

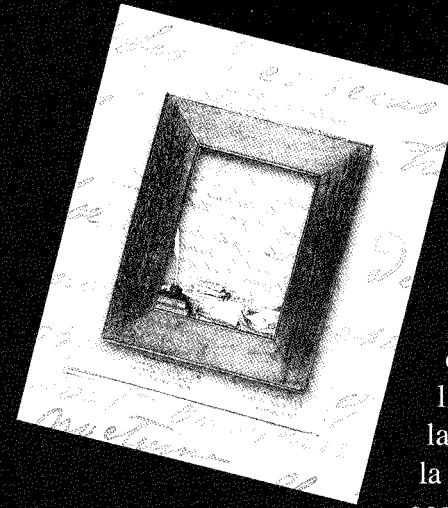
Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?

Sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin

« Le XIX^e siècle en représentation(s) »

Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle

Sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin



La notion d'événement littéraire est née au dix-neuvième siècle, au moment où la littérature se constitue en objet historique, cependant que la médiatisation croissante du champ culturel entraîne des pratiques et des stratégies radicalement nouvelles. La conception événementielle de la littérature met au premier plan les critères d'écart, d'originalité ou de rupture, que ce soit dans l'appréhension des chefs-d'œuvre du passé ou la réception des productions contemporaines. La reconnaissance de ce qui fait événement implique nécessairement une (re)définition de la littérature. Question lourde d'enjeux, au moment où l'émergence de la presse et les bouleversements du marché culturel imposent des règles inédites, souvent ressenties comme transgressives : la valeur d'une œuvre est-elle réductible à son impact événementiel ? celui-ci constitue-t-il une instance de légitimation ? un événement littéraire est-il encore possible dans le système éditorial moderne qui s'esquisse alors ? Le débat est aussi complexe que décisif : il questionne les effets sociaux de la littérature, et, au-delà, son possible impact sur l'histoire. L'événement littéraire oblige à se demander : qu'est, ce que vaut, ce que fait la littérature.



ISBN : 9 78 2 800 1000 0 0



Introduction

par Corinne Saminadayar-Perrin

Mais qu'est-ce qu'un événement? Est-ce un fait quelconque? Non pas! me dites-vous, c'est un fait notable. Or, comment un historien juge-t-il qu'un fait est notable ou non? Il en juge arbitrairement, selon son goût et son caprice, à son idée, en artiste enfin! car les faits ne se divisent pas, de leur propre nature, en faits historiques et en faits non historiques.

Anatole France, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, 1881.

Qu'est-ce qu'un événement littéraire? Dans sa naïveté brutale, la question s'impose avec d'autant plus d'acuité qu'elle semble constituer un point aveugle de la réflexion contemporaine: « Il n'existe pas de théorie littéraire de l'événement – ou plutôt il n'existe pas de théorie littéraire dont le site originaire, dont la posture épistémologique, soit l'événement comme concept fondateur, transcendantal, condition de possibilité à partir de quoi pourrait se penser la littérature. La théorie littéraire est traversée par ce concept [...] Il en va de l'événement comme des apories sceptiques du temps chez saint Augustin: je sais reconnaître un événement, je sais quand il y a événement – mais dès qu'on me demande de le définir, je ne sais plus. »¹

1 – Emmanuel Boisset, « L'événement est inadmissible, d'ailleurs il n'existe pas », *Que se passe-t-il? Événements, sciences humaines et littérature*, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2004, p. 57.

nant, au moment où l'histoire littéraire renouvelée se définit comme « histoire du "littéraire" plutôt qu'histoire de la littérature, et se démarquant d'elle de manière ostensible. Une histoire littéraire qui se poserait à chaque ligne la question de l'historicité plurielle des faits liés à l'exercice de la littérature, délivrée qu'elle serait des nécessités du récit comme de celles de l'axiologie – chose, il est vrai, moins facile, dans un espace hanté par la valeur. »² Un tel projet ne peut, à l'évidence, faire l'économie d'une réflexion sur ce qu'on peut ou doit considérer comme un événement littéraire – sous peine de réduire celui-ci à l'apparition de tel ou tel chef-d'œuvre canonisé par la tradition, sans s'interroger sur les modes de légitimation qui ont produit cette tradition³, et sans prendre en compte la dimension sociale, communicationnelle et institutionnelle du fait littéraire⁴. Autrement dit, s'interroger sur la définition de l'événement littéraire s'avère l'indispensable corollaire d'une approche *historique* de la littérature, au sens où l'entend Paul Veyne – par opposition à la traditionnelle optique axiologique: « L'histoire s'intéresse à ce qui a été comme ayant été; point de vue qu'on distinguera soigneusement de celui de l'histoire de la littérature ou de l'art, qui est une discipline axiologique, définie dans ses frontières par un rapport aux valeurs; elle s'intéresse aux grands artistes, aux chefs-d'œuvre. »⁵

Le questionnement sur l'événement littéraire possède plusieurs vertus heuristiques majeures. Il permet d'abord de dé-naturaliser le chef-d'œuvre, et de problématiser les trompeuses évidences de la tradition, laquelle définit puis explique l'événement en fonction du jugement « littéraire » qu'elle porte sur les œuvres: tel livre ou tel auteur a fait événement en raison des qualités intrinsèques qu'on lui accorde (ou de l'absence de ces qualités, ce qui revient au même). Comme l'ont rappelé les historiens, il n'existe pas d'événement en soi, et ce qu'on perçoit comme tel résulte d'une sélection et d'une construction dont il faut avoir conscience:

Les événements ne sont pas des choses, des objets consistants, des substances; ils sont un découpage que nous opérons librement dans la réalité, un agrégat de processus [...] Les événements n'ont pas d'unité natu-

2 – José-Luis Díaz, « Quelle histoire littéraire? Perspectives d'un dix-neuviémiste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003/3, « Multiple histoire littéraire », p. 518.

3 – C'est le reproche que Roger Fayolle, par exemple, adressait explicitement à l'histoire littéraire traditionnelle dans l'avant-propos de *Sainte-Beuve et le dix-huitième siècle, ou comment les révolutions arrivent*, Paris, Armand Colin, 1972.

4 – Voir sur ce point Alain Vaillant, « Pour une histoire de la communication littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003/3, « Multiple histoire littéraire », p. 549-562.

5 – Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Gallimard, « Folio-Histoire », 1975, p. 94.

articulations véritables, car ils n'en ont pas⁶.

Autrement dit, ce qu'on appelle événement est moins un fait qu'un opérateur d'intelligibilité, qui se définit par son efficacité cognitive relativement aux objectifs de la recherche: « Qu'est-ce qu'un événement, sinon ce qu'il faut supposer pour qu'une organisation des documents soit possible? Il est le moyen grâce auquel on passe du désordre à un ordre. Il n'explique pas, il permet une intelligibilité. C'est le postulat et le départ – mais aussi le point aveugle – de la compréhension. "Il a dû se passer quelque chose" là, moyennant quoi on peut construire des séries de faits, ou transiter d'une régularité à une autre. »⁷ C'est donc le point de vue adopté qui détermine, pour une large part, l'organisation événementielle que fait émerger le chercheur⁸, ainsi que les critères qui justifient la littérarité des faits retenus: l'événement est une construction intellectuelle qui, consciemment ou non, contribue soit à consolider la hiérarchie traditionnelle des œuvres et la périodisation admise, soit à la relativiser voire à la contester en mettant au jour d'autres événements marginalisés ou effacés par « l'histoire des vainqueurs ». À cet égard, l'événement peut soit valider le jugement porté par la postérité, soit au contraire le remettre en perspective par les décalages qu'il révèle: il est des événements sans chef-d'œuvre, et des chefs-d'œuvre sans événement. Ce qui engage la définition même du littéraire:

L'"événement" (comme à son niveau la structure) n'existe qu'en fonction d'une définition, d'une thématique et d'une chronologie sélectionnées parmi une multitude d'autres possibles, et ne se distingue d'autres événements, contigus, englobés ou englobants, qu'en vertu d'un découpage imposé par l'analyste. Ne fait "événement" que ce qui d'abord fait "sens", fût-ce sur le mode de l'énigme, pour un sujet historien⁹.

La réflexion sur l'événement littéraire soulève également maintes questions décisives portant sur la chronologie et la périodisation en histoire littéraire. Dans un article particulièrement incisif, intitulé « Événement historique, événement littéraire. Qu'est-ce qui fait date en littérature? », Isabelle Tournier souligne cette dimension essentielle: « La consommation gloutonne de dates qu'implique toute histoire littéraire ne doit pas faire illusion sur l'absence d'une pensée de l'événement littéraire. Premièrement,

6 – P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 57.

7 – Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, « Folio-Histoire », [1975] 2002, p. 134.

8 – « L'événement se révèle pour ce qu'il est: non point la matière brute à partir de laquelle s'édifie un *pattern* historiographique, mais au contraire un élément prélevé sur ce *pattern*, et entièrement déterminé par lui. » (Claudie Bernard, *Le Chouan romanesque*, Paris, PUF, 1989, p. 20).

9 – Claudie Bernard, *Le Passé recomposé. Le roman historique du dix-neuvième siècle*, Paris, Nathan-Université, 1993, p. 57.

ralement politiques, et que, sauf à considérer la littérature et ses phénomènes comme effet secondaire du social, cet emprunt n'est souvent guère légitimé. Il relève plutôt des commodités autorisées et des habitudes prises [...] Jamais la date politique ne devrait aller de soi. »¹⁰ La réflexion sur l'événement littéraire rend évidente l'historicité plurielle dont celui-ci relève; construire un événement relevant à la fois d'une mise en série et d'une mise en intrigue¹¹, il s'agit de prendre conscience des recouvrements et des réductions qu'opère toute périodisation: pourquoi retenir comme significative la date de 1830, alors que l'année 1829 est extrêmement riche en péripéties littéraires et en œuvres majeures? À tout le moins, les raisons d'une telle préférence méritent d'être interrogées – d'où une chronologie consciemment problématisée:

Il faut que [l'histoire littéraire] devienne plurielle et symptomatique, sensible aux divers rythmes souvent synchrones du temps historique, capable de bousculer les bornes officielles assignées aux périodes, plus sensible aux ruptures qu'aux continuités, aux déviances qu'aux conformités, mais sachant aussi mesurer des rémanences hors d'âge, des retards inattendus, des amnésies surprenantes ou, au contraire, des restaurations contre-nature. Car c'est de toutes ces co-présences aléatoires, de toutes ces poussées en sens inverse, de tous ces malentendus plus ou moins féconds qu'est faite la *durée* littéraire¹².

Enfin, l'événement littéraire ne peut s'expliquer qu'en prenant en compte la multiplicité et la diversité des facteurs qui l'ont rendu possible: il n'est jamais réductible aux seules qualités propres de l'œuvre qui peut n'en être que le révélateur, voire le prétexte; d'ailleurs, il est des événements littéraires sans œuvre (l'enterrement de Victor Hugo en est l'exemple le plus évident¹³), ou des événements qui valent pour œuvres (on songe par exemple aux manifestes fin-de-siècle). La réflexion sur l'événement oblige à concevoir l'histoire littéraire comme appréhension globale des systèmes communicationnels, culturels, éditoriaux qui définissent l'activité de l'écrivain, et à reconsidérer de manière critique le fait littéraire.

10 – Isabelle Tournier, « Événement historique, événement littéraire. Qu'est-ce qui fait date en littérature? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2002/5, « La Périodisation en histoire littéraire: siècles, générations, groupes, écoles », p. 750-751.

11 – Voir sur ces deux points Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., respectivement p. 37 et p. 53.

12 – J.-L. Diaz, « Quelle histoire littéraire? », article cité, p. 519.

13 – Voir l'analyse désormais classique d'Arner Ben-Amos, « Les funérailles de Victor Hugo », *Les Lieux de mémoire*, I. *La République*, Pierre Nora dir., Paris, Gallimard « Quarto », 1997, tome 1, p. 351-382.

niveau des événements) le régime moderne de l'événement littéraire. Ce dernier s'impose comme l'une des conséquences marquantes de la médiatisation de la vie littéraire, sans doute le phénomène le plus caractéristique (et le plus traumatisant) de la période – qui d'ailleurs explique l'émergence de la notion moderne de littérature, comme le démontre Alain Vaillant:

La littérature était donc, jadis, médiation entre les personnes – ou, plus précisément, prise de conscience et, en conséquence, mise en forme esthétique de cette fonction médiatrice. Or la France industrielle et post-révolutionnaire [...] est marquée, pour d'évidentes raisons historiques, par l'émergence de ce que nous appelons aujourd'hui un « système médiatique » où la gestion des échanges matériels et immatériels est assurée par des structures standardisées et collectives de médiation. En font partie le journal et le réseaux commerciaux de l'édition, qui ont en charge, entre autres, la diffusion de l'écrit littéraire. De médiateur qu'il était auparavant, l'écrit littéraire devient objet médiatisé par de nouveaux systèmes de médiation¹⁴.

Dans un tel système, l'événement littéraire résulte d'une opération médiatique et économique complexe où la part spécifiquement esthétique apparaît aux contemporains comme singulièrement réduite; en même temps, « faire événement » devient une nécessité pour que l'œuvre advienne comme telle, en rencontrant son public. Dans ce contexte, l'événement littéraire apparaît comme l'équivalent moderne de l'antique consécration par les esprits d'élite qui composent la République de lettres (version glorieuse), ou, au contraire, comme sa dégradation caricaturale en réclame effrénée et bluff généralisé; en tout cas, il apparaît désormais comme indispensable en même temps qu'il échappe de plus en plus largement à la maîtrise de l'écrivain.

Cette place centrale de l'événement dans la vie littéraire ne s'explique pas seulement par la médiatisation du marché culturel; elle tient aussi à ce que la littérature est, dès le début du siècle, constituée en objet historique à considérer « dans ses rapports avec les institutions sociales », selon la formule de M^{me} de Staël. Autrement dit, la littérature est une dimension importante de l'histoire des civilisations, et ses principales manifestations peuvent légitimement revendiquer la dignité d'événements. L'œuvre entretient avec les événements non-littéraires un rapport double: d'une part, elle contribue à les constituer parce qu'elle les représente ou en enregistre le contrecoup; d'autre part, elle produit des effets sociaux qui, eux-mêmes, valent comme événements. À cet égard, il est révélateur que la notion de

14 – Alain Vaillant, « L'amour, la théorie et l'histoire de la littérature », *L'Amour-fiction. Discours amoureux et poétique du roman à l'époque moderne*, Presses universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2002, p. 22.

rupture fondatrice de 1789; le choix d'un tel paradigme, qui valorise l'événement comme inscription d'une radicale nouveauté, en lui-même est lourd de sens:

Dans les époques de mouvement ou de révolution, les ruptures de l'action collective ou individuelle deviennent le principe de l'intelligibilité historique. Mais cette référence à l'organisation sociale de l'agir [...] s'y introduit symboliquement avec une topique de l'intelligible: selon les périodes de l'historiographie, c'est l'événement, ou c'est la série continue, qui est le point de départ et la définition de l'intelligible¹⁶.

Dernière raison qui explique l'intérêt avec lequel le dix-neuvième siècle pense l'événement littéraire: l'ancienne alliance entre littérature et politique, revivifiée dès le sacre romantique de l'écrivain, renouvelée par l'invention de la figure de l'« intellectuel » qui se construit tout au long du siècle¹⁷, lie l'exercice d'un magistère spirituel à des interventions-choc de l'écrivain hors de la sphère littéraire proprement dite. La parole littéraire, de droit, non seulement influe sur l'événement mais fait événement: en ce sens, la littérature-texte médiatisée peut espérer reconquérir l'influence et le prestige de la littérature-discours des siècles précédents, justement par une maîtrise concertée de la production et la gestion de l'événement (Zola s'impose comme un spécialiste dans ce domaine, et le revendique hautement).

L'événement comme rupture: ambiguïtés de l'histoire littéraire au XIX^e siècle

Bien avant les spectaculaires réformes de la fin du siècle, les approches historiques de la littérature concurrencent et, parfois, tendent à supplanter les traditionnelles lectures rhétoriques: le phénomène est perceptible chez les écrivains bien entendu, mais aussi dans la critique littéraire, voire dans l'Université. Or, l'une des caractéristiques de l'histoire littéraire naissante est le renversement de perspective qui conduit à considérer les œuvres « moins comme des modèles que comme des phénomènes »¹⁸: une lecture pertinente d'un texte réclame la reconstitution minutieuse de son contexte d'émergence; c'est seulement en ressuscitant l'œuvre comme événement qu'on peut analyser objectivement ses caractères esthétiques intrinsèques,

15 – On consultera à ce propos le volume *Les Révolutions littéraires aux XIX^e et XX^e siècles. « À la fin, tu es las de ce monde ancien... »*, études réunies par Agnès Spiquel et Jeanyves Guérin, Presses Universitaires de Valenciennes, 2006.

16 – M. de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, op. cit., p. 75.

17 – Voir notamment la belle synthèse de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *Un mutant des lettres. L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle*, Saint-Étienne, Les Cahiers Intempestifs, « Lieux littéraires », 2003.

18 – Luc Fraisse, *Les Fondements de l'histoire littéraire, de Saint-René Taillandier à Lanson*, « La charte de l'histoire littéraire », Paris, Champion, 2002, p. 322.

l'horizon d'attente du public contemporain. Saint-René Taillandier, l'un des fondateurs de l'histoire littéraire auquel Luc Fraisse consacre une remarquable étude, souligne l'apport inestimable qu'une telle perspective historique apporte à la connaissance des chefs-d'œuvre classiques; dans son cours consacré à « Corneille et ses contemporains » (nous retrouverons Corneille, l'homme-événement par excellence...), il écrit ainsi:

Il y a deux manières de comprendre l'histoire des lettres ou de la poésie, l'une qui se préoccupe exclusivement des doctrines, l'autre qui s'intéresse surtout à l'histoire, l'une qui interroge directement les chefs-d'œuvre du génie, qui les étudie, les juge, les admire, au nom des principes éternels, l'autre qui les replace au milieu des circonstances d'où elles ont jailli, et les considère moins comme des modèles que comme des phénomènes, comme des apparitions éclatantes dans le mouvement continu de l'humanité, apparitions d'un jour, d'une heure, produites par des circonstances heureusement réunies, et qu'on ne reverra plus¹⁹.

Bien avant l'érudition lansonienne ou les études de réception, l'historien de la littérature opère ainsi par coupes synchroniques, instaurant un regard nouveau par rapport à la périodisation par tableaux:

Et c'est bien ce que signifie au plus profond pour l'historien de la littérature une date: l'isolation, dans le cours des évolutions, d'un moment d'exceptionnelle effervescence, sur le fond duquel intervient un événement littéraire majeur. Dans le cours sur Corneille et son temps, Saint-René Taillandier immobilise tout à coup son auditoire, le 20 mai 1864, au seuil de l'apparition du *Cid* [...] C'est-à-dire que l'apparition éclatante du génie dramatique de Corneille doit se comprendre en la confrontant, en une coupe horizontale, à tous les faits, historiques mais essentiellement littéraires, qui se sont produits au même moment. C'est entre autres par là que notre professeur annonce l'esthétique de la réception que développera Jauss un siècle plus tard, Jauss qui devait consacrer tout un séminaire de l'université de Constance à dépouiller 700 poèmes lyriques de 1857 de façon à apercevoir en coupe synchronique [...] la production littéraire de l'année qui a vu paraître *Les Fleurs du Mal* et *Madame Bovary*²⁰.

Le bénéfique est double: d'une part les classiques se trouvent dépoussiérés, débarrassés de leur gangue d'interprétations édifiantes et sclérosantes, rendus à leur portée provocatrice première qu'efface par définition le travail de la tradition; d'autre part, le fait littéraire est saisi dans la pluralité des réac-

19 – Cours cité par Luc Fraisse, *ibid.*, p. 78.

20 – Luc Fraisse, « Un théoricien en Sorbonne de la périodisation littéraire: Saint-René Taillandier d'après ses cours inédits », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2002/5, « La Périodisation en histoire littéraire: siècles, générations, groupes, écoles », p. 783.

reconstitution d'une logique diachronique tend à réduire arbitrairement (mais non sans incidences esthétiques et idéologiques): « L'événement induit des distorsions et des dysharmonies dans les interprétations dont il fait l'objet [...] C'est pourquoi l'événement ne peut être saisi que dans la simultanéité de ses interprétations. »²¹

Cette résurrection de la littérature comme événement permet de saisir comme différence et rupture ce que la tradition classique considère comme la miraculeuse actualisation d'un idéal esthétique ou discursif sinon préexistant, du moins extérieur aux contingences de l'histoire culturelle. Le chef-d'œuvre dépouille ainsi l'universalité de l'exemplarité pour s'affirmer comme manifestation radicalement inattendue, en tout cas inassimilable à ce qui précède. Cette différence est constitutive de l'effet-événement et, partant, se trouve stratégiquement programmée et gérée par l'écrivain; la théorie de l'évolution des genres défendue par Brunetière insiste sur l'importance du positionnement (souvent très conscient) de l'œuvre et de son auteur dans le champ littéraire et générique contemporain: « Cette dynamique propre à la littérature tire sa force de la contestation autant que de l'imitation, le désir de vouloir faire "autre chose" que les prédécesseurs étant, pour Brunetière, un ressort essentiel de la création. »²² L'étude synchronique peut seule faire comprendre comment l'événement a consacré (ou manqué) le chef-d'œuvre, c'est-à-dire a contribué à le produire comme tel.

Si l'adoption d'une périodisation fine, tendant à la coupe synchronique, fait émerger l'œuvre comme événement, inversement – et c'est là un paradoxe qui n'a pas échappé aux contemporains – la perspective par définition diachronique de l'histoire littéraire tend à résorber ce même événement, en l'insérant dans un système de causalité linéaire et en le donnant pour la résultante mécanique des causes qui l'ont déterminé: « L'œuvre apparaît comme un produit fait nécessairement tel qu'il est et non autrement, voire même comme un produit quasiment naturel d'une chaîne de causes dans

21 – Michèle Riot-Sarcey, *Le Réel de l'utopie. Essai sur le politique au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1998, p. 28. Le bel ouvrage de Thomas Bouchet, *Le Roi et les barricades. Une histoire des 5 et 6 juin 1832*, Paris, Céli Arslan, 2000, montre la fécondité d'une telle investigation; l'auteur présente « toutes les représentations de la révolution avortée de 1832: un ensemble de discours en situation dont la somme constitue l'événement 1832, dans le processus de reconfiguration proprement infini par lequel il existe comme tel » (I. Tournier, « Événement historique, événement littéraire: qu'est-ce qui fait date en littérature? », article cité, p. 755).

22 – Jean-Thomas Nordmann, *La Critique littéraire au XIX^e siècle*, Paris, Librairie générale française, « Le Livre de Poche références », 2001, p. 116.

perd. Il est identique à ce qui le conditionne. »²³ La critique scientifique telle que Taine l'initie montre bien ce processus de recouvrement de l'événement; l'œuvre, si nouvelle qu'elle paraisse, ne fait en réalité qu'actualiser certaines tendances antérieures que son apparition même signale à l'œil de l'analyste:

La conclusion de l'*Histoire de la littérature anglaise*, intitulée « Le passé et le présent », se présente comme une analyse des ruptures et des continuités qui donne aux secondes le pas sur les premières: dès le XVI^e siècle, les tendances essentielles sont constituées, au moins virtuellement, et le développement ultérieur de la nation ressortira de l'actualisation bien plus que de la transformation; la philosophie effective de l'histoire de Taine s'inspire décidément plus de la théorie aristotélicienne du mouvement comme passage de la puissance à l'acte que de l'hégélianisme²⁴.

Cette construction méticuleuse d'une continuité « lissée », rigoureusement explicable par les enchaînements des causes aux conséquences, amène, chez Taine, une indéniable difficulté à penser le changement – d'où une articulation de l'histoire littéraire en tableaux successifs, chacun formant un système clos et parfaitement coordonné: « Taine relève qu'une forme d'esprit replace une autre forme d'esprit en passant très vite sur les ressorts et sur les modalités de la transformation. »²⁵ L'intelligibilité totale qu'ambitionne la critique scientifique fait de l'événement une discontinuité plus apparente que réelle, dont le travail de l'historien doit réduire l'illusoire originalité à l'effet mécanique d'un ensemble de causes efficientes. Sans doute Taine reconnaît-il la part d'imprévisibilité du chef-d'œuvre; reste que celui-ci ne peut se produire qu'à l'intérieur de la logique réglée d'un système que le « moment » permet de mieux cerner.

Autre risque d'érosion du concept même d'événement culturel: lorsque l'histoire littéraire abandonne la micro-chronologie qui permet de cerner l'apparition glorieuse du chef-d'œuvre (Saint-René Taillandier) ou l'originalité d'une personnalité créatrice (Saint-Beuve), elle tend à s'organiser en tableaux très larges, caractérisés chacun par une dominante socio-culturelle particulière. Taine inscrit ainsi mille ans de littérature anglaise en quatre périodes (les origines, la renaissance, l'âge classique et l'âge moderne); avant lui, le Hugo de la préface de *Cromwell*, reprenant d'ailleurs une tradition bien établie dès le début du siècle, résume toute l'histoire de la littérature occi-

23 – Manfred Naumann, « L'événement littéraire et l'histoire littéraire », *Actes du X^e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée* (New-York, 1982), New-York and London, Garland Publishing Inc., 1985, p. 29.

24 – Jean-Thomas Nordmann, *Taine et la critique scientifique*, Paris, PUF, « Écrivains », 1992, p. 210.

25 – *Ibid.*, p. 251.

L'extrême cohérence interne d'un tel système a pour résultat une érosion de l'événement comme différence avec l'ensemble des œuvres contemporaines; une telle approche privilégie en effet les points de convergence plutôt que les ruptures, au point de ramener toute la littérature d'une époque à la déclinaison du même paradigme dominant:

Homère, en effet, domine la société antique. Dans cette société, tout est simple, tout est épique [...]

L'expression d'une pareille civilisation ne peut être que l'épopée. L'épopée y prendra plusieurs formes, mais ne perdra jamais son caractère. Pindare est plus sacerdotal que patriarcal, plus épique que lyrique [...] Hérodote est un Homère.

Mais c'est surtout dans la tragédie antique que l'épopée ressort de partout²⁶.

Parallèlement, la « raison classique oratoire », aux yeux de Taine, permet d'expliquer à la fois l'influence de Voltaire, l'homme représentatif de son temps, et de Rousseau, le marginal qui impose ses singularités par un style déclamatoire bien adapté aux goûts de son public²⁷... La visée totalisante d'une telle histoire littéraire, par sa puissance d'intégration systématique, s'appuie nécessairement sur la négation de la singularité de l'événement, aussi bien dans la perspective synchronique que dans l'approche diachronique.

Ce qui explique les résistances que suscite une telle conception globalisante. À l'efficacité des systèmes de causalité élaborés par Taine, Sainte-Beuve oppose deux correctifs d'importance capitale à ses yeux: le chef-d'œuvre est imprévisible, et il existe une originalité irréductible de chaque individualité créatrice. Or, c'est à cette part résiduelle, dont la chaîne rationnelle des causalités mécaniques ne peut rendre compte, que revient le meilleur de la production littéraire; Corneille n'est véritablement Corneille qu'avec *Le Cid*, et non par ses premières pièces « qui viennent en suivant, qui s'intercalent bien à leur place dans l'histoire du théâtre français »²⁸ – œuvres que, significativement, la critique du XVIII^e siècle exalte pour mieux déprécier *Le Cid*, comme le rappelle la préface de *Cromwell* ou *Marion de Lorme*. Autrement dit, l'histoire littéraire doit affronter le risque de la discontinuité produite par l'événement, qui, « pareil à la secousse d'un tremblement de terre, chang[e] toute la face du monde intellectuel »²⁹; comme en histoire naturelle et sociale, il y a des révolutions en littérature.

26 – Victor Hugo, Préface de *Cromwell* [1827], Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 64.

27 – J.-I. Nordmann, *Taine et la critique scientifique*, op. cit., p. 225.

28 – Charles Péguy, *L'Argent suite* [1913], Paris, NRF Gallimard, 1958, p. 94.

29 – Victor Hugo, préface de *Cromwell*, op. cit., p. 69.

élaboré le vigoureux pamphlet anti-lansonien qui figure dans *L'Argent suite* (1913). Il évoque en termes incisifs les cours de Lanson sur le théâtre français, donnés à l'École normale:

Et des leçons d'une composition et d'une succession admirables. Un tissu d'un serré. Tout se tenait. Il savait tout. Et on savait tout [...] Une fois ça s'expliquait par les auteurs, une fois par les comédiens, une fois par les gazettes, et une fois par les tréteaux. Tantôt c'était la faute à la cour, et tantôt c'était la faute à la ville. Tantôt c'était la faute aux gens du roi (et peut-être au roi lui-même), et tantôt c'était la faute aux bourgeois du Marais. Il y avait aussi l'Église, et l'évêque, qui avaient affaire aux comédiens. Enfin c'était parfait. L'histoire du théâtre français était connue, percée, taradée. C'était une histoire qui se déroulait comme un fil. L'événement avait les deux bras attachés le long du corps et les jambes en long et les deux poignets bien liés et les deux chevilles bien ligotées.

Il arriva une catastrophe. Ce fut Corneille³⁰.

La catastrophe, c'est le scandale absolu, le surgissement d'une œuvre irréductible à ce qui la précède et la détermine, une trouée soudaine dans le *continuum* logique que l'histoire littéraire s'attache à construire – bref, avec *Le Cid*, l'événement excède incommensurablement la somme de ses causes, phénomène qu'analyse Alain Badiou:

L'événement est reconnu par l'opération interprétante comme supérieur à la totalité des parties de son site. Le paradoxe est fécond car il maintient à vif l'idée d'origine, de surgissement de l'événement tout en continuant l'effort de le penser. Paradoxe, car il n'y a pas d'événement sans situation événementielle mais « l'essence de l'événement est indécidable quant à son appartenance à la situation d'événement ». Elle est « indécidable » en termes de causalité préfigurante: celle-ci l'annulerait comme événement en le renvoyant à la légalité, la norme³¹.

Si injuste et mal fondée que soit en l'occurrence l'éreintage des méthodes de Lanson, la remarque de Péguy pointe une des difficultés majeures de l'articulation synchronie / diachronie en histoire littéraire: comment éviter de résorber dans une chaîne causale déterministe le surgissement de l'événement, mis en évidence par la coupe synchronique? Inversement, comment justifier l'écart entre l'œuvre-événement et le système régissant la production littéraire contemporaine? Sur ces questions, les réflexions de Péguy sont à rapprocher des analyses que Bergson développe dans *La pensée et le mouvant* (« Le possible et le réel »):

30 – C. Péguy, *L'Argent suite*, op. cit., p. 93.

31 – E. Boissset, « L'événement est inadmissible », article cité, p. 63 (cf. Alain Badiou, *L'Être et l'Événement*, Paris, Seuil, 1988).

et inscrits dans les maîtres d'un temps homogène et donc divisible Bergson oppose une évolution dans laquelle chaque moment apporte des novations irréductibles à l'état antérieur et que rien ne laissait vraiment prévoir [...]

L'une des trouvailles, peut-on dire, de Bergson c'est de pousser jusque dans ses conséquences les plus ultimes l'affirmation de la nouveauté du neuf par laquelle se définit l'idée de création. L'émergence de l'imprévu décline l'histoire entendue comme série rectiligne d'événements homogènes [...] En histoire littéraire cette perspective conduit à minorer les continuités, les précédents et les cheminements progressifs pour valoriser les surgissements originaux, fût-ce dans leur étrangeté³².

L'événement littéraire comme événement historique

L'histoire littéraire du dix-neuvième siècle permet de penser la littérature comme événement, en même temps qu'elle travaille à résorber ce dernier en le définissant comme manifestation plus que comme rupture créatrice. Ce paradoxe se retrouve lorsque critiques et écrivains cherchent à cerner le point d'articulation entre phénomènes littéraires et devenir historique. Doit-on considérer l'événement littéraire comme indice ou symptôme d'un bouleversement socio-historique de plus vaste portée, concomitant ou à venir? Dans ce cas, l'œuvre ne vaut que par ce qu'elle révèle et qui la dépasse – elle n'a finalement pas plus de portée historique qu'un baromètre n'a d'influence sur le temps qu'il fait. Peut-on au contraire affirmer que l'événement littéraire précipite, au sens chimique, l'événement historique, grâce aux effets sociaux immédiats de la représentation? On l'a cru, on l'a beaucoup dit, avec enthousiasme ou avec épouvante; mais, là encore, des expressions comme celles de « révolution littéraire » (celle de 1848...) ne réduisent-elles pas l'événement à n'être que (belles) paroles et (grands) mots – bref, à n'être pas?

Depuis les analyses fondatrices de M^{me} de Staël, il est admis que la littérature est l'expression de la société. Passée à l'état de *doxa*, cette évidence n'en reste pas moins problématique: si l'ensemble des manifestations culturelles d'une époque donnée rend compte (à l'endroit ou à l'envers, thématiquement ou structurellement...) de ses pratiques et de ses représentations dominantes, peut-on parler d'événement littéraire? Celui-ci devient l'un des corollaires, significatif mais non autonome, des constantes ou des évolutions de la collectivité dont il relève; s'il vaut comme événement, ce n'est pas par sa spécificité artistique, mais par son rôle d'indicateur. Autrement dit, l'écart esthétique lui-même ne fait événement que parce qu'il reflète

32 – Jean-Thomas Nordmann, *La Critique littéraire au XIX^e siècle*, op. cit., p. 199-200.

résumé de l'épopée, c'est que son histoire elle-même est épique – à l'opposé du bruit et de la fureur qui caractérisent la modernité (celle du christianisme naissant ou de l'après-1789), lesquels exigent un art nouveau: « [Dans l'Antiquité], les événements semblent se dérouler avec toute la solennité de l'épopée [...] Mais à l'instant où vint s'établir la société chrétienne, l'ancien continent était bouleversé. Tout était remué jusqu'à la racine. Les événements, chargés de ruiner l'ancienne Europe et d'en rebâtir une nouvelle, se heurtaient, se précipitaient sans relâche. »³³ Manifestation historique autant qu'esthétique, l'événement littéraire produit un choc en retour sur la collectivité dont il est issu; parce que l'œuvre contribue à produire l'intelligibilité qu'une société a d'elle-même, elle a son efficacité propre – et l'événement qu'elle produit peut être incommensurable par rapport à ses qualités intrinsèques; là encore, l'événement perd en littérarité ce qu'il gagne en impact.

La littérature est donc, de droit comme de fait, une tribune autant qu'un miroir; le sacre romantique de l'écrivain amène celui-ci à revendiquer hautement la pleine dimension politique et sociale de l'événement littéraire. D'où, dès avant 1830, la prédilection d'un Dumas ou d'un Hugo pour le théâtre. Celui-ci, par le rapport direct qu'il instaure avec le public, semble conjurer la malédiction d'une littérature désormais médiatisée, et offrir un équivalent biaisé de l'ancienne magistrature de la parole; d'autre part, la pièce offre une représentation et une modélisation des voix discordantes qui se croisent dans l'espace social, donnant ainsi la parole à ceux qu'un ordre socio-politique inique condamne au silence: « [Le théâtre est] une tribune, le domaine littéraire où la parole souveraine du génie peut reprendre à l'éloquence politique le flambeau de l'efficacité foudroyante. »³⁴ Faire événement au théâtre, c'est donc réaliser très matériellement (la bataille d'*Hernani*...) la fusion entre événement littéraire et événement tout court: « Par les enthousiasmes collectifs qu'elle peut susciter une représentation théâtrale a beaucoup plus de force mobilisatrice qu'une lecture individuelle et solitaire (c'est d'un tel mouvement que naîtra, par exemple, la révolution belge de 1830) et il n'y a donc rien d'étonnant à ce que les contestations des formes anciennes et les provocations littéraires y soient ressenties plus intensément et plus rapidement. »³⁵

Cet impact matériel et immédiat de la représentation théâtrale sur son public est d'ailleurs considéré comme très dangereux, car potentiellement

33 – V. Hugo, préface de *Cromwell*, op. cit., p. 67.

34 – Anne Ubersfeld, introduction à *Cromwell*, édition citée, p. 17-18. Dans la préface de *Lucrece Borgia* (1833), Hugo écrit explicitement: « Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut. » (Paris, GF, 1979, p. 47-48).

35 – J.-T. Nordmann, *La Critique littéraire au XIX^e siècle*, op. cit., p. 40.

dans les récents événements des effets (calamiteux, et en particulier de certain théâtre d'inspiration socialiste (*Le Chiffonnier de Paris* par exemple, dont le triomphe date de 1847): « L'une des figures favorites des séquences discursives qui détaillent cet enchaînement conduit directement du théâtre à la barricade [...] Le théâtre, parce qu'il prend le public corps à corps dans un champ clos, se voit attribuer un pouvoir d'influence supérieure, peut-être, à celui du roman, en dépit du roman-feuilleton. On insiste sur la similitude entre public de théâtre et foule révolutionnaire. »³⁶ Inversement, 1830 comme 1848 peuvent se lire comme autant de tentatives pour restaurer la puissance événementielle d'une littérature désormais devenue texte, et texte médiatisé: « Chaque spasme révolutionnaire tend à relégitimer et à réactiver l'idéal de la littérature-discours, contre le cours du temps; chaque échec révolutionnaire marque, par là même, celui du modèle littéraire auquel il a été associé. En conséquence, à chaque épisode révolutionnaire correspond un paradigme littéraire principal, qui cristallise cet idéal, de plus en plus menacé et concurrencé par les nouvelles pratiques culturelles, d'une littérature pleinement esthétique et pleinement discursive. »³⁷ Dans cette optique, il est des événements politiques qui sont littéraires parce que s'y inscrit une certaine conception de la littérature, et non par le seul rôle qu'y ont joué les écrivains.

C'est dans l'immédiat après-1848, pour des raisons évidentes, que se pose avec une netteté accrue la question des causalités littéraires dans l'histoire. Les analyses de Roger Fayolle (*Sainte-Beuve et le XVIII^e siècle*) établissent clairement les raisons idéologiques pour lesquelles le journaliste, lorsqu'il fait sa rentrée au *Constitutionnel* en 1850, défend la responsabilité politique du magistère critique: Sainte-Beuve entend démontrer « comment les révolutions arrivent » – les imprudents penseurs des Lumières, parfois à leur propre insu, ont sapé les bases de l'ordre social et préparé le triomphe de la barbarie en 1793, comme la littérature socialisante de la monarchie de Juillet a produit les désastreux effets que l'on sait. Ces arguments sont incessamment repris non seulement par les journaux conservateurs ou réactionnaires, toutes nuances confondues, mais aussi par une grande partie des notables, comme en témoignent les mémoires contemporains sur « l'influence de la littérature sur les mœurs » qu'a dépouillés Judith Lyon-Caen;

36 – Judith Lyon-Caen, « Remettre le monde en ordre: les académies et la question de l'influence de la littérature sur les mœurs dans les années 1850 », *1848, une révolution du discours*, Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin dir., Saint-Étienne, Les Cahiers intempestifs, 2001, p. 38-39.

37 – Alain Vaillant, « Révolutions politiques et extinctions de voix », *1848, une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 15.

public aussi ignorant que naïvement perméable, explique l'explosion de 1848 et les horreurs de l'insurrection de Juin:

La littérature serait ainsi responsable de la représentation d'elle-même qu'elle a donnée à la société. La haine des classes procéderait, en somme, de *l'invention littéraire des classes* [...].

Pour éviter la révolution, il eût fallu une littérature qui ne peignît pas le conflit mais la concorde, non pas la division en classes mais l'échelle des fortunes, une littérature qui forgeât le pendant romanesque et dramatique de la célèbre injonction de Guizot: « Enrichissez-vous par le travail et par l'épargne. »³⁸

Cette exorbitante responsabilité reconnue à la littérature (excès d'honneur et excès d'indignité) n'est pas dépourvue de conséquences (et sans doute d'objectifs) immédiatement idéologiques. L'événement révolutionnaire se trouve réduit à sa dimension littéraire – on est dans le registre de l'illusion, de l'utopie, du simulacre ou de la fiction, non du politique: « [Cette interprétation] permet de refuser, d'une part, tout statut *politique* à l'événement révolutionnaire, rarement désigné comme tel et, quand il l'est, dépeint sous les couleurs de l'émeute populacière [...] Elle permet d'autre part de dénier toute résonance politique valable aux questions "sociales" qui ont agité les dernières années de la monarchie de Juillet et ont nourri le discours socialiste. »³⁹ En qualifiant 1848 de « révolution littéraire » et d'« illusion lyrique », en attribuant à cet intempestif mélange des genres le traumatisme de Juin et la mort de la jeune République, on procède à une réduction de l'événement qui en annule la portée politique – escamotage qui n'accorde de pouvoir événementiel à la littérature que pour mieux nier la réalité de l'événement ainsi produit:

L'objectif de tous ceux dont les intérêts vacillent dans l'événement sera d'en redéfinir les termes et d'élaborer les successions qui s'enchaînent, des causes aux conséquences, afin d'établir un sens commun et de rétablir la *doxa*. Ici, le fait interprétatif, qui est production d'une représentation, entre en contradiction avec l'aperception de l'événement. L'interprétation, par l'énoncé d'un sens, élabore une signification dont le but est de nier la singularité de l'événement en reliant le fait qui fait sens au passé qui immédiatement le précède. Ainsi le fil continu de l'histoire est-il tendu pour structurer, entre eux, les éléments disparates d'un passé éclaté⁴⁰.

À cet égard, l'autonomisation croissante du champ littéraire apparaît moins comme une opération de retrait que comme une tentative pour redé-

38 – J. Lyon-Caen, « Remettre le monde en ordre », article cité, p. 41.

39 – *Ibid.*, p. 43.

40 – M. Riot-Sarcey, *Le Réel de l'utopie*, *op. cit.*, p. 29.

sans compromettre ni la mission spécifique à l'écrivain ni sa prise sur le réel : l'invention de l'intellectuel esquisse une résolution de ce paradoxe.

L'événement et la question de la valeur

Il n'est d'événement *littéraire* que si l'impact de l'œuvre est à la fois pleinement esthétique et pleinement efficace : c'est pourquoi même après 1848, quand l'autonomisation croissante du champ littéraire reconfigure les termes du problème, l'écrivain ne peut esquiver une réflexion sur le sujet, qui a partie liée avec la question décisive de la *valeur*. Car repenser l'histoire littéraire dans sa dimension événementielle opère une remise en cause des hiérarchies léguées par la tradition : en mettant au jour les processus concrets (et parfois contingents) qui ont façonné le canon littéraire français, ce dernier se trouve du même coup relativisé ; le chef-d'œuvre ne doit plus son extraordinaire promotion à ses qualités intrinsèques, mais à un croisement de causalités disparates et de stratégies plus ou moins assumées que met au jour l'analyse de l'événement. D'autre part, la prise en compte de *tous* les événements dont la vie littéraire a gardé la trace fait émerger, en-deçà des sélections et classements opérés par la tradition, une autre histoire de la littérature, à la fois virtuelle et potentiellement actualisable : s'intéresser à l'événement littéraire déplace parfois les frontières mêmes du littéraire, et induit une redéfinition de l'objet.

La réévaluation que déclenche la conception de l'œuvre comme événement a pour première conséquence une restauration inattendue des chefs-d'œuvre : débarrassés des strates de lectures convenues et d'éloges tout faits déposés par la tradition, recontextualisés par le travail de l'érudition, les chefs-d'œuvre connaissent une spectaculaire résurrection qui les rend à eux-mêmes. Le lecteur découvre alors un texte radicalement neuf, riche de toutes les potentialités que n'a pas retenues la postérité. C'est le travail qu'opère Saint-René Taillandier sur la *Lettre à l'archevêque de Beaumont* de Rousseau, en reconstituant la situation d'interlocution et le débat d'idées qui fit surgir l'œuvre : « L'idée est alors que la postérité a figé ces œuvres dans une image convenue, et que la science historique a pour rôle de réviser ces jugements, de les enrichir grâce à une relecture plus souple et plus polyvalente [...] Voilà pour la critique "une explication assez neuve" de l'événement littéraire. L'histoire littéraire se donne ainsi pour tâche, d'une part de fixer les dates symboliques – ici 1762 – qui cristallisent tout un mouvement d'idées, d'autre part et surtout peut-être d'exhumer des contextes éclairants. »⁴¹ Éclairants certes, et aussi éminemment polémiques ; avant d'être

41 – L. Fraisse, *Les Fondements de l'histoire littéraire*, op. cit., p. 101.

lui-même l'homme-événement de son époque, et donc un scandale vis-à-vis duquel l'auteur de *Cromwell* se compare volontiers :

Il y a dans ce peu de lignes instructives [le réquisitoire de Scudéry contre le *Cid*] toute la tactique éternelle de la routine envieuse contre le talent, celle qui se suit encore de nos jours, et qui a attaché, par exemple, si curieuse page aux jeunes essais de lord Byron. Scudéry nous la donne en quintessence. Ainsi, les précédents ouvrages d'un homme de génie toujours préférés aux nouveaux, afin de prouver qu'il descend au lieu de monter, *Mélie* et *La Galerie du Palais* mis au-dessus du *Cid* ; puis les noms de ceux qui sont morts toujours jetés à la tête de ceux qui vivent : Corneille lapidé avec Tasso et Guarini (Guarini !), comme plus tard on lapidera Racine avec Corneille, Voltaire avec Racine, comme on lapide aujourd'hui tout ce qui s'élève avec Corneille, Racine et Voltaire. La tactique, comme on voit, est usée, mais il faut qu'elle soit bonne, puisqu'elle sert toujours⁴².

Le chef-d'œuvre tel que l'a construit la tradition ne doit donc pas se confondre avec le texte qui, à sa parution, fit (ou d'ailleurs ne fit pas) événement. Inversement, l'histoire littéraire met au jour maints événements qui, faute d'inscription dans la durée longue fabriquée par la tradition, ont disparu de la mémoire collective, engloutissant avec eux les œuvres et les écrivains qui en furent les héros. Cet intérêt pour les événements littéraires « ratés », faute d'avoir été sanctionnés comme tels par l'histoire culturelle dominante, renvoie à la conversion épistémologique de l'histoire littéraire puis romantique : « La pratique historique du dix-neuvième siècle se caractérise par le passage de l'"historique" en tant que grand, remarquable, soit digne de laisser sa marque dans une Histoire-discours évaluatrice, à un "historique" englobant tout ce qui, grandiose ou mesquin, peuple l'histoire-passé. »⁴³ Cette conversion rappelle que « le non-événementiel, ce sont les événements non encore salués comme tels »⁴⁴ : l'extension de l'histoire littéraire consciente, par le bouleversement axiologique qu'elle opère, a pour conséquence, en histoire littéraire, une redéfinition radicale de l'objet littéraire, et une relégitimation des œuvres que le canon exclut ou marginalise comme *minora*.

Ces œuvres « mineures » ont d'abord une irremplaçable valeur de témoignage ; qu'elles aient fait brièvement événement parce qu'elles correspondaient à une mode passagère, ou qu'elles n'aient eu aucun retentissement en raison de leur archaïsme ou de leur caractère novateur, elles *font date* au plein sens du terme, en ce qu'elles mettent au jour les temporalités superposées

42 – V. Hugo, préface de *Cromwell*, op. cit., p. 85.

43 – C. Bernard, *Le Passé recomposé*, op. cit., p. 69.

44 – Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 34.

Ginguène, avec son *Histoire littéraire d'Italie* (9 volumes parus entre 1811 et 1819), proclame la valeur heuristique d'une telle approche: « Tandis que les œuvres majeures elles-mêmes, sans se ternir quand on les soumet à cet examen, en retirent une portée infiniment plus riche et plus vaste, les mineures quant à elles prennent vie, certaines du moins d'entre elles, parce qu'on leur découvre une valeur historique. Ginguène est ici particulièrement tourné vers l'avenir du XIX^e siècle, lorsqu'il note qu'un livre, en lui-même peut-être médiocre, garde une signification pour nous en ce qu'il fait date. »⁴⁵

Au-delà de cette lecture documentaire, la redécouverte de ce qui jadis fit événement, ou au contraire de ce qui aurait dû le faire mais fut passé sous silence, permet d'amender l'histoire littéraire traditionnelle, ici comme ailleurs « histoire des vainqueurs ». *A priori*, rien n'interdit à l'historien de la littérature de déclencher un événement à retardement, en révélant l'impact à long terme d'une œuvre dont la parution, en son temps, fut presque inaperçue (c'est ce que suggère Proust lorsqu'il affirme que l'œuvre fabrique sa propre postérité). Et il est des chefs-d'œuvre qui justement ne peuvent faire événement que longtemps après, justement par leur puissance de rupture et leur charge d'absolue nouveauté; telle est la théorie défendue notamment par Gabriel Tarde – les grands créateurs, par définition, ne sont pas de leur temps, ce sont des événements en puissance destinés à éclater (peut-être) dans l'avenir:

Les créateurs échappent donc presque nécessairement, dans un premier temps, à leurs contemporains: « Seuls, écrit Gabriel Tarde, quelques sauvages esprits, étrangers, sous leur cloche à plongeur, au tumulte de l'océan social où ils sont plongés, ruminent çà et là des problèmes bizarres, absolument dépourvus d'actualité. Et ce sont les inventeurs de demain. » L'inventeur selon Tarde ne peut donc que contrarier ce qu'en notre siècle, l'école de Constance appellera l'horizon d'attente. On verra bientôt que Lanson assigne précisément pour tâche à l'histoire littéraire de faire sortir de l'obscurité et de l'oubli ces inventeurs ensevelis sous les modes de leur temps⁴⁶.

La réactivation de la dimension événementielle propre à la création littéraire oblige à une historicisation, et donc à une réévaluation des jugements que la tradition prononçait *sub specie aeternitatis*: d'où son indéniable dimension polémique. Redevenu événement, le classicisme français apparaît ainsi comme une étape de l'histoire culturelle nationale, et non un idéal exem-

45 – L. Fraisse, *Les Fondements de l'histoire littéraire*, op. cit., p. 191.

46 – *Ibid.*, p. 511.

choisit de défendre la jeune école romantique en publiant son *Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre français au XVI^e siècle*: « Cet intérêt pour une époque de force et de liberté, que partagent à des titres variés Dumas, Balzac et Stendhal, ramène le classicisme à une sorte de parenthèse historique décentrée de l'histoire nationale. Sainte-Beuve en parle même alors comme d'un "intermède". »⁴⁷ L'analyse « scientifique » que Taine consacre à Racine produit des effets comparables; l'événement littéraire a une signification historique, non une valeur absolue: « L'essai sur Racine montre comment la raison oratoire commande la psychologie des personnages raciniens et leur manière de s'exprimer [...] En même temps se trouve soulignée l'historicité du théâtre de Racine; car tout l'essai tend à faire ressortir la convergence d'un moment privilégié et d'une forme particulière de concept et d'expression, bref à localiser le classicisme français. »⁴⁸

Inversement, toute école nouvelle tend à se forger une légitimité en s'inventant des ancêtres et des précurseurs, donc à reconstruire « à chaud » une histoire littéraire ayant pour objectif immédiat d'expliquer et de justifier la révolution littéraire à laquelle elle aboutit. Cette relecture polarisée a pour conséquence de consacrer comme événements des faits littéraires jusque-là marginalisés par les lectures (c'est-à-dire les traditions) précédentes; Zola est l'un des spécialistes incontestés de cette réévaluation par annexion⁴⁹. Il serait cependant réducteur de ne voir là que stratégie polémique venue opportunément appuyer les luttes internes au champ littéraire. Car, si soucieux que l'on soit d'analyses synchroniques, dans le discours historique « le sens de l'événement apparaît dans l'interprétation de l'événement suivant. Ainsi, la spécificité de l'événement n'est pas saisie dans son avènement, mais explicitée par ce qui advient ensuite. »⁵⁰

D'où, en matière d'histoire littéraire, une sorte de pouvoir rétroactif de l'événement qui justifie, pour Roger Chartier, la critique des « causalités littéraires ». Tout événement littéraire contemporain reconfigure la série événementielle qui précède, et fait advenir ses propres causes, selon un processus que Bergson explicite dans *La pensée et le mouvant*: « Par le seul fait de s'accomplir, la réalité projette derrière elle son ombre dans le passé indéfiniment lointain; elle paraît ainsi avoir préexisté sous forme de possible à sa propre réalisation. De là une erreur qui vicie notre conception du passé; de là notre prétention d'anticiper en toute occasion l'avenir

47 – J.-T. Nordmann, *La Critique littéraire au XIX^e siècle*, op. cit., p. 57.

48 – J.-T. Nordmann, *Taine et la critique scientifique*, op. cit., p. 223.

49 – Voir sur ce point les analyses de David Baguley, *Le Naturalisme et ses genres*, Paris, Nathan, « Le texte à l'œuvre », 1995, p. 13-18 notamment.

50 – M. Riot-Sarcey, *Le Réel de l'utopie*, op. cit., p. 17-18.

de rattacher le romantisme du XIX^e siècle à ce qu'il y avait déjà de romantique chez les classiques. Mais l'aspect romantique du classicisme ne s'est dégagé que par l'effet rétroactif du romantisme une fois apparu. »⁵¹ Ainsi, pour Taine, l'événement s'explique en ce qu'il correspond à une attente (souvent inconsciente car informulée) du public – attente dont la seule manifestation est justement l'événement...

L'enjeu de légitimation problématise le rapport que l'événement littéraire entretient avec le jugement esthétique – et amène à réinterroger la définition de la modernité comme modalité révolutionnaire de la littérature, conception dont nous sommes à maints égards les héritiers: « L'œuvre, météorite tombée de nulle part et capable de modifier en profondeur la géopoétique des territoires littéraires, reflète l'unicité du génie dont elle est issue [...]. Logique de surenchère où le "nouveau" est devenu un mot-valeur essentiel pour saisir la modernité. »⁵²

L'événement littéraire: scène et coulisses

L'événementialité de la littérature, dans sa définition comme dans ses pratiques, est une invention du XIX^e siècle, tout comme son corollaire que constitue la notion de révolution esthétique; ce nouveau régime de la littérature apparaît comme la conséquence de son historicité constitutive⁵³, mais aussi des mutations culturelles et éditoriales contemporaines. Ce qui explique que la refondation « moderne » de la littérature s'impose comme indissociable d'une réflexion sur les modalités, les fonctions et les enjeux de l'événement littéraire. Comment concevoir et définir sa spécificité en un temps où la circulation massive du texte imprimé ne permet plus à l'ensemble des lecteurs de se constituer en public? Quels sont les points d'articulation entre l'événementialité du fait culturel et ses relations avec le social? L'accélération de la périodicité médiatique n'entraîne-t-elle pas une érosion rapide de la rupture qu'instaure la nouveauté? Une œuvre résolument novatrice peut-elle ambitionner de faire événement par son seul impact esthétique? Ces questions décisives, les contemporains les posent

51 – Passage cité par J.-. Nordmann, *La Critique littéraire au XIX^e siècle*, op. cit., p. 271.

52 – Aurélie Loiseleur, « "On avait changé de climat et de lumière": les *Méditations*, révolution? », *Les Révolutions littéraires aux XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., p. 145.

53 – « Parmi tous les bouleversements du Romantisme, il en est un – la conscience de l'historicité des œuvres – qui, en introduisant le temps dans l'appréciation des œuvres, affecte la manière de considérer la littérature et l'art et rend possible à la fois une histoire des productions immatérielles de la pensée (littérature, art, philosophie) et l'application – par transfert métaphorique – à ce domaine du paradigme de révolution. » (Gisèle Séginger, « Nerval: une révolution à retardement? », *Les Révolutions littéraires aux XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., p. 157).

s'agit de réfléchir aux stratégies qu'entraînent les incessantes recompositions du champ littéraire.

De fait, l'autonomisation croissante de la littérature et la médiatisation du marché culturel obligent les auteurs à surinvestir l'impact événementiel de leur production; être reconnu relève désormais « de la conquête d'une position, d'une visibilité. Dès lors, il s'agit de se démarquer, de créer l'événement, de susciter ou de participer à une révolution littéraire, d'intervenir sur le cours de l'histoire littéraire, de le dire, d'inciter le public à en prendre conscience. »⁵⁴ Le paradigme de cette rupture fracassante reste, tout au long du siècle, la bataille d'*Hernani*, et il est révélateur qu'on ait attribué au triomphe de la *Lucrèce* de Ponsard le déclin du drame hugolien. Transformées en champ de bataille, les grandes salles parisiennes permettent de faire irruption bruyamment dans l'espace public; c'est aussi en spécialiste de l'impact médiatique que Hugo manie l'insulte politique. Plus discrets mais non moins significatifs pour la constitution d'une histoire littéraire nationale, certains événements éditoriaux majeurs, comme la publication de la *Chanson de Roland*, révèlent la temporalité multiple de l'événement ainsi que la diversité des discours qu'il engage et qui le constituent. Reste à identifier précisément ce qui, en contexte de crise, fait événement: certaines mutations esthétiques ou épistémologiques semblent se produire indépendamment de toute révolution revendiquée ou reconnue comme telle – qu'il s'agisse de bombes à retardement, de symptômes difficilement analysables « à chaud », ou d'évolutions lentes dont les manifestations ne deviennent lisibles qu'*a posteriori*.

Cette scansion rapide (d'aucuns diront frénétique) de la vie culturelle par des événements à répétition soulève un doute persistant: que reste-t-il de littéraire dans cette tintamarresque mise en spectacle, dans cette promotion tous azimuts qui profite aussi bien aux livres à la mode qu'aux élixirs-miracles? Une pratique comme le *steeple-chase* journalistique inverse, dans une certaine mesure, la hiérarchie entre le texte et l'événement qui le motive et le produit: l'émergence de tels genres médiatiques suscite des réactions furibondes ou angoissées, amène aussi à reconsidérer certaines évidences. Sans doute peut-on retourner contre la presse ses propres armes, ou imaginer d'autres mode de sociabilité conquérante: grâce à la solidarité cénaculaire, ses stratégies (et ses scandales), un groupe de « jeunes » peut s'imposer face aux institutions dominantes; les petites revues fin-de-siècle font du manifeste à la fois un texte de combat et un instrument d'analyse littéraire dont l'impact est susceptible d'infléchir les effets catastrophiques qu'induit

54 – *Ibid.*, p. 157-158.

sant procès vaut, pour un certain débutant, toutes les rainures de la critique... Certains succès littéraires se fabriquent ainsi à partir d'un fait divers judicieusement mis en scène, comme le note sarcastiquement Edmond de Goncourt: « Un coquin affamé de réclame que l'éditeur Havard. Toudouze racontait aujourd'hui qu'au moment de la publication d'un de ses livres, il lui avait insinué qu'il serait bon qu'il se laissât assommer par un assommeur qu'il lui trouverait, mais qu'une petite blessure était de toute nécessité, pour qu'il pût faire annoncer que l'auteur du livre avait été l'objet d'une vengeance particulière de la part d'un quidam qui s'était reconnu dans le livre. Et Toudouze ayant décliné la réclame, il n'avait pas été sans crainte pendant quelques jours que l'éditeur ne donnât suite à son imagination de publicité, tant il avait l'air d'y tenir. »⁵⁵ Plus radicalement, le *puffisme* médiatique et la diffusion de produits dérivés pose la question des frontières du littéraire: quand des adaptations dramatiques à succès relancent périodiquement *Les Mystères de Paris*, quand le passage à l'écran fait des œuvres de Victor Hugo autant d'événements cinématographiques, se produit incontestablement une reconfiguration de la mémoire littéraire, et parfois une mise en cause des hiérarchies, implicites ou explicites, qu'elle véhicule.

Au XIX^e siècle, la notion d'événement littéraire cristallise donc un certain nombre de questions décisives qui touchent à la définition même de la littérature. L'événement ne se confond ni avec l'œuvre ni avec l'acte de création: il oblige donc à reconsidérer ce qu'est un fait littéraire, problème d'actualité au moment où la médiatisation de la vie culturelle est ressentie comme un traumatisme. Par ailleurs, s'il semble consacrer l'efficacité de la littérature dans les sphères du social ou du politique, l'événement représente aussi, pour l'autorité de l'écrivain, un double risque: s'il n'est que littéraire, on lui dénie toute efficacité sur le réel; si au contraire il a un véritable impact (les funérailles de Victor Hugo sont une démonstration républicaine à visée immédiatement politique), il apparaît comme instrumentalisé – le sacre de l'écrivain n'est pas toujours sacre de l'écriture, on peut honorer l'artiste mort pour mieux enterrer son œuvre... Enfin, s'interroger sur l'événement littéraire amène à se demander ce que *vaut* la littérature, et plus précisément sur l'opération qui *fabrique* cette valeur: à cet égard, le siècle fondateur de l'histoire littéraire a aussi lucidement pointé les paradoxes et les apories qui la constituent.

55 – Edmond de Goncourt, 26 janvier 1890, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », tome 3, 2004, p. 377.