

Avant-Propos

« Dans ce désenchantement, cette inculture, cet oubli du passé, ce refus d'hériter propre à toutes les barbaries... »,

Richard Millet¹.

« Si cette idée consiste à s'interroger sur ce qui nous reste après le passage d'un certain avant-gardisme très pur, très formel [...] il nous reste à réévaluer toute la tradition. Je pense à une phrase de Proust qui disait, 'un auteur contemporain, c'est tout auteur, et ce n'est qu'un seul'. En quelque sorte, de Homère à Proust, c'est un seul créateur, cela peut paraître très ambitieux et très paradoxal, mais je crois plutôt à cela, c'est-à-dire au fait que la créativité contemporaine embrasse toute la tradition en l'analysant et en la refaisant à sa façon. Mais nous ne sommes pas coupés du passé, on ne tombe pas du ciel. Une contestation radicale, c'est une réévaluation qui connaît ses sources, et si on ne fait pas ça, on ne fait rien »,
Julia Kristeva².

Présentées à l'occasion d'une Journée d'Études consacrées à « Tradition et modernité » en littérature³, les communications ici réunies font retour sur une composante indissociable de tout acte de création littéraire : la place de l'héritage culturel dans les Lettres, ses permanences et ses ruptures. Le travail de clarification notionnelle, auquel se sont livrés de jeunes chercheurs à ce propos, apporte un éclairage nouveau que renforce la confrontation de leurs pratiques respectives mesurées à l'aune de la diachronie. Placé dans la longue durée, du Moyen Âge à nos jours, l'ensemble des réflexions portées sur la nature même de l'écriture littéraire semble d'autant plus requalifié que le « désenchantement » actuel envers le livre sonne comme une urgence. Car, réinscrit dans une période de crise « post-moderne » (que sont la tradition et la modernité devenues ?), le concept permet de repenser l'héritage littéraire par rapport à des travaux universitaires récents⁴. Pas d'approximations verbeuses, ni de complaisances jargonantes ici – avoir un modèle ne veut pas dire le singer, ou « courir après l'omnibus » –, encore moins de crispations théoriques obsidionales, sources par le passé de tant de polémiques, parfois stériles. En revanche, une enquête minutieuse, dont l'objet consiste à analyser le rôle dévolu à la tradition dans le devenir de la littérature.

Savoir, en effet, comment le passé se transforme en présent et selon quelles modalités la modernité impose ses marques, soulève d'innombrables questions à l'échelle d'une

1. Richard Millet *Désenchantement de la littérature*, Gallimard, 2007, p. 36.

2. Julia Kristeva, citée par Constantin von Barloewen, *Le Livre des savoirs. Conversations avec les grands esprits de notre temps*, Grasset, 2007, p. 222.

3. Les 12 et 13 octobre 2007 dans le cadre des activités du Groupe de Recherche « Tradition et modernité » Équipe d'Accueil 1337 : « Configurations littéraires », Université Marc Bloch-Strasbourg II, qui réunissaient un ensemble de doctorants et de chercheurs-enseignants.

4. Pour ne citer que quelques titres parmi les plus éloquents : Antoine Compagnon, *Les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005 ; *L'Histoire littéraire : ses méthodes et ses résultats*. Mélanges offerts à Madeleine Bertaud, publié par Luc Fraisse, Genève, Droz, 2001 ; Levent Yilmaz, *Le Temps moderne. Variations sur les anciens et les contemporains*, Paris, Gallimard, 2004.

œuvre particulière, d'un genre, d'un courant artistique, d'une avant-garde, fût-elle éphémère. Car à vrai dire, il n'y a pas de création artistique *ex nihilo* : la littérature est toujours déjà là et ne peut être soustraite aux apports subtils qui la constituent et la tissent avec la modernité (le futur nécessaire ?) qu'elle élabore. Dans tous les cas, l'œuvre littéraire ne saurait s'affranchir d'un processus de transformation plus ou moins intense, qui finit par figurer sa propre « histoire ». Une histoire littéraire, parfois paradoxale et contradictoire, souvent traversée par des mouvements violents, dont les chocs assurent cependant sa légitimité même. L'exemple connu du principe de l'*imitatio*, au seuil de notre Modernité, érige en étalon d'or pour les Lettres « renaissantes » le retour aux modèles de l'Antiquité, en dehors desquels il ne saurait y avoir d'œuvres parfaites. Un siècle plus tard, au cours de la fameuse Querelle des Anciens et des Modernes⁵, le même précepte ne désigne plus que l'asservissement stérile de la création artistique à des formes devenues obsolètes. Aujourd'hui pourtant, nous savons que chacun de ces postulats, pour antagonistes qu'ils fussent, a laissé des chefs-d'œuvre inégalés dans notre patrimoine commun. Avec les études qui vont suivre, on pourra ainsi revenir sur quelques-unes des interrogations que des écrivains ont formulées sur ce paradigme conflictuel particulièrement fécond. Questions exploratoires, certes, mais également de bilan, opéré au terme d'un questionnement critique, où la littérature donne la mesure de ses pratiques séculaires.

À première vue, les notions de Tradition et de Modernité ne soulèvent guère de difficultés. Est « moderne », ce qui renvoie à l'actuel, au récent, à la mode ; et relève de la « tradition », tout ce qui ressortit à l'héritage, au legs, à ce qui justement doit être transmis. Les obstacles n'apparaissent que dans l'articulation des notions, au sein de leur application et leur implication dans l'œuvre d'art. À ce point d'intersection, il est parfois délicat d'assigner une ligne de partage précise et clairement identifiable à l'ancien ou au moderne, parce que toute œuvre brasse et l'un et l'autre, selon une dialectique et une linéarité jamais lisses. En conséquence, il existe une exigence absolue au cœur de l'histoire littéraire, qui ne saurait faire l'économie, quoi que l'on ait pu dire, du savoir et de l'érudition, indispensables à toute compréhension d'un texte dans sa portée ponctuelle, comme dans son extension la plus large. Tâche énorme, on l'aura mesuré, défi gigantesque, voire impossible (qui peut prétendre au savoir total ?), mais qui passe nécessairement par le prix fort de la démarche critique, sans laquelle toute œuvre reste livrée aux discours d'amateurs. Comme on le verra, les études suivantes s'appuient sur cette aptitude exigeante du questionnement, qui n'exclut jamais l'indispensable mobilité du regard curieux jeté sur le texte, l'intertexte et le contexte.

Replacé dans la diachronie, le passage d'une génération littéraire à une autre ne connaît généralement pas de solution de continuité absolue. Les transitions entre les périodes sont parfois longues, les conflits aigus et les fractures irréversibles. Quelques éléments constants apparaissent cependant très vite, à l'occasion de moments cruciaux, quand une époque, un groupe d'écrivains, une école, un cénacle, un poète redistribue ses valeurs et ses normes, redéfinit ses critères formels, ou réoriente ses choix intellectuels. C'est le cas notamment pour certaines œuvres qui accélèrent la métamorphose des représentations traditionnelles (Lemaire de Belges) et pour toutes les productions qui privilégient l'émergence du « moi », les formes inédites qu'il revêt (Marguerite de Valois), les codes linguistiques, sémiotiques et picturaux qu'il emprunte (Montaigne, Scève, Chateaubriand). Lorsque des textes se constituent en fonction d'aspirations plus larges, dans lesquelles les préoccupations esthétiques s'imposent (Beckett et l'idylle, Claude Simon et le roman balzacien, Genet et le blason) politiques, ou spirituelles (Pierre de L'Estoile), on retrouve des phénomènes similaires de crispation et de dépassement.

Mais c'est aussi dans l'attention portée aux formes émergentes et dans ce qu'elles ont de particulièrement ambigu que la problématique passe pour la plus instructive. Le chevauchement des genres, l'hybridation générique, les questionnements sur le lan-

⁵. *La Querelle des Anciens et des Modernes*, précédé d'un essai de Marc Fumaroli, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2001.

gage et la « cyclicité » romanesque (Proust), la conception même de « l'invention » (Chénier), ou de l'« anachronisme » (Giraudoux), sont révélateurs à cet égard. Pouvoir définir sur quelle tradition littéraire se greffent et se détachent les options d'un dramaturge dans l'art du dialogue (Corneille), comprendre sur quel choix se fonde le recours à une forme comme le sonnet, est essentiel pour suivre l'évolution d'un auteur. De même, pouvoir expliquer par quels procédés un romancier restaure un genre passé de mode (Charles Robert Maturin) n'est pas indifférent à la place qu'occupe une œuvre dans le paysage littéraire. La critique explique et éclaire ainsi une série de choix, de refus et d'audaces, sur lesquels les auteurs eux-mêmes se déclarent parfois, ou que l'approche génétique des textes, ou plus simplement encore l'étude des variantes vérifient de leur côté.

Au-delà du regret de n'avoir pu reproduire simultanément les discussions de ces Journées, toutes les questions largement ouvertes convergent vers un certain nombre d'aspects récurrents. Celui qui concerne la notion d'auteur, sa figure et son statut, n'est de loin pas le plus secondaire. Il porte déjà en soi toute la contradiction féconde qui traverse le passage de la Tradition à la Modernité. L'« *auctor* » est à la fois celui dont le discours fait autorité, qui fonde le savoir et la tradition et celui qui « augmente » une œuvre. Sa création porte intimement en soi le poids de la tradition parfois la plus lointaine, lestée de filiations subtiles, nourrie de sources souterraines captées avec art, lourde aussi de résurgences non moins jaillissantes qu'imprévues (Giraudoux). Certains auteurs ont la force de créer des courants qui portent loin, malgré les modes qui s'en emparent (Bergson et les Futuristes italiens). Si Orphée, Homère⁶, ou Virgile restent les grands paradigmes de la poésie jusqu'à nos jours (Banville), il est connu que parmi les écrivains les plus marquants, et avant de naître à eux-mêmes dans la splendeur de leur art, la filiation reste un acte de reconnaissance particulièrement propice dans la chaîne de la création. On pense à Ronsard qui voulait être Pétrarque, Hugo Chateaubriand ou rien, Sartre, Stendhal...

Autre constat d'importance : la notion même de critique littéraire se joue pleinement dans ce paradigme de l'Ancien et du Nouveau. Que voudrait, en effet, dire le discours littéraire à partir de son unique présent ? En rester à l'impression, qui érige en loi absolue d'interprétation une subjectivité aléatoire et d'autant plus superficielle qu'elle sacrifie aux discours ambiants et aux modes éphémères qui tiennent lieu de savoir ? Le critique « studieux » doit être à même de maîtriser une culture immense, issue d'un savoir cumulatif, distant par rapport à l'événementiel. Il doit nécessairement inscrire son champ d'étude dans une perspective nourrie par l'information la plus riche et la mieux fondée en science. Les périodes de mutation ne sont finalement repérables qu'à partir de l'investigation précise du contexte littéraire et de la tradition précise qu'elles prennent en charge (Le P. Rapin, Gide).

Enfin, « Tradition et Modernité » (re)pose la question du temps et du devenir paradoxal en littérature. Autrement dit, le paradoxe de la littérature consiste à accepter le passé comme un avenir fécondé par le présent, qui, à son tour, glisse vers une possible tradition. Dans cette perspective, la notion des modèles fait pénétrer dans une temporalité autre, le temps rêvé d'un Âge d'or, où la littérature affranchie du temps pour s'y être trop livrée perpétue les valeurs d'une civilisation (*Tristan et Iseut*, le romantisme médiéval). Il va sans dire qu'une telle perception du temps littéraire procède d'une vision « métaphysique » du devenir artistique, proche en tout sens d'une représentation mythique de l'histoire. Reste en bout de parcours une philosophie du temps, dans laquelle la création littéraire manifeste ses plus hautes ambitions. Lieu de passage par excellence, avec ses inévitables conflits et ses non moins nécessaires dépassements, la Tradition et la Modernité s'énoncent selon la logique de la répétition, de la réappropriation et du recyclage à l'infini. On a pu qualifier ce processus d'« hybridation glorieuse », à propos de Gide. La littérature devient par là même, dans ce dialogue incessant entre hier et aujourd'hui, l'expression d'une communauté d'esprits, où l'élan créateur et critique, qu'il soit conçu en termes de pur « progrès »

⁶. Voir notamment Noémi Hepp, *Homère en France au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1968.

ou de simple « plaisir », demeure une des expériences les plus hautes de l'activité humaine dans son rapport au beau et au sens.

Gilbert SCHRENCK

Université Marc Bloch

