PIERRE LOTI

L’idiot qui revient [Bruno Vercier](http://www.cairn.info/publications-de-Bruno-Vercier--67142.htm?WT.tsrc=cairnPdf)

Association Médium | « Médium »

2017/1 N° 50 | pages 42 à 53

Louis Marie Julien Viaud dit Pierre Loti, (1850-1923).

**Pierre Loti**

***L'idiot qui revient***

Bruno Vercier

*ujourd’hui 20 août et en prévision de ma mort, j’arrête définitivement ce journal de ma vie, commencé depuis environ quarante-cinq ans. Il ne m’intéresse plus, et*

*A*

*n’intéresserait plus personne.*

Lorsqu’il écrit ceci, en août 1918, Pierre Loti semble annoncer le destin de son œuvre dans les années qui vont suivre sa mort, cinq ans plus tard : ne plus intéresser personne ! Et ceci d’autant plus que ce *Journal* a toujours été la matrice de son œuvre publiée, romans, recueils divers et récits de voyage. D’*Aziyadé* (1879) aux *Désenchantées*, presque trente ans plus tard (1906), tous ses livres sont nés d’un *Journal* tenu à peu près fidèlement depuis l’adolescence.

Loti n’aura évidemment pas connu la virulente attaque des Surréalistes qui, en 1924, publient leur fameux pamphlet « Un cadavre » célébrant les disparitions de Pierre Loti, Maurice Barrés et Anatole France : « L’idiot, le traître et le policier. » Ce pamphlet est souvent considéré comme la cause principale de la désaffection qui va, pendant presque tout le xxe siècle, frapper les œuvres de ces trois écrivains, et en

43

particulier celle de Loti – explication univoque et un peu trop simple.

Loti lui-même sent qu’il est un homme du passé

– ceci veut-il dire qu’il est dépassé ? Le regain d’intérêt qui se manifeste à son égard depuis les années 1970 montre qu’il n’en est rien. Mais disons-le dès l’abord : il ne s’agit pas d’un retour en masse des lecteurs, Loti ne redevient pas l’écrivain à succès qu’il fut pendant une bonne quarantaine d’années, succès qui lui apporta gloire et fortune, élection à l’Académie française en 1891, admiration quasi universelle jusqu’à sa mort.

Ce « retour à Loti », c’est bien plutôt une réévaluation, par la critique et par l’édition, de son statut littéraire. Lorsqu’en 1986, Alain Quella-Villéger signe la première grande biographie de l’écrivain, il l’intitule *Pierre Loti l’incompris* : il importe de dissiper toute une série de malentendus, de dégager l’homme et l’écrivain des clichés et des légendes qui entourent son image.

Pour le public des années 1960-1980, Loti est bien souvent l’auteur de deux ou trois livres, toujours les mêmes, *Ramuntcho, Pêcheur d’Islande*, lus « dans la bibliothèque d’une grand-mère, pendant les vacances » ou dans des dictées de l’école primaire. Manuels et histoires de la littérature l’ignorent ou le cantonnent dans la case « roman exotique ». Et si le cinéma s’intéresse à Loti, c’est pour ces deux mêmes titres, trahis allègrement : en 1959, Pierre Schoendoerffer commet coup sur coup un « Pêcheur d’Islande », relooké années

44

60 et un « Ramuntcho », qui ne vaut guère mieux, avec un happy-end grotesque qui terminait déjà « Le Mariage de Ramuntcho » de Max de Vaucorbeil, en 1947, où André Dassary, improbable contrebandier, chante son fameux « Ma Gatchucha je t’aime »…

Lorsqu’en 1988, Alain Buisine publie *Tombeau de Loti*, la première grande étude critique de l’œuvre, il commence par se demander « Faut-il avoir honte de Loti ? [...] est-ce bien raisonnable de consacrer plusieurs années de travail à l’œuvre de cet officier de marine ? » Et lorsque dans ces mêmes années, alors que, m’intéressant à toutes les formes de la modernité, et n’ayant jamais lu une ligne de Loti – même pas chez ma grand-mère…–, j’ouvre en bibliothèque, pour une recherche sur les souvenirs d’enfance, *Le Roman d’un enfant*, je tombe des nues, émerveillé, avec le sentiment d’aborder un monde absolument nouveau. Je n’aurai de cesse de faire rééditer ce livre, alors épuisé, avec un appareil critique digne de ce nom, mais je devrai vaincre force réticences d’éditeurs qui n’acceptent de le faire que lorsque Loti sera « tombé dans le domaine public » – ce qui fut le cas en 1988.

Donc, s’interroger d’abord sur « Loti dépassé », et ce dès les années 1920. En 1965, dans un article pionnier de la *Revue des Sciences Humaines*, « Pierre Loti aujourd’hui », Jacques Dubois affirmait que l’écrivain n’a rien publié d’intéressant depuis… 1895, qu’il est un auteur du xixe siècle qui se survit. C’est oublier l’énorme

45

succès des *Désenchantées* en 1906, c’est mettre entre parenthèses tous les récits de voyages, et *Prime jeunesse,* publié en 1919, livre qui fait suite au *Roman d’un enfant* (1890). Mais le propos de Jacques Dubois est autre : il entend montrer que cette œuvre, même si on l’arrête en 1895, n’est pas une œuvre morte, qu’elle porte en elle les germes du siècle à venir. En insistant, comme on l’a fait si souvent, sur les trois aspects de l’exotisme, de l’érotisme et du désenchantement, on a réduit Loti, on n’a vu que la surface ; en répétant qu’il a été un écrivain n’appartenant à aucune école, à aucun courant, qui n’excelle que dans la description, en digne émule de Chateaubriand, on passe à côté de ce qui fait sa force et son originalité profonde. Et pour appuyer son propos, Dubois met en avant un ouvrage publié dix ans plus tôt (1955), *L’oeuvre de Pierre Loti et l’esprit “fin de siècle”,* de Keith G. Millward, où l’universitaire britannique situe Loti dans la mouvance décadente, proche d’un Joris- Karl Huysmans ou d’un Jules Laforgue, à la fois par ses thèmes (exotisme, culte du beau, hantise de la mort, angoisse de la foi) et par son style.

Dubois cite ensuite un article de Pierre Costil,

« Loti et Proust » (1960), où l’auteur formalise ce qui m’avait, moi aussi, immédiatement frappé lors de ma « découverte » du *Roman d’un enfant*, le côté

« proustien » de la résurrection du passé dans la mémoire involontaire. Entre la grive de Chateaubriand et la madeleine de Proust, mérite de figurer en bonne place le papillon citron-aurore de Loti. Dans une première

46

occurrence (au chapitre 48), Loti raconte comment, durant des vacances chez l’oncle du Midi, en Quercy, des petits voisins qui habitent au domaine de Borie lui font cadeau d’un papillon très rare, le fameux citron-aurore. Au moment où il reçoit ce présent, l’enfant entend son grand cousin qui chante d’une voix de fausset une vieille chanson « Ah ! ah ! la bonne histoire… » Et l’écrivain de commenter : « Vraiment, je crains de parler trop souvent de ces associations incohérentes d’images qui m’étaient jadis si habituelles ; c’est la dernière fois, je n’y reviendrai plus. Mais on verra combien il était important, pour ce qui va suivre, de noter encore cette association-là. »

Il y revient pourtant plusieurs fois, modulant cette association par un recours aux « insondables dessous » dans lesquels elle baigne. Ici s’impose un détour par la biographie, qui éclairera un peu ces

« insondables dessous » – formule qui revient elle aussi fréquemment, aux confins du refoulé et de l’inconscient. En bref, le grand cousin Armand, au cours de ces vacances, se fiance avec la sœur de l’enfant, Marie, qui lui servait de seconde mère. De cela, Loti ne dit rien (il le fera dans *Prime jeunesse).* Et il termine le livre sur un retour au même village du Midi, un triste jour d’hiver, quinze ans plus tard – ce qui provoque inévitablement une réapparition du motif : « […] et la petite voix était flûtée et bizarre ; surtout elle était triste, triste à faire pleurer, triste comme pour chanter, sur une tombe, la chanson des années disparues, des étés morts. »

47

On le voit, la fameuse mélancolie de Loti n’est pas une pose, mais un élément profond de sa personnalité, et c’est par une invention formelle (la reprise) qu’il lui donne son existence littéraire. À la différence de Proust, Loti « l’idiot » ne propose aucune théorie de la mémoire, ou de l’inconscient, mais c’est bien ce domaine qu’il parcourt légèrement, dans ce livre si simple d’aspect mais d’un tissu infiniment complexe. On sait que madame Proust lisait ce livre à son fils et lui en recommandait la lecture ; on comprend bien également comment, dans les années 1920, la gloire montante de Proust a pu éclipser le travail prémonitoire de Loti.

Après s’être appuyé sur ces deux points de vue extérieurs, J. Dubois montre comment l’écriture lotienne anticipe bien des formes qui nous sont devenues plus familières au cours du xxe siècle ; par exemple dans les premiers livres – *Aziyadé* (1879)*, Le Mariage de Loti* (1878) en particulier – les ruptures, la brièveté des chapitres, l’insertion de « hors-d’oeuvre », une liberté, une fantaisie, qui certes vont disparaître dans les « grands » romans postérieurs mais qui prouvent que Loti est partie prenante de la « crise du roman » de l’époque symboliste. Puis Dubois va plus avant en analysant la façon dont Loti privilégie l’instant, avec une technique proche du monologue intérieur, jouant sur un très large registre, qui va de la note de carnet à la longue phrase nerveuse.

48

Si je me suis étendu un peu longuement sur cet article, c’est qu’il constitue le pivot à partir duquel on peut considérer que Loti rentre dans le champ de la littérature, dont il avait été expulsé dans l’avant-guerre. Lorsque Roland Barthes, en 1972, publie « Pierre Loti : *Aziyadé », –* texte repris dans les *Nouveaux essais critiques* au côté de textes sur Marcel Proust, Gustave Flaubert ou Eugène Fromentin, il n’éprouve pas le besoin, même s’il parle d’un roman « démodé », de justifier de son intérêt pour ce livre.

Cet article, paru dans *Critique*, une des revues phares de la critique moderne, propulse Loti d’un coup sur la scène de l’avant-garde ! Et ouvre toute une série de pistes à une relecture de l’œuvre qui ne s’oppose pas aux lectures précédentes, mais qui leur donne une autre cohérence autour de la notion de texte. Ce que Dubois appelait « l’instant », par exemple, Barthes le nomme

« incident ». Dans ce livre où il ne se passe « rien », l’incident « est simplement *ce qui tombe* doucement, comme une feuille sur le tapis de la vie […] une sorte de degré zéro de la notation. » D’où par exemple la brièveté des chapitres, l’apparent illogisme de leur succession.

Barthes, auparavant, a fait un sort aux jeux de l’écrivain avec les noms ; de l’officier de marine Julien Viaud à l’écrivain Pierre Loti, en passant par Loti le personnage, surnom de Harry Grant officier de marine britannique, Barthes écrit : « Je ne pense pas qu’il en existe de semblables dans la littérature et son invention

49

[…] est assez audacieuse […] : il s’est donné, à lui, auteur, le nom de son héros. » Quelques années plus tard, lorsque, à la suite de Serge Doubrovsky, il ne sera plus question que d’autofiction, je proposerai (colloque de Nanterre, 1993) de voir en Loti – Loti fiction, l’otifiction – l’un des grands ancêtres de cette forme littéraire.

Autres pistes dans cet article si riche : le costume et le travestissement, la débauche, l’interdit, l’homosexualité, le voyage et le séjour, la dérive, qui aboutissent au dernier fragment : « Mobiles » où Barthes déclare que « ce roman vieillot – qui est à peine un roman – a quelque chose de moderne ; […] quelque chose qui est très souvent du pur signifiant a été énoncé,

– et le signifiant n’est jamais démodé. »

Mais si l’on y prête attention, aucun roman de Loti ne se coule tout à fait dans une forme traditionnelle, disons celle du réalisme balzacien, ou du naturalisme à la Zola, contre quoi il s’élève dans son discours de réception à l’Académie, en 1892. Peu lu, Loti a été mal lu toujours. Même ce *Pêcheur d’Islande* (1886), si souvent désigné comme le comble du sentimental et du désuet, recèle des aspects étonnants : par exemple, la soudaine intrusion d’un *Je* d’auteur qui vient rompre la narration classique à la troisième personne pour raconter les funérailles, dans l’île de Singapour, de Sylvestre blessé au Tonkin (partie septentrionale du Viet Nam) ; ici, Loti l’officier de marine (c’est-à-dire

50

Julien Viaud…) transpose un passage de son *Journal* de 1883 ; et d’ailleurs, pourquoi ces chapitres où l’écrivain entraîne un personnage secondaire loin des brumes de l’Islande vers les marais tropicaux du Tonkin, sinon pour se donner l’occasion d’écrire sous le couvert de la fiction le traumatisme dont l’enfant ne s’est jamais remis, la mort de son frère Gustave, victime des fièvres tropicales de l'île Poulo-Condor ?

Mal lu, peu lu, relu : les récits de voyages. Dans les années 1920, la mode est à la vitesse, aux hommes pressés (Paul Morand) ; les voyages de Loti étaient, eux, des voyages à l’ancienne, des éloges de la lenteur et des longs séjours. Il déteste l’agence Cook et ses touristes à visière verte. Mais quand il finit par aller à New York, en 1912, pour assister à la création de sa pièce « chinoise », *La Fille du ciel* – écrite avec Judith Gautier pour sa grande amie Sarah Bernhardt – il est quand même le premier écrivain français (n’en déplaise à Philippe Sollers qui, dans sa préface au *New York* (1929) de Morand, visiblement ignore l’existence de ce texte) à dire sa stupeur et sa détestation devant ces

« maisons-asperges ».

Les années 1980 vont rendre justice à ces récits où Loti, qui voyage aussi bien en hippie qu’en dandy, lui qui « a l’âme à moitié arabe » et s’installe à Meknès vêtu comme un indigène, prend le temps de voir, d’écouter le muezzin et de se sentir chez lui. Constantinople devient sa seconde patrie, et s’il choisit de soutenir

51

la Turquie qui s’engage aux côtés de l’Allemagne, de la défendre dans l’affaire des massacres d’Arménie, il est bien évident qu’il se range dans le mauvais camp.

« Idiotie »… ou fidélité suprême ? À coup sûr, une manière de se mettre un peu plus à la marge.

Le voyageur Loti devient à son tour personnage de fictions et de récits, comme dans l’*Istanbul Loti* de Jacques Serguine (1994); dans *L’Expédition* (1999), Pierrette Fleutiaux réécrit le texte de Loti sur l’île de Pâques : « Le rythme de ces phrases, plus que les mots précis, s’était inscrit en moi bien avant que je n’engage les premières démarches de notre expédition » et la formule de Loti « un pays à fantastique, une terre de rêve » va devenir le leitmotiv du roman. « Patrick Deville, dans *Équatoria* (2009) et dans *Kampuchéa* (2011), croise à plusieurs reprises la route de Loti, à Brest, en Polynésie ou au Cambodge ; Éric Faye le retrouve au Japon, et Olivier Bleys lui envoie son *Épitre à Loti* en 2003.

Et c’est aussi, à partir des années 1990 et son ouverture au public (et d’une fameuse émission de télévision, « Thalassa », en 1995), la redécouverte d’une maison-musée aussi déconcertante que ses premiers livres. Sa maison de Rochefort, maison natale transformée peu à peu en un reliquaire de ses voyages et de ses fantasmes, mais qui conserve au-dehors toutes les apparences d’une maison bourgeoise, exprime très exactement les contradictions d’un personnage déconcertant.

52

Ce retour à Loti, qui se traduit, sinon par un afflux de lecteurs, du moins par une floraison de rééditions, par une multiplication de colloques et d’expositions (Loti est aussi dessinateur, photographe), est un retour à une figure singulière d’écrivain marin voyageur, tout-à-fait à part dans le monde littéraire. Inclassable littérairement, mais aussi humainement : cet académicien acrobate de cirque, cet amateur de fards et de travestissements, cet ami des têtes couronnées autant que des matelots athlétiques, ce bourgeois quasiment bigame, ce militaire anticolonialiste et grand ami de l’Islam, ne peut que fasciner une époque, la nôtre, où frontières et certitudes se fragilisent.

53