Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 5, Mai-Juin 2012
Mémoire(s) de la perte
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.7088

« La face cachée de la culture humaine » : réflexions sur la perte des œuvres

Katerine Gosselin

Judith Schlanger, *Présence des œuvres perdues*, Paris : Hermann, coll. « Savoir lettres », 2010, 244 p., EAN 9782705670801.

Pour citer cet article

Katerine Gosselin, « « La face cachée de la culture humaine » : réflexions sur la perte des œuvres », Acta fabula, vol. 13, n° 5, « Mémoire(s) de la perte », Mai-Juin 2012, URL : https://www.fabula.org/revue/document7088.php, article mis en ligne le 06 Mai 2012, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7088

Ce document a été généré automatiquement le 28 Avril 2024

« La face cachée de la culture humaine » : réflexions sur la perte des œuvres

Katerine Gosselin

Dans son dernier livre, Judith Schlanger continue pour notre plus grand bien d'explorer les configurations profondes de la mémoire culturelle. Se situant cette fois aux limites du visible, devant une matière proliférante mais constamment anéantie, elle s'interroge sur la manière dont nous gardons la mémoire des œuvres perdues. En sondant cette mémoire, elle cherche à comprendre comment nous appréhendons la perte, comment nous nous accommodons du fait de perdre sans cesse. Par quels ressorts, en effet, acceptons-nous de voir partout autour de nous tant d'œuvres refoulées et condamnées à l'inexistence ?

Au moment d'aborder la lecture, le titre du livre de J. Schlanger peut entraîner quelques résistances. Devant la masse imposante des œuvres qui s'offrent à nous, que tous les espaces culturels confondus mettent aujourd'hui à notre disposition, pourquoi s'interroger sur la présence des œuvres perdues ? Nous peinons à comprendre, et même à recevoir ce qui est déjà là ; pourquoi s'attarder, dès lors, à la présence spectrale de ce qui est manquant ?

Présences de la perte

Le livre de J. Schlanger n'ignore pas ces questions ; sa force est de les retourner complètement, en mettant au jour l'incommensurable fond de perte sur lequel se dresse ce que nous pouvons appréhender comme la scène culturelle. Derrière le décor apparaît la « face cachée de la culture humaine » (p. 172) : une déperdition illimitée. « [N]ous n'avons pas la totalité des œuvres. » (p. 40). C'est une réalité dont J. Schlanger fait à plusieurs reprises le constat, qui devient comme un leitmotiv :

> Nous avons infiniment perdu et nous perdons sans cesse, et il est vraisemblable que nous perdrons toujours. […] La déperdition nous accompagne. (p. 139)

Ce qui se laisse apercevoir comme la somme des œuvres produites par une époque repose, prend en réalité appui, sur l'anéantissement de quantité d'autres.

Un des apports notables du livre de J. Schlanger est de nous faire pleinement ressentir cette déperdition continue, non pas comme une fatalité tragique aux

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

limites de l'insondable, mais comme un phénomène très concret, qui se produit continuellement et partout, constitutif, dès lors, de notre expérience. Constitutif, également, de la scène culturelle en elle-même ; c'est un autre apport de ce livre que d'explorer et de faire voir la perte autrement que comme une simple soustraction. La perte, ici, modifie le résidu :

> Si le manque restait silencieux, la mémoire serait simplement trouée ; mais la situation est plus compliquée, car il arrive que la lacune entraîne justement le trop dire, et la mémoire est altérée. (p. 69)

Notre conscience de la perte s'accompagne d'un désir de compensation, ouvrant la porte à la production de faux. Ainsi, le fait que nous perdions des œuvres rejaillit sur celles que l'on parvient à préserver. La compréhension de celles-ci doit prendre en compte cet impact.

À l'autre extrême du problème, J. Schlanger nous fait prendre conscience de la quantité d'œuvres que nous laissons perdre par notre seule indifférence : beaucoup d'œuvres existantes sont déjà perdues pour nous, simplement parce que nous ne leur accordons pas notre attention. Le problème de la perte n'est pas uniquement celui des œuvres manquantes et que nous aimerions retrouver ; tel que le pose ici J. Schlanger, il habite toute la production culturelle.

On est pris de vertige dès qu'on tente de mesurer la quantité de productions culturelles sombrées dans l'oubli au fil des temps. Combien de chefs-d'œuvre avons-nous perdu, et quels étaient-ils ? La question de ce que nous perdons effectivement est abyssale ; aussi, on l'abandonne aisément — et raisonnablement. J. Schlanger propose une autre manière d'aborder la perte, en déplaçant la question sur le terrain de la phénoménologie : sans chercher à éclairer le contenu comme tel de la perte (qu'avons-nous perdu ?), elle veut comprendre plus exactement comment le fait de perdre nous affecte (que représente la perte pour nous ?). Elle précise d'emblée qu'elle « aborde la perte comme un problème de mémoire et non d'histoire » (p. 13), et s'y tient rigoureusement.

Si les œuvres perdues sont anéanties et demeurent matériellement inaccessibles, l'expérience renouvelée de la perte laisse en nous des traces durables. Ce sont ces traces que veut suivre J. Schlanger. L'investigation porte bel et bien sur la *présence* des œuvres perdues — par et en laquelle elles ne sont pas complètement, définitivement, perdues. Il s'agit de se demander ce que « sont ces choses pour nous maintenant [...], et quel rôle [elles jouent] [...] dans notre dispositif intellectuel, [...] dans ce qu'est pour nous le monde de la pensée et de l'art. » (*id*.)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Topographie de la perte

Après le chapitre introductif, J. Schlanger consacre deux chapitres aux « histoires de perte » qui circulent depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours ; elle en relève un grand nombre, venues de tous les lieux et de toutes les époques, et les classe selon les différents types de perte dont elles rendent compte. Elle insiste sur l'importance de ces histoires particulières, et la nécessité d'en « passer » (*id*.) par elles : « Les histoires particulières sont notre meilleure entrée sur une réalité élusive. » (p. 16). Elles participent de tout un imaginaire de la perte, et constituent de la sorte un point de départ dans la recherche de la signification qu'elle revêt en nous et pour nous.

La multiplicité des cas permet des regroupements à partir desquels s'orienter : c'est l'objet du deuxième chapitre. Le troisième chapitre porte sur la dimension imaginaire des histoires de perte :

> Comme la perte est ce dont nous ne pouvons pas avoir une connaissance générale et directe, notre prise est surtout imaginative et sensible. (p. 44)

Aussi les histoires de perte, le plus souvent, versent-elles insensiblement dans la légende. Cela n'enlève rien à leur intérêt ni à leur autorité, au contraire, dans la mesure où cette dimension légendaire assure leur transmission et leur présence dans la mémoire. C'est en tant que telles que J. Schlanger s'y intéresse :

> Telle qu'elle parvient à notre connaissance, la perte culturelle est [...] tissée de récits. L'imagination s'empare des cas pour façonner des récits exemplaires. (p. 45)

J. Schlanger relève dans les différents récits recensés les principaux éléments qui appartiennent au domaine légendaire, et participent d'une certaine mythologie. Elle remarque le caractère proprement dramatique de l'imaginaire de la perte. Parce que ce qui est perdu est absent, et n'offre pas de prise pour le déploiement narratif, les histoires de perte mettent en relief le fait de perdre, qui se trouve dramatisé afin de donner son impulsion au récit. J. Schlanger évoque la fortune des histoires d'œuvres retrouvées (p. 53-59), devenues un véritable cliché, où l'on voit un amateur averti repérant parmi des débris entassés une œuvre inestimable, et la sauvant d'une dégradation certaine. Elle qualifie ces histoires de « mythiques » : « [...] bien plus qu'elles ne décrivent des situations réelles, elles mettent en scène des structures profondes de la déchéance avant la glorification » (p. 66), qui est leur véritable sujet.

J. Schlanger définit le sentiment de perte et le place au cœur de la question :

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> [...] un sentiment de perte, c'est-à-dire une attitude qui qualifie et déplore l'élimination des œuvres. [...] En l'absence de ce sentiment, les œuvres annihilées ne sont rien. (p. 169)

Avant de parler du problème de la perte des œuvres, il faut impérativement la ressentir et lui attribuer une valeur négative ; en d'autres termes, il faut la regretter. Ce regret est la source de nos préoccupations, et nous pouvons le sentir très fortement par moments ; mais il semble que nous déployons aujourd'hui tellement d'efforts pour conserver les œuvres, que nous tendons à oublier que nous en perdons toujours (d'où cette légère résistance qu'on peut avoir aux premiers abords de ce livre).

Le septième chapitre entame la troisième et dernière grande partie de l'ouvrage, après le passage par les histoires de perte, qui occupe les trois premiers chapitres, puis, dans les trois chapitres suivants, l'examen des extrêmes de la déperdition : la production des faux, qui surcompensent, et l'indifférence, qui exclut sans le vouloir ni même le savoir. À la lecture, on a l'impression à ce stade d'avoir parcouru tout le cercle, d'avoir fait le tour de la perte, dont on a quelque chose comme une topographie. J. Schlanger reprend alors le problème depuis le début, le pose à nouveau, commente son approche, et relance l'exploration en allant plus en profondeur, dans les ressorts mêmes de l'interrogation sur la perte.

Ce qu'on a de plus, comme lecteur, au moment d'entamer cette dernière partie, c'est un *sentiment* de perte. Tous les exemples d'œuvres perdues qui se sont accumulés, tout l'appareil narratif déployé dans les histoires de pertes depuis des siècles, dont nous percevons l'ampleur et la cohérence, tous les efforts de classification de J. Schlanger pour nous permettre de nous « orienter dans la déperdition » (selon l'intitulé du deuxième chapitre), nous font ressentir un immense champ de ruines dans le paysage culturel. Ce sentiment s'avère être au cœur, précisément, des valeurs patrimoniales de conservation qui sont les nôtres depuis la fin du xviiie siècle.

L'œuvre invisible

Au terme de ce passage par les histoires de perte, rendu possible par le travail de classification opéré en cours de route par J. Schlanger, il apparaît que ces histoires, toutes distinctions faites, détournent la perte. Elles transmettent soit des destructions d'une violence mythique (donc accidentelles ou exceptionnelles, que la violence vienne des tyrans ou des éléments naturels), soit des sauvetages héroïques (tout aussi exceptionnels), soit des scènes de redécouvertes miraculeuses, tellement répétées qu'elles inscrivent les retrouvailles dans le cours normal des choses (les

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

œuvres perdues peuvent toujours être retrouvées, finiront toujours par l'être). On constate avec J. Schlanger que les histoires de perte sont « indifférentes au volume quantitatif de la déperdition globale » (p. 66). L'indifférence, que J. Schlanger va situer au cœur du processus de déperdition dans le sixième chapitre, transparaît déjà dans les histoires de perte que nous nous racontons, qui d'une certaine façon la transmettent à leur tour, la consolident : la « mythologie de l'oubli et de la déréliction [...] ne connaît que des torts réparés » (p. 143).

Partis des histoires de pertes comme seule prise possible sur un objet anéanti, nous nous rendons compte de la difficulté de saisir narrativement un phénomène pour l'essentiel invisible ; car

> [l]es dommages les plus difficiles à cerner ne sont pas les dommages dus aux désastres violents et aux agressions délibérées. La négligence abîme tout aussi sûrement ; l'abandon est responsable d'immenses soustractions. (p. 22)

La négligence et l'abandon sont des attitudes, non des actions. Elles distendent le fait de perdre sur de longues périodes, et conséquemment se prêtent mal au récit : « [...] on ne peut pas mettre en scène la négligence inconsciente et l'invisibilité qui s'ensuit. » (p. 143) Or, c'est à ces attitudes qu'on doit depuis toujours les pertes les plus massives, qui sont tranquilles et sans histoires. Sans récit pour transmettre ces pertes, on continue d'ignorer leur cause, qui est en nous :

> Les dommages d'attitude sont les plus élusifs. Tout comme la négligence rend invisible, l'histoire de la négligence reste invisible. (*id*.)

Pour approcher ces dommages élusifs et leurs résultats invisibles, J. Schlanger prend le problème à l'envers : elle interroge nos structures d'accueil à leurs frontières, à leurs limites, où se font jour tous les rejets sur lesquels elles reposent. Un grand "inaccueil" apparaît paradoxalement comme le prix de notre accueil.

Reprenant un argument de *La Mémoire des œuvres*[1], qui place le nominalisme au centre du processus de configuration de la situation culturelle, J. Schlanger fait de ce nominalisme un moteur de la production du faux en art, qu'elle examine aux quatrième et cinquième chapitres :

> Si nous ne cherchions pas tant à apprécier en nommant, en assignant les œuvres aux artistes et réciproquement, [...] si notre admiration soupçonneuse n'avait pas un tel besoin d'assurances et de garanties, l'invention frauduleuse n'aurait pas un tel champ. (p. 81)

Le contrecoup du nominalisme qui préside à l'aménagement de la scène culturelle est la mise à l'écart de quantité d'œuvres que l'ombre des grands noms n'enveloppe

1

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pas. À l'égard de ces innombrables œuvres oubliées, la fortune des faux paraît outrageuse. Une grande part de notre appréciation esthétique consiste en la reconnaissance d'une identité, en dehors de laquelle — J. Schlanger nous en fait prendre toute la mesure —, nous accueillons difficilement les œuvres ; c'est pourquoi nous nous laissons volontiers berner par le faux.

C'est notre capacité d'accueil et les critères d'appréciation qui en découlent qui se retrouvent au cœur du problème, au croisement de toutes les pertes et de toutes les compensations ; car le fait de recevoir ou de rejeter détermine la visibilité ou l'invisibilité des œuvres, à laquelle tient leur (in)existence :

> Le fait de ne pas les recevoir condamne, sans le savoir, une infinité de productions qui ont réussi à être là, à être produites, à pointer à la surface, mais dont la présence est encore fragile. (p. 157)

Dans *La Mémoire des œuvres* était posé ce moment initial de la présence des œuvres :

> Toutes les œuvres ont quelque chose en commun au moment de leur entrée en scène. La même question leur est posée à toutes, le même espoir au début de chaque lecture : pour moi, maintenant, seras-tu un événement ? (p. 60)

Dans *Présence des œuvres perdues*, J. Schlanger fait voir que la plupart des œuvres produites n'ont pas même la chance de se voir adresser cette question.

À la base, avant même qu'il y ait des œuvres et donc qu'il y ait accueil, il y a une disposition : il y a notre intérêt et notre curiosité. L'envers de cette disposition est l'indifférence, l'incuriosité, qui décide en bout de ligne du sort des œuvres :

> Le manque de curiosité exclut plus sûrement que tout autre facteur, et ce qui nous détermine en fin de compte est l'insouciant pouvoir de l'incuriosité. (p. 163)

Pour exister, une œuvre doit être appréciée ; pour être appréciée, elle doit d'abord être vue, ce pour quoi un intérêt préalable est requis. Or cet intérêt est nécessairement délimité par des critères esthétiques dominants. C'est ce cercle, qui va de l'attention individuelle à la survie dans la mémoire culturelle, en passant par les critères d'accueil d'une époque et d'une culture données, que J. Schlanger s'efforce de cerner. Ce cercle, vicieux, s'apparente à celui de la double ignorance socratique :

> L'inattention personnelle ou collective élimine ce qu'elle ne regarde pas ; et comme elle ignore qu'elle juge, elle est dispensée de toutes raisons. Cette exécution par défaut, remarquablement efficace, est aussi la plus muette des censures. (p. 161)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Tant que nous ignorons que nous ignorons des œuvres, nous ne pouvons pas aller à leur rencontre, les condamnant à une sorte d'« asphyxie néo-natale » (p. 157).

La déperdition culturelle

J. Schlanger suit dans les derniers chapitres les configurations de la valeur culturelle au cours des deux derniers siècles, de la création des institutions conservatrices aux révolutions des avant-gardes esthétiques, en passant par les progrès scientifiques et techniques. Elle observe que le signe de la perte a changé. Parce que notre volonté de conservation, couplée aux moyens technologiques dont nous disposons, lutte si efficacement contre la perte des œuvres, elle engendre un état de surabondance qui favorise le désintéressement : « Nous devons inverser les signes et reconnaître, à côté du dommage par soustraction, un dommage par surabondance et amplification. » (p. 194). L'on revient aux notions d'intérêt et de curiosité qui président à l'accueil et à l'intégration, lesquels sont seuls susceptibles de conférer une visibilité aux œuvres.

> [L]a protection ne vient pas du nombre mais de l'intérêt. […] Ce à quoi on s'intéresse existe, et ce à quoi personne ne s'intéresse devient profondément invisible, ce qui est une manière d'être exclu. […] Comme l'inintérêt et l'indifférence fleurissent bien dans la surabondance ! (p. 195)

La notion de perte n'est pas purement conceptuelle, et J. Schlanger montre bien ses limites rationnelles, en questionnant l'indignation que nous ressentons devant la destruction soudaine des œuvres dont nous ignorions tout auparavant :

> Comme si la réalité nous devait d'être tout de même à notre disposition, ouverte à notre maîtrise malgré tout. Comme si le sort était supposé nous traiter autrement, et ne pas soustraire les trésors qui étaient restés jusque là à portée de la main. (p. 199)

D'ailleurs, le sentiment de perte « n'envisage pas ce que serait, en sens contraire, une augmentation illimitée. » (p. 223). Si la notion de perte n'est pas purement conceptuelle, J. Schlanger ne la rationalise pas, et s'en tient à parcourir son domaine, qui est celui, négatif, des manques, des « interstices » (p. 173).

Nulle conclusion ni prescription à la fin de ce livre : « […] bien loin que le surplus des œuvres dérange, les limites de l'attention et les œillères de l'intérêt ne protègent que trop bien de l'excès. » (p. 225). Restent un sentiment, une appréhension, une conscience de la déperdition culturelle et du moteur qu'elle constitue dans l'histoire de la pensée. « [C]e qui manque est constitutif, essentiel » (p. 226) ; ni une cause ni une conséquence, la perte est inhérente à la situation culturelle, et les œuvres

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

perdues accompagnent les œuvres présentes, l'espace global qu'elles habitent ensemble se trouvant sans cesse reconfiguré, et les valeurs réattribuées.

Comme il n'y a pas de domaine positif de la perte, le dernier livre de J. Schlanger demeure difficilement « classable ». Au terme de la lecture, on ne sait trop, d'un point de vue critique, quoi en faire, pour dire les choses grossièrement — à quoi l'ajouter, avec quoi le lier. La philosophe nous invite simplement (et peut-être aussi humblement) à « percev[oir] et explor[er] cet univers sombre qui nous accompagne, la face cachée de la culture humaine, ce qui a existé et n'existe plus sans être toujours complètement aboli. » (p. 172). Cette perception de l'univers de la perte et la conscience de la nécessité de l'exploration sont bien ce que nous donne cet ouvrage, et fortement, si bien que, à défaut de savoir où le classer exactement, nous ne pouvons plus l'ignorer ; il crée un fascinant interstice dans notre bibliothèque critique.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Présences de la perte
- Topographie de la perte
- L'œuvre invisible
- La déperdition culturelle

AUTEUR

Katerine Gosselin
Voir ses autres contributions

Courriel : katerine.gosselin@mail.mcgill.ca

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.