

Henryk Markiewicz

Les dilemmes de l'historien de la littérature

Literary Studies in Poland 20, 8-29

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

littéraires qu'elle inspire. Des tentatives de rapporter à l'histoire la psychanalyse littéraire se retrouvent dans les ouvrages de Harold Bloom. De même, les études intratextuelles tendent généralement à dégager le fond historique inscrit dans l'oeuvre littéraire³. Enfin, l'historisme demeure invariablement le principe fondamental de la démarche marxiste en études littéraires⁴.

Bien entendu, à lui seul, l'historisme dans une acception aussi large ne saurait s'assimiler à la pratique de l'histoire de littérature. Ce qui, par contre, prouve irréfutablement la vitalité de celle-ci, ce sont des synthèses nouvelles. A titre d'exemple, relevons, pour la RFA, l'oeuvre de taille de Friedrich Sengle sur Biedermeier et les « histoires sociales de littérature » sous la direction de R. Grimminger, H. A. Glaser et V. Žmegac, pour la RDA – une histoire de littérature allemande en 12 volumes; pour la France – deux synthèses différentes, l'une sous la direction de C. Pichois, l'autre sous celle de P. Abraham; pour l'Union Soviétique – une histoire de littérature russe sous la direction de N. I. Proutskov et une histoire de la littérature mondiale.

Chez nous aussi, comme on le sait, un tournant favorable s'est produit dans ce domaine. Certes, la grande synthèse lancée par Kazimierz Wyka est en perte de vitesse après quatre volumes (*La Renaissance* par Jerzy Ziomek, *Le Baroque* de Czesław Hernas, *Le Siècle des Lumières* par Mieczysław Klimowicz, *Le Positivisme* par Henryk Markiewicz), mais en revanche nous avons vu paraître des synthèses d'une conception originale et d'une exécution admirable, sans caractère de manuel, de Ryszard Przybylski sur le classicisme polonais de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècles, et sur le romantisme de Maria Janion et Maria Żmigrodzka. Ont également

³ P.ex. dans le livre de C. Uhlig sous le titre trompeur de *Theorie der Literaturhistorie*, Heidelberg 1982.

⁴ Il est rendu compte des tendances méthodologiques contemporaines en histoire de littérature notamment chez: G. Delfau, A. Roche, *Histoire/Littérature*, Paris 1977; Uhlig, *op. cit.*; J. D. Müller, « Literaturgeschichte/Literaturgeschichtsschreibung », [dans:] *Erkenntnis der literatur*, éd. D. Harth, P. Gebhardt, Stuttgart 1982; J. Schönert, « Neuere theoretischen Konzepte der Literaturgeschichtsschreibung », [dans:] *Literatur und Sprache im historischen Prozess*, éd. Th Cramer, vol. 1, Tübingen 1983; C. Uhlig, « Current Models and Theories of Literary Historiography », *Arcadia*, 1987, no 1.

paru 2 volumes d'un manuel universitaire sous la direction de Jerzy Ziomek; les suivants sont soit chez l'éditeur soit dans un état avancé de rédaction.

Cette pratique s'accompagne partout d'une riche réflexion théorique et méthodologique qui toutefois, pour une part majeure, n'a qu'un caractère partiel, fragmentaire, ou encore formule des programmes très en avance sur les possibilités d'exécution. A mon sens, un texte qui résiste toujours à l'épreuve du temps et qui est le plus riche d'idées, c'est l'étude de Felix Vodička *Histoire de littérature, ses problèmes et ses tâches*⁵, en date de 1942. Ce que se proposait le retentissant programme de Hans Robert Jauss de 1967 – l'histoire de littérature comme histoire de la réception et de l'impact social des belles lettres – c'était moins d'éliminer la problématique jusque-là étudiée que de la compléter; or ce programme s'est révélé être d'une application difficile. Ceci est autrement vrai pour la méthode historico-fonctionnelle développée récemment par des chercheurs soviétiques (Mikhail Khraptchenko⁶ et d'autres). Ouvrage érudit et intelligent, le livre de Claude Guillén *Literature as System* (1971) n'en comporte pas moins peu d'idées nouvelles. Ces dernières années ont vu se multiplier des propositions ouest-allemandes⁷, elles portent toutefois – ainsi que l'avoue avec esprit autocritique l'un des auteurs, Jörg Schönert – toutes les caractéristiques « d'une fantaisie théorique démesurée »⁸. La conviction qui y règne c'est que la littérature est un sous-système social ouvert en relation d'interdépendance avec les autres sous-systèmes et l'ensemble du système social; ce qui pourtant fait défaut ce sont des théories développées de ces interdépendances; en tout cas on parle plutôt de la contingence de la littérature face aux autres sous-systèmes, en niant énergiquement le principe de la causalité.

⁵ En rapport avec les conceptions de Vodička et plus généralement du structuralisme tchèque cf. *The Structure of the Literary Process. Studies Dedicated to the Memory of Felix Vodička*, éd. P. Seiner e.a., Amsterdam – Philadelphie 1982.

⁶ M. Khraptchenko, « Vnutrenniye svoystva i funktsiya literaturnykh proizvedenii », [dans:] *Kontekst* 74, Moscou 1975.

⁷ Notamment dans les recueils: *Literatur und Sprache...: Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur und Sprachgeschichte*, éd. H. U. Gumbrecht, U. Link-Heer, Frankfurt am Main 1985.

⁸ Schönert, *op. cit.*, p. 115.

En 1985, parut le recueil d'articles « On Writing Histories of Literature » préparé sous la direction de Siegfried J. Schmidt pour les revues *Poetics* et *New Literary History*. La teneur de ces travaux se trouve le plus conséquemment exprimée dans l'affirmation de Gerhard Rusch que penser en termes d'histoire est inévitablement « un procédé partiel, perspectif, subjectif, relatif et avant tout relevant du construit »⁹. Schmidt en conclut que l'acceptation ou le rejet des histoires de littérature ne devrait pas avoir pour critère leur « objectivité », leur « vérité » mais plutôt leur « plausibilité » et leur « acceptabilité intersubjective ou l'intérêt de la part des groupes sociaux qui les reconnaissent dignes de lecture »; d'un autre côté cependant les historiens doivent être « orientés empiriquement ce qui signifie qu'ils doivent s'appliquer au maximum à accroître le degré d'intersubjectivité, de cohérence de l'argumentation et d'assise factuelle de leur construit »¹⁰.

Parmi les travaux polonais, rappelons les considérations toujours inspiratrices de Janusz Sławiński et Michał Głowiński de la conférence « Le processus historique en littérature et en arts » (1965) renouant éminemment avec le structuralisme tchécoslovaque, et l'exposé de Jerzy Ziomek *Problèmes méthodologiques de la synthèse d'histoire littéraire* de 1974; en manifestant l'attitude d'un syncrétisme pondéré, l'auteur a pourtant affirmé que « l'histoire de littérature relève pour une part de l'historiographie héroïque ». En même temps, Maria Janion a lancé l'idée d'une histoire de littérature comme histoire des chefs-d'oeuvre. Par contre, Stefan Sawicki, quelques années après, proposait une histoire de littérature conçue principalement comme « histoire des structures et qualités artistiques, de leur évolution et des modes de leur réalisation dans la matière verbale »¹¹. En 1979, Tomasz

⁹ G. Rusch, « The Theory of History, Literary History and Historiography », *Poetics*, 14 (1985), p. 257. Auparavant, U. Japp, *Beziehungssinn*, Frankfurt 1980, p. 236, exprimait un point de vue semblable.

¹⁰ S. J. Schmidt, « On Writing Histories of Literature », *Poetics*, 14 (1985), pp. 291, 298.

¹¹ Les études de J. Sławiński et de M. Głowiński ont paru dans *Proces historyczny w literaturze i sztuce (Processus historique en littérature et en art)*, Warszawa 1967; de J. Ziomek et de M. Janion dans *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa (Problèmes méthodologiques des études littéraires d'aujourd'hui)*, Kraków 1976; de S. Sawicki dans *Badania nad krytyką literatury (Études sur la critique littéraire)*, Wrocław 1974.

Burek en réponse à la question « De quelle histoire de littérature avons-nous besoin ? » l'imaginait comme une série de biographies révélant « une dimension de conscience et génératrice de valeurs des processus historiques, concrètement humaine, toujours marquée par une empreinte individuelle »¹².

Il se trouve que les travaux d'auteurs polonais plus haut évoqués avaient pour la plupart un caractère de programme et c'est au stade de programme qu'ils en sont restés. Nous n'avons en effet ni une histoire structuraliste de la littérature polonaise (une telle histoire n'existe pas non plus pour les autres littératures), pas plus qu'une histoire de ses chefs-d'oeuvres ni une histoire des grands écrivains.

En ce qui concerne cette contribution, voisine en ceci à l'exposé susmentionné de Ziomek, elle fut une tentative de formuler les principes et les directives, et à la fois les restrictions et les doutes qui n'avaient par la suite guidé dans ma réflexion d'historien de littérature à la rédaction de mon ouvrage *Le Positivisme* de 1978. Ces directives semblent se retrouver aussi à la base de plusieurs autres synthèses publiées ou en voie de préparation. Aussi vaut-il la peine de tenter une explication de la « poétique immanente » qui commande aux démarches d'aujourd'hui de l'histoire de littérature. Il se peut qu'elles soient à qualifier de démarches d'hier ; raison de plus de les articuler, ne serait-ce que pour offrir un système de référence à des projets en herbe et aux réalisations à s'ensuire.

Le terme d'« histoire de littérature » suscite de nos jours diverses attentes. En termes généraux et en y mettant le plus de précaution possible, l'on est en droit de dire qu'on est en présence de l'histoire de littérature lorsqu'en s'occupant de littérature d'une manière qui correspond aux standards acceptés de la recherche scientifique, nous la considérons comme un domaine objectif évoluant au fil du temps et dégageons les rapports entre ses divers éléments. Selon cette acception, ne seraient de l'histoire de littérature ni une monographie d'un ouvrage concret ni l'étude de la genèse de celui-ci et de son impact artistique ou social ni toute systématique des faits littéraires faisant abstraction de l'ordre du temps, ni enfin une simple chronique de faits littéraires. A force de restreindre cette acception que j'adopte

¹² T. Burek, *Jaka historia literatury jest nam potrzebna?*, Warszawa 1979, p. 22.

pour la suite de ces considérations, l'histoire de littérature a pour objet la littérature d'une langue donnée, d'une nation, d'un ensemble culturel etc. dans tout son déroulement dans le temps ou au moins dans une phase précise, à caractéristiques distinctes, de ce déroulement. Il s'agit donc, à proprement parler, d'une synthèse d'histoire littéraire et non de l'histoire d'un genre ou thème littéraire, ou, d'autant moins, de l'oeuvre d'un seul écrivain. Je rejette donc le point de vue extrême, réductif, des théoriciens qui considèrent comme possible une histoire de littérature comme un *plurale tantum* composé d'histoires distinctes, « sérielles » ou « régionales » de différentes zones et de divers aspects d'une littérature, liées les unes aux autres par tout au plus des corélations à relever¹³.

Ayant circonscrit de la sorte le champ de nos réflexions, nous laissons cependant nombre de question en suspens. Tout d'abord, les limites de ce domaine précis qu'est la littérature, sont sujettes à controverse face à son environnement de toutes les autres productions écrites. Comme on le sait, le terme de « littérature » dans son acception d'aujourd'hui, ne remonte guère au-delà du XVIII^e siècle. Le recours à ce terme pour les époques antérieures, comporte une part d'abus. Ce que l'on constate largement aussi ce sont les hésitations quant au littéraire ou le non-littéraire de la prose narrative de non-fiction et des écrits de philosophie ou de morale. On ne saurait pourtant dramatiser à l'excès ces incertitudes. D'un côté – du moins dans la culture européenne – l'on s'en tient invariablement aux traits distinctifs de la poésie: le caractère fictif, imagé et une ordonnance surajoutée. Ces traits distinctifs ont par la suite été étendus à l'ensemble de la littérature, opération dans laquelle l'ordonnance surajoutée se transforme en une qualité plus générale que l'on peut appeler « élaboration linguistique accrue ». D'un autre côté – de nos jours ces incertitudes perdent de leur poids à l'heure où les traits distinctifs évoqués, même pris séparément, sont perçus comme condition suffisante du littéraire, en faveur des genres limitrophes. Si le littéraire des essais de Jerzy Stempowski ou de Paweł Jasionica ne fait pas l'ombre d'un doute, il n'y a pas non plus

¹³ Cf. G. Plumpe, K. O. Conrady, « Probleme der Literaturgeschichtsschreibung », [dans:] *Literaturwissenschaft* 2, éd. H. Brackert, J. Stückrath, Reinbek b/Hamburg 1981, p. 382.

à bannir de la littérature les écrits journalistiques d'Aleksander Świątchowski ou les essais historiques de Józef Szujski. Néanmoins l'historien de littérature doit prendre conscience et en faire part au lecteur, du principe qu'il adopte pour le « découpage » du littéraire de la vaste aire des textes écrits, principe qu'il se doit par la suite de suivre avec conséquence.

En rapport cependant avec les genres limitrophes, surgit dans toute sa crudité un autre problème, à savoir l'objet formel qui intéresse l'historien de littérature dans ce domaine objectif qu'est la littérature. En d'autres termes et en mettant « le point sur le *i* » : l'historien de littérature doit-il ne concentrer toute son attention que sur les spécifiques traits littéraires des textes étudiés ou doit-il peut-être l'étendre à d'autres propriétés, par exemple cognitives ou idéologiques? Là et plus loin, mon propos sera de nommer explicitement les dilemmes qu'aura à trancher l'historien de littérature, et non d'imposer à quiconque un choix précis en la matière, « le seul juste ». Ayant toutefois dans des questions précises des préférences qui le sont tout autant, je ne chercherai pas à les dissimuler. Ainsi, dans ce cas je me prononcerais pour une approche globale et non spécifique de la littérature. Il convient donc de considérer celle-ci sous l'angle de toutes qualités porteuses de valeurs, en prenant plus particulièrement en considération celles d'entre ces valeurs qui étaient attendues d'un genre littéraire précis dans son contexte historique. Précisons aussi que les propriétés cognitives ou idéologiques de la littérature sont aussi, dans une large mesure, spécifiquement littéraires, en raison du fictif dont elles se revêtent, de leur polysémic caractère imagé, et valorisation émotive. De même, les genres limitrophes dont il était question plus haut doivent retenir l'intérêt de l'historien de littérature par leur menace cognitif ou idéologique et non sous l'angle seul de leurs caractéristiques proprement littéraires. En traitant par exemple de l'école historique de Cracovie, l'historien de littérature ne doit pas limiter son effort de description et d'analyse au seul aspect stylistique, en passant outre à l'idée que cette école se faisait de l'histoire de la Pologne et aux conséquences politiques de cette conception.

La littérature et un ensemble d'oeuvres littéraires. Pour quelques-unes des époques, reculées – un ensemble incomplet et l'on ne sait pas toujours dans quelle mesure représentatif. Pour les autres

époques — c'est un ensemble aussi riche et abondant qu'un chercheur ne peut les connaître que dans un choix fondé sur les opinions de ses prédécesseurs. Il est contraint s'appuyer sur ces opinions également dans le cas des textes qu'il n'a pas lus lui-même, faute de temps ou convaincu de leur insignifiance. Des propositions se font jour de rendre objective la représentativité du corps de textes d'une époque précise, en le fondant sur un échantillonnage au hasard; toutefois les mêmes théoriciens estiment nécessaire de le compléter par un corps complémentaire comprenant des textes de valeur si, par le fait d'un hasard, ils ne se sont pas trouvés dans le corps représentatif. Ainsi, en apparence aplani, l'écueil resurgit¹⁴.

Mieux que jamais auparavant, nous nous rendons compte qu'une oeuvre de littérature c'est la résultante des données du texte et de la démarche d'interprétation du lecteur. Le premier de ces facteurs est invariable, le second varie, quelquefois de fond en comble, en rendant multiforme l'existence d'une oeuvre dans le temps et dans l'espace. L'orientation interprétative du lecteur devient opérationnelle dès l'interprétation des mots et des phrases, et que dire des configurations sémantiques plus élevées et du sens d'ensemble de l'oeuvre? D'où, comme l'affirme Alastair Fowler, « l'histoire de littérature ne saurait plus être celle des oeuvres mais celle des construits d'oeuvres »¹⁵. Et il faut distinguer l'interprétation d'auteur, l'interprétation historique proprement dite, l'interprétation historique potentielle, l'interprétation adaptative (« modernisante »)¹⁶. L'interprétation adaptative détache l'oeuvre de sa situation historique et la transporte dans l'époque de celui qui en tente l'interprétation; pour des raisons qui sont évidentes, elle ne saurait conduire à une reconstitution de l'enracinement historique de l'oeuvre et des rapports historiques entre les oeuvres. Pour ce qui est de l'interprétation d'auteur, elle est, dans la plupart des cas, inconnue; quant à l'interprétation historique proprement dite — elle n'est accessible que très partiellement. Ce qui

¹⁴ Cf. M. Titzmann, « Probleme des Epochenbegriffes in der Literaturgeschichte », [dans:] *Klassik und Moderne*, éd. K. Richter, J. Schönert, Stuttgart 1983, p. 116.

¹⁵ A. Fowler, « The Selection of Literary Constructs », *New Literary History*, 1975, no 1, p. 43.

¹⁶ Cf. H. Markiewicz, « Interpretacja semantyczna dzieł literackich » (Interprétation sémantique des oeuvres littéraires), [dans:] *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, p. 181.

reste pratiquement à l'historien de littérature c'est l'interprétation historique potentielle. Elle a pour sujet le lecteur historiquement adéquat, c'est-à-dire remplissant correctement tous les opérations de lecteur présupposées dans l'oeuvre, conformément aux critères de compétences littéraires et dans le cadre de la vision du monde propre au temps de la naissance de l'oeuvre. Bien entendu, une telle interprétation ne saurait être qu'une construction hypothétique et il sera difficile de la libérer de certains éléments de modernisation.

La littérature — répétons-le — est un ensemble d'oeuvres littéraires. Cet ensemble se laisse considérer d'une double façon: comme un ensemble collectif, une multiplicité d'oeuvres isolées, ou comme une structure théorique. Dans le second cas, il s'agira d'un ensemble de caractéristiques de ces oeuvres (propriétés, éléments constitutifs, relations), spécifiques par leur qualité, leur choix et leurs fonctions, à découvrir au niveau linguistique générique, au niveau thématique et à celui des idées. Ce terme neutre de « caractéristiques » paraît plus adéquat que les termes fréquemment en usage de « normes » ou « conventions ». C'est que « norme » suggère d'une manière trompeuse un postulat de règle formulé explicitement, alors que convention — un fait répandu comme suite d'une acceptation commune.

Un terme souvent en usage dans ce contexte, c'est-à-dire à l'examen de la littérature ramenée à un modèle théorique, est celui de « système » et de ses différents sous-systèmes qui s'entrecroisent. Dans la plupart des cas ce ne sont que des déclarations ou hypothèses de travail adoptées au départ, dont on ne tente plus dans la suite ni vérification ni révision. A admettre l'acceptation forte de « système » comme ensemble où il y a interaction entre tous les éléments qui le composent, il est abusif de considérer comme tel la littérature. En effet, la comédie de moeurs de l'époque du positivisme n'offre pas de corrélation essentiel avec la parabole ou la légende de la même époque et il en est de même du roman historique à le rapporter aux morceaux satiriques en vers. Il est par contre légitime de parler de littérature en tant que système pour affirmer qu'elle est un ensemble d'éléments aux caractéristiques spécifiques et aux fonctions communes, aux diverses corrélations internes partielles, plus fortes que les corrélations avec l'environnement (à titre d'exemple, on peut invoquer ici la série suivante: poésie positiviste — roman contemporain — comédie

de moeurs — morceaux satiriques en vers). Guillén écrit à juste raison qu'à la différence de la langue ou de la société, ce qui caractérise l'histoire de littérature c'est non pas tant la présence de systèmes entiers, qu'une tendance au système ou à la structuration¹⁷. Semblablement, Guénnadi Pospélov est d'avis que la nature du processus littéraire ne permet de parler de « systèmes artistiques » que dans un sens très relatif du terme¹⁸. Le terme de « systémoïde » serait peut-être mieux approprié. Pour éviter toutefois un nouveau terme de plus, nous nous en tiendrons au terme de « configuration » qui signifie un ensemble d'éléments aux corrélations internes plus lâches que ce n'est le cas de système.

Selon cette acception, la littérature est une configuration trans-historique dans laquelle nous distinguons généralement, selon le critère linguistique et/ou ethnique, différentes sous-configurations. Dans celles-ci, il est possible de distinguer, toujours selon le critère formulé plus haut (critère des caractéristiques spécifiques communes ou de leur choix et leurs fonctions spécifiques), de nouvelles sous-configurations circonscrites par le temps, que nous appelons des époques et des périodes littéraires.

Ainsi, la littérature s'offre-t-elle au chercheur de façon immédiate comme un ensemble de textes dont on dégage un ensemble de leurs interprétations historiques potentielles et par la suite — diverses configurations littéraires, telles que le courant littéraire, le genre littéraire, le système de versification, compte tenu également des règles de poésie normative si celles-ci avaient été formulées. Ces configurations sont quelquefois de longue durée sous une forme stable, elles changent tantôt lentement tantôt avec rapidité; quelquefois il y a rupture de continuité, ce qui donne lieu à l'apparition d'une qualité d'innovation fondamentalement différente. C'est surtout à l'heure actuelle, sous l'influence de Michel Foucault, que nous sommes enclins à considérer le changement en littérature non comme une évolution continue mais comme un mouvement dans lequel c'est partout que l'on perçoit des lacunes, des vides, des cassures, des bonds et des crises¹⁹. C'est tout cela (qu'il s'agisse d'une durée presque in-

¹⁷ C. Guillén, *Literature as System*, Princeton 1974, p. 376.

¹⁸ G. Pospelov, *Literaturnyi process*, Moscou 1981, p. 34.

¹⁹ Japp, *op. cit.*, p. 179.

variable, ou de transformations graduelles ou par bonds), que nous appellons le « processus littéraire ». Il conviendrait de renoncer au terme de « processus historico-littéraire » en usage chez nous, dans la mesure où c'est un pléonasme.

Bien entendu, les configurations littéraires ne changent pas d'elles-mêmes. Les changements sont le produit d'actes générateurs de textes en interaction avec les attentes et les souhaits des lecteurs. L'histoire de littérature devrait être, à vrai dire, leur histoire; c'est ce que postule S. J. Schmidt :

Les histoires de littérature ne sauraient être celles de textes considérés séparément; elle doivent être conçues comme celle des actes orientés vers la création de textes et de toute la gamme complète des conditions externes dans lesquelles ces actes s'exercent (production, distribution, perception par le public)²⁰.

Ce dont il faut tenir compte c'est le fait que nous n'avons pas de prise directe sur ces actes-là, aussi est-il plus commode de les présenter indirectement, en décrivant leurs objectivations (la critique littéraire est une objectivation partielle des comportements des lecteurs). Ajoutons qu'en raison des valeurs qui s'y rattachent, ces objectivations offrent plus d'intérêt et de poids que les actes qui les suscitent.

Ce qu'il faut avoir à l'esprit c'est que la relative stabilité de nombreuses configurations littéraires transforme la narration (*sensu strictiori*) du processus en morphologie descriptive de littérature dans une situation historique précise. Souvent, pour nous faciliter la tâche, nous remplaçons la narration du processus par une série de ses représentations statiques en coupe, correspondant à différents points de l'axe temporel. Plus d'une raison justifie cette démarche. D'une part, l'objet de recherche de l'historien de littérature ce ne sont pas — redisons-le — des actes ou des processus, phénomènes en mouvement au sens strict du terme, mais des ensembles d'oeuvres littéraires soit de faits sémiotiques ayant essentiellement la nature d'objets et non de processus. D'autre part, de telles descriptions sont motivées par la nécessité de mettre au jour les corrélations entre les différentes caractéristiques de la configuration littéraire considérée, même quand elle se trouve en mouvement. Etant donné la nature linéaire du langage, il est nécessaire de « faire stopper » la configuration en mouvement, pour en examiner la structure.

²⁰ Schmidt, *op. cit.*, pp. 292, 296.

Parmi les critères de systématisation des époques ou périodes littéraires, ceux de courant et de genre littéraires se révèlent particulièrement féconds. Une période littéraire nous apparaît comme une configuration des courants littéraires dont un, pour la plupart des cas, dans sa phase ascendante et à son apogée, en constitue la dominante (par exemple le réalisme à l'époque positiviste), mais dont les phases initiale et finale s'insèrent dans les périodes voisines – celle qui précède et celle qui suit. A son tour, le courant littéraire est une configuration des genres littéraires considérés historiquement. Il y a lieu également de tenir compte de la stratification de la littérature, c'est-à-dire de sa différenciation en littérature de haute volée et en littérature populaire. Cette question n'a pas été jusqu'ici mise en lumière d'une façon satisfaisante d'un point de vue théorique; quoi qu'il en soit, l'observation s'impose que les littératures modernes sont souvent sillonnées par des courants littéraires dans lesquels les oeuvres relevant de ces deux niveaux de littérature forment une certaine continuité.

Le courant littéraire est une construction théorique à un degré beaucoup plus élevé que ne l'est le genre littéraire. Quelquefois, sans respecter l'intégralité des oeuvres littéraires, le concept de courant en quelque sorte traverse, opération à la suite de laquelle il leur arrive d'être rattachées – en raison de leurs caractéristiques variées – à plusieurs courants littéraires en même temps. De plus, le courant littéraire est une structure plus hypothétique et prêtant davantage au débat que le genre littéraire qui, lui, permet généralement une qualification sans controverse des oeuvres. C'est la raison pour laquelle il semble plus commode de procéder, en vue d'une synthèse d'histoire littéraire, par ordre primaire selon les genres que selon les courants.

Mais « plus commode » ne signifie pas « facile ». En premier lieu, une description synthétique des transformations d'un genre doit prendre en considération l'aspect quantitatif, c'est-à-dire la fréquence variable de ses caractéristiques précises. Il est difficile de substituer à des notions imprécises, telles que « souvent », « rarement », « sporadiquement », des données plus rigoureuses de nature statistique, premièrement – en raison de la rareté ou, au contraire (cas plus fréquent) de la surabondance des matériaux; deuxièmement – parce que de nombreuses caractéristiques essentielles d'un genre littéraire (idée, qualité, structure, tonalité émotive) échappe aux tentatives de quanti-

fiction. Cela montre, certes, que nos procédés descriptifs pèchent par imprécision, mais en attendant, nous n'y pouvons rien. Enfin, troisièmement, les procédés statistiques sont d'une application extrêmement pénible: pour dresser un relevé statistique de la présence d'un phénomène dans un genre littéraire, il faudrait — selon Michael Titzmann — en établir la fréquence dans la totalité des textes qui relèvent du genre (en tenant compte du fait que le phénomène considéré peut se retrouver plus d'une fois dans un texte), dans les différents corps de textes (selon leur appartenance aux différents groupes d'écrivains, courants littéraires, variétés génériques), dans les différentes phases de la période étudiée. Il faudrait aussi établir le nombre et le pourcentage des textes, le nombre et le pourcentage des auteurs chez qui ce phénomène se retrouve²¹. C'est pourquoi la description quantitative d'un genre littéraire apparaît de nos jours comme une proposition aux chercheurs à venir, munis d'ordinateurs.

En étudiant les divers plans ou aspects d'un genre littéraire — de style, de structure, de thèmes, d'idées — nous constatons qu'ils sont, certes, en corrélation les uns avec les autres et dénotent quelquefois des changements concomitants (pour établir ces corrélations, l'approche statistique serait particulièrement opportune), mais que quelquefois le rythme de leurs changements se révèle diversifié, asynchrone. En même temps, l'extension de certaines caractéristiques est intergénérique (des thèmes chers à la fois au roman et à la comédie positivistes) ou intercourant ou encore interépoque (p.ex. des systèmes de versification). Il faut compter également avec les divergences entre les données déduites de la pratique littéraire d'une part et les règles formulées de poétique normative d'autre part. Enfin, l'on constate des corrélations entre des phénomènes non seulement éloignés les uns des autres dans l'ordre du temps, mais encore appartenant à des littératures différentes (p.ex. le drame historique polonais de l'époque positiviste et les drames de Shakespeare), soit entre des phénomènes qui ne sont aucunement des maillons voisins du processus littéraire.

C'est ce qui entraîne des difficultés de taille en fait de présentation narrative. En effet, en cherchant à mettre en valeur la concomitance de phénomènes et la corrélation entre des phénomènes d'époques

²¹ Titzmann, *op. cit.*, pp. 121–122.

différentes, l'historien de littérature doit constamment surmonter la nature linéaire du langage. Il doit aussi faire le nécessaire pour écarter le risque de redire les mêmes formules dans des contextes différents. Un moyen à utiliser pour s'en préserver est le recours à la technique de « mise hors de parenthèse », c'est-à-dire d'alignement de ces constatations selon l'ordre décroissant de leur généralité. Tout comme l'interprétation littéraire, la synthèse d'histoire de littérature, du moins au stade où elle en est à l'heure présente, constitue un art d'écrire demandant un don de rhétorique, de l'habileté de composition et de l'invention stylistique. C'est non sans mélancholie qu'il faut reprendre la formule de John Erpenbeck selon laquelle, aux yeux du grand public, plus un ouvrage d'histoire littéraire est idiographique, plus il est vivant; plus il est nomothétique – plus il est ennuyant...²² Qu'il me soit permis d'y ajouter ce que me dicte ma propre expérience, à savoir que, souvent, ce n'est pas tant la formulation de jugements qui est la plus difficile que l'ordonnance de leur exposé. Et au fur et à mesure que mon manuscrit prenait du volume, de plus en plus fréquemment j'étais hanté par la question suivante: comment procéder pour estomper la sécheresse et la monotonie de style consécutives à l'emploi de mêmes formules, dicté par le devoir de conséquence terminologique. Et, plus généralement, comment éviter l'emploi de termes identiques quand on parle de choses qui seulement se ressemblent.

Cette difficulté se fait sentir en particulier en rapport avec la seconde tâche qui se pose devant l'historien de littérature. A une époque, il était question d'une histoire de littérature sans noms d'auteurs. A en faire une histoire de seules configurations littéraires, on serait parvenu à une histoire de littérature sans titres d'oeuvres. Méthodologiquement, une telle histoire de littérature serait d'une homogénéité et d'une conséquence exemplaires, mais ce ne serait à proprement parler que de la poétique historique. C'est en ce sens que Głowiński écrivait:

Le processus historico-littéraire consiste en principe en élaboration de normes propres à permettre la création et la réception des oeuvres littéraires, [...] de conventions de toute sorte: génériques, stylistiques, métriques et aussi thématiques²³.

²² Cf. « Zu Problemen der literarischen Wertung in der Literaturgeschichtsschreibung. Dokumente eines Arbeitsgesprächs », *Weimarer Beiträge*, 1980, c. 10, p. 106.

²³ M. Głowiński, « Theoretical Foundations of Historical Poetics », *New Literary History*, 1976, no 2, p. 242.

C'est également de partiels que se laissent qualifier les projets de chercheurs ouest-allemands d'une histoire sociale de littérature en tant que « description et analyse synchroniques et diachroniques des structures typiques et des fonctions de communication littéraire dans les relations systémiques de vie sociale »²⁴. Or l'une comme l'autre démarche serait un appauvrissement et un rétrécissement injustifiés de l'objet de l'histoire de littérature; c'est à raison que Sławiński écrivait que le « processus historico-littéraire est une unité de systèmes supraindividuels et d'énoncés individuels »²⁵.

L'histoire des configurations littéraires c'est – pour reprendre la terminologie de Fernand Braudel – une histoire des conjonctures et une histoire de la longue durée; or, parallèlement à ce type d'histoire, une histoire événementielle de littérature est indispensable. En histoire de littérature, les événements ce sont les oeuvres littéraires. Il ne s'agit pas ou tout au moins il ne s'agit pas à titre exclusif – de faits relatifs à leur création, leur publication et leur perception par le public. L'oeuvre littéraire s'entend ici principalement comme un fait d'histoire littéraire qui introduit des innovations dans les configurations littéraires auxquelles elle appartient. Il y a lieu de distinguer ici des innovations qui trouvent une continuation et se généralisent, tout comme d'ailleurs des innovations qui, sans être typiques pour le courant littéraire en place et sans faire l'objet de continuation immédiate, restent anticipatrices par rapport à d'autres phases, plus éloignées dans le temps, du processus littéraire (p.ex. l'oeuvre poétique de Norwid); il s'agit enfin d'autres innovations non typiques, mais génératrices de valeurs. En prenant en considération de telles oeuvres, l'historien de littérature réduit dans une certaine mesure un risque qui plane toujours sur l'histoire des configurations littéraires, celui d'une image par trop schématique de la période étudiée. Mais tout aussi importantes sont des oeuvres qui, sans transformer la configuration en place, en sont une réalisation parfaite (*Potop – Le Déluge* de Sienkiewicz en offre un exemple).

En analysant ces facteurs, nous introduisons dans la synthèse d'histoire littéraire, sous une forme plus ou moins directe, l'élément

²⁴ Schönert, *op. cit.*, pp. 102–103.

²⁵ J. Sławiński, « Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim » (Synchronie et diachronie dans le processus historico-littéraire), [dans:] *Proces historyczny...*, p. 30.

d'évaluation pour lequel il n'est pas possible de s'affranchir entièrement de l'optique de perception propre à notre temps. Quelquefois d'ailleurs cette optique s'impose d'elle-même pour restituer à l'histoire de littérature des oeuvres que notre seule époque a eu le mérite de redécouvrir et d'apprécier à leur juste valeur.

Enfin, certaines oeuvres trouvent leur place dans la synthèse d'histoire littéraire en raison de leur retentissement et de leur bonne fortune auprès des lecteurs et également en raison de leur vertu représentative ou significative, c'est-à-dire à titre d'illustration pour la description d'un genre ou d'un courant littéraire. Dans tous ces cas, une nouvelle fois, le fil de la narration *sensu strictiori* de l'historien de littérature s'arrête et fait de la place à l'analyse et interprétation abrégée d'une oeuvre. Cette multiplicité propre à la synthèse d'histoire littéraire qui doit allier l'histoire des conjonctures et de la longue durée à celle des événements littéraires, est une difficulté de plus, méthodologique et pratique d'exécution, qui rend ardue la tâche de l'historien de littérature.

Les constatations narratives et descriptives sont toutefois loin d'épuiser les tâches de la synthèse en histoire de littérature. Elle tend aussi à mettre en lumière la genèse et les fonctions des faits considérés. L'explication génétique — il y a lieu d'en prendre conscience — n'arrive jamais à atteindre le niveau de l'explication causale, en d'autres termes, nous nous montrons incapables d'indiquer les conditions suffisantes (ou le facteur primordial dans l'ordre des conditions suffisantes) pour l'apparition du phénomène considéré. En ce sens, c'est à juste titre que Wellek écrit :

Appliquées à la littérature, l'explication causale en tant qu'explication déterministe par déduction d'une loi générale, ou la démonstration de la cause suffisante, se révèlent décevantes²⁶.

Cette irréductibilité semble être le trait constitutif tout au moins des sphères d'activité humaine qu'on appelle la création; il est plausible — comme le fait Claus Michael Ort en suivant en ceci l'exemple de quelques sociologues — de les nommer des systèmes émergents, c'est-à-dire conditionnés mais non réductibles à leurs conditions²⁷. C'est dire qu'en rejetant l'explication par conditions

²⁶ Wellek, *op. cit.*, p. 76.

²⁷ C. M. Ort, « Problems of Interdisciplinary Theory-Formation in the Social History of Literature », *Poetics*, 14 (1985), p. 336.

suffisantes, inadéquate à son objet, l'histoire de littérature peut néanmoins indiquer les conditions nécessaires et les conditions favorisant l'apparition et surtout la généralisation d'un phénomène précis. Ainsi, à propos des conditions nécessaires, il est permis d'affirmer que l'épanouissement du genre satirique en Pologne dans la zone d'annexion autrichienne dans la II^e moitié du XIX^e siècle, avait pour condition nécessaire les formes constitutionnelles de la vie politique de l'époque, et que la vogue du roman feuilleton tenait à l'existence de la presse. Comme on le voit, les constatations relatives aux conditions nécessaires sont plutôt peu intéressantes. Plus fructueuse par contre est la recherche des conditions favorisant. C'est ainsi que s'impose l'hypothèse que les conditions ayant favorisé l'épanouissement de la nouvelle réaliste sont à rechercher du côté des prémices de la crise de l'optimisme positiviste et de l'intérêt idéologique porté à la condition du peuple. En parlant de la genèse du roman d'analyse *Bez dogmatu (Sans dogme)* de Sienkiewicz, il y a lieu d'invoquer la crise définitive de l'idéologie positiviste, le tarissement thématique du roman social de moeurs et également l'influence de la littérature française. Bien qu'incomplètes et hypothétiques, ces explications n'en sont pas moins d'un enrichissement pour notre connaissance des mécanismes de changement en littérature. Certaines de ces corrélations sont d'une évidence frappante, d'autre demanderaient une vérification statistique, plus difficile encore qu'elle ne l'est à la description du genre²⁸.

Les explications conditionnalistes se réfèrent, explicitement ou implicitement, à des généralisations revêtant la forme de propositions probabilistes (ou : lois quasiprobabilistes), c'est-à-dire concluant à la probabilité de conséquences précises si des circonstances ou conditions précises ont lieu (« probabilité » étant entendu ici selon son sens courant de forte chance d'apparition et de diffusion du phénomène dont il est question dans la proposition conséquente, sans pour autant que soient avancés des indices quantitatifs précis). Il s'agit de généralisations, telles que « s'il y a des libertés politiques, la pratique d'une satire politique s'en trouve favorisée » ou « s'il y a une crise de *Weltanschauung*, il y a lieu de s'attendre à un delabrement des

²⁸ C'est ce qui était tenté p.ex. par E. Hankiss, « The Structure of Literary Evolution », *Poetics*, 1 (1972), et D. K. Simonton, « Time Series Analysis of the Literary Creativity », *ibidem*, 7 (1978).

grandes formes narratives et à la promotion des formes courtes; parallèlement, on voit les oeuvres s'imprégner plus fortement d'éléments de réflexion ».

De nos jours, il est généralement admis que les transformations de chaque configuration sociale et partant littéraire tiennent à des conditions aussi bien internes qu'externes: le poids des phases antérieures de la configuration étudiée correspondrait au premier des deux cas, les impulsions provenant d'autres configurations – au second. A la jonction du marxisme et du structuralisme tchécoslovaque s'est affirmé chez les chercheurs un ensemble de convictions leur faisant opter pour l'explication conditionnaliste des changements en littérature. A nous en tenir à la formule la plus pondérée, nous sommes en droit de dire que le ternissement progressif d'une configuration littéraire au niveau de la création et de la réception, suscite des démarches d'intensification et de complication et, après leur épuisement – une certaine dispersion d'innovations littéraires d'une intensité variable de continuation et de négation de l'état antérieur de la configuration. Parmi ces innovations, seules se généralisent et se stabilisent celles qui s'adaptent le mieux à leur environnement social, c'est-à-dire qui sont fonctionnelles face à sa demande. D'une perspective marxiste il est possible de préciser que ces innovations sont stimulées et sélectionnées en fonction de leur utilité à l'expression littéraire de différentes orientations idéologiques qui, elles, sont à leur tour fonction de la division en classes de la société et, en dernier ressort – des rapports de production.

La pensée marxiste plus récente attire en même temps l'attention sur l'influence du mode de production littéraire, c'est-à-dire de l'état des forces de production (techniques de communication), des rapports de production, de distribution et de consommation de produits littéraires (sur ce point, l'on constate souvent la confusion entre les oeuvres littéraires et leurs véhicules matériels); en d'autres termes, il s'agit des rapports de communication littéraire et des institutions qui les matérialisent²⁹. Dès que l'histoire de littérature tient compte

²⁹ Cf. p.ex. Th. Eagleton, *Criticism and Ideology*, London 1978, p. 47 et ss.; S. Żółkiewski, « Pożytki poznawcze i granice stosowania analizy tekstów kultury » (Les Avantages cognitifs et les limites de l'analyse des textes de culture), *Kultura i Społeczeństwo*, 1985, no 2, p. 13.

de ces facteurs, elle empiète sur ce que Stefan Żółkowski a appelé « l'histoire de la culture littéraire », mais elle les introduit seulement comme un fond explicatif.

L'explication conditionaliste d'une oeuvre littéraire gagne en richesse et en précision dès qu'on replace celle-ci dans ses rapports avec les autres oeuvres de son auteur, avec la tradition littéraire qu'il représente individuellement et quelquefois aussi avec les traits de sa personnalité et les faits de sa biographie. Sur le plan de la narration, une synthèse d'histoire littéraire ne parviendra pas, même à grand renfort de digressions et de tours de force stylistiques, à tenir compte de tous ces facteurs; en traitant de la *Trilogie* de Sienkiewicz, nous pouvons, en la replaçant dans l'évolution d'ensemble du roman historique, l'inscrire dans la tradition d'un Kraszewski ou d'un Łoziński, mais il nous sera difficile d'y rattacher l'oeuvre antérieure de Sienkiewicz, son expérience américaine, ses lectures des poèmes heroïques et des mémorialistes polonais du XVII^e siècle etc.

De plus et peut-être avant tout, la réception sociale identifie les oeuvres non seulement par genres et par courants littéraires dont elles relèvent, mais encore comme celles d'un auteur précis, comme expression d'une individualité unique génératrice de valeurs; il est hors de doute que cette individualité constitue un objet des plus légitimes de l'intérêt de l'histoire de littérature. Mais ce n'est que rarement, par le fait d'une concentration poussée dans l'ordre du temps, du thème et du genre, que cette individualité peut se manifester avec tout son relief, dans une synthèse littéraire procédant par courants et par genres.

S'il n'est donc pas possible, sur une seule lancée narrative, d'accorder le récit des changements qui affectent les configurations littéraires avec l'exposé des changements qui interviennent dans l'oeuvre des écrivains, l'auteur d'une synthèse ne parviendra pas à préserver d'un morcellement les individualités créatrices et l'évolution de leur art; dans le meilleur des cas elles resteront entières mais reléguées à un plain secondaire. Il n'est pas possible de faire une omelette et de garder en même temps des oeufs entiers.

Comment y obvier? La pratique de construire des synthèses de chapitres monographiques sur les sommités, et de chapitres collectifs sur le reste de la littérature, selon un ordre par genres, paraît

défectueuse dans la mesure où elle exclut les grands écrivains du processus littéraire, en appauvrissant et défigurant l'image de celui-ci. Une autre proposition s'impose: celle de faire en sorte qu'en inscrivant dans le fil principal de l'exposé, l'oeuvre de ces grands écrivains comme élément du processus littéraire, il en soit reparlé dans des chapitres monographiques à part. Ces derniers seraient des chapitres en gros plan: avec un exposé plus détaillé et une plus large place faite à l'interprétation des oeuvres. Des redites seraient inévitables dans la mesure où, en traitant de *Lalka (La Poupée)* comme d'un maillon du roman social positiviste et comme celui de l'oeuvre de Prus, il faudrait aborder dans les deux chapitres, des problèmes en partie différents et en partie les mêmes. Un exercice d'écriture difficile, demandant une nouvelle fois à l'auteur de l'astuce et du doigté. Je pense toutefois qu'il vaut la peine d'en tenter l'effort et je regrette de n'avoir pas suivi ce chemin, faute de temps et de savoir, en écrivant *Le Positivism*: il est pourtant bien vrai que, dans ce cas précis, la parution antérieure du volume « positiviste » de la série Panorama de la Littérature Polonaise des XIX^e et XX^e Siècles comprenant des portraits, quelquefois même de haute maîtrise, des grands écrivains de cette période, détournaite de cette option.

Enfin – la synthèse d'histoire littéraire doit prendre en considération aussi le fonctionnement de la littérature. Au premier plan, cela signifie les changements qui affectent l'interprétation des oeuvres littéraires (c'est-à-dire les interprétations historiques proprement dites et les interprétations d'adaptation) et l'influence qu'exerce la littérature comme tradition, sur son propre développement. Au premier plan qui recoupe l'histoire de culture littéraire apparaissent ici des problèmes tels que 1) extension sociale et stratification du public littéraire; 2) situations littéraires de communication et les institutions qui y correspondent; 3) motivations et préférences des lecteurs; 4) manières d'identification, d'interprétation et la évolution de la littérature; 5) rang et variétés fonctionnelles de la reception de la littérature dans l'ensemble des activités du public des lecteurs; 6) influence de la littérature sur les autres secteurs de la culture symbolique; 7) transformations qu'elle entraîne dans l'idéologie, la mentalité et le comportement des lecteurs. Ces questions sont à poser aussi bien à propos des configurations littéraires qu'à propos des oeuvres considérées séparément.

Les décennies récentes ont fait à ces questions une place de marque, en postulant après Harald Weinrich une « histoire de littérature d'une perspective de lecteur ». Cependant, l'expérience nous apprend que les réponses que peuvent nous fournir les témoignages disponibles du passé, ne sont que fragmentaires. En particulier, nos connaissances de la manière dont on lisait par le passé les oeuvres littéraires, se bornent pour la plupart des cas, aux conclusions tirées de l'analyse des textes de critique littéraire, ce qui nous donne une science — d'ailleurs problématique — sur les manières d'une lecture savante. Quand aux lectures scolaires nous avons accès plutôt aux directives qui les concernent et dont s'écartent souvent réelles expériences de lecture de potaches³⁰.

Bien entendu, nous sommes profondément convaincus de l'influence profonde qu'exerce la littérature sur la mentalité, les moeurs, l'activité sociale des lecteurs, mais une méthode probante d'étude de cet impact nous fait défaut, en particulier pour la littérature des époques révolues. Pour ces raisons, l'histoire des fonctions sociales de la littérature devrait comporter des lacunes impossibles à combler. On peut la pratiquer avec succès mais fragmentairement : un effort de synthèse matériellement symétrique par rapport à l'histoire des configurations et des oeuvres littéraires, serait une entreprise utopique, opinion que je ne suis pas seul à exprimer. Il faut par contre postuler une étude empirique de la vie littéraire d'aujourd'hui pour permettre la construction d'une telle synthèse à partir de notre époque.

Digne d'attention est la proposition avancée par des chercheurs des deux Etats allemands³¹ de tenter de l'histoire de littérature une approche plus large que n'en donnent les considérations plus haut, à savoir en y incluant sur un pied d'égalité et non à titre uniquement de toile de fond explicative, de l'histoire des institutions

³⁰ Cf. J. Sławiński, « Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim » (La Reception et le sujet récepteur dans le processus historico-littéraire), [dans:] *Publiczność literacka*, Wrocław 1982, pp. 84–85.

³¹ Cf. p.ex. R. Rosenberg, « Literaturgeschichte als Geschichte der literarischen Kommunikation », *Weimarer Beiträge*, 1977, c. 6; W. Vosskamp, « Probleme und Aufgaben einer sozialgeschichtlich orientierten Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts », [dans:] *Das achtzehnte Jahrhundert*, éd. B. Fabian, W. Schmidt-Biggermann, Nundeln 1978, pp. 54–55.

et des processus de communication littéraire, c'est-à-dire de la production, de la distribution et de la consommation de la littérature. Comme je l'ai dit plus haut — je ne partage pas la position réductionniste de ceux qui nous conseillent de nous en tenir à des histoires de littérature distinctes « sérielles » ou « régionales ». D'autre part cependant, avec l'état actuel des recherches spéciales dans ce domaine, la synthèse dont je parle est vraisemblablement irréalisable. Il n'est pas facile non plus d'imaginer la façon dont on pourrait embrasser par une seule séquence narrative et histoire de littérature *sensu strictiori*, et histoire de la culture littéraire. Pour ces raisons, il apparaît comme plus réaliste — du moins pour l'instant — de garder à chacune des deux un statut distinct.

Ainsi, de quelque point de vue qu'on ne se place, la synthèse d'histoire de littérature nous apparaît comme une construction déficiente qui ne se laisse pas réaliser dans toute son étendue en raison de lacunes de documentation; incertaine de son objectivité dans le choix et l'interprétation des matériaux disponibles, défigurée sinon par la subjectivité du moins par le présentisme; hypothétique dans ses explications, toujours aux prises avec les difficultés d'une matière linguistique linéaire; inéluctablement vouée à l'hétérogénéité, à l'inconséquence, aux compromis et aux subterfuges³².

La prise de conscience de toutes ces misères ne saurait toutefois susciter chez l'historien de littérature un complexe d'infériorité, c'est que cette déficience tient à la difficulté extrême des tâches qui se posent devant lui. Mais cette prise de conscience ne doit pas non plus servir de lénifiant à sa conscience de chercheur et favoriser chez lui une attitude d'acquiescement face à l'inexactitude et à une absence de rigueur; elle doit, au contraire, mobiliser vigilance et énergie pour réduire ces défaillances à un strict minimum. Norwid constitue de

³² J. Ehrhard dans « Examen de conscience d'un historien de littérature » (cf. « Problèmes méthodologiques de l'histoire littéraire », *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1977, pp. 268—269) a avoué ouvertement qu'à son sens, l'histoire de littérature n'est pas capable de préciser sa méthode, de circonscrire son objet, de devenir une science en raison des aspects éminemment subjectifs de la pratique de la lecture et du discours historique entre lesquels elle doit se situer.

nos jours un de ces trésors de citations dont on abuse à l'extrême: il est toutefois difficile de résister à la tentation de reprendre une de ses formules connues: « l'originalité c'est l'attitude consciencieuse face aux sources »³³. L'historien de littérature se doit d'avoir ce paradoxe constamment à l'esprit.

Trad. par *Hubert Krzyżanowski*

³³ C. Norwid, « O Juliuszu Słowackim » (De J.S.), [dans:] *Pisma wybrane*. éd. J. W. Gomułicki, vol. 4, Warszawa 1968, p. 213.