



Esquisse d'une histoire de l'échec. L'histoire malheureuse Des réputations littéraires de Paul Stapfer

Anne Simonin

► To cite this version:

Anne Simonin. Esquisse d'une histoire de l'échec. L'histoire malheureuse Des réputations littéraires de Paul Stapfer. Mil neuf cent : cahiers Georges Sorel : revue d'histoire intellectuelle, 1994, 12, pp.111 - 128. <10.3406/mcm.1994.1110>. <hal-04269841>

HAL Id: hal-04269841

<https://hal.science/hal-04269841v1>

Submitted on 3 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Esquisse d'une histoire de l'échec. L'histoire malheureuse *Des réputations littéraires* de Paul Stapfer

Anne Simonin

Citer ce document / Cite this document :

Simonin Anne. Esquisse d'une histoire de l'échec. L'histoire malheureuse *Des réputations littéraires* de Paul Stapfer. In: Mil neuf cent, n°12, 1994. Ce que le lecteur fait de l'œuvre. pp. 111-128;

doi : <https://doi.org/10.3406/mcm.1994.1110>

https://www.persee.fr/doc/mcm_1146-1225_1994_num_12_1_1110

Fichier pdf généré le 01/05/2018

Esquisse d'une histoire de l'échec

*L'histoire malheureuse Des Réputations littéraires
de Paul Stapfer*

ANNE SIMONIN

« Il est quelquefois difficile à l'arriviste d'arriver parce qu'ils sont trop. Mais rien n'est aussi facile que de n'arriver pas, pourvu qu'on y mette un peu du sien. Parce qu'on n'est pas trop. »

(Charles Péguy, « De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne », 1906, *Œuvres en prose complètes*, Gallimard, « La Pléiade », 1988, t. II, p. 681.)

Alors que la littérature consacrée au génie et au succès est importante, celle de son double malheureux, l'échec, est très réduite. L'échec fait peur. Son « roman vrai » n'intéresse pas, à l'exception notable des psychanalystes. Sigmund Freud et René Laforgue ont théorisé la « névrose d'échec », celle qui perturbe la vie affective ou l'activité sociale d'un individu et développe des « conduites d'échec ». De leur approche, se dégage une double conclusion : la responsabilité du malade et la mise en évidence que « la notion d'échec est purement sociale et varie selon les époques ». On n'échoue pas en soi mais toujours par rapport aux autres¹. Alors qu'il s'agit d'un thème essentiel d'œuvres unanimement considérées — de Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques* à Baude-

1. Dr René Laforgue, *Psychopathologie de l'échec*, Payot, [1944], 1950, p. 83 et *L'Echec de Baudelaire*, Denoël et Steele, 1931. Consulter aussi Yvon Belaval, *Les Conduites d'échec*, Gallimard, 1953 et Jean Lacroix, *L'Echec*, PUF, 1969, p. 11.

laire, *Mon Cœur mis à nu* et Samuel Beckett, dont l'œuvre est placée sous le signe de la décomposition et des « foirades » — l'échec n'a pas retenu l'attention des historiens de la littérature. Ce sont pourtant les plus grands qui le disent, l'échec — ou ce qu'ils considèrent comme tel — est indissociable de leur travail d'artiste. L'importance accordée par les écrivains eux-mêmes au thème de l'échec autorise donc à aborder une histoire de l'échec par le biais de la littérature. Mais pour faire quoi ?

Fonder une nouvelle esthétique ? Péguy toujours « nulle opération n'est aussi honorable, pour le penseur, pour l'historien, pour le philosophe, pour l'écrivain, que de déclarer, s'il y a lieu, sa propre faillite, partielle ou totale » ². Ainsi on évaluerait à l'aune de l'échec avoué la grandeur d'une œuvre. Cela pourrait être une piste, mais ce n'est pas la seule. Il faut certes interroger la liaison échec-œuvre (à quel moment l'aveu de l'échec intervient-il ? Cet aveu modifie-t-il l'orientation de l'œuvre ? Certains échecs sont inavouables du vivant de l'artiste, comment les insérer dans une œuvre autrement que dans la catégorie « textes posthumes » ? par exemple) mais il est également nécessaire de réfléchir à la dimension sociale de l'échec : comment vit et survit l'artiste qui a échoué ? Un artiste peut, de son vivant, avoir l'impression « d'avoir tout raté », il passera ou ne passera pas à la postérité. Pourquoi ? Comment se fait le processus de sélection des œuvres et des auteurs admis à figurer parmi les « classiques » ? Comment s'élabore une culture légitime qui seule fait l'objet d'une transmission à travers les générations ? L'envers d'une histoire des textes consacrés c'est celle du silence dans lequel sont tombés des textes d'une valeur intrinsèque réelle. L'histoire de ce silence est-elle possible ?

Privilégier les textes littéraires comme matériau de cette histoire revient à mettre au premier plan une étude des formes de l'aveu : avouer l'échec est, à mon sens, autre chose qu'objectiver une position dominée, c'est un acte constitutif de l'échec même. Autrement dit, ce qui m'intéresse n'est pas — ou pas seulement — une histoire de l'échec littéraire mais une histoire littéraire de l'échec. Il faudra donc à la fois essayer de concilier l'irréductible singularité de l'individu-artiste et l'histoire sociale de la réception — ou de l'absence de réception —

2. Charles Péguy, « Brunetière. Texte posthume [1906] », *op. cit.*, p. 641.

de son travail. Première difficulté à laquelle s'ajoute un double danger : transformer une histoire de l'échec en une dénonciation — des « gloires usurpées » — ou une réhabilitation — des « chefs-d'œuvre méconnus ». Ces deux tentations sont difficiles à éviter, surtout lorsque l'on choisit délibérément de centrer l'analyse sur un individu et un livre, quasiment jamais cité. Il est probable qu'une fois fixé l'ensemble des auteurs et le corpus des textes à étudier, ce danger s'atténuera. D'abord parce qu'il existe des échecs majeurs, ensuite parce que s'il existe des chefs-d'œuvre méconnus, sont-ils si nombreux et si importants comparés à ceux qui furent immédiatement reconnus comme tels ou qui finirent pas l'être ? Essayer d'élaborer une histoire littéraire de l'échec c'est œuvrer à une autre histoire culturelle davantage destinée à enrichir qu'à corriger celle communément admise.

Un oubli justifié ?

Lorsque Paul Stapfer (1840-1917) publie, en 1893, le premier volume *Des Réputations littéraires. Essais de morale et d'histoire* (Hachette), il a cinquante-trois ans et quatorze livres à son actif. Avec cet ouvrage, il est convaincu d'avoir fait son « meilleur livre », celui qui « sera classique après [sa] mort, s'il y a une justice littéraire, belle promesse dont, malheureusement, je ne suis pas sûr du tout »³. Il avait raison d'avoir quelques doutes car, à de très rares exceptions près, parmi les critiques de l'époque et après, son livre fut ignoré. Est-ce à dire que cette œuvre de Paul Stapfer ne méritait pas mieux que les « poubelles de l'histoire » ? Après tout, combien de textes n'ont pas — justement — échappé au tribunal de la postérité ? A la fin du XIX^e siècle, le monde littéraire est en « crise », en pleine « anarchie » pour reprendre le terme d'un contemporain (Anatole Baju, *L'Anarchie littéraire*, Léon Vanier, 1892). Les conditions de production sont radicalement bouleversées par l'extension du public — résultat des lois scolaires et du développement de la presse dans laquelle les écrivains font paraître leurs livres sous forme de feuilleton. L'augmentation significative du chiffre des tirages rend plus attractive la carrière des lettres : le nombre des écrivains augmente ; la concurrence

3. Paul Stapfer, *Un Humoriste moraliste. Pages choisies*, Fischbacher, 1918, p. 343.

devient d'autant plus âpre⁴. Certains succès, tel celui remporté par Emile Zola, sont éclatants. D'où l'apparition d'une énorme frustration chez toute une partie des écrivains qui ne parvient pas à accéder à la notoriété. Démocratisation de la gloire et dépit provoqués par son absence d'obtention vont de pair. Une certaine littérature se fait le sismographe de cette amertume. Replacée dans ce contexte, l'étude du livre de Paul Stapfer prétendant, après et avec d'autres, dévoiler les conditions d'obtention du succès, ne se justifierait qu'à condition de prendre en considération l'ensemble des textes qui relèvent de cette « littérature de dépit ». Un sondage — qui demanderait à être affiné — montre la multiplication des pamphlets littéraires en cette fin de siècle. L'un des tous premiers est probablement le livre de Maurice Spronck, *Les Artistes littéraires* (1889). Ardent contre-révolutionnaire, il déplore « un siècle où la réputation de l'artiste meurt souvent avant lui » et diagnostique le nouvel état du marché : « chaque auteur qui lance une œuvre nouvelle se trouve en présence, non plus comme jadis d'une académie de lettrés, mais d'une formidable armée d'amateurs, dont quelques-uns sont très cultivés, dont un grand nombre sont à peine dégrossis et dont les autres enfin ne le sont pas du tout. » D'où le caractère imprévisible de la gloire : « Et ainsi s'expliquent certaines apparences de sévérités injustes et systématiques en face de formidables réputations, non pas *surfaites* d'ailleurs mais *faites à côté*. »⁵ Où ? Par qui ? L'auteur ne le précise pas. D'autres écrits, moins pudiques, stigmatisent le rôle des critiques, médiateurs désormais essentiels entre les écrivains et leur nouveau public. La critique n'est évidemment pas née au XIX^e siècle, mais la « fonction critique » apparaît à ce moment-là⁶. Le temps est à la pédagogie, les critiques sont promus instructeurs, mission essentielle à un moment où l'écart ne cesse de croître entre le public et les écrivains qui s'enferment dans une littérature ésotérique⁷. Or, que fait la

4. Christophe Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, PENS, 1979, 208 p., dont je résume ici les conclusions nécessaires à mon propos. Que Christophe Charle soit aussi remercié d'avoir formulé de pertinentes objections qui ont orienté certains développements de cet article.

5. Maurice Spronck, *Les Artistes littéraires. Etudes sur le XIX^e siècle*, Calmann-Lévy, 1889, pp. 41, 15 et 20.

6. Albert Thibaudet, *Réflexions sur la critique*, Gallimard, 1939 (deuxième édition), p. 204. Voir aussi Alexandre Bélis, *La Critique française à la fin du XIX^e siècle*, J. Gamber, 1926.

7. Charles Maurras, *L'Avenir de l'intelligence*, A. Fonte-

critique ? Rien, ou pire. De la gauche à la droite extrême, même constat de désolation. Zola déplorait la défection de M. Taine pour l'école naturaliste — « [...] et M. Taine mis à l'écart, il n'existe pas un seul critique de valeur » — (*Documents littéraires*, Charpentier, 1881). Le début du siècle ne s'annonce pas sous de meilleurs auspices : « [...] s'il est un fait acquis, c'est que la critique littéraire se meurt, que la critique littéraire est morte ». (Gaston Rageot, *Le Succès. Auteurs et public. Essai de critique sociologique*, Alcan, 1906) ; qu'elle est devenue un « parti de conjurés, de gardes, de zélotes ou de mammelucks littéraires », au service de « génies manqués » (Pierre Lasserre, *Les Chapelles littéraires, Claudel, James, Péguy*, Garnier, 1920). En résumé, pour avoir une chance de se frayer un chemin dans le monde littéraire, « il est de toute nécessité qu'une chaire de stratégie littéraire soit créée à bref délai » (Fernand Divoire, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire*, E. Sansot et Cie, 1912). Paul Stapfer, universitaire, eût pû être le candidat idéal pour remplir cette mission délicate : enseigner aux aspirants littérateurs la stratégie. A leur service, il eût mis son expérience personnelle — désastreuse — et celle accumulée par les plus grands écrivains depuis le xvi^e siècle, qu'il recense dans ses *Réputations littéraires*. La leçon est apparemment simple : la première œuvre doit être brève — « Une des premières conditions du succès est d'avoir écrit un tout petit volume », selon un paradoxe de Théodore de Banville — et singulière — « Parce que le talent et même le génie ne suffisent point, quoi qu'on en dise, pour établir solidement la gloire littéraire. Il faut que l'écrivain apporte dans le monde une pensée ou une forme non seulement éminente en elle-même, mais surtout éminemment distinctive. » Pour ne pas passer totalement inaperçu du public, il faut être en mesure de s'appuyer sur des relais, ces « autorités » que sont les critiques ou la « réclame ». Dernier point : la vie culturelle de la France se concentre dans la capitale. Si l'on veut réussir dans les Lettres, il faut être à Paris « fabrique centrale des réputa-

moing, 1905, p. 46 date — et déplore — la fracture de l'apparition des Romantiques (1825). Enzo Caramaschi, *Essai sur la critique française de la fin du siècle : Emile Hennequin*, Nizet, 1974, pp. 45-46, met en avant la responsabilité des Symbolistes : « Les milieux symbolistes [...] sont en train de familiariser l'opinion avec l'idée d'une fracture inévitable entre minorités et majorités culturelles et d'une incompréhension nécessaire entre générations et clans littéraires. »

tions littéraires », et nulle part ailleurs⁸. Si le livre de Paul Stapfer se réduisait à des recettes de stratégie, il ne serait qu'un volume supplémentaire de cette « littérature de dépit », pas le plus inintéressant car il joue à la fois de l'érudition et de la dérision, alors que c'est le deuxième registre qui est en général toujours privilégié. Mais, du point de vue d'une histoire de l'échec telle que définie plus haut, ce livre est tout autre chose.

L'échec littéraire : étude de cas

Aucun des titres de la « littérature de dépit » précédemment cités ne concerne, *a priori*, directement leurs auteurs. L'échec, c'est toujours celui des autres, auxquels on prétend fournir les clés du succès en banalisant les conditions de son obtention. De la trajectoire personnelle, pas un mot. Très différent est Paul Stapfer : c'est de l'aveu de son échec personnel que naît son livre ; c'est de la persistance de sa déroute qu'il tire la matière d'un deuxième volume, disant toujours plus crûment sa déception et son mal être :

Je me plains de rester, à la fin de ma vie, un débutant et un mendiant. Je me plains d'avoir à supplier les éditeurs et à solliciter platement la presse, avec la double honte de ces basses prières et de leur impuissance. [...] Je me plains d'être omis comme un simple zéro dans la liste des critiques contemporains qui comptent. Et je me plains enfin de ce que le chevalier de la Légion d'honneur nommé en 1895 n'était que le doyen de la faculté des lettres de Bordeaux, et non pas moi ; car de moi, il ne fut jamais question⁹.

En 1914, dans sa troisième livraison, il ira encore plus loin dans la décomposition de son image sociale, publiant des lettres de son parent Henri Monod, ancien directeur de

8. Paul Stapfer, *Des Réputations littéraires*, Hachette, 1893, pp. 122-145, 155 et *Des réputations littéraires*, Fischbacher, 1901, pp. 106-122 ; 122-155 et 168-196. Le volume de 1893 sera cité dans la suite du texte : *Réputations*, I ; celui de 1901 : *Réputations*, II.

9. *Réputations*, II, op. cit., pp. 15-16.

l'Assistance publique et du philosophe Espinas, deux documents privés qui condamnent vertement son aspiration à la gloire ¹⁰. Monomanie ? Comportement pathologique relevant davantage de la psychiatrie que des études littéraires ? Il serait légitime de le penser, surtout si l'on confronte cet aveu d'échec avec la position sociale de Paul Stapfer.

Issu d'une famille de la haute-bourgeoisie protestante [son grand-père, Philippe-Albert Stapfer (1766-1840) fut ambassadeur de la République helvétique à Paris ; son père, Charles-Louis (1799-1880), polytechnicien, épousa une fille de la famille Monod ; son oncle, Frédéric-Albert (1802-1892) aura Guizot comme précepteur et fera la première traduction du *Faust* de Goethe en français (1823) ; son frère, Edmond (1844-1908), sera le doyen de la faculté de théologie protestante de Paris ¹¹], Paul Stapfer occupe une position dans le monde universitaire auquel ne lui donnait pas forcément droit ses titres. Après sa licence de lettres (1860), il est successivement précepteur du fils de Waddington, futur ministre de l'Instruction publique et des petits-enfants de Guizot, avant de quitter la France pour enseigner le français au collège royal Elisabeth de Guernesey (1866-1869). Il fréquentera alors Victor Hugo réfugié dans l'île. En 1870, de retour à Paris, il soutient sa thèse de lettres, *Laurence Sterne, sa personne et ses ouvrages* (publié, la même année, chez Fischbacher). En 1874, il enseigne la littérature étrangère, puis française, à la faculté de Grenoble. Il est présenté en deuxième ligne au Collège de France pour la chaire de littérature française en 1882. C'est Emile Deschanel qui sera élu, mais Paul Stapfer en retire un incontestable prestige comme en témoigne son élection, contre Emile Faguet, l'année suivante, à la faculté des lettres de Bordeaux. De 1890 à 1899, il sera élu doyen et demeurera professeur jusqu'à sa retraite (1905). Une carrière qui se déroule exclusivement en province mais qui fut très rapide. A cause de ses liens avec la famille Monod ¹² ? Toujours est-il que ni normalien, ni agrégé, il intègre l'université après seulement quatre années d'enseigne-

10. « Des Réputations littéraires », in *Dernières variations sur mes vieux thèmes*, Fischbacher, 1914, pp. 27-31.

11. Renseignements provenant de *Paul Stapfer (1840-1917)*, brochure anonyme ; Me Giard, *Livres et archives du château de Talcy*. Collections Stapfer, vente du 16 novembre 1931 ; Henri Dartigue, *Paul Stapfer*, Fischbacher, 1918.

12. Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres*, op. cit., pp. 29-35.

ment secondaire, alors que ce temps est d'habitude beaucoup plus long ¹³. A l'université, Paul Stapfer ne doit pas seulement un statut social, il lui doit aussi l'abondance de sa production d'écrivain. Il n'aime pas l'enseignement, ne s'en cache guère et réserve « le meilleur de son temps à [ses] travaux personnels ». Certains rapports d'inspecteur général lui reprochent d'ailleurs cette vision trop instrumentale de l'institution : « Ses leçons, écrites presque toutes entières, ont de la verve et de l'éclat. Elles deviennent assez vite des articles de revues presque aussitôt réunis en volume. » ¹⁴ En résumé, de quoi se plaint Paul Stapfer ? Il a réussi une carrière universitaire assez inespérée et a pu, grâce à elle, poursuivre une carrière littéraire.

Qu'il échoue dans cette dernière tentative est-il intéressant du point de vue d'une histoire littéraire de l'échec ? S'il ne s'agissait que de démontrer la dimension éminemment subjective de l'échec, la confrontation du discours et du parcours de Paul Stapfer ne serait peut-être déjà pas si négligeable. Mais avec ses *Réputations littéraires*, dont la publication s'étale de 1893 à 1914, il met à jour certaines questions enfouies par la « méthode scientifique de l'histoire littéraire » que Gustave Lanson promouvra, illustrera et imposera dans l'université française.

En 1894, Gustave Lanson (1857-1934) fait son entrée dans le haut enseignement (il supplée à Ferdinand Brunetière à l'Ecole normale supérieure) et est sur le point de publier ses deux premiers livres : une *Histoire de la littérature française* (Hachette, avril 1895) suivi d'un recueil d'articles, *Hommes et livres : études morales et littéraires* (Oudin, septembre 1895). C'est le début d'une longue carrière qui s'identifie au renouveau des études littéraires en France. Selon Antoine Compagnon, l'apport de Gustave Lanson est double : il sort les études littéraires de la critique pour les installer à l'université et les régénère en établissant des liens étroits avec l'histoire. Ce projet avait à la fois des visées scientifiques — sortir de l'impressionisme

13. Paul Gerbod, « Le personnel enseignant des facultés de lettres et sa contribution à la recherche et au changement culturel (1870-1939) » in Christophe Charle et Régine Ferré, *Le Personnel de l'enseignement supérieur en France aux XIX^e et XX^e siècles*, Editions du CNRS, 1985, p. 189.

14. Paul Stapfer, *Victor Hugo à Guernesey. Souvenirs personnels*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1905, pp. 4-5 ; *Réputations*, I, pp. 101-102 et dossier personnel aux Archives de France, F 17 21990.

dans lequel s'embourbaient les études littéraires discréditées par la diversité de leurs approches — mais aussi politiques — la démocratisation des études littéraires nécessitait de les doter d'une méthode transmissible pédagogiquement ¹⁵. Cette perspective d'institutionnalisation des études littéraires, si elle a triomphé, n'était pourtant pas la seule envisageable à l'époque. Emile Hennequin (1858-1888) avait, dans son premier ouvrage, *La Critique scientifique* (Perrin, 1888), exploré une autre voie. Sa critique, baptisée du nom d'« esthopsychologie », est « la science de l'œuvre d'art en tant que signe », science qu'il convient de bâtir en empruntant à la fois à l'esthétique, à la psychologie et à la sociologie. Ce n'est pas ici le lieu d'exposer en détail la théorie de Hennequin. Ce qui m'intéresse est la possibilité qu'il dessine d'une « critique scientifique » bâtie non à partir de l'histoire mais de la sociologie et dans laquelle est amorcée, pour la première fois, une réflexion sur la « gloire » non pas conséquence inéluctable du « génie » mais résultat d'un rapport variable entre l'artiste et son public, variations que ne permettent d'expliquer ni la théorie de la race, ni celle du milieu social de Taine. Demeure un problème irrésolu : comment apparaissent ces grands hommes dont les œuvres se trouvent en phase avec l'esprit du public à un moment donné et obtiennent d'éclatants succès ? Emile Hennequin n'aura pas le temps de pousser plus loin sa réflexion : il décède tragiquement peu de temps après la parution de son livre, unanimement considéré comme un ouvrage important. Tout le monde s'accorde à reconnaître qu'il était le jeune critique le plus brillant de sa génération. Ses amis symbolistes lui rendront hommage et publieront des recueils d'articles posthumes. Il ne sera pas oublié de l'université puisque Gustave Lanson le mentionnera comme précurseur des études littéraires, citant son livre dans l'annuaire de *La Science française* (1915). A partir de Hennequin, il y avait schématiquement deux possibilités : s'engouffrer dans une réflexion sur le génie — ce que va faire la fin de siècle proluxe sur cette question — ou tenter de penser les variations de la gloire. Autrement dit substituer à « qu'est-ce qu'un génie ? », la question : « qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre ? » C'est là que l'on retrouve Paul Stapfer et ses *Réputations littéraires*.

15. Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres*, op. cit., pp. 45-47 et 56-57 et Jean Pommier, « Gustave Lanson historien de la littérature française » in *Gustave Lanson*, Société des amis de l'ENS, 1958, pp. 23-24.

Comment une œuvre et le nom d'un artiste parviennent-ils à survivre dans la mémoire des hommes ? La question du génie n'intéresse pas, ou peu Paul Stapfer : « Assurément, on doit pouvoir expliquer tout ce qui est naturel, et le génie, pour merveilleux qu'il soit ne sort sans doute point des lois de la nature ; mais il est comparable, comme l'a fort bien dit Guyau, à un *écheveau brouillé*, et les efforts du critique pour débrouiller cet écheveau n'aboutissent en général qu'à des résultats tout à fait superficiels » ¹⁶. Ce qui le passionne, en revanche, est de penser la gloire. L'artiste de renom, selon lui, est un individu qui a su, de son vivant — et c'est capital — se préoccuper intelligemment d'établir sa réputation : « Avant d'être grand homme, il faut être habile homme, et la première habileté d'un écrivain consiste à prendre solidement pied dans la gloire présente qui, neuf fois sur dix, est la fondation sur laquelle s'édifiera pour lui la gloire à venir. » ¹⁷ Que de Montaigne, en passant par Boileau jusqu'à Zola, les plus grands aient songé à l'établissement de leur gloire, le florilège des citations extraites de leurs œuvres respectives est de ce point de vue significatif. L'approche de Paul Stapfer a donc comme premier mérite d'inscrire en quelque sorte la stratégie au cœur même du travail de l'écrivain. Le « désintéressement littéraire » est un mythe :

Le désintéressement mystique du quiétisme a pour pendant, en littérature, le renoncement exalté de certains artistes du style à toute pensée de gloire, sous prétexte de rendre un culte plus pur à l'idéal. [...] « Un artiste, dit Flaubert, qui serait vraiment artiste, et pour lui seul, sans préoccupation de rien, cela serait beau. » Et M. Charles Morice, critique décadent, écrit : « En produisant son œuvre, une âme de poète ne fait point autre chose que décrire son essentielle courbe radieuse et retourner à Dieu. »

Je doute que les rédacteurs de ces jolies phrases aient soumis leur idée à l'épreuve de la critique [...]. La gloire, ou si ce terme déplaît [...] la vie éternelle de son nom et de son œuvre est trop manifestement le but suprême de

16. *Réputations*, I, op. cit., p. 316. Le livre cité de J.M. Guyau est *L'Art au point de vue sociologique*, Alcan, 1889, p. 31.

17. *Réputations*, I, *ibid.*, p. 149 ; *Réputations*, II, op. cit., p. 107 : « Il faut fabriquer sa gloire laborieusement et artificiellement ».

tout artiste pour qu'un désir si juste ne se trahisse pas à chaque instant sous les grands mots désintéressés. ¹⁸

En somme : « Qu'est-ce qu'un auteur ? Une espèce d'industriel qui, par le débit de sa marchandise, veut gagner ou de l'argent, ou de la réputation, ou l'un et l'autre. ¹⁹ » Cette vision désenchantée de l'artiste, que n'admet pas la « critique décadente », la critique symboliste, qui est pourtant *a priori* la critique d'avant-garde, met au centre des préoccupations de Paul Stapfer l'étude de la consécration des œuvres. Si l'artiste sait devoir œuvrer à sa reconnaissance, c'est donc que la valeur intrinsèque de son travail ne suffit pas à l'imposer. Qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre ? Une œuvre en soi infiniment supérieure à celle des contemporains ? Ou une œuvre consacrée socialement ? C'est la deuxième hypothèse qui est à retenir selon Stapfer :

Le mot consécration, par lequel on entend qu'une œuvre est passée de la période des discussions et de l'épreuve dans celle du triomphe et de la gloire, doit être pris au pied de la lettre. Une écriture sainte [...] devient pour les fidèles un sujet de commentaires infinis, où ils peuvent tordre et dénaturer le sens du texte en mille manières, sous la seule réserve de ne point mettre en question son caractère divin. Finalement ce que nous admirons dans les ouvrages de cinq ou six auteurs d'une grandeur réelle ou conventionnelle, mais supérieure à tout [...] c'est ce que nous y avons mis. ²⁰

Les réflexions de Paul Stapfer ont un son résolument moderne. A l'époque, elles sont originales. La « littérature de dépit » précédemment étudiée dénonce les dysfonctionnements du monde littéraire très contemporain : elle ne s'intéresse ni à l'histoire ni à la mise en évidence des règles du jeu du monde littéraire. Les *Réputations littéraires* ne sont pas seulement une étape dans l'élaboration d'une sociologie critique du monde culturel, elles promeuvent aussi une autre histoire de la littérature française.

18. *Réputations*, I, *ibid.*, pp. 55-56. Voir toute la partie : « Du désintéressement littéraire », pp. 1-68.

19. *Réputations*, II, *ibid.*, p. 175.

20. *Réputations*, I, *ibid.*, pp. 200-201.

Paul Stapfer n'a pas lu *L'Histoire de la littérature française* de Lanson, et pour cause : elle n'est pas encore publiée. Mais son xvi^e siècle, il le connaît par cœur : le livre de Montaigne et celui de Rabelais, auxquels il convient d'ajouter « quelques vers de Clément Marot et de Ronsard », et peut-être aussi quelques-uns de Régnier. A peu de chose près, il ne se trompe guère. Pourtant, d'après lui, une autre histoire est possible. Il en trace les grandes lignes. Cette histoire, il la voudrait à la fois plus humble et mieux diversifiée. Plus humble, car elle prend racine sur du néant comme le montre un très beau chapitre sur « La mort des livres » : « Une conséquence inévitable de la disparition des trois quarts au moins de la littérature antique, c'est de fausser l'idée que nous avons du reste. Les vrais points de comparaison nous manquent. »²¹ Mieux diversifiée car, s'attachant aux « Révolutions » et aux « Disputes » du goût des contemporains, elle permettrait de réintroduire, dans l'histoire de la littérature, ces « grands engouements d'un jour — ou d'un siècle — que l'avenir n'a point ratifiés »²². Il ne s'agit pas, dans l'esprit de Paul Stapfer, d'évincer les chefs-d'œuvre, mais de les faire vivre dans leur temps, en relation avec une cohorte d'œuvres mineures qui alors avaient les faveurs du public.

L'organisation de l'oubli

L'ouvrage de Paul Stapfer, parfois confus et répétitif²³, n'est pas plus abouti, ni moins intéressant, que celui d'Emile Hennequin. Les deux œuvres sont pourtant loin d'avoir la même place dans l'histoire de la critique française. Fernand Baldensperger, adepte de Gustave Lanson, et auteur de *La Littérature, création, succès, durée* (Flammarion, 1913) s'inspirera d'ailleurs fortement, dans son chapitre sur « Le succès et la réputation » des analyses de ces deux aînés qu'il mentionne rapidement en note. Pourquoi alors Paul Stapfer n'a-t-il pas eu droit au même « succès d'estime » qu'Emile Hennequin²⁴ ?

21. *Réputations*, I, *ibid.*, p. 231.

22. *Réputations*, II, *ibid.*, « Révolutions du goût », pp. 251-278 ; « Disputes du goût », pp. 304-311.

23. Les *Réputations littéraires* sont un recueil des articles de Paul Stapfer dans diverses revues universitaires à partir de 1890, qu'il n'a pas retouchés lors de leur publication en ouvrage.

24. Contrairement à Emile Hennequin, Gustave Lanson ne

Lors de la parution de ses ouvrages, Paul Stapfer eut de violents et célèbres contradicteurs. En 1894, Gustave Lanson commence, dans *La Revue bleue*, une série d'articles : « Critiques d'aujourd'hui ». Le premier est consacré à Emile Faguet (janvier 1894) ; le second à Paul Stapfer (septembre 1894). D'Emile Faguet, alors professeur à la Sorbonne, Lanson se moque brillamment : « Il est franchement, résolument incomplet » ; « [l'érudition] lui répugne par sa méthode. Il lui semble que cette méthode exacte ne donne pas les résultats que la critique a pour fonction d'obtenir. » Que M. Faguet continue de pratiquer « l'impressionisme » et avec lui la vieille Sorbonne, l'histoire littéraire se fait ailleurs, à l'Ecole normale, par exemple... Faguet, incarne pour Lanson le raisonnement par l'absurde, le contre-exemple pédagogiquement nécessaire. Paul Stapfer, c'est un autre problème. L'article au vitriol qu'il lui consacre, « L'immortalité littéraire », Lanson le reprendra dans son volume de critiques *Hommes et livres* :

*Il y a du courage et un fier dédain de l'actualité à publier en l'année 1894 un ouvrage sur les Réputations littéraires : quatre cents pages de réflexions, de méditations, de raisonnements sur les conditions et les chances de durée des œuvres littéraires ; quatre cents pages sur un sujet qui ne comporte pas un fait positif, pas une démonstration certaine, mais d'où l'on écarte aussi toute anecdote, toute réalité particulière et tangible ; quatre cents pages d'idéologie : assurément M. Paul Stapfer n'est pas « dans le train »*²⁵.

A moins qu'il ne soit dans le wagon de tête... Qu'est-ce que reproche fondamentalement Lanson à Paul Stapfer ? S'intéressant aux « manières diverses de survivre », Paul Stapfer a montré qu'il y avait trois types de gloire : scientifique, artistique et enfin littéraire. La « gloire scientifique », selon lui, est la plus pure : c'est parmi les savants que l'on rencontre le désintéressement le plus authentique, alors que l'on a vu ce qu'il convenait de penser de celui proclamé par les littérateurs.

mentionne pas Paul Stapfer dans son « étude sur la littérature française moderne » publiée dans *La Science française* en 1915.

25. Gustave Lanson, « L'immortalité littéraire » in *Hommes et livres*, op. cit., p. 295. Les autres citations sont aux pages : 310 et 308.

Paul Stapfer, critique professionnel, le reconnaît : c'est à la gloire littéraire qu'il aspire. Selon Lanson, Paul Stapfer a tort : un critique n'a pas à exiger l'immortalité. Ou seulement certains d'entre eux, « ceux qui opposent une philosophie ou une esthétique à des théories régnantes », Sainte-Beuve, Taine ou Brunetière, par exemple. Ceux-là représentent des étapes dans la construction de la discipline, au même titre que Buffon ou Lamarck dans l'histoire des sciences naturelles. Parce que l'enjeu est bien là. Ce qui provoque la fureur de Lanson, ce n'est pas la mise à jour de la vanité des critiques — qui, à l'époque, reprennent tous et systématiquement leurs écrits en volume — et, par conséquent, de la sienne propre, c'est une question autrement importante. Admettre que les critiques aspirent à « l'immortalité littéraire », c'est reconnaître qu'ils se comportent comme des écrivains et non comme des savants ; c'est remettre en question l'évolution scientifique des études littéraires à laquelle il s'attelle. « Notre métier ne vaut que par l'effacement de notre personne » : il n'en démordra pas. Dans cette optique, la modestie de Lanson, rapportée par ceux qui l'ont connu — « si cela dépendait de moi, [...] je voudrais qu'il n'y ait pas plus de personnes occupées de moi à ma mort qu'à ma naissance »²⁶ — est un enjeu méthodologique : elle apporte la preuve irréfutable de la scientificité de son travail. La « méthode scientifique de l'histoire littéraire » réside peut-être moins dans un exposé de principes que dans la défense et l'illustration d'une figure du critique, savant, — « le critique est un professeur » — et non plus littérateur. Il faut tuer dans l'œuf une hérésie qui prend racine dans l'université même. Lanson s'y emploie, rassuré de constater que Paul Stapfer : « n'est pas parisien, [...] n'est pas journaliste. Et puis il est sage ». Surtout, Paul Stapfer est protestant et s'interdira tout accès à des positions qui auraient rendu possible la reconnaissance de ses théories²⁷.

Tout pousse à apparenter Paul Stapfer à la « critique du midi » (Albert Thibaudet), celle de la droite maurrassienne. Il a, on l'a vu, des préoccupations critiques proches de certains symbolistes (Emile Hennequin), mais des goûts d'un classicisme rigide. Il déteste Mallarmé : « Il est purement absurde.

26. Jean Pommier, « Gustave Lanson, historien de la littérature française », art. cité, p. 16.

27. Emile G. Léonard, *Le Protestant français*, PUF, 1955, pp. 191-202.

Ses vers ne seront pas plus lisibles ni plus intelligibles pour la postérité que pour nous. » Son grand homme, c'est Bossuet auquel il consacrera un ouvrage *La Grande Prédication chrétienne en France : Bossuet-Adolphe Monod* (Fischbacher, 1898). Il critique à de multiples reprises le régime démocratique et la « médiocrité » qu'il inaugure. Le suffrage universel est « la moins raisonnable des doctrines humaines, celle de la soumission [...] au jugement d'un souverain aussi peu instruit, aussi mal éclairé, aussi pleutre, aussi veule, aussi nul, aussi bête que le bonhomme Demos ». ²⁸ La première fois que le reçut Victor Hugo à Guernesey, le poète lui dit : « Je suis un vieux révolutionnaire ; vous êtes soumis à l'autorité, *vous êtes du parti conservateur* » ²⁹, mais, intéressé par son travail, l'accepta, pendant trois ans, dans son intimité. Quand Maurice Barrès passe *Huit jours chez Monsieur Renan* (A. Dupret, 1888), il en tire immédiatement un livre. Paul Stapfer attendra, lui, 1905, c'est-à-dire la fin de sa carrière littéraire, pour publier l'intégrale de ses « souvenirs personnels » avec Victor Hugo ³⁰. S'il ne l'a pas fait plus tôt, était-ce par crainte de se marquer trop à gauche ? Le « parti conservateur », lui, conservera en mémoire cette amitié « révolutionnaire » et s'en souviendra au moment de l'affaire Dreyfus. Car, Paul Stapfer fut dreyfusard et dreyfusard de la première heure. Il figure parmi les signataires de la pétition des intellectuels favorables à la révision du procès d'Alfred Dreyfus en janvier 1898 et, à partir du mois de juin, publie, dans *le Siècle*, sous le pseudonyme de Michel Colline, ses « Billets de la province » où il dénonce l'antisémitisme, soutient Zola, stigmatise l'attitude antidreyfusarde de Brunetière-Basile ³¹... Cet engagement dreyfusard, *a priori* incohérent avec son univers politique, prend racine dans son protestantisme ³².

28. *Réputations*, II, *op. cit.*, p. 96.

29. Paul Stapfer, *Victor Hugo à Guernesey*, *op. cit.*, p. 23.

30. Il y a des traces de son commerce avec le poète notamment dans un de ses premiers ouvrages *Causeries guernesaises* Saint-Jorre, 1869 et dans son *Racine et Victor Hugo*, A. Colin, 1886.

31. Paul Stapfer-Michel Colline, *Billets de la province*, Stock, 1898.

32. Sur le caractère massif de l'engagement des protestants dans le camp dreyfusard voir André Encrevé, « La petite musique huguenote » in Pierre Birnbaum (dir.), *La France de l'affaire Dreyfus*, Gallimard, 1994, pp. 451-504. Sur les intellectuels dans « l'Affaire », consulter Christophe Charle, *Naissance des intellec-*

Le 23 juillet 1898, le doyen de la faculté des lettres de Bordeaux rend hommage à la mémoire de son ami, le recteur Auguste Couat, décédé : « [...] s'il ne m'est pas permis d'indiquer plus clairement de quel côté était la grande âme de ce noble "intellectuel", disons seulement [...] que la profonde blessure de son patriotisme avait aussi atteint les sources de sa vie. » Ces quelques lignes, prononcées devant une assemblée de notabilités provinciales, vont provoquer un véritable scandale qui aura des répercussions sur le plan national. La droite anti-dreyfusarde va déclencher une violente campagne contre Paul Stapfer : le ministre de l'Instruction publique, Léon Bourgeois, fait l'objet de vives pressions, privées et publiques, exigeant la « révocation immédiate » du doyen, finalement suspendu pour une durée de six mois³³. La faculté de Bordeaux est divisée. Emile Durkheim est l'un des rares professeurs à soutenir publiquement Paul Stapfer. Enfin célèbre ! Pour peu de temps.

Cornély, à la une du *Figaro* s'indigne et s'enthousiasme pour un « [...] écrivain trop délicat pour être populaire mais dont, par exemple, le livre intitulé *Des Réputations littéraires* est un des meilleurs de ces trente dernières années ». Charles Maurras qui, jusqu'alors ne s'est jamais préoccupé du doyen, éructe. Un grand livre les *Réputations littéraires* ? « [...] un livre comme tant d'autres et comme en fabrique le personnel de l'université à raison de cinquante ou de soixante par an. C'est le livre de « N'importe qui agrégé de lettres ». » Alors pourquoi éprouver le besoin de le dire à la une de *la Gazette de France* ? Parce que Paul Stapfer est un hérétique. Il a osé établir une comparaison avec le symbole du classicisme français, Bossuet, et un « barbare », le prédicateur Monod auquel il est apparenté : « M. Stapfer eût droit d'intituler son livre *Mon oncle Adolphe et Bossuet* ». Le vrai problème est là : la parenté : « les deux archidreyfusiens, Paul Stapfer et Gabriel Monod sont [...] cousins germains. Cette affaire Dreyfus

tuels, Editions de Minuit, 1990 et Vincent Duclert, *L'Affaire Dreyfus*, La Découverte, 1994.

33. Voir le détail de ce scandale dans le dossier de Paul Stapfer aux Archives de France, et notamment la lettre du sénateur Bineuil à Léon Bourgeois, le 24 juillet 1898 : « Il faut, mon cher ministre, il faut de toute nécessité que vous fassiez un exemple, un grand exemple [...]. Il faut non seulement ôter à M. Stapfer le décanat dont il est investi. Il faut le faire sortir de la chaire. »

[...] est affaire de famille. » ³⁴ C'est le début de la campagne d'une rare violence que Charles Maurras mènera contre la famille Monod dans *l'Action française* à partir d'octobre 1899. Paul Stapfer ne sera pas oublié :

Charles Stapfer, ingénieur, ayant obtenu la main de Marie Monod, procréa le dreyfusien Paul Stapfer, le doyen insuffisamment suspendu de la Faculté des lettres de Bordeaux. Infatigable auteur de mauvais parallèles, Shakespeare et Molière, Racine et Victor Hugo, comparateur indélicat de Bossuet et d'Adolphe Monod, M. Paul Stapfer a passé quarante années de vie littéraire à publier que les auteurs classiques eurent bien du talent, mais que les romantiques n'en n'avaient pas manqué non plus. [...] A la réserve de son cousin Gabriel Monod, il n'existe pas une tête qui soit plus faible, ni un goût qui soit moins français ³⁵.

Des Réputations littéraires, il n'est même plus question. Mais comment un « barbare » eût-il pu produire une œuvre intelligente ?

Grâce à cette polémique « mes comptes d'auteur accusent dans les mois d'été et d'automne 1898, pour mes *Réputations littéraires*, mon meilleur livre, [...] une vente de... vingt-six exemplaires » ³⁶. Pour leur assurer une autre audience, il eût fallu se battre et se convertir. Paul Stapfer, même si ses interventions publiques n'en laissent rien paraître, semble avoir été douloureusement éprouvé par la suite de l'affaire Dreyfus dans sa faculté de province. Dans son rapport de 1899, le recteur signale durement : « Il a le sentiment des discordes et des haines qu'il a semées ainsi que des colères auxquelles il est en butte. Il estime qu'il subit une persécution injuste. » Il a rompu avec sa famille naturelle, la droite, et n'utilisera pas le soutien de ses nouveaux amis. En 1904, on lui propose de présenter sa candidature au Collège de France lors de l'élec-

34. J. Cornély, « La scie », *le Figaro*, n° 206, 25 juillet 1898 ; Charles Maurras, « Autour de l'affaire Dreyfus. M. Paul Stapfer est Monod », *Gazette de France*, 29 juillet 1898.

35. Charles Maurras, « Quelques alliances de l'Etat Monod en France ». Repris in *Au signe de Flore*, Les Œuvres représentatives, 1931, p. 214.

36. *Réputations littéraires*, II, *ibid.*, p. 18.

tion qui vit la défaite de l'antidreyfusard Brunetière au profit d'un « zéro d'homme » (Péguy), Abel Lefranc. Malade, il ne fera aucune démarche. Depuis quelque temps déjà il se désintéresse de la littérature et, jusqu'à la fin de sa vie, reviendra aux études religieuses ³⁷. Il se détourne des études littéraires au moment où pâlit l'étoile du « lansonisme ». Le silence dans lequel sont tombés ses *Réputations littéraires*, c'est d'abord Paul Stapfer qui en est responsable, n'adoptant jamais la stratégie qui lui eût permis d'imposer son livre. Et si échouer lui était nécessaire pour écrire ?

37. Patrick Harismendy, « Paul Stapfer » in André Encrevé (dir.), *Les Protestants*, Beauchesne, 1993, pp. 466-467.