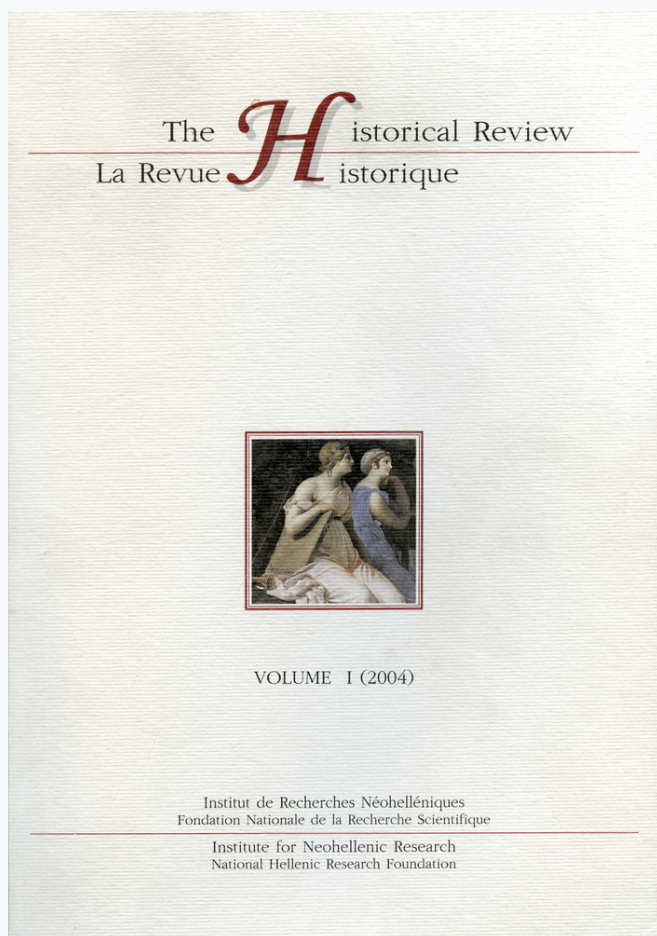


The Historical Review/La Revue Historique

Vol 1 (2004)

Vol 1, No (2004)



L'histoire littéraire peut-elle être expérimentale?

Eva Kushner

doi: [10.12681/hr.167](https://doi.org/10.12681/hr.167)

To cite this article:

Kushner, E. (2005). L'histoire littéraire peut-elle être expérimentale?. *The Historical Review/La Revue Historique*, 1, 9–17. <https://doi.org/10.12681/hr.167>

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE PEUT-ELLE ÊTRE EXPÉRIMENTALE?

Eva Kushner

RÉSUMÉ: L'histoire littéraire était longtemps considérée comme le fondement nécessaire à toute critique littéraire, ce qui rendait le contexte historique un facteur fondamental à la formation et l'interprétation des œuvres. L'histoire littéraire traditionnelle est caractérisée par une unité qui détermine le contenu en termes d'inclusions et d'exclusions, elle assimile l'hétérogénéité dans des ensembles cohérents qui peu à peu deviennent entités englobantes dans un devenir collectif. Les facteurs historiques contextuels acquièrent un impact pris pour acquis plutôt que démontré. L'histoire littéraire sert ainsi les aspirations nationales, elle est une totalité vivante au sein de l'histoire nationale qui l'englobe. Ces pratiques totalisantes et universalisantes ont eu quelques alternatives. En 1967, Hans Robert Jauss proposait une histoire littéraire fondée sur la réception esthétique des textes, selon un «horizon d'attente» en fonction duquel une œuvre a été créée et reçue. Pour Michael Riffaterre l'histoire littéraire narrative devrait être associée à l'approche stylistique, à l'analyse textuelle.

L'histoire littéraire, tant traditionnelle que novatrice, a pu résister aux critiques et aux transformations. Elle a assuré sa survivance en tant que pratique liée à l'essor des cultures, du fait qu'elle a pu devenir plus expérimentale, accepter le provisoire, et devenir discours de la recherche plutôt que de l'affirmation.

Il fut un temps où le statut de l'histoire littéraire allait de soi en tant que mode de présentation de tout sujet relatif à la littérature. On prenait le plus souvent pour acquis le fait qu'œuvres et aspects d'œuvres devaient être étudiés évolutivement comme faisant partie d'ensembles plus vastes. Cette généralisation s'applique en particulier, je dois l'avouer, à l'aire francophone et aux pratiques pédagogiques qui prévalaient au cours de mes années étudiantes mais j'ai observé graduellement à quel point la pratique de l'histoire littéraire prédominait pour nombre de littératures et dans nombre de pays; à tel point que l'explication des œuvres et de leurs aspects apparaissait souvent comme le résultat de leur passé. Dans un ouvrage consacré à ces questions, et dont les positions me paraissent fort justifiées, *Is Literary History possible?*¹ David Perkins caractérise cette historicité universalisante, qui d'ailleurs avait l'habitude de commencer par attirer l'attention sur sa propre historicité: "Concepts and examples of literary history can be found in the works of critics from Aristotle on. Yet the discipline of literary history, as it was practiced in the nineteenth century, could not narrate

¹ Johns Hopkins University Press, 1992.

its own history without locating an origin.”² Au cours du XVIIIe siècle cette pratique aurait surtout eu pour mobile un goût de l’ancien, une sorte de curiosité touristique vis-à-vis de l’autrefois. Elle se serait approfondie et largement répandue au XIXe siècle: “Assimilating ideas of Herder and of the Schlegels, the discipline became intellectually profound. Its major modes have been Hegelian, naturalist, positivist, *geistesgeschichtlich*, Marxist, formalist, sociological and paradoxically postmodern.”³

Assimilant nombre de philosophies générales de la culture elle se serait constituée en système incontournable: “The genre includes works on the literature of nations, periods, traditions, schools, regions, social classes, political movements, ethnic groups, women, and gays, and these studies may foreground the genesis or production of texts, their effect on society or on subsequent literature, their reception, or all these moments synthetically.”⁴

Au cœur de ce système régneraient trois présuppositions: que les œuvres littéraires sont formées par leur contexte historique; que le changement en histoire littéraire va dans le sens du développement, et qu’à travers celui-ci se manifeste quelque idée, principe ou entité supra-personnelle. Lieu de rencontre, somme toute, de l’historique et du critique, l’histoire littéraire prendrait appui implicitement sur une science préalable du corps social. Elle se nourrirait de continuités (ce qui rend problématique, du moins sans explications intermédiaires, l’irruption de facteurs provenant d’un passé ou d’un lieu lointain). Elle serait strictement narrative, ce qui implique l’unité d’un sujet central (genre, mouvement, peuple, nation, esprit d’une époque...).

L’histoire littéraire ainsi conçue et pratiquée mettait inévitablement le lecteur sur le chemin de l’interprétation, puisqu’elle montrait les œuvres comme étant l’expression des structures de la société, des modes de vie –y compris les circonstances de l’existence des auteurs–, des croyances, de l’institution littéraire d’un pays donné; en somme, d’un ensemble de facteurs non-littéraires. On me dira qu’en posant ainsi le problème j’exprime à mon tour un présupposé ou plutôt une alternative, à savoir que le littéraire devrait plutôt être au sein du social un phénomène spécifique, indépendant. Ce sera la position des formalismes. En attendant, là où régnait ou règne la situation décrite par David Perkins, l’histoire littéraire était caractérisée par une unité qui déterminait le contenu à la fois en termes d’inclusions et d’exclusions. C’est pourquoi Dilthey parlait d’unités idéales.

² David Perkins, *Is Literary History possible?* Baltimore 1992, p. 1.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

L'époque de la Renaissance en Europe constitue un excellent exemple de ce mode d'histoire littéraire. Indéniablement, la redécouverte et l'imitation des auteurs grecs et latins a été le mobile de la Renaissance des lettres en France telle que la conçoit Burckhardt. Il est également indéniable que les écrivains de l'époque, comme par exemple Rabelais dans la lettre de Gargantua à Pantagruel étudiant à Paris, ou Joachim du Bellay dans la *Deffence et illustration de la langue françoise*, perçoivent le mouvement de cette manière, avec Paris au centre. D'un ouvrage littéraire à l'autre l'image se transmet donc de cette centralité. Il est vrai que Lyon est également décrit comme foyer de culture intense au XVI^e siècle, grâce notamment à l'influence italienne, autre mobile de la Renaissance française. Cette concession est faite à la poésie lyonnaise, en particulier, mais d'une manière qui constitue les poètes lyonnais comme prédecesseurs de ceux de la Pléiade essentiellement parisienne et proche de la Cour. De fil en aiguille, la Pléiade devient le noyau de la poésie en France; les poètes qui ne figurent pas sur les listes successives de ses favoris proclamées par Ronsard ambitionnent au moins d'être comptés dans la Brigade; et Ronsard lui-même fait figure –c'est le moins que l'on puisse dire– de chef d'école. Il n'est nullement question ici de lui contester cette place mille fois méritée, mais de faire remarquer comment l'institution littéraire, surtout lorsqu'elle est consciemment cultivée, comme c'est précisément le cas avec Ronsard, structure l'histoire littéraire des temps à venir.⁵ La monumentale *Histoire de la Pléiade*⁶ d'Henri Chamard en fait foi, en perpétuant, d'une manière générale, l'ordre des valeurs esthétiques établi par Ronsard. Excellent exemple de la manière dont, par l'utilisation de la technique narrative, l'histoire littéraire met en scène les acteurs qu'elle sélectionne, leurs exploits littéraires, leurs manifestes, leurs relations entre eux et avec d'autres contemporains, l'accent étant mis sur ce devenir collectif.

Un exemple particulièrement frappant de la manière dont l'histoire littéraire se nourrit d'ensembles qui peu à peu prennent vie et deviennent entités englobantes, c'est celui de la poésie romantique anglaise traité par David Perkins dans l'ouvrage déjà cité. Il s'agit en effet d'un prototype-clef, dans la mesure où selon certains critiques du moins l'histoire du romantisme anglais serait un des fondements sinon

⁵ Cf. sur ce point Terence Cave, «La Muse publicitaire dans les *Odes* de 1550»; Yvonne Bellenger, Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, éd., *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève: Droz, 1988, Vol. II; et Eva Kushner, «Orphée, chantre de lui-même», dans Jean Balsamo, éd., *Mélanges de poétique et d'histoire littéraire du XVI^e siècle, offerts à Louis Terreaux*, Paris: Champion, 1994.

⁶ Paris: Didier, 1939.

le fondement de l'histoire littéraire anglaise en tant que discipline. "As critics have pointed out,⁷ fundamental premises of literary history as a discipline came to us from the romantic period. Among these are the importance attached to beginnings or origins, the assumption that a development is the subject of literary history, the understanding of development as continual rather than disjunctive, and the creation of suprapersonal entities as the subjects of this development."⁸ De là à penser que toute histoire littéraire fondée sur ces prémisses serait un projet romantique, quel qu'en soit par ailleurs le sujet, il n'y a qu'un pas; et, selon Perkins, si ce pas est franchi on s'aventure à *représenter* le passé, démarche dont il a d'avance montré la problématique philosophique. La formation d'une école littéraire et le processus par quoi elle s'instaure comme telle fait défiler à nos yeux toute une série de mécanismes par lesquelles l'histoire littéraire digère, assimile et rassemble un monde d'éléments fort hétérogènes. Où, dans cette histoire, commence et finit le littéraire, c'est-à-dire la poésie, le théâtre, le roman? C'est bien plutôt l'histoire des poètes individuels, de leurs alliances et différends, et de leurs prises de positions politiques qui semble avoir capté l'épithète «romantique»; sans compter qu'originellement la Révolution française de 1789 y avait été pour quelque chose dans la perception d'un changement radical dans l'épistémè de l'époque, donc de l'avènement d'une période nouvelle. La préoccupation sous-jacente à l'analyse par Perkins de la formation du romantisme anglais dans son chapitre "English Romantic Poetry" se révèle en fait dans le chapitre suivant, "The explanation of Literary Change: Historical Contextualism", où Perkins déconstruit, c'est le cas de le dire, tous les modes de représentation et d'explication de ce qui en littérature produit le changement, l'évolution, donc l'historique. Or, inmanquablement, ce sont des facteurs contextuels, et dont l'impact tend à être pris pour acquis plutôt qu'être démontré. Outre les facteurs économiques, sociaux, politiques, si souvent invoqués, il n'est pas jusqu'à la personnalité de l'auteur qui ne fasse partie de ce vague contextuel, car comment rendre compte d'une manière complète de la médiation entre tout ce qui entre dans le psychisme de l'auteur et ce qui en provient? En résumé, tout ce qui pourrait servir à l'établissement d'une causalité est suspect, ce qui entrave toute possibilité de généralisation.

Mais ce que Perkins –pas plus que d'autres théoriciens– ne peut nier, c'est que les historiens littéraires prennent ces risques, consciemment ou non; et qu'une notion comme celle de l'école romantique s'enracine. Elle se construit graduellement, à partir d'un nom, d'une notion la caractérisant, et d'un

⁷ Par exemple Clifford Siskin, *The Historicity of Romantic Discourse*, Oxford: University Press, 1988.

⁸ David Perkins, *op. cit.*, pp. 86-87.

«canon» groupant noms d'auteurs et écrits. Bien entendu, le sujet est loin d'être neuf et c'est pourquoi Perkins ne s'aventure pas à refaire l'historique du canon et des concepts romantiques; il se contente d'observer "how and why very diverse writers were amalgamated into a movement and how this movement was named *romantic*".⁹ En Angleterre, entre 1798 et 1824, le terme ne désignait même pas une réalité contemporaine, mouvement ou école; c'était un adjectif dénotant quelque chose de "wonderful, exotic, like a medieval romance".¹⁰ Plus tard, sous l'influence des frères Schlegel, le terme fut associé à la culture prémoderne par opposition à celle de l'Antiquité. On ne peut même pas dire que tous les poètes romantiques fussent membres de la "Lake School". Shelley fait allusion à une communauté d'esprit, et le romantisme allemand donne envie d'une période et d'un *Zeitgeist* bien spécifiques. C'est finalement Taine, dans son *Histoire de la littérature anglaise* (1863), qui aurait tout rassemblé en appliquant à tous les contemporains de la Lake School les caractéristiques de celle-ci.

Si nous revenons maintenant à l'exemple de la Pléiade au XVI^e siècle en France, nous pouvons faire entrer en ligne de compte, outre une formation commune –plusieurs poètes de la Pléiade étudièrent au collège de Coqueret sous Dorat– l'ambition que nourrissait Ronsard d'effectuer lui-même ou de confier à d'autres, mais seulement à son gré, toute innovation poétique, le programme poétique et linguistique de la *Deffence et illustration* proclamé par Du Bellay, mais aussi la protection d'une cour et d'un mécénat des plus favorables. L'unité du phénomène était donc ancrée dans la vie des auteurs et dans les institutions de l'époque. Et pourtant, à la faveur de recherches moins assujetties à la conception d'une Pléiade novatrice et monolithique occupant tout l'espace littéraire de son temps, la recherche découvre peu à peu un réseau plus vaste d'amitiés, ainsi que des présences poétiques majeures et très actives en dehors de la Pléiade et de Paris. Maurice Scève publie son *Microcosme* en 1555 à Lyon où brille à la même époque Louise Labé. On peut suivre à la trace les contributions de Pontus de Tyard (que Ronsard nomme parmi les siens) et de Guillaume des Autelz (qui n'est jamais nommé parmi les sept) à l'histoire de l'ode. Sans contester la primauté des *Quatre premiers livres des Odes* (1550) de Ronsard on doit reconnaître la réflexion que consacre Tyard au genre lyrique et les innovations métriques qu'il y effectue. Autant d'illustrations de la nature manipulable d'une notion telle que celle d'école littéraire...

⁹ *Ibid.*, p. 87.

¹⁰ *Ibid.*

À plus forte raison la si vaste notion de Renaissance pose d'une manière aiguë tout le problème de la recherche du vrai en histoire littéraire. Le dossier est impressionnant tant du côté de l'affirmation d'un extraordinaire épanouissement des lettres et des arts en Europe aux XV^e et XVI^e siècles surtout, et il suffit de visiter Florence ou de lire Shakespeare pour s'en persuader; mais où commence et où finit cette Renaissance, aussi bien dans le temps que dans l'espace (et il faudrait évoquer ici la situation byzantine), quels sont les critères de son déroulement, quelles sont ses valeurs esthétiques dominantes, et à quel point celles-ci représentent-elles réellement les aspirations des littératures nationales par opposition au modèle classicisant-italien généralement associé, du point de vue historiographique, au nom de Burckhardt? Autant de questions qui maintiennent vivante la recherche et la réflexion historiques à l'heure actuelle, continuant à mettre en question les modèles narratifs et monolithiques.

L'histoire littéraire de type narratif, par opposition à celle que Perkins nomme anthologique et qui renonce à la continuité (en apparence du moins, puisque les relations des parties entre elles sont imposées par l'historien) sert à merveille les aspirations nationales, voire nationalistes. Pour celles-ci l'histoire littéraire est une totalité vivante au sein de l'histoire nationale qui l'englobe. Toutes deux se constituent téléologiquement sous l'empire du *Geist*, de l'esprit suprapersonnel de la nation ou de l'ethnie. Est novateur et digne d'attention ce qui démontre l'évolution de la nation, de l'ethnie, souvent mais pas toujours dans le sens du progrès. Voici un passage tiré d'une anthologie, augmentée d'une histoire littéraire, de la poésie hébraïque moderne. Sans être empreinte d'un nationalisme excessif, elle repose toutefois sur un présupposé selon lequel cette poésie hébraïque moderne est une entité fortement caractérisée, ne serait-ce que par la langue: il n'est question que d'œuvres en langue hébraïque bien que d'autres langues soient également utilisées en Israël, l'arabe par exemple. Il est pris pour acquis que la culture hébraïque actuelle prolonge, en même temps qu'elle transforme, celle des temps bibliques. "Modern Hebrew poetry grew out of the period of the Hebrew Renaissance whose pre-Palestinian development spanned the years between 1880 and 1920. It was distinguished from the poetry of the Enlightenment or Haskallah period (1750-1880) by a more flexible style, characterized by more immediate imagery, and by an individual and personal tone."¹¹ Après 1920 une transition se produit entre cette langue littéraire raffinée et la langue active, réactivée, orale qui prévaut dorénavant. "Born in a period of great doubt and pessimism, modern Hebrew poetry faced the

¹¹ *Modern Hebrew Poetry*, a bilingual anthology edited and translated by Ruth Finer Mintz, Berkeley: University of California Press, 1966, p. XXII.

disintegration of ghetto life in Eastern Europe and alienation from Jewish values in Western Europe. For all its rationalism and universal aspirations, modern Hebrew literature was rooted in the forms of an age-old religious civilization.”¹² C’est pourquoi la poésie hébraïque moderne est humaniste sans être tout à fait séculière, personnelle plutôt que casanière tout en répondant à la stimulation sociale de l’ambiance immédiate et du monde environnant. Et elle réfléchit à l’histoire de son peuple: “It struggles to comprehend the whole three thousand years of Jewish history as they relate to contemporary Jewish life.”¹³ Je ne dis pas que l’auteur va déformer la réalité de cette poésie. De toute évidence les poètes relient leur présent à leur passé. Ce que je dis, c’est que cette anthologie et l’histoire qui la présente auront naturellement tendance à associer passé biblique et histoire contemporaine d’une manière idéologique.

Il va sans dire que l’histoire littéraire dite narrative est sélective, qu’elle comporte des héros et des victimes, des adjuvants et des opposants, des exclusions et des inclusions. C’est ainsi qu’en matière de littérature québécoise le XIXe siècle est souvent passé sous silence, sous prétexte que sa littérature ne serait intéressante que du point de vue sociologique plutôt qu’esthétique. Or, c’est précisément cette sélection opérant selon l’entité majeure dont l’histoire est racontée qui détermine quelle notion du littéraire prédomine; et c’est souvent une notion qui pourrait être qualifiée d’élitiste. Seules, les «grandes» œuvres définies par des normes esthétiques sévères, remontant peut-être au sublime longinien, s’y conforment. Un des exemples de cette attitude cités par Perkins est celui de *A Literary History of America* par Barrett Wendell.¹⁴ Cet historien affirme que sur les deux cents premières années des lettres américaines il n’y a pratiquement rien à dire!

Bien entendu, les pratiques totalisantes, universalisantes, monolithiques critiquées par tant de théoriciens n’occupent pas toute la scène, loin de là. Parmi les nombreuses alternatives qui leur ont été opposées signalons-en quelques-unes. En 1967 Hans Robert Jauss proposait une histoire littéraire fondée sur la réception esthétique des textes. “History of literature is a process of aesthetic reception and production which takes place in realization of literary texts on the part of the receptive reader, the reflective critic and the author in his continued creativity. The continuously growing ‘literary data’ which appear in the conventional literary history are merely left over from this process [...]”¹⁵ Plutôt que d’interroger les

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. XXIV.

¹⁴ New York: Scribners, 1900.

¹⁵ “Literary history as a challenge to literary theory”, dans Ralph Cohen, éd., *New*

textes sur leurs rapports mutuels, ou sur leurs rapports avec le contexte, ou sur l'intentionnalité de leurs auteurs, il faut selon Jauss reconstruire «l'horizon d'attente» en fonction duquel une œuvre a été créée et reçue, afin de découvrir à quelles questions l'œuvre répondait en son temps et comment le lecteur de ce temps la concevait. Cela ne signifie pas que l'œuvre comme telle est négligée, puisque l'historien doit la ranger dans une succession d'œuvres dont elle tire à la fois sa position historique et sa signification dans l'expérience littéraire du temps en question. Tout ceci présuppose une attention constante à l'esthétique de l'œuvre, à sa capacité d'innovation en réponse à l'attente du lecteur; ainsi, Jauss réagit contre la tendance traditionnelle à considérer l'œuvre, d'une manière ou d'une autre, comme un produit de son temps.

Autre réaction des années '70 vis-à-vis de l'histoire littéraire traditionnellement narrative: l'approche stylistique développée par Michael Riffaterre. Toutefois, plutôt que d'écarter complètement cette histoire littéraire, Riffaterre considère les deux approches comme complémentaires. "It seems further evident that literary history, ever on the verge of turning into the history of ideas, or sociology, or aesthetics, or the historical study of literary matters – should find natural safeguards in these basic assumptions of style analysis: that literature is made up of texts, not intentions; that texts are made of words, not things or ideas; that the literary phenomenon can be defined as the relationship between text and reader, not the relationship between author and text."¹⁶ En particulier, selon Riffaterre, l'étude des styles peut nous éclairer sur les relations des textes aux genres et courants; sur les significations successives d'un texte pour des générations successives de lecteurs; et sur la signification première d'un texte. Peut-on pour autant fonder une histoire littéraire sur des données stylistiques? Bien que celles-ci soient –jusqu'à un certain point– objectivement constatables et analysables, Riffaterre lui-même fait remarquer que le texte se composant de mots c'est avant tout les rapports des mots entre eux qu'il faut considérer; non pour faire du texte une monade isolée mais pour tenter de comprendre comment le faisceau de fonctions qu'est un texte correspond structurellement à celui formé par d'autres textes. Encore ne saurait-on conclure qu'une histoire évolutive s'écrit ainsi sans considérer aussi le rôle de la lecture qui chaque fois constitue, selon l'expression d'Ingarden, une

Directions in Literary History, Johns Hopkins University Press, 1974, p. 14. À l'origine ce texte figure en allemand dans *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz 1967, Chapters V-XII.

¹⁶ Michael Riffaterre, "The Stylistic Approach to Literary History", *New Directions in Literary History*, p. 147.

concrétisation nouvelle si bien que potentiellement du moins l'histoire du texte se compose de toutes ces lectures. Riffaterre souligne le fait que si l'on peut objectivement établir le rapport entre le code qui régit un texte et le thème qu'il exprime, il n'en est pas ainsi des choix verbaux effectués par l'auteur. L'historien peut alors tresser, en imposant une causalité, l'histoire stylistique d'un auteur et l'associer à celle d'autres auteurs. Ou bien il peut résister au démon de la généralisation et accepter un tableau beaucoup plus lacunaire...

On peut se demander comment l'histoire littéraire tant traditionnelle que novatrice a pu résister à tant de critiques, de mises en garde, de transformations. De fait elle perdure en tant que composante nécessaire, particulièrement du point de vue pédagogique, à l'essor et à la survivance des cultures. Mais c'est à condition de devenir plus expérimentale qu'auparavant, ce qui signifie en première instance qu'elle doit apprendre à se contenter du provisoire, devenir plus expérimentale, diversifier d'une manière radicale les formes de discours étudiées et devenir dans sa propre forme discours de la recherche plutôt que de l'affirmation.

Elle sera ainsi plus clairement reconnue pour ce qu'elle a toujours été: une pratique culturelle parmi d'autres, d'autant plus enrichissante qu'elle nous invite à éclairer des fragments signifiants plutôt que des sentiers battus.