

Préfaces et manifestes du XIX^e siècle, textes réunis par José-Luis Diaz. Revue des Sciences Humaines, n° 295, 3/2009. Un vol. de 206 p.

Ce numéro de la *Revue des Sciences humaines* a la haute ambition d'enrichir en un même mouvement la connaissance de deux formes majeures de l'expression critique au XIX^e siècle. Un tel projet est justifié par l'idée qu'un lien entre les deux « genres » est à saisir. Dans son introduction, José-Luis Diaz explique ainsi la reprise du fameux titre d'Edmond de Goncourt. Si le siècle semble « coupé en deux », entre un temps des préfaces et un âge des manifestes (à partir du moment où le mot lui-même entre en jeu au cœur des années 1880), il faut cibler la continuité à l'œuvre : « la montée en puissance constante d'un discours critique *engagé* de la part des créateurs » (p. 15). De ce postulat découle un parcours chronologique fondé sur une approche communicationnelle et historique des discours préfaciels et manifestaires. La première partie (« L'Acte préfaciel »), propose d'abord deux études complémentaires des préfaces ludiques ou parodiques. Sur le constat que, de Charles Lassailly à Jean de Tinan, en passant par Gautier ou Nodier, les pratiques modernes de la parodie s'inscrivent largement dans la tradition établie depuis Rabelais jusqu'à Sterne, Daniel Sangsue pose que l'inventivité du siècle, en termes de poétique, est peu évidente. José-Luis Diaz, lisant un vaste corpus de préfaces des années 1830 d'un point de vue communicationnel, établit que ces textes inauguraux qui ne jouent pas le jeu sont le lieu d'un « processus problématique d'*autorisation* » [p. 38], d'un effort de redéfinition du rapport au lecteur. Les deux contributions suivantes interrogent la préface dans son rapport au temps. Aurélie Loiseleur envisage l'ambiguïté du « temps préfaciel, intermédiaire entre le temps de l'œuvre et le temps de l'histoire » (p. 55) et les textes successifs, notamment de Hugo et Lamartine, montrent combien la rédaction d'une préface engage des relectures de l'œuvre, de soi et du monde. Pascal Durand reprend l'analyse de « L'Avant-Dire au *Traité du Verbe* » que Mallarmé donne à René Ghil en 1886, pour éclairer les enjeux stratégiques, interpersonnels et esthétiques qui sont liés à son devenir éditorial. La démonstration s'appuie sur l'élaboration d'un appareil théorique complémentaire des travaux de G. Genette, faisant de la préface un contrat appuyé sur une économie du don et du contre-don. Après une mise au point dans laquelle J.-L. Diaz expose l'histoire de la notion de manifeste, distingue la forme instituée à la fin du siècle des « activités manifestaires » qui sont repérables dans le premier XIX^e siècle, deux études de textes au statut incertain ou mouvant donnent matière à penser un temps de « quasi manifestes ». Selon Maxime Goergen, les écrits socialistes sur l'art (*Aux artistes* d'Émile Barrault et *Le Discours aux artistes* de Pierre Leroux), répondent à une volonté de récupération et de distinction des manifestes romantiques, témoignant des évolutions de la pensée socialiste sur la question de l'art. Préface ou manifeste ? est la question que Paolo Tortonese choisit de poser à la préface de *Mademoiselle de Maupin*. Il importe d'intégrer la catégorie du pamphlet puisque c'est d'abord ainsi que les contemporains ont reçu le texte avant que les différentes relectures, de Baudelaire à Wilde, ne le constituent pleinement manifeste (et préface). Pour initier la description de « L'Âge des manifestes », Jean-Louis Cabanès montre qu'Edmond de Goncourt entend, avec *Préfaces et manifestes*, fixer la postérité de son œuvre et « prendre date dans l'histoire littéraire » (p. 137). La dimension manifestaire provient d'abord de l'effet-recueil qui permet à des textes épars de constituer un tout et de devenir un piège tendu à « l'historien naïf » (p. 147). Jacques Noiray rappelle que la « littérature de manifestation » naturaliste est abondante et protéiforme mais qu'aucun manifeste conçu et présenté comme tel n'est repérable. L'analyse du battage médiatique mené par Zola permet cependant de percevoir combien les manifestes relèvent moins de la théorie littéraire que de la lutte : avec le maître du naturalisme « la littérature est entrée définitivement dans l'ère de la communication moderne » (p. 164). C'est à un rapide rappel de la micro-histoire du symbolisme entre 1886 et 1891 que Jean-Nicolas Illouz nous convie ensuite, plaçant au cœur de ce rappel le manifeste fondateur de Jean Moréas. Si l'article de Moréas supprime les développements de Teodor de Wyzewa ou de René Ghil, c'est parce qu'il est donné au *Figaro* ou,

plus justement, parce qu'il est demandé par la rédaction du journal à celui qui leur apparaît, depuis 1885, comme le représentant privilégié de la nouvelle école. Le volume se clôt sur la question originale de l'échec des manifestes de l'école décadente. Les deux textes repérés par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (« En scène » de Saint-Gérac dans le numéro du *Scapin littéraire* du 1^{er} décembre 1885 et « Aux lecteurs » signé par la rédaction du *Décadent artistique et littéraire* le 10 avril 1886) refusent de jouer le jeu et démontrent que la décadence ne conçoit le manifeste que comme un « geste spectaculaire » (p. 204). Cette contribution de Mme Melmoux-Montaubin constitue un pendant éclairant au travail pionnier d'Hélène Millot (étrangement jamais cité par aucun des auteurs, voir notamment « Chorégraphies manifestaires », *Spectacles de la parole*, éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires », Saint-Étienne, 2003). Les nombreuses pistes ouvertes, les propositions théoriques et historiques faites au détour de plusieurs études particulières, sur la préface et le manifeste (ou plutôt « la littérature de manifestation »), sur les liens entre écriture critique et réinvention de la communication littéraire, font de ce recueil une contribution fort utile aux études, particulièrement dynamiques ces dernières années, de la critique littéraire au XIX^e siècle.

Yoan VERILHAC