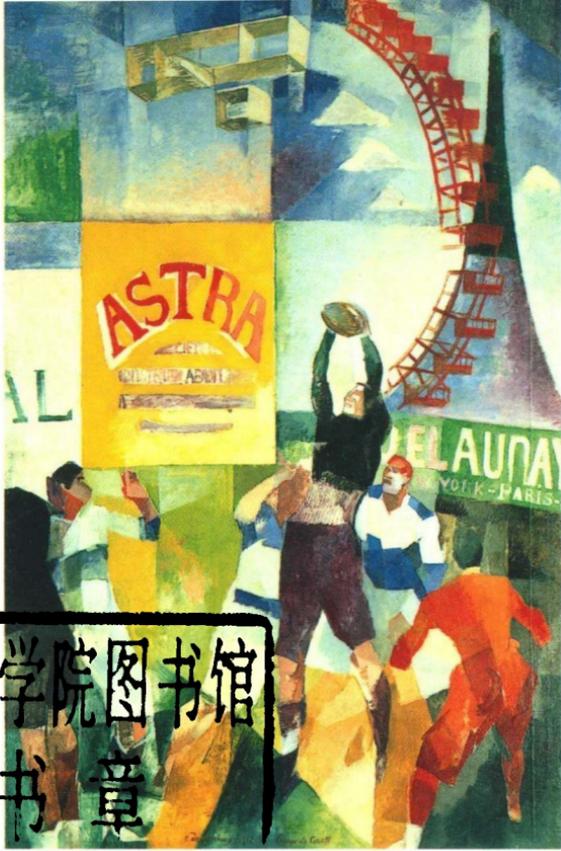


HISTOIRE DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE
DU XX^e SIÈCLE

TOME I 1898-1940

SOUS LA DIRECTION DE
MICHÈLE TOURET

Presses Universitaires de Rennes



江苏工业学院图书馆
藏书章

HISTOIRE DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE
DU XX^e SIÈCLE

TOME I 1898-1940

SOUS LA DIRECTION DE
MICHÈLE TOURET

Presses Universitaires de Rennes

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XX^e SIÈCLE

TOME I 1898-1840

SOUS LA DIRECTION DE
MICHÈLE TOURET

Le présent volume prend place dans la série *Histoire de la littérature française* précédemment éditée chez Nathan sous la direction de Jean Rohou et il est animé de la même ambition. L'histoire de la littérature rend compte d'une pratique collective, sans quoi il n'y a pas de littérature, mais elle ne peut le faire qu'en s'appliquant à des œuvres singulières, qui résistent à la réduction au collectif, sans quoi il n'y a pas non plus de littérature, qui est création et non reproduction du déjà dit : c'est même pour cela qu'elle continue à nous intéresser.

Dans cette *Histoire de la littérature au XX^e siècle*, les auteurs ont voulu retrouver et comprendre les questions auxquelles les œuvres ont répondu, leur donnant toute leur historicité dans leur époque, mais les interrogeant aussi à partir de la nôtre : elles appartiennent à la fois à leur temps et aux lecteurs d'aujourd'hui.

Destiné aux étudiants de Lettres de tous niveaux (classes préparatoires, premier et second cycles des universités), cet ouvrage sera aussi très utile pour la préparation des concours. Les étudiants des IUFM et les professeurs de l'enseignement secondaire auront aussi beaucoup à découvrir dans cette excellente approche de l'un des moments les plus passionnants de la littérature française.

Michèle TOURET, qui a dirigé cet ouvrage, est professeur à l'université Rennes 2.

Francine DUGAST-PORTES est professeur émérite dans la même université.

Jean-Yves DUBREUILLE et Christine HAMON-SIREJOLS sont professeurs à l'université Lyon II.

En couverture :

Robert Delaunay, *L'équipe de Cardiff*,
cl. Musée d'Art Moderne de la ville de Paris,
© L&M Services B.V. Amsterdam 200714.



Université Rennes 2
Haute Bretagne



ISBN 2-86847-514-0

129 F

Histoire de la littérature française
du XX^e siècle

Histoire de la littérature française du Moyen Âge à nos jours

Sous la direction de Jean ROHOU

À paraître aux Presses Universitaires de Rennes

Jean ROHOU, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, 1^{re} édition : Nathan, 1989 ;
2^e édition mise à jour : PUR, novembre 2000.

Michèle TOURET (dir.), *Histoire de la littérature française du XX^e siècle*, tome 2 : *De 1941
à 2000*, à paraître en septembre 2003.

Sous la direction de
Michèle TOURET

Histoire de la littérature française du ~~XX^e~~ siècle

TOME I
1898-1940

Collection
Histoire de la littérature française

les
PUR
Presses
Universitaires
Rennes

© Presses Universitaires de Rennes
UHB Rennes 2 – Campus de La Harpe
2, rue du doyen Denis-Leroy
35044 Rennes Cedex

Mise en page : Michaël Delabrosse et Sophie Le Rest
pour le compte des PUR

Dépôt légal : 2^e semestre 2000
ISBN 2-86847-514-0

Préface

Frontières externe et interne du siècle

On ne s'étonnera pas de voir le xx^e siècle littéraire commencer un peu tôt – en 1898 et non en 1900 : le calendrier – régulier mais arbitraire – n'est pas en stricte concordance avec le temps de la création. Puisqu'il s'agit de la littérature française de ce siècle, on a choisi une date significative sur le plan littéraire. Après la mort de Mallarmé, le symbolisme, qui a marqué l'esthétique de la fin du xix^e siècle décline, du fait de la disparition de sa figure la plus marquante et du désarroi de ses disciples (Gide, Valéry, Viélé-Griffin...), et de son exténuation par ceux qui en suivent les traces en simples imitateurs. Une exigence de retour à une poésie soit plus classique soit moins raffinée et moins hermétique donne lieu à une floraison de tentatives sans grandes réussites avant les années 1910 ; mais on voit par là que la figure du poète symboliste ne brille plus seule dans la configuration poétique. 1898, c'est aussi, au théâtre cette fois, en même temps l'année du triomphe de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, éclatante, bruyante et éphémère tentative de restauration d'un théâtre qui concilie les traditions classique et romantique et populaire, et de la création d'*Ubu Roi*, pièce tragico-comique, tournée vers l'esthétique du xx^e siècle, qui dénie les illusions et les conventions de la représentation et assassine le beau langage. 1898, c'est encore une date politique et littéraire importante puisque l'année voit le tournant essentiel dans l'affaire Dreyfus qui mobilise intellectuels et écrivains, les affronte en deux camps autour de la question de la révision du procès du capitaine Dreyfus : l'écrivain entre dans le champ de l'engagement public. Cette frontière, pour autant, est loin d'être absolue et infranchissable ; c'est pourquoi on aborde dans ce volume des œuvres d'écrivains dont la carrière est déjà bien entamée avant 1898, comme Léon Bloy ou Remy de Gourmont, dans la mesure où leur œuvre se poursuit, où leur audience est forte et leur influence indéniable.

Certes on voit, par ailleurs, les historiens établir parfois la frontière séculaire en 1914, quand commence une époque radicalement nouvelle, économiquement, politiquement, socialement. La rupture est indéniable, et un historien de la littérature ne saurait l'ignorer ; il doit, au contraire, en comprendre, en évaluer l'importance. La guerre bouleverse la société française, modifie l'équilibre mondial des forces, interrompt le cours des réflexions entamées au début du siècle, les infléchit, impose d'autres réflexions ; mais, en littérature, les questions essentielles de ce siècle sont posées avant 1914.

Elle a même interrompu un mouvement intense de transformation de la littérature et plus largement de tous les arts, de l'invention d'une nouvelle poésie par le cercle d'Apollinaire aux profondes mutations de l'esthétique cubiste. L'appel à des formes, à des comportements, à des pensées nouvelles, sensibles aux intenses transformations sociales, que la vie politique endiguait pour la plupart, se fait entendre dans le domaine des arts, mais aussi des sciences humaines. Interrogations sur l'identité de la personne par la psychologie et la psychanalyse, sur les rapports entre l'individu et une société en profonde mutation par la sociologie ; questions sur l'unité ou la discordance du sujet posées par la littérature, sur la place de l'art dans la connaissance du monde dans les arts plastiques : les cadres de la pensée et de la sensibilité sont bousculés. Le *XX^e* siècle esthétique, intellectuel et éthique a bien commencé avant 1914.

Dans ce premier volume, la seconde frontière, interne au siècle, est celle du début de la Seconde Guerre mondiale : 1939-1940. On a choisi un découpage périodique qui coïncide avec celui des historiens. En effet, la défaite du printemps 1940 conduit les uns à un attentisme soumis cependant que d'autres entrent progressivement dans la voie de la résistance, ou choisissent l'exil. Ensuite, si après la libération du territoire français en 1944 et la capitulation de l'Allemagne en 1945, nombre d'écrivains reprennent la plume et s'ils semblent le faire en suivant une voie proche de celle des années trente, on observe aussi que l'heure est aux bilans, aux jugements tranchés concernant le rôle des écrivains et de la littérature et que, sans l'exprimer directement des écrivains, jeunes ou moins jeunes, que l'on regroupera plus tard sous l'enseigne du nouveau roman, affirment, par leur création même, que la distance est grande entre l'action politique et pratique et la création littéraire.

C'est parce que nous arrêtons nos analyses, pour ce premier tome, au tout début de la Seconde Guerre mondiale qu'on ne trouvera pas, sauf dans de rapides allusions, de mentions d'écrivains comme Sartre, Camus, Beckett ou Nathalie Sarraute ; leurs premières œuvres sont antérieures à 1940, ou contemporaines de la guerre, mais leurs œuvres essentielles, leur carrière appartiennent à la période postérieure. On peut conclure sur ce point en disant que si les limites séculaires sont arbitrairement délimitées, arbitraire ne signifie pas livré au hasard, mais, au contraire, fondé sur des choix motivés et sur un arbitrage.

La périodisation

La périodisation proposée ne signifie en rien que tout change absolument entre 1898 et 1900, entre 1914 et 1920 ou après 1940. La périodisation est une construction ; c'est une opération en vue d'une compréhension et d'une interprétation. Historiens de la littérature, nous ne décrivons pas un objet qui se présenterait à notre observation ; nous proposons une analyse des faits et des œuvres littéraires, une réflexion sur les fonctions et les voies de réalisation d'une pratique verbale. La périodisation est un des moyens de cette compréhension et de cette interprétation. Entendons cependant que chaque période ne se laisse pas enfermer dans des limites temporelles impeccablement précises et qu'elle est loin d'être homogène. En effet, cette construction implique que la domination d'une tendance caractérise une période : tendance mais non unité absolue et parfaite. Ainsi de la fin de la Première Guerre mondiale aux années trente, quels que soient leurs choix, les écrivains se mêlent de plus en plus aux débats sur le rôle social et politique de la littérature ; les réponses sont diverses dans leurs orientations et dans leurs manifestations, les œuvres les réalisent diversement, chaque écrivain agit selon un rythme et des modalités qui lui sont propres, mais, de Dada au Front populaire, une même tendance domine la vie littéraire.

Tendance, cela signifie aussi que la vie littéraire ne se déroule pas de manière uniforme, que les œuvres, par définition singulières, proposées par des individus singuliers et destinées à des lectures singulières, sont extrêmement diverses : diversité esthétique, psychique, morale, diversité du public et de ses attentes, de ses goûts, de ses usages. Chaque période est faite, à la fois, de questions radicalement nouvelles – là se dégage sa tendance essentielle, celle qui la caractérise en la distinguant d'une autre – et de questions, d'œuvres, d'auteurs, de lecteurs qui, par goût, tradition, inertie, simple plaisir ou effet d'institutions comme la critique ou l'enseignement, prorogent les formes anciennes, les maintiennent par devoir ou inertie, par plaisir aussi, par souci de synthèse et de transmission de la culture. On peut goûter les nouveautés de son temps et apprécier les œuvres du passé ; on peut aussi méconnaître son époque et se réfugier dans des lectures connues et domestiquées en préférant ce qui reproduit des schémas longuement établis.

Nous avons voulu faire entendre au lecteur d'aujourd'hui cette diversité de chaque période littéraire. Il est nécessaire, pour comprendre une œuvre, de bien éclairer les conditions dans lesquelles elle a été créée et lue (et parfois peu ou mal lue...). Il convient de ne pas reporter sur le passé le sentiment que l'on a de la renommée d'un recueil comme *Alcools*, et de savoir, au contraire, qu'il est passé quasiment inaperçu au-delà d'un cercle très restreint ; ou que la nouveauté de *La Prose du Transsibérien* n'a pas marqué grand monde en 1913. Nous savons aujourd'hui que c'était là les œuvres où se disait l'essentiel du temps, mais peu de contemporains en connurent l'existence.

C'est pourquoi nous faisons une place, parfois importante, aux œuvres et aux écrivains que la postérité a oubliés. Juste oubli dans certains cas selon nos vues (la plupart des feuilletonistes du début du siècle), mais il faut comprendre qu'ils ont contribué à former le goût et les pensées de milliers de lecteurs du temps et souvent non des moindres ; oubli qui a paru injuste dans d'autres cas (Anatole France, Pierre Loti...) et qui est l'effet du jugement sévère et intéressé des successeurs ; oubli partiel, sélectif (Edmond Rostand), lié à des distinctions entre lectorats ou au déplacement dans l'échelle des valeurs, mais qui nous permet de comprendre que l'usage de la littérature est multiple. Tenir compte de ces modifications de la perspective a été un de nos soucis. Ce sont sans doute ces nouvelles évaluations qui peuvent susciter de nouvelles curiosités et le renouvellement des recherches.

L'étude des œuvres

Le but n'était pas d'isoler des faits – une chronologie finale remplit cette fonction –, ni de présenter les écrivains dans des cases étanches mais de faire apparaître des perspectives. Nous avons écarté les présentations monographiques, avec comme correctif que nous débordions quelque peu des strictes limites de la période, dans le cas d'œuvres particulièrement marquantes comme *À la recherche du temps perdu* ou d'écrivains dont la continuité dans la réflexion imposait un tel traitement, comme Gide ou Valéry. Ces aménagements n'empêchent pas, nous le souhaitons, que soit perçu ce qui dans la littérature relève d'une conduite vivante, en accord ou en opposition avec un moment historique. C'est ainsi que l'on trouvera des analyses d'un même écrivain dans deux, voire trois chapitres : Louis-Ferdinand Céline ou Louis Guilloux dans le chapitre sur les écrivains et la guerre et dans ceux qui sont consacrés au roman. En effet, la particularité, et l'intérêt, de l'histoire de la littérature est qu'elle rend compte d'une pratique collective, sans quoi il n'y a pas de littérature, mais qu'elle ne peut le faire qu'en s'appliquant à des œuvres singulières, qui résistent à la réduction au collectif, sans quoi il n'y a pas non plus de littérature, qui est création et non reproduction du déjà dit : c'est même pour cela qu'elle continue à nous intéresser.

De ce qui précède découle notre décision de ne pas séparer la compréhension et l'interprétation des œuvres des conditions de leur création et également de ne pas procéder, le plus souvent, par genres. Ceci pour plusieurs raisons qui se renforcent mutuellement. Tout d'abord, nous avons voulu retrouver et comprendre les questions auxquelles les œuvres ont répondu, leur donnant toute leur historicité mais les interrogeant aussi à partir de la nôtre : elles appartiennent à la fois à leur temps et aux lecteurs d'aujourd'hui. Ensuite, les réflexions et les pratiques des écrivains eux-mêmes portent souvent sur une mise en question des traits qui définissent les genres qu'ils pratiquent, voire de la notion même de genre : le roman est discuté au sein des

œuvres romanesques, prose et poésie se confondent parfois. De plus, les frontières externes de la littérature sont bousculées : essais, témoignages, polémiques, œuvres à visée esthétique se mêlent, les écrivains pratiquent eux-mêmes une fructueuse polygraphie. Cependant, nous avons rassemblé ce qui concerne le théâtre que ses conditions matérielles de réalisation distinguent fortement ; nous avons aussi réuni des études sur le roman, tant il est à lui seul un champ d'expériences et de confrontations intenses – en soulignant pourtant deux voies de création, au moins pour la période d'après la Première Guerre mondiale, au cours de laquelle il est un champ ouvert pour toutes les polémiques et un laboratoire pour les inventions les plus marquantes.

Notre choix étant de constamment lire les œuvres, thèmes et formes, en relation dialectique avec la conjoncture historique et intellectuelle, nous avons écarté tout développement biographique autonome pour privilégier la relation de l'œuvre et du moment sur toute considération personnelle de l'auteur.

L'historien de la littérature des périodes récentes se trouve face à une masse de phénomènes, d'œuvres, de pensées, de confrontations qui peut le submerger ; cela est vrai du XIX^e, encore plus du XX^e siècle. Mais nous pouvons aussi considérer que, même pour les siècles antérieurs les traditions qui nous semblent stables sont soumises à des examens et à des réévaluations. Notre vision actuelle du XVII^e siècle n'est pas celle qu'en avait le XIX^e : nos modes d'analyse, nos constructions mentales ne sont pas les mêmes, nous lisons les mêmes textes autrement, nous lisons d'autres textes ignorés, négligés auparavant.

Les risques concernant le passé proche sont de deux ordres : opérer un tri sévère, anticipant sur les jugements à venir et les préfigurant ou bien renoncer à ce tri pour tenter de rendre compte de tout ce que l'historien peut observer, préférant aux inévitables préjugés une exhaustivité qui s'imposera d'autant plus qu'il se rapprochera de son présent. Nous avons pris les risques d'un tri et proposé à nos lecteurs une mise en perspective sans laquelle il n'est pas de construction de connaissance ; nous avons préféré aussi voir discuter nos critères et nos choix plutôt que de nous réfugier dans une fausse objectivité. On ne trouvera donc pas ici de nomenclature des œuvres et des écrivains ; on pourra nous reprocher quelques oublis, le petit nombre de lignes accordé à tel auteur, le nombre excessif dévolu à tel autre. Nous avons entrepris de construire une histoire, et non de colliger des faits. Cela présente des risques, mais aussi, nous l'espérons, un intérêt : nous souhaiterions que ce livre ne soit pas seulement un document que l'on consulte, mais que des lecteurs le lisent dans le mouvement par lequel ils constituent leur culture et leur jugement.

Le domaine français

La langue, matériau de la littérature, fixe nécessairement un premier cadre linguistique à son étude. À la différence des arts plastiques ou de la musique

qui sont accessibles à plusieurs nations (quoique cela ne puisse se faire qu'au prix d'inévitables malentendus), la littérature doit être traduite pour être lue hors de son domaine linguistique originel. Cette traduction n'est pas une simple transmission, elle est aussi – forcément – une adaptation à une autre société, à une autre culture, à un autre temps.

Cependant, si le cadre de la communauté linguistique définit la possibilité de la littérature, nous avons voulu souligner pourquoi et comment la littérature française de ce siècle vit, évolue en constant dialogue avec des littératures étrangères. La découverte des romanciers russes ou de Henry James importe à la connaissance des romans des années 1910 ; celle de Joyce et sa traduction par Valéry Larbaud éclaire la compréhension de la littérature des années 1920 et au-delà ; le surréalisme, avec des distorsions, s'étend à plusieurs pays et s'appuie sur les débats européens voire mondiaux ; l'engagement d'une partie des écrivains pour la paix et contre le fascisme dans les années trente est un mouvement mondial. Si nous limitons notre étude à la littérature d'expression française (cadre plus large que la littérature nationale : Michaux est belge, Cendrars suisse jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale, et Apollinaire est né de père inconnu et de mère polonaise, ne l'oublions pas...), nous ne l'envisageons pas comme un champ clos. Pour la période suivante, la création d'œuvres en langue française au Québec ou dans les territoires colonisés, comme l'Afrique et surtout le Maghreb, conduira à la fois à une extension géographique et culturelle du domaine.

Les références bibliographiques

On trouvera des indications bibliographiques ; on en trouvera aussi dans le texte et dans les notes, et en fin de chapitre ; leur fonction n'est pas d'apporter une touche d'érudition mais d'orienter des lectures à venir. Elles sont volontairement succinctes. Nous souhaitons que cette histoire de la littérature ne renvoie pas son lecteur à une consultation infinie d'études mais bien aux textes eux-mêmes dont nous en donnons parfois quelques citations à cette fin.

L'édition actuelle propose dans de nombreuses collections de poche des textes irréprochables, accompagnés bien souvent d'excellentes préfaces. Nous vous y renvoyons. Nous vous renvoyons aussi, quand elle existe, à l'édition par La Pléiade. Non pas pour les vertus de ses recherches minutieusement érudites et pour sa présentation de tous les états du texte, mais parce qu'on a en main, avec ces volumes, outre les « grands » textes, ceux qui sont moins connus, négligés par le commerce parce que de moins bonne vente, mais dont la connaissance est irremplaçable ; où, sinon là, peut-on, en ce moment, lire encore les *Mémoires du Lieutenant-Colonel de Maumort* de Roger Martin du Gard ou le *Voyage au Congo* d'André Gide ?

Le tableau chronologique

À l'occasion de la première mention d'un écrivain, ou de l'analyse d'une œuvre nous donnons les dates essentielles (naissance, mort, dates de publications). Ce sont des repères pour mieux orienter une réflexion historique, mais ce ne sont pas des connaissances en eux-mêmes. Présentées dans un tableau chronologique, ces dates permettent que s'établissent des relations de réciprocité entre un moment et une œuvre, qui est un texte mais aussi un acte. Ce tableau n'est pas là pour donner l'illusion d'une histoire totale ni pour sacrifier à une tradition mais parce qu'il est un indispensable instrument de travail. En lui-même, comme collection de faits, il est muet. C'est au lecteur de lui donner sens par les questions qu'il peut susciter et les corrélations qu'il permet.

Première partie

Les bouillonnements de la Belle Époque

