Plaidoyer en faveur de l'histoire littéraire

Henri Lafay

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/412>

DOI : 10.4000/baroque.412

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1973

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Henri Lafay, « Plaidoyer en faveur de l'histoire littéraire », *Baroque* [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/412> ; DOI : 10.4000/baroque.412

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

Plaidoyer en faveur de l'histoire littéraire

Henri Lafay

- 1 *On voudra bien considérer le texte ci-dessous comme une simple première ébauche de réflexion théorique, dont l'intérêt pourrait être de venir après une longue pratique. L'auteur vient de consacrer une dizaine d'années à l'étude de La Poésie française du premier XVII^e siècle (1598-1630)¹. Il s'est trouvé peu à peu conduit, non pas de parti-pris, mais par la force des choses, celle des textes envisagés, celle aussi des orientations de la critique contemporaine, à expliquer la poésie de cette époque en mettant en relation des structures profondes, poétiques et historiques.*
- 2 *Il a fait ainsi de l'histoire appliquée à la littérature (histoire littéraire nouvelle ?) un moyen de la critique textuelle.*
- 3 *L'usage de la notion de structure, le recours au « référent » socio-historique large qui ne vont pas sans difficultés, se révèlent particulièrement opératoires. L'auteur n'en a pas moins dû, au-delà de la continuelle mise en relation d'un axe historique et d'un axe critique (axe historique dominant dans une première partie de son étude consacrée à La France Poétique : « géographie poétique », « sociologie poétique », « langage poétique » hérité ; axe critique dominant dans une deuxième partie sur les Structures mentales et affectives, où la liaison avec les textes est le plus directement établie) retrouver et maintenir un axe individuel (troisième partie de l'étude, Les Auteurs et leurs Œuvres, où réapparaissent de façon systématique des monographies qu'on pourrait croire traditionnelles).*
- 4 *« L'histoire littéraire, la branche la plus ancienne parmi les disciplines d'études littéraires, fait aujourd'hui figure de parent pauvre » ; ce constat sévère est de 1972 ; il émane de Tzvetan Todorov² ; le mépris y paraît nuancé de regret, peut-être même d'espoir. L'histoire littéraire, à la seule condition qu'elle se veuille à la fois encore plus sérieusement « historique » et plus profondément « littéraire », se révélera vite indispensable, parce qu'un des problèmes sous-jacents à toutes les tentatives actuelles, mêmes ennemies entre elles, de théorisation de la littérature est celui du rapport de l'œuvre à la société, donc à l'histoire.*

- 5 Michel Zeraffa a bien éclairé, à partir des problèmes du roman³, les positions respectives des actuels théoriciens en classant d'une part ceux qu'il regroupe avec les nuances nécessaires dans l'« école formaliste », (pêle-mêle les telquelistes, les critiques de la lignée des formalistes russes, et plus généralement tous ceux qui se réfèrent aux méthodes et aux découvertes de la linguistique structurale), d'autre part « école de la production » (dans la lignée de Lukàcs et de Goldmann). On peut reprendre cette distinction en parlant dans le premier cas de « structuralisme formaliste », dans le second de « structuralisme génétique », pour bien marquer la différence qui les sépare ; il y a d'une part en effet ceux pour qui, quelles que soient leurs divergences d'interprétation, le formel littéraire est un point de départ absolu, d'autre part ceux pour lesquels ce même formel est un aboutissement (d'un processus génératif socio-historique). Cependant pour les uns comme pour les autres, la littérature est inscrite dans une réalité historico-sociale ; mais tandis que pour les premiers la littérature est d'elle-même « signifiante » (terminologie empruntée encore à Michel Zeraffa) d'une réalité historique (laquelle est déjà contenue dans la langue, la littérature faisant jaillir le contenu vivant des mots), pour les seconds elle est « significative » de cette réalité historique (la création littéraire ne relevant pas du seul ordre du langage, d'un absolu de langage, mais par le langage et selon les modalités spécifiques du langage littéraire, d'un donné historique et humain, dont la littérature devient ainsi non pas le reflet, mais le produit). Dans cette dernière conception comme dans la première, le texte littéraire est conçu comme un ensemble organique et organisé (le texte a une structure spécifique qui est essentielle à la définition de sa nature littéraire). L'autonomie du texte est absolue pour le « structuralisme formaliste » ; l'autonomie du texte est relative pour le « structuralisme génétique ». La difficulté, dans le premier cas, c'est le mécanisme de parenté avec la réalité historique globale d'un objet littéraire qui suffit à sa propre explication : dans le second cas, c'est la nature du mécanisme par lequel une structure socio-historique est projetée (projection positive ou dénégative ou utopique) dans une structure littéraire (dont la spécificité littéraire encore une fois est bien reconnue).
- 6 Ces deux directions des recherches théoriques requièrent la connaissance du contexte socio-historique, à cette différence évidemment capitale que pour le « structuralisme formaliste » son utilité n'est pas directe (simple garde-fou ou adjuvant – Levi-Strauss : « une bonne étude structurale suppose toujours qu'on ait interrogé l'histoire »), tandis que pour le "formalisme génétique" » cette connaissance est au contraire essentielle, puisque la réalité socio-historique a un caractère fondamentalement (ce qui ne veut pas dire exclusivement) génératif par rapport à la réalité littéraire.
- 7 C'est dans cette dernière perspective qu'on peut évoquer une histoire littéraire plus profondément « historique » (relevant d'une histoire non plus superficiellement événementielle, mais profondément structurelle) et plus profondément « littéraire » (utilisant une critique susceptible de saisir elle aussi les structures profondes du texte), l'analyse des faits littéraires relevant alors de la mise en rapport des structures socio-historiques (spécialement mentales et affectives) et des structures littéraires. Ainsi l'histoire littéraire n'est et ne sera pas pure histoire comme le demandent au contraire très logiquement les « formalistes » (Barthes : « L'histoire de la littérature sera de l'histoire tout court ». G. Genette fait éclater l'histoire littéraire en secteurs de l'histoire sociale, de l'histoire des idées ou des sensibilités, etc. pour la réduire à une histoire des formes, mais en laissant de toute façon l'historien en dehors du « saint des saints » des

œuvres, ouvert au seul critique). Dans la conception ici proposée, l'histoire est un instrument de critique littéraire.

- 8 La mise en rapport, indispensable à l'éclairage et à l'explication des faits poétiques, de l'axe de l'analyse historique et de l'axe de l'analyse littéraire, soulève, dans l'usage un certain nombre de difficultés ; on peut tenter de les lever.
- 9 Première difficulté : la notion de « structure ». Certes la structure est toujours le résultat d'une abstraction (d'une réduction par abstraction) à partir de réalités concrètes aux contenus différents. Mais il y a des degrés dans l'abstraction ; la tendance structuraliste est de la pousser toujours plus loin (de façon très caractéristique en linguistique la « forme » saussurienne apparaît comme « substance » à Hjelmslev qui situe la « forme » au-delà même de la configuration phonique et sémantique ; même différence de degré d'abstraction, au niveau littéraire, entre la structure « thématique » et la structure « formelle » ou encore la structure « linguistique » ; tout naturellement formalistes et linguistes en arrivant à contester la légitimité de la notion de structure quand il s'agit du thème, insuffisamment abstrait du contenu). Il faudrait distinguer deux plans, deux moments, deux usages de la notion de structure : le plan théorique et rationnel, le moment où la structure est « formalisée » pour devenir intellectuellement opératoire, permettant une réflexion plus « scientifique » sur la nature littéraire du texte (sa « littérarité » si l'on veut), rendant possible une théorisation : mais il y a aussi le plan de la réalité totale du texte, telle qu'elle s'offre non plus à l'analyse théorique, mais à la lecture, et où la structure se situe avec sa qualité objective, selon un mode d'existence qui varie avec chaque domaine particulier de recherches (histoire, littérature par exemple). Contrairement aux affirmations d'un structuralisme strict selon lesquelles la structure n'est pas empiriquement discernable dans la réalité concrète, elle le devient à un second temps, après que la tâche théorique (rationnelle) l'a formalisée, en faisant apparaître, par exemple au plan concret de la lecture une structuration du contenu des textes (cette structuration qui littérarise en quelque sorte le contenu). La « structure » n'est plus la structure au sens strict du terme (niveau théorique), mais un contenu structuré (niveau concret de la lecture ; ou réalité historique, notamment mentale).
- 10 Deuxième difficulté (radicale) : la conciliation de la problématique des structures (qui impliquent une analyse *synchronique*) et de l'histoire (qui est *diachronique*). On pourrait dire en effet que dans les analyses de structures se trouve éliminé le problème de la durée. Et c'est vrai qu'elles postulent une « permanence » : ce qui définit précisément le premier XVII^e siècle poétique, c'est l'existence d'un certain réseau de structures spécifiques. Mais ce réseau de structures est soumis à une évolution et à une évolution qui n'est pas simple, puisqu'elle apparaît comme mécanisme concomitant de déstructuration et de structuration (en gros déstructuration des structures d'hypersensibilité et structuration des structures de raison ou de valeurs intellectuelles) ; c'est-à-dire que le temps – un certain temps – est introduit dans l'analyse des structures ; ou encore que la notion de synchronie est élargie, en référence à l'existence de systèmes structurés. Alors que la distinction saussurienne du synchronique et du diachronique oppose la simultanéité (qui ignore le déroulement du temps) et la succession temporelle, un exposé récent d'Edgard Morin⁴ développe précisément une autre conception, plus affinée, de la synchronie et de la diachronie :

Tous les systèmes étudiés dans les sciences biologiques et humaines (...) sont des systèmes cycliques et multistatiques, c'est-à-dire dont le fonctionnement s'effectue dans le temps, qui prennent différents états dans le temps, (...) ont des virtualités qui se

réalisent (ou non) dans le temps. Mais ils sont en accord avec le temps, leurs événements sont prévus ou intégrés dans le système : dans ce sens ils sont *synchrones*. Par contre, quand les systèmes sont affectés par un changement dans leur dispositif génératif, par une *mutation*, il se produit une *rupture*, qui modifie le système, lequel ne retrouvera plus la même synchronicité qu'auparavant ; ici nous entrons dans la *diachronie* (...), où le temps signifie *hétérogénéité* (...). Ainsi, il y a d'une part le temps de la répétition, de la perpétuation, de la reproduction (synchronie) et d'autre part le temps du changement, de l'agression, de la nouveauté (diachronie).

Dans ce néo-synchronisme, la structure n'est plus amputée, mais liée à son fonctionnement et à ses états (il faut distinguer le « petit temps » de la synchronie qui est celui d'états successifs du système et le « grand temps » de la diachronie, qui est celui du système). Dans une période limitée, comme celle du premier XVII^e siècle (1598-1630), les états successifs du système composite de structuration et de déstructuration concomitantes qu'on y découvre ne sortent pas du « petit temps », donc de la synchronicité nouvellement définie.

- 11 Troisième difficulté : ce qu'on pourrait appeler, en ce qui concerne la poésie, « l'écho référentiel ». On peut s'aider pour l'expliquer, d'un des sonnets d'Abraham de Vermeil :

« Je chante et pleure, et veux faire et défaire,
J'ose et je crains, et je fuis et je suis,
J'hurte et je cede, et j'ombrage et je luis,
J'arreste et cours, je suis pour et contraire,
Je veille et dors, et suis grand et vulgaire,
Je brusle et gele, et je puis et ne puis,
J'aime et je hai, je conforte et je nuis,
Je vis et meurs, j'espere et desesperes :
Puis de ce tout estreint sous le pressoir,
J'en tire un vin ores blanc, ores noir,
Et de ce vin j'enivre ma pauvre ame,
Qui chancelant d'un et d'autre costé,
Va et revient comme esquif tempesté
Veuf de nocher, de timon et de rame ».

- 12 « Je chante et pleure », écrit Vermeil. Il est clair que dans le sonnet l'expression n'est pas de « dénotation » ; son signifié n'a pas de *réfèrent réel direct*, qui seraient par exemple les chants ou les larmes vraies du poète. S'agit-il même du poète ? Je « Je » n'a pas de réfèrent évident (Je « Vermeil » ? Je « auteur » ? Je « lecteur » ? Je « homme universel » ? Je « homme historique » ?).
- 13 Bref, nous avons affaire à un langage dit aujourd'hui de « connotation », l'expression « Je chante et pleure » perdant son usage courant de signe (usage référentiel) pour devenir globalement le signifiant d'un ou plusieurs signifiés seconds (richesse affective, division affective, mobilité affective, etc.). On passe ainsi d'un sens (avec réfèrent réel direct) à ce qu'on peut appeler des significations (sortes de sens qui ne réfèrent dans une première approximation à rien d'autre qu'à eux-mêmes). Une analyse poétique structurale met l'accent sur les modalités soit d'annulation, soit de limitation de la dénotation et au contraire d'institution de connotations. Pour les formalistes, ce passage de la dénotation à la connotation, c'est la constitution du texte en un ensemble verbal autonome ; les signes linguistiques et leur ordonnance cessent d'être de simples instruments servant la circulation d'un sens (dont la finalité est référentielle) pour acquérir une importance en eux-mêmes. Il y a là une position très forte qu'il ne s'agit pas de contester, mais tout de même de rectifier.

- 14 Revenons au sonnet de Vermeil. Les mots donc « Je chante et pleure » (laissons de côté pour simplifier, les structures qui les ordonnent), les mots perdent leur fonction référentielle pour acquérir une importance en eux-mêmes. Qu'est-ce qui fait leur importance de mots ? Ce pourrait être ce que Mallarmé a appelé leur « chair » (plus généralement leur réalité de signifiant) ; ils sont en effet les moyens (sonores et graphiques) de construction de cet objet poétique (obéissant notamment à des lois de rythme et de rime) qu'est le sonnet ; mais c'est aussi leur sens, leur contenu sémantique. Et c'est précisément ce sens qui fait problème quand la dénotation soit s'efface, soit tend à perdre de son importance. Que serait le sens d'un mot concrètement inséré dans un contexte, une fois coupé de toute référence ? C'est ici qu'il faudrait affiner l'analyse et distinguer d'une part quelque chose comme une « référence d'usage » (le langage dénotatif courant implique l'usage des objets) et d'autre part ce qu'on pourrait appeler une « référence de nomination » renvoyant en quelque sorte à l'être de l'objet. Mais cet être n'est pas seulement un « en-soi » (Mallarmé : « Je dis : une fleur ! et... musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets »), c'est aussi un être historique. « La signification universelle (anthropologique) des attitudes et des sentiments évoqués s'enrichit en effet chaque fois d'un écho sensible plus concret et plus direct (sociologique et historique), dans le tissu vivant d'une riche et spécifique affectivité d'époque. « Je chante et pleure » n'est pas une expression si banale de joie et de douleur, c'en est une manifestation extérieure et voyante (émotivité qui ne se contient pas et s'exprime de façon un peu spectaculaire, à la mode du temps) ; « faire et défaire » a une valeur non pas seulement générale mais pourrait-on dire artisanale (à une époque où le travail, le « tour de main » du compagnon a quelque chose de quasi sacré) ; « j'ose et je crains » : l'audace et la crainte dans un monde où la lutte, l'action guerrière ont une portée idéale, sont parmi les sentiments les plus vivaces, etc.) »⁵. Certes toutes ces réalités historiques (mentales et affectives) ne sont pas dites dans le sonnet (il n'y a pas dénotation), mais quand le sens des mots (chanter-pleurer) n'est pas limité par un usage dénotatif, alors c'est tout le champ des référents possibles qui est ouvert, spécialement des plus présents dans la réalité historique (notamment mentale et affective) : c'est ce qu'on peut appeler l'« écho référentiel », en marquant par ce terme d'écho un retentissement du mot qui ne vient pas seulement de lui mais, au sens large, de l'histoire ambiante.
- 15 Cet « écho référentiel », c'est le pont jeté entre la réalité poétique et la réalité historique. Il fonde la légitimité d'une histoire littéraire conçue comme le moyen d'une authentique critique.
- 16 Il faut en venir à la nécessité de ce qu'on pourrait appeler, en s'inspirant de la formule-clef du plus récent manifeste de l'avant-garde historique, le « retour de l'individuel »⁶. Cette troisième ligne de force de la réflexion de l'historien de la littérature n'est pas non plus sans difficultés.
- 17 Il y a d'abord une difficulté qu'on peut dire tactique : car ce retour prend les apparences de ce que d'aucuns dénonceront comme la pire vieillerie de l'histoire littéraire traditionnelle, une suite de monographies (Gérard Genette : « la meilleure suite de monographies ne saurait constituer une histoire. Lanson, qui en avait écrit une, comme chacun sait, dans sa jeunesse, disait plus tard qu'il y en avait assez et qu'on n'en avait plus besoin »⁷. Barthes : « suite de monographies (...) : 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 », « séquence de critique closes »⁸). Le pire n'est pas toujours sûr : les monographies ne constituent pas forcément des séquences

closes. D'abord parce qu'elles peuvent être insérées systématiquement dans les grandes structurations qui définissent en profondeur la vie poétique. Ensuite et contradictoirement parce qu'elles ont pour fonction de révéler « une réalité poétique assez complexe et riche pour ne pas s'y insérer totalement »⁹ ; elles servent donc à faire apparaître dans le système clos des structures un certain « jeu », celui de la part irréductible de singularité des œuvres poétiques et de leurs auteurs.

- 18 Surgit alors une difficulté théorique cette fois : est-ce qu'en effet l'importance donnée disons pour simplifier aux réalités mentales collectives et aux conditionnements profonds du langage d'une part, à une conception structurale (sinon structuraliste) de l'histoire et de l'analyse littéraire d'autre part, n'évacue pas *a priori* le contingent et l'individuel ?
- 19 Première réponse : il s'agirait là d'un faux problème, la création littéraire étant sans contradiction indissolublement collective et individuelle. C'était, grosso modo, la position de Lucien Goldmann (dans une perspective si l'on veut hegelienne) : « Il y a, sans que le créateur soit le simple reflet de la conscience collective, un lien étroit entre lui et elle ; l'œuvre correspond aux aspirations et aux tendances de la conscience collective et en ce sens elle est *éminemment sociale* ; mais elle réalise aussi sur le plan imaginaire une cohérence jamais ou rarement atteinte dans la réalité et en ce sens elle est l'œuvre d'une individualité exceptionnelle et a un caractère *hautement individuel*. La correspondance existe néanmoins... »¹⁰. Cette explication simplificatrice et optimiste élimine de son système tout « bruit », pour employer le langage des cybernéticiens : elle renvoie à une « métaphysique du déterminisme » (rationalisation optimiste d'une vie pleinement intégrée dans une histoire du monde qui se développe inéluctablement selon un « logos » général de l'évolution) ; le pôle opposé serait une « métaphysique du hasard » qui voit dans l'univers, non un « logos » à l'œuvre, mais un jeu de rencontres où tout sens, toute rationalisation sont affabulations *a posteriori* de l'esprit humain. C'est au fond tout le problème devenu capital du « hasard » et de la « nécessité », dont la combinaison est le postulat du progrès de la réflexion scientifique actuelle. Citons encore Edgar Morin :

D'un côté, comme disait Bacon « l'entendement humain est incliné à supposer l'existence dans le monde de plus d'ordre et de régularité qu'il n'en trouve » (...). Mais, d'un autre côté, la conscience subjective se sent ou se veut libre et autonome. D'où cet *humanisme euphorique* qui veut soustraire le royaume de l'homme à l'inexorable nécessité des lois de la nature (...). L'important pour l'esprit est de mettre en œuvre deux stratégies cognitives, l'une reconnaissant le singulier, l'*individuel*, le contingent, l'improbable, le désordre, l'autre saisissant la *règle, la loi, l'ordre*.

Autre façon de résoudre le problème, ou plutôt d'en faciliter l'éclairage : le recours à la distinction moderne du « génératif » et du « phénoménal » (celle qu'on retrouve dans des tentatives aussi différentes que la linguistique générative de Chomsky : structures profondes et structures superficielles, ou la sémanalyse de Julia Kristeva : génotexte et phénotexte). « Le génératif est ce qui fait vivre ; le phénoménal est ce qui vit ». Mais le phénoménal, lieu d'une certaine actualisation du génératif, non seulement intègre en même temps le contingent et l'individuel, mais n'est pas sans agir en retour sur le génératif, par lequel il est donc partiellement intégré. Illustration simple en ce qui nous concerne ici : si par rapport aux œuvres de Laugier de Porchères, Malherbe, Théophile, les structures mentales et affectives, le langage poétique hérité ont une action générative. Il est sûr aussi que les poésies de Laugier de Porchères, de Malherbe, de Théophile ont modifié et enrichi cette action générative à l'égard de la production poétique de leur époque (influence non pas directe et mécaniste de poète à poète, d'œuvre à œuvre, mais

modifications plus générales introduites au niveau profond des conditionnements de la création poétique). Ainsi l'individuel a un rôle positif au niveau même de l'évolution des structures. On pourrait hésiter à avancer l'expression de « structuralo-individualo-structuralisme », si la barbarie n'en était pas déjà imputable aux nouveaux théoriciens d'une histoire structural-événementialo-structuraliste. « Le premier moment décisif fut celui où l'histoire anti-événementielle découvrit le système (Marc Bloch, Lucien Febvre, Fernand Braudel)... Le second moment a commencé : c'est la redécouverte de l'événement, dans sa relation au système »¹¹. À l'histoire littéraire aussi d'intégrer dans ses analyses le « génératif » profond et le « phénoménal » individuel, le va-et-vient de l'un à l'autre.

- 20 Pour cerner mieux cette part de l'individuel, il conviendrait sans doute de recourir à des méthodes de type psychanalytique. On peut penser que le secret de la création poétique se trouve en profondeur, au point de rencontre de tout un culturel socio-historique, et de la réalité du moi profond individuel.

NOTES

1. Henri LAFAY, à paraître chez Nizet.
 2. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, p. 192.
 3. Michel ZERAFKA, *Roman et Société*, P.U.F., 1971.
 4. *Le retour de l'événement* in *Communications*, 18, 1972.
 5. Henri LAFAY, *op. cit.*
 6. Edgar Morin, *op. cit.*
 7. In *L'enseignement de la littérature*, Plon, 1971, p. 244.
 8. *Sur Racine*, Seuil, 1963, p. 148.
 9. Henri LAFAY, *op. cit.*, troisième partie. *Les Auteurs et leurs œuvres*.
 10. in *Littérature et Société*, Éditions de l'Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles, 1967, p. 203-4.
 11. *Communications*, 18, 1972, p. 190.
-

AUTEUR

HENRI LAFAY

Nantes