



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 7, n° 6, Novembre-Décembre 2006
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.1748>

« Ils m'appelaient l'obscur et j'habitais l'éclat » : anachronisme et historicité d'une œuvre oubliée

Paul-André Claudel

Margherita Orsino-Alcacer, *Agostino John Sinadino, Cahiers inédits (1945-1953)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006



Pour citer cet article

Paul-André Claudel, « « Ils m'appelaient l'obscur et j'habitais l'éclat » : anachronisme et historicité d'une œuvre oubliée », *Acta fabula*, vol. 7, n° 6, , Novembre-Décembre 2006, URL : <https://www.fabula.org/revue/document1748.php>, article mis en ligne le 09 Novembre 2006, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.1748

« Ils m'appelaient l'obscur et j'habitais l'éclat » : anachronisme et historicité d'une œuvre oubliée

Paul-André Claudel

Ces dernières années ont vu l'émergence d'une terminologie nouvelle, pour rendre compte des multiples expériences littéraires du xx^e siècle qui se sont développées en marge de ce que l'on pourrait nommer *l'histoire apologétique de la modernité*. Les « arrière-gardes » de William Marx ont précédé de peu les « antimodernes » d'Antoine Compagnon, qui rejoignent le cercle que viennent ébaucher les « dépossédés » de Denis Hollier, les « écrivains contre l'écriture » de Laurent Nunez et les « écritures de droite » de Catherine Douzou et Paul Renard¹. À travers ces nouveaux invités dans l'histoire de la littérature, c'est toute une face cachée de l'évolution littéraire qui est progressivement éclairée, suivant le programme esquissé en 1940 par Walter Benjamin : il s'agit bien, selon son conseil, de « brosser à contresens le poil trop luisant de l'histoire », pour lire sur son revers une chronique parallèle, faite d'événements oubliés par l'« histoire des vainqueurs² ».

Ces nouveaux modèles interprétatifs contribuent à construire une vision plus riche et plus contrastée du panorama culturel du xx^e siècle : d'abord parce que leur perspective donne un nouvel élan à la vision trop linéaire de certaines histoires littéraires, figées sur la succession des *mouvements* qui « font date » et focalisées sur les trajectoires des *grandes figures* (censées dessiner une édifiante galerie d'« hommes illustres »). Ensuite parce qu'elles montrent que la faculté d'exemplification n'est peut-être pas là où on l'attend : loin d'être une prérogative des grands auteurs, elle apparaît d'abord chez les mineurs, les auteurs décalés ou anachroniques – lesquels éclairent, par la périphérie, une situation particulière du champ littéraire de leur époque. Comme le suggérait déjà Mallarmé en songeant à Villiers, le *décalage*, chez un créateur, n'est pas nécessairement le signe d'une minorité esthétique. Au contraire, il rend possible de singulières mises en perspective, d'ordre littéraire ou historique : « ce n'est pas contemporanement à

¹ Cf. respectivement, par ordre de publication : D. Hollier, *Les dépossédés*, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1993, C. Douzou, P. Renard [éd.], *Écritures romanesques de droite au xxe siècle. Questions d'esthétique et de poésie*, Dijon, Presses Universitaires de Dijon, 2002, W. Marx [éd.], *Les arrière-gardes au xxe siècle en France. L'autre face de la modernité esthétique*, Paris, P.U.F., 2004, A. Compagnon, *Les antimodernes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 2005, L. Nunez, *Les écrivains contre l'écriture*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2006.

² W. Benjamin, *Écrits français*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2003, p. 438.

une époque, aucunement, que doivent, pour exalter le sens, advenir ceux que leur destin chargea d'en être à nu l'expression³ ».

Si l'on ne saurait parler de « révisionnisme » à propos d'une telle approche⁴, il faut reconnaître que la plupart de ces travaux se fondent sur une remise en cause des frontières entre "lignes hautes" et "lignes basses" de la littérature : il s'agit bien de proposer (sur la lancée d'autres ouvrages publiés récemment⁵) la réhabilitation globale d'une série de phénomènes secondaires, exclus jusque-là du regard critique. Pourtant, on ne peut manquer d'observer une difficulté récurrente, dans la plupart de ces essais : lorsque ceux-ci illustrent leur programme de *retournement de la modernité* par des exemples concrets, ils ne s'appuient que rarement sur des modèles réellement *invisibles* ou *imprévisibles* (c'est-à-dire étrangers à la « tradition moderne »). De façon significative, la majorité des exemples convoqués appartiennent à un corpus somme toute déjà reconnu et identifié⁶ : ce n'est pas hors des manuels de la "mémoire officielle", mais toujours dans leurs pages, que sont puisés les modèles de cette altérité littéraire dont on propose le dévoilement. En d'autres termes, les éléments d'une véritable *anti-tradition* (quelle que soit la façon dont on la définit) ne sont pas si aisés à dégager : précisément parce qu'il faudrait aller chercher ses exemples hors de ce terreau culturel commun au critique et au lecteur, dans un "ailleurs" qui reste en pointillé.

Avec son édition des *Cahiers inédits* du poète franco-italo-égyptien Agostino John Sinadino, Margherita Orsino-Alcacer propose de redécouvrir un cas littéraire fascinant, qui pourrait justement être intégré avec profit dans le cadre de cette histoire littéraire élargie, ouverte à la considération de ses propres marges. La situation de ce poète oublié est tellement singulière qu'il pourrait même être choisi comme emblème de ce *renversement de paradigme* tant désiré : il y a là, peut-être, un exemple précieux pour qui s'intéresse aux processus de construction de la mémoire collective, et aux curieux phénomènes d'amnésie qui l'accompagnent.

³ Cf. S. Mallarmé, « Villiers de l'Isle-Adam », in *Œuvres complètes*, vol. II, cit., p. 37.

⁴ Le terme est toutefois intégré dans la plupart de ces réflexions critiques, bien conscientes du soupçon qu'elles pourraient susciter. Ainsi, le risque du « révisionnisme » est évoqué dans la préface de William Marx à ses *Arrière-gardes* : lorsque Marx déclare vouloir fouiller dans les « poubelles de l'histoire », il défend l'idée d'une justice à rendre, et d'un arrière-plan à redécouvrir ; mais il déclare également, à juste titre, que « si un tel objet émerge ainsi dans le champ des études littéraires [...], c'est peut-être que l'idéologie postmoderne a effectué tout un travail de nivellement des valeurs et proposé de dépasser la vieille foi dans le progrès » (*op. cit.*, p. 17).

⁵ Dans cette perspective, cf. Y. Delègue, L. Fraisse [éd.], *Littérature majeure, littérature mineure*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1996, L. Fraisse [éd.], *Pour une esthétique de la littérature mineure*, Paris, Honoré Champion, 2000, D. Saint-Jacques [éd.], *Que vaut la littérature ?*, Québec, Nota Bene, coll. « Cahiers du C.R.E.L.I.Q. », 2000, et C. Volpilhac-Augier [éd.], *Œuvres majeures, œuvres mineures ?*, Lyon, E.N.S. Éditions, 2004.

⁶ Ainsi, les *Antimodernes* d'Antoine Compagnon évoquent des auteurs en situation de rupture, mais néanmoins célèbres et reconnus (Pour la fin du xix^e siècle et le xx^e siècle, Compagnon évoque les trajectoires de Léon Bloy, Charles Péguy, Albert Thibaudet, Julien Benda, Jean Paulhan, Julien Gracq et Roland Barthes) ; La majorité des interventions réunies par William Marx dans *Les arrière-gardes* choisissent, de la même façon, des exemples qui ont déjà acquis une certaine visibilité critique (Péguy, Paulhan, Benda, Brasillach, Nimier, etc.).

« On fait semblant de ne pas me voir » : une poétique de l'invisibilité

Agostino John Sinadino (Le Caire, 1876 - Milan, 1956) appartient à la génération postsymboliste : auteur de huit ouvrages publiés de 1898 à 1934, entre Alexandrie, Lugano, Milan, Paris et New York, très proche des milieux d'avant-garde, sa production est divisée de façon équitable entre l'italien et le français. Considéré comme l'un des plus grands poètes francophones d'Égypte par les spécialistes de littérature égyptienne⁷, et comme un précurseur des avant-gardes italiennes par la critique transalpine, il a été en contact avec tout ce qui pouvait "compter" dans le champ littéraire de l'époque : Sinadino a fréquenté des personnalités littéraires de tout premier plan (André Gide et Paul Valéry en France, Gian Pietro Lucini et Filippo Tommaso Marinetti en Italie, Constantin Cavafis à Alexandrie), ainsi que des animateurs culturels plus discrets, mais néanmoins très influents. Certains de ses textes, comme le surprenant poème *La Festa* (1901), semblent même avoir exploré des pistes de recherche inédites, bientôt reprises par d'autres auteurs. Pour isoler trois influences, remarquons que les expérimentations typographiques menées par Sinadino au tournant du siècle, dans le sillage immédiat du *Coup de dés*, semblent anticiper de presque dix ans les recherches sur les aspects visuels du poème développées par les avant-gardes futuriste et dadaïste, que certains traits stylistiques que l'on rencontre dans les recueils italiens de Sinadino annoncent un type d'écriture qui triomphera en Italie bien des années plus tard avec l'hermétisme, et que le grand recueil français de Sinadino, *Poësies 1902-1925*, ébauche une passerelle singulière entre le rêve symboliste et la luxuriance surréaliste.

Pourtant, Sinadino n'a trouvé aucune place dans la mémoire collective considérée en tant que *survivance* ou que *passé pertinent*⁸. Ses ouvrages sont devenus introuvables, et son nom n'est cité dans aucun manuel de la littérature du xx^e siècle, qu'il soit italien ou français ; même les études récentes sur la littérature francophone oublient de mentionner, ne serait-ce que fugitivement, cette figure poétique⁹ qui se retrouve ainsi, remarque Margherita Orsino-Alcacer, « isolée physiquement et culturellement, car la mode n'est plus à la poésie orphique » (p. 18). De multiples raisons peuvent expliquer la *damnatio memoriae* de Sinadino,

⁷ A. J. Sinadino apparaît en effet en bonne place dans la remarquable anthologie de la poésie française d'Égypte réalisée par Jean Moscatelli en 1955, ainsi que dans les travaux plus récents de Jean-Jacques Luthi sur le même sujet : cf. J. Moscatelli [éd.], *Poètes en Égypte*, Le Caire, Éditions de l'Atelier, 1955 (qui présente Sinadino comme « un des plus purs poètes de langue française d'Égypte »), et J.-J. Luthi, *Introduction à la littérature d'expression française en Égypte (1798-1945)*, Paris, Éditions de l'école, 1974 ; selon Luthi, « on ne saurait trop admirer ces vers aux étincelantes arabesques. De l'avis de ses contemporains, Sinadino est l'un des meilleurs poètes de langue française d'Égypte ».

⁸ Pour reprendre deux concepts forgés par Judith Schlanger (J. Schlanger, *La mémoire des œuvres*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1992).

⁹ Pour ne citer que deux exemples, le nom de Sinadino n'apparaît pas dans la synthèse – pourtant parfaitement documentée – proposée dernièrement par Dominique Combe (*Poétiques francophones*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995) ; de même, l'essai collectif dirigé par Mark Kober *Entre Nil et sable (Entre Nil et sable. Écrivains d'Égypte d'expression française)*, Paris, Centre national de documentation pédagogique, 1999, omet de considérer cette figure littéraire.

mais, dans le cadre d'une réflexion sur la "part maudite" de la littérature moderne, on peut isoler avec Margherita Orsino-Alcacer trois facteurs essentiels.

La première explication que l'on peut proposer concerne le processus même de la sédimentation culturelle : chaque mémoire littéraire suit une ligne interne à ses frontières, et se révèle incapable d'intégrer véritablement ses corps étrangers (à moins, bien sûr, que ceux-ci ne soient totalement assimilés). Or, du fait de son « parcours éclaté » (p. 19), Sinadino n'appartient à aucune littérature nationale. Du point de vue des institutions égyptiennes, soucieuses de cultiver une mémoire autonome, la littérature francophone du début du siècle, et toutes les expériences littéraires "étrangères" liées au cosmopolitisme d'Alexandrie, sont volontiers éclipsées : ni Sinadino, ni Cavafis – dont la renommée est pourtant solidement établie – ne trouvent la moindre place dans les manuels et les histoires littéraires de ce pays. Dans la perspective de la littérature française, malgré de nombreuses tentatives d'incorporation, la littérature francophone d'Égypte, qui souffre d'un certain discrédit, est condamnée à une reconnaissance marginale ; certes, Sinadino trouve un lieu d'accueil dans certaines anthologies de la poésie francophone d'Égypte, mais cette dernière est considérée comme une lointaine périphérie, destinée à l'attention de quelques spécialistes. Enfin, en Italie, la figure de Sinadino n'a pas trouvé le moindre lieu d'asile. Pour comprendre cette exclusion, il faut prendre en considération une présence très encombrante : un autre poète italien d'Alexandrie, autrement plus célèbre, semble avoir concentré toute la lumière sur sa propre personne, et ne pas avoir laissé de place à d'éventuels concurrents. Dans la mémoire collective, *le poète italien d'Alexandrie est, par antonomase, Giuseppe Ungaretti*. En un certain sens, pour l'histoire littéraire italienne, *la place est prise* – et la comparaison destinée à se faire toujours au détriment de Sinadino.

À ce facteur s'en ajoute un deuxième, qui concerne la nature même des œuvres de Sinadino : on peut parler à son propos, sans exagération, d'une *hybridation constante de l'écriture*. Sinadino – qui non seulement maîtrise l'italien et le français, mais a aussi des notions de grec et d'anglais – se déplace librement d'une langue et d'une culture à l'autre. Son itinéraire se joue dans un espace intermédiaire, fondamentalement instable. Cet « état nomade, sans attaches, sans possession », dont il se revendique souvent dans sa correspondance¹⁰, a des conséquences directes sur sa pratique de la littérature, car à son déplacement continu dans l'univers physique correspond un autre type de passage et de contrebande, non plus biographique mais littéraire : entre imprégnation et expérimentation, ce lecteur passionné mélange des « influences disparates » (p. 50), en obtenant des résultats fort originaux. De fait, on peut considérer les œuvres de Sinadino comme autant de propositions esthétiques, dont la forme entre plus ou moins violemment

¹⁰ Cette expression, forgée par Sinadino lui-même, apparaît entre guillemets dans une lettre à André Gide du 30 juillet 1909.

en conflit avec leur contexte d'apparition : tantôt singulièrement "en avance", tantôt légèrement "en retard", mais toujours « à contre-courant » (p. 28), les textes du poète ne sont jamais en phase avec ce que l'on pourrait appeler les *institutions de la poésie*. Cette situation partagée entre plusieurs systèmes esthétiques peut expliquer le brouillage de sa réception.

Le troisième facteur est peut-être plus frappant encore : beaucoup plus radicalement, la voie clandestine de Sinadino semble relever d'un choix individuel, d'un acte radical d'auto-exclusion. Le poète, qui a pour devise « ou le luxe suprême ou l'extrême dépouillement », semble se placer volontairement dans une optique supérieure et aristocratique. Ce que Margherita Orsino-Alcacer appelle sa « fuite progressive des responsabilités et du réel » (p. 28) n'est pas seulement une pause de dandy : apparemment, le poète considère la cécité de la collectivité comme une part essentielle – ou un critère d'évaluation – de son écriture, vécue comme une activité réservée à quelques élus (dont le jugement est seul à compter), voire une recherche abstraite et impersonnelle (un jeu sur le langage qui n'a pas besoin de spectateurs) : qu'il soit payé en retour par le silence n'est que la conséquence logique de cette décision. Sa discrétion et sa réserve relèvent d'un acte volontaire, d'une recherche consciente et presque mystique d'anonymat : « on traverse un tunnel – l'époque », pourrait-il dire avec Mallarmé¹¹.

On le voit, face à cette figure, il n'y a ni à évoquer un hypothétique "accident de l'histoire" ayant conduit à l'oubli de son nom, malgré son mérite (selon une vision *méritocratique* de l'histoire littéraire), ni à déplorer qu'une absence de "vision stratégique" ait pu lui faire perdre ce que Julien Gracq nommait « l'omnibus du progrès¹² » (selon une vision du champ littéraire comme espace d'auto-promotion). À distance d'un siècle, le secret de Sinadino, dont la clef nous est refusée, apparaît plutôt comme un geste d'orgueil et de provocation. À la recherche d'une existence *sans visibilité littéraire*, Sinadino réussit à se faire doublement exclure : le voilà non seulement hors de l'histoire conçue comme *succession de prises de position esthétiques*, mais hors de l'histoire comme *production d'un discours sur cette évolution*.

Les enjeux d'une édition

Le premier intérêt de l'édition de Margherita Orsino-Alcacer est de montrer que le *défi théorique*, face à une œuvre comme celle-ci, se double d'une *difficulté pratique* : que faire, concrètement, de cette œuvre ? Au-delà de la valeur esthétique, qui semble indéniable, peut-on encore parler d'une "œuvre" *en l'absence de réception et de postérité* ? Quel sens aurait la réhabilitation d'une telle figure ? L'ouvrage de Margherita Orsino-Alcacer débute par une longue introduction, « La destinée

¹¹ S. Mallarmé, *Quant au livre*, in Id., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », vol. II, 2003, p. 217.

¹² Cf. J. Gracq, *La littérature à l'estomac*, in Id., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1989, vol. I, p. 541.

singulière d'un poète oublié » (p. 13-50), qui tente d'offrir un cadre d'appréhension à cette expérience paradoxale, à travers plusieurs éclairages complémentaires : le premier est offert par la biographie elle-même (cf. « La vie nomade », p. 13) : il s'agit de saisir, par l'histoire individuelle, les raisons d'un tel itinéraire de dépouillement ; c'est un double parcours d'affranchissement et de purification (vis-à-vis de la société et vis-à-vis de ses pairs en écriture) qui se dessine dans ces pages, car « l'isolement littéraire et social s'accorde chez [Sinadino] avec l'image du dandy élitiste et déchu, noble mais pauvre car réfractaire à l'univers utilitariste du travail, tout comme à celui de la mondanité littéraire et éditoriale » (p. 27). La deuxième voie d'approche est celle de l'œuvre (cf. « L'enjeu sublime », p. 28) : la contextualisation biographique cède la place à la tentative de saisir suivant quelles influences se construisent ses textes, que l'on ne saurait réduire à une cohérence supérieure. Le croisement des styles et des poétiques est tel que l'on peut, tout au plus, dessiner un triangle Gide-Poe-Valéry pour définir cette œuvre. La troisième et dernière voie d'accès passe par la réception première des recueils et des poèmes (« Il est aisé de se rendre universel », p. 43) : à l'image de la citation de Léonard de Vinci « facil cosa farsi universale » (véritable mot de passe de Sinadino, probablement inspiré par *l'Introduction à la méthode* de Valéry, qui en fait un large usage¹³), toute l'œuvre du poète peut se lire comme une aspiration à la dissolution pour rejoindre une existence abstraite, purement livresque et universelle. Il est nécessaire d'inclure ce projet originel dans la (re)découverte des textes : en d'autres termes, l'enjeu est de comprendre, à la lumière d'une telle obsession, comment une telle œuvre a été lue ou *déniée* (à quels lecteurs elle a été destinée, ou, justement, *refusée*), pour trouver la meilleure façon de la recevoir aujourd'hui.

Les résultats les plus intéressants sont obtenus dans le deuxième volet de cette réflexion : à un siècle de distance, il s'agit pour Margherita Orsino-Alcacer d'observer comment ce parcours poétique, auparavant totalement occulté, peut s'inscrire ou non dans le maillage historique du xx^e siècle : celui d'une chronique littéraire conçue de façon traditionnelle, comme succession de mouvements et de courants (centrée généralement sur une culture et un pays), mais aussi, plus largement, celui de la modernité tout entière, considérée comme un unique espace de réception (un champ de forces multiples et contradictoires, beaucoup moins homogène que ne le font croire la plupart des histoires littéraires). Au fil des pages de cette introduction, la production du poète se change en un diamant à plusieurs facettes, permettant d'observer tout ce qui l'entoure et la conditionne. Au gré des lectures et des points

¹³ Cf. P. Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2001, p. 19. « Si se rendre universel signifie saisir la continuité, l'analogie entre tous les éléments individuels, pour une vision totale qui s'élève du particulier en le dépassant, cela demande alors un oubli de ce particulier même, de cette individualité », note Margherita Orsino-Alcacer. Ainsi, « Sinadino aboutit à une interprétation [...] toute personnelle de ce qu'est se rendre universel : dissolution, oubli, évanescence de l'individu, retour à l'origine » (p. 45-46).

de vue, on pourra identifier quatre lignes, quatre « moments concomitants » (p. 19), qui définissent cette œuvre hybride : moment « symboliste » et expérimental, moment « orphique » et mystique, moment « esthétique et gnostique », et, enfin, « moment hermétique », proche de la « poésie pure » de Paul Valéry.

En marge de cette cartographie de l'œuvre de Sinadino – qui devient reflet et fractale d'une époque littéraire tout entière –, Margherita Orsino-Alcacer propose des réflexions très convaincantes sur les deux versants de cette production, qui appartient à la fois à la littérature française et à la littérature italienne ; à l'occasion d'une digression sur « la langue en regard » (p. 19-25), le plurilinguisme du poète est présenté comme une tension perpétuelle, une insatisfaction devant les limitations d'un seul idiome, qui aboutit à une écriture « polyglotte et polyforme » (p. 21). De façon symptomatique, il n'existe chez cet auteur aucune auto-translation – ni de l'italien vers le français, ni du français vers l'italien. D'ailleurs, « le corpus français, s'inscrivant tout à fait dans la tradition française "moderne", n'est nullement un verso de l'œuvre en italien, ni une traduction, ni une transcription : Sinadino conçoit et écrit sa poésie directement dans cette langue culturelle d'élection, fluide et correcte » (p. 21). La mise en relief de cette situation spéculaire, qui a somme toute peu de modèles, constitue le premier enjeu de cette réédition, qui vise à révéler une « étonnante écriture bilingue, unique à plus d'un titre dans l'histoire de la poésie italienne du xx^e siècle » (p. 25).

Le deuxième enjeu de cet ouvrage tient à son patient travail de transcription et d'annotation, mené directement sur les textes : trois manuscrits de l'auteur, retrouvés à sa mort par un proche, sont intégralement reproduits (p. 61-221), avec une précision et un soin du détail remarquables. Margherita Orsino-Alcacer a en effet choisi de redoubler le travail de découverte, en proposant au lecteur non l'un des huit ouvrages édités de son vivant par le poète (déjà en eux-mêmes très difficiles à consulter), mais une série de manuscrits inédits retrouvés à sa mort, rédigés presque intégralement en français – et dédiés, significativement, à la mémoire d'André Gide. L'édition se double ainsi d'un deuxième intérêt, d'ordre philologique et pragmatique, car elle montre que tout travail sur la « face cachée » de la modernité esthétique doit inclure une étape préalable : l'établissement des textes, le repérage et la délimitation d'un corpus (travail qui nécessite d'ailleurs un retour physique sur les "lieux" de l'écrivain, non par fétichisme, mais pour en recueillir les traces éparses). Cet éclatement, « avec toutes les implications poétiques et esthétiques, voire psychologiques et personnelles, qu'il entraîne, pose [...] la question de l'édition de l'œuvre, à savoir où l'éditer, comment la traduire, comment la présenter, etc. » (p. 21). C'est un autre aspect du travail critique, volontiers occulté par les perspectives textuelles "autarciques" (structuralistes et post-structuralistes), qui est ainsi mis en lumière : quand le corpus n'est pas fixé,

quand le travail commence en amont, Margherita Orsino-Alcacer nous rappelle que l'approche au texte est littéralement bouleversée. La lecture critique (dans son sens le plus large) commence par une recherche concrète, par une entreprise presque archéologique de rassemblement ; c'est par le contexte que l'on est contraint de retrouver – et de restaurer – le texte. *A fortiori* dans le cas d'un poète comme Sinadino, qui semble avoir prévu et planifié (au moins en partie) cette réception très particulière.

Au-delà de ses critères d'édition rigoureux, cet ouvrage semble en somme exemplaire, à la fois pour ce qu'il montre et pour ce qu'il laisse deviner : non seulement ce livre contient, en filigrane, une invitation à renouveler l'opération en se penchant sur d'autres auteurs, d'autres "mineurs" qui peuplent l'enfer de nos bibliothèques, mais il illustre la fécondité d'une approche qui parviendrait à croiser les instruments théoriques de William Marx et d'Antoine Compagnon avec un corpus véritablement *alternatif*, à chercher aux marges de notre littérature.

PLAN

AUTEUR

Paul-André Claudel

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : paul-andre.claudel@paris4.sorbonne.fr