



Évelyne Cohen, Pascale Goetschel, Laurent Martin et Pascal Ory (dir.)

Dix ans d'histoire culturelle

Presses de l'enssib

Histoire littéraire/Histoire culturelle

Matériaux pour un dialogue

Paul Aron

DOI : 10.4000/books.pressesenssib.998

Éditeur : Presses de l'enssib

Lieu d'édition : Presses de l'enssib

Année d'édition : 2011

Date de mise en ligne : 20 juillet 2017

Collection : Papiers

ISBN électronique : 9782375460467



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

ARON, Paul. *Histoire littéraire/Histoire culturelle : Matériaux pour un dialogue* In : *Dix ans d'histoire culturelle* [en ligne]. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2011 (généré le 01 février 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pressesenssib/998>>. ISBN : 9782375460467. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pressesenssib.998>.

par Paul Aron

+++++

HISTOIRE LITTÉRAIRE / HISTOIRE CULTURELLE.

MATÉRIAUX POUR UN DIALOGUE¹⁵

+++++

Le récent *Que sais-je ?* de Pascal Ory sur l'histoire culturelle fait un incessant appel au dialogue entre les disciplines historiques. Mon intervention dans ce dialogue est celle d'un historien de la littérature, représentant (non autorisé) d'une discipline qui se veut à la fois pleinement historique et pleinement littéraire, donc pleinement culturelle. Avec ce paradoxe qui doit être dit d'emblée : à savoir que je ne suis pas historien patenté, et que nombre de collègues peuvent légitimement prétendre parler pertinemment du littéraire en se référant à d'autres disciplines, comme la psychologie, la sémiotique, la sociologie, la rhétorique voire l'anthropologie.

L'histoire littéraire occupe en effet, de nos jours, une position inconfortable. Dévaluée depuis une vingtaine d'années par les interventions formalistes ou textualistes, elle semble ne détenir aucun territoire en propre, et même l'analyse historique ou contextualisante des œuvres, son domaine de prédilection, lui est parfois contestée par la poétique – qui s'est même parfois targuée de faire de la « poétique historique » – ou par la sociologie de la littérature – qui est aussi souvent une sociologie historique. Cette configuration peut être expliquée historiquement, et je donnerai quelques précisions à ce sujet. Mais je voudrais d'abord proposer deux autres réflexions d'ensemble.

Nous savons tous, bien entendu, ce que signifient les luttes de frontières entre les disciplines académiques. Les divisions qu'elles instaurent ne découlent pas directement de la réalité qu'il s'agit de comprendre. J'aime assez la formule d'Edgar Morin selon laquelle « l'espace entre les disciplines n'est pas vide mais plein ». Toutes les disciplines tentent de déployer un savoir sur des objets eux-mêmes hétérogènes et dont les contours sont flous. Ce qui revient, dans le langage de la sociologie

15. Ce texte a été publié en 2005 dans le bulletin annuel de l'Association pour le développement de l'histoire culturelle.

bourdieusienne, à dire que ce sont ces contours qui sont au cœur des luttes auxquelles se livrent les agents concernés. Les disciplines correspondent à des enjeux de pouvoir, à des rapports de force institutionnels, et elles ne s'explicitent, au moins partiellement, qu'en devenant elles-mêmes objets de la recherche historique. De ce point de vue, une distinction importante apparaît d'emblée. Car si, dans la recherche, les distinctions disciplinaires s'effacent souvent au profit de la dynamique du savoir, les institutions et les pratiques qu'elles régissent conservent des frontières étanches. Les postes académiques en histoire littéraire sont ainsi souvent définis par un découpage en siècles (« un dix-neuviémiste ») et en auteurs (« un balzacien ») qui impose des cadres très contraignants. Par ailleurs, l'institution de la « littérature comparée » délimite pour sa part le monopole d'une autre commission.

Ma seconde remarque tient à l'objet même qu'étudie l'histoire littéraire. L'historien, par définition, brasse tout le passé. Il ne connaît que deux limites : la préhistoire et l'avenir (qui commence avec le présent). L'historien du littéraire, lui, est confronté au fait que sa matière est historiquement variable. Qu'il n'a pas toujours existé, pour dire vite, une réalité comparable à celle que nous désignons par le mot « littérature ». Que la poésie de l'Antiquité ou que l'existence sociale de la Poésie ou de la Tragédie des Grecs et des Latins ne se situait vraisemblablement pas dans l'espace de représentation où nous plaçons de nos jours l'activité littéraire ainsi que l'a montré Florence Dupont. Les nécessités de l'enseignement et la dynamique même des disciplines littéraires ont ainsi homogénéisé des réalités très diverses. La série continue qui relie Homère à Pascal et Montaigne à Harry Potter repose sur un coup de force intellectuel. Il conviendrait dès lors de raconter l'histoire de l'histoire littéraire en relation constante avec l'évolution des pratiques qui font son objet¹⁶.

L'histoire de l'histoire des lettres françaises plonge ses racines dans une époque où les mots « littérature » et « histoire » n'avaient donc pas le sens qu'on leur donne aujourd'hui¹⁷. Les premiers grands répertoires bio-

16. Voir les *Que sais-je ?* coécrits avec Alain Viala sur *l'Enseignement littéraire*, 2005, et *Sociologie de la littérature*, 2006.

17. Voir notamment : Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1983 ; Claude Cristin, *Aux origines de l'histoire littéraire*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973 ; Luc Fraisse, *Les fondements de l'histoire littéraire. De Saint-René Taillandier à Lanson*, Paris, Champion, 2002 ; Clément Moisan (éd.), *L'histoire littéraire : théories, méthodes, pratiques*, Québec, Presses de l'université Laval, 1989 ; Marie-Emmanuelle Mortgat, *Les origines de l'histoire littéraire nationale*, Thèse Paris III, 1995 ; Alain Viala, « État historique d'une discipline paradoxale », *Le français aujourd'hui*, n° 72, décembre 1985, pp. 41-49.

bibliographiques apparaissent à la fin du ^{xvi}^e siècle (La Croix du Maine et Du Verdier) à l'usage d'un public érudit. Ces inventaires seront complétés au siècle suivant par des auteurs qui tenteront de sélectionner des faits pertinents en liaison avec le jugement (moral ou artistique) qu'ils portent sur leur matière. La *Bibliothèque française* de Sorel (1664) structure son organisation par sujet et non plus alphabétiquement ; elle tente de proportionner ses notices à l'importance historique et artistique de chacun et cherche ainsi à ne retenir que les grands noms pour les immortaliser. Cet usage critique s'impose au ^{xviii}^e siècle dans nombre d'ouvrages destinés à l'orientation du public, mais également dans les journaux consacrés à l'actualité éditoriale. C'est précisément dans un de ces périodiques qu'apparaît l'expression « histoire littéraire » (*Bibliothèque française ou Histoire littéraire de la France*, 1723-1742). Les Bénédictins de Saint-Maur l'adoptent pour en faire l'enseigne de leur monumentale et toujours inachevée entreprise de recension des auteurs qui ont écrit en France depuis l'Antiquité.

La fin du ^{xviii}^e siècle voyant le terme de « littérature » prendre son sens moderne, Jean-François La Harpe introduit son *Cours de littérature ancienne et moderne* (1799-1805) en précisant que celui-ci ne concerne pas les sciences exactes et physiques. Exclusivement consacré aux siècles de « génie et de goût », cet ouvrage est le produit d'un enseignement public dispensé au Lycée. Il inaugure la longue série d'Histoires littéraires forgées par des professeurs tels qu'Abel-François Villemain (*Cours de littérature française*, 1828-1829) ou Désiré Nisard, qui dispensa son *Histoire de la littérature française* à l'École normale supérieure avant de la publier en 1844. Nisard ne s'intéresse qu'à « ce qu'il y a de constant, d'essentiel, d'immuable dans l'esprit français » et borne son corpus aux « chefs-d'œuvre » et à leurs alentours.

Lui-même auteur d'une *Histoire littéraire* parue en 1894, alors qu'il sortait d'un temps d'enseignement dans le secondaire, Gustave Lanson poursuit l'œuvre de ces prédécesseurs en ce qu'il défend le principe d'une histoire littéraire nationale. À ses yeux, l'histoire était un facteur d'unité nationale, alors que la critique avait des effets de division. Mais il contestait l'enseignement de l'histoire littéraire sous forme de cours magistraux. Ceux-ci avaient pour effet néfaste que les élèves ne lisaient pas les textes par eux-mêmes, mais pouvaient se présenter à l'examen en s'appuyant sur les contenus de leurs cours. Dès lors, l'adhésion aux valeurs nationales n'était que de surface, puisque l'émotion suscitée par la relation

personnelle intime avec les grands auteurs qui incarnaient le génie de la France n'avait pas la possibilité d'advenir.

Lanson estimait que l'histoire littéraire en tant que méthode d'étude était affaire d'enseignement supérieur. Dans une université dominée par l'esprit positiviste, et marquée par la prééminence des facultés d'histoire, les Lettres pouvaient trouver dans une étude historique une légitimité fondée sur le caractère scientifique affiché. L'histoire littéraire envisagée par Lanson consiste donc en une histoire qui hiérarchise, dégage ce que sont les grands écrivains et les chefs-d'œuvre, et qui les contextualise. Pour cela, elle fait intervenir deux dimensions. D'une part, se fondant sur l'idée que l'œuvre est le fruit d'une visée de l'auteur, elle fait large place au biographique comme moyen de discerner les intentions de l'auteur dans son texte. D'autre part, elle fait intervenir les facteurs socioculturels comme éléments de « contexte », qui éclairent les conditions de signification des textes.

Lanson promeut l'explication de texte dans une perspective historique comme pilier de l'enseignement littéraire. Une explication qui ne se veut pas formaliste : elle vise à dégager les idées – l'*intentio auctoris* – en faisant apparaître comment l'auteur a su trouver la forme la plus appropriée pour que ces idées soient à la fois aussi complètes, précises, claires et frappantes qu'il se pouvait. Les idées constituent ainsi les manifestations de l'esprit national ; les qualités de complétude, clarté et naturel, les manifestations du génie proprement français.

La conférence donnée par Lanson à Bruxelles et intitulée « L'esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire »¹⁸ indique très précisément les choix disciplinaires du professeur de la Sorbonne. S'il commence par expliquer que, comme toute science nouvelle, l'histoire littéraire doit « construire sa connaissance » en tenant compte de l'objet spécial qui est le sien, il ne dit par contre rien sur cet objet même. Tout au plus en donne-t-il une définition négative, en expliquant qu'il ne relève ni de l'histoire ni de la philologie, car il fait intervenir des différences individuelles que ces sciences du général ne peuvent approcher. « Pouvons-nous, demande-t-il, ne prendre dans Racine que ce qu'il a de commun avec Pradon et Quinault ? » (p. 27). La méthode de l'histoire littéraire est donc celle de l'histoire, mais les réalités que tente de cerner l'histoire littéraire sont des réalités qui agissent encore sur le présent, car « les chefs-d'œuvre sont devant nous, non point comme les documents d'archives, à l'état fossile,

18. Repris dans Gustave Lanson, *Méthodes de l'histoire littéraire*, Paris-Genève, Slatkine, 1979 [1925].

morts et froids, sans rapport avec la vie d'aujourd'hui ; mais comme les tableaux de Rubens ou de Rembrandt toujours actifs et vivants » (p. 28). Comme l'historien de l'art, l'historien littéraire a affaire à des chefs-d'œuvre qui doivent leur succès à l'originalité d'une forme, c'est-à-dire à leur « style » (p. 29). Voici dès lors le passage essentiel :

- « Distinguer “savoir” de “sentir”, ce que l'on peut savoir de ce que l'on doit sentir, ne pas sentir où l'on peut savoir, et ne pas croire qu'on sait quand on sent : je crois bien qu'à cela se réduit la méthode scientifique de l'histoire littéraire. » (p. 30).

Lanson dresse ensuite le catalogue des travaux ultérieurs : ce sera à peu de chose près la liste des thèmes et des sujets de thèses que la Sorbonne traitera dans ses chaires d'histoire littéraire :

- « Étude des manuscrits, collation des éditions, discussion d'authenticité et d'attribution, chronologie, biographie, recherches de sources, dessins d'influence, histoire des réputations et des livres, dépouillements de catalogues et de dossiers, statistiques de versification, listes méthodiques d'observations de grammaire, de goût et de style, que sais-je encore ? » (p. 34-35).

Malgré son ouverture théorique initiale, la réalisation pratique de ce programme de recherche va conduire l'histoire littéraire à privilégier ce que Lanson appelait le « savoir » au détriment du « sentir ». Les travaux érudits délaissent à la fois l'explication de texte, qui bascule du côté de l'enseignement secondaire, et la dimension esthétique, qui apparaît comme trop évidente ou trop subjective.

Cette dérive suscite dès le début du siècle de nombreuses réactions, comme celle de Charles Péguy par exemple, mais qui sont rarement le fait d'acteurs importants de l'institution académique. Une manière de coupure s'installe dès lors entre la littérature vivante, qui s'exprime à travers la critique, fût-elle érudite comme celle d'un Thibaudet, et un milieu académique que se partagent les grands titulaires de chaires. Un premier coin est cependant enfoncé dans ce consensus par la création pour Paul Valéry d'une chaire de poétique au collège de France, le 10 décembre 1937.

Valéry a rédigé de nombreux souvenirs du symbolisme et des textes sur Stéphane Mallarmé, qui sont souvent de remarquables études quasiment sociologiques sur le mouvement auquel il a participé. Mais en 1937, c'est l'économie même des études littéraires lansonniennes qu'il met en cause.

Il récuse l'idée que l'on puisse englober dans le même mouvement analytique la production et la réception d'une œuvre, parce que les points de vue que l'une et l'autre développent sont incompatibles. L'objet de la poétique qu'il propose se situe sur le versant créateur. Celle-ci met l'accent sur la dimension aléatoire de la réussite artistique, sur ce qui y échappe à l'organisation volontaire et consciente. Le matériau textuel, « sous les espèces du son et de leurs effets psychiques instantanés », est par ailleurs défini comme le lieu central du travail de l'écrivain. En réduisant ainsi la portée du savoir, et en interrogeant de manière presque exclusive la forme, Valéry dénie toute pertinence à la complémentarité entre commentaire et histoire littéraire. Son intervention ne change rien aux pratiques et aux rapports de force dans le monde académique. Mais elle donnera de la légitimité à la contestation du lansonisme qui éclate lorsque changent les cadres sociaux et historiques de l'enseignement supérieur.

Faisons à présent un saut qui nous permettra d'aborder le dernier tiers du xx^e siècle. Il faut insister alors sur les grands changements qui modifient le paysage académique et qui expliquent en partie la « crise » de l'enseignement des lettres. La « massification » des études universitaires ne pouvait manquer de soulever des problèmes, en termes de « démocratisation », et donc d'ajustement des contenus ou des démarches – ou les deux – à la situation nouvelle. Dès le début des années 1960, la hausse brutale de la demande constitue un véritable séisme, et face à cela, les moyens se restreignent. Conséquence logique, il s'opère un repli sur l'indispensable, c'est-à-dire sur ce dont l'utilité est manifeste. Les Lettres, symboles de distinction, se sont trouvées bousculées par l'attention requise par les sciences et techniques. Les filières d'excellence leur étaient déjà favorables de longue date, désormais cet avantage éclate en pleine lumière. Il en résulte une crise du littéraire. Elle s'alimentera, comme de juste, de facteurs internes ; elle sera masquée longuement, comme de bien entendu, par des illusions. Mais la crise est le thème qui s'impose pour cette partie récente de l'historique des enseignements littéraires.

La période est également marquée par une configuration démographique très particulière. Résultant de deux générations de hausse rapide de la population et de l'accès des classes moyennes aux études supérieures, la population scolaire a crû de manière vertigineuse. À son échelon, l'enseignement des Lettres s'est trouvé riche d'auditoires. En dépit de la concurrence accrue des filières scientifiques, il a vu augmenter ses effectifs d'élèves et d'étudiants, donc également le nombre de postes à pourvoir. Il y avait donc de la place pour toutes les propositions. Il y avait

même de la place pour que s'opèrent des divisions internes : sont apparues à l'université de nouvelles filières, de nouvelles disciplines, qui se sont constituées en départements nouveaux, comme les études théâtrales ou la communication, qui auparavant faisaient partie du terrain des Lettres. Les stratégies distinctives des uns, en termes de nouveaux terrains de recherche, correspondaient à un éclatement des lieux de pouvoir dans la discipline ; on était passé d'une logique de succession mandarinale, ou féodale si l'on préfère, à une logique de marché où les effets d'annonce pouvaient se révéler payants.

Convergent alors les deux grandes contestations de l'histoire littéraire, l'une qui rejette son monopole au nom du matériau et des formes littéraires, et l'autre qui refuse l'empirisme érudit qui caractérise nombre de ses productions.

Les années 1970 ont été un temps de diffusion universitaire d'abord, puis scolaire, des apports du structuralisme, alors que dès le milieu des années 1960, les lieux de recherche et de théorie avaient repéré les limites de celui-ci. De plus, dans sa version de vulgate, il a été ramené à un formalisme. Par exemple, les travaux de Propp dans le domaine de la narratologie n'ont été diffusés que pour le premier volume de son étude sur les contes populaires : le second volume, où il s'interroge sur les implications idéologiques de ces structures narratives, n'a pas été diffusé. De même, ce n'est que la partie la plus formelle de l'œuvre de Bakhtine (les *chronotopes*) qui est diffusée, l'articulation de son œuvre avec les recherches linguistiques marxistes du début, et avec la sémiotique à tendance historique de l'école de Tartu (Iouri Lotman) étant délaissée. L'observation vaut aussi pour la linguistique structurale de Saussure : utile pour décrire la langue comme système, elle laisse en dehors de son champ les usages effectifs, le « discours » ; du coup, elle ne peut être efficace pour des élèves et étudiants dont les objets sont bien des énoncés, propos ou textes qui sont autant de faits de discours. Recourir à Saussure pour regarder la grammaire comme un code et non comme un en-soi est fondé ; ne pas voir que ce code est dans ses usages tributaires des situations sociales est une limitation intenable. La même remarque vaut pour les genres : ils sont des codes et font, plus ou moins, système : mais ils varient dans leur distribution au fil du temps. Bien d'autres exemples pourraient être invoqués.

Cette diffusion d'une vulgate formaliste a été d'autant plus large que, dans la situation de changement d'ensemble de la scolarisation, l'efficacité étant du côté des mathématiques, les Lettres ont cherché les arguments qui pouvaient maintenir ou soutenir leur situation. Et elles ont cru trouver

des garanties de scientificité qui les rendraient aptes à bien affronter cette concurrence. Au fond, le processus n'est pas si différent de celui qui a présidé à l'instauration du modèle fondé sur l'histoire littéraire : les vues positivistes qui dominaient alors avaient présenté l'histoire littéraire comme une discipline « scientifique », et Lanson aspirait à y discerner des « lois » (« loi d'apparition du chef-d'œuvre » par exemple). La vulgate formaliste a cru pouvoir elle aussi proposer des espaces « scientifiques » : la linguistique, la poétique...

À ces contestations « internes » correspondent également des suspicions sur les performances de l'histoire littéraire du côté de l'étude « externe » des textes. Délaissant l'interrogation générale sur les liens entre littérature et société au profit d'analyses de cas très spécialisées, l'histoire littéraire a laissé le terrain libre à d'autres courants, d'inspiration philosophique ou sociologique.

Bien entendu, pas question ici de résumer ou même de caractériser ces deux courants, qui sont bien connus. Mais simplement de marquer la place qu'ils ont prise.

Le courant marxiste a su valoriser dans le monde académique les propositions de recherche qu'il a tirées de l'œuvre de ses fondateurs et d'un grand nombre de théoriciens français et étrangers. Le dépassement du réalisme socialiste et de la théorie du reflet, perçue à juste titre comme souvent prescriptive, lui a permis de mobiliser un incontestable savoir-faire théorique et historique. Partant du principe que l'individu n'est pas le sujet de l'histoire, il a pu éviter les écueils du biographisme. La réflexion sur l'idéologie a permis de définir des enjeux, donc de problématiser l'analyse critique des œuvres. Le marxisme a posé ainsi la nécessité d'expliquer là où Lanson cherchait seulement à connaître.

Dans la pratique, les propositions marxistes ont souvent été perçues comme une « sociologie de la littérature » (ou parfois d'une « science de la littérature » à la mode allemande), parce que rares étaient les sociologues de profession qui s'intéressaient à ces questions.

De fait, la sociologie française durkheimienne s'est intéressée à des phénomènes sociaux peu culturels. Elle a délaissé les premiers travaux menés à la fin du XIX^e siècle en vue de constituer une esthétique sociologique (comme Jean-Marie Guyau ou Georges Renard). Très marginal est le travail du sociologue de l'esthétique (surtout musicale) Charles Lalo, pourtant professeur à la Sorbonne, qui a donné une théorie des genres dévalués dont Bourdieu se souviendra un temps. Il faut, on le sait, attendre les travaux de Bourdieu pour voir apparaître non seulement une théorie

sociologique des biens symboliques, mais également de nombreux travaux de grande qualité sur l'histoire du champ littéraire. Les concepts proposés par Bourdieu ont eu ainsi le même effet que ceux du marxisme : leur précision conceptuelle permet de nommer des pratiques et de les qualifier en objets de recherche.

Largement en perte de vitesse dans les vingt dernières années du siècle passé, l'histoire littéraire ne s'est pourtant pas effondrée. L'appareil institutionnel s'est élargi, mais il n'a pas disparu, et de nombreux postes continuent d'être qualifiés pour cette discipline. Par ailleurs, la réflexion sur les études de Lettres, qui se traduit dans les programmes scolaires, tend à insister à nouveau sur la dimension historique de ces études. La volonté affichée de sauver les Lettres en leur donnant une assise intellectuelle plus large, les apories manifestes des spécialistes du domaine qui se replient sur une mystique du texte ou sur le commentaire indéfini d'un corpus étroit d'auteurs canoniques sont autant d'arguments qui plaident en faveur du retour de l'histoire littéraire. Oserais-je ajouter que le déploiement de recherches historiques dans les domaines de l'édition, de la culture et des représentations encouragent d'ailleurs ceux qui continuent de s'en réclamer ?

Reste donc à définir ce que seraient les contours d'une nouvelle histoire littéraire, qui tiendrait compte des leçons du passé.

Revenons d'abord au littéraire même. Le fait artistique impose l'agencement d'un matériau (en l'occurrence le langage écrit) en une forme déterminée. Ce qui en résulte, par exemple un texte, renvoie pour une part à un univers précis (par exemple une réalité matérielle, une mimésis), et par ailleurs peut se charger d'une signification symbolique prévue ou non par le geste créateur initial. Tous ces paramètres varient historiquement, ainsi que le goût et les conventions qui les régissent, mais ils évoluent dans un temps et selon des rythmes qui leur sont propres. Les coordonnées temporelles d'un texte sont donc toujours complexes. Elles intègrent autant les intentions d'un créateur présent que les lectures successives qui en seront faites.

Faute de mieux, et en souvenir de mes vieilles lectures althussériennes, je désigne comme des « temps » spécifiques les différentes dimensions historiques du littéraire ; on pourrait donc définir sa relation à l'histoire comme « multitemporelle ». Ils se situent au carrefour de plusieurs séries de faits, qui ont chacune leur chronologie propre. Tel est le cas de l'histoire des formes, et de celle de la langue, de la réception différée qui caractérise toutes les productions artistiques, et du contexte réel (politique,

économique etc.) de leur production. En ce sens, la « multitemporalité » est l'objet même de la discipline à vocation scientifique que l'on nomme l'histoire littéraire. Celle-ci cherche à décrire et à comprendre les faits littéraires en envisageant la variation dans le temps des pratiques d'écriture individuelles ou collectives, saisies sous le triple angle de la production, de la codification et de la réception des textes.

La « multitemporalité » implique donc une périodisation fondée sur l'évolution des pratiques et non sur des catégories externes ou construites *a posteriori*. Elle pose donc à l'historien le problème de la contemporanéité des ordres divers de faits. Une œuvre de Hugo est contemporaine d'une œuvre de Ponsard, et l'une et l'autre peuvent être contemporaines d'un événement historique survenu, par exemple, en 1830 ; toutefois, les logiques formelles et les luttes de position auxquelles elles se réfèrent se comprennent également par des logiques spécifiques de longue durée. Et, en ce sens, le théâtre de Hugo est contemporain, si l'on veut, de celui de Maeterlinck...

La « multitemporalité » rompt ainsi avec la vision d'une histoire littéraire comme empilement empirique de sources, d'influences ou de biographies d'auteurs. C'est ce qui lui donne une place à part entière parmi les disciplines historiques, puisqu'elle ouvre sur un savoir et des connaissances spécifiques. Elle n'est donc pas une discipline auxiliaire comme, par exemple, la codicologie ou la génétique des textes mais bien un mode irremplaçable de connaissance du passé. Elle fait, bien entendu plus que d'autres, la part du subjectif et du singulier mais elle n'est pas moins soucieuse de les objectiver par la mise en série ou en relation que ne le fait l'historien qui s'appuie sur un fait divers ou un document partial.

L'histoire littéraire, en ce sens, englobe tous les aspects de la vie littéraire sans les réduire à l'une ou l'autre dimension factuelle. Elle n'est pas incompatible avec d'autres approches, linguistiques ou esthétiques par exemple, mais elle peut les inclure dans sa perspective totalisante. Si, dans la pratique de l'enseignement, cette perspective totalisante est inévitablement déclinée en travaux ponctuels qui revendiquent à bon droit leurs spécificités, elle permet néanmoins de faire la part du général et donc de communiquer le sens d'une recherche ou d'un enseignement. Le trait commun de toutes ces approches est d'ordre comparatiste : la saisie historique du littéraire ne peut isoler les faits qu'elle prétend analyser.

Ainsi, l'histoire littéraire rompt non seulement avec le couple canonique homme/œuvre et les catégories mentales qu'il véhicule, mais elle suspend toutes les axiologies, la périodisation et les hiérarchies de valeurs

préalables. Elle s'ouvre dès lors à l'analyse institutionnelle de la littérature, à la mise en évidence de rapports de force et d'enjeux spécifiques, mais également à une forme de lecture symptomale, puisque l'absence d'auteurs ou de mouvements significatifs peut être prise en considération. C'est ainsi par exemple que la rareté d'œuvres relevant clairement de la résistance ou de la collaboration en Belgique francophone entre 1940 et 1945 peut être traitée par l'historien de la littérature au sens où je l'entends, tandis que l'histoire littéraire lansonienne se bornera à constater un vide. Il en résulte, on le voit, une manière de raconter qui réoriente complètement nos habitudes. Au lieu de suivre les phares et les grandes routes balisées, c'est une histoire ouverte aux lucioles et aux chemins de campagne qui s'ouvre devant nous, ce qui n'implique pas que l'on délaisse les auteurs ou les mouvements de première grandeur, mais, précisément, que leur grandeur fasse l'objet d'une interrogation critique. Une histoire de la vie littéraire plus qu'une histoire littéraire.

Définir une nouvelle histoire littéraire, qui problématise les faits plutôt que de les canoniser dans une finalité nationaliste, est un objectif accessible. Mais il ne peut être atteint par la seule volonté des enseignants et des chercheurs. Des contraintes sociales exercent ici une pression déterminante. L'essentiel, selon moi, serait de dépasser une certaine forme de circularité entre la demande sociale, les hiérarchies universitaires et les objets de recherche. Il reste en effet souvent plus valorisant pour un jeune chercheur de faire une thèse et de construire une carrière sur les grands auteurs du programme, dont la notoriété rejaillit en quelque sorte sur le chercheur, que de se consacrer à des auteurs de second rang ou issus de la périphérie. Le gain symbolique (et donc matériel) est supérieur. En ce sens, ouvrir davantage le corpus des auteurs et des pratiques enseignées accrédite la valeur de recherches plus marginales, et amène le développement de nouveaux chantiers pour la recherche. À l'ouverture théorique devrait correspondre une ouverture institutionnelle.