmement réduit d'œuvres ou d'auteurs. [...] Aujourd'hui, notre connaissance de l'histoire littéraire fait vraiment songer aux cartes géographiques de l'Afrique d'il y a un siècle et demi : nous connaissons les franges côtières, mais nous ignorons un continent tout entier. Éblouis par les estuaires grandioses des fleuves mythiques, au moment d'en fixer la source, nous continuons souvent à nous fier à des hypothèses farfelues, sinon à de véritables légendes².

Selon Moretti, l'extrême élitisme des études littéraires se traduit dans le choix même de ses objets d'analyse, qui sont réduits à quelques œuvres, quelques noms : ce sont, littéralement, des continents entiers que la critique et l'enseignement laissent à l'état de jungle inexploree. Ainsi, explique Moretti, pour un pays européen comme la Grande-Bretagne, on peut estimer que la production romanesque du XIX^e siècle rassemble sans doute, au total, entre vingt et trente mille œuvres. Pourtant, chacun reconnaîtra que dans cet ensemble, le discours critique ne retient qu'une centaine d'expériences, ou à peine plus : celle des « grands auteurs » et des « œuvres-événements » qui semblent résumer, à elles seules, toute l'histoire de la littérature. Le calcul est vite fait : par rapport à la part conservée, la part évacuée semble près de cent fois supérieure.

Nous pouvons reprendre à notre compte les questions que Moretti soulève aussitôt, à la lumière de ce constat : sur quels critères se fonde le travail de sélection mémorielle entre Majeurs et Mineurs ? Les frontières de notre patrimoine littéraire sont-elles figées, ou susceptibles d'une extension – et à quel coût ? Les remarques qui suivent tentent de proposer quelques éléments de réponse, en focalisant les observations sur l'histoire littéraire du XX^e siècle en France – telle qu'elle est présentée, notamment, dans le discours d'un certain nombre de manuels scolaires et universitaires parus récemment³. Par ce biais, c'est bien la possibilité d'une « extension du domaine de l'histoire » que l'on voudrait aborder.

¹ Moretti, Franco, *Graphs, Maps, Trees*, Londres, Verso, 2005 ; trad. fr. *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2008.

² Moretti, Franco, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987, p. 16-19 (c'est nous qui traduisons). Pour un bilan de la querelle du canon aux États-Unis, telle qu'elle s'est développée dans les années 1980-1990, nous renvoyons à Guillory, John, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.

³ Dans cet article, le corpus étudié se limitera à une dizaine de manuels et d'anthologies consacrées à la littérature française du XX^e siècle ; en voici les références : Decote, Georges, *Itinéraires littéraires : le XX^e siècle*, vol. I, 1900-1950, Paris, Hatier, 1992 ; Maulpoix, Jean-Michel, *Itinéraires littéraires : le XX^e siècle*, vol. II, *Après 1950*, Paris, Hatier, 1993 ; Lagarde, André, Michard, Laurent, *XX^e siècle : les grands auteurs français. Anthologie*

Le récit de l'histoire comme fabrique du passé : les deux axes de la mémoire des lettres

Toute réflexion sur l'histoire littéraire gagne à considérer celle-ci comme un type particulier de mise en récit du passé. Comme le remarque Judith Schlanger dans son essai sur *La mémoire des œuvres*⁴, l'objet nommé « littérature » n'est pas une donnée culturelle neutre, mais le résultat d'une tradition fabriquée et transmise au sein d'un ensemble beaucoup plus vaste. Bien sûr, la difficulté tient à ce que cette tradition fabriquée finit par délimiter entièrement notre vision, à tel point qu'hors de celle-ci, nous n'avons plus aucun repère : l'histoire littéraire n'est pas seulement un discours rétrospectif appliqué à un corpus d'œuvres préexistantes, appartenant déjà à la sphère de la littérature. Elle est ce qui les constitue en littérature, en les traitant comme des objets de mémoire et de transmission.

Il serait imprudent de se lancer dans l'analyse de tous les phénomènes qui entrent en jeu dans ce processus, mais on peut au moins relever ses deux axes fondamentaux. Le premier, déjà évoqué en ouverture de notre texte, relève de l'évidence : par rapport à la production « réelle » d'une époque, notre « tradition moderne » se concentre sur un nombre de figures extrêmement réduit. On pourrait observer avec Antoine Compagnon que l'histoire littéraire se présente, au moins depuis Gustave Lanson, comme une *histoire des cimes*, dont le récit procède « de sommet en sommet », pour ne pas dire « de génie à génie »⁵. Ce phénomène s'observe sans difficultés en feuilletant n'importe quel manuel littéraire de grande extension : le tableau suivant présente les résultats de huit relevés statistiques, qui n'ont d'autre but que de donner quelques ordres de grandeur.

	Nombre de pages du volume	Nombre d'auteurs placés en tête de chapitre ou abordés de façon développée (« canon restreint »)	Nombre total d'auteurs mentionnés dans le texte (« canon élargi »)
X. DARCOS, <i>Perspectives et confrontations : le xx^e siècle en littérature</i>	495 p.	60	320
A. LAGARDE, L. MICHARD, xx ^e siècle : <i>les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire</i>	890 p.	115	<i>Pas d'index : estimé à 350-400 noms</i>
G. DECOTE, <i>Itinéraires littéraires : xx^e siècle, vol. I, 1900-1950</i>	512 p.	60	170
J.-M. MAULPOIX, <i>Itinéraires littéraires : xx^e siècle, vol. II, 1950-1990</i>	460 p.	55	180
C. PICHOS, <i>Histoire de la littérature française, vol. V, De Zola à Apollinaire</i>	366 p.	19	<i>Pas d'index : estimé à 150-200 noms</i>
C. PICHOS, <i>Histoire de la littérature française, vol. VI, Du surréalisme à l'empire de la critique</i>	590 p.	10	550

et histoire littéraire, Paris, Bordas, 1993 ; Darcos, Xavier, *Le xx^e siècle en littérature*, Paris, Hachette, 1995 ; Mitterand, Henri, *Littérature, textes et documents : le xx^e siècle*, Paris, Nathan, 1996 ; Pichois, Claude, *Histoire de la littérature française, vol. V, De Zola à Apollinaire*, Paris, Flammarion, 1996, et vol. VI, *Du surréalisme à l'empire de la critique*, Paris, Flammarion, 1998 ; Guéret-Laferté, Michèle, *Manuel de littérature française*, Paris, Bréal-Gallimard, 2004 ; Touret, Michèle, *Histoire de la littérature française du xx^e siècle, vol. I, 1898-1940*, Rennes, P.U.R., 2002, et vol. II, *Après 1940*, Rennes, P.U.R., 2008.

⁴ Schlanger, Judith, *La mémoire des œuvres*, Paris, Nathan, 1992.

⁵ Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p. 90.

M. TOURET, <i>Histoire de la littérature française du XX^e siècle</i> , vol. I, 1898-1940	328 p.	60	230
M. TOURET [éd.], <i>Histoire de la littérature française du XX^e siècle</i> , vol. II, Après 1940	522 p.	110	420

Ces sondages, dont on acceptera les approximations⁶, mettent en lumière le parti pris de réduction qui préside à la constitution de ces synthèses : l'histoire littéraire de chaque siècle ne concerne que quelques dizaines d'auteurs, isolés de la masse de leurs contemporains, qui en sont réduits à subsister à l'état de pulvérulence périphérique. Sans s'attarder sur les divers commentaires que pourraient susciter ces quelques chiffres⁷, on peut remarquer que ce procédé peut parfois, à un niveau très superficiel, être mis en évidence par certains choix éditoriaux. Pour nous limiter à un exemple, la dernière édition du Lagarde et Michard du XX^e siècle contient des annexes iconographiques qui reproduisent 64 portraits d'écrivains (classés par ordre alphabétique et censés résumer, idéalement, un siècle de littérature) ; si l'on ajoute à cet ensemble les 9 photographies insérées au fil du manuel, on aboutit à un total de 73 figures – dont on conçoit bien la valeur symbolique. N'ont accès à la reconnaissance, au statut d'icônes presque muséographiques, que ces 73 figures du panthéon national⁸...

Certes, on pourrait considérer ce cercle très fermé comme le produit d'une forme de sédimentation naturelle : tant il est vrai que l'on ne peut ni tout garder en mémoire, ni tout dire. Divers manuels justifient d'ailleurs leur sélection par l'idée d'un choix nécessaire, imposé par les dimensions mêmes du discours. Mais en l'occurrence, l'appel au bon sens apparaît insuffisant, et le problème est loin d'être seulement numérique. La difficulté tient plutôt au fait que la sélection est présentée comme *allant de soi*, et que son effet est encore accentué par la conception du devenir historique sur laquelle elle vient s'appuyer : la sélection des auteurs que nous avons observée s'organise en effet au sein d'une représentation de l'histoire conçue comme une succession bien réglée, dans laquelle chaque auteur semble placé vis-à-vis des autres dans un rapport idéal de filiation et de continuité. Cette temporalité élémentaire, pour ainsi dire hégélienne, constitue le deuxième axe porteur de la « mémoire des lettres ».

⁶ Ces chiffres n'ont qu'une valeur indicative : il est évidemment difficile d'évaluer quand l'extension d'un paragraphe consacré à un auteur semble suffisante pour passer de la deuxième à la première colonne (nous avons choisi de le faire figurer un nom dans la première colonne quand la table des matières signalait un paragraphe autonome consacré à un auteur déterminé, ou quand il faisait l'objet d'un développement suffisamment étendu à notre sens) ; quant au contenu de la deuxième colonne, s'il semble à première vue moins problématique (il correspond à un décompte arrondi des noms propres reportés dans les index), il n'en reste pas moins discutables dans le détail.

⁷ On pourrait par exemple observer que plus on s'approche de la fin du siècle (c'est-à-dire de la littérature la plus contemporaine), moins la sélection apparaît rigoureuse. Le manuel Lagarde et Michard justifie d'ailleurs la confusion de ses derniers chapitres par le manque de distance temporelle : « Tant qu'il s'agissait des siècles passés, la sélection opérée par le temps avait facilité notre choix. Mais à mesure qu'on se rapproche de l'époque contemporaine, cette tâche devient plus délicate. Aussi avons-nous dû adapter notre méthode à cette situation nouvelle » (*op. cit.*, p. 3).

⁸ En voici la liste complète : Alain-Fournier, Jean Anouilh, Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Marcel Aymé, Maurice Barrès, Samuel Beckett, Georges Bernanos, Henri Bosco, André Breton, Albert Camus, Louis-Ferdinand Céline, Blaise Cendrars, René Char, Paul Claudel, Bernard Clavel, Jean Cocteau, Colette, Michel Déon, Robert Desnos, Georges Duhamel, Marguerite Duras, Paul Eluard, Pierre Emmanuel, Anatole France, Charles de Gaulle, Romain Gary, Jean Genet, Maurice Genevoix, André Gide, Jean Giono, Jean Giraudoux, Julien Gracq, Julien Green, Eugène Ionesco, Jean-Marie Le Clezio, Françoise Mallet-Joris, André Malraux, Roger Martin du Gard, François Mauriac, André Maurois, Henri Michaux, Henry de Montherlant, François Nourissier, Jean d'Ormesson, Marcel Pagnol, Charles Péguy, Georges Pérec, A. Pieyre de Mandiargues, Francis Ponge, Jacques Prévert, Marcel Proust, Henri Queffélec, Raymond Queneau, Raymond Radiguet, Alain Robbe-Grillet, Romain Rolland, Jules Romains, Robert Sabatier, Françoise Sagan, A. de Saint-Exupéry, Saint-John Perse, Nathalie Sarraute, Jean-Paul Sartre, Léopold Sédar Senghor, Georges Simenon, Jules Supervielle, Michel Tournier, Henri Troyat, Roger Vailland, Paul Valéry, Boris Vian, Marguerite Yourcenar.

À la lecture de la plupart des manuels considérés, on ne peut se départir de l'impression, parfaitement analysée par Judith Schlanger, que « l'antérieur prépare et nourrit l'ultérieur », et que « le rapport entre le point de départ et la pleine réalisation, entre inaugurer et parfaire », est présenté implicitement au lecteur comme « un rapport d'engendrement » : en d'autres termes, l'historicité de la littérature semble inconcevable, dans ces ouvrages, hors d'un ensemble chronologique et orienté, semblable à une consolidation progressive du sens⁹. De fait, à l'idée même d'une « histoire de la littérature », il est difficile d'échapper à l'image mentale d'une procession chronologique des grands écrivains, sur le modèle du « cortège des vainqueurs » évoqué en son temps par Walter Benjamin¹⁰. Ce sentiment est particulièrement vif pour ce qui concerne l'histoire des deux derniers siècles, qui apparaît dominée par une seule et unique parabole : depuis le Romantisme, l'histoire semble se raconter comme une saga faite de conquêtes successives – portée par quelques « grands auteurs », semblables à des pionniers sur le chemin de la modernité.

Histoire littéraire et narration : analyse de quelques modèles discursifs

Il serait sans doute possible d'insister sur les facteurs qui sont à l'origine d'une telle vision – notamment les facteurs historiques comme l'émergence, au début du XIX^e siècle, d'une mythologie romantique du génie artistique (telle que l'évoque en particulier Daniel Oster¹¹), ou le renforcement de cette image pendant la III^e République, dont les institutions ont œuvré activement pour le culte de quelques grands écrivains (ainsi que l'a analysé notamment Antoine Compagnon¹²). De toute évidence, il existe un moment, datable historiquement, où le discours sur les arts et les lettres s'est fondé à la fois sur la croyance en des individualités créatrices jugées « supérieures » et sur leur intégration sur un fond d'historicité positiviste ; à l'aube du XX^e siècle, cette composante de sélection et de grossissement est absorbée par les discours critiques sur la littérature passée et présente.

Mais il ne s'agit pas ici de se lancer dans l'analyse d'une imagerie sociale complexe et très stratifiée. Plutôt que d'étudier le mythe du « grand auteur », tel qu'il s'est construit hors de l'espace littéraire, il semble plus fécond de rester sur le plan d'une critique des discours spécialisés produits en son sein. L'hypothèse que l'on peut formuler est que la construction de l'histoire peine à se défaire de son préjugé ontologique sur la supériorité des Majeurs par rapport à la foule anonyme des Mineurs ; encore aujourd'hui, la structure du « grand auteur » semble rester, d'une façon ou d'une autre, à l'arrière-plan de toute édification narrative. Pour approfondir ce point, il est nécessaire de considérer plus attentivement le corpus sélectionné pour cette étude : celui-ci est constitué d'une dizaine de manuels consacrés à la littérature française du XX^e siècle. L'enjeu est de considérer leur plan d'ensemble et d'analyser les différentes façons dont se raconte le passé littéraire dans leurs pages. Si l'on recherche, au sein de ces manuels, des modèles élémentaires d'organisation de leur matière narrative, on pourra reconnaître quatre tendances, réalisées de façon plus ou moins achevée.

1. Le premier modèle que l'on peut identifier, tout à fait conventionnel, vise naturellement à privilégier l'individualité créatrice, en isolant celle-ci de son contexte : le « grand auteur » en est l'unité de base explicite et transparente. On peut baptiser le récit qui en ressort *histoire-planète*, car le discours y est atomisé en une série de monographies qui semblent comme suspendues dans le ciel des idées. C'est sans doute le modèle minimal de l'histoire littéraire, tel qu'on le retrouve dans les manuels les plus traditionnels, qui se soucient peu de créer du « liant » d'un auteur à l'autre¹³. Un tel modèle obéit à une

⁹ Cf. Schlanger, Judith, « Le précurseur », in Neefs, Jacques, *Le temps des œuvres*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2001, p. 15-17.

¹⁰ Cf. Benjamin, Walter, « Sur le concept d'histoire », in *Écrits français*, Paris, Gallimard, 2003.

¹¹ Oster, Daniel, *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Paris, Seuil, 1983.

¹² Compagnon, Antoine, *La Troisième République des Lettres*, Paris, Seuil, 1983.

¹³ Par exemple dans la première partie du manuel Lagarde et Michard, où sont traités successivement les cinq auteurs qui « dominant évidemment le siècle » (Péguy, Claudel, Proust, Gide et Valéry) ;

perspective fondamentalement anthologique (ce sont les « meilleurs représentants » qui sont isolés) ; ce parti-pris rédactionnel avait suscité le scepticisme de Barthes dans un article célèbre¹⁴ : car les « grands auteurs » se transforment en autant de planètes ou de constellations, et le chemin qui mène le lecteur de l'une à l'autre est aussi périlleux que celui de Dante au Paradis, lorsqu'il doit sauter d'astre en astre pour continuer son chemin. On pourrait représenter la démarche erratique de l'*histoire-planètes* de la façon suivante :

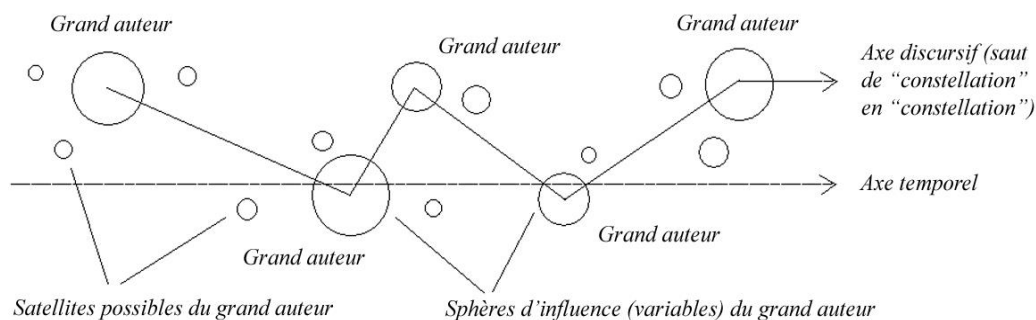


Fig. 1. L'*histoire-planètes* : le « grand auteur » comme individualité irréductible (le « grand auteur » est l'unité sur laquelle se fonde le récit, fondamentalement monographique)

2. Tout aussi traditionnel, le deuxième modèle vise à corriger cette atomisation par l'ancrage des figures dans une historicité plus large : à ce titre, il pourrait être baptisé *histoire-ruban*. Il consiste en une lecture linéaire de l'histoire, semblable à un long ruban dans lequel chaque époque est dominée par une tendance : cette fois-ci, ce sont les grands mouvements artistiques ou littéraires qui sont au cœur du discours, et la figure du « grand auteur » semble passer au second plan ; mais les auteurs représentatifs de chaque période historico-stylistique n'en restent pas moins placés au centre, comme des sublimes de leur *Zeitgeist*. Le « grand auteur » est alors gratifié d'une sorte d'hyper-représentativité : de façon tautologique, il explique son mouvement d'appartenance en même temps que son mouvement s'explique par lui. On retrouve ce modèle, de toute évidence inspiré par l'histoire de l'art, dans de nombreux manuels qui développent une chronologie divisée en chapitres distincts, avec à chaque fois, un auteur érigé en symbole de son mouvement¹⁵ ; on peut tenter de donner une représentation visuelle approximative de ce procédé, qui transforme l'histoire en une sorte de gigantesque frise chronologique :

ou, encore plus nettement, dans le volume dirigé par Claude Pichois, qui, après avoir évoqué les conditions de la « vie littéraire », s'attaque à dix-neuf « grands auteurs », étudiés les uns après les autres et sans solution de continuité : Zola, Maupassant, Verlaine, Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud, Laforgue, France, Barrès, Rolland, Claudel, Gide, Proust, Valéry, Péguy, Colette, Romain, Jarry et Apollinaire.

¹⁴ « Voici une histoire de la littérature [...] ; elle n'a d'histoire que le nom : c'est une suite de monographies, dont chacune, à peu de choses près, enclot un auteur et l'étudie pour lui-même ; l'histoire n'est ici que succession d'hommes seuls ; bref ce n'est pas une histoire, c'est une chronique » (Barthes, Roland, « Histoire ou littérature », in *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963, p. 149).

¹⁵ Apollinaire au cœur de l'esprit nouveau, Breton centre et clef de lecture du surréalisme, Robbe-Grillet archétype du nouveau-romancier : c'est ce modèle chronologique, découpé par « époques esthétiques », que l'on retrouve (sous une forme plus ou moins sophistiquée) dans la plupart des volumes destinés aux élèves de lycée. Cf. par exemple la structure de Maulpoix, Jean-Michel, *Itinéraires littéraires*, cit. : chaque partie fait correspondre une tendance dominante à un ensemble de noms jugés représentatifs. Quant à la « frise » au sens strict, elle devient dans certains ouvrages un principe explicatif autosuffisant (cf. par exemple Beaumarchais, Jean-Pierre, *Chronologie de la littérature française*, Paris, P.U.F., 1991).

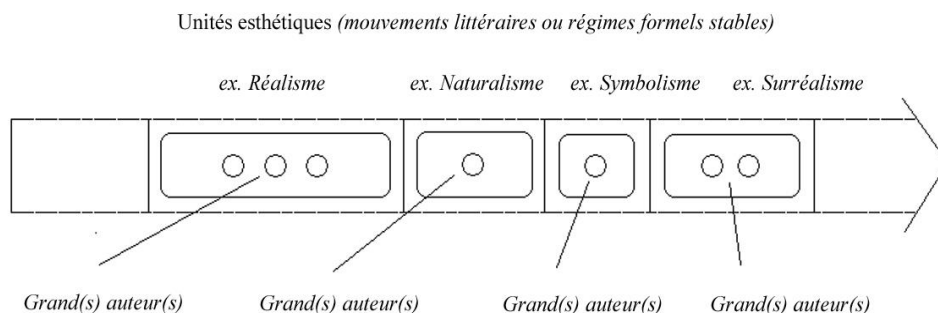


Fig. 2. L'histoire-ruban fondée sur la succession des mouvements littéraires (le « grand auteur » acquiert un statut d'exemplarité esthétique au centre de chaque section historico-stylistique)

3. Le troisième modèle que l'on peut identifier pourrait être baptisé *histoire-généalogie*. Il découle d'une vision fluide du continuum temporel, qui renforce encore, par rapport à la situation précédente, l'idée d'une progression littéraire. Mais dans l'histoire-généalogie, l'auteur ne disparaît pas : il gagne un rôle distributif. Conçu comme une sorte de nœud ferroviaire entre les différents mouvements, il se trouve placé dans un double rôle de continuateur et de précurseur. L'inventeur d'une telle vision semble être Marcel Raymond¹⁶, qui avait formulé l'idée d'une bifurcation symboliste qui part de Baudelaire et aboutit à Rimbaud d'un côté (précurseur de tout un versant vitaliste de l'avant-garde), Mallarmé de l'autre (précurseur de la poésie pure de Valéry et du versant intellectualiste de la recherche poétique). Depuis, cette vision de l'histoire comme parcours fléché, avec ses embranchements et ses bifurcations, est devenue monnaie courante : on trouve très fréquemment, au terme des manuels, des sortes d'arbres généalogiques dans lesquels les auteurs semblent se tenir par la main, et se transmettre presque génétiquement des traits de style :

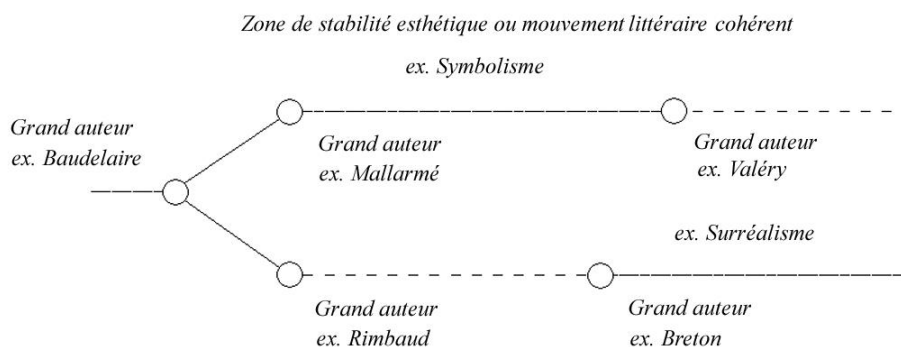


Fig. 3. L'histoire généalogique : le « grand auteur » comme nœud ferroviaire (le « grand auteur » apparaît comme continuateur d'une tradition / précurseur d'un mouvement à venir)

4. Devenu presque universel dans les trente dernières années, le quatrième modèle relève d'une approche textualiste qui se veut centrée sur une évolution générale des formes, *a priori* beaucoup moins soucieuse de l'individualité de l'auteur. On pourrait baptiser cette histoire intéressée aux grandes révolutions formelles ou génériques l'histoire-escalier. Mais

¹⁶ « Une première filière, celle des *artistes*, conduirait de Baudelaire à Mallarmé, puis à Valéry ; une autre filière, celle des *voyants*, de Baudelaire à Rimbaud, puis aux derniers venus des chercheurs d'aventures [les surréalistes] » (Raymond, Marcel, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Corti, 1941, p. 11-12).

encore une fois, l'auteur de génie ne disparaît pas, loin s'en faut, d'une telle représentation : son rôle est simplement déplacé. Car dans une telle optique, chaque « grand auteur » est conçu comme l'initiateur d'une rupture formelle ayant marqué son temps. Flaubert inventeur d'un nouvel usage romanesque du style indirect libre, Proust initiateur du récit d'analyse et d'introspection, Céline créateur d'une forme révolutionnaire d'oralité : rupture après rupture, l'histoire prend l'apparence d'une conquête de nouveaux moyens expressifs¹⁷. On retrouve là un arrière-plan moderniste inspiré par les formalistes (pour qui la dialectique convention/défamiliarisation est le moteur de l'évolution), mais également intégré dans l'idée de l'écart esthétique avancée par la critique de la réception. Le « grand auteur », responsable des véritables *avancées technologiques* de la littérature, devient à chaque fois fondateur d'une nouvelle canonicité :

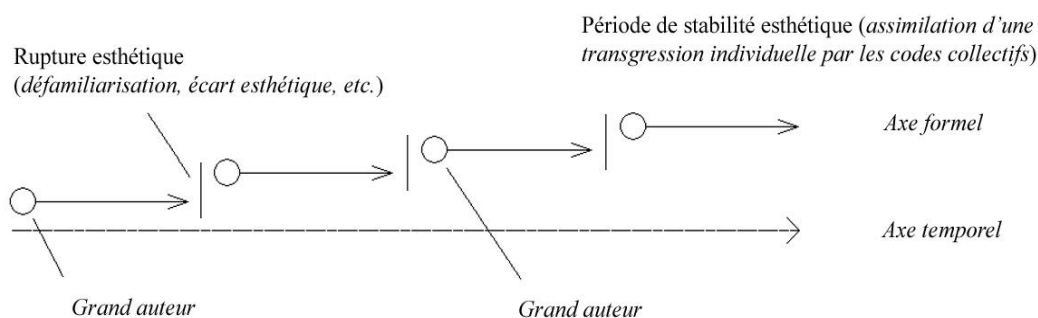


Fig. 4. L'histoire-escalier sous-entendue par les approches formalistes (le « grand auteur » devient une force de fracture, à l'origine d'une nouvelle solution formelle)

Les zones obscures de la mémoire des lettres

Histoire-planète, histoire-ruban, histoire-généalogie, histoire-escalier : sans insister sur le passage en revue des différentes « constructions de l'histoire » que l'on peut reconnaître en filigrane, il importe de noter que ces modèles font tous intervenir, directement ou indirectement, un noyau dur constitué d'auteurs auxquels est accordé un rôle stratégique – que celui-ci soit d'inauguration ou de rupture, d'exemplarité ou de transgression.

Mais cette part sauvée ne constitue que l'aspect le plus visible de la construction – et il est temps de se tourner vers les ensembles qui paraissent, *a contrario*, systématiquement repoussés au second plan. Car en même temps que s'impose l'hégémonie d'une norme, se dressent des frontières et des interdits : des zones relevant du non-littéraire, du para-littéraire ou du sous-littéraire. Bien sûr, certaines sous-estimations relèvent de l'évidence. Ainsi, il est superflu de relever, dans un manuel comme le Lagarde et Michard, la part extrêmement restreinte des écritures féminines : pour le *XX^e* siècle, celle-ci est limitée à quelques romancières et exclut toute figure poétique (qui semble inconsciemment pensée, en France, comme une chasse-gardée du masculin). De même, l'infériorité numérique des expériences strictement francophones apparaît frappante. Pour se limiter à trois pourcentages, parmi les 73 photographies présentes dans le Lagarde et Michard, on dénombre à peine 7 % de femmes écrivains, 15% d'auteur(e)s né(e)s hors de France, et 3% d'auteurs relevant d'une perspective strictement francophone... Mais au-delà de ces premiers constats, d'autres lacunes se font jour ; on se contentera d'énumérer, de façon plus abstraite, quelques carences structurelles, à l'origine de véritables angles morts.

¹⁷ On reconnaît là un modèle qui est adopté plus visiblement encore dans les histoires littéraires « savantes », centrées sur l'étude d'un genre déterminé : le découpage de leur parcours historique correspond généralement aux ruptures esthétiques introduites par des auteurs significatifs. Entre autres exemples possibles, cf. la façon dont se développent les 50 questions évoquées dans Pageaux, Daniel-Henri, *Naissances du roman*, Paris Klincksieck, 2006.

Le premier angle mort dérive du lien implicite *histoire-nation*, et de l'idée d'un cheminement nécessairement unitaire des Lettres. Pour chaque époque, l'histoire littéraire semble vouloir isoler une quintessence expressive, un *génie* propre au pays considéré. Cet impératif conduit à l'exclusion feutrée d'un certain nombre de lignes déviantes, périphériques ou marginales, tout comme à la sous-estimation chronique des influences étrangères : ce sont d'abord les auteurs qui illustrent non l'accomplissement idéal d'une poétique nationale, mais plutôt des états intermédiaires ou métissés entre les esthétiques, qui sont mis à l'écart. Les espaces interstitiels sont rarement comblés, au sein des reconstructions monodimensionnelles, et même monoculturelles, de la littérature.

Le lien *histoire-modernité* est responsable d'une deuxième censure. Pour être admis au cercle des « grands auteurs », il semble vital d'appartenir à la juste temporalité littéraire. Dans les deux derniers siècles, il s'agit, pour reprendre la célèbre formule rimbaldienne, d'avoir été « absolument moderne » : dans l'optique généralement progressiste de nos récits historiques, l'auteur doit avoir participé à l'évolution de son espace littéraire, comme acteur d'un mouvement ou « anticipateur » de formes à venir. D'où la valorisation générale des expériences d'avant-garde, du Symbolisme jusqu'à Tel Quel ; d'où, symétriquement, l'obscurcissement de tous les parcours « désengagés », de toutes les expériences qui semblent placées dans une situation d'anachronisme, ou de retard esthétique.

La troisième lacune relève, plus largement, du lien *histoire-exemplarité* : on peut noter que tous les auteurs qui, par leur expérience, échappent à l'exemplarité du parcours d'écrivain – dans sa pureté et sa radicalité – peinent à rentrer dans le cadre de la mémoire. Implicitement, il convient pour l'homme de lettres de se plier à un certain nombre de profils établis, hors desquels le salut n'existe pas. Ainsi, le champ de la diction apparaît largement sous-représenté, au bénéfice de celui de la fiction et de la poésie, dans nos histoires du XX^e siècle : bien peu d'essayistes ont survécu à l'oubli, même lorsqu'il s'agit de retracer l'histoire de l'entre-deux-guerres, particulièrement faste pour cette forme ; car le profil du critique-essayiste ne semble pas correspondre à la vision de l'écrivain, perçu en romancier ou en poète pur. Cette présence de profils préexistants – par rapport auxquels un auteur déterminé se situe dans une situation d'adéquation ou d'inadéquation – apparaît de façon éclatante dans le *Manuel de littérature française* coédité par Bréal et Gallimard : curieusement, ce manuel présente au lecteur ce qu'il semble considérer comme les archétypes abstraits de chaque siècle, afin d'en résumer l'esprit : tout comme au XVIII^e règnent « le philosophe » et « le tribun révolutionnaire », le XIX^e serait celui du « feuilletoniste », du « dandy » et du « poète maudit » ; quant au XX^e siècle, il s'incarnerait littérairement dans « l'intellectuel engagé », « l'artiste d'avant-garde » et « l'expérimentateur ». On ne saurait mieux trahir l'intériorisation, par la narration historique, d'un certain nombre de formats exemplaires.

Les possibilités d'un renversement – ou d'une réparation ?

Face à cette tendance normalisatrice du discours sur l'histoire, on peut considérer qu'elle relève de ce que Michel Murat nomme « le coût de la construction¹⁸ » : c'est-à-dire juger qu'elle constitue une violence structurelle douloureuse mais inévitable, dès qu'il s'agit d'apporter de l'ordre dans l'anarchie du passé. Cependant, la tentation est grande de dépasser ce fatalisme et d'essayer de proposer, en réaction, une tentative de réparation. L'idée de construire un discours contre-hégémonique relève de ce point de vue d'une forme de justice rétrospective : *il en va en effet de la représentation exacte de notre passé culturel*, dont la vision commune semble incomplète et déformée. Mais si le principe d'une réparation est acquis de longue date¹⁹, il est plus délicat de désigner concrètement les territoires vers lesquels devrait se tourner le regard.

¹⁸ Pour reprendre le titre de son intervention du 14 mars 2008 au séminaire sur la « Construction de l'histoire littéraire » organisé par l'Université de Genève.

¹⁹ Rappelons qu'au plus fort du structuralisme, Barthes appelait déjà de ses vœux une « contre-histoire » de la littérature : « L'histoire littéraire française est faite de censures qu'il faudrait inventorier. Il y a – on le sait, on l'a déjà dit – toute une histoire de notre littérature à écrire, une contre-histoire, un envers de cette histoire, qui serait l'histoire de ses censures précisément » (Barthes, Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1969,

Ces dernières années ont précisément vu la multiplication d'essais sur le XX^e siècle, dont le point commun est qu'ils cherchent à offrir une vision plus riche et plus contrastée de son paysage culturel. L'un des plus significatifs est sans doute le volume publié en 2004 par William Marx, consacré aux arrières-gardes au XX^e siècle²⁰. Dans cet ouvrage, voué selon sa propre expression à éclairer « les poubelles de l'histoire », William Marx propose de rendre justice à certains auteurs disparus. Plus précisément, son projet entend se concentrer sur ce qui est selon lui le grand point aveugle de l'historiographie récente. Ce point aveugle serait composé par les auteurs et les mouvements d'« arrière-garde », autrement dit par tous ceux qui, dans le siècle de la course à la nouveauté, se sont situés volontairement hors de celle-ci :

Depuis le XX^e siècle, [l'histoire littéraire] est communément envisagée comme une succession de ruptures, dont chacune définit une école ou un mouvement dit d'avant-garde : le romantisme, le réalisme, le symbolisme, le surréalisme, le Nouveau Roman, etc. Mais à l'aube du XXI^e siècle, il est temps de s'interroger sur la face cachée de ce récit : celle des continuités et des retours, de la tradition et de l'arrière-gardisme, qui s'inscrivent dans les marges, voire à contre-courant de la téléologie généralement acceptée²¹.

À première vue, cette perspective correspond fort bien à la tentative de renversement des filtres de l'historiographie que nous avons évoquée. Elle constitue, à sa façon, une recherche de *trous dans la carte*, que l'on pourrait rapprocher de projets parallèles, développés dans les mêmes années : « auteurs mineurs », « écritures de droites », « antimodernes » et « oubliés des avant-gardes » sont revenus, les uns après les autres, sur le devant de la scène critique²². Cependant, il faut sans doute pointer une difficulté, que ce projet partage avec toutes les initiatives visant à réhabiliter des territoires marginaux : la perspective de William Marx, centrée sur un nombre d'auteurs somme toute limité, ne dérive que d'une volonté de réparation ponctuelle, et non d'une refonte intégrale des moyens d'observation du passé. Or, face à ce que l'on pourrait appeler *l'impiété de l'histoire*, on peut se demander s'il est opportun de fonctionner selon un principe d'annexion – c'est-à-dire de proposer d'arracher ici ou là quelques auteurs à l'oubli, en militant pour les réintégrer dans le palmarès. Procéder individuellement, par la promotion de tel ou tel écrivain (ou de tel ou tel groupe d'écrivains) au statut de la « grande littérature », ne relève-t-il pas un contresens méthodologique ? Ne sommes-nous pas conduits à reproduire ainsi la hiérarchie même que nous voudrions dépasser, en ajoutant quelques noms à la pyramide, mais sans la défaire aucunement ?

Si l'enjeu est celui d'une véritable réécriture de l'histoire, une autre option, bien plus radicale, semble devoir être envisagée. Ce serait justement celle que suggère Franco Moretti dans son dernier essai. Pour parvenir à déconstruire le récit figé de l'historiographie, en rupture avec nos pratiques les plus naturelles, Moretti suggère d'aller plus loin que la réhabilitation de telle ou telle sous-catégorie ; son projet entend adopter une perspective que l'on pourrait dire « quantitative » et abandonner la totalité de nos grilles hiérarchiques : un geste sacrificiel s'imposerait, pour aplanir les reliefs du récit historique, et retenir sur un pied d'égalité toute la production écrite d'une même langue. Un tel renoncement s'inspire d'une expression qu'employait Thibaudet en 1936, dans son *Histoire de la littérature française*. À la fin de son parcours, Thibaudet évoque sa gêne devant la production contemporaine : à ses

p. 51-52) ; depuis, les appels à « brosse à contresens le poil trop luisant de l'histoire » (pour reprendre une formule de Walter Benjamin souvent citée) sont devenus monnaie courante dans le champ critique.

²⁰ Marx, William, *Les arrières-gardes au XX^e siècle en France. L'autre face de la modernité esthétique*, Paris, P.U.F., 2004.

²¹ Marx, William, *Les arrières-gardes au XX^e siècle en France*, cit., p. 19.

²² Cf., par ordre de publication : Fraisse, Luc, *Pour une esthétique de la littérature mineure*, Paris, Honoré Champion, 2000 ; Douzou, Catherine, Renard, Paul, *Écritures romanesques de droite au XX^e siècle. Questions d'esthétique et de poétique*, Dijon, Presses Universitaires de Dijon, 2002 ; Compagnon, Antoine, *Les antimodernes*, Paris, Gallimard, 2005 ; Nunez, Laurent, *Les écrivains contre l'écriture*, Paris, Corti, 2006 ; Meazzi, Barbara, Madou, Jean-Paul, *Les oubliés des avant-gardes*, Chambéry, Presses de l'Université de Savoie, 2006.

yeux, la littérature trop fraîche est encore une « littérature non triée²³ », comme si la mise en ordre n'avait pas eu lieu. C'est exactement ce à quoi Moretti semble aspirer : une connaissance directe de la « littérature non triée », mêlant des textes de toutes origines et de tous niveaux, avant que n'interviennent les discriminations critiques et la nécessité de raconter l'histoire au filtre de la nation, de la modernité, de l'exemplarité.

Bien sûr, le décloisonnement suggéré par Moretti – aux accents de « littérature monde » – relève, au pire, de la rêverie, et au mieux, d'un programme de travail digne de Sisyphe. Mais le véritable intérêt de sa proposition de remise à zéro des compteurs tient sans doute au fait qu'elle permet de pointer du doigt un deuxième horizon, qui a moins trait à l'histoire qu'à la géographie littéraire ; car c'est certainement dans le cadre de ce chantier critique que l'on pourrait remettre en cause non seulement les *hiérarchies internes* entre auteurs canoniques et auteurs non canoniques héritées du passé, mais aussi les *hiérarchies territoriales* liées à la pratique de la littérature dans l'espace francophone.

Les initiatives de réhabilitation que nous avons énumérées jusqu'à présent paraissent en effet, pour un regard extérieur, toujours cruellement restreintes et « métropolitaines » ; centrées vers la France et son histoire, elles manquent d'ouvertures vers les ailleurs géographiques de la langue et de la littérature. Or, ce que suggère implicitement l'hypothèse de Moretti, c'est de faire un pas supplémentaire et de faire en quelque sorte *coup double*, en abandonnant les grilles spatiales en même temps que celles de la tradition nationale : c'est l'idée même d'une littérature faisant corps avec la France – conçue à la fois comme patrimoine peuplé de grandes figures tutélaires et comme territoire fermé sur lui-même – qui demande à être abandonnée, vers le concept d'une littérature déterritorialisée, ne se reconnaissant, en dernier ressort, qu'avec la pratique commune d'une langue. Le prix à payer est élevé. C'est peut-être le seul moyen pour tenter non seulement de dépasser la dialectique entre œuvres canoniques et non canoniques, mais pour faire exister la littérature comme un pur et simple territoire linguistique – sans doute plus anarchique, mais infiniment plus vaste.

²³ L'expression est attribuée à l'auteur, entre guillemets, dans la notice initiale rédigée par Léon Bopp et Jean Paulhan. Cf. Thibaudet, Albert, *Histoire de la littérature française*, Paris, Stock, 1936, p. 7.