

Michel Delon
Sorbonne Université

Comment parler de la littérature du passé ?

How Can We Talk about Literature of the Past?

Abstract: Literature professors, theatre directors and museum curators are faced with two problems: how to arouse the public's interest in the arts and literature of the past centuries and how to make them intelligible for the present-day audience. For a long time, it was enough to present an interpretation fixed by the academic tradition. Today, the speed at which institutional circumstances evolve allows some to justify resorting to anachronism: starting from the present in order to understand the past. There are not much place left to escape obsolete readings, on the one hand, and to respect historical differences, on the other. That being said, a keen sensitivity to historical and cultural points of contact does not necessarily lead to a purely subjective relativism that runs the risk of sapping any dialogue and destroying the continuity between cultures and ages.

Keywords: literature, history, relativism, updating, anachronism

Mots clés : littérature, histoire, relativisme, actualisation, anachronisme

La question que se posent les professeurs de littérature agite aussi les conservateurs des musées qui se demandent comment attirer les visiteurs et rendre compréhensibles les œuvres anciennes, les gens de théâtre qui mettent en scène le théâtre antique ou classique, et l'on pourrait allonger la liste. Longtemps, les conservateurs ont donné sens aux œuvres d'art en les situant par rapport à des traditions nationales et dans une histoire de l'art linéaire. Les parcours des musées étaient chronologiques, ils montraient des influences et marquaient

des modèles. L'accélération de l'histoire et la mondialisation des échanges ont bousculé cette logique des écoles nationales et des siècles. Le passé semble de plus en plus lointain, le présent envahit l'espace des représentations, il sature notre attention. La culture ancienne n'existe plus que sur le mode de la commémoration, en redevenant une actualité éphémère. C'est ce que François Hartog nomme le présentisme¹. Aussi les conservateurs sont-ils tentés d'appâter le public en confrontant le passé au présent, en installant des créations récentes parmi les œuvres du passé. Un exemple frappant est fourni par Versailles, domaine royal changé en musée national et soumis désormais à un devoir de rentabilité. Depuis 2008, il ouvre chaque année ses galeries et ses pelouses à des artistes contemporains, visibles, frappants, voire scandaleux, venant des quatre coins du monde. Cette juxtaposition d'hier et d'aujourd'hui a commencé avec l'installation de Jeff Koons qui a suspendu un homard géant en aluminium rouge dans le salon de Mars et éparpillé dans les autres espaces de Versailles un lapin gonflable en inox violet ou bien un Michael Jackson doré enlaçant un singe. Les années suivantes, le Japonais Murakami a présenté ses héros de manga bariolés, l'Espagnole Joana Vascoelos, une gigantesque paire d'escarpins faits de casseroles et un hélicoptère de plumes et le Britannique Anish Kapoor, une immense corne d'abondance en acier oxydé, aussitôt baptisée par ses détracteurs le vagin de la reine et vandalisé comme tel de quelques graffitis. Quelle est la signification de ces installations étonnantes, détonnantes ? L'œuvre actuelle, souvent bariolée et tonitruante dans les cas évoqués, n'occulte-t-elle pas le cadre ancien, réduit à n'être qu'un décor et un faire-valoir ? Fort de son précédent versaillais, Jeff Koons ne prétend-il pas imposer à demeure, sous prétexte d'un hommage aux victimes des attentats de 2015, un bouquet de tulipes de douze mètres de haut entre le Palais de Tokyo et le Musée d'Art moderne de la ville de Paris ? La polémique bat son plein. Des sculptures abstraites, discrètes, d'autres artistes qui ont été exposés à Versailles ont nettement moins fait parler d'elles. L'exhibition de l'œuvre moderne, visuellement et polémiquement bruyante, n'empêche-t-elle pas de regarder les peintures de Charles Le Brun ou les sculptures dispersées dans le parc dessiné par André Le Nôtre ? ou bien force-t-elle à constater le décalage et aide-t-elle à regarder d'un œil neuf l'art du XVII^e siècle ? Versailles est une appropriation de l'Antiquité par la monarchie française, puis une transformation de l'écrin de la personne royale en une leçon de civisme républicain, avant de devenir un parc de loisir chargé de renflouer son budget par le plus grand nombre de visiteurs. Le château juxtapose les époques, le parc associe le plan de Le Nôtre, un bosquet dessiné par Hubert Robert et un jardin anglo-chinois de Marie-Antoinette, des restaurations et des replantations récentes. L'histoire n'est plus seulement une chronologie qui irait du passé vers le

¹ Cf. F. Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Le Seuil, 2003.

présent, ni une archéologie qui s'enfoncerait du présent vers le passé. Elle invite à des allers et retours entre hier et aujourd'hui. Elle approfondit notre relation au temps, à la mémoire, au changement.

Les metteurs en scène s'emparent pareillement des pièces du répertoire et certains imposent aux textes classiques une mise en scène décalée. Quelques exemples fameux suffiront, d'artistes appartenant à des générations différentes. En 1969, au Théâtre national de Strasbourg, Hubert Gignoux (1915-2008) habille Horace, le personnage de Corneille, en parachutiste. En 1988, à Bobigny, Gérard Desarthes (né en 1945) fait enfler aux personnages du *Cid* des uniformes de régimes fascistes. Plus récemment, au festival d'Avignon, Lambert Wilson (né en 1958) installe *Bérénice* dans la Rome de Mussolini. La mise en scène joue d'un double écart entre l'Antiquité rêvée par Corneille et Racine (Antiquité ou Moyen Âge dans le cas du *Cid*) et l'absolutisme monarchique du XVII^e siècle, entre ce XVII^e siècle de la création des pièces et le XX^e ou XXI^e siècle de leur recréation. Sur les scènes du XVII^e siècle, les personnages du passé étaient habillés dans des costumes de cour contemporains, jusqu'à ce que la couleur historique à la fin du XVIII^e et au XIX^e siècle impose des tenues plus ou moins archéologiques, conformes à l'idée qu'on se faisait du passé. Les metteurs en scène aujourd'hui libèrent le théâtre classique de cette archéologie pour jouer du feuilleté historique entre l'époque rêvée où la pièce est censée se passer, l'époque vécue où elle a été écrite et créée, l'époque non moins vécue où elle est jouée à nouveau et ce passé récent de l'Occupation qui hante notre actualité comme l'Antiquité grecque, latine ou biblique hantait le XVII^e siècle monarchique.

L'enseignant chargé de faire lire des textes anciens se trouve au cœur d'un mélange similaire d'époques, parmi des couches géologiques et des nappes de charriage hétérogènes – pour utiliser de ces métaphores mises à la mode par Michel Foucault dans *L'Archéologie du savoir* dans sa lutte contre une vision linéaire et téléologique de l'histoire. La création contemporaine s'est emparée de ce vertige pédagogique, de cette tension entre l'ordonnance canonique des œuvres et leur dispersion, leur lacération par la réalité commerciale et numérique. Un récit, un film et une bande dessinée racontent le grand écart entre le théâtre de Marivaux et la vie d'adolescents d'aujourd'hui. Catherine Henri rapporte sa vie de professeur de français dans un lycée, s'efforçant de transmettre un héritage classique à des adolescents formés, formatés par les émissions de télévision et les jeux vidéo, marqués par l'actualité, sous le coup des récents attentats de septembre 2001. Elle choisit une forme éclatée aux antipodes du récit continu de l'histoire littéraire et intitule son récit *De Marivaux et du Loft. Petites leçons de littérature au lycée* (Paris, POL, 2003). Abdellatif Kechiche tourne en 2003 *L'Esquive* qui raconte la mise en scène du *Jeu de l'amour et du hasard* par des adolescents de banlieue. Le cinéaste né à Tunis est sensible au brassage des origines et au mélange des cultures. Il fait entendre la différence de langage entre maîtres et valets. Le film tire son titre d'une réplique d'Arlequin

qui se plaint dans une langue fort peu classique: «J'ai trop pitié d'avoir manqué votre présence, et j'ai cru que vous esquiviez la mienne» (acte III, scène 6). D'anciens conflits de niveaux de langue finissent par toucher des adolescents actuels, eux-mêmes confrontés à la concurrence des mots et des registres. Le film rafle quatre Césars à la cérémonie de 2004 : prix du meilleur espoir féminin, du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur scénario. Le cinéaste a continué sa carrière depuis 2004 et s'est imposé, non sans scandale si l'on songe à *La Vie d'Adèle*, comme un des grands créateurs actuels. Cette même année 2004, un dessinateur Yvan Pommaux fait paraître à L'École des loisirs une bande dessinée pour jeunes, *Rue Marivaux*, où des amateurs en herbe s'essaient à jouer *La Double Inconstance*. Ils confrontent la confusion de leurs sentiments aux subtilités du marivaudage. Or un demi-siècle plus tôt, Jean Anouilh imaginait *La Répétition ou l'Amour puni* (1950) où des aristocrates répètent Marivaux au double sens de mettre en scène et de recommencer. La répétition se fait dans une continuité du décor, dans une permanence de la culture aristocratique. Pourtant le dénouement heureux de Marivaux n'est désormais plus possible, pas plus que dans *La Règle du jeu* (1939) de Jean Renoir, et suggère que la continuité aurait quelque chose d'illusoire. Les œuvres du XXI^e siècle commençant insistent sur l'impossible continuité, sur l'incompatibilité entre le raffinement de Marivaux, son goût des nuances, ses inventions verbales, d'un côté, et, de l'autre, la hâte, la réduction du vocabulaire et du formulaire, la lettre devenue texto, la séduction remplacée par le *speed dating* ou rencontre-éclair, le *hashtag*, mot-dièse ou mot-clic et l'icône simplificatrice préférés à l'analyse qui s'attache à la complexité des situations. De même que les corps et les consciences se cherchent et se rapprochent, les époques se chevauchent, les langages s'interpénètrent. Le miracle pédagogique ressemble à l'alchimie amoureuse. Peut-on théoriser ces transpositions et traductions d'une époque, d'une société, d'une langue dans une autre?

La lecture des textes littéraires se déploie entre l'idée d'invariants humains qui permettraient toujours une traduction et l'idée de résistances à l'équivalence générale, de même que l'objectivité historique se cherche entre la volonté de neutralité du regard de l'historien et l'impossibilité pour lui de s'abstraire des catégories mêmes par lesquelles il définit son objet et isole ses documents. Des chercheurs ont récemment tenté une réhabilitation de l'anachronisme. L'historien d'art Georges Didi-Huberman s'appuie sur Marc Bloch, entre autres références, pour définir toute démarche historique comme la recherche et le montage de symptômes ou éléments de sens entre la permanence et la multiplicité des ruptures². Le littéraire Yves Citton défend l'actualisation comme l'art de mettre en relation un texte ancien et une situation présente, le moment de l'écriture et celui de la lecture. Il rappelle que la théologie chrétienne distin-

² G. Didi-Huberman, *Devant le temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000, p. 33 sv.

guait quatre façons de lire les textes sacrés (littérale, allégorique, morale et anagogique) et que toute l'institution judiciaire repose sur l'interprétation du texte juridique, c'est-à-dire son adaptation à des circonstances nouvelles et parfois non prévues par le législateur. Il se réclame de l'herméneutique de Hans Georg Gadamer pour estimer indispensable une dimension d'anachronisme dans toute démarche de lecture³. L'anachronisme n'est alors que la conscience d'une étrangeté du texte ancien et d'une distance qui doit être comblée ou diminuée par un travail d'information.

Mais peut-elle vraiment l'être ? – demanderont les plus sceptiques, tentés par une réponse négative et par la déconstruction des catégories d'œuvre, d'auteur, c'est-à-dire de sens et d'origine. Il ne s'agit plus alors de l'anachronisme provoqué par une croyance naïve à la transparence des textes, mais d'un anachronisme conscient et revendiqué. Un recueil collectif a été consacré au *malentendu* comme indissociable de tout effort de compréhension et d'interprétation, de toute organisation du passé en un discours historique⁴. Les responsables du volume résumant ainsi leur démarche :

Voltaire, entend-on dire, n'a rien compris à Pascal, Sartre s'est mépris sur Baudelaire, Lénine a mal lu Marx, et Poussin a méconnu Caravage. Dénonçant un malentendu, chacun a pu prétendre redresser la méprise, s'exposant par là même à être corrigé. Pas de lecture sans malentendu, ni d'interprétation sans dissipation de malentendu. Si, selon une opinion courante, la réception d'une œuvre singulière se confond bien souvent avec la suite des malentendus auxquels elle a donné lieu, c'est peut-être que toute entreprise herméneutique suppose ce « geste » original qui autorise l'interprète à se camper, à son tour, en exégète recommandable⁵.

On serait alors tenté d'ironiser avec Gérard Genette : « Lira bien qui lira le dernier »⁶. Le danger est de laisser s'effacer toute vérité historique du texte, livré au relativisme et transformé en un palimpseste perpétuellement nettoyé et réutilisé. On risque de passer du malentendu aux malentendants, de l'écart au refus d'accepter l'altérité du texte ancien. On connaît ces études qui se définissent par la projection de problématiques actuelles sur les œuvres du passé : études féministes, études de genre, *queer studies* (dont je ne connais pas l'équivalent fran-

³ Y. Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 265 sv.

⁴ *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, sous la dir. de B. Clément et de M. Escola, Saint-Denis, Presses de l'université de Vincennes, 2003. Ce recueil est prolongé par *Missverständnis. Malentendu. Kultur zwischen Kommunikation und Störung*, sous la dir. de Sidonie Kellerer et autres, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008.

⁵ *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, op. cit., p. 6-7.

⁶ G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, cité par B. Clément. Et M. Escola, *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, op. cit., p. 11.