



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 1, Janvier 2012
Nouveaux chemins de l'histoire littéraire
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6740>

Des histoires pas sérieuses ? Fictions buissonnières & reconfigurations de l'histoire littéraire

Hélène Baty-Delalande

Fictions d'histoire littéraire, Études réunies et présentées par Jean-Louis
Jeannelle, La Licorne, n° 86, 2009, 307 p., EAN 9782753507470.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

The logo for fabula, featuring the word 'fabula' in a large, bold, green font. Below it, in a smaller, green, all-caps font, is 'LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE'. To the right of the text is a faint, light-colored illustration of a classical figure, similar to the one in the Acta fabula logo.

Pour citer cet article

Hélène Baty-Delalande, « Des histoires pas sérieuses ? Fictions
buissonnières & reconfigurations de l'histoire littéraire », Acta
fabula, vol. 13, n° 1, « Nouveaux chemins de l'histoire littéraire »,
Janvier 2012, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document6740.php](https://www.fabula.org/revue/document6740.php), article mis en ligne le 01 Janvier 2012,
consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6740

Des histoires pas sérieuses ? Fictions buissonnières & reconfigurations de l'histoire littéraire

Hélène Baty-Delalande

La fiction, lieu paradoxal où se pense et s'éprouve l'histoire littéraire ? Une réflexion sur le sujet était attendue, dans le contexte d'un renouveau tous azimuts de l'histoire littéraire depuis une vingtaine d'années¹, d'une part, et d'une interrogation aiguë sur les rapports de la fiction et des savoirs qui hante la recherche actuelle², d'autre part. Quelques travaux ont, de loin en loin, approché le sujet, sans toutefois le traiter directement³. La critique des créateurs, qui refigure en synchronie la littérature, ses enjeux, son histoire, ses perspectives, est étudiée depuis longtemps, et continue de susciter de nouveaux développements⁴. Des formes hybrides, comme l'essai, donnent lieu à des interrogations sur le statut épistémique de la fiction, y compris et surtout quand il s'agit de réflexions sur la littérature. Les écrivains eux-mêmes se prennent au jeu libre d'une histoire littéraire intime, qui déborde largement la revendication d'une filiation, l'exposé d'une fascination ou d'un mépris décisif⁵. L'ouvrage collectif dirigé par Bruno Curatolo, *Les Écrivains auteurs de l'histoire littéraire* (préface de Michel Murat, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007) est consacré à l'examen de la manière dont les écrivains du xx^e siècle se sont approprié leur histoire collective dans leurs écrits personnels, mais aussi ont participé à la constituer, comme corpus et comme discours synthétique, dans des entreprises collectives telles que les anthologies, les panoramas et autres discours préfaciels. Restait à envisager l'inscription de l'histoire littéraire dans la fiction, et surtout la valeur heuristique, critique, éventuellement subversive et forcément esthétique de la fiction, tout contre l'histoire savante. *Tout contre* : Jean-Louis Jeannelle a décrit les rapports de concurrence, de coexistence et de coextensivité entre histoire des écrivains et histoire académique⁶ ; au-delà de son intérêt théorique et philologique évident — et plus largement de la fécondité souvent fulgurante des intuitions et des propositions d'écrivains — l'histoire

1
2
3
4
5
6

littéraire telle que la font les écrivains peut et doit inquiéter l'histoire savante, par les déplacements, les débordements et les contournements qu'elle suggère.

Dans le cadre du projet de recherches collectives sur « l'histoire littéraire des écrivains », initié en juin 2004 autour d'Antoine Compagnon et de Michel Murat⁷, s'est donc tenu un colloque à l'Université Paris IV-Sorbonne les 1^{er} et 2 février 2007, centré sur les fictions d'histoire littéraire. Au-delà des questions de filiation, d'intertextualité ou de bibliothèque imaginaire qui font des œuvres de fiction le creuset d'une représentation mouvante de la littérature tout entière, il s'agit alors d'évoquer la reconfiguration, dans les fictions elles-mêmes, d'un discours épistémique qui inscrit la littérature dans une temporalité orientée. Cette reconfiguration fictionnelle (et donc diverse, instable, fragile, irréfutable et péremptoire à la fois) dialogue nécessairement avec l'histoire littéraire monumentale de l'institution et de l'école. Elle s'émancipe sans doute de l'exigence de la conformité avec la réalité historique, jouant des déterminations narratives, exhibant ses valeurs propres, bien loin d'estomper la tension téléologique et les tendances axiologiques qui sclérosent l'histoire littéraire académique. La fiction est ainsi l'une des formes-limites de l'appropriation singulière par les écrivains de leur propre histoire : elle échappe en droit au contrat de vérité consubstantiel à la démarche historique, et déborde en fait toute ascèse objectiviste, toute tentation positiviste, en radicalisant la libre inventivité de tout geste critique.

L'avant-propos de J.-L. Jeannelle, concis et substantiel, se focalise délibérément sur l'histoire de cette appropriation de l'histoire littéraire par les écrivains, qui est donc l'histoire d'une contestation mouvante à l'égard du « grand récit des Lettres », dont le passage à la fiction serait l'ultime manifestation. Il rappelle ainsi l'inventivité critique des écrivains à l'égard de cette histoire trop téléologique : tracé de parcours buissonniers, à partir de la conscience d'affinités électives ; réflexion sur des brisures abruptes, qui mettent en évidence l'insuffisance de la chronologie et dissipent l'illusion de la cohérence d'une époque littéraire ; rêveries sur les formes d'érosion et de révélation contestables qu'opère le temps, oublis ou réhabilitations posthumes ; méditations sur les gloires éphémères et insensées et toutes les formes de méprises, contemporaines ou durables ; invention de nouvelles catégories pour penser cette histoire fortement révisée (la secte au lieu de l'école, etc.). Comble de la contestation, provocante ou feutrée : vient enfin le recours à la fiction, véritable exploration de « possibles d'histoire littéraire » (p. 20), qu'il s'agisse de simples hypothèses ludiques ou de véritables microfictions. Fiction rêveuse, ou fiction critique ? Depuis la fin du xviii^e siècle, la fiction apparaît comme « un mode d'intervention non autorisé » (p. 23) — ce qui est un gage de liberté extrême, mais également est également un facteur d'éloignement de sa fonction heuristique

conventionnelle, telle qu'elle se manifestait dans les fictions allégoriques classiques. Ludique, sans doute, mais également fécond, le basculement dans la fiction permet de recréer la bibliothèque ; réciproquement, ces fictions d'histoire littéraire déploient un romanesque fascinant, conservatoire vivant et paradoxal de la littérature, et bousculent les catégories établies de la discipline.

Les seize contributions regroupées dans l'ouvrage permettent d'esquisser un parcours dans cette histoire multiple et fantomatique à la fois, en quatre parties : « Fictions d'auteur », « Fictions critiques », « Microfictions » et « Variations génériques ». Le corpus est varié, même s'il privilégie largement les ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles, et les genres narratifs. L'organisation mi-thématique, mi-formelle des contributions ne doit pas occulter l'un des apports décisifs du livre, qui relève bel et bien de l'histoire littéraire (parfaitement académique, celle-là). Il fait apparaître deux points de basculement : la sortie du régime des Belles Lettres, au ^{xviii}^e siècle, et la polarisation progressive entre une histoire savante et les tentatives de réappropriations de l'histoire littéraire par les écrivains eux-mêmes, et la définition absolue de la littérature, à la fin du ^{xix}^e siècle. Jusqu'au ^{xviii}^e siècle, donc, la puissance heuristique de la fiction est incontestée, et le discours critique peut y trouver la forme la mieux appropriée (celles de l'allégorie ou de la parabole) pour définir des enjeux esthétiques et éthiques essentiels, entre rupture et tradition historique. À partir du moment où l'histoire se différencie comme discipline, le recours aux formes fictionnelles signale une transgression, plus ou moins marquée, du contrepoint à la polémique. Il faut y voir tout autant une remise en question de l'histoire littéraire savante qu'un recours à des potentialités romanesques nouvelles. Fécondité de la fiction et irrévérences profondes : les textes du ^{xx}^e siècle ébranlent les certitudes les mieux admises de l'histoire académique et bouleversent la bibliothèque.

Fictions d'auteur : l'auteur inventé, l'auteur fantasmé, l'auteur renversé, l'auteur dés-œuvré

Jean-François Jeandillou se penche sur le cas d'une forgerie littéraire : l'invention de Clotilde de Surville est une mise en question de l'historiographie savante, mise à l'épreuve autant que reconfiguration féconde, *a posteriori*. Marie Blaise analyse les représentations d'un événement célèbre, la crise de Tournon ; fiction d'histoire littéraire, qui est tout à la fois l'incarnation même du modèle romantique et le point

de basculement vers la modernité. La fiction de soi, cette position lyrique qui constitue Mallarmé comme auteur, devient le signe même du tournant historique de la modernité littéraire. Dans quelques fictions biographiques contemporaines (Goethe, par Thomas Bernhard, Flaubert par Pierre Michon, Rimbaud par Dominique Noguez), Dominique Rabaté découvre l'ambivalence d'une pensée oblique de la littérature, entre démystification et plaisir de la légende. Christine Baron débusque dans l'histoire des littératures fictives — des « œuvres invisibles » (Borges, Calvino, Del Giudice, Melville, Kertesz...) — les indices des impasses théoriques de l'histoire littéraire :

l'impossibilité de penser à la fois la causalité et la motivation de l'œuvre, le mode de donation historique original des œuvres et la question constante de la réappropriation qu'implique la lecture rendent problématique le rapport de l'histoire et de la littérature et la pensée d'une œuvre non avérée (invisible ou imaginaire) est un paradigme fictionnel qui permet de faire varier diverses conceptions de l'histoire... (p. 78).

L'œuvre potentielle, presque écrite, l'œuvre avortée, qui n'a pas été, ou même l'auteur sans œuvre permettent ainsi de repenser l'histoire littéraire.

Faire l'histoire d'un écrivain qui n'écrit pas, ou qui ne publie pas ou faire du cœur de la fiction le refus d'écrire et la potentialité de l'enfouissement de l'œuvre dans l'oubli marquent la difficulté de penser les œuvres avérées dans le cadre d'un récit continu (p. 81).

Ces fictions d'une littérature absente dessinent en creux l'utopie d'une histoire qui se donnerait comme synthèse rationnelle, et proposent une méditation sur la contingence littéraire, son surgissement hors de toute nécessité historique.

Fictions critiques : histoires en miroir

Mathilde Bombart se penche sur des fictions allégoriques du xvii^e siècle (Furetière, Sorel, Guéret), qui sont autant de mises en ordre et de mises en scènes des « codes de fonctionnement idéologiques et sociaux des lettres mondaines » (p. 92). La fiction permet ainsi à la fois la modélisation et l'institution symbolique des Belles-Lettres. À partir des réceptions historiquement divergentes d'une fiction critique célèbre, *La Bataille des livres* de Swift, Larry F. Norman pointe la pertinence propre de la fiction, à travers son instabilité heuristique ; comme texte délibérément confus, la fiction échappe à l'idéalisation allégorique, et n'en finit pas de reconduire le lecteur à ses propres prises de parti. Elle détourne ainsi satiriquement l'autorité d'un discours historique, en jouant des labilités constitutives de la fiction. Ce sont à peine des micro-fictions, plutôt des « petites scènes allégoriques » qui forment

autant d'éclats d'histoire littéraire qui retiennent l'attention de Marielle Macé dans les écrits sartriens. Ces images-forces permettent à Sartre de reconfigurer l'histoire littéraire, comme préalable à son entreprise de refondation ; il oppose ainsi le rabâchage de la posture classique, indifférent à l'actualité collective (variantes : le rétroviseur, la relecture) à la tension dynamique d'une littérature en prise sur l'Histoire ; contre la conception patrimoniale de la littérature, Sartre en appelle à une littérature de situations, ré-historicisée. L'extrême contemporain n'en a pas fini avec la philologie et les réflexions sur l'histoire littéraire, devenues matières à une fiction ludique chez Éric Chevillard, avec *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster*. Selon Claude Coste, ces variations fantaisistes sur les éternelles controverses de la critique moderne permettent à leur auteur un triomphe ambigu et désenchanté sur les apories d'une pensée de la littérature en crise :

Ni héros casqué de la littérature, ni déchet mélancolique de la post-modernité, le romancier selon Éric Chevillard et Thomas Pilaster oscille sans cesse entre l'amour de la littérature et la vanité des choses de ce monde. (p. 142)

Microfictions : ajouts, décentrement, déplacements de l'histoire littéraire

Fictions excédentaires, que ce catalogue bibliographique fantaisiste d'Octave Uzane. Mélanie Leroy-Terquem y débusque les enjeux d'une réflexion suggestive sur le rôle de la bibliophilie dans l'écriture de l'histoire littéraire, en particulier pour ce qui touche aux auteurs mineurs. Autres fictions excédentaires, comblant un vide insoupçonné, les fictions excentriques analysées par Martine Lavaud, à travers la critique grotesque, jouant de tous les paradoxes et retournant les valeurs et la logique de l'histoire littéraire, en se consacrant à la nullité, et à travers les fictions bibliophiles, qui inventent une histoire potentielle de la littérature. L'exhaustivité confine alors au chaos, la déstructuration du sens devient jubilatoire à force de compulsions énumératives et philologiques. *Le Voyage d'hiver* de Perec est sans doute l'exemple le plus éclairant et le plus fascinant de la pertinence d'une approche fictionnelle de l'histoire littéraire. Réflexion épistémologique radicale, ce récit allégorique d'un délire philologique choisit justement comme objet le moment-clé où l'histoire littéraire « est à la fois refusée et célébrée, incriminée et consacrée » (p. 194). Jean-Louis Jeannelle montre qu'il incarne le rêve d'une histoire littéraire « pure » en rejouant la grande scène du symbolisme, et son culte du génie méconnu. Mise en abyme et renversements ludiques : la fiction interroge justement la dimension fantasmatique d'une histoire littéraire dégagée de la contingence et à la recherche d'une vérité absolue, entre enquêtes scrupuleuses (la recherche des

sources) et rêveries débridées (la figure toujours fuyante du génie originel, incarnation même de l'absolu littéraire). Chez Pascal Quignard, l'histoire littéraire participe d'une vision autoritaire de l'Histoire, érudite, rationalisante et pauvrement téléologique. Selon Aude Préta-de Beaufort, à travers le texte en lambeaux d'*Albucius*, Pascal Quignard esquisse une histoire occulte, pour dire le Jadis, l'Origine, et retrouver ainsi « le vrai mode d'être de la littérature » (p. 208). La fiction permet ainsi de ressaisir une autre façon d'habiter le temps, de reconnaître des figures tutélaires, hors des modèles sclérosants de la pensée historique (filiation, influences, évolution, etc.).

Variations génériques : transpositions, incorporations, pastiches

Avec l'adaptation pour le théâtre d'épisodes édifiants tirés de la vie des grands auteurs classiques, après Thermidor, l'histoire littéraire devient collection nationale de vies exemplaires. La fiction investit le savoir biographique sur les écrivains, transformant ces petites histoires en paraboles morales. Dans cette « histoire littéraire à hauteur d'homme » (p. 220), l'œuvre est reléguée à l'arrière-plan, et la matière biographique est traitée avec désinvolture : « la déshistoricisation des classiques est l'indice d'une reconfiguration temporelle, préalable nécessaire à leur enrôlement moral » (p. 222). Stéphane Zékian montre que ces fictions domestiques, héritières du drame bourgeois, popularisent la petite histoire littéraire et en font une « fiction sociale fondatrice. » (p. 229). Après l'édification du peuple, la dénonciation de la bêtise bourgeoise : Sylvie Triaire revient sur les incursions de Bouvard et Pécuchet dans la littérature qui suggèrent une histoire littéraire en synchronie, « concentré d'histoire de la réception » (p. 236). Dans l'empilement de références forcément sélectives, le surgissement de formules lapidaires aussi réductrices que jubilatoires, la fiction fait résonner un « grand ricanement sur les "savoirs" d'une histoire littéraire dépecée » (p. 244). La fiction exhibe la médiocrité générale des représentations communes de la littérature, laissant à peine affleurer le sentiment d'une grâce par la littérature – ce qui résiste à cette bêtise bourgeoise du catalogage.

Hors du paradigme épistémique, du discours sur la littérature, la fiction permet une forme originale d'appréhension de l'histoire littéraire : le pastiche, comme remise en perspective des styles, des obsessions, des voix des écrivains. Suzanne Lafont s'attache à l'imaginaire patrimonial dans *La Place de l'Étoile* de Patrick Modiano. Les pastiches et déformations burlesques de textes qui émaillent le roman ne sont pas de simples variations ludiques, parfois provocantes, sur la littérature française ; ils

engagent une analyse qui fait se rejoindre histoire collective et mémoire littéraire. En effet, en convoquant fictivement toute une littérature française au « prisme d'un antisémitisme omniprésent », ou « massivement rejudéisée » (p. 262), Patrick Modiano suggère que « notre littérature, socle des représentations individuelles et collectives, est traversée par un puissant courant à tout le moins xénophobe, mais aussi qu'elle se nourrit du désir de ceux dont elle a fait des étrangers intérieurs. » (p. 249). En incorporant par la réécriture une part de la littérature nationale et en la déformant par le pastiche, la fiction devient juge et partie d'une histoire taboue — qu'on la considère comme suggestive dans son outrance même, scandaleusement faussée, ou pour le moins complaisante à l'égard de ce qu'elle dénonce. Plus légères et fantaisistes sont les fictions de *La Chine m'inquiète* de Jean-Louis Curtis, qui réunissent des chroniques de mai 68 signées Julien Green, Léautaud, Giraudoux, Bernanos, de Gaulle, Chardonne, Malraux, Proust, Aragon, Giono, Sarraute et Valéry. Pour Denis Labouret, ces pastiches croisent les motifs et les clichés littéraires, en un anachronisme léger — au-dessus du présent immédiat, par-delà l'historicité du littéraire. Un pas de deux avec l'histoire littéraire, et l'inscription nécessaire d'une œuvre et d'un style dans son époque, sans enjeu épistémique cependant.

Dans sa postface, Michel Murat revient sur les rapports entre fiction et histoire littéraires. Adoptant la position pragmatique de Searle, il évacue la question du rapport à la réalité de la fiction, ce qui n'empêche nullement celle-ci d'être porteuse d'une forme de savoir sur l'histoire des lettres, comme reconfiguration esthétique d'une représentation partagée, d'une doxa, et comme « forme de connaissance non spéculative, mais orientée vers l'action, et dans laquelle l'émotion et la sensibilité jouent un rôle essentiel » (p. 289). Discipline savante, l'histoire littéraire n'en admet pas moins des structures fictionnelles, telles que la dimension métaphorique de la terminologie critique et son inventivité figurale. Comme construction, et comme réflexion, elle est donc prise en charge par la fiction, et en tout premier lieu par le roman. M. Murat propose de distinguer trois modalités d'appréhension romanesque de l'histoire littéraire : le roman de l'écrivain (récits consacrés à la vocation littéraire, à l'écriture d'un roman ou à la destinée d'un livre), le roman du lecteur (entre illusions et désillusions romanesques) et le roman de la vie littéraire. Cette typologie peut être croisée avec une périodisation — l'histoire d'une histoire, donc, celle de la représentation fictionnelle de l'histoire littéraire, qui bascule après 1830, quand le roman devient un genre majeur. Cette métahistoire littéraire serait rythmée en quatre temps, qui peuvent d'ailleurs se recouper : une phase de détermination des valeurs, d'abord, incarnée au premier chef par Balzac, qui déploie les interrogations fondamentales sur la position du romancier, entre profession et vocation, sur la critique et sur la primauté du roman comme genre dans la société postrévolutionnaire. Puis la phase de la bibliothèque, où émerge une

réflexion exigeante sur le statut du lecteur et les rapports entre création artistique et culture commune. Viendrait ensuite la période des avant-gardes, dont la définition même repose sur une représentation de l'histoire littéraire, en même temps qu'elle crée de nouvelles dynamiques fictionnelles. M. Murat identifie enfin une phase d'épanouissement de la métafiction, où la réflexivité critique devient méditation sur l'absence, le manque et la rupture, dans la lignée des œuvres de Borges.

Au terme de ce parcours dans ces fictions qui sont autant d'histoires obliques, renversées, suggestives ou polémiques de la littérature et des écrivains, un regret : celui de ne pas trouver de bibliographie. La bibliographie critique disponible est sans doute fort mince — c'est tout l'intérêt de défricher de nouveaux territoires de recherche — mais la constitution d'un corpus de fictions d'histoire littéraire aurait permis, sans doute, de réinscrire les diverses contributions dans un champ plus vaste. Évidemment, cela revient à « penser/classer » ces fictions émancipées de l'histoire académique dans les catégories de la critique savante : enjeu même d'un ouvrage dont presque tous les contributeurs, finalement, s'évertuent à convertir le jeu de la fiction en propositions critiques, pour mieux constituer, collectivement (et dans un certain désordre consubstantiel au genre) une histoire oblique de la littérature, en trois temps.

Le temps de la polémique, d'abord, où la fiction est à la fois le voile et l'outil opératoire de la contestation des valeurs dominantes (Furetière, Sorel, Guéret, Swift), ou de leur promotion (fictions théâtrales postrévolutionnaires : *Le Souper de Molière*, de Ch.-L. Cadet-Gassicourt, *Molière chez Ninon ou la Lecture de Tartuffe*, de R. de Chazet et J.-B. Dubois, *Jean Racine avec ses enfants*, de J.-A. Jacquelin...). Le temps de la problématisation de l'histoire, ensuite, où les écrivains prennent dans leurs fictions la mesure d'un vertige, face à une bibliothèque évidemment excédentaire, fantasmant génies inconnus et écrivains méconnus, à l'heure de l'émergence d'une pensée historique de la littérature⁸ (forgeries d'un auteur, Clotilde de Surville, ou d'un mythe fondateur, la crise de Tournon ; rêveries bibliophiles et critique grotesque ; empilement des clichés chez Flaubert). Le temps des réinventions du patrimoine, enfin, où se déploient les séduisants paradoxes de la modernité, entre manifeste pour une littérature au présent (Sartre), fascination ironique pour les grands hommes d'une littérature fascinante et piégée (Thomas Bernhard, Pierre Michon, Dominique Noguez), exploration de l'envers du monument littéraire, dans ses failles et ses absences (Borges, Calvino, Del Giudice, Melville, Kertesz, Perec, Quignard), critique de la critique (Chevallard), reconstitution obscène d'une histoire maudite (Modiano) ou aimables fantaisies anachroniques (Jean-Louis Curtis)...

Ces fictions déplient — et, pour les plus contemporaines, replient — l'éventail des impasses et des apories de l'histoire littéraire, et reconfigurent obliquement les valeurs de la littérature. Entre critique « créative » et critique « de créateurs »⁹, elles reposent des questions aussi simples qu'essentielles, avec jubilation parfois, avec virtuosité souvent : la question des antécédents et des influences — question réversible, puisque chaque œuvre recrée les œuvres antérieures, dont l'identité propre vacille au fil du déroulement de cette histoire à rebours¹⁰, la question de l'intégration de l'histoire littéraire à la mémoire collective, entre patrimoine et valeurs communes, la question du canon et des idées reçues, etc. Il ne faut pourtant pas s'abuser, et l'exemple volontairement indécidable de *La Bataille des livres* de Swift est essentiel ici : la fiction n'est pas un simple détour pour faire de l'histoire littéraire, par paresse ou amusement¹¹, et, réciproquement, elle ne prétend pas faire d'un geste critique *réel* une parole magique, paradoxalement légitimée par le recours même à la fiction. Mais, dans le contexte moderne d'une intrication toujours plus étroite entre littérature et critique, et de la multiplication de fictions critiques qui sont autant de réécritures d'une histoire littéraire multiple et fuyante, le présent volume a le grand mérite de proposer un certain nombre de pistes à la réflexion, et d'esquisser un corpus certainement destiné à s'accroître rapidement.

9

10

11

PLAN

- Fictions d'auteur : l'auteur inventé, l'auteur fantasmé, l'auteur renversé, l'auteur dés-œuvré
- Fictions critiques : histoires en miroir
- Microfictions : ajouts, décentrement, déplacements de l'histoire littéraire
- Variations génériques : transpositions, incorporations, pastiches

AUTEUR

Hélène Baty-Delalande

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : h.batydelalande@gmail.com