HISTOIRE LITTÉRAIRE

Correspondances littéraires inédites. Études et extraits. Suivies de Voltairiana.

Recueil éd. par Jochen SCHLOBACH. Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1987.
15,5 × 22,7, 400 p.

Cette importante collection va rendre enfin justice au siècle épistolier par excellence. On connaît les correspondances, souvent monumentales des plus grands (Voltaire, Rousseau), celles moins importantes de Diderot et de tant d'autres. Mais des centaines de correspondances dorment dans les archives et ces dix volumes annoncés veulent tirer quelques pièces de leur solitude.

Le tome I offre d'abord une réflexion globale sur les correspondances littéraires et les problèmes de communications manuscrites. Puis douze correspondances nous sont présentées : celles de Mannheim, de Kassel, de Karlsruhe, celle du prince Xavier de Saxe (dans les archives de Troyes !), ainsi que quelques diplomates allemands. La troisième partie donne un échantillon de 1712 à 1780. Enfin, des voltairiana dans les correspondances inédites permettent de grossir encore le dossier de la célébrité de Voltaire. Une bibliographie fait le point de nos connaissances sur ce domaine. Le tome III, établi et annoté par Élisabeth Wahl et Émile Lizé, trop tôt disparu, publie les correspondances de G.T. Raynal et N.M. Chompré. Une période double (1751-1753 et 1774-1780), dont l'histoire est explicitée dans des « nouvelles littéraires » (Raynal) et des lettres à Boissy d'Anglas. Dans les deux tomes, des index permettent de repérer rapidement un nom. Ces deux volumes augurent bien de la collection où sont annoncées les correspondances littéraires de Karlsruhe, de Mannheim, des lettres inédites de Grimm et surtout la correspondance passive de Formey. L'ensemble est une contribution de poids à notre connaissance de l'Europe des Lumières.

Dominique BOUREL.

Maria WALECKA-GARBALINSKA, *Jules Lefèvre-Deumier (1797-1857) et le mythe romantique du Génie*. Stockholm, New Academic Books/Almqvist & Wiksell International, 1988. 16 × 24, 174 p. (« *Studia Romanica Upsaliensia* », n^o 40).

Cet ouvrage n'est pas seulement un travail de pionnier sur un des « petits romantiques » les plus mal connus ; il apporte aussi une contribution à l'histoire des idées à l'époque du « sacre de l'écrivain », notamment en ce qui concerne l'idée du génie, le thème de l'impuissance créatrice, la réflexion sur l'écriture et le merveilleux scientifique. Car ce que Lefèvre a essayé et ce qu'il a représenté sont sans doute plus importants que ce qu'il a vécu ou écrit.

Paradoxe de sa vie : Jules Lefèvre est célèbre à vingt-cinq ans et, de son vivant même, il plonge assez vite dans l'oubli — un oubli qu'en un sens il cultive lui-même. Militant romantique du cénacle de la *Muse française*, où ce libéral fait figure d'exception parmi les royalistes, il est un des premiers à importer en France le byronisme. Mais il rate deux fois le train de l'Histoire : lorsque les idées pour lesquelles il a combattu l'emportent, il n'en profite pas, alors que ses amis romantiques s'y rallient ; lorsque l'insurrection polonaise de 1830 émeut les cœurs des Français, il va se battre sur place et, quand il revient (avec un fort sentiment de l'absurdité de la guerre), il est oublié et n'a plus de place au Panthéon littéraire. Ces aléas ne l'amèneront pourtant pas à se plaindre du sort social fait au poète : il intériorisera plutôt son échec en méditant sur son impuissance de plus en plus grande à écrire une œuvre aux dimensions (rêvées) de plus en plus gigantesques — le seul titre de ce poème toujours inachevé, « *l'Univers* », est assez significatif. Poète maudit peut-être, mais la suite de sa vie montre qu'on peut concevoir la malédiction sans la misère : sous la monarchie de Juillet, un héritage inattendu fera de lui un homme riche et protecteur des lettres ; son ralliement à l'Empire rétablira ensuite une situation compromise en 1848. Il faut ajouter qu'il a, en même temps qu'Aloysius Bertrand et Maurice de Guérin, inventé le poème en prose, mais que son nom a injustement disparu de l'histoire du genre...

Sa conception du *génie* est d'abord héritée de Byron ; elle porte la marque du premier romantisme, où l'on y voit plutôt une disposition du poète qu'une capacité à produire des œuvres, visible dans ces œuvres mêmes. Dans les années 1820, cela se traduit parfois par une tendance à juger l'authenticité du poète à sa vie (Missolonghi est une pièce essentielle du mythe Byron) ; mais chez Lefèvre le thème prend une inflexion particulière par la réflexion sur les paradoxes de la gloire et la malédiction de l'écrivain : cette malédiction est d'abord pensée comme impuissance à créer ou du moins à créer ce que l'on considère comme essentiel (d'où les romans comme substituts au poème impossible, les fragments comme attente jamais satisfaite de l'œuvre totale, et finalement la réflexion historique et critique prenant la place de la création) : au bout du compte, les œuvres réelles sont toujours les défaites de l'œuvre rêvée. L'originalité la plus forte de Lefèvre, qui s'intitulera lui-même le « désœuvré », sera d'amorcer une mise en scène du processus d'écriture : aussi bien ses romans que le plan et les fragments rédigés de *l'Univers* ont pour centre des écrivains qui, eux, composent réellement l'œuvre totale que leur auteur se borne à concevoir. C'est peut-être

là que la métaphysique du génie sort de sa gangue romantique : au lieu de se limiter à une variante supplémentaire du mythe de la méconnaissance et de la stérilité, il annonce tout un courant de la littérature moderne : celle qui se prend elle-même pour sujet.

Le travail de Maria Walecka-Garbalinska analyse finement l'évolution et l'entrecroisement de ces motifs ; décrit les différents milieux où circulent les idées qui passent du romantisme au symbolisme ; esquisse, aussi, un aperçu du problème du genre épique au XIX^e siècle (une des raisons de l'échec de Lefèvre est de n'avoir pas su réaliser le merveilleux fondé sur la science qu'il concevait et voulait substituer à l'alternative : merveilleux païen ou chrétien). On pourra regretter qu'elle ne confronte pas sa conception du génie à celle qui s'élaborait en Allemagne cinquante ans plus tôt — alors qu'on nous indique nombre de points de contact : Latouche lui a révélé cette littérature ; il possédait à fond la langue allemande ; il a rédigé des *Leçons de littérature allemande* ; Sainte-Beuve lui reproche d'imiter Jean-Paul ; il consacre un poème à Schiller. Il y avait peut-être là un autre champ à explorer.

Pierre-François MOREAU.

Clément MOISAN, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?* Paris, P.U.F., 1987. 14 × 21, 272 p. (« Littératures modernes »).

Soutenu par une riche bibliographie, cet ouvrage est animé du souffle sartrien. Sont consécutivement examinés les prérequis et les catégories fondamentales de l'histoire littéraire, afin d'élaborer un cadre théorique hyper-formaliste propre à la lancer sur des voies plus aptes à la situer dans son environnement contemporain.

C. Moisan nous offre d'abord une rétrospective des théories de l'histoire littéraire et de ses critiques, en montrant que ces derniers s'accordent sur le fait que sa tâche didactique a été occultée par un souci technique. Il revient alors au moment où s'ébauchent les réflexions initiales sur l'Histoire dans le but de suivre ensuite les mutations méthodologiques et les transformations structurelles des histoires de la littérature. Si l'historiographie littéraire a très tôt constitué un champ autonome par rapport à l'historiographie politique, il convient donc d'établir une typologie des ouvrages d'histoire littéraire à partir des tendances biographiques et bibliographiques. Ce complexe donne lieu à trois transformations structurelles identifiées comme : 1) délestage des biographies ; 2) étude des œuvres comme produits autonomes ; 3) importance des extraits en tant que synecdoques des œuvres. En éclairant les relations étroites qu'entretiennent avec le contexte institutionnel les transformations discursives des manuels, l'auteur reste fidèle au postulat écologique énoncé dans ses prolégomènes : tout est susceptible d'agir sur le fonctionnement du système de la vie littéraire.

Il devient ainsi nécessaire de préciser la place tenue par l'histoire littéraire au milieu des ouvrages reliés à la littérature et à l'histoire générale. Entre les faits,

l'histoire et les textes, une triple relation s'établit : fondatrice, herméneutique et classificatrice. A ce noyau de relations s'en ajoute un second qui dépend des rapports noués par lecture critique et lecture historique avec les trois pôles de la relation primitive. Cette combinaison astucieuse permet de regrouper, parfois abusivement, les ouvrages en six familles distinctes. L'à-propos de la question qui ouvre le second chapitre apparaît alors clairement : pourquoi écrit-on l'histoire littéraire ?

Pour la construire. Réponse catégorique qui oblige à instaurer une enquête pour faire toute la lumière sur l'inertie légendaire de l'histoire littéraire. Les coupables sont rapidement découverts : le mythe de l'origine de l'œuvre basé sur trois opérations, production, causalité, établissement. Vient ensuite la catégorie du progrès qui fixe les modèles d'organisation des histoires littéraires. Enfin, « l'événement de l'appropriation » qui concerne l'entreprise visant à une prise de possession. Le dernier coupable démasqué, le chemin vers la félicité du polysystème deviendra plus carrossable. Le système d'appropriation se rapproche en effet, selon C. Moisan, de l'analyse systémique de L. de Broglie puisque, dans les manuels, le moindre changement d'orientation des axes de renvoi (par exemple, le choix du rousseauisme plutôt que du voltairisme) entraîne obligatoirement un changement de références idéologiques.

Mais on écrit aussi l'histoire littéraire afin d'ordonner les faits. Les trois moments clés du genre suivent invariablement le modèle évolutionniste. Prédominant jusqu'au début du xx^e siècle, le découpage par siècles sera remplacé chez Peyre et Thibaudet par un classement fondé sur l'idée de génération. Il s'agit là, pour C. Moisan, d'un premier pas vers la notion de système.

Enfin, l'écriture de l'histoire littéraire a pour motivation essentielle l'interprétation de la littérature. Il est, par conséquent, légitime que C. Moisan s'interroge sur les modes de discours des histoires littéraires. Utilisant la distinction suggérée par Barthes entre informants et indices, il les relie respectivement à l'hypodiscours et à l'hyperdiscours en illustrant comment celui-ci constitue une expansion de celui-là. L'intérêt de cette analyse réside dans la démonstration des règles discursives propres aux manuels. La valeur de vérité des informants passant aux indices, on saisit que la valeur des œuvres ne tient pas tant à leur littérarité qu'à leurs « qualités ».

Le troisième chapitre de l'ouvrage se propose de fournir les matériaux d'une histoire littéraire plus vigilante aux rapports entre le littéraire et le social. C. Moisan préconise un retour à Lanson par la voie d'un questionnement de l'historicité des œuvres. Son projet est ambitieux mais humble puisque sa théorie de l'institution constitue en quelque sorte une suite sociologique du structuralisme. Ce qu'il nomme : le systémisme, concept qui mise sur le mouvement plutôt que sur l'évolution. En effet, le passage du système clos, qui caractérise les anciens manuels, au système ouvert dispense du statisme par l'évaluation du phénomène littéraire dans sa fonctionnalité, son intentionnalité et son organicité. La mouvance introduite éclaire la face conceptuelle et la face concrète du phénomène. Ainsi rassuré, le littéraire sera en mesure d'apprécier les bienfaits des propositions de C. Moisan. Désormais, TOUT pourra être décrit puisque TOUT fait système.

Toutefois, dans son échafaudage, C. Moisan omet quelques détails. Il suit le

principe de Saussure selon lequel il faut partir du tout pour n'analyser qu'ensuite ses éléments — position adoptée par René Thom et Jean Petitot pour qui la prise en considération des états de faits (le tout) habilite seul à analyser les propositions qui y renvoient. Thom propose des coupes synchroniques dans la diachronie et il ne peut donc décrire que des choses présentes. Or comment prétendre que la description des relations entretenues par les éléments du phénomène littéraire à divers moments de leur déroulement temporel corresponde au réel ? Que se produit-il entre ces moments ? D'autre part, que faire des effets pervers provoqués par l'écriture sur la base de motions pulsionnelles ? L'histoire littéraire ne s'occuperait que du phéno-texte et abandonnerait le génio-texte ? De plus, le polysystème ne multiplie-t-il pas à profusion les variables ? Comme chez R. Thom, ce qui s'affirme ici, ce sont les relations *sur* le système puisque les deux sous-systèmes constituent, écrit C. Moisan, « des organisations interreliées qui se définissent par leurs relations, dont les types de relations constituent leur système respectif et le polysystème tout entier » (p. 188). Le résultat est une atomisation du processus qui ne prend pas en considération le lieu de l'observateur. Du réel historique, je n'ai donc qu'une mince appréhension. Si, comme C. Moisan le précise, l'histoire littéraire se donne comme un discours sur la spécificité du phénomène littéraire entendu comme polysystème, comment expliquer qu'il ne s'interroge pas sur les effets de ce discours ? La réponse réside dans sa définition du discours qui fait l'économie, en ne retenant que le sens et l'expression, de ses capacités allégoriques et symboliques.

Que peut-on espérer de l'histoire littéraire après avoir lu le livre essentiel de C. Moisan ? D'abord, qu'une poétique de cette histoire ne vise pas naïvement à expliquer le TOUT systémique et qu'elle renonce dès maintenant à avoir des prétentions à une vision globale du phénomène littéraire. Ce n'est certes pas en prônant un impérialisme intégrateur qu'elle parviendra à abolir les vieilles dichotomies qui persistent. Au moment de conclure, pourquoi ne pas suggérer à C. Moisan d'élargir la discussion en ajoutant à son corpus des écrivains qui tentent de transformer le concept d'histoire littéraire ? Il pourrait ainsi bénéficier des apports d'Eliot, Pound, Borgès et Sollers — pour ne nommer que ceux-là. Sans doute leurs interventions sauvages le sauveraient-elles du conservatisme politique de la théorie des polysystèmes. Dilatation de la problématique qui ne ferait qu'accuser l'irréductibilité du polysystème formé des sous-systèmes de la vie littéraire et de la vie anthropo-sociale. Enfin, on se doit de rester sceptique face à des rédacteurs qui n'écriraient plus l'histoire de la littérature mais livreraient simplement « une synthèse visible de l'objet littéraire » (p. 240). L'ex-position de cette très nouvelle histoire pourrait devenir cauchemardesque. Des yeux rendus aveugles au texte devraient-ils peindre les fresques de l'écriture ?

Michel PETERSON.