

Patrimoine des littératures, héritages de l'imaginaire

Montauban, 27 janvier 2009

Le patrimoine est régulièrement mis à l'honneur, il semble qu'il soit besoin de nous rappeler son existence. Monuments, demeures et palais, sites et musées ouverts à la visite accueillent en foule les visiteurs. La présidence européenne de la France a été l'occasion d'organiser les Journées européennes du Patrimoine. En tant que présidente de la MEL je me félicite qu'à l'initiative de Cultures France, nous ayons été chargés dans ce cadre de recevoir en France 24 écrivains, un par pays d'Europe, reçus dans toute la France.

Cependant, sous l'aspect festif, se pose la question du rapport que toute société entretient avec son passé, de son rapport collectif et privé à l'héritage d'un bien, dont la valeur célébrée interroge plus obscurément les aspects intellectuels, moraux et politiques de ce que nous identifions comme legs patrimonial, et notre aptitude à le transmettre.

Cela concerne aussi bien, on oublie un peu de la citer parmi les objets patrimoniaux, la Littérature. Elle ne vient pas forcément à l'esprit, parmi les objets et les sites qui sont mis à l'honneur. Or elle est, au même titre que la pierre des monuments, dépositaire des constructions, images, fictions et utopies, innombrable foule des œuvres de l'esprit et de l'imaginaire héritées des siècles passés. La littérature est fragile, immatérielle par essence, œuvre de l'esprit. Son support, le livre, est un objet d'échange ; l'imprimerie

et l'édition, la distribution représentent un marché, dont la crise est sans cesse rappelée – aspect non négligeable de la question. Mais sa substance, le langage, ses propriétés et son empire appartiennent aux mondes mental, psychique, intellectuel et imaginaire, qui en font un des objets les plus étranges et fondamentaux de la culture commune. On dit aujourd'hui le livre soumis à des turbulences graves : crise de la lecture publique, mutations modernes des supports, concurrence des loisirs, communication rapide, internet, etc. Cependant, je voudrais relativiser ici ce propos alarmiste. Nous sommes une civilisation de l'écrit depuis peu de temps au regard du temps long : en quelques siècles, l'ère Gutenberg a permis la diffusion et la circulation des livres, démocratisé leur accès, et si les mutations numériques contemporaines inquiètent, à juste titre, je voudrais rappeler qu'il y a des pays où la censure interdit les livres, et les écrivains, parfois menacés de mort ; qu'il y a des pays où il n'y a pas de bibliothèques, pas de papier, pas d'apprentissage de la lecture, pas d'écoles, pas d'enfance non plus, pas de quoi manger à sa faim ni protéger sa vie. Cela pour rappeler que le temps d'apprendre, le temps du loisir, eux-mêmes conquêtes récentes, sont un luxe inestimable de nos sociétés industrielles.

C'est donc notre luxe de réfléchir aujourd'hui à l'acte de lecture, par lequel nous restaurons en nous la présence des œuvres du passé, leur langue et leur univers imaginaires, bien souvent éloignés de nos pratiques et de nos préoccupations contemporaines, et l'on ne mesure pas toujours, dans les incitations vertueuses à la

lecture, le *devoir de lire* prescrit par les parents et les éducateurs, à quel point il ne va pas de soi d'entrer en dialogue, à tu et à toi, avec les voix anciennes contenues dans les livres.

Si le langage des arts, peinture, cinéma, photo, musique, tous autres arts, transfrontières passe les frontières, ils rencontrent un même obstacle. Même obstacle : celui de l'éloignement temporel : comment rendre familier Eisenstein, Piero della Francesca, Bach ? L'autre obstacle, spécifique à la littérature : la disparité des langues, étrangères entre elles.

Certains s'avisent de «traduire», de moderniser Rabelais ou Villon, de toiletter en langue contemporaine leurs oeuvres pour les rendre plus accessibles... De même actualisés, ne l'oublions pas, Virgile, Boccace et Shakespeare, Cervantes, dans leur traduction, qui les transfère en français moderne, et porte les marques du style en vogue du temps de leur traducteur...

Nous lisons les littératures du monde en langues traduites : nous n'apprendrons jamais toutes les langues, utopie, mais une communauté se crée, en dépit des frontières et des obstacles, qui a pour socle ce partage patrimonial de l'héritage.

D'abord, quelques réflexions au sujet de cette notion de *patrimoine*...

La société conserve en mémoire – au vrai sens du mot monument, *monumentum* -, les œuvres destinées à perpétuer le souvenir d'une personne, d'un événement illustre, datant son passé. Celle-ci se trouve ainsi affectée d'une valeur funéraire, tombeau ou sépulcre, et d'une valeur sacrée. La mort, le sacré...

Le patrimoine est proprement ce qui appartient en propre au Père, ce qu'il a accumulé, épargné, ce qu'il a fait fructifier et érigé en valeurs : ce bien constitue en loi son héritage, transmis de manière successorale à ses descendants, à ses héritiers. La *transmission* du bien passe par la figure tutélaire du *pater*, et cela ne va pas de soi

Le *paternel*, notre ancien, notre ancêtre est foule, cohorte des aïeux, dont nous échoient les actions et les œuvres.

Redoutable, car en lui, géniteur, générique, s'incarne l'instance absolue de la Mort. Car l'ancien ne se dépossède – symboliquement ou réellement - que quand il abdique son règne et son pouvoir de vivant ; tant il est vrai que la succession ne s'accomplit, en loi et en nature, que sous présidence de la mort.

Il faut que mort passe pour que legs soit transmis, en propriété. Hériter, reprendre la lignée du père : s'apatrifier, se rapatrifier, s'identifier en patrie, en patrimoine... C'est s'enliser dans ses œuvres, en en endosser le droit, et la charge. Afin de faire du passé autre chose que la chose morte, que le cadavre encombrant, afin que nous nous reconnaissons dans cet objet issu de la mort, pour échapper à sa stérilité et réengendrer du vivant, ce dépôt doit se dégager de l'empreinte de la mort, de sa défaite, de sa négativité. Le cadavre nous répugne. Il nous attire du côté des puissances ténébreuses, il est impraticable. Il est infréquentable, incommestible : cette chose anachronique nous trouble, et même nous menace, tant elle installe en nous l'instance de la mort. Mauvaise nourriture que la charogne en décomposition, notre aversion puise au plus profond des anthropologies.

Grande question donc que cette mort qui affecte la chose du passé, et tend à la *sacraliser*. Le legs patrimonial ne relève pas seulement de l'acte successoral ou notarial, il rend sacrée la responsabilité de ce que nous laissons, par quoi nous préparons le Nouveau à encaisser son revenu de l'Ancien. Ainsi l'invitons-nous à entrer dans les grands conservatoires du savoir, de la valeur et de la beauté, ruine, cimetière muséal, bibliothèque, petits cercueils d'embaumement et de célébration funèbre : révérence et déférence, respect des fétiches tout empreints de dévotion cultuelle qui en conjurent les pouvoirs mortifères...

N'y touche pas, n'abîme pas, ne *profane* pas !...Effroi sacré du tabou né au plus lointain de notre histoire d'humains, dès la caverne et la première sépulture. Dès le premier geste d'inscription d'une main négative sur la paroi, pour durer, et transmettre les conditions de la durée. La profanation, le blasphème comme crimes attestent le déficit de transmission, le défaut d'acculturation. On voit, ici et là, le Nouveau ignare, barbare, vandaliser ce dont dépend sa vie, dont elle découle. Il l'ignore et ignore qu'il accomplit ce crime contre lui-même. Tout enfant est l'illettré, l'inculte de nature : à nous de lui transmettre la lettre et la culture, leur mémoire, pour que lui revienne à part entière le legs de ce que nous sommes, communauté humaine. Mais comment transmettre de l'Ancien au Nouveau en préservant vivant ce bien, en lui gardant valeur vitale et puissance de renouvellement, de renaissance ?

Le besoin d'éducation est immense, il nous met au défi. Rien de plus conflictuel et paradoxal que d'entrer en relation avec les choses du passé, avec monuments, œuvres architecturales, œuvres de l'esprit, avec la pensée et l'imaginaire de temps révolus.

Notre aptitude à la transmission dépend de notre relation au passé (à la mort). Le culte du passé pour lui-même est mortifère : il s'y manifeste une passion du vieillard en nous, de l'Ancien voué à la disparition et qui conjure par l'acte du legs les puissances de la mort. Il y a de la nécrophilie dans le culte et ses liturgies. L'agenouillement commémoratif, le *devoir* de mémoire sont de l'ordre du religieux et de la croyance. Le mémorial, le monument, la célébration sont stériles, inféconds, si n'y préside la pensée du vivant aux prises avec son héritage. D'ailleurs, nous progressons : on parle aujourd'hui davantage de *travail de mémoire* que de *devoir de mémoire*.

Car une chose est de donner, l'autre de recevoir, c'est-à-dire d'adopter, de vouloir à soi, de faire sien : de s'approprier. Faire de l'héritage collectif un acte privé d'apparement à soi, et aux autres. Au passé et au présent. Il s'agit d'éducation, de transmission.

Chose étrange, sans doute tragique, que la *transmission* : quelqu'un se dépossède et donne possession. Il fait de nous le légataire d'un bien qu'on n'a rien fait pour avoir ni mériter. Pas d'effort personnel, rien d'arraché de conquis, de mérité. De l'ordre du don, par nature offert sans contrepartie, sans redevance. Sa gratuité même en fait la force, et le danger. Comme aimer (respecter, désirer et comprendre) ce qui est donné ? Le don oblige, il ne se paie en aucune monnaie, son prix est exorbitant. C'est cette démesure, l'inestimable valeur de la chose léguée qui fait à l'héritier droit de recevoir, et en même temps devoir de prendre, sans payer de sa personne. Sans qu'il lui en coûte ; accablant et parfois rebutant cadeau qui distingue en même temps qu'il contraint.

Alors comment convaincre celui qui n'en a rien à faire, n'a rien fait pour l'avoir. Comment éduquer à l'adoption, à l'accueil, au consentement ? Convertir l'indifférence ou le rejet en un don fertile. En faire un bien propre pour le légataire une chose à soi, alors qu'il ne l'a pas érigée lui-même. Le leg lui *échoie* et ce verbe entend aussi échouage, épave naufragée dont il ne sait que faire, si nous ne transformons en aubaine le résidu de hasard, d'accident ou de fatalité. Si nous ne sommes les récupérateurs inspirés de la trouvaille, aptes à en faire un trésor substantiel.

Génétique, le patrimoine nous semble évident, il est naturel. En engendrant, toute société affirme le bien absolu de l'espèce, sans quoi celle-ci sombre et disparaît : reproduire l'enfance de notre humanité, toujours recommencer, cette loi générationnelle entend impérativement l'éducation qui inflige au nouveau d'hériter ce que les pères ont acquis, sans quoi une société échoue aussi à sa survie, et nous commençons tous par être ces illettrés de naissance, ces ignorants absolus. Enfanter entend fabrication d'un être neuf et sans langage – *infans*- à qui se transmet l'essence de notre humanité, et ce bien, comme capital humain, peut-être chacun n'a-t-il pas le temps en une vie d'en toucher l'intérêt... Pour toucher le capital, et son intérêt (y être intéressé), il faut investir ; y investir, l'investir. Se les approprier et les faire fructifier, tel un bien propre. Or transmission n'est pas acquisition. L'acquisition suppose une dépense (un effort), cela suppose placement, et même déplacement, pour pouvoir en jouir. Jouissance au sens de profit de la propriété, et au sens de plaisir. Attention à celui que René Char appelait *un héritier sans testament* : quelqu'un à qui l'on transmet

son bien, la liberté d'un bien, sans lui dicter comment il doit s'en servir, sans lui en prescrire d'avance l'usage. C'est le mettre dans une situation de responsabilité où il a à exercer une liberté, à ses risques et périls. Nous lui devons de lui en offrir l'*expérience*, la possibilité de l'expérimenter pour son propre compte. En famille, à l'école, on enseigne des savoirs, des contenus d'information. La connaissance ne s'enseigne pas, elle procède de l'*expérience*, qui ne se dicte pas : elle résulte de l'aventure du sujet, seul à la vivre et à l'éprouver, à en tirer ou non un gain.

Conservation, restauration

Nous rêvons la restauration, la sauvegarde de ce qui disparaît, de ce que le temps ruine, de rétablir en son état le corps d'origine (vrai, authentique, un actuel impossible à rendre réversible). Nous nous y employons partout, en architecture en peinture, sur les photos et les films anciens, sur les sites archéologiques, et même sur ceux de l'histoire contemporaine... Cela s'applique à la littérature, que les traductions dont j'ai parlé cherchent à actualiser. Que cherche-t-on à préserver, à rétablir ? L'original patiné est-il plus original que l'original dépatiné. Qu'y a-t-il dans la patine ? Le temps, l'histoire, et notre propre rapport à la patine, au temps, à l'histoire... Retrouver une lisibilité à l'usage de temps nouveaux, mais laquelle?

Nous visitons aujourd'hui la plupart des lieux et sites comme témoins muséalisés exposant la cicatrice et la suture des accidents antérieurs qui les ont mis en cet état de ruine. Ils sont des lieux d'investissement patrimonial, étendus à ce que Pierre Nora a appelé « lieux de mémoire », musées au grand air. Nous protégeons et conservons les

sites disloqués, détruits par la guerre, le séisme, ou par l'usure séculaire, par la revanche végétale explosive, qui enfouit sous les forêts les temples d'Angkor ou des Aztèques, qui soulève les tombes au Père Lachaise. Aussi bien Baalbec, que le Parthénon. Cela vaut-il aussi pour Verdun, Hiroshima, le village d'Oradour sur Glane ?...

Le paradoxe, qui concerne toute entreprise de restauration, est plus violent en ce cas : entretenir le site de Verdun en son état de ruine : lequel ? En quel état cicatriciel de ravage, d'abandon, conserver la tranchée ? Et les décombres des chambres à gaz ? A quel stade la conservation s'empare-t-elle de la destruction, pour en garder intacts le témoignage, l'avertissement. Pour en respecter l'effondrement, et l'étayer, voire le redresser, ou recreuser la tranchée qui se comble, afin d'en restituer l'événement catastrophique. En quel degré définitif arrêter l'oeuvre fatale de la ruine, pour que soit lisible la disparition programmée de ses traces testamentaires.

Le culte de la ruine, longtemps inspiré par la nostalgie romantique des origines, ordonne, en son état moderne, nettoyage et jardinage dans la plupart des grandes ruines, transformées en sites culturels, et pose le problème de l'usure, de la dégradation et de la pollution des visites qu'elle subissent. Mais si l'on conçoit, en esthétique et en morale, de redresser la colonne grecque effondrée, de restaurer la galerie des Glaces de Versailles et de replanter ses jardins, à quel menuisier, quel maçon passer commande pour restaurer le châlit, le four crématoire des camps tombés en vétusté ? Restaurer les ruines d'une beauté de haute culture, mais celles de l'asservissement de masse, de la

barbarie ? Et garderons-nous la ruine de Tchernobyl ? Connaîtrons-nous la carte des charniers de Pologne et d'Ukraine ?

La question se pose tout autant de l'entretien, de la conservation des friches de l'Europe industrielle, des bâtiments désossés de la mine, du terril, sucrières, raffineries, hauts fourneaux abandonnés, mis en conservation au nom d'une mémoire du travail et de l'histoire ouvrière, quelquefois réhabilités comme résidences d'artistes ou de manifestations culturelles, comme si ces lieux profanes accédaient à une certaine religiosité par leur vocation à la mémoire et à l'art, au même titre que les ruines antiques.

Nous sommes confrontés à cette question du temps perdu, du temps ruiné, à la conscience de ce qui se ruine et se restaure en nous de ces héritages. A faire la part entre effacement des traces, abolition, néantisation ; et mémoire, restauration, appropriation. Contre les forces de l'oubli, le travail de mémoire est de restituer, de rendre et restaurer le passé ; mais en quel état de passé le rendre : en son état intact de passé, d'ancienneté actuelle, ou en son état originel d'œuvre nouvelle des hommes, de l'Histoire ? Cette question affecte toute œuvre patrimoniale.

Elle s'applique à la littérature.

Eduquer = apprendre à vivre *en compagnie des morts*.

Par l'éducation, la distance temporelle dont la ruine est témoin, au lieu de ratifier les ruptures du temps, les répare au contraire, réconcilie le vieil homme du monde, et

l'homme neuf qui arrive au monde, l'enfant, *peuple nouveau*. Prenons *lien* en son étymologie, pacte sacré du temps commun qui relie au mort le vivant. Que nombre de nécropoles soient parfois habitées par les vivants qui y logent, y travaillent, rebâtissent avec les vieilles pierres, nous enseigne que le cimetière, la sépulture monumentale, loin d'être devenue séjour consacré des morts, peut rester foyer vital en son état même de ruine. La ruine des temps anciens, paysage mental apparemment chaotique, reste habitable et lisible à celui qui admet, d'intuition ou de science, que vivre une vie n'est possible qu'en étant toujours en *compagnie des morts*, en accueillant leur présence comme promesse obscure d'avenir, et leurs œuvres comme héritage libre. L'héritier de la ruine en a rarement le testament, il est à la fois lié à son texte, et libre de sa lecture.

Même si l'on peut considérer comme l'excellence d'accéder par le savoir livresque à la science des civilisations, à leur intelligence architecturale, même si la lecture savante de l'archéologie ou de l'épigraphie reste une voie royale, d'une manière plus élémentaire et intime, plus prosaïque, toute ruine révèle à la communauté humaine le sentiment existentiel de son histoire, collective et privée, la finitude et l'inachèvement de toute vie. Que ce qui disparaît nous fonde, ce qui s'effondre nous construit. Ainsi le spectacle de la ruine est-il à même d'instaurer une relation au passé, analogue à celle que nous avons avec notre petite enfance. Du moins celle que nous avons avec l'imaginaire des enfances, le rêve fascinant des origines.

Notre fascination pour l'enfance – une constante en littérature -, tient à ce que l'enfance est une époque fascinée. En cette période inconnue de la vie, frappée

d'amnésie, nous étions acteurs sans être témoins. Ce temps neuf, encore impensé, non rapporté à des expériences antérieures et voué à l'oubli, constitue moins le secret, que l'imaginaire de notre préhistoire. La connaissance que nous en avons passe par l'oralité, le récit très lacunaire des parents, des anciens, elle participe de la croyance, de l'adhésion à ce qui s'érige en *légende* familiale, sentiment jubilatoire et plein d'effroi de toucher au secret originel, sans y accéder jamais.

L'accès aux œuvres du patrimoine relève de la même enquête jubilatoire et anxieuse, elle est une fiction savante qui interroge l'archive et restitue au puzzle épars et mystérieux des traces son ordre primitif fascinant. De même que le récit de l'enfance, - qui occupe au premier chef la littérature -, transmis par bribes, rebâtit le mythe de son origine, la reconstitution des états antérieurs du site, du monument, de la mémoire, et autorise sa représentation fabuleuse. Connaître l'objet du passé, c'est donc autant, et peut-être d'abord, l'imaginer, le rêver, faire coexister au présent un autre présent qu'il a été, superposer l'originel avec l'actuel. Abolir le temps, en renverser l'irréversibilité, vieux rêve humain, dès la caverne, que cette convocation imaginaire des passés abolis, que cette récupération de la perte.

Objet du passé, et enfance sont liés, en ce qu'ils affectent l'un et l'autre notre relation au temps et à sa représentation, en ce qu'ils participent du même travail de la mémoire, mauvaise archiviste, et révisionniste, qui confronte, sans jamais les réassembler tout à fait, fragments d'espaces, ellipses et temps morts, oublis, durées condensées, strates et nappes sensorielles, véritable *construction* mentale (toute la recherche proustienne du Temps perdu !), fiction aussi vraie et aussi nécessaire que la réalité, aussi suspecte et

invérifiable qu'elle. Quelles que soient les lectures, leur addition érige en nous une mémoire et un imaginaire collectifs.

Car la mémoire n'est pas un dépôt, le grenier encombré de notre passé, mais action, et travail : un effort, une souffrance, une connaissance qui passe autant par le savoir que par l'imaginaire. Une construction au sens où Freud le dit du rêve, c'est-à-dire une fabrication élaborée et délibérée, dont le langage est le lieu unique d'apparition. Les grands figures mémoriales s'érigent en imaginaire et en rêve autant qu'en science et raison. A cette condition, patrimoine individuel et collectif, génératrices de vie nouvelle, elles nous engagent.

L'école est confrontée à cette mission de transmettre, par excellence une des principales institutions où la société définit, à chaque époque, ce qu'elle considère comme digne de rester dans la mémoire collective, ce qu'il lui semble utile de transmettre comme signes et valeurs fondamentales de son passé. Elle dispense savoirs avérés et valeurs sûres, c'est la noblesse de son fondement républicain que d'apporter, contre obscurantisme et croyances (Jules Ferry), les instruments de la pensée et les garanties de la raison critique. Ainsi présente-t-elle le chef d'oeuvre accompli, victorieux de l'oubli, les beautés élaborées en d'autres temps, les produits de l'excellence artistique et intellectuelle des siècles passés. Elle en définit le programme : l'école est programmatiquement patrimoniale. Cela s'appelait *les humanités*, au sens de culture classique, œuvre de civilisation, telles que les avaient instituées les Jésuites au XVII^{ème} siècle, étude de ce qu'il y a de plus essentiellement humain, soit la langue et de la littérature grecque et latine. Je ne retracerai pas l'histoire de l'école et l'évolution

du statut des lettres, de la littérature dans les études. Le manuel à lui seul, outil de référence, révèle les visées de cet enseignement.

Lieu du recensement patrimonial à usage scolaire et pédagogique, le manuel offre des références stables et méthodologiques. Le projet pédagogique a besoin de stabilité et de certitudes pour remplir sa fonction, établir les normes constantes du beau et du vrai. Il se veut objectif et apologétique, il prescrit et légitime la lecture des grands écrivains. En quelque sorte musée sélectif de la littérature, par son montage de l'histoire littéraire, et par l'anthologie qu'il propose.

La critique du manuel a été faite dans les années 1970-75. Elle nous intéresse en ce qu'elle met à jour les critères implicites du classement. Dans le sillage de la nouvelle critique, le discours scolaire est entré dans « l'ère du soupçon ». Le manuel se présente comme un instrument d'orthodoxie et d'ortholexie (ce qui doit être lu), sélectionnant les morceaux choisis d'une bibliothèque idéale. Il est paradoxalement le livre qui permet de ne pas lire ; c'est à dire de ne pas vivre l'expérience solitaire, privée, contact immédiat et tête à tête, à tu et à toi avec la littérature.

Usage des extraits photocopiés, plus libre choix de l'enseignant, étude de l'œuvre complète, libère de cette contrainte.

Baudelaire en *Lagarde et Michard* ? La postérité lui taille un costume (la photo de Nadar, le *monument* halluciné, posture dû au temps de pose long qui exigeait immobilité absolue, et donne à son portrait cet air hagard gardé en mémoire ; en rien la réalité de Baudelaire passant dans la rue, notre grand voisin). Rimbaud au panthéon de

son mythe, photographié par Carjat : le voyou, la petite gouape / le bon élève qui *suait d'obéissance*, pur produit de l'excellence scolaire...

Dans son approche scolaire, comme au musée, l'œuvre est toujours « finie », présentée en sa perfection, son parachèvement. Elle entretient l'idée d'une prédestination native, fabrique les statues, « patrimonialise » les écrivains dans le marbre et les voue au culte académique... La transmission scolaire procède par autorité : au musée, devant la beauté : admire et tais-toi ; dans la bibliothèque, devant les livres : lis et vénère, etc. Aux antipodes de l'œuvre d'art, convulsive, passionnée, paradoxale, contradictoire et inachevée dans son achèvement, par essence un regret, un manque... L'agenouillement aliène, il est vain (la religiosité) s'il n'est pas inspiré par le lien (la religion), l'aptitude à créer du lien (faire la liaison), autoriser l'appropriation au risque du réel, préparer la rencontre, ses brutalités comme ses illuminations. L'artiste vivant, notre contemporain, témoigne que la rencontre avec l'art relève de l'expérience, que son travail d'écrivain résulte d'une relation vivante avec la littérature du passé. Il en est le témoin par excellence. C'est pourquoi est si fondamental sa relation aux jeunes, les dispositifs qui permettent de l'inviter dans les classes donnent l'occasion d'une expérience singulière, irremplaçable, qui transforme le rapport à la lecture.

L'approche de la littérature ne peut être qu'une *expérience*. Epreuve solitaire, intime, vécue telle une aventure, par définition éphémère, épiphanique, accidentelle, dont le revenu est incertain, vouée à l'échec ou à la grâce... A l'école, par souci de la rationalité, tient pour suspects le transport, l'émoi érotique, la sensation, l'imaginaire,

le rêve, le désir : ils ne font pas bon ménage avec la rigueur éducative, sa visée programmatique, si généreuses soient-ils. Le projet pédagogique, apprendre à lire-écrire, en rien n'assure l'accès à la littérature comme expérience artistique privée. D'où l'importance de l'écrivain dans la classe, médiateur irremplaçable, parce qu'il est d'abord un Lecteur, de qui le travail témoigne de l'entretien privé, conflictuel et passionné, qu'il a avec les œuvres du passé. Il témoigne qu'une œuvre est la trace des questions, et pas une réponse. Qu'une œuvre est non une totalité mais un reste. Le reste d'une aventure. Le tableau ce qui reste de la peinture. Le poème ce qui reste de la poésie. Que le patrimoine littéraire est le legs, vivant et vital, du passé, tout entier à l'œuvre dans l'écriture contemporaine.

On peut se réjouir que l'école se soucie maintenant d'aborder aussi les formes et les structures du contemporain. Approche plus problématique qui contrevient à sa tradition, dans la mesure où il n'y a pas la garantie des certitudes révélées par le temps passé. Il n'y a pas de manuel possible de l'art contemporain, celui qui est en train de se faire. Nul ne peut à l'avance juger la valeur finale et la pérennité d'une œuvre, son « devenir patrimonial ». Mais c'est la grandeur du système éducatif que d'assumer les contradictions inhérentes à une dimension prospective de l'éducation, qui doit autant enseigner le passé qu'elle se doit de préparer l'avenir.

Réjouissons-nous de cette ouverture, on sait le rôle de la littérature dite de jeunesse, de la littérature tout court, portée aux yeux des enfants, des jeunes gens... Même si elle est encore insuffisante, elle ouvre une école close sur des certitudes figées qui ferait de l'avenir une simple reproduction à l'identique du passé, une duplication académique de

la tradition. Au contraire, permettre à la jeunesse d'affronter l'inconnu à venir, de le préparer en se situant dans l'espace et dans le temps, par une double conscience qui confronte Patrimonial et Contemporain ; Local-National avec Étranger-Universel. Le présent consiste à assumer les contradictions et les complémentarités entre avenir et passé. De cela félicitons-nous ; je le fais en tant que présidente de la Maison des écrivains et de la littérature, dont une des missions prioritaires est d'accompagner la présence de l'écrivain dans la classe par ses programmes de *L'Ami écrivain* et du *Temps des écrivains à l'Université* (année scolaire 2008-2009 = 652 visites dans 438 classes, à ce jour : 324 + *A l'école des écrivains* : 51 collèges RARE, 51 écrivains)

J'ai parlé des obstacle : langue maternelle / langues étrangères

L'héritage patrimonial s'accomplit pour tout enfant bien en-deçà et au-delà des murs de l'école : par celui de la langue maternelle d'abord.

Langue maternelle...

Avec le lait, la mère transmet le langage, littéralement au corps à corps, de bouche à oreille, dans l'encorbellement des bras et le giron amoureux des nourrices et des mères : elle délivre son miel et son chant dès le berceau, chansons, proverbes, contes, jeux langagiers des babillements, premier patrimoine ; ou plutôt *matrimoine*. Cette langue dite *maternelle*, liée à la mater, est premier patrimoine intériorisé, collectif et absolument privé. Entendue dès avant la naissance, dit-on, imprimée dès le bain amniotique à l'oreille en formation, par empreinte auditive des accents, timbres, rythme de la langue ; elle est de la matrice. Existe-t-il un *matrimonial*, dans l'ordre du sexe ou du

genre, de la langue d'héritage qui nous fonde par cette transmission organique, corporelle. Par l'ouïe, par l'oreille, labyrinthe auriculaire et labyrinthe du sens, la langue est fondatrice et stimulatrice des fonctions langagières par lesquelles nous entrons en contact avec le monde. Il s'agit bien de *Ma mère l'Oye*, celle du grand Perrault (l'ouïe, en bonne orthographe, et non l'oïe sotte et jacasse de la tradition misogynne), et toute littérature est d'abord d'oralité. Mythe, récits de l'origine, conte, légende, grands cycles, épopées puisent au fond immémorial de la transmission par voie orale des peuples anciens, en quoi s'origine la littérature écrite de culture savante, et jusqu'aux œuvres les plus contemporaines paient leur dette à ce fonds primitif. Le roman lui-même, art de la narration, relève de cet artisanat par lequel s'invente l'histoire, se délivre une forme ordonnant temps et lieux du drame (*drama*, action) qui le fonde. Si simplettes soient-ils, comptines, contes, fables de la petite enfance nous apprennent la ritualisation par le langage de formes qui n'ont rien à voir avec l'oral de communication, avec la parole domestique ou sociale. Un acte de langage singulier, distinct de la langue commune, en quelque sorte *étrangère* à celles-ci. Le conteur, l'écrivain, travaille dans sa langue en étranger. Il construit un artefact absolu de langage, parfois une œuvre d'art, par lequel adviennent au monde des réalités invisibles, inédites et énigmatiques en leur nouveauté très vieille, dont le déchiffrement tient à cette relation fondamentale avec un au-delà de la langue, en puissance en elle, la *poesis*.

On dit que lire, c'est *déchiffrer*... Certes ânonner d'abord, épeler, décoder : pour entreprendre à lire, il faut passer par cet apprentissage initiatique du signe écrit, mais la

véritable lecture nécessite qu'il y ait du *chiffre* ; c'est-à-dire du secret, de l'énigme, une opacité à explorer, un sens caché à s'approprier, sinon à quoi bon ? S'il s'agit d'oraliser des lettres, l'exercice technique est scolaire, et vain. Humiliant de lire ce qui n'est que redondant par rapport au monde ; sa fiche technique ou son mode d'emploi. Le premier rapport à la langue fabuleuse, celle qui engendre de la fable, de la fiction, nous livre non au monde, mais à sa feinte. Pur simulacre que la feinte de l'art, par quoi le monde se représente, se présente une deuxième fois à nous, sous les auspices du langage et donne lieu à de la pensée symbolique.

Cela passe par les premiers apprentissages dont je parlais, par une *relation*, selon sa double acception. Celle de *relater* : raconter, organiser du sens entre les temps du récit, c'est à dire ceux de notre existence. Car si l'on dit qu'on raconte une histoire, nous sommes surtout racontés par elle, instruits sur nous-mêmes en des profondeurs dont toute une vie parfois est bouleversée. L'autre acception de relation est *d'établir un lien à l'autre*. De lui manifester que l'altérité tragique qui nous sépare peut nous unir, qu'à cela il vaut de consacrer du temps, de se mettre en dépense. Un don d'ordre amoureux par lequel s'accomplit le vœu fondamental de notre humanité, par lequel nous dispensons à l'enfant les signes de l'amour que nous avons de lui, du désir de lui donner du bien, son bien. Promesse ineffable de toute éducation, qui lui permet de grandir, de se grandir, de se hausser à sa noblesse d'homme. Cette participation amoureuse au délivrement des récits enfantins - je n'ai pas dit infantiles -, conditionne son appétence, son appétit et son aptitude à accéder à cette langue étrangère qu'est la littérature. Il n'en est pas dupe. Il sait bien que derrière le prétexte de l'historiette, du

conte de mère-grand, s'accomplit une opération intense et vitale d'échange, de partage, de transmission. Il sait que cet acte est coefficienté d'un engagement primordial, bien qu'il n'en connaisse pas la nature.

Tout écrivain connaît la difficulté de cet accès au langage chiffré, proprement poétique. Il n'en a pas la clé. S'il l'a, c'est un mécanicien des lettres. L'écrivain n'est pas, comme le mythe le fait croire, doué par les dieux ou par les fées, d'un rapport plus aisé aux mots de la tribu. Il a *du mal* avec le langage ; sa singularité est d'aimer le mal que donne de mendier le mot, la forme qu'il ne connaît pas, qu'il cherche, ou qui le cherche dans toute œuvre. Le lecteur ne s'y trompe pas, si petit soit-il. Il sait la part d'obscurité présidant à l'écriture, le risque où celui qui raconte s'est mis d'invoquer les ombres terribles et ravissantes en puissance dans la langue.

Toute lecture, même la plus éduquée, celle qu'on dit silencieuse, est un travail de passion et d'action de cet ordre, participation organique au déchiffrement d'un secret. La littérature est **la voix** en nous, la langue incorporée en nous d'un autre, mort, descendu au tombeau, mais que la lecture rappelle à l'actuel de notre présent de vivants, par invite lazaréenne à lever en nous sa présence défunte. La lecture à voix haute, qui fut longtemps la seule, la lecture en voix intérieure (lire avec les yeux) sollicitent même l'appareil vocal, musical. Cela se passe entre oreille et gorge articulant le signe et, ce qui rend gorge, c'est la voix unique de l'écrivain, étranger dans sa propre langue, langue de Kafka, d'Homère, de Llorca, voix de Dante, de Hugo, de Hrabal, Pessoa, mémoire universelle. Lire incorpore les voix dont la partition est

écrite, et nous nous rencontrons dans ce chœur silencieux des lecteurs innombrables car, par les membranes vélares, par nos cordes, voûtes palatales et cavernes sinusales, les voix mortes articulent et chantent en nous, fraternelles ; elles résonnent dans la boîte de nos crânes, dans le pavillon auriculaire cillé de soie délicate ; dans la clochée sensible, elles vibrent à l'unisson et portent au tympan leur écho tu de longtemps, qui nous fait entendre ce que nos yeux lisent en silence. Nous sommes hauts parleurs chamaniques, ressusciteurs de paroles et d'images perdues. Il y a plus de vérité dans la langue imaginaire des livres que dans toutes les réalités ; comme les libres nuages, ils passent frontières, monts, deltas et océans. Ils migrent et se déploient, enroulent en nos pensées des cyclones, dont l'œil borgne nous voit ; sous leur taie bleue, il y a des orages...

Il y a bien une *jeunesse de la lecture*. Un temps des baptêmes, des initiations. Une entrée en matière qui porte l'annonce. Les portes sont multiples, grandes ou dérobées, nous ne savons par laquelle nous entrons : toutes les littératures, grandes ou médiocres, ou réputés telles. Pures et impures. Aussi bien les œuvres les plus sublimes que bluettes sentimentales, mangas, roman noir, aventures, explorations et science fiction ? Imageries niaises, légendes et mythes, cycles et sagas, immenses poèmes de la tradition populaire... Alors nous adoptons, pour parents tutélaires, Till l'espiègle, Peter Pan, Ulysse et Cosette, Pinocchio, Raskolnikov, la Princesse de Clèves, Hamlet, Don Quichote et Sancho, Petit Chaperon rouge, Dom Juan et Sganarelle, Siegfried, Béatrice, Werther, Grégoire Samsa, Pinocchio, le roi Lear, le Père Goriot, Tristan et Yseult, Anna Karenine, la Petite sirène, Jean Valjean, Lorenzaccio, le père Ubu, Mère

Courage... Cette famille imaginaire double celle de la vie, eux tous et la foule, innombrable, des créatures que la littérature ajoute au monde pour le peupler de leur existence ... Et, non, l'imaginaire n'est pas la fantaisie suspecte qu'on oppose à la raison, il est une modalité d'être qui œuvre en pensée et postule la fécondité du sensible, la présence de l'invisible.

Langues étrangères...

Nous sommes de Babel, enfermés dans notre langue. Comment accéder aux littératures étrangères, en faire un patrimoine commun ?... L'enseignement des langues, anciennes, des langues étrangères s'interroge sur sa pédagogie. Le vœu du plurilinguisme se heurte à bien des difficultés. Les enseignants s'épuise à transmettre les rudiments, désespérant d'atteindre une maîtrise suffisante pour faire accéder les élèves aux oeuvres littéraires, sauf en « phase terminale », dans les classes de fin d'études secondaires... Et le germaniste n'aura jamais entendu parler de Cervantes, l'angliciste de Tostoï, l'hispanisant de Shakespeare : comment transmettre une culture européenne, dans ce cas des études franco-françaises, si réticentes à la traduction, souvent tenue pour suspecte, pour impure...

On rêve un enseignement de culture et de civilisation qui passe par le texte français de Thyucidide comme de James ou de Llorca

Dans leur version française, les langues ont même intelligence, même tourment, même promesse d'éclaircies, car la traduction gagne ce qu'elle perd, rend ce qu'elle oublie, ombre ce qu'elle éclaire, elle ne nous rend pas orphelins de finno-ougrien, pas plus que

d'italien, de portugais, danois ou coréen ; babéliens, nous parlons très bien en Hölderlin et Walser, Woolf et Gombrowicz... La division divine nous égare moins qu'elle ne nous rassemble, Les traducteurs accomplissent ce passage inouï, qui est trahison et transmutation des langues entre elles, langue universelle, universellement intraduisible, et cependant réversible en toutes les virtualités, par quoi nous apprenons à être les autres, à transférer l'altérité absolue des autres en une connaissance.

Et cela nous pouvons l'apprendre sans quitter notre canton. Nous pouvons accéder à cette étrange familiarité des langues entre elles et rapporter leur étonnement aux plus hauts objets auxquels elles ont donné lieu en littérature.

Nous en avons aujourd'hui l'avantage, voyageurs d'Europe moderne, de tourisme ou de travail, en si peu de temps transportés et mélangés, ce qui nous donne l'illusion d'expatrier notre oreille et nos sens. Au fait, nous parlons bien peu les langues voisines, la portugaise, la roumaine, albanaise ou polonaise, encore moins géorgienne, turque ou hongroise, encore moins les lointaines d'Arabie ou Asie...

Enfin, je voudrais évoquer cette façon d'entrer en relation avec le patrimoine littéraire : **la visite des maisons d'écrivains**, ouvertes au public en ces journées comme lieux de mémoire... Accéderons-nous mieux à Pascal en visitant Port Royal des Champs, à Colette dans sa maison de Puisaye... Que sont ces pèlerinages littéraires, quelle pédagogie ?

La chambre, le lit, le bureau, le plumier, le gant, la canne, les lunettes, le manuscrit...

La maison de Hugo place des Vosges, Flaubert à Croisset, Rimbaud à Aden (?) Et de

sa ferme de Roche, dont il ne reste qu'un petit pan de mur, même pas jaune... Celle de Karen Blixen, d'Hemingway, de Giono, que nous apprennent-elles ? De l'œuvre, de l'écrivain ?

Ses lieux, sa demeure, sa rue, son jardin, élargis au paysage ; la Provence de Giono, la Prague de Kafka, la Mancha de Cervantès, la Beauce ou la Venise de Proust ?... L'océan melvillesque de Moby Dick ? Les murs, les paysages, les espaces sont-ils littéraires ? Les maisons d'écrivains sont-elles documentaires ? La mise en scène fétiche de l'objet, du vêtement, de l'accessoire, qui ont touché le corps de l'écrivain, des murs qui l'ont vu au travail, les odeurs du puits, l'horizon par la fenêtre... En leur état de musées, leurs reconstitutions et mises en scène les présentent en leur état de musée : mais les écrivains ne vivaient pas dans des musées !...

Ce qui relève du biographique participe-t-il de l'*expérience* littéraire, et du legs patrimonial ? Nous faisons comme si, des événements privés et des objets familiers mis en équation, il résultait par déduction une vérité équivalente à l'œuvre. Toute existence achevée est une totalité fermée, une autonomie à laquelle l'achèvement confère valeur romanesque - au sens d'histoire (et donc de mémoire, c'est à dire mémorable, à dire et à interpréter), mais personne ne trouvera Rimbaud à Charleville, Rousseau aux Charmilles s'il ne les a lus. S'il ne va chercher dans ces visites ce qu'il sait déjà, qu'il désire retrouver, reconnaître de son *expérience* de lecteur. En ces lieux, nos yeux lisent ce qu'ils ont déjà vu en imaginaire, alors ils savent ce que le paysage a de gionien, les nuages, les merveilleux nuages de baudelérien, de proustienne l'odeur des persistants

lilas, parce que nous les avons, d'abord, éprouvés, vus et sentis, pensés dans la langue étrangère des écrivains, tant les mots sont plus forts que le monde.

Venant sur les pas des peintres, des cinéastes, des écrivains morts interroger quelque chose de leur vie et de leur art, nous voulons déchiffrer le motif et la clé, le dessous des cartes, les pays, les régions, l'ici et l'ailleurs qui habitent les livres, les films et les tableaux ; nous hantons les lieux où sont nées, dit-on, les œuvres, comme si une pierre y était posée qui en cache le secret : il suffirait de la soulever, alors tout s'ouvrirait à nous ? Telle la loupe des porte-plumes magiques, nous verrions tout au fond comme au fond des yeux ? Ces lieux nous disent : attention, je suis déjà écrit dans une page, un poème, un livre antérieur me comprend, il m'annonce. Tu m'as déjà vu ou lu, je suis une image sous laquelle dort mon secret, dont dépend ta vie. Notre vue échoue, sauf si nous n'héritons les regards portés, les discours, jugements, visions et parlements d'amour, de beauté, qui en ont dessiné l'image pour patron des réalités. A travers eux nous voyons, parce que nous lisons.

Ce patrimoine des littératures, comme celui des sites et des monuments, requiert un immense effort pour en assurer la succession, pour que la légataire légitime qu'est la jeunesse en fasse son bien à part entière. Si l'école, l'éducation ont en charge cette transmission, et particulièrement dans l'affirmation de l'éducation artistique comme priorité vitale, nous ne saurions oublier que la leçon savante, le travail de culture ne suffisent pas : la transmission passe aussi par les héritages de l'imaginaire, les enfances de l'art.

Anne-Marie Garat