

Table des matières

I. EXPLORER LA PERTE

Les œuvres qui ne sont plus	5
La perte radicale, une intuition obscure	7
La perte imparfaite : le rebord de l'événement	10
Passer par les histoires de perte	13

II. POUR S'ORIENTER DANS LA DÉPERDITION

Du plus intentionnel au moins volontaire.....	17
Du plus irrémédiable au mieux compensé ...	25
La fortune	37

III. LE LÉGENDAIRE

L'imaginaire de la perte.....	41
Mythologie des éléments	46
Scènes mythiques.....	53
Récupérations ambiguës	59

IV. LE FAUX : VARIATIONS SUR L'IDENTITÉ

Du manque au surplus.....	69
Identifier	75
Attribuer à faux titre.....	79
L'œuvre faux-semblant	82
L'artiste faussaire	90
Une nouvelle imposture littéraire.....	98

V. LE FAUX : VARIATIONS SUR LE TEMPS

La référence inventée.....	107
La fraude partisane.....	112
Le passé comme enjeu.....	115
Décalages.....	120
Inventer le passé national.....	122
Fabriquer le trésor fondateur.....	131

VI. L'EXCLUSION PAR INDIFFÉRENCE

Dommages invisibles.....	139
Mythes du retour.....	142
Refus argumenté.....	146
Rejet muet.....	154
Limites d'accueil.....	159

VII. NOTE SUR LES PARIS

Sur l'objet.....	166
Sur l'approche.....	169

VIII. L'ILLUSION DE LA DURÉE

L'agate de Pyrrhus.....	177
Débris, noms, énigmes.....	183
La survie : l'unique et l'excès.....	190
Dépossession.....	196
L'anachronique.....	202

IX. CONSERVER, ÉLIMINER, INAUGURER

Trésor ou détritrus.....	207
Supprimer.....	208
Conserver.....	214
Le changement.....	219
Le prix du chantier.....	223
Rien ne manque.....	226
<i>Sources des exemples.....</i>	233

Explorer la perte

LES ŒUVRES QUI NE SONT PLUS

Qu'est-il arrivé à tout ce qui n'est plus là, aux œuvres détruites, aux idées oubliées, aux valeurs périmées, aux évidences retombées muettes, aux pratiques abandonnées en route ? Où se trouve ce qui a été construit, établi, fêté, obéi, et n'existe plus, détruit, abandonné, rejeté, oublié ? Comment apercevoir tant d'œuvres dissipées, les unes marquées d'une absence précise et forte qui est une forme de présence aussi, et d'autres, en nombre insoupçonnable, hors d'atteinte et vraiment annulées ? L'histoire de la civilisation est infiniment riche de créations de toutes sortes dont la naissance a été légitime, la présence importante, et dont on sait à peine qu'elles ont disparu. Ou qui ont si bien disparu que l'idée de leur présence antérieure ne se présente même pas.

Comment regarder le paysage de l'absence ? En réalité il n'y a pas de paysage. Dans certains cas on sait qu'une existence a précédé le vide : les jardins suspendus de Sémiramis sonnent encore comme un nom. Mais si nous pouvons parfois situer ou désigner avec assez de précision ce qui manque, ailleurs la disparition est trop profonde pour laisser prise. Il est raisonnable de penser qu'une immense partie des œuvres qui ont été produites au long des temps, n'est

plus. Seulement cette perception obscure et vague ne laisse aucun moyen d'apprécier le volume de ce qui est englouti, ni d'évaluer ce qui n'est plus visible.

Comme la matière, la mémoire culturelle est faite de plus de vide que de plein. Et notre intelligence, qui est une intelligence du plein, n'est pas à l'aise pour considérer le manque et circuler dans les interstices. Une soustraction dont il n'y a aucune conscience intuitive n'est qu'un objet de spéculation. Sans repères, on ne peut que supposer. À peine pourra-t-on deviner l'amplitude du phénomène. La teneur de ce qui est perdu, et le phénomène même de la perte, échappent à une approche historique ou philosophique normale. On ne peut pas espérer arpenter ou circonscrire ce qui n'a ni organisation ni unité : quelques débris, quelques échos, une béance.

D'où, peut-être, notre intérêt fasciné pour les reprises, résurgences, reviviscences, survivances ; pour tous les phénomènes de survie indue et de présence intempestive. D'où aussi la qualité douloureuse de l'attention portée à la face sombre de la mémoire, à ce qui s'est perdu et se perd. La littérature des désastres culturels est très riche. Destruction des bibliothèques et des monuments, disparition des œuvres d'art : les catalogues navrants sont intarissables. Tantôt ces études sont centrées sur un cas, ancien ou actuel, peu connu ou au contraire très voyant. Tantôt elles parcourent l'histoire pour y recenser les dommages et les pertes. Historiques, elles aboutissent au regret ; polémiques, à l'indignation.

J'apprécie ces études, mais je cherche autre chose. Je m'interroge ici sur ce qu'est la perte pour nous, aussi bien ce qui est perdu que le fait d'avoir beaucoup perdu, de perdre constamment, et de perdre vraisemblablement toujours. Je voudrais voir comment la mémoire des œuvres s'organise parmi tant d'œuvres perdues dont les éclats rejaillissent sur

elle. Quelle est notre expérience littéraire ou philosophique commune de ce qui a disparu ? Quelle sorte d'existence gardent les œuvres et les noms dont la réalité est anéantie ? Que sont ces débris qui subsistent à peine et que l'obscurité complète va gagner ? Et ces données anachroniques qui surgissent avec force, ressuscitant ce qui avait sombré, introduisant leur nouveauté comme une reprise, récrivant ainsi le passé ? Quel rôle jouent les œuvres et les noms qui émergent de l'oubli ? Que sont ces accidents voyants, ces chocs imprévisibles qui trouent le vrai néant, l'insaisissable néant, celui de l'ignorance indifférente ? Peut-on même décrire un tel régime de fuite et de crise ? Peut-on réfléchir sur ce qui nous échappe tout en s'imposant à nous ?

LA PERTE RADICALE, UNE INTUITION OBSCURE

Bien qu'il soit difficile de dégager pour elle-même la dimension de la perte, nous pouvons en avoir une idée générale. Nous pouvons penser, et même nous devons penser, qu'une très grande partie, si ce n'est la plus grande partie, de ce qu'on appellerait d'une façon emphatique la production culturelle de l'humanité – statues, poèmes, traités, etc. – a sombré d'une manière ou d'une autre sans même qu'on puisse le savoir. À partir de ce que la connaissance commune peut entrevoir d'un champ à l'autre, nous savons que l'humanité produit depuis des dizaines de milliers d'années des ouvrages d'art et des ouvrages d'intelligence, que nous appelons des œuvres. Mais nous n'avons de cette production qu'une connaissance incomplète et même, dès qu'on y pense, extraordinairement incomplète.

Tournons-nous vers le halo indéfini de ce qui fait défaut. Là où nous n'avons absolument rien, ni débris, ni fragment, ni notation signalétique, ni aucune sorte

d'indice ou de trace, l'absence est si profonde qu'elle ne laisse aucune prise. Nous ne pouvons évaluer ni la masse ni la valeur de ce qui échappe à toute connaissance possible. Nous ne savons même pas s'il s'agit d'une disparition, c'est-à-dire si l'absence remplace et annule un plein qui l'a précédée. Nous ne pouvons pas deviner l'importance de ce qui manque, ni même s'il y a manque ou simplement rien. De sorte que ces choses, qui ont pu exister dans leur multitude et dans leur force, sont radicalement absentes, introuvables, innommables, et ont si bien disparu de notre expérience sensible et intellectuelle qu'elles sont pour nous comme si elles n'avaient jamais été.

Cette idée tout à fait générale reste vide. Combien de fois vous frappe-t-elle, combien de temps et d'énergie lui consacrez-vous ? Il faut la solliciter pour en prendre brièvement conscience, et l'intuition même est un effort. Car une annulation parfaite, une abolition vraiment radicale, est muette.

Que le néant soit impensable à partir d'instruments normaux, c'est un problème philosophique classique. Puisque tout ce qu'on peut en dire le circonscrit, le détermine et ajoute à sa consistance, il est encore plus difficile de concevoir le pur non-être que l'être en général. Toutefois l'absence de ce qui est perdu n'est pas tout à fait celle du néant absolu, puisqu'il s'agit ici d'un anéantissement, c'est-à-dire d'une inexistence qui succède à une phase d'existence. L'empire du ne-plus-être n'est pas tout à fait aussi indéterminé que celui du non-être. Ici la perte ajoute une inflexion au néant. Cependant, pas plus que la négation tout court, la négation advenue ne se laisse fixer directement. S'il ne reste rien ni personne pour le dire, la perte dont aucune mention ne subsiste et qui ne laisse absolument aucune trace, est une perte absolue, une absence inconnaissable et même inimaginable, à jamais étrangère à notre conscience.

Aucune description de l'absence radicale, aucune analyse de la disparition parfaite n'est possible, puisqu'il n'y a rien à décrire et rien à explorer.

Il n'est pourtant pas impossible d'en parler, et cette intuition presque impossible n'est pas restée silencieuse. On a essayé de la suivre de plusieurs manières, par exemple à travers les spéculations ontiques de la Kabbale chrétienne, ou le vertige de bien des raffinements mystiques, ou encore, plus récemment, la subtilité de certains commentaires psychanalytiques. Ou encore en plaçant au cœur de la littérature un creux, un vide, un manque impossible à combler qui est la mortalité même. Et de même qu'on n'intègre pas une lacune, il n'y a pas de possession de la déficience. L'inévitable imperfection de la parole répond au déficit de l'être, et l'artiste est aspiré par le manque central qui fait de la littérature un destin.

Autre attitude, autre point d'orgue, autre prise de la sensibilité métaphysique : l'idée d'un tel abîme de disparition a souvent engendré un soupir de mélancolie lyrique. Ce sentiment court tout au long des traditions poétiques, tantôt sous la forme vague d'une plainte impuissante devant le temps qui engouffre et périme, parfois aussi à travers la rage du poète, ou son ironie, devant l'oubli absolu qui est plus grave que la mort. Il y a une mélancolie et même un tragique de l'idée de la perte, et je n'essaierai pas de résumer ici la sensibilité du jamais plus et de la grandeur pour toujours inconnue.

Ces directions, et d'autres, essaient de donner forme à une intuition qui relève du lyrisme plutôt que de l'analyse et de la description. Un propos de cet ordre s'orchestre et s'épanche sans vraiment se construire. Le point d'orgue difficile de la spéculation, le point d'orgue sombre de la déploration, ne

font que prolonger d'échos une énigme intuitive qui est par elle-même intense et vide. Ce dont on ne peut rien dire puisqu'il échappe à toute forme et à toute limite, la sensibilité intellectuelle peut l'énoncer et l'étoffer, mais la réflexion pourra-t-elle s'y orienter ? On retrouve ici ce vieux koan : le vent fait-il du bruit dans les arbres lorsqu'il n'y a personne dans la forêt pour l'entendre ? Quel est le bruitage de l'inconnaisable ?

Par analogie avec ce qui nous est connu, nous pouvons penser que l'humus du temps cache une multitude immense de données inconnues, perdues, irremplaçables. Et donc qu'une infinité d'œuvres ont péri, bien au-delà des dégâts recensés, bien au-delà de toute imagination. Mais nous ne savons rien de ces annulations radicales et nous ne pouvons rien en dire qui ne soit spéculatif ou lyrique. Leur existence même échappe à nos supputations, à plus forte raison leur contenu ou leur rôle. Ce qui n'est pas, et dont on essaie de supposer qu'il a peut-être été avant de n'être plus, disparaît dans l'insaisissable. Ne savoir rien de plus ne nous laisse aucune prise, et vraiment nous laisse muets.

LA PERTE IMPARFAITE : LE REBORD DE L'ÉVÉNEMENT

Ce n'est pas sur ce terrain obscur que je me placerai. Malgré tant de célébrations sombres, je crois qu'il est possible d'aborder plus simplement la situation de la perte, toute fragmentée et insatisfaisante qu'elle est, et qu'on peut s'y orienter pour essayer de comprendre ce qu'elle signifie pour nous.

Il n'est pas étonnant qu'à rôder autour du pur déficit d'être, on se trouve entraîné dans un langage abstrus ou précieux. On s'essouffle dans les zones difficiles que je viens d'évoquer ; l'air y est trop raréfié. Mais ce n'est pas de cette façon dérobée que

la perte des œuvres se présente à nous. Bien plus qu'à la notion radicale de la perte, nous avons affaire à l'expérience intellectuelle, ou à la sensibilité intellectuelle, de la perte. Concrètement, nous rencontrons bien autre chose qu'une pure absence.

Pour nous, perdre est un phénomène nourri de cas. Nous avons affaire à des histoires de perte et à des exemples de ce qui est perdu. Des histoires particulières surgissent sur notre chemin d'une façon fortuite et voyante. Nous croisons de divers côtés ce qui a failli arriver, ce qui est partiellement arrivé, ce qui est tout de même arrivé ; ce dont les traces subsistent ou bien sont retrouvées ; ce qui survient hors contexte et révèle après coup la valeur oubliée, détruite, transmise, périmée, réhabilitée. Scandales ou retrouvailles, nous percevons toujours la perte culturelle à travers la douleur de l'impuissance ou la joie du sauvetage, c'est-à-dire à travers des récits anecdotiques et des cas.

Car la perte à laquelle nous avons affaire n'est pas la disparition radicale et l'anéantissement muet, mais la disparition imparfaite. Je ne dis pas la disparition incomplète, car la donnée peut être entièrement anéantie ; toutefois la perte est imparfaite s'il en reste trace, si un indice subsiste, si un nom surnage, si une mention la sort de l'inconnaissable, si une ombre d'information laisse une chance à la mémoire. On se trouve ici dans l'ordre de la pénurie, parfois extrême, souvent tragique, mais non dans le registre évanescence de l'abîme. En fait nous ne pouvons aborder que la disparition qui laisse des traces, des débris, des signes, ou bien celle qui est évitée de justesse, ou celle qui, scandaleusement, n'est pas évitée, ou encore celle dont il apparaît un jour qu'elle n'était pas définitive.

En ce sens, la perte qui nous est accessible est toujours imparfaite – soit que les œuvres ou les

données se soient évanouies de la réalité concrète mais pas de la mémoire, ou pas tout à fait de la mémoire ; soit qu'elles restent matériellement présentes quelque part au fond des archives, au fond des greniers, au fond des mers ou des déserts, mais en étant comme si elles n'étaient pas, parce qu'elles n'ont plus d'existence mentale et ne sont visibles dans aucun champ d'intérêt. Et personne ne pense à elles, sauf si un retour d'intérêt transforme l'oubli précédent en latence. Absence matérielle et présence mentale faible, ou présence matérielle faible et absence mentale, dans les deux cas ce qui est perdu garde une sorte de virtualité qui pourra se réactualiser un jour – ou bien jamais.

Confettis bruts ou supputations indirectes, du moins une trace a perduré. Même en sachant qu'il n'en reste rien, on sait que quelque chose a existé ; ou même, au minimum, que l'emplacement n'était pas toujours vide. Ce minimum tenu fait toute la différence. Car l'indication la plus sommaire esquisse une forme, le creux occupe un lieu. Même la plus vague dénégation contribue à meubler la carte. Il y a une sorte d'affirmation dans un déficit qui peut s'énoncer, même si la pâle présence virtuelle ne se réactualise jamais.

Soit l'image de la clairière de l'être, que j'emprunte ici à Heidegger. Par sa conscience et sa parole, l'homme, dit Heidegger, est comme un spot lumineux qui révèle en retour ce qu'il n'éclaire pas, c'est-à-dire l'obscurité profonde de l'être ; ce qui fait de lui le berger de l'être. D'une manière analogue, il est possible de parler ici de clairières anecdotiques qui mordent chacune un peu sur les bords de la forêt obscure du perdre et du perdu. Chaque clairière est une éclaircie limitée qui ne débouche sur aucune avenue et aucune perspective, et qui n'est pas non plus reliée aux autres. Comme chaque cas reste isolé et clos sur

lui-même, le pluriel des cas ne peut pas constituer un ensemble cohérent, au sens où une collection d'exemples serait mieux fondée qu'une autre et préférable à une autre. Il n'y a pas de dossier complet ou incomplet parce qu'il n'y a pas de corpus et pas de domaine. Le fortuit et l'incomplet sont inscrits dans la donne. Et pourtant il faut partir de ces épaves livrées par le hasard de l'information, pour appréhender sur les bords quelques traits de la masse informe engloutie.

Nous avons ainsi une expérience événementielle et anecdotique de la perte. Elle se présente à nous à travers des cas, des illustrations, des épisodes, des scandales, des sauvetages, des échantillons, des débris, des réhabilitations, des découvertes, des réussites ou des échecs. Elle se présente à nous comme une réalité démultipliée, narrative et dramatique. C'est surtout lorsqu'elle est au bord palpitant de l'advenir ou du revenir, que nous pouvons la reconnaître et qu'elle nous frappe : car la perte existe avant tout pour nous par le rebord de l'événement.

PASSER PAR LES HISTOIRES DE PERTE

Je partirai donc des histoires de perte que nous nous racontons. Cette approche, on le voit, porte moins sur les faits eux-mêmes que sur la façon dont nous sommes affectés. Autrement dit, j'aborde la perte comme un problème de mémoire et non d'histoire. La question de l'histoire serait : que s'est-il passé et comment les choses ont-elles eu lieu ; la question de la mémoire : que sont ces choses pour nous maintenant, comment se présentent-elles de notre point de vue, et quel rôle jouent-elles en nous pour nous, dans notre dispositif intellectuel, dans notre sensibilité intellectuelle, dans ce qu'est pour nous le monde de la pensée et de l'art. Sous ce jour l'actualité crépite de mauvaises nouvelles, et le passé se donne comme un espace instable d'en-

gouffrements insondables, de fantômes vagues et de vives surprises. Avec ses reliefs et ses déformations, le passé présent de la mémoire est un autre objet de connaissance que le passé historique.

Cet autre objet entraîne d'autres demandes de compétence ou de connaissance. Il me semble possible de réfléchir raisonnablement sur la perte en restant à l'extérieur du savoir érudit d'un domaine particulier, et bien entendu sans aspirer à une compétence encyclopédique impossible. Je n'ai d'ailleurs découvert aucun fait nouveau. Le point de vue où je me place contourne des problèmes historiques de fond, par exemple la question de la *translatio studii*, la transmission des textes et du corps du savoir dans l'histoire européenne, même si une partie importante des pertes s'y rattache.

En revanche, pour décrire le passé comme objet de mémoire, il devient possible, et même nécessaire, d'intégrer des données qui dépassent le véridique, l'avéré et le vrai. Nos démêlés avec la perte deviennent méconnaissables si on ne laisse pas parler l'apocryphe lorsqu'il a joué un rôle, et si on ne reconnaît pas de plein droit les remous légendaires des mythes et des anecdotes. Parades devant l'embarras ou l'énigme, ou encore stratégies de réponse, toute la rumeur du légendaire est ici un accompagnement légitime de la réflexion. Même après que des recherches spécialisées les ont infirmées, les anecdotes classiques transmises un peu partout gardent une place. La différence entre l'exact et l'erroné, le vrai et le faux, le réel et le fabuleux, cette distinction ne s'efface évidemment pas ; mais il faut écouter aussi ce qui s'est dit. Et ce qui a été longuement débattu et transmis, même périmé, ce qui se dit encore, même trop légèrement, peut faire partie de la situation avec une présence plus forte que le renseignement savant précis qui corrige l'information.

C'est l'occasion de préciser très brièvement – j'y reviendrai au chapitre VII – le genre et le niveau de mes lectures. J'ai circulé au hasard des livres chez des lettrés de bonne compagnie, critiques, écrivains, historiens, essayistes ou penseurs. Certains sont des historiens auteurs de recherches érudites originales, d'autres parlent de deuxième main ou davantage, et leur réflexion s'appuie sur une information librement transmise dans l'air cultivé du temps. J'ai souhaité voir ce qui se rencontre sur ces questions chez des commentateurs intelligents, à un niveau d'information moyen qui m'a paru approprié ici.

Il s'agit donc de ce qui s'est dit ou se dit couramment dans le message d'une honnête culture, et non pas du savoir historique érudit sur chaque cas. Je ne contrôle pas la fiabilité des légendes anciennes ou modernes, et je ne prends pas tout ce que je rapporte à mon compte. Il est évident que la simplification narrative favorise le drame et l'aiguise. Ce n'est pas une raison pour éloigner ce que l'imagination met en relief. Des récits colportés avec tant de vivacité deviennent importants par eux-mêmes, quelle que soit l'exactitude de ce qu'ils rapportent, ou même sa réalité.

On n'ose plus parler de vulgarisation. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, c'était un grand idéal éducatif et pédagogique ; maintenant qu'il a perdu la dignité de sa naissance, le terme paraît purement dépréciatif. Pourtant les exposés destinés au public comptent pour beaucoup dans l'air cultivé du temps, certains très bien informés, d'autres parfois rapides ou même très rapides. Ils ne sont pas ce qui constitue le savoir, mais ils informent, ils meublent l'horizon, ils rajeunissent ce qu'ils diffusent ; c'est leur pouvoir et c'est leur fonction. Je dirai donc que cet essai s'en tient à une information moyenne, ni basse ni haute, qui mêle à des travaux d'historiens la critique litté-

raire humaniste, les souvenirs de lettrés ou les opinions d'écrivains ou d'artistes. J'avoue volontiers une information éparsse qui s'amuse du cas voyant, laisse une place au légendaire et ne craint pas de répercuter des récits stylisés, ou même controuvés, s'ils sont précieux à l'intuition. Cela dit, en m'intéressant à ce qui est colporté je n'entends pas raconter ces histoires une fois de plus, mais essayer de m'orienter à partir d'elles.

Les trois premiers chapitres explorent la perte à travers les histoires de perte. Les trois chapitres suivants suivent deux perspectives de perte, le faux et l'indifférence. Les trois derniers chapitres s'interrogent sur ce que cette situation signifie pour nous.