

Entretien de Philippe Barrot avec Paul-André Claudel sur le thème des écritures oubliées, publié dans le numéro 7 de la revue Chroniques du çà et là (octobre 2015), consacré aux « fantômes fantomatiques ».

**[De la cave au grenier]
Entretien avec Paul-André Claudel**

Chroniques : La revisitation de l'histoire littéraire serait-elle capable de nous offrir une nouvelle carte des œuvres disparues ?

L'histoire littéraire tend à cartographier la littérature du passé de façon efficace et didactique, mais souvent un peu simpliste : en dressant la carte de notre mémoire culturelle, les récits historiques traditionnels valorisent une poignée de grands auteurs, semblables à des astres étincelants flottant au milieu du vide. Dans un manuel de lycée ou d'université, le passé littéraire est schématisé sous la forme de majestueuses constellations qui attirent à elles toute la lumière, et repoussent dans l'obscurité les bords du tableau. Or ces zones noires, ces espaces effacés ou noircis, ne sont pas habités par le néant. Pourquoi laisser hors de vue une aussi grande part de notre patrimoine écrit ?

Il y a là une difficulté à dépasser. Nommons « corpus » la masse d'écrits indifférenciés publiés en une époque donnée (par exemple au XIX^e siècle, un siècle qui voit véritablement se développer l'industrie du livre imprimé), et « littérature » la portion d'œuvres qui s'en dégage dans un second temps pour former un ensemble compact et signifiant : on peut considérer, très approximativement, que « littérature » et « corpus » sont dans un rapport de 1 à 100.

Les 99% évacués par la mémoire collective ne méritent-ils donc aucune prise en compte ? On aurait tort de les traiter comme quantité négligeable : qu'on le veuille ou non, cette poussière d'étoiles correspond à la réalité de la production littéraire d'une époque. Il ne faut pas négliger cette dimension perdue de notre littérature, antérieure à tous les processus de sélection mémorielle. La vie littéraire d'un moment historique donné repose sur une production extrêmement diversifiée, quelque peu anarchique, ayant sombré par pans entiers : romans d'un jour, best-sellers sans lendemain, recueils édités à compte d'auteur, pamphlets en lien avec une actualité brûlante, mais également périodiques spécialisés, revues artisanales, chroniques mondaines, critiques théâtrales, billets d'humeur... Une part essentielle de l'écriture – peut-être la plus vitale – s'épuise dans la courte durée et disparaît ensuite des souvenirs. J'irais même jusqu'à dire que *la littérature vit principalement de ces textes que nous ne lisons plus*.

Chroniques : Vous utilisez parfois l'expression « œuvres usagées » : pourriez-vous préciser ce que vous entendez par là ?

Il n'est pas aisé de désigner ce corpus sorti à un moment ou à un autre de la « zone de visibilité », et *de facto* exclu du panthéon de la littérature. Je présente volontiers ces œuvres marginalisées comme des œuvres « hors d'usage » ou « déclassées », plus ou moins marquées par le « jauni » ou le « démodé » : il s'agit d'insister par ce biais sur la fragilité propre à l'activité littéraire, et plus exactement de mettre en lumière le processus de vieillissement qui frappe presque irrémédiablement tel ou tel écrit. Qui se souvient que c'est *Koenigsmark* de Pierre Benoît qui a lancé en 1953 la

collection du Livre de Poche ? Et pourtant, ce roman qui fut si populaire jusqu'aux années Soixante – adapté à quatre reprises au cinéma – n'est plus vraiment lu de nos jours, sinon par les spécialistes de Pierre Benoît. On mesure par un exemple comme celui-ci les aléas du goût romanesque, et la ségrégation de certaines œuvres, finalement exclues de l'esthétique moderne.

Dans les textes que j'ai consacrés à ce sujet, je parle également d'œuvres « non canoniques », de « reste », de « reliquat », de « friche », ou encore (pour reprendre une formule du critique Albert Thibaudet) de « littérature non triée » : il s'agit par là de souligner l'aspect discriminant de la mémoire littéraire, qui installe une cloison étanche entre le « canonique » et le « non canonique », c'est-à-dire entre ce qui est « mémorable » et ce qui est « immémorable ». Judith Schlanger a fort bien analysé ce processus dans plusieurs essais, notamment *La Mémoire des œuvres* et *Présence des œuvres perdues*. Tout l'effort doit être de remonter en amont de cette distinction, même s'il n'est pas toujours évident de faire sauter les hiérarchies du récit historique, en embrassant d'un seul regard la production écrite d'un même moment.

Ce recours fréquent à des champs métaphoriques extérieurs à la littérature traduit sans doute une certaine difficulté à théoriser ce terrain de recherche. Mais l'enjeu est surtout, à mes yeux, de contourner deux concepts qui me paraissent inefficaces : celui d'œuvres « mineures » et celui de « paralittérature ». Chacun de ces deux termes est entré dans le vocabulaire critique, mais reste délicat à employer, car il implique un jugement négatif (ou vaguement condescendant) sur la *valeur* des textes en question : ces œuvres oubliées car inscrites dans un temps court de la littérature, ces textes rédigés sans trop de souci du lendemain, ces auteurs relégués aux marges du canon institué, ne sont peut-être pas si « mineurs » ; et on ne saurait les ranger, de façon trop simpliste, dans la « paralittérature ». Je préfère voir dans ce vaste matériau refoulé une sorte d'inconscient textuel, un « trop-plein » évacué sans ambages et flottant désormais dans les limbes de notre mémoire collective.

Chroniques : Ces œuvres oubliées auraient-elles une dimension fantomatique ?

Cet amas de textes oubliés a en effet un mode d'existence que l'on pourrait dire fantomal. D'abord par sa *présence-absence* presque spectrale : les livres que nous ne lisons plus sont des objets culturels particuliers, anonymes et presque transparents. Notre regard les traverse sans les voir. Nous ne prêtons plus attention à ces volumes aux couvertures fanées vendus au kilo dans les brocantes, véritables livres-fantômes dont quelques exemplaires poussiéreux habitent la cave ou le grenier de nos maisons de famille... Ces vieux romans signés Francis de Miomandre, Alphonse de Châteaubriant, André Savignon ou Marc Elder (je ne cite pas d'obscurs « maudits », mais quelques prix Goncourt de la Belle Époque) sont là, près de nous – dans cette malle jamais ouverte, sur cette étagère hors de portée – et pourtant, ils sont devenus inaccessibles à notre regard.

Ensuite parce que, comme les fantômes, ils *hantent* notre présent. Invisibles à l'œil nu, ils n'en conservent pas moins une discrète présence à nos côtés. Tout bien considéré, leur influence n'est pas nulle : certains textes inconnus, raillés ou négligés n'ont-ils pas été le nutriment de grands auteurs comme Apollinaire ou Breton ? Plus largement, la culture personnelle de chaque lecteur ne doit-elle pas autant à ce qu'elle a reçu des « lignes basses » de la littérature, et à une production textuelle lue au jour

le jour, qu'à ce que lui ont offert les œuvres canoniques et les « grands auteurs » abordés dans un cadre scolaire ?

Enfin, ces livres sont aussi des *revenants* en puissance : loin d'être cliniquement morts, ils ont le pouvoir de sortir de l'ombre et de refaire surface à tout moment, à la faveur d'une nouvelle rencontre, d'une page lue au hasard, d'un élan de curiosité à l'égard de tel ou tel auteur inconnu... Dans le domaine de la littérature, on ne peut jamais dire que *les jeux sont faits*. Une bonne part de notre passé est une part latente, présente en filigrane, ne demandant qu'à être redécouverte, relue et comme « réactivée » par un lecteur charitable. C'est ce qu'a montré récemment Éric Dussert dans son essai *Forêt cachée* (2013), qui rassemble 150 portraits d'écrivains oubliés.

Chroniques : En ce sens, le passé serait-il encore plus incertain que l'avenir ?

Il existe une illusion tenace dans notre appréhension du temps, notamment du temps historique : l'illusion que le passé serait du ressort du *factuel*, tandis que le futur relèverait du *conditionnel*. Ou, pour dire les choses autrement, que le passé soit une donnée figée une fois pour toutes, tandis que le futur serait par excellence le domaine de l'incertain. Qui n'a pas l'impression que le passé, puisqu'il est avéré, a une consistance ferme, solide, tangible, alors que le futur ne serait fait que « de l'étoffe des rêves », comme dirait Shakespeare ? Cette impression n'est pas fautive, mais il faut se souvenir que tout ce que nous savons, à un instant donné, de notre passé collectif, n'est que le fruit d'une certaine mise en perspective, propre à une époque, à un contexte, à un système de valeur : l'histoire des siècles écoulés n'est pas statique – elle ne cesse d'être réinterprétée, revue, corrigée. Elle vit de polémiques, de reconsidérations de certains faits ou événements, de réévaluations de certains grands acteurs. En ce sens, le passé est bien un ensemble mobile, en perpétuelle recomposition.

Ce que je viens d'évoquer de façon générale est d'autant plus vrai dans le domaine de l'histoire littéraire : tout ce que nous savons de la littérature des siècles passés, et qui nous est présenté – notamment à l'école, au lycée, à l'université – dans un cadre apparemment immuable est le fruit d'une construction dont nous n'avons pas toujours conscience. Chaque époque crée un consensus autour de l'objet « littérature de notre passé », par une opération de tri qui sépare le bon grain de l'ivraie. De ce fait, le matériau de base de l'histoire littéraire ne saurait être assimilé à un ensemble statique, composé d'œuvres déterminées une fois pour toutes, mais plutôt à un patrimoine mémoriel que l'on peut qualifier de *métastable* : les œuvres de ce « corpus restreint » sont constamment réinventées à travers une longue série d'aléas qui ne cessent de réactualiser le canon en introduisant de temps à autre des réajustements ou des glissements. La littérature est un édifice fragile, et les frontières de l'écrit évoluent en permanence.

Chroniques : Quels mécanismes éloignent un livre, ou une œuvre dans son ensemble, du champ de la postérité ? Existe-t-il des processus de « fantomatisme » des œuvres ?

Tomber dans l'oubli, être peu à peu évacué de la mémoire collective, ne plus « compter » dans le champ des lettres, est la hantise de bien des écrivains : nombreux sont les textes – poèmes, romans, écrits intimes – qui expriment la crainte de passer à la trappe. S'il s'agit d'un cauchemar répandu parmi les gens de lettres,

comment se produit concrètement le phénomène d'exclusion ? On serait tenté de répondre que le premier critère, pour disparaître des radars, est d'ordre éditorial : un livre non réimprimé devient vite inaccessible au commun des lecteurs, et semble destiné à être peu à peu happé par les ténèbres. La réimpression continue d'un ouvrage est le premier gage de sa survie dans le champ culturel, en repoussant le moment de sa disparition physique. On pourrait même risquer une formulation plus radicale : *tout texte est déjà mort, potentiellement disparu*. Seul le travail d'édition – avec toute la piété qu'il implique – le maintient en vie, ou du moins en sursis, année après année.

Mais la question est sans doute plus complexe, et les mécanismes de la « mise au rebut » plus subtils. Tout bien considéré, un livre vieillit selon quatre paramètres fondamentaux. Le premier relève de la langue : toute œuvre peut être intégrée dans une histoire de la langue écrite et de ses traits stylistiques dominants : la langue française – spécialement la langue littéraire – évolue, se transforme et vieillit. Le deuxième paramètre relève plus largement de la forme : chaque texte peut être placé dans une histoire des genres et des techniques narratives, au point d'apparaître tantôt « en avance », tantôt « en retard », par rapport aux grands modèles de son temps. Le troisième est d'ordre socioculturel : toute œuvre peut être rapportée à une histoire des mouvements littéraires et des modes artistiques qui l'entourent. Le quatrième relève, enfin, de la réception : chacun sait qu'une œuvre n'existe qu'à travers son lectorat, qui en détermine ou non la lisibilité. Or, cette lisibilité a elle-même une histoire (si bien que certaines figures – comme l'extraordinaire Lucien Rebatet – peuvent être du jour au lendemain jugées sulfureuses ou « infréquentables »). Ce sont les déphasages apparaissant dans ces quatre lignes qui sont responsables de l'impression de vieillissement d'un texte, pouvant aller jusqu'au verdict de l'illisibilité. Car l'écriture est une activité précaire. Et la conservation n'est pas la règle, mais l'exception.

Chroniques : Dans quelle mesure a-t-on le pouvoir d'inverser le processus d'effacement, de « récupérer » ou de « sauver » un auteur ou une œuvre ?

Comment parvenir à voir *ce qui n'est plus*, rendre à nouveau présent ce qui a été congédié ? Toute la question est là. Il faudrait porter sur la littérature du passé, plus qu'un regard *historique*, un œil *archéologique*. En effet, l'histoire aime un peu trop la causalité : elle cherche la cohérence et tente généralement de construire de grands systèmes explicatifs face aux événements passés. Inversement, l'archéologie est une science du discontinu. Elle cherche la trace, traque le vestige, ausculte ce qui a traversé presque clandestinement les mailles du temps. Peut-on défendre une approche « archéologique » des phénomènes littéraires ? Il s'agirait bien, dans cet ordre d'idée, de se pencher vers le passé pour fouiller ses failles, ses interstices ou ses souterrains – de sonder le « noir du temps » à la recherche d'itinéraires individuels tombés dans l'oubli. Des auteurs de qualité qui paraissent avoir disparu corps et biens peuvent tout à fait être ramenés à la lumière au cas par cas, comme j'ai pu le faire ponctuellement avec certains écrivains liés à l'Égypte du début du siècle, notamment le poète Agostino John Sinadino, ou l'essayiste Henri Thuile.

Plus largement, il faudrait développer une réflexion globale sur le fonctionnement de l'histoire littéraire et sur ses acteurs. Les grands auteurs sont-ils le véritable « moteur » de la littérature ? Rien n'est moins sûr. Les écrivains oubliés, « non canoniques », ont toute leur place dans le système des lettres, ne serait-ce que par leur effet de masse. Pas de littérature *instituée* sans littérature *instituant* ! Ces

auteurs « non canoniques » qui ont laissé si peu de traces appartiennent à une communauté de lettrés qui, loin d'avoir un rôle secondaire ou suiviste, ont contribué à la vie littéraire de leur temps, et même à la *construction de la valeur* des œuvres consacrées par la modernité. Il ne faut jamais oublier que les « non canoniques » sont les premiers instruments de légitimation des grands auteurs, au point qu'ils ont une co-responsabilité dans l'émergence des œuvres du patrimoine. Pour cette raison au moins, la « littérature du dernier rayon » vaut bien un peu d'attention.

***Chroniques du ça et là*, n° 7,
« Fantômes fantomatiques »,
octobre 2015, p. 6-13.**