



CLASSIQUES
GARNIER

LUNEAU (Marie-Pier), SAINT-AMAND (Denis), « En guise de préface », *in*
LUNEAU (Marie-Pier), SAINT-AMAND (Denis) (dir.), *La Préface. Formes et*
enjeux d'un discours d'escorte, p. 7-15

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-05811-3.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-05811-3.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2016. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

EN GUISE DE PRÉFACE

« Depuis bien longtemps l'on se récrie sur l'inutilité des préfaces –, et pourtant l'on fait toujours des préfaces¹ », écrivait Théophile Gautier en ouverture de *Fortunio*. En mettant en place cet espace de réflexion dédié au discours préfaciel, il serait tentant de céder au plaisir du détournement de ses différents codes. C'est que, à côtoyer cet objet particulier, on se rend rapidement compte à quel point la préface a très tôt fait les frais d'une autodérision généralisée. Il est curieux de constater que nombre de préfaciers cherchent à se jouer de la préface, affichent de façon ostentatoire leur lassitude à l'égard de ses prescriptions et leur volonté de ne pas en user, puis finissent par y sacrifier *malgré eux*. Un exemple typique de cette attitude nous est fourni par Paul Stevens, écrivain belge né à Namur et arrivé au Québec au milieu du XIX^e siècle, où il fait paraître un recueil intitulé *Contes populaires*. Le moins que l'on puisse dire est que l'intéressé entre en propos sans grand enthousiasme : « Tous ceux qui font plus ou moins un livre, ont coutume de faire plus ou moins une préface servant sinon de justification du moins d'explication – quant au but qu'ils se sont proposés d'atteindre². » La pensée de Stevens sur le genre préfaciel est assez caractéristique d'une volonté de se dégager des préjugés inhérents à la préface, et, en l'occurrence, de dissiper son odeur de vanité : « Assez souvent cette espèce de vestibule que l'architecte littéraire a construit avec tant de soins, disons même avec tant d'orgueil, ne répond guère aux étroites dimensions de son édifice, et l'on se demande, à bon droit, après avoir lu ces pages préliminaires qui promettaient tant, et ont tenu si peu, si l'auteur a voulu mystifier tout le monde sans même excepter sa propre individualité³. » S'il est peu enclin à l'art de la préface, Stevens pointe

1 T. Gautier, *Fortunio*, Paris, Lemerre, 1897, p. 1.

2 P. Stevens, *Contes populaires* [1867], coll. « Littérature québécoise », Bibliothèque électronique du Québec, vol. 139, p. 6.

3 *Ibid.*

pourtant bien, de façon préreflexive, ce que Gérard Genette, qui s'est imposé comme un pionnier en matière d'étude systématique du sujet, a défini comme fonction première de la préface auctoriale : celle-ci a pour but d'inciter à la lecture, puis d'« obtenir que cette lecture soit bonne¹ ». En « lecteur de son propre texte », comme l'écrit Jacques Michon, l'auteur qui choisit d'escorter lui-même son œuvre se présente comme un guide qui « anticipe les attentes du public en motivant après coup ses choix d'auteur² ». Toute la difficulté de ce type de « discours de maîtrise³ » est donc d'instaurer une manière de *captatio benevolentiae* et de parvenir à dire du bien de soi sans en avoir l'air : les stratégies développées pour y parvenir sont nombreuses, comme on aura l'occasion de le découvrir au fil des pages composant le présent ouvrage, qui entend questionner cette zone textuelle spécifique en étudiant à la fois les formes dont elle permet le développement et l'espace des possibles qu'elle ouvre en matière de positionnement stratégique, d'ajustement postural, voire de dévouement. Le découpage de ce livre en quatre parties suit autant une réflexion en différents axes qu'il répond à des impératifs de lisibilité : la première partie, dédiée à une approche historique de ce discours d'escorte, propose une prise en considération poéticienne des formes qu'il a pu revêtir depuis l'âge classique jusqu'à nos jours ; la deuxième se penche spécifiquement sur le rôle manifestaire de la préface, qui se révèle cotexte engagé et véhicule un message dont la portée dépasse le seul discours qu'elle présente ; la troisième interroge le rapport entre l'espace préfaciel, lui-même médiateur, et les agents considérés comme des intermédiaires dans le circuit de diffusion conduisant le livre de l'écrivain à son lecteur (éditeurs, libraires et autres animateurs de la vie littéraire) ; la quatrième, enfin, entend explorer les zones marginales de la préface et se concentre sur les logiques de détournement qui s'y font jour autant que sur des discours d'escorte extérieurs à l'objet-livre (la préface d'exposition ou le générique de faux documentaire). Comme toute tentative de cartographie, le présent découpage peut conduire à éclipser

1 G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 200.

2 J. Michon, « La fonction éditoriale de la préface », dans E. D. Blodgett et A. G. Purdy (éd.), *Prefaces and Literary Manifestoes / Préfaces et manifestes littéraires*, Edmonton, University of Alberta Press, Research Institute for Comparative literature, 1990, p. 113.

3 L'expression est de J.-M. Gleize, « Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif », *Littérature*, n° 39, 1980, p. 14.

des réalités questionnées par les auteurs participant à l'entreprise : sans aucunement le réfuter, autorisons-nous, dans cette préface, à prolonger autrement le dialogue entre ces différentes contributions.

Le choix de consacrer une partie inscrivant la préface dans une poétique historique nous semblait aller de soi : il faut insister sur la nécessité de mettre en perspective diachronique les éléments récurrents qui fondent les logiques du texte préfaciel en prenant en considération la manière dont ce discours médiateur, constamment réactualisé, « absorbe [...] dans ses stéréotypes les aléas du marché, les fluctuations des modes, et même les incidences du politico-historique », comme l'écrit Claude Duchet¹. L'histoire de la préface n'a que peu intéressé Genette, qui affirmait qu'il « ne lui sembl[ait] pas », « d'après [s]es lectures », « qu'une telle histoire serait très significative² ». Cela lui a permis d'expédier la question en quelques pages dans *Seuils*, alors qu'il divisait cette histoire en deux temps : l'avant et l'après Rabelais. La réalité est éminemment plus complexe : si les approches sérielles de la préface ne sont possibles qu'à l'aune de critères herméneutiques définis par l'analyste, l'un des marqueurs fréquents de l'objet préfaciel tient, de tout temps, à sa capacité à favoriser une rhétorique de la distinction (dans les deux sens bourdieusiens du terme, c'est-à-dire que la préface est l'un des lieux par excellence où il s'agit de se distinguer et d'être distingué : d'être original et d'être élégant). Le cas des génériques des faux documentaires interrogé ici par Jeremy Hamers permet de l'observer, tant cette forme de seuil (voisine de la préface sans pour autant recouvrir toutes ses caractéristiques) donne d'emblée une certaine clef de lecture du discours qu'elle présente, en soulignant sa singularité.

Afin d'aboutir à une optimisation des conditions de réception, l'auteur qui préface son propre livre endosse, selon Genette toujours, la difficile mission de « valoriser le texte sans indisposer le lecteur par une valorisation trop immodeste³ ». En résulte fréquemment un

1 C. Duchet, « L'illusion historique : l'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, mars-juin 1975, p. 250. Le même Duchet prétend que cette « absorption » ne modifie pas considérablement une terminologie « très approximative » et les mécanismes stratégiques de présentation du texte, mais convient que « des tensions se déplacent, des contradictions apparaissent, des transformations s'esquissent dans un ensemble qui reste homogène, c'est-à-dire idéologiquement maîtrisé. » (*Ibid.*).

2 Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 166.

3 *Ibid.*, p. 201.

curieux discours, paradoxalement pétri d'humilité et gonflé d'orgueil dans le même temps, s'énonçant la plupart du temps sous le couvert de l'*excusatio propter infirmitatem*, dont Genette parle comme d'une stratégie de « paratonnerre ». Peu importe leur nature, les préfaces autoriales reposent traditionnellement sur un *ethos* de modestie¹. Et, plus encore que face à son lecteur, comme le suggérait Genette, c'est face à l'ensemble des médiateurs du livre, qu'ils soient incarnés par les pairs, par les éditeurs, par les critiques, par les mécènes, que la préface a pour effet de positionner l'auteur. C'est ce qui amenait Jacques Dubois à affirmer que l'écrivain est toujours, « dès le moment où il écrit, quelqu'un qui cherche sa place dans ce jeu de position, et [que] le statut de ses écrits [...] passera inmanquablement par la médiation des instances qui exercent l'autorité symbolique² ».

Préfacer son propre texte, ce n'est pas, dès lors, simplement donner des clés interprétatives au benoît lecteur qui voudra bien écouter les conseils de l'auteur, dont « l'intention » serait souveraine : c'est, plus encore, prendre résolument position dans le champ littéraire, pour y disputer sa légitimité. Le journaliste belge Pierre Daye, comme le montre Daphné de Marneffe, cherchait à n'être pas reconnu comme simple reporter, mais bien comme « écrivain-voyageur », quitte à inventer une nouvelle catégorie, qu'il promouvait dans ses préfaces. Ces coups de force tentés dans les textes liminaires sont particulièrement visibles chez les auteurs dont l'identité est hautement indéterminée et qui ne se perçoivent pas comme écrivains : on pourrait également citer ici le cas de Louis Dantin, étudié par Stéphanie Bernier et Pierre Hébert. Dans le sens inverse, il arrive que des agents se sentent contraints d'investir l'espace préfaciel pour se conformer à une pratique dont ils reconnaissent la légitimité – et qui, parce qu'elle leur manque, agit par une sorte de violence symbolique, les convaincant que leur position de dominés est légitime : c'est le cas des écrivains autochtones du Québec, étudiés par Marie-Hélène Jeannotte

1 Mentionnons tout de même au passage que le degré de réussite dans l'atteinte d'un équilibre entre humilité et valorisation de l'œuvre reste hautement variable et que la vanité finit presque inévitablement par poindre. Voyons par exemple avec quelle fatuité inconsciente l'auteur québécois Englebert Gallèze (pseudonyme de Lionel Léveillé) ouvre l'un de ses recueils de poésie : « Cher lecteur, quand tu parcourras, d'un œil averti ou même bienveillant, ces pages où j'ai mis un peu de mon âme, je ne m'attends pas à ce que tu les aimes autant que moi. » (E. Gallèze (pseudonyme de L. Léveillé), *La Claire Fontaine*, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, 1913).

2 J. Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 1978, p. 131.

et qui, dans les années 1970, se sentent obligés de justifier le recours à l'écrit, un médium étranger à leur tradition culturelle.

Que le préfacier joue de modestie (feinte ou authentique), qu'il se serve de cette tribune pour répondre à la critique (réelle ou anticipée) ou qu'il explicite les circonstances de rédaction de l'œuvre, ce sont immanquablement des enjeux d'autorité qui se trouvent au cœur du discours préfaciel. Cette question traverse en réalité la totalité des contributions ici rassemblées. Pour diverses raisons qui sont aussi nombreuses qu'il y a de cas de figures, l'auteur peut aussi décider de s'effacer pour recourir à un tiers, qui sera alors chargé de le présenter sur les fonts baptismaux de la littérature. Ce rôle peut quelquefois être confié à l'éditeur, qui – profitant d'une des rares occasions d'exprimer son point de vue – l'investit dans une stratégie publicitaire, mais aussi comme une occasion de réflexion lui permettant de renforcer la portée de son catalogue. Les textes de Béatrice Brottier, de Josée Vincent et d'Hervé Serry montrent, chacun à leur façon, comment l'éditeur use de cet espace hautement stratégique que constitue la préface.

On le sait, cette fonction de recommandation de la préface témoigne d'effets réticulaires (parrainages, cooptations, etc.) et engendre des retombées directes en matière de capital symbolique, voire économique. Dans son irrésistible *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire*, Fernand Divoire, qui note que « Les dédicaces et les préfaces sont aux livres ce que sont les légumes et le bœuf au pot-au-feu », souligne de cette façon en grinçant qu'« Une préface de tel académicien "vaut" 500 exemplaires vendus¹ ». Ce principe de la camaraderie préfacielle est bien connu des auteurs, qui sont fréquemment tentés de s'en détacher en usant d'envolées humoristiques qui tendent à montrer leur connaissance des jeux de coulisse du champ littéraire, et de s'en défendre. Arsène Bessette, auteur du roman *Le Débutant*, en témoigne bien : « L'auteur avait d'abord songé à demander à l'un de nos hommes illustres de lui écrire une préface pour son livre. Mais il y en a trop, ça l'a découragé ; il n'a pas su lequel choisir. Il a craint aussi la concurrence. Si on ne lisait que la préface, sans lire le livre ? C'est pourquoi ce modeste volume entre dans le monde sans parrain. C'est bien fait pour lui² ». Pourtant,

1 F. Divoire, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire* [1912], Paris, Mille et une nuits, 2005, p. 36.

2 A. Bessette, *Le Débutant* [1914], coll. « Littérature québécoise », vol. 166, Bibliothèque électronique du Québec, p. 6, <http://beq.ebooksgratuits.com/pdf/Bessette-debutant.pdf>.

les préfaciers ont tout intérêt à faire exister ces espaces, ne fût-ce que pour exister eux-mêmes : nombre d'éditeurs, de critiques, de journalistes, de membres de jurys littéraires et d'académies, de représentants de sociétés d'écrivains, de mécènes, voire de fonctionnaires, ont été, en leur époque, des préfaciers tout désignés. Force est pourtant de constater qu'un examen rétrospectif du corpus des préfaces allographes met aujourd'hui en lumière un grand nombre d'obscurs plumitifs qui, sans ces discours d'escorte, seraient tout à fait tombés dans l'oubli. Il peut du reste y avoir quelque chose de l'ordre du donnant-donnant dans la relation préfacielle : comme l'indique André-Patient Bokiba, « c'est l'auteur candidat à la notoriété qui, par la reconnaissance qu'implique son choix, crée la légitimité de son préfacier. Solliciter une préface est à la fois un acte d'allégeance, d'élection et d'habilitation¹ ». La contribution de Clément Dessy met en lumière la dimension rétroactive de ce transfert, en signalant comment le succès d'un peintre peut rejaillir sur l'écrivain qui a pris en charge la préface du catalogue de son exposition.

Plusieurs exemples susmentionnés témoignent d'une autre constante en matière de poétique diachronique de la préface : celle-ci se donne fréquemment à voir comme un espace ludique (où le jeu peut être quasi-potache, comme en témoignent les recueils d'ana étudiés par François-Ronan Dubois) et, souvent, lieu de déguisement, dans la mesure où (les travaux de Magdalena Koźluk, de Fanny Lorent et de David Martens permettent d'en rendre compte, à différentes époques) cet espace scriptural accueille volontiers le pseudonyme et la mystification, en n'échappant jamais à ce paradoxe inhérent au *larvatus prodeo* d'une littérature qui s'avance certes masquée, mais tout en montrant avec insistance le masque qu'elle porte. Pour le cas des romans érotiques étudiés par David Martens, la thématique même de ces productions infléchit directement un discours d'escorte faisant montre d'une technique de l'effeuillage autant que d'une habileté à cultiver le mystère quant à l'identité auctoriale.

En tant qu'objet culturel largement partagé, la préface permet également une sortie du champ littéraire tel qu'il se constitue au XIX^e siècle : elle se révèle acte d'auto-crédit attribué ponctuellement par tels médecins

1 A.-P. Bokiba, « Le discours préfaciel, instance de légitimation littéraire », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, automne 1991, p. 78.

du xvi^e siècle ; vecteur de constitution d'une identité propre pour tels libraires du xvii^e siècle ; escorte performative aux expositions artistiques ; voire guide de lecture de manuels techniques. Aisément localisable dans l'objet livre mais potentiellement déclinable sous des formes extralivresques comme le montrent les contributions de Jean-Max Colard et de Jeremy Hamers, la préface pose aussi des questions de *moments* de lecture, pouvant, dans le cas de l'exposition, entrer en coprésence avec son référent mais aussi, plus traditionnellement, le précéder ou se découvrir à sa suite.

Enfin, signalons que, si on le tient pour espace stratégique pourvoyeur de capital ou un don désintéressé, le discours préfaciel possède en réalité autant de fonctions que de déclinaisons : lieu d'engagement et de quasi-naturalisation de Fanon pour Sartre (dont la préface aux *Damnés de la terre* est étudiée par Grégory Cormann), laboratoire permettant à Zola de formaliser son invention du roman naturaliste (comme le fait voir Jean-Pierre Bertrand), espace réflexif à la lisière de la pratique manifestaire chez Mallarmé (analysé en détail par Pascal Durand) ou véritable manifeste chez Gautier, Leconte de Lisle et Maxime Du Camp (étudiés par Marta Caraion), terrain permettant la justification de publications paralittéraires avec les recueils d'ana (approchés par François-Ronan Dubois), lieu de revalorisation et d'exceptionnalisation pour les lecteurs de Jean Paulhan (comme le fait voir Marie-Ève Riel), voire espace d'un débat central qui permet l'émergence ou d'affinement nuancé d'une historiographie littéraire. Ce terrain invite aussi l'auteur à se représenter sous des traits variés, qui correspondent plus ou moins à certains de ses intérêts : commentateur hyper-lucide du monde des lettres pour Bernard Frank (dont l'œuvre est en grande partie métatextuelle comme le montre Laurence van Nuijs), voire nihiliste méprisant pour Jules Fournier, qui, comme l'explique Marie-Pier Luneau, s'accommode fort bien de sa radicalité, même si elle lui fait occuper une position relativement paradoxale.

Des poétiques inscrites dans une perspective diachronique, des enjeux stratégiques et posturaux, un espace ouvert aux médiateurs du livre et favorisant le jeu autant que la sortie des sentiers traditionnels. Ces axes paraissent incontournables au moment d'interroger à nouveaux frais l'objet préfaciel, polymorphe, complexe et soumis à des invariants structurels dont il se plaît à éprouver les limites.

Espérons que les études composant ce volume, que nous avons voulues aussi variées – du point de vue chronologique, géographique et en ce qui concerne la nature même des objets – que complémentaires, contribueront à l'éclairer.

Marie-Pier LUNEAU
Université de Sherbrooke

Denis SAINT-AMAND
Université de Liège

BIBLIOGRAPHIE

- BESSETTE, Arsène, *Le Débutant* [1914], coll. « Littérature québécoise », vol. 166, Bibliothèque électronique du Québec, <http://beq.ebooksgratuits.com/pdf/Besette-debutant.pdf>.
- BOKIBA, André-Patient, « Le discours préfaciel, instance de légitimation littéraire », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, automne 1991.
- DIVOIRE, Fernand, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire* [1912], Paris, Mille et une nuits, 2005.
- DUCHET, Claude, « L'illusion historique : l'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, mars-juin 1975.
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 1978.
- GALLÈZE, Englebert, *La Claire Fontaine*, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, 1913.
- GAUTIER, Théophile, *Fortunio*, Paris, Lemerre, 1897.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GLEIZE, Jean-Marie, « Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif », *Littérature*, n° 39, 1980.
- MICHON, Jacques, « La fonction éditoriale de la préface », dans Edward Dickinson Blodgett et Anthony Georges Purdy (éd.), *Prefaces and Literary Manifestoes / Préfaces et manifestes littéraires*, Edmonton, University of Alberta Press, Research Institute for Comparative literature, 1990.
- STEVENS, Paul, *Contes populaires* [1867], coll. « Littérature québécoise », Bibliothèque électronique du Québec, vol. 139.