

Florent Coste : « Repolitiser notre rapport à la création littéraire »

Avec « Explore », Florent Coste signe un passionnant manifeste en faveur de la théorie littéraire, à la suite d'Yves Citton et d'Hélène Merlin-Kajman

Le Monde · 30 Jun 2017 · jean-louis jeannelle propos recueillis par

Explore, titre du livre de Florent Coste, est à entendre comme une invitation ou comme une injonction : Allons ! Il est temps ! Tout ce que tu croyais savoir sur la littérature est à redécouvrir ! Depuis quelques années, les manifestes en faveur de la théorie littéraire ne manquent pas. Dans Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ? (Amsterdam, 2007), Yves Citton adaptait l'interprétation des textes aux enjeux du monde contemporain et trouvait dans les oeuvres du passé des ressources contre le « capitalisme cognitif ». Plus récemment, dans Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à



défendre, la littérature (Gallimard, 2016), Hélène Merlin-Kajman insistait sur la fonction « transitionnelle » de la littérature, cette aire d'expérience où se construit le rapport entre notre intimité et le monde extérieur.

A leur suite, Florent Coste exhorte les littéraires à ne pas concevoir leur discipline comme un bastion à protéger, mais à revendiquer au contraire leur place au sein du débat social. Comme ses deux confrères (spécialiste du XVIIIe siècle pour Citton, du XVIIe siècle pour Merlin-Kajman), ce médiéviste, membre de l'Ecole française de Rome, dispose d'un précieux atout : le recul du temps. Sa thèse portait sur La Légende dorée, de Jacques de Voragine (XIIIe siècle), et l'a conduit à s'intéresser, de-

puis, aux circulations de la littérature française dans l'Italie médiévale. C'est fort de cette distance qu'il lit la littérature contemporaine et rebat les cartes de la théorie.

« Explore » est un essai foisonnant, mais qui obéit à un mot d'ordre précis...

Oui, un appel à repolitiser notre rapport à la création littéraire. Dans la préface à mon livre, Christophe Hanna (qui dirige la collection «Forbidden Beach», où celui-ci trouve place) rappelle que, dans *Qu'est-ce que l'art ?* (1898), Léon Tolstoï s'étonnait de notre myopie. D'un opéra, nous ne retenons que la création de l'auteur ou la performance des interprètes, mais nous occultons la présence d'une foule d'acteurs, des machinistes ou costumières jusqu'au public lui-même, qui forment à eux tous une sorte d'écosystème. Autrement dit, un spectacle ne se réduit pas à une expérience esthétique et une oeuvre n'existe pas pour elle-même, sans l'implication de tous ces individus liés entre eux par un même projet. Sa signification tient ainsi aux multiples réseaux qui la traversent, aux collaborations plus ou moins harmonieuses dont elle résulte, et aux contextes de réception qui lui donnent forme, la conduisant en retour à produire des effets sur la société.

Vous ne prônez donc pas un retour à un art qui serait politique dans son contenu ?

En effet, il n'est pas question d'en revenir au vieil engagement sartrien. L'écrivaine Nathalie Quintane dit très justement qu'elle peut faire une littérature politique sans citer les noms de tel ou tel homme politique. Il suffit de travailler à même la langue ordinaire, parce que le gouvernement de nos existences se joue avant tout sur ce terrain. Loin d'être une langue à part, la littérature se situe au ras de notre parole quotidienne. C'est elle que travaillent Francis Ponge depuis *Le Parti pris des choses* (1942), Bernard Heidsieck, qui libère la poésie de la page blanche pour en faire une poésie-action, ou encore Svetlana Alexievitch, dont *La Supplication* (Lattès, 1998) se compose d'un vaste montage de témoignages sur la catastrophe nucléaire de Tchernobyl.

Vous vous méfiez de toutes les grandes entités : l'art, la littérature, la beauté...

Invoquer la beauté a pour effet d'écraser nos expériences ordinaires de l'art. De même, la notion d'auteur: je ne manigance certes pas pour la énième fois sa mort. Je préfère y voir un simple acteur, jamais isolé et vite minoritaire dans la vie des oeuvres. Une fois qu'on a écarté ces grandes notions, on peut se tourner vers les textes, quelle que soit leur valeur supposée. On cesse également de présupposer que le sens est caché à l'intérieur des textes. Une lecture trop poétique de Dante occulte, par exemple, la portée politique, pourtant décisive, de son oeuvre : l'invention d'une langue capable de surmonter les querelles entre la papauté et l'Empire germanique, qui déchiraient l'Italie médiévale. A trop le canoniser, on oublie qu'il fut étroitement impliqué dans ces démêlés (on pensa même convoquer Dante pour ensorceler à distance le pape Jean XXII).

Mais n'est-ce pas déjà ce que la sociologie de la littérature, qui envisage le monde et les oeuvres littéraires dans leur dimension sociale, se proposait de faire ?

La sociologie est d'une grande aide, évidemment: elle dévoile les rapports de force dans lesquels sont pris les écrivains et les oeuvres. Mais sans que cela modifie réellement l'interprétation interne des oeuvres. Autrement dit les déterminismes mis au jour par la sociologie restent trop extérieurs, trop surplombants, là où il s'agit d'inventer une théorie articulant les textes à leur environnement direct afin de mettre fin à la division, ruineuse à mes yeux, entre interprétation et étude du contexte.

Seule l'anthropologie est à même de le faire, selon vous. Dans les années 1950-1960, la théorie littéraire s'était renouvelée au contact de la linguistique. Dans les années 1990, l'apport le plus fécond était venu précisément de la sociologie. Aujourd'hui, toute une génération se tourne vers l'anthropologie...

Parce que l'anthropologie est une philosophie de terrain. Voyez l'africaniste Jean Bazin (dans *Des clous dans la Joconde*, Anarcharsis, 2008) ou Eric Chauvier (qui développe une anthropologie de l'ordinaire) : leur ambition se limite à décrire des actions, sans postuler des mentalités ou des identités culturelles. Il y a là un véritable exercice d'ascèse: présupposer le moins possible. Inutile de loger dans les actions humaines des intentions qu'il faudrait mettre au jour ; leur sens apparaît une fois le cadre de description bien ajusté. Il en va de même pour les textes: intéressons-nous à la manière dont leurs usagers s'en emparent, à leur circulation, à leurs effets concrets.

Vous appliquez cette approche aux manuscrits médiévaux. Comment les saisissez-vous ? Comme des actions, porteuses de formes de vie ?

En 1284, Gênes écrase Pise lors d'une bataille navale qui solde leur vieille rivalité. 10000 hommes sont capturés. Parmi eux, un petit groupe de lettrés s'organise en ateliers pour copier des romans de chevalerie en langue d'oïl (*Lancelot*, *La Quête du Graal*, *Tristan en prose...*) ainsi que des encyclopédies, des vies de saints, des compilations sur l'histoire du monde de la Genèse jusqu'à César, etc. Subsistent aujourd'hui une cinquantaine de manuscrits provenant de cette prison-atelier. La question est: pourquoi copier ainsi? Pour payer leur rançon? Pour leur usage personnel ? Pour résoudre la crise que traverse leur idéal chevaleresque ? Pourquoi la langue française? Plus tard, en 1298, arrive un nouveau prisonnier, Marco Polo, qui dicte à un Pisan, Rustichello, le récit de son voyage le long de la route de la soie jusqu'en Chine : il s'agit du *Divisament du monde* (qu'on appellera plus tard *Le Livre des merveilles*). C'est en francoitalien que se compile une grande partie des savoirs disponibles sur ce continent eurasiatique que contrôlent alors les Mongols. Pour comprendre toute cette production écrite, il faut reconstituer au mieux cet atelier, l'usage que les prisonniers y font des romans qu'ils copient, la circulation des manuscrits ensuite...

En somme, se donner comme programme de tout lire, sans a priori de genre ou de valeur esthétique ?

Oui, tout lire, du bon comme du mauvais. C'est là le grand interdit des littéraires: s'intéresser à des textes indépendamment de leur valeur. Lors des récentes élections présidentielles américaine et française, Steve Bannon et Marine Le Pen ont puisé dans un roman ouvertement raciste de Jean Raspail, *Le Camp des saints* (Robert Laffont, 1973), qui se figure l'immigration comme un cataclysme déferlant sur l'Europe. Sur un plan formel, il n'y a à peu près rien à en dire ; mais c'est un texte dont le storytelling idéologiquement funeste a surdéterminé l'image des migrants dans le débat public. La littérature n'est jamais coupée des usages sociaux : elle saisit des formes de vie et contribue en retour à les façonner, pour le meilleur ou pour le pire.