

UNE NOUVELLE APPROCHE EN HISTOIRE LITTÉRAIRE ?

Par Claude REICHLER

Une divergence qu'on peut lever

On a vu parfois, dans le premier cycle des études littéraires à l'université, se manifester un certain désarroi, dû à la difficulté de faire converger deux approches des textes reconnues l'une et l'autre nécessaires, mais perçues souvent comme opposées¹. La lecture fine, micro-textuelle, d'une part, et la perspective large, la mise en série de textes divers et nombreux, d'autre part, dont l'intérêt intrinsèque n'était pas discuté, paraissaient répondre à des objectifs contradictoires, parce que la première relevait des méthodologies structurales, formalistes ou linguistiques, alors que la seconde était soumise à l'histoire, et préférentiellement à l'histoire des «realia» sociaux et culturels. La divergence n'est pas mince, puisque derrière elle se dessine l'opposition entre une conception auto-réflexive, celle de la *littéranité* définie comme le retour sur soi du langage dans toutes ses virtualités, et une conception référentielle, où les textes sont reçus comme les produits de circonstances extérieures. Pourtant cette divergence, née de confrontations théoriques, mais souvent aussi toutes concrètes, dans le champ de la profession, n'est pas inscrite dans la nature des choses : on peut faire l'histoire des formes, montrer l'évolution d'une structure ; et d'autre part l'extériorité des circonstances, s'agissant de la littérature, est réversible, dès le moment où c'est le sens qui compte, où l'élaboration et la circulation des productions littéraires sont indissociables de comportements sociaux eux-mêmes symboliques.

Il n'est ni nécessaire ni utile d'entretenir un conflit entre approche historique et analyse interne. Il est possible au contraire de confirmer l'intérêt du micro-textuel sans s'y enfermer, et de tenir pour importante la perspective historique dans la mesure notamment où elle est construite par la mise en

1. L'article qu'on va lire est le fruit d'un enseignement donné durant plusieurs années à l'Université de Lausanne par une équipe d'enseignants que j'avais charge d'animer : Jean Kaempfer, Olivier Pot et Danièle Chaperon. Leurs suggestions ont été précieuses, souvent déterminantes. Le séminaire, intitulé un temps «L'œuvre dans l'histoire», puis plus banalement «Histoire littéraire», s'adressait à des étudiants de premier cycle. Il avait pour tâche d'initier à la lecture curative, de faire connaître un certain nombre d'œuvres importantes, et d'introduire à une réflexion sur les liens entre histoire et littérature. Il devait traiter un choix d'œuvres prises dans deux siècles durant une année et préparer à un examen oral. La pratique du groupement de textes – textes intégraux et extraits – y joua d'emblée un rôle central, à la fois par la liste des œuvres à lire et par le dossier les accompagnant. A raison de deux heures par semaine, l'enseignement était dispensé en conférences d'information, mais surtout en travaux dirigés (groupes de vingt cinq étudiants).

série des éléments significatifs que la lecture fine permet de cerner. Je verrais volontiers dans la pratique du groupement de textes un lieu idéalement propice à cette convergence des deux exercices indispensables à toute initiation aux études littéraires, qui ne sont rien d'autre en fin de compte que les deux dimensions constitutives de la lecture et de la compréhension.

Construire une relation historique

On ne dissimulera pas pourtant que cette manière de voir n'est pas aussi œcuménique qu'elle en a l'air. On ne propose pas, par exemple, de faire servir à une pédagogie de l'initiation les considérables ruines théoriques que l'enthousiasme sémiotique allié à l'esprit de système ont échafaudées parfois ; ni non plus de revenir à l'exhumation des «sources» ou au récit des «influences» chers au positivisme historique. La conception du groupement de textes que je voudrais exposer ici se justifie par des choix autant que par la recherche d'une convergence entre des pratiques naguère ennemies. J'en donnerai pour témoignage quelques réflexions sur l'histoire littéraire.

Quand on parle d'histoire littéraire, on superpose souvent deux types de problèmes. Le premier concerne les rapports que les textes entretiennent avec la situation historique dans laquelle ils sont apparus : société, économie, culture, religion... L'étude des liens d'interaction entre les textes et leurs contextes relève d'une *sociologie historique* de la littérature, l'expression étant prise dans sa plus grande extension, sans entrer dans les débats d'école et de méthode. Le second ensemble de problèmes est celui de la succession des œuvres dans le temps : c'est, au sens strict, l'objet d'une *histoire de la littérature*, qui peut porter sur les œuvres elles-mêmes ou sur telle ou telle de leurs composantes, dont on cherche à retracer l'évolution : genres, motifs, personnages, tropes... Ces deux dimensions témoignent différemment de la nature historique de la littérature, et ne peuvent être rendues manifestes que par une pratique de groupement de textes (bien que celle-ci ne dise pas son nom), puisqu'elles forment des ensembles pertinents au regard d'une certaine intention de savoir.

La dimension diachronique, évolutive, de l'étude historique, dont l'essor a été considérable depuis deux siècles, et qui imprègne nos manières de penser, a été dominée par une hypothèse déterministe, qui fait de l'œuvre antérieure la source et la cause de l'œuvre ultérieure. Il serait regrettable de revenir aujourd'hui à cette conception dont la validité, s'agissant de productions symboliques, ne peut être au mieux que partielle. On peut la remplacer par une conception *interprétative*, qui me paraît mieux appropriée : les textes littéraires eux-mêmes constituent des interprétations, de nature symbolique, des «matériaux» au moyen desquels ils ont été élaborés². Parmi ces «matériaux» figurent des textes antérieurs, qui sont ainsi réemployés et éclairés de manière particulière. L'histoire de la littérature devient alors l'histoire des interprétations par lesquelles les textes prennent sens. L'inscription d'une

2. J'ai développé cette proposition dans un essai intitulé «La littérature comme interprétation symbolique», in *L'Interprétation des textes*, éd. par C. Reichler, Minuit, 1989.

œuvre dans l'histoire est effectuée par les œuvres qui la suivent et lui confèrent des significations nouvelles en la réactivant³.

La série linéaire n'est qu'une des figures, qui relève d'un modèle généalogique, de cette translation, dont on voit qu'elle est autant rétroactive que processive. L'œuvre de l'écrivain peut aussi bien être un bâtard fait à l'histoire positiviste, déjouant la légitimité des successions parce qu'elle dispose librement de ses antécédents. Ainsi les textes littéraires (du moins ceux qui comptent) refont l'histoire à chaque fois, et cela de manière imprévisible dès lors que l'écrivain va chercher dans des passés plus ou moins lointains, ce dont son œuvre a besoin. Les phénomènes qu'on appelle «renaissances» illustrent l'une des configurations possibles de ce réemploi interprétatif. Décrire les divers modes de réemplois, en montrant la compréhension du passé qui s'élabore de fois en fois, constitue la tâche d'une histoire de la littérature fondée sur le dialogue des textes et des âges, et qui dépasserait les questions d'influences et de sources pour procéder à des (re)groupements significatifs différant selon les époques et les esthétiques, mais aussi selon les objectifs de connaissance qu'on s'est proposés.

Un tel travail constitue une réactualisation, il opère la *construction* d'une relation historique. On peut alors réintroduire la première dimension de l'historicité mentionnée ci-dessus, celle du réseau d'interrelations que forment le texte et ses contextes contemporains. Là encore, l'œuvre n'est que partiellement déterminée par ce qui l'entoure, et partiellement elle choisit, elle met en évidence et donne sens. En un mot, elle interprète ce à quoi elle donne forme : elle propose des représentations symboliques des contextes culturels, sociologiques, économiques, religieux, etc., où elle a trouvé son occasion. Ce faisant, le texte littéraire constitue un moyen de connaissance, et non simplement un effet, du contexte dans lequel il a été produit.

Deux exemples de groupement

Ces quelques réflexions, trop rapidement esquissées, sont liées à une pratique d'enseignement et de recherche qui fut d'abord intuitive, et dont j'ai peu à peu dégagé, sinon une méthode et une théorie, du moins des habitudes et des idées qui me semblent suffisamment fécondes pour être poursuivies et questionnées. On trouvera ici deux exemples de groupement de textes élaborés pour les séminaires de premier cycle mentionnés en note, et qui pourront peut-être avoir quelque utilité pour d'autres expériences. Ces deux programmes d'enseignement ont été réélaborés dans des essais critiques, où ils trouvent les précisions et les développements qui leur manquent ici : je ne puis qu'y renvoyer le lecteur bénévole⁴...

3. Cette position doit beaucoup aux travaux de l'École de Constance. Voir les ouvrages de H.R. Jauss traduits chez Gallimard : *Pour une esthétique de la réception* (1978) et *Pour une herméneutique littéraire* (1982).

4. Pour le programme «Honnêteté et conformisme», voir le chapitre intitulé «Les paradoxes du conformisme», dans mon livre *L'Age libertin*, Minuit, 1987, pp. 13-42. Pour «Le deuil dans le texte romantique», on se reportera à «Des enfants dévorés par leur siècle. Le romantisme et le spectre des temps disparus», in *Nouvelle revue de psychanalyse*, n°41, 1990, pp. 83-100.

Programme 1 : Honnêteté et conformisme au XVII^e siècle

(Les textes marqués d'une * font partie d'un dossier distribué en photocopie).

Le XVII^e siècle propose, sous le nom d'*honnête homme*, un modèle idéal du lien social. On cherchera à définir ce modèle, à cerner les déterminations socio-culturelles et les choix éthiques qui le fondent, à dégager les contradictions qui le travaillent. L'enquête permettra de tracer de vastes perspectives à travers la littérature du XVII^e siècle, de (re)lire des œuvres capitales et de découvrir des textes mal connus.

1. **Socialité morale et socialité mondaine**
Molière, *Le Misanthrope*, I, 1 ; Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, éd. GF, pp. 96-110.
2. **Le courtisan : de l'authenticité à l'inauthentique**
Sorel, *Histoire comique de Francion*, livres 5 et 6 (éd. GF) ; Corneille, *Le Cid* ; La Fontaine, *Fables*, VII, 1 ; VII, 7 ; VIII, 14 ; La Bruyère, *Les Caractères*, «De la Cour», éd. GF, pp. 201-224.
3. **Le sage et le tyran ou l'intellectuel face au pouvoir**
*Tristan L'Hermite, *La Mort de Sénèque*, acte V ; *Saint-Evremond, «Sur Pétrone» ; La Fontaine, *Fables*, VIII, 4 ; XI, 5 ; La Bruyère, «Du Souverain ou de la République», pp. 241-58.
4. **La haine du pédant ou le déni de savoir**
Sorel, *Histoire comique de Francion*, pp. 167-214 ; *Saint-Evremond, «Jugement sur les sciences...» et «L'homme qui veut connaître toutes choses...» ; Molière, *Les Femmes savantes* ; Pascal, *Pensées*, fragment dit «Des deux infinis» (Br. 72 ; Laf. 199).
5. **Les plaisirs du juste milieu, entre l'angoisse de la mort et l'abandon à Dieu**
Pascal, *Pensées*, «Divertissement» (Br. 139, 142 ; Laf. 136-7) ; *Saint-Evremond, «Sur les plaisirs» ; *La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, discussion sur la comédie et la tragédie ; La Bruyère, «De la société et de la conversation», pp. 147-168.
6. **Les ridicules : le reflet trivial du modèle**
Sorel, *Histoire comique de Francion*, pp. 219-228 ; Molière, *Les Précieuses ridicules* ; Furetière, *Le Roman bourgeois*, livre 1^{er} (éd. Folio) ; *Boileau, *Satires* III et IV.
7. **Trois notions clés : l'usage, la vraisemblance et le bon goût**
*Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, Préface ; *Documents sur la querelle du *Cid* et sur les débats à propos de *La Princesse de Clèves* ; *Boileau, *L'Art poétique*.

Récapitulation chronologique

Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, 1623-33
Corneille, *Le Cid*, 1637
Tristan L'Hermite, *La Mort de Sénèque*, 1645
Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, 1647
Molière, *Les Précieuses ridicules*, *Le Misanthrope*, *Les Femmes savantes*, 1659-72
Saint-Evremond, choix d'essais parus entre 1660 et 1700
Boileau, *Satires* et *L'Art poétique*, 1664-94
Furetière, *Le Roman bourgeois*, 1666
La Fontaine, *Fables*, 1668-78, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, 1669
Pascal, *Pensées*, 1670 (1^{ère} éd. posthume)
Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678
La Bruyère, *Les Caractères*, 1688
Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, 1758

Programmes 2 : Le deuil dans le texte romantique

(Les textes marqués d'une * font partie d'un dossier distribué en photocopie).

Une grande partie de la littérature du XIX^e siècle est marquée par l'idée d'une absence irrémédiable, et de l'autre, mort ou inaccessible, et de soi-même à soi-même. Mélancolie, religiosité, morbidité, cimetières sous la lune ou mal du siècle... diverses sont les formes de ce sentiment de la perte, que disent aussi bien les poèmes que les con-

res fantastiques, les voyages que les romans. On cherchera à dessiner ici les contours d'un être-au-monde romantique, intimement lié à l'histoire passée (la Révolution, la disparition de l'Ancien Régime) et contemporaine (les transformations du monde social, le statut de l'art et de l'artiste...)

1. Le temps du mal-être

- Des héros dépourvus : Chateaubriand, *René* ; Constant, *Adolphe* ; Stendhal, *Armance*.
- Le poids de l'histoire et le vide du monde : *Chateaubriand, *Génie du christianisme* (II, III, 9) ; *Sénancour, *Oberman* (lettres IV et LXXV) ; *Musset, *La Confession d'un enfant du siècle* (I, 1-2) ; Nerval, «Sylvie» (I), dans *Les Filles du feu*.
- Une interprétation ultérieure : *Mallarmé, «Hamlet», dans *grayonné au théâtre* ; *Rimbaud, *Les déserts de l'amour*.

2. Une perte irréparable

- Récit personnel et remémoration : Chateaubriand, *Atala* ; Constant, *Adolphe* ; Balzac, *Le Lys dans la vallée* ; Dumas, *La Dame aux camélias* ; Nerval, «Aurélia», *Les Filles du feu*.
- Le lyrisme de l'absence : *Hugo, «Paucameas», *Les Contemplations* (II, XV, XVI) ; *Lamartine, «Le Lac», «O Léman», *Méditations poétiques* ; *Nerval, «El Desdichado», *Les Chimères*.
- Une interprétation ultérieure : *Flaubert, *Madame Bovary* (à l'opéra ; le deuil de Charles)

3. Le retour du mort

- L'archéologie fantastique : la morte saisit le vif : Mérimée, *La Vénus d'Ille* ; Gautier, *La Morte amoureuse* ; Gautier, *Arria Marcella, souvenir de Pompéi* ; Nerval, *Aurélia* ; *Musset, *La Confession d'un enfant du siècle* (Folio, pp. 262-3).
- Le fantôme : restauration de la Loi et du Sens : *Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (5ème partie) ; *Hugo, *Le Rhin* (fin de la lettre XX) ; *Hugo, *Procès-verbaux des tables parlantes* (extraits) ; Mérimée, *Colomba* ; *Nerval, «Le Christ aux Oliviers», *Les Chimères*.
- Une interprétation ultérieure : *Lautréamont, *Les Chants de Maldoror* (chants 2 et 4).

4. Histrion et mélancolique

- Mort sociale du poète : Vigny, *Stello*.
- Eloge de la disparition : *Sénancour, *Oberman* (lettre VII ; «Troisième fragment») ; *Lamartine, «Adieux à la poésie», *Nouvelles méditations poétiques* ; *Nerval, préface de *Lorely*, «A Jules Janin».
- Une interprétation ultérieure : *Baudelaire, «Le Cygne», *Les Fleurs du mal*.

Récapitulation chronologique (des ouvrages lus intégralement)

Chateaubriand, *Atala, René*, 1801
 Constant, *Adolphe*, 1815
 Stendhal, *Armance*, 1827
 Gautier, *Récits fantastiques*, 1831 à 1856
 Vigny, *Stello*, 1832
 Mérimée, *Colomba*, 1834
 Balzac, *Le Lys dans la vallée*, 1835
 Dumas, *La Dame aux camélias*, 1848
 Nerval, *Les Filles du feu*, 1855.

En guise de conclusion

L'intérêt de ce genre de présentation me paraît multiple. Il réside d'abord en ceci que tout est organisé autour d'un *problème*, qu'on ne perd jamais de vue, et qui joue tantôt le rôle incitatif d'énigme qu'il s'agit de déchiffrer, tantôt celui d'instrument dans la construction d'une cohérence : d'un instrument tiré des œuvres mêmes et de leur regroupement orienté. Les textes

fonctionnent effectivement comme des interprétations l'un de l'autre, et en même temps ils recontextualisent les éléments repris, les réemploient dans des ensembles qui les modifient : par là deviennent perceptibles les modalités socio-culturelles qui infléchissent les significations et les insèrent dans des situations historiques nouvelles. Enfin, les deux exemples présentés ci-dessus constituent deux types de groupement qu'on pourrait désigner par deux images. Celle du *réseau* conviendrait à l'exemple 1, puisqu'on y fait apparaître un tissage complexe de liens par variation du thème, par analogie, par inversion, par élargissement... Ce dispositif cerne un centre problématique (l'honnêteté) sans le définir de manière a priori, mais en faisant percevoir sa présence à partir de chacun des fils du réseau. Celle de l'*objet fractal* pourrait illustrer l'exemple 2 : un motif génétique, désigné au départ (le deuil) est reproduit à des échelles différentes, sous des postures diverses, dans des configurations mobiles : il reçoit ainsi des éclairages multiples tout en restant toujours reconnaissable, et forme peu à peu un ensemble à la fois différencié et obsessionnel. Ces deux images, et les deux modes de groupement d'unités qu'elles désignent, sont évidemment choisies parce qu'elles caractérisent assez bien l'une et l'autre les moments culturels qu'il s'agit de faire connaître⁵.

On ne se cachera pas qu'on crée, en ordonnant ainsi les éléments de la réalité empirique en vue d'une finalité de connaissance pressentie, sinon connue d'avance, un cercle herméneutique dont le risque principal est qu'il fonctionne trop bien, et pourrait par conséquent ne «prouver» que sa propre excellence⁶. Il faut affronter ce risque : c'est une condition d'intelligibilité. Et il faut l'affirmer comme tel : le groupement de textes est un *ordre possible*, c'est-à-dire un désordre significatif, une construction interprétative, elle-même historique et modifiable. On est ici fort loin des tableaux à double entrée et des schémas structuraux, dont les auteurs programmaient des combinaisons non-réalisées, mais calculables par la seule mécanique du système⁷. On part au contraire de textes existants, et de ces autres existants que sont des sujets en train d'apprendre l'art difficile de l'interprétation. C'est là que l'exercice trouve sa véritable garantie : dans l'exigence imprescriptible de tenir compte de ce qui est, et de s'y soumettre en s'efforçant de le comprendre.

Claude REICHLER
 Université de Lausanne

5. On pourrait esquisser une typologie des groupements de textes en désignant les différents types par des figures représentatives, chacune convenant à tel ou tel moment culturel ou problème déterminé. A côté du *réseau* et de l'*objet fractal*, on aurait ainsi le *chapelet*, le *puzzle*... Le *tableau systématique* apparaîtrait pour ce qu'il est : un type de regroupement possible.

6. V. Jean Starobinski, «L'interprète et son cercle», in *La Relation critique*, Gallimard, 1970.

7. Il y en a de nombreux, et de célèbres. On se souvient de celui que propose Claude Lévi-Strauss comme par jeu, dans son explication du mythe d'Oedipe (voir «Magie et religion», in *Anthropologie structurale*, Plon, 1958, p. 236). Et de celui que Gérard Genette appelle «l'inévitable tableau», dans ses *Mimologiques*, Seuil, 1976, p. 70.