

Compte rendu : *Les Tribulation d'un chercheur en littérature. La fabrication des Souvenirs*

Jean-Louis Jeannelle

Les Tribulations d'un chercheur en littérature. La fabrique des Souvenirs[1]… Placer en titre la nature du texte publié, à savoir la mise en abyme qu'un dix-neuviémiste consacre à sa propre recherche, et en sous-titre l'objet de cette recherche, à savoir le genre des Souvenirs, ou l'inverse : il fallait choisir. Dans le premier cas, on occultait ce dont le livre traite ; dans le second, on cachait l'originalité de l'essai. En effet, celui-ci se compose de très courts chapitres où l'étude des Souvenirs alterne avec une série de vignettes consacrées à la petite comédie universitaire qu'occasionne l'HDR (Habilitation à diriger des recherches) de « Vincent L. » – tenue en décembre 2022. *Les Tribulations…* se présente donc comme un texte hybride, assumé et même revendiqué comme tel : au premier rendez-vous avec son garant, Laisney l'avertit vouloir faire quelque chose « qui sorte un peu, disons, des usages académiques », plus précisément vouloir jeter sur son activité le même regard décalé que les auteurs de Souvenirs sur leur passé, cela en mettant en scène sa propre enquête (p. 41). Aussitôt, ledit garant lui répond : « Je te le déconseille vivement. Le jury ne comprendrait pas. Une HDR, quoi qu'on en dise, reste une HDR. L'inédit doit rester dans les limites académiques assignées à cet exercice. » Toutefois qui fixe exactement la forme ou le contenu d'un tel exercice ? L'arrêté sur l'HDR reste assez vague. Et les littéraires se contentent le plus souvent de suivre les usages. Mais chez les historiens, il en va autrement : parallèlement à l'« inédit », la « synthèse » dans laquelle le candidat revient sur son parcours intellectuel prend des formes beaucoup plus variées et est fréquemment publiée, poussant à son terme la jonction entre parcours de vie et processus de recherche. Il en résulte quantité d'essais passionnants, ainsi qu'en

1. Vincent Laisney, *Les Tribulation d'un chercheur en littérature. La fabrication des Souvenirs*, Paris, CNRS Éditions, 2025, 355 p.

témoigne la très belle collection « Itinéraires » dirigée par Yann Potin aux Éditions de la Sorbonne. Vincent Laisney pour sa part ne publie pas ici sa synthèse comme le font les historiens ; non sans risques, il livre une version réduite de son inédit, à laquelle il mêle un récit de parcours non plus rétrospectif mais concomitant à la genèse de l'essai lui-même. D'où une synchronicité entre l'étude des Souvenirs et l'enquête à sa source, appréhendée étape par étape : la naissance du sujet de recherche, la constitution du corpus, la consultation des travaux de référence sur ce domaine, la formulation de premières hypothèses théoriques, etc. Démarche extrêmement originale, où le sérieux de l'examen d'un genre littéraire négligé se voit contrebalancé par le tableau satirique de l'aspirant professeur aux prises avec les complexités de l'administration, les avis tranchés de son garant et la perplexité de sa famille.

La lecture de cet essai en devient particulièrement dynamique, scandée par les moments de dérision (fortement mâtinée d'autodérision), que stimulent les courts-circuits d'une enquête savante digne d'un David Lodge, alternant avec une succession de cadres théoriques, de concepts et d'analyses de cas tout à fait passionnants. Peu à peu, les Souvenirs se voient conférer toute leur légitimité générique. Il s'agit en effet d'un genre pivot, stratégique pour saisir la perception que les écrivains ont du champ littéraire à une époque donnée mais surtout la manière dont ce retour en arrière leur permet de tirer les dividendes d'un passé dont les hiérarchies symboliques souvent ne sont pas tout à fait stabilisées. Une telle fonction nous restait imprécise faute que le genre ne soit jamais parvenu à solidement s'inscrire dans le domaine des écrits de soi. Certes Philippe Lejeune avait pris en compte ce modèle de composition dans sa définition du pacte autobiographique, élaborée par contraste avec toutes les formes connexes, mais cela de manière extrêmement marginale au regard du rôle joué par les Mémoires, le journal ou le témoignage. C'est donc graduellement que Vincent Laisney réinscrit les Souvenirs parmi ces grands archétypes de l'écriture factuelle en première personne. Et sans surprise, c'est avec les Mémoires que le processus de différentiation s'avère le plus parlant. Les Mémoires vis-à-vis desquels les Souvenirs font le plus souvent preuve de révérence – « J'ai tracé quelques souvenirs que je n'ose intituler Mémoires », écrit Nerval dans *Promenades et souvenirs* (1861). Nous allons voir que de ces effets de démarcations d'avec le modèle mémorial, jouissant d'un capital social, symbolique et littéraire solidement établi, Vincent Laisney sait tirer une distinction court-circuitant la portée axiologique au profit d'un critère économique et efficace : « si, pour écrire ses Mémoires, il faut avoir été un grand homme, pour écrire ses Souvenirs, il suffit de les avoir rencontrés » (p. 68) – Chateaubriand écrit ses Mémoires ; Antoine Albalat à l'inverse écrit ses souvenirs.

Quel corpus ?

Mais de quoi parlons-nous exactement ? La masse des Souvenirs est considérable. Vincent Laisney a ainsi dénombré plus de 500 textes parus entre 1870 et 1970. Le pic de production se situe dans les années 1920 et les années 1930, où l'on recense plus de 150 publications (du fait du décalage temporel que supposent les Souvenirs, la période traitée correspond donc à la Belle Époque). Parmi cet immense corpus, quelques figures se distinguent, écrivains célèbres pour certains et secondaires ou oubliés depuis pour d'autres : Théophile (et Judith) Gautier, Émile Goudeau, Maxime du Camp, Alexandre Dumas, André Salmon, Étienne-Jean Delécluze, Antoine Albalat, Jean Cocteau… La constitution d'un tel corpus pose de grandes difficultés : on constate qu'au XX^e^ siècle, le catalogue de la Bibliothèque Charpentier classe sous le terme « Mémoires » des textes que nous classerions aujourd'hui sous la dénomination « Souvenirs ». De même ces textes ont-ils très souvent eu pour premier lieu de publication les journaux, les récits de souvenirs s'accommodant parfaitement du « principe de périodicité et de son corollaire, le tronçonnage épisodique » (p. 162) si bien que nombre de Souvenirs, qui se situent « à l'intersection du circonstanciel et du mémoriel » (p. 157), passent sous les radars pour être restés sous leur forme première.

Vincent Laisney énumère donc différents critères formels. Tout d'abord leur dimension exocentrique – au point que le critique suggère de les classer dans ce qu'il nomme les « écrits sur autrui » (p. 105). Les souveniristes – le terme, construit sur le modèle de mémorialiste ou diariste, constitue un précieux outil – font un travail proche de celui des biographes : « excipant de la croyance que l'intimité renferme le secret de la créativité, ils s'autorisent à montrer les écrivains et les artistes en déshabillé » (p. 105). Cependant dans leur cas, la valeur du texte est gagée sur l'authenticité du rapport passé entre l'auteur et son sujet. À cela s'ajoute la discontinuité narrative : contrairement à l'autobiographie et aux Mémoires pour lesquels la continuité chronologique représente une donnée structurante (tout bouleversement de la chronologie dans le cas de l'autobiographie faisant basculer le texte du côté de l'autoportrait), les Souvenirs supposent un exercice pointilliste de la mémoire, par remémorations ponctuelles et par anecdotes, dont le rôle en tant que modalité formelle est central au point de se confondre avec le genre lui-même. Vient ensuite ce que Vincent Laisney nomme la « narration décalée », afin de souligner que le récit des événements est effectué bien après que ces derniers ont eu lieu, si bien que le souveniriste appréhende le mouvement de l'existence écoulée depuis une position offrant une vue synthétique, quand bien même il se trouve proche, par bien des aspects, du diariste. Qu'on pense aux frères Goncourt et leurs Mémoires de la vie littéraire – l'usage des noms de genre suppose, on le voit, une très grande latitude au XIX^e^ siècle.

Un pacte de confiance

Les critères s'additionnent ainsi jusqu'à l'établissement d'un « pacte souveniriste » ayant pour caractéristique essentielle le fait que « le narrateur n'est qu'accessoirement ou obliquement l'objet de son récit ». Le genre des Souvenirs est défini comme suit : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence en vue d'apporter un témoignage sur les figures publiques et les milieux littéraires qu'elle a fréquentés » (p. 192). Il en résulte une certaine ambivalence énonciative, le souveniriste se mettant en scène « une première fois sur la scène représentée où il joue un rôle subalterne, et une seconde fois sur la scène d'énonciation où il joue un rôle de premier plan, en tant que témoin oculaire et auriculaire d'événements entrés dans l'histoire littéraire et dans la mémoire nationale » (p. 195). Il résulte de ces analyses un classement très utile des textes selon des variations entre le degré de présence énonciative et le degré de présence testimoniale (p. 195). Point essentiel : toute cette construction théorique trouve un appui solide sur ce que Vincent Laisney nomme le « capital mémoriel », étant donné que l'auteur de Souvenirs « possède les propriétés dynamiques du capital social cependant que les biens qu'il met en circulation le rattachent davantage à l'économie inversée du capital symbolique » (p. 249).

Passionnante est l'étude de la « tendance affabulatrice » du genre. Vincent Laisney rappelle le dogme selon lequel la fiction se définit par la suspension de l'incrédulité (Coleridge), là où dans les textes non fictionnels, le lecteur est supposé ne jamais baisser la garde (p. 130). Au regard de tels principes, des textes comme les Souvenirs se trouvent « jugés exclusivement sur des critères d'exactitude historique, qui les condamnent à n'être considérés que comme de vulgaires sources » (p. 147). C'est oublier toutefois, note Laisney, que ce type de discrimination formelle est récent :

> S'il nous est si difficile aujourd'hui de lire sans impatience ces ouvrages que les contemporains dévoraient avec passion, c'est que le « lecteur méfiant », érigé en norme universelle par Ricoeur, a pris peu à peu la place du lecteur confiant dont le type était dominant jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. […] L'adhésion spontanée à un énoncé véridique a laissé place à une posture sceptique, qui distingue d'instinct le fictionnel du factuel – en littérature du moins. (p. 147)

Autrefois dominait une espèce de flou sur la nature des données textuelles, de même type que le flou entretenu dans les titres génériques. C'est la raison pour laquelle Vincent Laisney juge contestable le procès aujourd'hui fait aux auteurs de Souvenirs de flirter avec la fiction. Il est vrai que, par nature, le genre est étranger à la fiction, mais qu'en même temps, il multiplie bien les effets de fiction (ou traits de fictionnalité) : les Souvenirs

sont un genre, pour citer Françoise Lavocat, « ontologiquement factuel et aspectuellement fictionnel » (p. 150). Laisney offre un très bel exemple de cette tendance affabulatrice des souveniristes en décortiquant ligne à ligne une page de Banville combinant traits fictionnels et traits factuels, sans que cela produise chez le lecteur la moindre dissonance cognitive. Ce dernier « ne se révolte pas devant cette prose contradictoire, bien au contraire. Il y adhère spontanément » (p. 137), note-t-il. En effet, l'auteur de ces Souvenirs ne dissimule aucun de ses artifices en sorte que la fictionnalité y est acceptée en étant surjouée au moyen de références explicites à différents genres de la fiction (roman, théâtre, conte, etc.)

Sous le signe de la nostalgie

Mais ce genre, quel statut acquiert-il alors ? Dans un magistral article intitulé : « Autobiographie et histoire littéraire », Philippe Lejeune avait souligné notre propension à consolider à l'excès les genres en systématisant nos analyses afin de les fonder en droit et en dignité. Lejeune y soulignait l'inertie qui menace toute réflexion en la matière, puisque le découpage d'un objet déterminé, la quête d'invariants, le désir normatif redoublé par l'attachement affectif à l'objet étudié conduisent tout théoricien à essentialiser ce qui participe en réalité d'une histoire plus fluide et plus complexe, autrement dit à rejeter dans l'ombre tout ce qui excède le modèle élaboré. Toutefois avons-nous toujours le moyen d'éviter à un « "régionalisme" total » ? Vincent Laisney pour sa part s'en préserve autant que possible, s'interdisant tout essentialisme naïf en restant attentif aux continuels effets d'entrelacs des Souvenirs avec les journaux, les correspondances, ou les entretiens.

Or plus que ces genres connexes, les Souvenirs offrent un savoir non négligeable. Avant Proust, Rémy de Gourmont notait au sujet des critiques de Sainte-Beuve : si l'« on faisait l'histoire littéraire avec les souvenirs », celle-ci « ressemblerait peu à celle où se fixe à peu près la postérité ». Voire… Car il est possible de juger que l'histoire littéraire elle-même fausse les hiérarchies et qu'en se réaménageant continuellement, la postérité néglige, ainsi que Vincent Laisney le souligne, un facteur essentiel, assuré en priorité par les Souvenirs, à savoir la conservation des acteurs, des goûts, des valeurs : de tous ces rhizomes qui font une époque. Sur un plan formel, les souveniristes justifient leur démarche à la manière dont le font les mémorialistes : « [J]'apporte à l'Histoire, écrit Maurice Dreyfous, la contribution d'un vieux Parisien de Paris ayant pratiqué tous les détours de Paris et de la vie de Paris ». Seule change la nature des sujets traités, mais c'est précisément cet ordinaire de la vie littéraire apporté par les Souvenirs qui en fait la valeur étant donné que ceux-ci permettent de mesurer les mutations survenues à quelques générations de distance. À cela contribuent quantité de « souvenirèmes », sortes d'inva-

riants de ce type de discours, si évidents que ceux-ci passent le plus souvent inaperçus : le rôle stratégique des noms propres (dont témoigne le rôle stratégique imparti à l'index final), le souci d'établir des nomenclatures, la récurrence des scènes de première rencontre, l'inflation d'anecdotes, et plus intéressant encore, un système de double adresse : aux publics des « derniers témoins », cogestionnaires d'une mémoire partagée, se superpose le public des contemporains, ce qui contraint à un discours à double vitesse, à la fois allusif et explicatif, une forme d'« écriture stéréophonique ».

Vincent Laisney retourne, de la même manière, un préjugé à l'égard de ce genre, placé sous le signe de la nostalgie. En effet, celle-ci n'est pas l'effet d'une sorte de complaisance : la nostalgie est un sentiment qui joue un rôle central dans la vie lettrée, une forme de colonisation du passé dans un présent que le sujet ne considère plus comme sa patrie. Là où le mémorialiste revendique les actes ou les jugements qui ont été les siens par le passé, et là où le témoin fait état des torts qu'il a subis, le souveniriste se considère comme l'ultime représentant « d'une société dont il n'existe plus aucun témoin », ainsi que Proust l'avançait dans *Le Temps retrouvé* (*À la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1989, p. 297). Une solitude qui ne doit pas faire illusion néanmoins, puisque l'auteur de Souvenirs appartient à un milieu dense (tout démodé soit-il sous la poussée de nouvelles générations). Aussi court-il toujours le risque d'une « lecture de vérification » de la part de cosouveniristes – proche sur ce point de Philippe Lejeune, Vincent Laisney parle à ce sujet d'une « lecture vérificationnelle », attachée au contrôle des « allégations, la traque des contrevérités, le repérage des exagérations, le recensement des différences entre la copie et le modèle ».

Souvenirs mémorables

Comme pour tout grand genre, la pleine reconnaissance de Souvenirs implique de combler l'absence des trois conditions suivantes, nécessaires à son inscription durable sur la liste des modèles d'écrits de soi : 1. qu'un livre de Souvenirs ait été élevé au rang de chef-d'œuvre (ou reconnu comme tel) ; 2. qu'un auteur du canon se soit illustré dans ce type de littérature ; 3. qu'un codificateur ait conçu une technique qui en facilite l'imitation. Or ici, ni *Confessions* ou *Mémoires d'outre-tombe*, ni grand nom de la littérature, ni poétique.

Jusqu'à présent du moins, puisqu'en ce qui concerne la poétique, l'essai de Vincent Laisney satisfait sans aucun doute à ce 3^{e} critère. Et pour ce qui est du premier et du deuxième, tout reste, semble-t-il, encore à faire. Mais pourquoi ne pas avancer dès à présent, celui de Maurice Martin du Gard ? D'aucuns jugeront que ce dernier n'appartient pas au canon des écrits de soi, mais *Les Mémorables* (1918-1945) n'en constitue pas moins à mes yeux le chef-d'œuvre du genre des Souvenirs. Maurice Martin du Gard, directeur

des *Nouvelles Littéraires* et petit-neveu du grand Roger Martin du Gard, ne s'est jamais imposé comme un écrivain de premier plan. Ses *Mémorables* (1957-1960) n'ont bien entendu pas joué un rôle équivalent, à la même époque, aux *Mémoires de guerre* du général de Gaulle, aux *Mots* de Sartre ou à *La Nuit* d'Élie Wiesel. Reste que ce texte condense de manière exceptionnelle les éléments qui font toute la singularité des Souvenirs : – le recueil est né des parutions dans les *Nouvelles littéraires* et s'adosse par conséquent à une connaissance exceptionnelle de la sociabilité littéraire et de ses rouages (chapelles, revues, maisons d'éditions, rituels académiques, polémiques…) ; – il couvre tout le spectre du domaine : figures tutélaires (Barrès, Valéry, Paul Fort…), nouveaux maîtres (Proust, Maurras, Gide), plumes prolifiques (l'écurie Grasset : Mauriac, Morand, Cocteau), trublions (les surréalistes), passeurs (René Boylesve ou l'abbé Bremond), écrivains dont le souvenir s'estompe déjà (Léon-Paul Fargue, Francis Jammes, Marcel Jouhandeau), *minores*, trop liés à leur époque pour avoir marqué les mémoires ; – enfin Maurice Martin du Gard y pratique les formes les plus attendues du genre : art du portrait, goût des confidences, compte rendu de dîners (sur le modèle du journal des Goncourt), parallèles entre la vie littéraire et vie politique, dont les grandes figures se trouvent en arrière-plan, pratique de l'ironie mordante (dans un chapitre intitulé « Une soirée symboliste », datée de juillet 1919, le journaliste ouvre ainsi son portrait d'Édouard Dujardin qui lui a rapporté sa rencontre avec Mallarmé : « Pour M. Dujardin, tous les chemins menaient à la rue de Rome, le mardi soir, au quatre-vingt-neuf, et ils continuent d'y mener »), etc.

Intrication entre l'ordinaire du monde des lettres et considérations sur la littérature, humour visant à dégonfler les réputations ou les mythes, exercice du pastiche (lors d'une soirée chez la princesse Soutzo où Proust fait une apparition, Martin du Gard déploie une longue phrase de plus d'une page), mélange d'anecdotes et de lumières sur la création littéraire, parfaitement analysé par Vincent Laisney lorsqu'il note que les Souvenirs « pèchent par sursignifiance »… : tous ces éléments se trouvent réunis dans *Les Mémorables*, sans que le texte ait suffi néanmoins à fournir au genre une véritable assise.

Peut-être la conjonction entre l'œuvre de Maurice Martin du Gard et l'essai de Vincent Laisney pourrait-elle être la condition pour que les Souvenirs puissent bénéficier d'un intérêt semblable à leurs genres connexes.

Pour citer cet article :
Jeannelle Jean-Louis, « Compte rendu : *Les Tribulation d'un chercheur en littérature. La fabrication des Souvenirs* », dans *Actualités des publications sur les écritures de soi (Sorbonne Université, 13 mars 2025)*, dir. Françoise Simonet-Tenant, *EcriSoi*, « Manifestations scientifiques », 2026, URL : https://ecrisoi.univ-rouen.fr/critiques/manifestations-scientifiques/69de0c30544e79d6a1092108, page consultée le 2 no-

vembre 2026.