

L'histoire littéraire - quelques formules non conventionnelles du savoir littéraire

Elena-Camelia BIHOLARU

Université « Stefan cel Mare » de Suceava, Roumanie
cameliabiholaru@litere.usv.ro

Abstract: The article examines certain characteristics of French literary history in light of an aesthetic of fragmentation and a poetics of discontinuity. The corpus of work mainly draws on works published by Charles Dantzig, a French writer, critic, and publisher, over the last three decades. The aim is to identify the particularities of the three formats used — anthology, dictionary, and encyclopedia — as novel, unconventional, and controversial means of cataloging and classifying literariness. The article examines the extent to which the practices of reading and writing interfere with the order of literary knowledge and blur the canons of literary history for today's readers.

Keywords: *Charles Dantzig, literary history, literary criticism, anthology, dictionary, encyclopedia.*

Préambule

La notion d'*histoire littéraire* comporte d'une part, la dimension de la temporalité comme une condition *sine qua non* et d'autre part, l'exigence d'une réflexion sur la dimension implicite de la littérarité. La recherche et les travaux d'*histoire littéraire* ne peuvent pas se soustraire à une interrogation sur les enjeux du littéraire sinon ils feignent de les ignorer au niveau de la problématisation tout en continuant en effet le travail de la mémoire et sa longue tradition de recensement. La pratique de l'*histoire littéraire* révèle le fait que les historiens (chroniqueurs, biographes, mémorialistes, annalistes) adoptent en définitif la formule encyclopédique (raisonnée et méthodique) de l'inventaire (répertoire, catalogue, tableau, registre, nomenclature, index) et/ou la formule d'un métarécit qui, implicitement, met en présence l'ordre chronologique et l'ordre d'un classement du littéraire, à savoir la taxonomie de l'entreprise même de l'*histoire littéraire*, ses principes d'ordre et de valeur spécifiques.

De manière générale, les historiens littéraires élaborent en effet des inventaires plus ou moins exhaustifs et rigoureux à partir d'un critère ponctuel, d'une détermination ou d'une donnée sensible. Ou bien ils proposent toute une série d'*histoires* diverses selon les critères d'un champ élargi (généalogie, évolution, périodisation, historicité littéraires) : histoire des genres littéraires, histoire littéraire des écrivains, histoire de l'édition du texte, histoire de la

réception, histoire de l'idée de littérature, histoire du système littéraire (institutionnel, éditorial, auctorial, scolaire, etc.)

Il faut sans doute remarquer combien la notion de littérature elle-même, sa légitimité, est tributaire aux contributions de l'histoire littéraire qui servent à circonscrire en amont et en aval les limites du phénomène littéraire. C'est ainsi que l'aperçu historique et théorique de Todorov suit une double investigation sur l'axe fonctionnel et l'axe structural. L'examen des définitions fonctionnelles qui voient la littérature comme « élément d'un système plus vaste » ou bien l'examen des définitions structurales selon lesquelles tous les produits particuliers « assumant une même fonction participent des mêmes propriétés » (Todorov 1987 : 11), conduisent le critique littéraire à quitter la poétique pour une théorie du discours et pour une analyse des genres, dans leur évolution historique.

Dans *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Compagnon place la naissance de la discipline académique de l'histoire littéraire au XIXème siècle et lui attribue la forme d'un « discours » dont la principale qualité est d'insister « sur des facteurs extérieurs à l'expérience de la lecture, par exemple sur la conception ou la transmission des œuvres, ou sur d'autres éléments qui en général n'intéressent pas le non-spécialiste » (Compagnon 1998 : 20). Le théoricien semble déplacer l'accent de la dimension temporelle liée forcément à des facteurs extérieurs à une dimension expérientielle, l'expérience de la lecture en tant que pratique intérieure, pratique d'une lecture intime. A force de creuser jusqu'à son ultime conséquence l'opposition entre le texte littéraire et sa valeur de document historique, Compagnon énonce le paradoxe de l'histoire littéraire : « vous expliquez par le contexte un objet qui vous intéresse précisément parce qu'il échappe à ce contexte et lui survit » (Compagnon 1998 : 20). Le défi peut se résumer facilement par le jeu de mots texte-contexte, mal il le dépasse largement.

En effet, le critère de la littérarité pris dans sa valeur immanente ou bien dans sa valeur contextuelle, sert à échelonner le phénomène littéraire au cours du XXème siècle, en englobant *grosso modo* des approches internes (l'approche formelle, référentielle, dialogique) et des approches externes (l'approche lecturale, institutionnelle, polysytémique).

L'intérêt du préambule théorique ne vise aucunement à concilier autant de visions et d'approches différentes, mais de montrer la complexité d'une problématique qui ne cesse pas de s'enrichir de façon dynamique les trois dernières décennies dans l'espace littéraire français.

Le but de l'analyse envisage par la suite d'approfondir la question de l'histoire littéraire appliquée à la catégorie de l'approche lecturale. En tant qu'approche externe, elle s'intéresse « à la diversité des interprétations et des événements du littéraire, sur le plan historique ou sociologique », mais également à répertorier « les opérations et les modes d'évaluation que l'on peut investir pour faire de la lecture une activité littéraire » (Dufays 2009 : 28).

Les formules éclatées de l'approche historique

L'activité littéraire de l'homme de lettres Charles Dantzig met à la disposition du chercheur un corpus d'ouvrages représentatifs pour exemplifier et analyser la dynamique de l'histoire et de la critique littéraires françaises dans l'actualité. Entre 1995 et 2025, il publie un grand nombre de titres encadrés

formellement (par le pacte du titre ou la catégorie éditoriale) dans le genre de l'essai, du dictionnaire ou de l'anthologie dont le principe directeur, bien que la formule soit toujours inédite et provocatrice, relève d'une organisation paradoxale qui rejoint le raisonné au subjectif.

Le choix du dictionnaire, de l'encyclopédie et du recueil obéit à un ordre de classement qui fait éclater l'ordre chronologique explicite de l'histoire littéraire, sans pour autant négliger la reconstitution du passé littéraire, souvent dans le sens d'une démystification et d'un éclaircissement particulier. L'ordre *subjectif, égoïste et capricieux*, est délibérément avoué dans les titres des ouvrages pour marquer autant la nuance ostentatoire du manifeste qu'un effet de séduction bien calculé.

La notoriété de l'essayiste dans l'actualité des lettres françaises est bien reconnue et récompensée par de nombreux prix et distinctions. Ce travail de l'encyclopédiste est bien nourri par une vision littéraire démultipliée. Charles Dantzig (né en 1961) est écrivain, auteur d'une dizaine de roman et de recueil de poèmes, traducteur de l'anglais (F. Scott Fitzgerald, Oscar Wilde, James Joyce) et critique littéraire. Il est éditeur de littérature ; aux Editions *Les Belles Lettres*, il crée et dirige trois collections : « Brique » (littérature contemporaine), « Eux & nous » (qui exploite les affinités littéraires des écrivains français avec des auteurs de l'Antiquité classique) et « Trésors de la nouvelle » ; aux Editions Grasset, il dirige la collection des « Cahiers Rouges », la collection et la revue internationale « Le Courage ». Il a signé longtemps les feuillets du *Magazine littéraire* et de *L'Express*.

Le corpus d'analyse comprend une sélection des ouvrages consacrés aux écrivains français, à la littérature française, à l'histoire littéraire des Français et à l'éloge de la lecture : *Anthologie des écrivains français racontés par les écrivains qui les ont connus* (458 pages), publiée en 1995, chez éditeur *Les Belles Lettres* et rééditée en 2021, chez Grasset (496 pages) ; *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, (976 pages), chez Grasset, considéré l'événement littéraire de l'année 2005, – récompensé par cinq prix littéraires dont le prix de l'Essai de l'Académie française, le prix Décembre, le grand prix des lectrices de *Elle* ; *Encyclopédie capricieuse du tout et du rien* (800 pages), parue en 2009 chez Grasset – recevant le prix Duménil à l'unanimité ; *Pourquoi lire ?* (256 pages), paru en 2010, chez Grasset ; *À propos des chefs-d'œuvre* (288 pages), publié en 2013, chez Grasset ; *Histoire littéraire des Français* (1152 pages), paru chez Bouquins, en 2024. Le présent article sera obligé de restreindre l'analyse aux trois premières formes.

L'anthologie de l'écrivain

L'Anthologie des écrivains français racontés par les écrivains qui les ont connus (1995), réalisée et préfacée par Charles Dantzig, a la particularité de réunir des témoignages de première main, rarement sinon jamais reproduits de trente-sept des plus grands auteurs français, du XVI^e siècle au XX^e siècles. Ainsi, pour le XVI^e siècle, l'anthologiste choisit Claude Binet pour évoquer la séduction exercé par Ronsard sur le roi Charles IX, Racine pour présenter ses pensées sur Boileau ; le XVII^e siècle est représenté par le mémorialiste Tallemant des Réaux qui raconte Marie de Gournay, la « fille d'alliance » de

Montaigne, La Grange, secrétaire de la troupe, qui raconte Molière et Charles Perrault qui fait revivre La Fontaine ; pour le XVIII^e siècle, il choisit Bernardin de Saint-Pierre pour remémorer Rousseau ; pour le XIX^e siècle, par exemple, Mérimée rappelle son ami Stendhal, Victor Hugo révèle les derniers jours de Chateaubriand, les frères Goncourt éveillent le portrait de Flaubert, Proust évoque Alphonse Daudet et Anne de Noailles Proust ; pour le XX^e siècle, il retient Maurice Sachs pour dépeindre Jean Cocteau ou bien Serge Doubrovsky qui met en scène sa rencontre avec Jean-Paul Sartre.

L'anthologie s'inscrit dans la tradition du genre par la réalisation d'un florilège (le sens propre du terme grec renvoie à l'« action de cueillir des fleurs »), un recueil de courtes pièces choisies qui adopte la formule généralement encyclopédique d'un répertoire thématique. La formule de Dantzig compte sur la construction d'un réseau intertextuel (« *écrivains français racontés par les écrivains qui les ont connus* »), implicite d'ailleurs à la catégorie de l'anthologie. Le principal critère de sélection, « le récit de vie », focalise sur la notion d'« écrivain » dans sa double qualité de sujet et d'objet du récit. Par ce choix précis, Dantzig offre au lecteur un regard croisé, dans une perspective chronologique (du XVI^e au XX^e siècles), où s'entrelacent vie et œuvre, à travers une référence littéraire, le filtre supposé distinctif de l'auteur. Si, par la disposition formelle, le réalisateur prend le plaisir de dévoiler la vision changeante des chroniqueurs et des mémorialistes écrivains, la rédaction d'une ample préface constitue un métatexte explicite de réflexion critique sur les enjeux de la biographie de l'écrivain. La préface de Dantzig, « Les deux faces de l'idéalisme » est un texte à portée justificative, comportant le rôle d'un double paratexte – auctorial et éditorial. La préface a le mérite de mettre en débat la notion de valeur (valeur morale, valeur esthétique) dans le jeu de miroirs ou de mise en scène fournis par la vie et l'œuvre de l'écrivain.

Usant du registre polémique et parfois caricatural, Dantzig renverse en effet le postulat du sens commun qui croit « découvrir les secrets de fabrication de l'œuvre par la vie » (Dantzig 2021 : 11). Il se place ainsi dans la continuité de la démarche proustienne de *Contre Sainte-Beuve*, assumant un parti pris mordant et flamboyant. La suite démonstrative analyse avec aplomb et humour le profil des biographies du XVI^e au XX^e siècles : « Ils cherchent à pénétrer le mystère de la littérature [...] Ils n'arrivent pas à découvrir le mystère, parce qu'ils confondent la méthode et l'objet, la trousse à scalpels et la grenouille. » (Dantzig 2021 : 18)

Sur la position de l'historien et du critique littéraire postmoderne, il retrace l'évolution du genre biographique et met en lumière ses traits distinctifs en pesant l'électicisme des méthodes, submergées en permanence par deux références opposées – « la vie » et « l'œuvre » - dans une confrontation superficielle du « pour » et du « contre » où le « quoi » ignore le « comment » dans le processus de création.

Le discours préfaciel de Dantzig est en effet un réquisitoire où l'enchaînement des périodes historiques sert à dresser une typologie des biographies, à titre illustratif, sur des critères éthiques, socio-politiques ou esthétiques. Le biographe du XVI^e siècle, fort rare, retient l'anecdotique. Le biographe du XVII^e siècle a l'ambition d'édifier « par l'exemple ou le contre-exemple des bonnes ou des mauvaises actions » (Dantzig 2021 : 12). Le biographe

philosophe du XVIII^e siècle constitue une « nouvelle espèce de raconteurs de vie, encore plus moralistes que leurs prédécesseurs ». Le biographe du XIX^e siècle, investi dans une surproduction de vies d'écrivains, d'une part, rend « familière » et « convenable » la vie d'écrivain en l'accommodant aux prescriptions de la bourgeoisie au pouvoir et, d'autre part, il va à l'opposé pour « dorer le sort de l'artiste dans une société laborieuse : Baudelaire complète : aristocrate, Proust dit : une sorte de saint » (Dantzig 2021 : 15). Le XX^e siècle est associé à la parution d'un type nouveau, le Biographe Méticuleux, « Une personne qui n'est pas écrivain et écrit une vie d'écrivain. » (Dantzig 2021 : 17), un « spécialiste » aveuglé par « l'exactitude de la proximité », par une surcharge de faits insignifiants de de raisonnements mécaniciques, un excès de « faits de la vie physique, pour ne plus juger qu'en fonction d'eux ».

Le plaidoyer de Dantzig oppose de manière dialectique d'une part, l'idéalisme des écrivains qui écrivent des biographies d'écrivains, « idéalistes de l'art qui rêvent un peu follement de s'asseoir, au parnasse, à la table des Poètes, [...] qui les rêvent meilleurs êtres humains qu'ils n'ont été. » (Dantzig 2021 : 24) et, d'autre part, l'idéalisme des biographes qui exigent « des hommes, au lieu de chefs-d'œuvre, des qualités inhumaines » (Dantzig 2021 : 25).

On peut identifier dans la thèse de Dantzig, de manière implicite, comme en écho, une reprise de la conception du poète « voyant » où la métamorphose rimbalienne « je est un autre » est retranscrite dans les termes vie-œuvre – « l'être qui écrit n'est pas tout à fait le même que celui qui vit » (Dantzig 2021 : 22) et, de manière explicite, une reprise de la thèse de Proust, citée à titre d'exemplification et de crédo personnel assumé, pour lequel l'écrivain est « Quelqu'un qui se considère comme le serviteur de quelque chose de plus grand que lui. »

Pour Dantzig, la création des chefs-d'œuvre se réalise non pas « malgré » la nature de l'être humain, mais « grâce » à elle. La logique démonstrative de l'essayiste emploie les éléments antinomiques du sens commun, à savoir homme-écrivain, vie-œuvre, existence-création, dans une opération double. D'une part, adoptant le modèle analytique, il analyse les éléments dans leur séparation, dans leur contradiction. D'autre part, préférant le modèle dialectique, il démonte les contradictions en les dépassant. L'essayiste délaisse la vision idéaliste des biographes (les qualités « inhumaines » exigés aux écrivains au nom d'une vertu absolue) et choisit les qualités humaines déployées afin de vivre une vie d'écriture : « l'être qui écrit n'est pas tout à fait le même que celui qui vit, qui vivait un instant auparavant. Il est meilleur. » (Dantzig 2021 : 22)

Dantzig avance dans son argumentation par les moyens d'une querelle rhétorique – « Qui a dit que l'authenticité était dans la vie ? » ou bien par la pratique conséquente d'une formule paradoxale – « « l'œuvre explique plus la vie que le contraire » (Dantzig 2021 : 21), en affirmant en définitif que la littérature prend le pas sur l'humanité.

De plus, la démarche de l'anthologie, le décryptage critique des morceaux choisis, le mouvement d'une dialectique subtile équivalent à une scénographie auctoriale savante et ingénieuse. D'un part, la littérature protège de la vie : « Ce n'est pas la littérature qui est mensongère, c'est la vie qui est hypocrite et, souvent, de la nécessaire hypocrisie des faibles ayant besoin de se

protéger. » (Dantzig 2021 : 22) D'autre part, l'auteur réclame le principe d'une exclusivité fonctionnelle qui oppose à la fois vie et art, indulgence et intransigeance : « Non plus : intransigeance pour la vie et indulgence pour l'art, mais : indulgence pour la vie, intransigeance pour l'art. » (Dantzig 2021 : 26) La littérature devient ainsi l'éthique et l'esthétique de l'être qui vit et qui écrit : « Une vie d'écrivain, à part la littérature, c'est peu de chose. » (Dantzig 2021 : 10). A la rigueur, cette exigence esthétique est de même une conduite éthique et une pratique créatrice qui certifient l'homme par l'écrivain et la vie par l'œuvre.

L'approche poétique qui examine le processus de la création littéraire pourrait bien identifier dans la démarche de l'auteur une exemplification propre à la théorie de l'impersonnalisation créatrice, aux « lois de l'impersonnalisation du moi créateur » (Mavrodi 1982 : 112) qui se manifestent par un état objectif-subjectif de transgression, opération spécifique où le sujet créateur fait son œuvre dans la même mesure où l'œuvre le fait, par une expérience de rectification continue et de connaissance-création.

Au-delà du discours préfaciel, du réquisitoire des méthodes biographiques datées, de l'exercice de virtuosité critique de l'essayiste, le parallèle entre le biographe-écrivain et le biographe-spécialiste monté sur la scène de l'histoire littéraire relève en effet une investigation sur la notion de « littérarité » sur la toile de fond du processus de la création littéraire.

Le dictionnaire égoïste de la littérature

La formule du dictionnaire et celle de l'encyclopédie sont des moyens moins patents de faire et d'écrire de l'histoire littéraire tout d'abord au niveau du recensement et, ensuite, au niveau du discours sur les faits littéraires. Ils constituent véritablement des formules encore plus éclatées par rapport à l'anthologie. Dans ces cas-ci, l'historicité de l'ensemble est comblée par l'érudition du détail et l'exactitude de la chronologie par la frénésie de l'inventaire.

L'élaboration du *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, (976 pages), paru en 2005 et de l'*Encyclopédie capricieuse du tout et du rien* (800 pages), parue en 2009 s'articule en effet sur la question de la littérarité, mais traitée de façon inédite. Le lecteur est mis en présence d'un recensement qui agit sur l'horizontale, dans une synchronicité parfois étourdissante. L'historien échappe à la mise en cases réductrices et à l'obligation de fournir ou bien de maintenir une cohérence explicative.

Le système d'un classement rigide et les moyens objectifs de la synthèse sont remplacés par un ouvrage de références, soumis délibérément à l'ordre du subjectif et du personnel. « C'est enfin une sorte d'essai d'esthétique, et malgré moi, un autoportrait. » (Dantzig 2005 : 5) Les mots d'ordre de l'entreprise de Dantzig, effervescence créative et ouverture libératrice, propres d'ailleurs au genre de l'essai, marquent de plus une volonté de franchir les canons et de défier les lieux communs. Ce sont des mouvements tournés vers une vision personnelle de la littérature, nourris par le plaisir propre de la découverte. Le soi-disant égoïsme ou égotisme du dictionnaire est en définitif le don d'une expérience de lecture partagée. Son corollaire est le dévoilement des préférences personnelles, du tempérament et du savoir lire de l'éditeur et du critique littéraire qui réalisent en filigrane un autoportrait de l'auteur malgré lui.

Pour Dantzig, l'ordre d'organisation du savoir doit obéir à une esthétique de la réception. D'une part, la formule du dictionnaire garde ainsi la finalité instructive du savoir : « L'idée générale de ce livre est qu'on apprend des choses sans s'ennuyer, j'espère » (Dantzig 2005 : 5). D'autre part, comme l'ordre alphabétique est en soi un ordre arbitraire, il invite le lecteur d'assumer et d'exercer pleinement la liberté de son choix : « Les dictionnaires sont peut-être les moins pesants des livres, qui laissent le lecteur choisir ce qu'il veut, quand il veut, comme il veut, dans le plus grand désordre, pour son éventuel plaisir. » (Dantzig 2005 : 5)

La composition du dictionnaire est régie par le principe du mélange, de la mixité comme produits dérivés du « désordre ». Ainsi l'ouvrage cumule des notions de littérature, des notices sur des auteurs, des œuvres, des avis sur des personnages de fiction : « Apollinaire » ou « Age des lectures » pour « A », « Balzac », « Belle du seigneur », « Bibliothèques de maison de campagne » pour « B », « Commencer (par quoi) », « Corneille » pour « C », « Décadence et mort d'un écrivain » pour « D », etc.

Sans insister trop sur les exemples et en laissant de côté les saveurs des flâneries littéraires, il convient de retenir quelques éléments de ce mode d'emploi original du domaine littéraire. Au lieu de suivre la cartographie conventionnelle de la littérature scolaire, de respecter en tant que telle son hiérarchie, l'auteur choisit de dépayser le lecteur, de dissoudre ses préjugés de conformité par une opération inédite de renversement ; ainsi, à la lumière d'un regard subjectif, de grands auteurs, intouchables pour l'histoire littéraire (Louis Ferdinand Céline, Paul Claudel) sont surclassés par des auteurs mineurs, moins connus (Marcel Schwob). Au lieu de prendre le parti de l'autorité universitaire, de s'inscrire dans la ligne de l'académisme, l'auteur préfère de contourner le poids de l'histoire par la subjectivité du jugement littéraire.

Dantzig continue d'explorer avec passion les rapports entre la vie et l'œuvre, l'homme et l'écrivain, en esquissant quelques traits d'une typologie de l'auteur du point de vue de l'historien ou du critique littéraires : auteur culte, grand auteur, auteur oublié, auteur académique, auteur confidentiel, auteur banal, auteur de circonstance, auteur commercial. Il actualise ainsi une série d'éléments qui pèsent dans la perception de l'acte littéraire : admiration pour un auteur, mystère ou fascination exercés par un auteur, influence accablante due au contexte, aura mythique d'une figure emblématique, adversités d'une figure marginale etc.

L'auteur privilégie souvent l'être qui vit au-delà de l'être qui écrit, en polémisant avec les conventions scolaires de la littérarité, de ce qu'est ou n'est pas la littérature ou la valeur littéraire. Si l'ouvrage a une certaine allure de « vulgarisation littéraire », les repères inédits et les pistes nouvelles qu'il offre ont pour fonction de relativiser toute prétention d'absolu en matière d'histoire ou de théorie de la littérature.

Les perspectives inouïes sur la littérature intriguent le lecteur, le provoquent, le déstabilisent, en tout cas l'incitent à douter, à remettre en question, à explorer en fin de compte par lui-même toute forme plus ou moins convenue de littérarité.

Le *Dictionnaire égoïste de la littérature française* de Dantzig comporte les valences d'un guide pédagogique, d'un manuel érudit ou d'un bréviaire

anticonformiste dont la portée tient justement à un regard original sur la littérature, produit d'une somme d'expériences de lectures personnelles. Si l'historien littéraire mise sur les vertus d'une vérité universelle capable d'affronter l'épreuve du temps, l'auteur et le critique Charles Dantzig mise sur le présent d'une vérité personnelle capable de séduire le lecteur contemporain.

Encyclopédie ou le tour (capricieux) du savoir (non)littéraire

Aboutissement d'un projet commencé en 1996, *l'Encyclopédie capricieuse du tout et du rien* (2009) contient 268 listes en 976 pages. Le genre encyclopédique emploie la liste comme outil de classification du savoir et organise la connaissance en article ou notices.

Dans la tradition française, l'usage de la liste répond initialement à une exigence scientifique, basée sur une approche rationnelle et empirique du savoir comme dans le cas de *l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences* (1751 et 1772). Le principe de l'énumération est employé ensuite comme outil d'une pensée fragmentaire, fruit d'une vision personnelle qui est mis en œuvre par le biais d'une poétique de la discontinuité. L'ouvrage de Dantzig s'inscrit dans cette longue tradition littéraire dont il convient de citer quelques exemples : *Le Spicilège* (1755) de Montesquieu, *Mélanges militaires, littéraires et sentimentaires* (1795) de Charles Joseph Ligne, *Le Livre des Masques* (1896) et *Épilogues* (1895–1903) de Remy de Gourmont, les *Fusées* (1867) de Baudelaire.

Dans l'actualité de l'histoire littéraire, il faut observer combien ce genre de la forme brève illustre une tendance incontestable au début du XXIème siècle : *Dictionnaire incorrect* (2005) de Jean-François Kahn, *Miscellanées de la littérature française* (2007) de Charles-Henri Monvert ou bien *Les miscellanées de Monsieur Schickler* (2008) de Benoît Duteurtre. Dans chaque cas, le recueil d'écrits constitue l'exercice d'une conscience libre qui rassemble pensées, souvenirs, anecdotes et observations sur la société contemporaine d'un ton léger, ironique ou pamphlétaire, jovial et cultivé.

L'Encyclopédie capricieuse de Dantzig fait valoir deux facettes de son métier d'éditeur et d'essayiste. Il se lance en principal le défi de « faire un livre de listes, en transfigurant cette chose aussi rudimentaire qu'est la liste pour en faire une œuvre d'art », de la faire entrer dans « le giron de la littérature ». Mais il s'assigne aussi une difficulté de taille au niveau de l'« intention formelle », à savoir « donner une forme à la forme [...] sculpter, et tout ranger avec du sens », tel qu'il affirme dans le *Prologue* du livre.

L'allure hétéroclite de l'ensemble ne relève pas nettement la présence d'une progression ou d'une hiérarchie logique. L'accumulation des listes est constituée plutôt selon le principe d'une juxtaposition arbitraire et d'une hétérogénéité aussi envoûtante que déconcertante. D'ailleurs, l'auteur assume le fait de « donner par moment des indices à la page 40 qui sont résolus - ou non - à la page 600 ».

En refusant délibérément la fonction didactique d'un écrit traditionnel de classification du savoir, Dantzig préfère tout miser sur un acte de lecture attentive et collaborative : « ce n'est plus la couche superficielle qui compte, mais ce qui est enfoui en dessous. Tous mes livres ont cette intention-là, ils sont tous farcis de choses « en dessous ». Il y a toujours une rivière souterraine. » À la différence du

système des renvois employé par les encyclopédistes des Lumières, une forme de subversion pratiquée afin de se soustraire à la censure, dans le cas de Dantzig, l'insistance sur le caractère souterrain d'un contenu enfoui, démontre son intention de produire l'effet d'une intertextualité, de stimuler chez le lecteur contemporain le comportement d'un « lecteur coopératif » (Maingueneau 2001 : 32).

En effet, l'intention formelle de l'auteur ne vise pas autant l'organisation du savoir, ambition et critère propre d'ailleurs au domaine scientifique, que plutôt l'organisation de la forme proprement-dite : « En tant qu'éditeur, ce qui me préoccupe, c'est la forme des livres. » La raison explicative met en évidence une forte composante artistique propre à la démarche de l'auteur : « puisque les histoires sont à peu près toutes les mêmes [...] C'est la façon dont elle est écrite qui compte. »

Chez Dantzig, la transfiguration de la liste en œuvre d'art tient justement à une vision esthétique et esthétisante, à une question de style. La liste met en scène un « royaume imaginaire » (produit d'une expérience de lecture) et dévoile comme en miroir l'esprit de l'auteur. Dans un désordre ordonné (travaillé artistiquement), il y met en marche un circuit qui va du plus objectif au plus subjectif, du plus fondé au plus arbitraire, à travers la définition, l'énumération, la maxime, le récit minimaliste, le questionnaire, l'évocation, faits littéraires et non littéraires, des états d'esprits et des humeurs.

Une exemplification sommaire démontre la variété des sujets choisis, le point de vue inédit adopté, la force du détail, la puissance suggestive de l'éclectisme, l'impact de l'anodin etc. : Liste des décennies du XXe siècle (La vulgarité mondaine des années 10, La frivolité perlée des années 20 [...] Le mélange universel de tout des années 80, La morosité hargneuse des années 90) ; Liste de si les hommes (« Si les hommes étaient... consciencieux comme les Américains,... spontanés comme les Italiens,... abstraits comme les Français ») ; Liste de questions (« Pourquoi appelle-t-on vérité ce qui blesse ? Pourquoi n'existe-t-il pas de mur des exaltations ? Pourquoi n'existe-t-il pas plus de lettres d'amour de femmes ? ») ; Liste de l'horrible toc (« Le café Florian à Venise. Le café Procope à Paris. Le café Greco à Rome. [...] »). Ou bien « liste des nuages », « liste des choses douces », « liste de livres que j'aurais pu écrire », « de livres que je sauverais du feu », « liste de lieux sublimes », « de poèmes finissant par noir », « liste d'aéroports charmants » et « de lieux de perdition », « liste de peintres dégoûtants », « liste des animaux d'écrivains », « liste du chic », « liste des cons », « liste des raisons d'ériger une statue à l'inventeur des piscines » etc.

Seule une opération de type analytique dans l'interprétation pourrait expliquer l'opposition des contraires entraînée par deux affirmations distinctes de l'auteur. D'une part, il affirme sans équivoque : « Je ne suis pas un athlète du savoir, mais un sentimental : si je retiens [...] c'est qu'il a résonné en moi. » Et d'autre part, « Je pense, et revendique, que la littérature a pour dessein d'apporter un savoir. »

Tout d'abord, afin de définir la différence spécifique de la littérature par rapport au savoir, il faut rappeler une autre prémissse qui valide et qui soutient la perspective de l'auteur : « La littérature a ceci de singulier qu'elle est la seule forme d'écriture où l'émotion et le sentiment entrent en ligne de compte. » Si « l'athlète » est associé implicitement à la rigueur, au dépouillement, à la

contrainte, en revanche la conduite du « sentimental » donne libre cours à la sensibilité, à l'impression, à toutes les fantaisies du moi. Dans ce sens, il faut citer y compris le choix du mot « capricieuse » dans le titre, pour lequel l'auteur donne une justification précise : « Il m'autorise, en quelque sorte, à ne pas me mettre de limites. »

Ensuite, Dantzig n'assume pas le savoir des encyclopédistes, mais un savoir personnel engendré par une culture d'ordre littéraire (« ma mémoire a été éduquée par les livres »). Son encyclopédie pourrait être considérée sa « machine de guerre » à lui dans la mesure où l'entreprise lui sert à prendre ses distances, à combattre les préjugés (littéraires, critiques, historiques), à surmonter les idées reçues avec une intention critique et une tonalité polémique distincte. L'autoportrait qui apparaît entre les lignes de ses listes est lui aussi un témoignage de son héritage littéraire qui cumule plusieurs tempéraments : « Je suis un anarchiste sociable, comme je suis un romantique sarcastique ! »

Si l'auteur investit la littérature avec le dessein d'apporter un savoir, celui-ci ne peut pas se limiter forcément à un divertissement ou une motivation égoïste. Ce dessein prend toute sa mesure à la lumière d'un devoir de transmission : le livre forme et transmet le goût de la lecture tout aussi comme il entretient et guide le plaisir de l'écriture. Pour l'essayiste, la lecture constitue un exercice de transcendance – « la littérature procure de l'enthousiasme [...] „transport vers les dieux” » – qui engage de la part du lecteur un acte d'élévation spirituelle : « lorsque je lis un grand écrivain, cela m'élève et me donne envie d'aller vers quelque chose qui est mieux que moi ».

La démonstration met en cause en définitif le même principe de l'impersonnalisation créatrice : à partir du moi qui lit, le moi qui écrit met en œuvre un moi meilleur. Cependant, on ne peut pas omettre une stratégie de légitimation de l'écrivain et une défense de l'acte critique comme acte par essence personnel. Le témoignage de Dantzig illustre bien cette problématique particulière, valable pour tous ces écrits : « mon *Encyclopédie* n'a pas été faite avec une intention narcissique à la Rousseau. Si j'y parle de moi, c'est avant tout pour que cela serve autre chose, de plus important. » En principal, tous les écrits métalittéraires de Dantzig ont pour noyau une approche lecturale qui nourrit et engendre son écriture.

Conclusion

S'il faut considérer comme Dantzig que l'anthologie *des écrivains racontés par les écrivains qui les ont connus*, le dictionnaire égotiste, l'encyclopédie *capricieuse* ce sont des « boîte[s] à papillons, à la différence que les papillons y sont vivants », alors sa méthode de faire de l'histoire littéraire ne prend pas le risque de fixer le sujet afin de l'immortaliser. L'auteur traite tous les sujets ou bien les faits littéraires non pas nécessairement pour saisir l'écoulement, mais pour capturer l'instant.

L'esthétique du fragment, la poétique de la discontinuité, l'ordre non conventionnel, l'apologie de la subjectivité, le pari de la vérité personnelle dans le jugement esthétique ont pour fonction de maintenir l'histoire littéraire dans un mouvement fluide, continu et vivant. Choisir de ne pas imposer un

jugement littéraire en tant que vérité littéraire immuable sert à stimuler la réflexion du lecteur, sinon à l'intriguer ou à la déstabiliser.

S'il envisage, tout comme les encyclopédistes, de faire le tour de connaissances des autres et de faire preuve d'érudition c'est uniquement pour mieux être soi ou pour mieux devenir soi. Pour Dantzig, le moyen d'élection afin de suivre cette voie est la pratique de la littérature, conjuguée dans toutes ses formes, en tant que travail direct de l'écrivain (critique, essayiste, éditorialiste) ou indirect de l'éditeur. La pratique de la littérature, quelle que soit la formule qu'il choisit, constitue à la fois une méditation esthétique, une monographie subjective ou bien un bréviaire de réflexions en forme libre et éclatée. En fin de compte, l'auteur valorise l'écriture en elle-même comme forme de connaissance.

L'anthologie, le dictionnaire, l'encyclopédie constituent chez Dantzig des formes d'écriture éclatées d'une mémoire culturelle personnelle, mais également, des actes d'histoire littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

- Compagnon 1998 : Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Editions du Seuil.
Dufays 2009 : Dufays, Jean-Louis, Lisse, Michel, Meurée Cristophe, *Théorie de la littérature*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Académie.
Maingueneau 2001 : Maingueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris, Nathan Université.
Mavrodi 1982 : Mavrodi, Irina, *Poietică și poetică*, București, Univers.
Todorov 1987 : Todorov, Tzvetan, *La notion de littérature et autre essais*, Paris, Editions du Seuil.

Corpus de travail :

- Dantzig 2005 : Dantzig, Charles, *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, Paris, Éditions Grasset.
Dantzig 2009 : Dantzig, Charles, *Encyclopédie capricieuse du tout et du rien*, Paris, Éditions Grasset.
Dantzig 2010 : Dantzig, Charles, *Pourquoi lire ?* Paris, Éditions Grasset.
Dantzig 2013 : Dantzig, Charles, *À propos des chefs-d'œuvre*, Collection Bleue, Paris, Éditions Grasset.
Dantzig 2021 (rééd) : Dantzig, Charles, 1995, *Anthologie des écrivains français racontés par les écrivains qui les ont connus*, coll. Les Cahiers rouges, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle.
Dantzig 2024 : Dantzig, Charles, *Histoire littéraire des Français*, « Bouquins », Paris, Éditions Bouquins.