



HAL
open science

Je hais comme la peste les classifications et les genres (Delteil)

Marie-Françoise Lemonnier-Delpy

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Lemonnier-Delpy. Je hais comme la peste les classifications et les genres (Delteil). Anne-Lise Blanc (dir.). Delteil en détail, Presses universitaires de Perpignan, 2011, Cahiers de l'Université de Perpignan N°39, 978-2-35412-135-8. hal-04057702

HAL Id: hal-04057702

<https://hal-u-picardie.archives-ouvertes.fr/hal-04057702>

Submitted on 4 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0
International License

« Je hais comme la peste les classifications et les genres » (Delteil)

Le texte (Fig.1) sous la bannière duquel notre réflexion se place est une réponse que fait Delteil à la demande suivante qui lui est adressée le 12 avril 1926 par Ali Héritier :

Monsieur,

Puis-je vous prier de bien vouloir répondre à l'enquête suivante qui paraîtra dans *Les Nouvelles Littéraires* ou *Les Annales* :

- 1/ Que pensez-vous de la biographie romancée ?
- 2/ Peut-elle faire œuvre historique ?
- 3/ Ne dessert-elle pas la mémoire et la vie de l'écrivain ?
- 4/ N'est-elle pas une ancienne forme de littérature revêtue d'une étiquette moderne ?

Il tient en deux lignes, définitives en apparence, qui associent le rejet personnel des catégories littéraires à une affirmation classique de la toute puissance du « génie » :

Je hais comme la peste les classifications et les genres.

Un livre est beau ou laid non pas à cause de son genre mais à cause de son auteur.

Rien ne compte que le génie.

Cette réponse, déclaration de haine à l'encontre des « classifications et (des) genres » rend-elle compte de la position effective de notre auteur à l'égard des catégories littéraires dont la puissance se manifeste dans l'histoire de la littérature, de l'enseignement comme de la lecture ? Est-elle l'expression d'une époque et d'une esthétique qui prendrait le maquis au début du XX^e siècle ? Pour y voir plus clair sur cette question, nous commencerons par examiner les écrits dans lesquels Delteil exprime sa vision de la question générique. Il y construit un discours qu'il partage avec d'autres mais qu'il individualise à l'extrême. Ce discours n'étant pas exempt de contradictions, nous observerons ensuite les logiques personnelles qui le sous-tendent. Elles rendent compte des tensions propres à la vie de l'auteur mais aussi de son évolution personnelle. La pratique delteilienne des genres passe de la poésie au roman, à l'épopée, et au mystère tout en se disséminant dans de multiples essais. « Écris ce que voudras¹ » ou comment chevaucher plusieurs genres à la fois, telle serait sa poétique dans ce domaine, écho pragmatique nécessaire au « Fais ce que voudras² » rabelaisien.

Doctrine : l'œuvre et l'œuf

Delteil s'exprime sur la question non seulement quand on l'interroge comme on vient de le voir mais aussi quand il élabore une poétique et une réflexion littéraires. Cela transparaît dans ses essais, dans ses préfaces et dans sa correspondance. *Mes Amours ... (...spirituelles)* (1926) et *De Jean-Jacques Rousseau à Mistral* (1928) appartiennent à la première catégorie de textes, celle de Mélanges réunissant en un même volume articles déjà parus, inédits, chapitres d'œuvres publiées. À elles seules, ces deux œuvres déroulent un éventail formel qui est caractéristique de l'essai, c'est-à-

¹ *Mes Amours ... (...spirituelles)*, Albert Messein Éditeur, Paris, 1926, p.146.

² Dans la section « Contes et racontars » de l'ouvrage, Delteil présente la parole forte que l'acte et propose de substituer à l'adage rabelaisien l'adage delteilien « Dis ce que voudras ». Il affirme en effet que « Les plus graves interdictions de tous les temps ont pesé non pas sur les actes, mais sur la parole des hommes. »

dire multi générique. On y trouve de la « doctrine » comme s'intitule le chapitre I de *Mes Amours ... (...spirituelles)*, des considérations sur poésie, musique, peinture, réalité et réalisme, notamment. On y lit aussi des fictions : « contes et racontars », « films ». On y trouve enfin des textes poétiques – *Chansons*, sonnets (*Sounet à l'Almanach patouès*), des études sur les « affinités électives » de Delteil. On y croise enfin des textes politiques. Autant dire que cet ensemble témoigne de la volonté qu'a Delteil de tout publier en ces années vingt mais aussi de son refus de compartimenter son œuvre, d'en isoler tel ou tel morceau selon son genre. Dans sa bibliographie, on remarquera d'ailleurs que les pots pourris sont une constante, depuis *En Robe des Champs* (1934) jusqu'à *Alphabet* (1973) et *Le Sacré Corps* (1976). Entre les publications des années trente et soixante-dix, intervient également *A la Belle Étoile* (1944) mais son unité générique l'exclut de notre liste de Mélanges. Or ces essais, s'ils répondent à une logique éditoriale, révèlent un goût pour une esthétique de la diversité voire de la disparité... Ils ont d'ailleurs eu des imitateurs comme les Magnifiques *Riches Heures* de Joseph Delteil de Jean Vodaine et Arthur Pradet³, ouvrage de bibliophilie inspiré par la création delteillienne et son goût du mixte.

Ces Variétés à la Delteil sont doublement significatives : elles ont valeur d'emblème, elles cousent ensemble théorie et pratique de l'art. Elles sont ainsi en harmonie avec l'œuvre dans laquelle la théorisation sur le genre est présente au travers des préfaces, c'est-à-dire en accompagnement de l'œuvre. Elles sont en outre fortement associées à une sorte d'anti-cérébralité qui a conditionné l'image d'un Delteil qui ne serait pas théoricien, qui serait anti-concept, anti-« ismes » en tout genre comme il l'a dit lui-même. S'agit-il, dans ces conditions, d'une réflexion qui se récuserait elle-même ? Qu'en est-il vraiment ?

Attardons-nous sur ce chapitre pompeusement intitulé « Doctrine » - au singulier - par Delteil, qui ouvre donc *Mes Amours... (...spirituelles)*. Au commencement, lit-on, sont les esthètes et les anges. La première espèce, que Delteil relie au « professorat », est celle qui tâche de déployer une « faculté d'expliquer » et qui « ne pond pas d'œufs ». À l'opposé de cette espèce, il y a l'artiste ou génie qu'évoquait Delteil dans la réponse à la question sur les « genres ». La voici :

Une œuvre d'art a ceci de commun avec un œuf qu'elle échappe à toute préméditation. C'est un événement de la nature. Naissance spontanée. L'homme de génie, la poule pondent non pas selon un rythme volontaire mais lorsqu'ils ont l'œuf au cul.

Le ton est donné. Si Delteil théorise, il entend le faire *in concreto*. Pour lui, faire le doctrinaire c'est amuser sérieusement son lecteur. Pour le lecteur, cela veut dire savoir lire Delteil, rire pour comprendre et vice versa. La théorie delteillienne et son œuvre sont à l'unisson : des déclarations éclatantes, des images cocasses, des formules à l'emporte-pièce, des associations phonético-sémantiques comme l'œuvre et l'œuf⁴.

Cette présentation à grands coups de hache, qui scinde en deux univers - satanique⁵ et divin – le champ littéraire rejoint la vision tauromachique et guerrière que Delteil a de la littérature et que nous avons eu l'occasion d'étudier à propos de ses épopées⁶. Elle est aussi parfaitement redevable à l'esprit de combat d'une génération, celle des dadaïstes et des surréalistes.

Delteil et les avant-gardes : révolte, liberté, vérité

Après la publication de deux recueils, *Le Cœur grec* (1919) et *Le Cygne androgyne* (1921), muni du sésame qu'est *Sur le fleuve Amour* (1922), Delteil fait son entrée dans l'avant-garde littéraire. De Dada, il a le radicalisme - et l'humour - dont les écrits que nous venons de citer portent

³ *Les Riches Heures de Joseph Delteil*, ouvrage de 26× 36 cm, réalisé par Jean Vodaine et Arthur Praillet, Vodaine, Baslieux en Lorraine, 1977.

⁴ Le rapprochement entre les deux comporte un aspect cocasse dans le cas présent et sérieux dans d'autres contextes. Delteil, dans son œuvre, associe volontiers l'œuf à sa dimension symbolique, celle d'œuf cosmique, source du monde.

⁵ Delteil, dans le même texte, précise en effet pour finir : « Satan est un esthète. Dieu est un ange. », *op. cit.*, p. 12.

⁶ *Joseph Delteil, Une œuvre épique au XX^e siècle*, Coll. « textes & documents », IEO, Puylaurens, 2007, p. 437-444.

trace. Si « Dada est l'enseigne de l'abstraction » c'est dans sa volonté de « détruire les tiroirs du cerveau et ceux de l'organisation sociale » (*Manifeste de 1918*). Dans sa protestation radicale, Dada veut libérer le langage, promouvoir « l'action négative » sans pitié. Dans cette entreprise, la littérature et les genres sont donc mis en cause comme expression d'un « monde ancien ».

Quant aux surréalistes, ils estiment, par la bouche d'André Breton, les distinctions de genre « en contradiction formelle avec l'esprit » du surréalisme. Éluard définit le poème comme « débâcle de l'intellect ». Son esthétique s'oppose à celle de la raison contre laquelle Delteil bataille sans cesse – ou presque – dans ses écrits. Si la poésie est encensée, elle est « le contraire de la littérature » selon Éluard et Breton (*Notes sur la poésie*, 1936). Delteil, en conclusion du chapitre qu'il consacre à la poésie dans *De J.-J. Rousseau à Mistral*, en fait le fer de lance de la révolution et de la modernité :

Élargissons les vieilles règles dans leurs vieux pantalons, cassons les étalons et les moules, chevauchons la poésie à cru » [...] Oui, la poésie, qu'elle soit une *garçonne* ! Et qu'elle aille en avion !⁷

Pour ce qui concerne le roman, le surréalisme l'étrille tout autant que le réalisme. Or sur ces deux points, Delteil ne les suit pas toujours. Du roman, il peut sans peine faire le procès et ne s'en prive pas de manière caricaturale : « Le roman est un genre totalement étranger (anglais, russe, etc.)⁸ » ou personnelle : « Un vers de Valéry me vaut un roman de Hardy⁹ ». Mais, assumant parfaitement le revirement puisque, dans *Mes Amours ... (... spirituelles)*, les deux chapitres de blâme et d'éloge du genre se suivent, il en fait aussi le panégyrique :

Mon premier roman a été pour moi une révélation. Cette liberté, cette aisance du roman m'ont ébloui. [...]
Comment parler de règles à propos d'un genre si ondoyant et si divers, qu'on peut défier quiconque d'en donner une définition précise ?
Le Roman, c'est le grand Pan¹⁰.

De telles louanges n'apportent pas un démenti à la déclaration de haine à l'égard des genres qui guident nos pas mais elles aident à la comprendre comme la double expression d'une aspiration à la liberté irréductible et du mépris des règles qui corsètent l'œuvre. C'est en tout cas ainsi que Delteil lit et élit ses contemporains préférés. Ainsi de Max Jacob :

Son œuvre abondante n'a pas de formes fixes, de bornes restrictives. Aucun mécanisme dans cette âme qui est toute génération spontanée. Je crois qu'il n'a aucune connaissance de la loi et qu'il méprise assez les règles¹¹.

À cette soif de liberté, s'ajoute une recherche de la vérité : « Je dis qu'une seule chose importe, en économique, en amour, en littérature : c'est de remplacer partout le verbe *paraître* par le verbe *être* ». Celle-ci rappelle l'aspiration surréaliste à libérer des forces vitales profondes, aptes à changer le monde. Delteil reprend d'ailleurs cette revendication, en 1947, lors de la publication de *Jésus II* en plaçant en exergue quatre citations¹² sur ce thème et, en 1961, il met en relief ce « principe de vérité » dans la préface de ses *Œuvres Complètes*.

Il semble donc – mot « le plus haïssable » qui soit selon Breton – que, malgré leurs dissensions, Delteil et les surréalistes se retrouvent sur bien des points. Ils partagent en outre un

⁷ *De J.-J. Rousseau à Mistral*, Éditions du Capitole, Paris, 1928, p. 142-143.

⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁹ *Mes Amours ... (... spirituelles)*, *op.cit.*, p. 36.

¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹¹ *Ibid.*, p. 74.

¹² En 1947, avec, dans l'ordre, une citation de Céline, une de Flaubert (*Correspondance*), une de Platon (*République*, VI) et une du Père Bruckberger : « La vérité, c'est pas mangeable » ; « Dire la vérité, c'est être immoral » ; « La vérité est le principe de tous les biens » ; « —Quel est votre rôle sur la terre ?/ —Dire la vérité ! ». Ces citations disparaissent dans l'édition des *Œuvres Complètes* au profit de la préface de *Jésus II*, « Lettre au sujet d'une phrase de *Jésus II* ».

goût pour l'offensive dont le pamphlet est la meilleure expression¹³ et pratiquent également, dans des livres multigénériques (unissant récits de rêve, poèmes, textes surréalistes) cet art du mélange.

Comme ses compagnons de 1924, Delteil introduit sa réflexion théorique partout, preuve qu'elle n'est cantonnée en aucun lieu. Il rédige des manifestes, en dépit de son rejet de la théorie, sur l'Œillisme, sur le triomphe des sens, contre l'intelligence raisonnante à qui il adresse une vraie « Déclaration de haine¹⁴ » mais qu'il lui arrive inversement d'annexer en sixième position aux précieux Cinq Sens. Il reprend, se répète, réutilise les mêmes propos et formules ici et là. À partir de ces multiples déclarations fermes et parfois contradictoires, si l'œuvre est comme l'œuf, spontanée, comment peut-on lire les choix littéraires de Delteil ? Sans doute doit-on commencer par en observer l'étiquetage à travers le temps pour mesurer leurs constantes et leurs évolutions dans leur rapport distendu aux genres. Puis de l'examen de la liste, sous l'éclairage des Préfaces, nous passerons à celui des œuvres elles-mêmes. Par leur genèse comme par leur état final, on peut espérer qu'elles nous mettent sur la voie de la réponse...

Malgré son rejet des catégories littéraires, Joseph Delteil ne les ignore pas. Il les ignore d'autant moins que la logique éditoriale – collections, goûts du public, prix littéraire – oblige à en tenir compte. La classification de ses livres tient précisément à des choix éditoriaux ou à des choix personnels ce qui explique qu'une même œuvre puisse appartenir à plusieurs catégories selon qui la baptise. Ainsi, la liste de ses romans et de ses épopées varie d'une édition à l'autre. Si l'on compare celle qui figure dans les éditions des années vingt à celle qui lui succède dans les années soixante-dix, on voit les œuvres migrer d'une catégorie à l'autre, les épopées devenir romans et les mystères essais (Fig. 2)... Bien sûr, on ne peut interpréter trop avant des listes où s'observent des oublis, des raccourcis et modifications dans les titres mais elles reflètent néanmoins la mobilité générique des œuvres de Delteil, signe d'évolution des temps, des modes, signe aussi parfois de négligence.

Delteil ne récuse pas les logiques éditoriales, à ses débuts¹⁵, lui qui prétend qu'il faut vendre et gagner de l'argent, lui qui aime la réclame aussi. La publication de *Sur le fleuve Amour* dans la collection « Succès » de Gallimard en 1933, avec une illustration de Roger Parry en couverture, en est l'illustration¹⁶. Delteil se soumet souvent aux impératifs commerciaux. La liste mêle donc allègrement catégories liées à ces impératifs et catégories plus personnelles. Si l'on observe les œuvres référencées, on y trouve notamment : des poèmes, des romans, des épopées, des essais et des mystères, une pièce de théâtre, des nouvelles intitulées « contes et racontars » ou « essai ». À cela s'ajoute la production d'articles, de chroniques¹⁷ telles que celles que Robert Briatte a réunies dans *L'Homme coupé en morceaux*, ou celles présentes dans les deux essais *Mes Amours ... (... spirituelles)* et *De J.-J. Rousseau à Mistral*.

Cet ensemble foisonnant de textes se croise en premier lieu dans la chronologie puis dans les textes eux-mêmes. Le terme de « biobibliographie » rend parfaitement compte de cela. Dans une vie d'écrivain, des écrits fort divers sont créés souvent en même temps. Prêter attention aux conditions d'écriture et à la simultanéité des créations est capital car cela explique les contaminations, les réutilisations du même texte ici et là. C'est en somme l'écrivain exécutant plusieurs partitions en même temps. Or, l'on sait que pendant sa saison parisienne, Delteil se démultiplie : il peut être tout à la fois fonctionnaire, représentant en vin de Limoux, collaborateur à différentes revues, poète et romancier et ses trajectoires multiples se reflètent dans les croisements

¹³ La pratique du pamphlet est chère à Delteil, que ce soit dans le cadre du mouvement surréaliste ou en vue d'apporter sa contribution à *La Revue des Pamphlétaire*s.

¹⁴ *De J.-J. Rousseau à Mistral*, op.cit., p. 39.

¹⁵ Il dit en effet le contraire, plus tard, dans la préface de ses *Œuvres Complètes* en 1961 : « Ce que j'ai renié, c'est le métier littéraire, la commercialisation de l'art ».

¹⁶ On y voit une représentation de l'héroïne Ludmilla chevauchant seins nus.

¹⁷ Voir « Joseph Delteil, chroniqueur des Années Folles », *La chronique journalistique des écrivains (1880-2000)*, dir. Bruno Curatolo, Alain Schaffner, EUD, Dijon, 2010, p. 145-155.

entre publications.

Le romancier : « laisser la porte ouverte à toutes les interprétations »

Le romancier Delteil, à la suite du théoricien capable de célébrer le roman après l'avoir dénigré, ne rejette pas l'appellation de « roman ». Nous avons observé combien il se dit ébloui lui-même par sa découverte de poète se lançant dans l'aventure romanesque. L'édition en 1922 de *Sur le Fleuve Amour* porte donc mention du genre et offre en sus trois récits fort différents : *Le Cuirassé*, *Iphigénie*, *Musée de Marine*, soit quatre déclinaisons possibles de formes romanesques, une longue, les autres brèves. Bien plus, Delteil, en guise de Préface, définit ce dernier : « Un roman est une combinaison de cœurs ». Il revendique ainsi son adhésion à une forme littéraire qu'il personnalise en même temps. Pour *Choléra*, l'individualisation est encore plus marquée par l'infléchissement de la catégorie générique. Le roman est senti comme « demi-roman » par son auteur et la préface très connue « L'Art c'est moi » dit littéralement toute la part de folie, d'orgueil et d'humour que compte l'écriture pour Delteil. Le couple que forment ici le titre « Choléra » et la laconique préface, que l'éditeur Robert Morel a audacieusement réunis en couverture dans son édition de 1969, introduit une autre nouveauté. Il s'agit d'autofiction avant la lettre, genre complexe auquel renvoient « Autobiographie », intitulé du premier chapitre, et la possible compréhension de « demi-roman » comme équivalent de « mi-vérité, mi-fiction ». Or, si l'on fait un saut dans la production de Delteil, on ne peut qu'associer cette enseigne à *La Deltheillerie*, véritable autobiographie néanmoins intitulée « roman ». Dans ce dernier cas, toute la fiction est dans le H du titre dont Delteil explique la raison d'être : « Moyennant un petit « h », je laisse la porte ouverte à toutes les interprétations¹⁸ ». Il en précise la signification à Paul Morelle du *Monde des Livres* : « Pour qu'on n'imagine pas que ce livre est une hagiographie (avec un h) où je ne parlerais que de moi ». L'idée de « laisser une porte ouverte » est revendiquée tant dans l'appellation de « demi-roman » que dans l'épenthèse hugolienne de *La Deltheillerie*. À choisir, il faut qu'un genre soit ouvert...

Entre ces deux bornes romanesques des années vingt et soixante, la lignée des « romans » publiés par Delteil porte-t-elle la même revendication ? Dans l'ordre viennent *Les Cinq Sens* (1924), *La Jonque de porcelaine* (1927), *Le Vert Galant* (1931), *Jésus II* (1947), *François d'Assise* (1960). Alors que les deux premiers romans sont des œuvres de fiction, les trois derniers ont trait à des personnages historiques. *Le Vert Galant* s'apparente à l'épopée, *Jésus II* à une fatrasie devenue « foutrasie » et *François d'Assise* à une romance, à un Almanach du Père François, à un « Manuel de la vraie vie » ou une « rhapsodie » ou un « génie du franciscanisme » dont rêvait déjà Delteil en 1928 et qu'il construit autour du *Discours aux oiseaux* de 1926¹⁹. On voit bien ici comment la lignée romanesque emprunte des voies nouvelles. Il y a du mystère là-dedans. Or, précisément, Delteil choisit, parallèlement au roman dans lequel il coule ses œuvres dans les années vingt, d'autres voies nettement moins fréquentées alors : l'épopée et le mystère.

« J'ai la tête épique »

La première, l'épopée, lui convient au point qu'il s'en dit habitué : « J'ai la tête épique » clame-t-il dans la préface des *Poilus*. Il situe son affirmation dans un débat inter séculaire qui renvoie à Voltaire et selon lequel « Le Français n'a pas la tête épique ». Or, le genre lui convient et il va lui prêter une nature polyphonique. L'épopée qu'il construit accueille en son sein un grand nombre de formes littéraires : hymne, lettre, conte et joue sur des univers de référence très variés. Elle ne s'appelle d'ailleurs pas toujours ou exclusivement épopée. Elle est une forme élastique même si elle se structure autour de la vie et des actions du héros. L'étude des avant-textes montre que, en guise de jaillissement, il planifie, travaille et réécrit ses œuvres. Difficile de croire, dans ces

¹⁸ Entretien avec Pierre Lhoste, France Culture, *Joseph Delteil, Qui êtes-vous?*, Robert Briatte, Éd. de la Manufacture, Lyon, 1988, p. 244.

¹⁹ Question que nous abordons dans « Delteil-Green : du pamphlet à l'hagiographie », *Julien Green et les autres: rencontres, parentés, influences*, dir. Carole Auroy-Mohn, Alain Schaffner, EUD, Dijon, 2011.

conditions, à la génération spontanée ou à la ponte imprévisible. Ce que montrent les manuscrits, c'est aussi l'hésitation sur les titres et les genres convoqués. Ainsi Delteil envisage-t-il de baptiser *Les Poilus*, « Histoire romantique de la « grand'guerre » 1914-1918 » ou « Histoire illustrée de la Grand'guerre ». Dans ses notes préparatoires, il imagine une préface qui identifie l'ouvrage comme « synthèse », « légende » et « grosso-modo²⁰ ». *Jeanne d'Arc* est intitulée « roman » mais Delteil lui préfère « biographie passionnée ». Et l'épopée inclut en réalité une biographie et autobiographie rêvées. L'autobiographie est ici texte-mère, là texte inscrit : le caractère auto-fictionnel de *Choléra* que nous avons mentionné, la présence du personnage Delteil dans ses œuvres, « petit provincial » ou nouveau parisien, participent de cette constante inscription du Moi dans ses écrits²¹. Le cas de son unique pièce de théâtre *Le Grand prix de Paris ou Hippolyte* est également sur ce point emblématique, tant par les circonstances personnelles qui conduisent à son écriture, thérapie pour le joueur invétéré qu'est Delteil, que par la trajectoire symbolique du héros. De cette inscription de l'autobiographie dans l'œuvre, témoignent en outre de nombreuses dédicaces comme celle adressée à Bernard Grasset en accompagnement de *Il était une fois Napoléon* : « Ceci qui n'est guère autre chose qu'un essai d'autobiographie rêvée²² ». L'épopée napoléonienne est sans doute la forme extrême, avec *Jeanne d'Arc*, de cette écriture fusionnelle: fusion du Moi des héros, du conteur épique et de Delteil. Et pour gloser son « l'Art c'est moi » on pourrait lui prêter la formule « Le genre, c'est moi » tant sa démarche vise à investir le moule épique comme Jeanne monte à l'assaut des Tournelles.

La recherche du titre, si normale pour un écrivain, ses oscillations entre deux pôles, fictionnel et non-fictionnel, traduisent donc aussi une quête du genre. Le « grosso modo » des *Poilus* érigé en catégorie, voilà qui résume sans doute son propos mais ne rend pas compte du résultat, bien plus charpenté et minutieux qu'il n'y paraît. Il ne reflète guère plus la connaissance approfondie des canons génériques. Située dans le champ de l'invention, cette écriture se place effectivement sous la tutelle de Mnémosyne.

Delteil possède bien une mémoire du genre à la fois personnelle, liée à l'enfance, à la famille, à l'univers scolaire, souvenir inscrit dans des dédicaces, présentes et envisagées notamment dans le manuscrit des *Poilus*, « à Homère, à Victor Hugo ». Pour résumer notre propos²³, cette mémoire forte donne l'impulsion, est associée à la naissance de l'émotion littéraire et à l'identité linguistique de l'écrivain. Le choix du genre est alors en cohérence avec la révélation qu'il a offerte à l'écrivain encore enfant, avec le bouleversement ressenti à l'écoute de la légende et c'est cette émotion qui s'exprime dans l'extrême oralité des œuvres de Delteil, qu'elles soient ou non étiquetées comme épiques. Quant à la mémoire scolaire, elle ne saurait être négligée et se laisse entrevoir dans telle composition de jeunesse sur Jeanne d'Arc²⁴ par exemple.

Les œuvres portent ainsi en leur sein une mémoire plurielle et une pluralité de grands ou petits genres qui, par leur lyrisme – hymne, lettre, ode – leur esprit de combat – pamphlet, discours – leur goût de la distanciation – fable et satire – et du merveilleux – contes et légendes – sont susceptibles de créer un simultanésisme générique. Delteil est en recherche de variété et de totalité comme le proclame l'équation : « Simultanésisme égale totalisme » présente dans *Les Chats de Paris*²⁵, quitte à mettre à mal l'unité du texte. Et surtout, la pratique littéraire s'accompagne d'un esprit de dérision, qui reprend les poncifs des genres, revêt de modernisme les topoi antiques.

Cette réécriture marque une réappropriation du genre qui n'est pas nié ou bafoué mais

²⁰ Dossier de genèse des *Poilus* (MCA, JDV.1. Préface, folio 9).

²¹ Joseph Delteil, *Une œuvre épique au XX^e siècle*, op.cit., « Épopée et autobiographie », p. 364-397.

²² © Collection particulière.

²³ Joseph Delteil, *Une œuvre épique au XX^e siècle*, op.cit., p. 370-378.

²⁴ Composition que nous avons en partie reproduite dans l'article « Réécriture de l'épopée au XX^e siècle : l'exemple de Joseph Delteil », *Palimpsestes épiques*, dir. Dominique Boutet, Camille Esmein-Sarrazin, PUPS, Paris, 2006, p. 273-292.

²⁵ *Les Chats de Paris*, rééd. Les Éditions de Paris, 1994, p. 137.

adapté au conteur et au sujet Delteil. Lequel s'y plonge avec d'autant plus de plaisir qu'il a en même temps le sentiment de défendre et de raviver une forme dépassée, oubliée et suspecte d'être bien peu française...

Ainsi, Delteil choisit des genres propres à évoquer la littérature médiévale comme l'épopée ou le mystère. Mais le mystère delteillien est beaucoup plus éloigné de son modèle que ne l'est l'épopée. En intitulant de la sorte *Le Discours aux oiseaux*, *Le Petit Jésus* ou *(Saint) Don Juan*, Delteil joue sur le sens courant du mot même s'il reprend la thématique de la sainteté. Garde-t-il trace de la théâtralité première du genre ? Par-delà les apparences, oui, comme le montre l'expérience souvent réussie du passage du texte à la scène²⁶. En sous-titrant le chapitre V, « Synthèse » des *Chats de Paris* « Mystère en 5 actes et en verre », il donne bien une courte pièce qui déroule en cinq tableaux cinq époques de l'Histoire de France, la dernière évoquant de manière prophétique un an 2000 « Sans Fil ». Toutefois, celle-ci est totalement narrative, sans personnage de théâtre. Le corpus des « mystères » de Delteil n'a guère d'unité formelle alors que ses épopées, quoique fort distinctes les unes des autres, ne manquent pas de tisser entre elles, et avec leurs modèles, de nombreux liens.

Il semble dès lors difficile d'enfermer les œuvres dans des catégories. La question qui lui était posée trouve d'elle-même sa réponse. Non, Delteil ne se contente pas de changer l'étiquette. De l'essai que nous avons rapidement évoqué au départ jusqu'à *La Deltheillerie*, où le métadiscours offre encore de beaux éclairages sur la mosaïque des genres dans l'autobiographie demi-roman, il fait littéralement ce qu'il veut. Mais il n'est pas seul dans cette entreprise. En reprenant des genres anciens et en les faisant siens, il suit une tradition littéraire extrêmement active aux XIX^e et XX^e siècles et rejoint ainsi Hugo, Aragon, Gide et Cocteau. En revanche, dans l'actualité littéraire du XX^e siècle, Delteil est un des rares auteurs à porter une sorte de coup de grâce à son œuvre et à tous ces genres qui s'y pressent.

En 1961, Delteil exclut une large partie de ses œuvres de ses *Œuvres Complètes* avant d'accepter leur retour au giron à partir de 1975. Par ce premier geste, il rejette hors du champ littéraire ses essais, plusieurs romans et épopées, ses nouvelles et ses chroniques. Du jaillissement ne subsistent que quelques traces. Il s'impose ainsi à lui-même cet ostracisme dont il a souffert dans sa carrière littéraire²⁷. Cela rappelle ses derniers mots d'un article des années vingt consacré à son ami Henri Duclos : « D'abord, place nette ! » ou encore « Soyez maigres !²⁸ ».

L'amaigrissement serait donc, aux antipodes de l'abondance, au programme de Delteil. Peu d'œuvres donc peu de genres ou pas de genre. Cela simplifie la tâche de la classification certes. Mais en réalité, cette amputation de l'œuvre a une autre signification. Delteil cherche à élaborer « un tout, un seul livre ».

Or ce désir de totalité est exactement celui qui l'habite dans chaque texte comme dans ses tentatives de planification de sa « carrière » littéraire. En témoignent les projets et bilans de l'homme de plume. Les premiers, présents en-tête du manuscrit de *Jeanne d'Arc*, font même l'objet d'une publication officielle des œuvres en préparation (Fig.2, « En préparation »). On y découvre un calendrier de publications vertigineux tant par les thèmes que par les dates prévues, entre 1925 et 1930. L'appellation de « roman » vise surtout à éviter qu'on attribue une tout autre identité à ces œuvres. *Histoire de la Révolution Française* ne sera pas essai historique, *La Nature* et *La Vie* ne seront pas des ouvrages scientifiques. À travers la liste de ces écrits à venir, on voit en germe annoncées deux épopées, *Il était une fois Napoléon* et *La Fayette*. Quant à la tragédie du *Grand*

²⁶ Cette réussite n'est pas propre à ceux de ces textes qui en ont fait l'objet, tels *Don Juan* et *François d'Assise*. Elle se vérifie également pour les épopées. Or la frontière entre mystère et épopée est ici plus que ténue puisque les caractéristiques épiques se retrouvent dans ces deux « mystères ».

²⁷ Nous faisons allusion au sentiment qu'il confesse dans *La Deltheillerie* d'avoir été oublié, dénigré : « Bah ! Je fais mon purgatoire de mon vivant », *La Deltheillerie*, Grasset, 1968, p. 11-12.

²⁸ *De J.-J. Rousseau à Mistral*, op.cit., p. 82.

Frisson, elle préfigure *Les Poilus*. Le changement de genre n'est ici que partiel puisque *Les Poilus* offre une structure et un ton effectivement très proches du théâtre, notamment dans le Prologue tragique qui est le premier chapitre. Delteil, par cette liste, exprime sa soif de totalité et son désir d'êtreindre toute l'humanité (Adam et Eve), la Nature, le monde (le Soleil et la Vie) et bien sûr, la Femme...

Quelque quarante ans plus tard, Delteil essaie dans une série de notices bio-bibliographiques (Fig.3) de synthétiser et de mémoriser ce qu'il fut et ce qu'il est. La cinquième de ces fiches s'intitule « en gros petit Schéma littéraire », ce qui n'est pas sans intérêt pour notre sujet. Il tâche en effet de classer ses œuvres. Utilise-t-il pour cela des entrées par genre ? Dans un premier temps, il distingue des « époques » tant pour la poésie que pour la prose qu'il place sous le signe de figures tutélaires – Henri de Régnier et Apollinaire – ou influentes (pour *Sur le Fleuve Amour* par exemple), sous le signe d'un mouvement (surréalisme, humanisme) ou d'un genre (épique). Dans un second, il distribue ses œuvres entre romans érotiques, épiques et humanistes. Mais plus que des caractérisations génériques, il cherche des lignes de force et des idées-clefs.

Avec la publication de ses *Œuvres Complètes* au début des années soixante, Delteil invite le lecteur à saisir son œuvre autrement, comme une suite de mets variés, à accommoder à sa façon. Dans la préface, l'auteur de *La Cuisine Paléolithique* ne recourt pas aux catégories génériques. Il préfère évoquer ses « bouquins », cet « objet » (c'est lui qui souligne sur le tapuscrit) en termes culinaires :

Bah ! à l'auberge de l'art, chacun se fouillant les poches, apporte son écot : un tel de plantureux chevreuils, de grasses pêches ; un autre un roitelet, une guigne – mais naturelle, nonpareille²⁹...

Finalement, pour accompagner ces mets et en même temps répondre une dernière fois à la question du genre que nous nous posions au début de notre exposé, pourquoi ne pas recourir très simplement au système qu'envisageait Delteil dans *Les Chats de Paris* pour intituler ses œuvres et qui est le suivant :

« comme pour les vins, un millésime : Delteil 1923, Delteil 1938, etc., etc.³⁰ ».

Marie-Françoise Lemonnier-Delpy

Université de Rouen

ITEM (ENS/CNRS), Écritures de la modernité (Paris III, EA 4400)

²⁹ Préface publiée, *Œuvres Complètes*, *op.cit.*, p. 11. Dans le tapuscrit, « nonpareille » (en un mot) est remplacé par « incomparable », adjectif souligné par Delteil.

³⁰ Dans un paragraphe qui commence par ces mots : « Il y a toute une superstition littéraire. Un titre ? Il serait si simple de ne jamais intituler ses œuvres ! », *op.cit.*, p. 133.

ANNEXES

Fig.1 : Réponse de Joseph Delteil à la question posée par Ali Héritier en 1926, inscrite à la suite du courrier de ce dernier.

© Collection particulière

Reproduit avec l'aimable autorisation de Madame Sophie Herr et de Monsieur B. Lacombe

Fig.2 : Tableau présentant les classifications éditoriales des œuvres de Delteil

<i>Jeanne d'Arc</i> , éd. 1926 Classement adopté en 2 catégories (paru/en préparation):	<i>Don Juan</i> , 1930 Classement générique adopté :	<i>Jésus II</i> , 1947 <i>François d'Assise</i> , 1960 Classement générique adopté :	<i>La Deltheillerie</i> , 1968 <i>Alphabet</i> , 1973 Classement adopté (par éditeur/par genre)
OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :	POÈMES : <i>Le Cœur grec</i> <i>Le Cygne androgyne</i> <i>Ode à Limoux</i>	POÈMES : <i>Le Cœur grec</i> <i>Le Cygne androgyne</i> <i>Ode à Limoux</i>	Chez Grasset <i>Œuvres Complètes</i> , en un volume: <i>Sur le Fleuve Amour</i> <i>Choléra</i> <i>Jeanne d'Arc</i> <i>Saint Don Juan</i> <i>Jésus II</i> <i>François d'Assise</i>
<i>Le Cœur grec</i> , poèmes, 1920 <i>Le Cygne androgyne</i> , poèmes, 1921 <i>Sur le Fleuve Amour</i> , roman, 1923 <i>Choléra</i> , roman, 1923	ROMANS <i>Sur le Fleuve Amour</i> <i>Choléra</i> <i>Les Cinq Sens</i> <i>La Jonque de</i>	ROMANS <i>Sur le Fleuve Amour</i> <i>Choléra</i> <i>Les Cinq Sens</i> <i>Jeanne d'Arc</i> <i>Les Poilus</i>	POÈSIE <i>Le Cœur grec</i> <i>Le Cygne androgyne</i> <i>Ode à Limoux</i>

<i>Les Cinq Sens</i> , roman, 1924	<i>Porcelaine</i>	<i>La Fayette</i> <i>Napoléon</i> <i>Le Vert Galant</i> <i>Don Juan</i>	
EN PRÉPARATION	ÉPOPÉES <i>Jeanne d'Arc</i> <i>Les Poilus</i> <i>La Fayette</i> <i>Napoléon</i>		ESSAIS <i>Mes Amours</i> <i>De Jean-Jacques</i> <i>Rousseau à Mistral</i> <i>Les Chats de Paris</i> <i>Discours aux oiseaux par</i> <i>saint François d'Assise.</i> <i>Le Petit Jésus</i> <i>La Belle Corisande</i> <i>La Belle Aude</i> <i>Perpignan</i> <i>En Robe des champs</i> <i>La Cuisine Paléolithique</i>
<i>Le grand Frisson ou</i> <i>l'Allemagne en feu</i> (tragédie), 1925. <i>Le Soleil</i> (roman), 1926 <i>Vie d'Adam</i> , 1926 <i>Vie d'Ève</i> , 1927 <i>Vie de Napoléon</i> , 1927 <i>Histoire de la Révolution</i> <i>française</i> (roman), 1928 <i>Histoire générale de la</i> <i>Femme, d'Ève à nos</i> <i>jours</i> , 1928 <i>La Nature</i> (roman), 1929 <i>La Vie</i> (roman), 1930	MYSTÈRES <i>Discours aux</i> <i>oiseaux par saint</i> <i>François d'Assise.</i> <i>Le Petit Jésus</i> <i>Don Juan</i>		OUVRAGES RETIRÉS DE LA CIRCULATION <i>Les Cinq Sens</i> <i>Les Poilus</i> <i>La Fayette</i> <i>Napoléon</i> <i>Le Vert Galant</i>
	ESSAIS <i>Mes Amours</i> <i>La Passion de</i> <i>Jeanne d'arc</i> <i>La Belle Corisande</i> <i>Perpignan</i> <i>Le Mal de cœur</i> <i>De Jean-Jacques</i> <i>Rousseau à Mistral</i> <i>Les Chats de Paris</i> <i>La Belle Aude</i>	ESSAIS <i>Mes Amours</i> <i>De Jean-Jacques</i> <i>Rousseau à Mistral</i> <i>Les Chats de Paris</i> <i>Discours aux oiseaux par</i> <i>saint François d'Assise.</i> <i>Le Petit Jésus</i> <i>La Belle Corisande</i> <i>La Belle Aude</i> <i>Perpignan</i>	

Figure 3 : notice bio-bibliographique autographe de Joseph Delteil

© Collection particulière

Reproduit avec l'aimable autorisation de Madame Sophie Herr et de Monsieur B. Lacombe