

RIEF**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

8 | 2018**L'Écrivain critique de lui-même**

Présentation

Olivier Bivort



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/2559>

DOI : 10.4000/rief.2559

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Olivier Bivort, « Présentation », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 8 | 2018, mis en ligne le 15 novembre 2018, consulté le 16 novembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rief/2559> ; DOI : 10.4000/rief.2559

Ce document a été généré automatiquement le 16 novembre 2018.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Présentation

Olivier Bivort

- 1 Lorsqu'il publie ses *Œuvres complètes* en 1849, Lamartine accomplit un acte critique surprenant : il préface non seulement les *Méditations poétiques* publiées quelque trente ans auparavant, mais il fait suivre chacun de ses anciens poèmes d'un commentaire, décrivant les circonstances de leur composition, précisant des dates, des noms, des lieux, renvoyant à ses propres écrits¹. « J'écrivis *L'Isolement* un soir du mois de septembre 1819, au coucher du soleil, sur la montagne qui domine la maison de mon père, à Milly » ; « *Le Vallon* est situé dans les montagnes du Dauphiné, aux environs du Grand Lemps », « le commentaire du *Lac* se trouve tout entier dans l'histoire de *Raphaël*, publié par moi »². S'il amoindrit la portée lyrique de sa poésie en l'associant à des données biographiques ou historiques, il fixe aussi son propre canon critique : pas un manuel, pas une anthologie qui ne précisent depuis ces détails, jusqu'à identifier cette pierre sur laquelle s'était assise sa douce Elvire et où, seul et désespéré, il vint s'asseoir à son tour. Cette pratique de l'autocommentaire qui consiste pour un auteur à détailler la genèse de ses poèmes et à en éclairer le sens repose sur une tradition ancienne dont l'exemple le plus éclatant est donné par *La Vita nuova*. Mais si pour Dante il s'agissait avant tout de « *dare ad intendere* » ses propres sonnets et d'en dévoiler l'obscurité, Lamartine cherche à persuader son public que son premier recueil était d'un vrai poète, concentré sur son expérience et ses sensations :

[...] je m'exprimais moi-même pour moi-même. Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur, qui se berçait de ses propres sanglots. Je ne pensais à personne en écrivant çà et là ces vers, si ce n'est à une ombre et à Dieu. Ces vers étaient un gémissement ou un cri de l'âme. Je cadénçais ce cri ou ce gémissement dans la solitude, dans les bois, sur la mer ; voilà tout.³

- 2 Les écrivains n'ont pas toujours tenu à juger leurs œuvres, mais ils ont toujours parlé d'eux-mêmes. L'impulsion, le besoin ou la nécessité de se critiquer, de parler de ses propres textes est une constante de l'histoire de la littérature. Si l'intérêt de la recherche universitaire de ces dernières années pour tout ce qui touche à la métatextualité reflète une image de notre époque – une époque où l'art ne cesse de se contempler et de s'abîmer parfois dans sa propre contemplation, où le développement des médias et des réseaux sociaux a généré une attention sans précédent pour la visibilité et l'exhibition – il reste que cet acte critique réflexif, qu'il soit ancien ou moderne, est remarquable à plus d'un

titre : parallèle à l'œuvre et en prise sur elle, il répond à des besoins et à des objectifs qui ne sont pas ceux des commentateurs. Qu'il supplée un manque, qu'il réponde à un besoin de clarté, qu'il prévienne des méprises ou qu'il oriente la lecture, il prend les devants de la critique externe et cherche en partie à se substituer à elle. Mais il peut aussi lui répondre et tenter d'en infléchir le cours à posteriori.

- 3 Ainsi, lorsque Huysmans préface *À rebours* en 1903, il oriente la lecture de son roman dans un sens religieux qui répond à ses idées et à son œuvre après sa conversion : « Ce livre fut une amorce de mon œuvre catholique qui s'y trouve, tout entière, en germe », écrit-il, tout en citant la réaction de Barbey d'Aurevilly à la lecture des *Fleurs du mal* : « Après un tel livre, il ne reste plus à l'auteur qu'à choisir entre la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix »⁴. Plus près de nous, commentant *Moderato cantabile* (paru en 1958) lors d'une série d'interviews donnés entre 1971 et la fin des années 1980, Marguerite Duras associait la relation entre les héros de son roman, Anne et Chauvin, à des épisodes de sa propre vie : elle poussait ainsi elle-même son livre dans le champ de l'autofiction, contraignant en quelque sorte la critique à reconsidérer la nature et les finalités de son œuvre au miroir de sa biographie. Elle était à un tournant de sa carrière et elle participait du revirement autofictionnel du roman français, – Robbe-Grillet fera de même quelques années plus tard, – mais en adoptant le mode de l'interview, elle donnait aussi à ses propos une autorité et une force difficile à égaler dans un article de critique externe⁵.
- 4 Les stratégies des auteurs pour mettre en place un discours réflexif sur leurs propres œuvres sont multiples, souvent habiles et rarement innocentes. En témoigne un fait divers récent. En septembre 2017, la presse annonçait avec fracas que « Marcel Proust payait des journaux pour avoir de bonnes critiques » et un blog du *Monde* précisait que « de nouveaux documents levaient le voile sur les stratégies utilisées par l'écrivain pour faire parler de lui et de son œuvre ». Le rédacteur de l'article ajoutait : « on n'appelait pas encore ça du "marketing" mais ça y ressemblait »⁶. En réalité, les « nouveaux documents » vendus par Sotheby's le 30 octobre 2017 étaient en grande partie connus mais le clou de la vente, un exemplaire sur Japon de l'édition originale du premier volume de la *Recherche*, truffé de lettres, contenait aussi deux manuscrits autographes portant sur *Du côté de chez Swann*, et dans lesquels Proust prenait soin de se tresser des couronnes⁷. Il demandait à Louis Brun, le directeur des éditions Grasset, de faire passer dans les journaux (*Gil Blas*, *Journal des débats*, *Le Figaro*) mais aussi dans les deux grandes revues modernistes de son temps (*La Nouvelle Revue française* et *Le Mercure de France*) un prière d'insérer célébrant son roman. « Je ne voudrais pas qu'on sût que je les ai écrits », précisait Proust, qui ajoutait : « c'est l'éditeur qui a rédigé cela et si on consultait le manuscrit au journal, il est préférable que ce ne soit pas de mon écriture »⁸. Prudent mais pas naïf, Proust poussait la comédie jusqu'à préparer lui-même un compte rendu élogieux de l'article que Jacques-Émile Blanche avait consacré à son livre⁹. Le sujet se cache alors derrière le double paravent de l'anonymat et de la citation pour garantir l'objectivité et la validité de son discours : Proust loue ainsi la sagacité et la pénétration de son critique en reprenant ses arguments à son compte. Signalant que, pour Blanche, *Swann* « suggère presque la quatrième dimension des cubistes », il fait acte critique par interposition et donne à ses lecteurs – et à ses futurs critiques – une clé de lecture pour aborder la *Recherche*.
- 5 Cette pratique de l'autopromotion anonyme et, partant, de l'autocommentaire sous couvert de recension, est peut-être atypique mais elle n'est pas exceptionnelle. Elle met en jeu une stratégie complexe, tant du point de vue discursif (ou, si l'on veut, rhétorique) que médiatique. Elle consiste à inviter le lecteur à acheter un livre, tout en disposant des

jalons critiques qui ressortissent au genre du compte rendu. La description et l'analyse, toujours positives, y sont faites à la troisième personne, dans une double ou parfois une triple mise en abyme. Je voudrais m'y arrêter brièvement.

- 6 On doit à Verlaine un prière d'insérer anonyme, publié dans une trentaine de journaux et périodiques d'obédience catholique pour faire la promotion de *Sagesse*, en 1880. C'est la maison Palmé (son éditeur) qui le lui a commandité et qui en a assuré la diffusion ; comme Proust, Verlaine avait entièrement payé les frais d'impression de son livre. Banal dans sa composition (le nombre de lignes imposées, au nombre de douze, ne permettait pas un long développement), il offre cependant une clé de lecture du recueil, orientée vers le lectorat auquel il est destiné, traditionnaliste et peu au fait de poésie, et de poésie moderne en particulier. Verlaine y rappelle qu'il est « connu dans le monde des lettres » et qu'il « applique son vigoureux talent à traiter des sujets chrétiens » mais que « par instants, des cris d'indignation s'échappent de son cœur catholique à la vue de ce que nous devons subir en ces temps malheureux »¹⁰. Il privilégie le domaine des idées et se garde presque de parler de son livre, sinon pour souligner que la forme y est « savante », ne mesurant peut-être pas tout à fait les compétences littéraires de ses hypothétiques lecteurs.
- 7 Cet entrefilet est suivi d'un véritable article, toujours anonyme, destiné au *Triboulet*, un journal satirique monarchiste et légitimiste fondé en 1878 en réaction à la Troisième République laïque et parlementaire. Verlaine pousse son ami Delahaye à le faire publier (il agit comme Proust, en sous-main) au motif qu'il est abonné et qu'il a déjà envoyé deux exemplaires de son recueil (c'est toujours de *Sagesse* qu'il s'agit) aux bureaux du journal. Nous avons conservé le manuscrit de ce compte rendu qui ne fut pas accepté, quoique l'auteur s'y présentât comme « excellent poète et bon réactionnaire » et comme « converti de la dernière heure »¹¹. Le ton est celui du *Triboulet*, l'objectif est publicitaire, et Verlaine ne manque pas de faire son propre éloge, mais la longueur de son compte rendu lui permet aussi de dépasser le discours idéologique auquel il est contraint. S'« il se débat de précieuses questions psychologiques » dans *Sagesse*, Verlaine confesse qu'« un coin même de vie privée s'y révèle, mais chastement recouvert d'ardente charité et des plus délicats sentiments »¹². Cette ouverture vers l'intime est importante : elle donne prise à une interprétation biographique des textes devenue pratique courante dans la critique verlainienne mais elle traduit aussi l'ambiguïté du discours sur soi, anormalement surinformé, et révélateur des aléas de la dissimulation.
- 8 D'une tout autre portée critique est le compte-rendu anonyme que Laforgue fait paraître dans *La République française* le 31 août 1885 pour promouvoir ses *Complaintes*. Si on n'est jamais mieux servi que par soi-même, l'auto-recension anonyme sert aussi à combler un vide, celui que les critiques patentés ne manquent pas de créer en ignorant délibérément tel ou tel ouvrage. C'est que Laforgue porte son masque d'auteur-commentateur aussi bien en public qu'en privé : il a même le culot de signaler à son éditeur Léon Vanier, « l'excellent article qu'il a eu dans la *République française* »¹³ ! Le compte rendu des *Complaintes* a une portée et une destinée critique telles qu'il reste encore aujourd'hui à la base de toutes les études sur ce recueil et sur la poétique de Laforgue : c'est le poète lui-même qui souligne l'importance de Hartmann dans sa formation philosophique ; c'est lui qui, sous couvert d'autodérision et de suspicion à l'égard de ses propres « tours de force et de ses jongleries », induit une lecture de son recueil fondée sur l'incongruité et l'illusion, et c'est lui qui pose les principes de sa propre modernité en contraste avec le décadentisme de son époque¹⁴. Laforgue est non seulement un critique très efficace, mais

un critique de lui-même capable de forger à l'avance les grandes lignes de sa propre réception tout en maintenant son discours dans le registre de l'insouciance et du faux-semblant.

- 9 Les stratégies mises en place par l'écrivain critique de lui-même ne sont pas toujours aussi retorses mais, au-delà de leur diversité, elles témoignent d'un désir et d'une exigence, ceux d'une prise de parole auctoriale inséparable de l'œuvre qui la suscite. Or si l'autocommentaire reflète la double nature d'une littérature pensée et rendue au miroir d'elle-même, il reste que le discours sur soi est oblique et subjectif par nature. Malgré cette équivoque, son autorité semble d'autant plus incontestable qu'il émane d'une seule et même source (le critique est l'auteur ; l'auteur est le critique) et qu'il se manifeste le plus souvent dans un contexte qui le justifie à priori (une préface, une interview, un compte rendu). Aussi la critique externe lui accorde une valeur et une attention particulières, souvent peu sujettes à discussion, alors que, dans bien des cas, l'autocommentateur impose une perspective, dicte une approche, conditionne une interprétation.

- 10 Les *seuils*¹⁵ que notre colloque s'est proposé d'aborder sont multiples et variés, comme le sont les visées des auteurs et leurs desseins. De l'essai au journal intime, de la préface à la correspondance, du livre à l'image, de l'œuvre elle-même au blog, ces *marginalia* auctoriaux sont autant de manifestations narcissiques de la littérature à verser au dossier de l'autocritique. L'écriture de soi favorise naturellement l'autocommentaire, autant comme signe de réflexivité critique que comme instrument de connaissance : cette pratique double est au cœur de la dynamique des *Essais* de Montaigne et de son exigence de *comer* (Frank Lestringant), comme elle l'est dans le *Journal* d'Amiel où elle supporte le poids d'une analyse du sujet *ante litteram* (Emmanuelle Tabet) et elle investit jusqu'à l'œuvre d'Yves Bonnefoy, à la fois poète *et* poéticien (Fabio Scotti). À la fois opération cognitive et geste herméneutique lié à l'acte créateur, elle est féconde et nécessaire, elle fait et défait l'œuvre à la lumière et en fonction de ses procédés. Mais l'écrivain critique de lui-même sait aussi qu'il possède un instrument efficace dans la construction publique de sa propre image et de celle de son œuvre. Etienne Pasquier publie une correspondance fictive pour affirmer son statut d'auteur, promouvoir ses écrits et affirmer son originalité (Magda Campanini) ; dans les préfaces de ses *Commentaires*, La Bruyère défend le bien-fondé de sa prise de parole et met en valeur le sérieux de son entreprise, assurant ainsi son propre succès (Charles-Olivier Stiker-Métral) ; Marivaux utilise la voie du journal qu'il a lui-même fondé pour exposer ses idées sur le « nouveau » roman – en l'occurrence *La Vie de Marianne* – et sur le rôle du « nouveau » romancier (Jan Herman). Et il n'est pas jusqu'à Simenon et Sartre qui, au XX^e siècle, ressentent le besoin de plaider leur propre cause et de se mettre en scène, celui-ci en associant sa démarche à celle des modèles dont il se distingue mais qu'il jalouse (Teresa Lussonne), celui-là en réponse aux critiques qui ne lui reconnaissent pas sa qualité de romancier véritable (Marina Geat).

- 11 De la Renaissance à l'époque contemporaine, la construction et la fonction du discours autocritique ont subi une évolution significative – sinon un retournement – que les travaux du colloque ont particulièrement mis en évidence. Sans pour autant l'ignorer, la modernité a projeté le discours autocritique dans « l'ère du soupçon » : ainsi Baudelaire ébauche des préfaces pour les *Fleurs du mal* qu'il se défend de publier au nom de son refus du didactisme (André Guyaux) ; ainsi Jarry, tout aussi réticent que son aîné, se refuse à tout commentaire discursif et éclaire les *Minutes de Sable Mémorial* par le biais des illustrations et de la mise en page de son livre (Hélène Védrine). Les écrivains

contemporains ont pris assurément leurs distances avec l'autocommentaire en tant que tel, en partie suite à la crise de l'auteur née avec le Nouveau roman ; de leur côté, les lecteurs ont pris conscience de la relativité d'un propos qui ne doit son existence que grâce au code et au genre auxquels il est apparenté (Mireille Hilsun). La méfiance de l'auteur vis-à-vis de sa propre autorité a ainsi modifié les lieux, la nature et les implications de la parole autocritique : dans *Le Vent Paraquet*, Michel Tournier se joue de la relation entre l'homme et l'œuvre en manipulant les données biographiques prétendument à l'origine de ses livres (Susanna Alessandrelli), Philippe Forest unit roman et essai dans une « tierce forme » où le sujet s'interroge autant sur lui-même que sur la littérature qui nourrit son rapport au monde (Gabriella Bosco), enfin, Éric Chevillard subvertit le pacte entre auteur et lecteur par le biais de fictions critiques, projetant l'autocommentaire dans le champ de la fiction pure (Béatrice Guéna).

- 12 Le XXI^e siècle sonnera-t-il le glas de l'écrivain « critique de lui-même » ? Les festivals de littérature, les salons, les présentations de livres à la télévision, à la radio, dans les réseaux sociaux, ont paradoxalement porté auteurs et lecteurs à développer un intérêt commun pour la création et pour ses processus plus ou moins cachés. À sa mère qui le questionnait sur le sens d'*Une saison en enfer*, Rimbaud aurait répondu « d'un ton tout modeste » : « j'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens »¹⁶. Pris au piège de la communication, l'écrivain hyper médiatisé d'aujourd'hui est en revanche sommé de *s'expliquer*. Loin d'avoir épuisé le sujet le colloque de Venise nous invite à poursuivre l'enquête. La qualité des interventions qu'on lira ci-dessous en est la meilleure introduction.

NOTES

1. Lamartine, *Méditations poétiques, avec commentaires*, dans Id., *Œuvres*, t. 1, Paris, Firmin-Didot Frères, 1849.

2. Lamartine, *Méditations poétiques, Nouvelles Méditations poétiques*, édition établie, présentée et annotée par A. Loiseleur, Paris, LGE, Le Livre de poche, « Classiques », 2006, p. 73, 108, 145. Voir A. Loiseleur, « Une mise en regard des *Méditations* : les Commentaires de Lamartine », dans *La Relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, t. 1 : *Tombeaux et testaments XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Kimé, « Les cahiers de Marge », 2007, p. 155-169.

3. Lamartine, *Méditations poétiques*, cit., 2006, p. 63.

4. Huysmans, « Préface écrite vingt ans après le roman » [1903], dans *À rebours*, texte présenté, établi et annoté par M. Fumaroli, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1977, p. 69, 76. La citation de Barbey figure en conclusion de son compte rendu d'*À rebours* dans *Le Constitutionnel* du 28 juillet 1884, repris le lendemain dans *Le Pays* (reproduit dans P. Jourde, *Huysmans, « À rebours », l'identité impossible*, Paris, Champion, « Unichamp », 1991, p. 160).

5. A. Brancky, « “C'était moi” : Marguerite Duras's Auto-Commentaries », Karin Schwerdtner & Geneviève De Viveiros (dir.), *The Risks of Metatextuality, Interférences littéraires/Littéraire interferences*, 15, février 2015, p. 65-74.

6. Big Browser, *Le Monde*, 29 septembre 2017 (consulté le 12/10/2018, URL : https://www.lemonde.fr/big-browser/article/2017/09/29/le-meilleur-attache-de-presse-de-marcel-proust-etait-marcel-proust_5193722_4832693.html), Le 19 octobre 2017, *Les Inrockuptibles* titrait : « Proust, un petit génie de l'autopromo ? » (consulté le 12/10/2018, URL : <https://www.lesinrocks.com/2017/10/19/livres/proust-un-petit-genie-de-lautopromo-pas-si-simple-11999101/>).
 7. *Livres et manuscrits*, Paris, Sotheby's, 30 octobre 2017, n°151.
 8. M. Proust, Lettre à Louis Brun, 16 ou 17 avril 1914, *ibid.* et Id., *Correspondance*, t. 13 : 1914, texte établi, présenté et annoté par Ph. Kolb, Paris, Plon, 1985, n° 76.
 9. Anonyme, *Le Journal des débats*, 24 avril 1914, dans la rubrique « Au jour le jour ». Version manuscrite intitulée « Un article de Jacques-E. Blanche » dans *Livres et manuscrits*, *op. cit.*
 10. Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par J. Borel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 1112. Voir O. Bivort, « Verlaine juge de Paul », dans *Dix-neuf/vingt*, 4, octobre 1997, p. 89-105.
 11. *Ibid.*, p. 1112-1113.
 12. *Ibidem*.
 13. J. Laforgue, Lettre à Léon Vanier, 1^{er} septembre 1885, dans Id., *Œuvres complètes*, t. 2 : 1884-1887, textes établis et annotés par M. de Courten, J.-L. Debauve, P.-O. Walzer avec la collaboration de D. Arkell, Lausanne, L'Âge d'homme, 1995, p. 784.
 14. X [Jules Laforgue], « Les Complaintes de Jules Laforgue », *La République française*, 31 août 1885, reproduit dans J.-L. Debauve, *Laforgue en son temps*, Neuchâtel, à la Baconnière, 1972, p. 193-195.
 15. G. Genette, *Seuils* [1987], Paris, Seuil, « Essais », 2002.
 16. Propos rapportés par Isabelle Rimbaud, *Reliques*, Paris, Mercure de France, 1921, p. 143.
-

INDEX

Mots-clés : autocritique, autocommentaire, Lamartine (Alphonse de), Verlaine (Paul), Laforgue (Jules)