

La perte de l'origine comme fondement des poétiques modernes de la mémoire



Patrick Marot

Université Toulouse-Jean Jaurès

THE LOSS OF ORIGIN AS THE BASIS OF MODERN POETICS OF MEMORY

The ancient and classical tradition assume the *memoria*, which reproduces a stable and hierarchical order, able to base the exemplary and topical value of stories. This “onto-theological” model (Kant) is radically overthrown by the one that prevails in modernity — since the end of the eighteenth century: forgetting the metaphysical foundation is becoming a paradoxical matrix of memory.

Discontinuity becomes the condition of our relation to the past, which can no longer be sustained on an identifiable origin, but must be invented. Modern literature becomes a question of ignorance, and is condemned to construct optimistic (Novalis, Michon, Perec) or pessimistic (Senancour, Tieck, Conrad) answers to this question.

KEYWORDS:

memory; oblivion of origin; autobiography; Modernity; Romanticism; identity; opacity

MOTS-CLÉS :

mémoire ; oubli de l'origine ; autobiographie ; modernité ; romantisme ; identité ; opacité

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.3.5>

On pourrait à bien des égards considérer les civilisations antique et classique de l'Occident comme des civilisations de la *memoria*. Chacun sait que Mnémosyne, la déesse de la mémoire, était dans la mythologie grecque la mère des muses, c'est-à-dire qu'elle était à l'origine des différents arts et savoirs dont elle assurait l'articulation et dont elle disait l'unité. La *memoria* est supposée reproduire l'ordre stable d'un monde spatialisé par une organisation topique, dont les rhétoriques antiques ont spécifié le modèle pour une quinzaine de siècles : celui d'une distribution ordonnée des *loci* et des *exempla*, dont l'enchaînement produit une continuité argumentative facile à mémoriser. La *memoria* est donc fondamentalement un récit. C'est ce qu'indique, outre son lien avec la rhétorique, son aptitude à mettre à leur juste place les objets du monde réel ou fictif selon leur position hiérarchique et selon leur distribution en fonction de leur genre et de leur espèce — comme le montre l'usage à la fois logique et mnémonique de l'arbre de Porphyre de la fin de l'Antiquité jusqu'à la Renaissance¹.

1 Eco, U. (2003) : *De l'arbre au labyrinthe*. Paris : Le Livre de Poche, 1.2.1.



Dans la tradition platonicienne, la mémoire, comme le montre l'expérience menée avec l'esclave de Ménon, relève du procès même de la recherche de la vérité, qui vise à retrouver dans le présent la réminiscence de ce que l'âme a connu dans le hors-temps de la contemplation des Idées. C'est de ce processus qu'il s'agit de constituer le récit, identifié dans le *Banquet* avec la dialectique ascendante de la connaissance du vrai : celui qui va et vient entre la profondeur sublunaire de l'oubli et la plénitude céleste de la connaissance, dont la réminiscence est justement le passage et l'opérateur. Que le petit esclave de Ménon retrouve de lui-même un théorème qu'il n'a jamais appris fait signe de ce que dans la pensée antique comme dans celle qui s'en est inspirée jusqu'à l'époque classique, l'oubli est une parenthèse entre deux états de contemplation des vérités éternelles, parenthèse qui justifie certes la quête mais ne la conditionne en aucun cas. Une telle conception converge avec celle rapportée dans le chant VI de l'*Énéide* : l'eau du Léthée, bue par les âmes en attente de réincarnation, est ce qui leur permet d'oublier leur vie antérieure : en boire produit une pause dans le processus d'accomplissement du devenir de l'âme, non une rupture de la continuité du processus. On a là affaire à ce que Heidegger appelle les métaphysiques onto-théologiques², qui présupposent à la fois la stabilité du fondement de l'Être, et l'accessibilité de l'origine pour le sujet de connaissance.

Ce qu'on appelle commodément du terme un peu fourre-tout de « modernité » peut correspondre, du point de vue de l'histoire de la pensée, à une sorte de renversement dont la formule la plus radicale d'un point de vue spéculatif a sans doute été la « révolution copernicienne » revendiquée par Kant dans sa *Critique de la raison pure*. Quant à la question du rapport entre mémoire et oubli qui nous intéresse ici, ce renversement est devenu la matrice même d'un processus de remémoration qui ne fait désormais plus fond sur la continuité du récit rattachant le sujet au monde et à l'Être, mais tout au contraire produit une discontinuité qui interrompt ce récit, et l'oblige éventuellement, mais non nécessairement, à tenter de se fonder à nouveau. L'affaiblissement, dans les sociétés dites modernes, du rituel qui faisait de l'acte mémoriel un vecteur de structuration spatio-temporelle, son remplacement par la célébration ou la commémoration qui vise à pallier l'oubli³, signale d'un point de vue sociologique une sorte d'équivalent de ce renversement dans l'ordre de la métaphysique — équivalence vers laquelle converge également le constat que fait l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* (première partie, I, I) de ce paradoxe de la mémoire dans les sociétés modernes. D'une part en effet elle s'affirme plus fortement que jamais sur le plan individuel : « Les souvenirs qui se réveillent dans ma mémoire m'accablent de leur force et de leur multitude : et pourtant que sont-ils pour le reste du monde⁴ ? ». Mais d'autre part cette puissance

2 Le terme « onto-théologique » est emprunté à la *Critique de la raison pure* de Kant. Il désigne le domaine de la spéculation métaphysique et théologique sur les noumènes. Heidegger reprend ce concept dans une conférence de 1957 : *Constitution onto-théologique de la métaphysique*. In *Questions I et II*, t. f. A. Préau (1968). Paris : Gallimard.

3 Voir Hartog, F. (2003) : *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris : Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle ».

4 Chateaubriand, F.-R. de (1989) : *Mémoires d'outre-tombe*, livre I, chap. 7, éd. de Berchet, J.-C. Paris : Garnier, pp. 166–167.

personnelle de la remémoration, qui se traduit par une floraison d'autobiographies où se reconnaissent désormais tant de lecteurs, se paie de l'affaiblissement de la mémoire collective et de l'effondrement du socle commun de vérités où cette dernière se fondait. C'est un tel constat qui fonde également l'étude consacrée en 1936 par Walter Benjamin à Nicolaï Leskov sous le titre « Le Conteur⁵ ». Autant le souvenir en régime onto-théologique est exemplaire, c'est-à-dire qu'il vaut en tant qu'il a valeur d'*exemplum* et a vocation à s'inscrire dans la *memoria* à travers des genres tels que les *Mémoires*, les *Vies*, les *Res gestae*, autant en régime théologico-politique (pour reprendre à nouveau la terminologie heideggerienne), il ne peut s'authentifier que de sa singularité : il n'a plus à être vraisemblable, mais vrai, comme le stipule le pacte de lecture décrit par Philippe Lejeune à propos des *Confessions* de Rousseau⁶. Sa temporalité est celle de ce qui s'inscrit du passé dans l'actualité de la remémoration, non celle de ce qui est inscrit dans la pérennité d'un passé commun qui serait par nature destiné à être fixé pour mémoire. Le statut de l'événement de part et d'autre de ce renversement du système mémoriel change de ce fait radicalement : il n'est plus remontée analogique du connaître vers l'Être, et comme tel confirmation d'un principe de continuité ontologique et de *mimesis* narrative, mais il devient intrusion d'une rupture qui relance à nouveaux frais le processus temporel, et fait de la discontinuité du présent la condition même du passé — condition phénoménologique et non plus métaphysique. Ou, pour le dire plus clairement, il fait de cette discontinuité du présent la condition de la réinvention du passé (je renvoie sur ce point aux travaux de Claude Romano sur la phénoménologie de l'événement⁷).

La perte du lien entre le sujet et l'Être a laissé la génération d'artistes et d'intellectuels qui a connu le tournant du XVIII^e au XIX^e siècles, qu'on peut qualifier à cet égard de première génération de la modernité, dans un état de profond désarroi métaphysique, amplifié à travers l'Europe par le séisme sans égal que fut la Révolution française. S'effondraient en effet non seulement les différents modèles de rationalité mis en place à partir du XVII^e siècle par les grandes *matheseis* de l'époque classique et baroque (Descartes, Leibniz) qui supposaient un sujet de connaissance rationnel, universel et jouissant d'une garantie divine ; mais s'effondraient également les modèles empiristes qui les avaient contestés au long du siècle des Lumières, modèles dont le sensualisme, vivement critiqué par Kant, n'offrait à la connaissance qu'un domaine borné et possiblement illusoire. De ce désarroi, l'*Essai sur les révolutions* de Chateaubriand, les essais de Senancour ou son roman *Oberman*, un roman comme *Adolphe* de Benjamin Constant, sont des témoins privilégiés dans la première décennie du XIX^e siècle. L'un des effets les plus significatifs de ce basculement est l'opacification de l'origine et la rupture du récit qui peut la dire. Ainsi René, dans la nouvelle éponyme de Chateaubriand, fait-il ce constat qui est en effet celui d'une génération sans illusions, sans repères et sans espoir : « Rien de certain parmi les

5 Voir Benjamin, W. (2000) : « Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov ». In *Œuvres III*. Paris : Gallimard, pp. 114–151.

6 Lejeune, P. (1975) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 2^e partie.

7 Romano, C. (1998) : *L'Événement et le monde*. Paris : PUF, coll. « Épiméthée » ; Romano, C. (1999) : *L'Événement et le temps*. Paris : PUF, coll. « Épiméthée ».



Anciens, rien de beau parmi les modernes. Le passé et l'avenir sont deux statues incomplètes : l'une a été retirée toute mutilée du débris des âges ; l'autre n'a pas encore reçu sa perfection de l'avenir⁸. » Un tel constat n'est pas banalement celui de la fuite du temps, mais bien celui de l'illisibilité dans laquelle est désormais tombé un passé reçu comme révolu, c'est-à-dire sans la continuité avec le passé qui le caractérisait jusqu'alors et qui légitimait à l'âge classique de même le couple de la *mathesis* et de la *memoria*.

Un tel sentiment appelle une refondation de la représentation : la *mimesis* ne peut en effet plus être consacrée par son rapport à la vérité dès lors que cette dernière échappe à toute saisie et se réduit possiblement aux illusions du transcendantal. C'est ce qu'énonçait Diderot en 1751 dans sa *Lettre sur les sourds et muets*, avec la notion devenue fameuse d'hiéroglyphe poétique⁹ : les hiéroglyphes, comme on sait, n'ont pas encore été déchiffrés, et ils permettent de désigner ce qui doit désormais être la tâche de ce qui ne s'appelle pas encore « littérature », et qui ne peut plus se satisfaire de la simple intelligibilité ni de la maîtrise rhétorique à travers lesquelles les poétiques classiques signalaient la conformité du discours au réel et son aptitude à manifester l'adéquation du langage et de l'Être. L'historiographie, l'histoire des langues, dont l'essor accompagne le second XVIII^e siècle et la période romantique, d'Antoine Court de Gébelin à Franz Bopp, en passant par Friedrich Schlegel, Wilhelm von Humboldt ou Jacob Grimm, ont en particulier pour fonction de produire des récits de substitution au discours métaphysique défaillant, en retissant le réseau des événements désertés par la Providence, ou en recherchant les traces d'une identité anthropologique que ne fournit plus le modèle théologique de l'*imago dei*. Le rapport du sujet à l'Être se disloque au profit du seul rapport au monde, et à un monde qui n'est plus posé *ante* ou *a priori*, mais qui devient l'objet hypothétique d'une quête qui doit reconstruire à nouveaux frais un passé qui a basculé dans la discontinuité, et traverser pour le remonter l'espace de l'oubli et de la perte. Cette visée converge pleinement avec celle que Diderot assignait à la poésie, et qui prend un caractère non seulement programmatique, mais plus essentiellement définitoire.

L'illisibilité du passé et le caractère premier de l'oubli qui en découle se traduisent de toutes sortes de manières, dont je retiens deux qui me paraissent particulièrement significatives : la rupture de la causalité et la fin de l'idylle.

Un « roman » comme *Oberman*, publié par Senancour en 1804, est singulièrement révélateur de la crise affectant la notion de causalité, qui pendant près de vingt-cinq siècles avait été la pièce maîtresse de la pensée théorique occidentale¹⁰, et avait permis en particulier d'expliquer comment le présent procédait de ce qui

8 Chateaubriand, F.-R. de (1989) : *René*. Paris : Le Livre de Poche, p. 321.

9 Diderot, D. (2000) : *Lettre sur les sourds et muets*. Éd. M. Hobson et S. Harvey. Paris : Garnier-Flammarion, p. 133. L'usage de ce terme par Diderot pour rendre compte de la nature des signes de la poésie comme de ceux de la musique, a fait l'objet d'une abondante littérature critique.

10 Le concept de causalité a été, comme on sait, fixé dans ses grandes lignes par Aristote. Voir : *Physique* (II, 3, 194 b 29), éd. A. Stevens (2012). Paris : Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques » ; *Métaphysique* (1010 a). Éd. J. Tricot (1986). Paris : Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques ».

le précède, et comment tout événement ou tout être pouvait être reconduit à son origine par un enchaînement continu. Or tous les états de cet édifice linéaire et hiérarchique, qui garantissait l'efficacité de la *memoria* et le caractère secondaire et provisoire de l'oubli, s'écroulent simultanément dans le constat que fait Senancour de la coupure qui sépare désormais l'homme d'un monde qu'il n'a plus de moyens de connaître ni par la religion, ni par la philosophie, ni par les sciences : d'un monde qui n'est accessible qu'à des sens faibles et incertains, et qui n'offre pas davantage l'assise intérieure que proposait chez Rousseau, Kant ou Fichte, la certitude d'un sens moral. Avec l'illusion de l'anthropocentrisme disparaît pour l'auteur d'*Oberman* celle de l'homme fils de Dieu. Avec la fantasmagorie des essences disparaît toute stabilité identitaire :

Comme si la vie était réelle, et existante essentiellement : comme si la perception de l'univers était l'idée d'un être positif, et le moi de l'homme quelque autre chose que l'expression accidentelle d'une harmonie éphémère ! [...] Toute cause est invisible, toute fin trompeuse : toute forme change, toute durée s'épuise [...]. Nous voyons les rapports et non les essences : nous n'usons pas des choses, mais de leurs images. Cette nature cherchée au-dehors, et impénétrable dans nous, est partout ténébreuse. *Je sens* est le seul mot de l'homme qui ne veut que des vérités¹¹.

Ce qui est exprimé par Senancour, et qui radicalise le nihilisme¹² caractéristique de la crise de la pensée au début du XIX^e siècle, c'est la triple disjonction de l'homme d'avec le Principe désormais disqualifié par l'effondrement du socle théologique, d'avec le monde désormais livré aux images vides ou trompeuses de l'empirisme et privé de tout accès à des essences elles-mêmes illusoire, mais aussi d'avec lui-même dès lors que toute continuité du sujet dans le temps apparaît intenable. L'auteur d'*Oberman* récuse en effet non seulement, comme on l'a vu, une définition essentialiste de l'homme, mais aussi la définition matérialiste et empiriste retenue au siècle des Lumières d'une continuité du sujet garantie par la mémoire individuelle — qu'elle soit, dans la continuité de la pensée de Lamarck, celle de l'identité biologique ou, à la manière de la philosophie sensualiste d'un Locke ou d'un Condillac, ou de la pensée d'un « idéologue » comme Cabanis, celle d'une permanence de la conscience¹³. L'œuvre

11 Senancour, É. Pivert de (2003) : *Oberman*. Éd. F. Bercegol. Paris : Garnier-Flammarion, lettre LXIII, p. 290.

12 Sur le nihilisme de Senancour, voir Raymond, M. (1965) : *Senancour, sensations et révélations*. Paris : José Corti, p. 64 ; Marot, P. (2012) : « La Question du nihilisme à l'aube du XIX^e siècle. L'exemple de Senancour ». In *Nihilismes ?*, dir. par É. Benoît et D. Rabaté, *Modernités* 33, P. U. de Bordeaux, pp. 47-60.

13 Ces références étaient connues de Senancour, comme l'attestent ses consultations à la Bibliothèque Nationale et les fiches plus ou moins fournies dont sont constituées ses *Annotations encyclopédiques*, en partie publiées dans le tome II de la thèse de Béatrice Le Gall (1966) : *L'Imaginaire chez Senancour*. Paris : José Corti, pp. 301-352. L'écrivain avait par ailleurs dans sa jeunesse eu accès à l'importante bibliothèque privée de Mme d'Houdetot chez qui il occupait des fonctions de précepteur, à l'hôtel Beauvau.



de l'écrivain en tire les conséquences : il refuse en effet la fiction de l'autobiographie à la Rousseau et préfère l'émiettement des moments de temps dans la forme du pseudo-journal ou du roman épistolaire. Au récit de soi s'oppose en l'occurrence la prégnance existentielle de l'instant, dont la cinquième *Rêverie du promeneur solitaire* avait pour le coup offert le modèle.

La fin de l'idylle est non moins significative dans la mesure où elle marque dans la littérature du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles le renoncement à tout retour à une primitivité perdue. À la notion rousseauiste de « perfectibilité¹⁴ », développée en 1755 dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, Senancour — encore lui — oppose celle de « rétrogradation¹⁵ », elle-même au demeurant inspirée de Rousseau, et qui peut se définir comme le projet de revenir à un état de primitivité qui a été perdu en raison de la dégénérescence liée à l'état de civilisation. Or cette idée, exposée dans les essais de jeunesse de l'auteur d'*Oberman* et qui avait suscité en lui une vocation vite avortée de législateur pour la Polynésie, est éprouvée comme une nouvelle illusion. En témoigne par exemple, dans un récit sentimental tardif de cet écrivain intitulé *Isabelle*, l'épisode où l'héroïne de ce roman épistolaire, revenant adulte au lieu sauvage où elle aimait à jouer enfant avec son compagnon, rencontre inopinément celui-ci et couche avec lui¹⁶. Or cette perte de l'innocence sur son lieu d'élection s'exprime symboliquement par l'obscurcissement de la source pure qui coulait, obscurcissement dû aux travaux que l'industrie entreprend dans la montagne. L'homme apparaît ainsi voué au « sentimental » au sens que Schiller donnait à ce terme en référence au *Roman sentimental* de Sterne, en opposition au « naïf¹⁷ ». Je rappelle qu'est « sentimental » dans cette acception ce qui s'est éloigné de la simplicité et de la puissance de la nature, et est désormais livré aux seules émotions et aux seules pensées de l'individu. C'est aux yeux de Schiller toute la littérature moderne qui est désormais vouée à être « sentimentale », tournant sans joie mais sans désespoir le dos à une littérature de la relation immédiate à la nature dont Goethe serait le dernier représentant.

Un autre exemple, bien plus célèbre, est la scène finale de *Paul et Virginie*, roman publié en 1788 par Bernardin de Saint-Pierre qui fut tout comme Rousseau une des grandes références du romantisme européen (Senancour inclus). On se rappelle cet épisode où Virginie, revenant de France — c'est-à-dire de la civilisation — pour

14 Voir Rousseau, J.-J. (1755) : *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (I^{ère} partie, § 16).

15 La notion de « rétrogradation », présente chez Senancour dans les *Rêveries* de 1799, correspond à un retournement de la perfectibilité rousseauiste : les sociétés ne pourront cesser de dégénérer que si elles inversent le processus du progrès. À partir d'*Oberman*, le terme prend une acception plus individuelle que collective. Rousseau explique dans *Rousseau juge de Jean-Jacques* que la rétrogradation des sociétés humaines est impossible, voir I^{er} Dialogue in *Œuvres complètes* (1959), éd. B. Gagnebin et M. Raymond (1959). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 727-728.

16 Senancour, É. Pivert de (1980) : *Isabelle*. Éd. B. Didier. Genève : Slatkine Reprints, lettre XVIII.

17 Voir Schiller, F. (1947) : *Poésie naïve et poésie sentimentale*. Trad. par P. Leroux. Paris : Aubier. Sur ce terme, voir Szondi, P. (1975) : *Poésie et poésie de l'idéalisme allemand*. Paris : Éditions de Minuit, pp. 47-93.

retrouver Paul qui l'attend à l'île Maurice, refuse de se débarrasser de sa robe pour pouvoir être sauvée par un matelot courageux de la tempête où sombre son navire, et périt dans les flots à la vue de son amant désespéré¹⁸. On a bien injustement ricané de cette fin, car ce n'est pas de pudeur ridicule qu'il est question, mais de l'impossibilité du retour de la civilisation vers l'innocence, et par là-même du caractère désespérément illusoire de toute « rétrogradation ». Congé est donné à l'idylle, tout comme il l'est une quinzaine d'années plus tard dans *Atala* de Chateaubriand : la marque de la civilisation du progrès, autant que celle d'un christianisme étroit, barre sans retour ni recours le chemin vers une origine avec laquelle le lien est désormais rompu.

L'autobiographie, dont Senancour se méfie mais qui connaît à la suite des *Confessions* de Rousseau l'essor que l'on sait, est directement liée à cette opacification de la relation du sujet à lui-même et au monde : elle n'est plus le récit d'un déploiement continu, ni même d'un apprentissage comme le roman en a connu la tentative éphémère des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe au *Père Goriot* de Balzac. Le souvenir n'y est plus un donné que l'auteur peut retrouver par l'isomorphisme de la mémoire, du vécu et du récit (comme il pouvait l'être dans les mémoires classiques ou dans l'historiographie reposant sur des compilations de témoignages). Il procède bien plutôt de ce fond d'oubli où s'abîme la relation du sujet au monde et à lui-même, et à partir de quoi doit être reconstruit ce qui est saillant et ce qui est obliéré, ce qui est certain, confus, hypothétique, ou doit être suppléé par la fiction — ainsi que le dit Rousseau dans le préambule des *Confessions*. L'essai fameux et déjà ancien de Jean Starobinski, *Rousseau, la transparence et l'obstacle*, explicite magistralement comment la visée de la transparence à soi et à autrui se heurte aux mensonges et aux artifices qui s'inscrivent dans la langue même, et en condamnent le projet¹⁹. C'est désormais la réflexivité de la conscience, et donc indissociablement la réflexivité du langage, qui conditionnent l'événement. Dans cette mesure, le souvenir n'est plus un point sur la flèche du temps, mais ce qui élabore une multiplicité complexe de temporalités dont la distinction intéresse d'autant l'autobiographe que la maîtrise lui échappe. La page célèbre que Chateaubriand consacre à la grive de Montboissier, dont le chant évoque celui de l'oiseau entendu des années auparavant à Combourg et ressurgissant de l'oubli²⁰, est un exemple significatif dont *À la recherche du temps perdu* reprendra et amplifiera le modèle. L'exploration par le récit de la matrice de l'oubli, la réversibilité dont elle est l'opérateur obscur, brisent le schéma d'une antériorité du vécu sur sa narration, c'est-à-dire le paradigme mimétique lié à la logique causale. Elle instaure au rebours le dispositif proprement moderne d'une invention constructiviste du sujet à travers une refondation du récit sur le mode de la réflexivité et de la complexité — ce qu'on peut caractériser comme l'institution d'une forme redéfinissant simultanément la *mimesis*, la narrativité et les modalités du sens.

18 Saint-Pierre, Bernardin, J. H. de (1989) : *Paul et Virginie*. Éd. P. Trahard, revue par É. Guilton. Paris : Bordas, Classiques Garnier, p. 227.

19 Voir Starobinski, J. (1971) : *Rousseau, la transparence et l'obstacle. Sept essais sur Rousseau*. Paris : Gallimard.

20 Chateaubriand, F.-R. de (1989) : *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., Livre III, p. 74.



Que l'événement soit intériorisé et renvoie à l'opacité d'un fond dont il s'agit d'inventer l'accessibilité, cela fait de l'écriture un exercice paradoxal d'ignorance, ainsi que l'a montré fortement Jean Bessière dans son ouvrage *Principes de la théorie littéraire*²¹, où il établit comment c'est en tant que non-savoir que la littérature peut faire sens, en interrogeant par sa forme même les contenus qu'elle dispose. Si le souvenir désigne l'opacité du rapport du sujet au monde, si la réminiscence désigne l'opacité du rapport du sujet à lui-même comme le montre l'épisode de la grive de Montboissier, c'est que cette invention du récit ne peut se satisfaire d'une autosuffisance ou d'une autotélie de la littérature : il doit tout à la fois manifester l'ignorance dont il procède (c'est-à-dire l'oubli de l'origine) et se donner les moyens de porter une réponse là où cette ignorance a creusé un abîme dont Schiller, dans *De la Poésie Naïve et Sentimentale*, indique qu'il s'est ouvert après que le criticisme kantien a retiré sous les pieds du sujet l'échelle de la nature²².

Cette nécessité de porter réponse à l'ignorance a largement suscité dans la première génération romantique la querelle du nihilisme, initiée par la « lettre ouverte » de Friedrich Jacobi à Fichte en 1799²³ : ce dernier y est accusé d'avoir réduit l'homme à sa dimension transcendantale en évacuant — dans la continuité de Spinoza et de Kant — la référence à la transcendance divine. Or cette réduction revient en réalité pour Jacobi à livrer le sujet aux seules projections de son intériorité, et la littérature aux délires de l'écrivain — ou à tout le moins à l'arbitraire de la fiction. L'oubli de l'origine, c'est-à-dire la question de la relation perdue du sujet à la nature, à l'Être et à lui-même serait alors à son tour oubliée dans une auto-référentialité sans altérité. Or cette solution retenue, dans le sillage de Maurice Blanchot, par Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe dans *L'Absolu littéraire*²⁴, à propos du romantisme d'Iéna, est en réalité intenable pour la plupart des créateurs romantiques. Le désespoir métaphysique dans lequel son propre nihilisme plonge un Senancour est à cet égard un exemple symptomatique de cette réticence de la littérature à l'auto-référentialité pure au moment où se met en place la modernité. L'essor de la littérature fantastique est également significatif de la non-viabilité de cet oubli de l'oubli. Ce qui se joue avec le fantastique en effet n'est pas tant l'hésitation entre un modèle rationaliste et un modèle surnaturel d'explication de l'événement étrange, selon le schéma bien connu mais très réducteur de Tzvetan Todorov²⁵, mais plutôt l'interrogation par la réflexivité du récit de ses propres conditions de possibilité dès lors qu'il est dans l'incapacité de rendre clairement compte de ses raisons. En d'autres termes, le récit fantastique pose, à travers le dispositif énigmatique qu'il met en place, la question des modalités possibles selon lesquelles la littérature — toute la littérature — peut dire ce monde

21 Bessière, J. (2005) : *Principes de la théorie littéraire*. Paris : PUF, coll. « L'interrogation philosophique », p. 145 sq.

22 Schiller, F. (2002) : *De la Poésie Naïve et Sentimentale*. Trad. par S. Fort. Paris : L'Arche, pp. 24-25.

23 Jacobi, F. (1946) : « Lettre à Fichte », in *Œuvres philosophiques*. Trad. par J.-J. Anstett. Paris : Aubier, pp. 303-335.

24 Lacoue-Labarthe, P. — Nancy, J.-L. (1978) : *L'Absolu littéraire*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».

25 Todorov, T. (1970) : *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.



dont les légitimations et les enchaînements qui permettaient de le comprendre et de le représenter ont été perdus²⁶. Ou encore : comment la littérature peut dire ce sujet dont l'identité a été brouillée, et qui n'accède plus à ce dont il procède ; et comment elle peut dire l'Être ou plutôt l'absence béante que laisse son retrait depuis que — pour citer le mot de Jean-Paul Richter repris par Nietzsche — Dieu est mort.

La construction des solutions apportées par la littérature pour suppléer la défaillance du récit fondateur et l'oubli de l'origine s'est faite de telle sorte que les réponses laissent ouvertes les questions — faute de quoi les textes deviendraient des énoncés de vérité et perdraient ce caractère de réflexivité interrogative qui définit l'espace conditionnel des poétiques de la modernité. Je renvoie sur ce point à l'ouvrage de Michel Meyer, *Questionnement et historicité*, qui demande : « Où trouver un nouveau fondement²⁷ ? » lorsque sont invalidés faute de stabilité celui de l'Être et celui du sujet. La proposition de Meyer est de repartir pour la philosophie du constat fait par Kant de ce « qu'à côté des questions qui se laissent résoudre, il y avait celles qui demeurent irrémédiablement sans solution²⁸ ». La littérature moderne, si on la pense dans cette perspective, trouverait son lieu dans un paradoxe du jeu de la question et de la réponse. En effet, elle ne saurait sauf exception se satisfaire ni de la résolution des questions (sans quoi elle rejoindrait la science, la métaphysique ou la religion), ni de laisser les questions « irrémédiablement sans solution » (sans quoi elle devient un exercice vain, comme celui que proposent le déconstructionnisme d'un Derrida, par exemple, ou la conception autotélique d'un Blanchot). Les différentes réponses que je vais à présent tenter d'évoquer, sans aucune prétention à l'exhaustivité ou au systématisme comme on peut s'en douter, prennent toutes à bras-le-corps (si j'ose dire) le questionnement de l'ignorance dont elles procèdent, à travers le traitement qu'elles élaborent du triangle constitué par l'oubli, le souvenir et la réminiscence.

L'une des réponses fortes apportées au lendemain de la crise ouverte à la toute fin du XVIII^e siècle par le criticisme kantien et fichtéen a été celle de Schiller, qui a opposé à la dérobaie du fondement un héroïsme tragique instaurant, à la suite de Rousseau et de Kant lui-même, le divin dans la conscience — le lien ainsi rétabli avec l'Être se substituant pour ainsi dire au lien perdu avec la nature²⁹. Cette solution sublime, fascinante par sa grandeur héroïque, mettait l'accent sur la liberté et la volonté du sujet, et comme telle permettait de renouer en quelque sorte sur le dos de la nature avec une lisibilité intériorisée du fondement et du récit. Elle concordait avec le privilège accordé par Schiller à l'allégorie, qui jette la lumière sur les zones d'ombre de l'intériorité, et tend par là-même à effacer le rôle matriciel qu'y prennent dans l'épistémè moderne l'opacité et l'oubli. Une telle solution volontariste laissait à vrai dire entière l'inquiétude suscitée par la possibilité du nihilisme (je l'ai rappelé à travers l'exemple

26 Cette lecture est proposée par Jean Bessière dans son article « Que le fantastique et le réalisme sont mutuellement hérétiques et, par-là, également pertinents », in P. Marot (sous presse) : *Frontières et limites de la littérature fantastique*. Paris : Classiques Garnier.

27 Meyer, M. (2000) : *Questionnement et historicité*. Paris : PUF, coll. « Quadrige », p. 7.

28 *Ibid.*, p. 1.

29 Ces thèses sont développées en particulier dans F. Schiller, *De la poésie naïve et sentimentale* (*op. cit.*) et dans les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, éd. R. Leroux, (1992). Paris : Aubier, coll. « Domaine allemand bilingue ».



de Senancour) — inquiétude suscitée pour ce qui concerne la littérature par le double congé donné à l'intelligibilité du monde et à l'accessibilité de l'Être ; inquiétude suscitée enfin par la perspective terrifiante d'un enfermement du sujet dans la clôture de son intériorité.

C'est à l'idéalisme spéculatif, toujours dans cette Allemagne romantique dont chacun sait qu'elle fut sans doute sur le plan intellectuel le plus ardent creuset de la modernité naissante, qu'on doit la réponse la plus décisive, dans la mesure où elle rétablit le lien du sujet avec l'Être et avec le monde sans pour autant revenir au schéma onto-théologique, perçu comme obsolète, d'une transcendance extérieure du fondement et de l'origine. Cette réponse de l'idéalisme trouve sa formule la plus pure dans le modèle du « système », dont je reprends sommairement la caractérisation à partir de l'excellente *Critique de la destruction créatrice*, publiée par le philosophe Pierre Caye en 2015³⁰. L'intérêt du système (pour faire vite) est triple : il permet, dans la continuité du monisme de Spinoza dont la référence est apparue progressivement indépassable au long du siècle des Lumières, de sortir de l'idée d'un fondement théologique stable et extérieur, au profit d'une articulation dynamique et autonome des trois termes que sont l'Être, le monde et le sujet. Cette autonomisation du système (deuxième avantage) garantit sa liberté et celle de ses termes, et assure l'accroissement continu de sa puissance propre — liberté et puissance croissante convenant évidemment à merveille à une Europe bourgeoise en plein procès de libération politique et d'expansion économique (c'est là, comme le montre Pierre Caye, la fortune du modèle théorique du système pour deux siècles, de Schelling à Heidegger en passant par Hegel, Marx ou Nietzsche). Un troisième intérêt du système est qu'il permet de surmonter l'exil de l'origine qu'avait imposée la frontière étanche dressée par Kant entre noumènes et phénomènes, ou par Fichte autour du dispositif spéculaire du moi et du non-moi : ainsi l'homme, la nature et le principe sont-ils réfléchis l'un dans l'autre selon le processus d'un fondement réciproque dynamique et potentiellement infini, ce qui a évidemment l'avantage de rouvrir l'accès du sujet au monde et à l'Être. Le modèle esthétique pertinent au système est chez Schelling la « tautégorie » qu'il oppose à l'allégorie antique et classique. Il en définit la structure dans son « Introduction » à la *Philosophie de la mythologie*³¹, et il ne me paraît pas abusif d'affirmer que celle-ci fonctionne comme paradigme pour toute la littérature moderne. Je rappelle que ce qui caractérise la tautégorie, dans l'acception que lui confère Schelling, est le fait qu'elle signifie ce qu'elle est, autrement dit que sa signification réside dans sa forme qui est sa manière d'être, et non dans un contenu ou une réalité extérieure à elle. Cette forme par là-même irréductible à l'antériorité d'un signifié ou d'un référent est par définition énigmatique, et c'est par cette énigmaticité même qu'elle peut être connue. La conséquence sur la pensée de l'origine est que celle-ci est ainsi tout entière en chaque sujet, et qu'il appartient à chaque sujet de mener dans l'exploration de soi-même la quête qui permettra non

³⁰ Voir Caye, P. (2015) : *Critique de la destruction créatrice*. Paris : Les Belles Lettres, p. 85 sq.

³¹ Rappelons que pour le philosophe d'Iéna, la mythologie est tautégorique, en quoi elle propose un paradigme pour l'œuvre d'art. Voir Schelling, F. W. J. (1994) : *Philosophie de la mythologie*. Paris : Jérôme Millon. La publication de cet ouvrage du philosophe est posthume, mais sa réflexion sur la représentation de l'infini dans le fini est engagée dès les premiers écrits, notamment dans la critique des systèmes de Kant et de Fichte.



de la connaître comme un objet (puisqu'on reste dans l'énigmatique), mais de coïncider avec elle à travers un récit à nouveau rendu possible : un récit non linéaire et non mimétique au sens de la pensée antique et classique, mais relevant d'un autre type de mimétisme : celui qui identifie le sujet et l'objet, l'œuvre tautégorique comme forme et l'univers comme forme, le système et l'Être. Notons au passage que les ouvrages réalistes eux-mêmes — songeons par exemple à Zola ou à Flaubert — relèvent de ce même modèle dans la mesure où le document tant vanté vaut moins, de l'aveu des auteurs, comme référence suffisante à une réalité antérieure que comme opérateur interne du processus poétique, permettant de réfléchir indirectement, partiellement ou non, ironiquement ou non, l'univers comme totalité dans l'œuvre comme totalité. L'antinomie traditionnelle de l'oubli et de la mémoire est ainsi dépassée, puisque l'obscurité de l'oubli est cela même qui peut donner forme et sens à la mémoire, dont les contenus — souvenirs ou réminiscences — sont cette forme et ne sont qu'elles.

On voit bien au passage la cohérence de cette conception avec les premières théorisations de l'inconscient psychique, qui sont notamment formulées, dans la continuité proclamée de la proposition de Schelling, par le médecin Gotthilf von Schubert qui publie sa *Symbolique du rêve* en 1815, puis par Carl Gustav Carus, remarquable peintre, médecin et philosophe, dont les travaux ont notamment influencé ceux de Freud et surtout de Jung un demi-siècle plus tard³². Si la quête de l'origine — qu'elle soit celle du sujet ou celle du monde — peut à nouveau produire du récit, ce n'est pas parce qu'on peut raconter ladite origine, qui se définit justement par le fait qu'elle ne fait sens que dans l'inaccessible, mais parce que le récit s'entend désormais comme projection linéaire d'une forme complexe où peuvent obscurément communiquer les origines respectives du sujet prolongé en amont par la généalogie, du monde remontant à sa naissance, et de l'Être lui-même comme principe producteur. L'unitotalité mystérieuse du système se réalise esthétiquement dans l'œuvre comme totalité — fût-elle fragmentaire ou inachevée — et comme totalité portant la question de son origine et de la possibilité du sujet.

Le roman de Novalis *Heinrich von Ofterdingen*, publié en 1802, est un exemple emblématique de la pensée schellingienne du système³³. S'y développe comme on sait une conception romantique du symbole comme figure finie permettant de représenter l'infini, selon le correctif apporté par Schelling à la définition de Goethe³⁴. Le chapitre V du roman est consacré à l'expérience initiatique de la mine, qui dévoile dans ses profondeurs la mémoire de la Terre, et ouvre de façon concomitante à Heinrich le livre de sa propre vie passée et de celle de ses ascendants. L'initiation fonctionne sur un mode clairement platonicien : descendre dans la mine revient à sortir de la

32 Schubert, G. von (1992) : *Symbolique du rêve*. Paris : Albin Michel ; Carus, C.-G. (1846) : *Psyche : zur Entwicklungsgeschichte der Seele*. Sur ces théories, on consultera Ellenberger, H. (2001) : *Histoire de la découverte de l'inconscient*. Paris : Fayard.

33 Novalis (1963) : *Heinrich von Ofterdingen*. Éd. M. Alexandre, trad. par Y. Delétang-Tardif. *Romantiques allemands*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

34 C'est dans son cours de 1801-1805 repris sous le titre *Philosophie de l'art* que Schelling met au pont sa théorie du symbole comme fusion de l'universel et du particulier par la subjectivité transcendante. Voir Schelling, F. W. J. (1999) : *Philosophie de l'art*. Éd. C. Sulzer et A. Pernet. Paris : Jérôme Millon.



caverne pour s'offrir au surgissement des réminiscences et contempler l'unité qui est à l'origine mystérieuse du sujet, du monde et de l'univers entier. En effet la mine est l'image renversée du ciel étoilé, et le mineur est par là-même astrologue³⁵. La mine est l'athanor — au sens métaphorique comme au sens alchimique — où le sujet peut procéder à la conscientisation de sa propre naissance. Elle est la matrice maternelle où l'homme s'enfante comme un nouvel Adam et communique érotiquement avec l'univers. Si le livre merveilleux dévoilé au fond de la mine par un vieil ermite est inachevé, tout comme l'est le roman de Novalis, c'est que l'origine coïncide avec l'infini des possibles ouverts par la figure totalisante, et que les réminiscences qui raccordent le sujet à l'Être parlent par énigmes, à l'instar du maître des *Disciples à Saïs*. L'origine ne peut être dévoilée que sur le mode médiatisé et indirect de ce qui la masque ou l'enfouit — c'est la définition même du symbole, en quoi elle est par excellence cet irreprésentable de la représentation qui est selon Novalis le propre de la littérature.

Heinrich von Ofterdingen n'est certes pas représentatif de toute la conception tautégorique de l'œuvre : son symbolisme mystique en fait une expression absolue, mais qui par là-même n'est représentative qu'à la marge. On le voit notamment à travers la réécriture en forme de renversement qu'en fait Ludwig Tieck, ami intime de Novalis, dans son conte *Le Runenberg* publié en 1804, soit deux ans seulement après la mort de ce dernier³⁶ : la mine y devient le lieu des illusions délétères produites par la plongée dans l'inconscient — un inconscient infernal où le sujet se voit enfermé dans les fantasmagories de son propre moi, figure fichtéenne sans communication avec le monde dont il se coupe tout au contraire dans son délire. Le moi est sans communication non plus avec l'Être qui se retire dans une transcendance inaccessible et muette. Si le *Runenberg*, jouant en quelque sorte Fichte contre Schelling, dit l'envers tragique de la version mystique et fusionnelle permise par le symbole, ce n'est pas parce qu'il sortirait de la conception tautégorique de la littérature, mais bien plutôt — comme le fait au même moment Senancour avec *Oberman* — parce qu'il interroge sur un mode critique ce paradigme poétique, et en particulier la circulation entre les différents termes que sont le principe, le monde et le sujet. L'envers du symbole est le fantasme, qui disjoint le moi et le monde et menace par là-même le projet d'articulation des termes du système.

On reconnaît là la séparation qui s'est opérée à partir du XIX^e siècle entre les deux voies de l'exploration de l'inconscient : celle d'une part de Schubert, de Carus, de Flournoy et de Jung, qui relie l'inconscient à l'univers et étend la mémoire au-delà du sujet ; celle de Hartmann et de Freud d'autre part, qui reste enclose dans l'intériorité du sujet³⁷ ; et on sait que le psychanalyste viennois a déplacé dans son analyse de l'hystérie la séduction subie de la part d'un adulte non plus du côté du souvenir traumatique comme dans ses premiers travaux, mais justement du côté du fantasme sans lien nécessaire avec la réalité des faits.

³⁵ Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, op. cit., p. 444.

³⁶ Voir Tieck, L (1963) : *Le Runenberg*. Éd. M. Alexandre, trad. par A. Béguin, *Romantiques allemands*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 647-667.

³⁷ Il conviendrait bien entendu de nuancer cette opposition trop tranchée : Hartmann et Freud lui-même (dans une moindre mesure) sont aussi tributaires de la *Naturphilosophie schellingienne*.

Un roman fantastique de Hoffmann comme *Les Élixirs du Diable* (1816), et au-delà une bonne part de la littérature fantastique de Jan Potocki à Hans Heinz Ewers ou Lovecraft, joue admirablement des positions possibles de la narration au regard du paradigme tautégorique, entre l'hypothèse symbolique et sa déconstruction ironique, ou à travers le déploiement d'une forme complexe qui, dans le chevauchement ou la perturbation des temporalités et le jaillissement confus des réminiscences, questionne les conditions de possibilité d'un récit des origines. Ainsi dans *Les Élixirs du diable* le moine Médard voit-il son identité démultipliée et dissoute tout à la fois par la superposition démoniaque et vertigineuse des ascendants qui investissent son moi, et reconduisent son existence vers l'énigme définitivement irrésolue du péché originel qui apparaît tout à la fois à l'origine de son identité et de la création artistique elle-même³⁸. Le schéma archaïque, ressurgi des profondeurs d'une mémoire culturelle qu'il avait occultée, fait ainsi retour non pas pour imposer à nouveau une solution devenue obsolète, mais pour questionner ironiquement le paradigme moderne du système et en révéler l'impensé à travers la construction du dispositif poétique du fantastique.

La tautéorie construit l'oubli. En d'autres termes elle n'annule pas le négatif de l'oubli dans le positif de la mémoire, selon le schéma antique et classique, mais fait du négatif le lieu même de la production de la positivité. C'est précisément ce que réalise le processus de l'*Aufhebung* dans la dialectique hégélienne, et plus largement la pensée du « système » qui récupère à sa manière l'héritage de la théologie négative. C'est pourquoi par exemple je pense pour ma part erronée l'interprétation que Julia Kristeva, dans son ouvrage *Soleil noir*, donne du fameux sonnet « El Desdichado » qui ouvre *Les Chimères* de Nerval³⁹ : elle lit en effet le poème comme l'expression de la mélancolie de Nerval, c'est-à-dire de son incapacité à surmonter le deuil causé par la perte — celle de la mère, celle de l'enfance comme dans *Sylvie*, celle du paradis perdu. Or c'est à mon sens tout l'inverse qui s'élabore dans le poème, à savoir la double traversée du négatif qui permet justement à Orphée « vainqueur » de ramener Eurydice et de rendre à nouveau intelligible le langage de l'Être, qu'il soit celui de « la sainte » ou celui de « la fée ».

À la recherche du temps perdu présente à une échelle monumentale une structure analogue, qui manifeste de manière remarquable la relation moderne entre oubli, souvenir et réminiscence. Chacun sait que la Recherche s'ouvre doublement sur le souvenir de l'absence qui préfigure la perte (c'est la scène inaugurale du baiser de la mère lorsque l'enfant est couché) et sur l'expérience du surgissement soudain de la réminiscence hors de l'oubli, grâce à la sensation procurée par une madeleine trempée dans du thé⁴⁰. Le projet est en l'occurrence de passer de la mémoire involontaire, dont Bergson avait décrit le processus sur le plan phénoménologique dans *Matière et*

38 Hoffmann, E. T. A. (2005) : *Les Élixirs du Diable*. Tr. par M. Laval. Paris : Phébus, coll. « Libretto ».

39 Kristeva, J. (1989) : *Soleil noir*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », pp. 151-182. Pour une contestation de cette thèse, je me permets de renvoyer à mon article « Deuil et métaphore ». In P. Glaudes et D. Rabaté (2005) : *Deuil et littérature*, pp. 107-130.

40 Voir Proust, M. (1987) : *Du côté de chez Swann*, I, « Combray ». Éd. J.-Y. Tadié. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1^{ère} section, p. 13 sq et 43 sq.



mémoire (1896), à la mémoire volontaire qui permet d'indexer la réminiscence sur la poétique du souvenir et de construire l'œuvre à travers la complexification à l'infini suscitée par l'entrecroisement et la superposition des notations mémorielles. Il ne s'agit donc pas d'inverser l'oubli dans la mémoire, mais de faire en sorte que l'œuvre donne à l'oubli une forme mémorielle qui en préserve l'énigmatisme matricielle tout en le versant au compte d'une construction positive. L'œuvre de mémoire se veut ainsi non pas la *mimesis* d'un passé perdu, mais l'élaboration de ce qui peut donner forme et sens à un vécu révolu qui n'en était pas pourvu en lui-même.

On peut à cet égard se référer à la controverse bien connue qui a opposé dans les années 1980 les critiques narratologique et déconstructionniste en les personnes de leurs principaux représentants, Gérard Genette et Paul de Man. Dans son article de *Figures III* « Métonymie chez Proust⁴¹ », Genette montrait comment cette figure de contiguïté vouée à l'expression du sensible qu'est la métonymie fonctionnait dans la *Recherche* sur le mode d'intégration paradigmatique propre aux métaphores, et contribuait par là-même à l'unification du vécu par la poétique de l'œuvre. À l'inverse, Paul de Man⁴² objectait que la contiguïté métonymique créait de la discontinuité dans l'expression du donné sensoriel, et défaisait à l'échelle microscopique de la phrase ce que l'œuvre construisait à l'échelle macroscopique par la concaténation et l'emboîtement des métaphores — ce que *Le Temps retrouvé* appelle l'enchaînement des « anneaux nécessaires d'un beau style⁴³ ». Il semble bien que Proust lui-même, en fait, donne raison à Genette — d'abord dans sa propre présentation réflexive et métacritique sur le processus d'élaboration de l'œuvre, mais aussi à travers la figure topographique que dessine celle-ci : là où l'enfant pensait séparés de manière étanche, dans *Du côté de chez Swann*, le côté de Guermantes et le côté de Méséglise, le narrateur comprend qu'ils communiquent en réalité, c'est-à-dire que l'espace peut être unifié. De même le donné sensoriel du vécu passé peut intégrer son hétérogénéité à la construction formelle de la « cathédrale » qui subsume ainsi le foisonnement des réminiscences ressurgies de l'oubli dans « l'édifice immense du souvenir ».

À un second niveau de profondeur, la *Recherche* peut être lue comme une entreprise de recréation symbolique d'une présence textuelle de l'objet perdu par excellence qu'est la mère. Je m'appuie à cet égard sur l'excellente étude de Jean-Yves Casanova sobrement intitulée *La Perte — Stendhal, Proust, Céline*⁴⁴. On se rappelle l'épisode où le narrateur dans *Sodome et Gomorrhe* voit ressurgir brutalement le souvenir de sa grand-mère, souvenir depuis longtemps enfoui dans les limbes de l'oubli, en lançant ses bottines — geste qu'elle aimait à faire quand il était enfant. La grand-mère, tout comme la tante Léonie, est liée à la figure complexe, refoulée parce qu'intolérable, de la perte dont « Maman » est bien entendue le cœur — tout comme elle est au cœur du processus de présentification de l'absence qui traverse toute l'œuvre de *Jean Santeuil* au *Temps retrouvé*. Ainsi la construction mémorielle, à travers le réseau des mères de substitution, permet-elle la réélaboration positive et la transposition du refoulé (la

41 Genette, G. (1972) : « Métonymie chez Proust ». *Figures III*. Paris : Seuil, pp. 41–63.

42 Man, P. de (1989) : *Allégories de la lecture*. Paris : Galilée, pp. 83–106.

43 Proust, M. (1989) : *À la recherche du temps perdu*. Éd. J.-Y. Tadié. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, p. 468.

44 Voir Casanova, J.-Y. (2018) : *La Perte — Stendhal, Proust, Céline*. Paris : La Pantiera, pp. 139–289.



séparation, le désir incestueux réciproque) dans la réconciliation symbolique — réconciliation entre la fusion du couple mère — enfant et son antithèse, à savoir l'émancipation sexuelle, et au-delà le devenir-écrivain où peut se construire une identité à la fois autonome et reliée. Identifier la mère au temps perdu permet au narrateur de réparer la perte de celle-ci, indicible frontalement, en l'intemporalisant dans ce que la psychanalyse a pu appeler une « crypte psychique⁴⁵ », qui n'est autre que celle du « temps retrouvé ». La circulation des termes du système — l'Être, le monde, le sujet — opère donc à partir de ce dernier, le fondement se trouvant doublement restauré par l'image sacralisée qui présentifie l'absente au cœur de la crypte et la préserve à jamais des ravages du temps, et par la circulation poétique des réminiscences devenues souvenirs.

La *Recherche*, tout comme à une autre échelle le sonnet de Nerval, manifeste exemplairement le versant symbolique et réparateur de la tautégorie, qui suppose à la fois la dimension matricielle de l'oubli et la transfiguration poétique du refoulé. Mais ce dispositif n'est historiquement guère séparable de son envers, c'est-à-dire du versant sombre, ironique ou tragique, dont Senancour avait pu représenter l'incarnation et le modèle fascinant pour la génération romantique et au-delà (de Balzac et Nerval à Proust). Tout se passe comme si cette manière noire et inquiète constituait, à l'échelle de l'histoire littéraire, ce que Georges Bataille appelait « la part maudite⁴⁶ » sur laquelle ferait fond la tentation réparatrice, ou si l'on préfère ce qui maintient l'instance irrésolutoire de la question au sein même du dispositif poétique de la réponse à l'oubli et au refoulement de l'origine. De même que l'arrière-plan trouble ou sadique de l'inconscient menace le projet de l'unification symbolique, comme au début de XIX^e siècle ont pu l'illustrer par exemple le *Vathek* de Bedford, les contes d'Hoffmann ou plus largement la littérature fantastique, de même la définition anthropologique de l'homme peut ouvrir des gouffres redoutables sous la représentation identitaire du sujet. L'oubli de la primitivité, son refoulement par les idéologies dominantes — celle des humanismes chrétien et bourgeois au premier chef — fait alors retour de manière inquiétante. Un exemple emblématique est la nouvelle de Joseph Conrad *Au cœur des ténèbres* (1917). La Tamise civilisée est dès les premières lignes présentée comme « un chenal menant aux confins les plus reculés du monde⁴⁷ » — ceux que traverse jusqu'au cœur de l'Afrique le fleuve Congo, « pareil à un immense serpent déroulé⁴⁸ ». Chacun connaît l'argument, que je résume pour mémoire : le narrateur part à la recherche de Kurtz, gérant modèle d'une station d'exploitation de l'ivoire perdue au fin fond de la forêt congolaise pour le compte d'une société britannique. Il note dans son récit que « remonter le fleuve, c'était se reporter pour ainsi dire aux premiers âges du monde⁴⁹ ». Or cette remontée aux origines du monde est

45 Ce concept provient des travaux de Nicolas Abraham et Maria Torok. Voir notamment *Le Verbier de l'Homme aux loups* (1976). Paris : Flammarion ; *L'Écorce et le noyau* (1978). Paris : Flammarion.

46 Voir Bataille, G. (1976) : *La Part maudite*. In *Œuvres complètes*, tome 7. Paris : Gallimard.

47 Conrad, J. (1985) : *Au cœur des ténèbres*. Tr. par A. Ruyters. Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », p. 86.

48 *Ibid.*, p. 95.

49 *Ibid.*, p. 157.



également une régression jusqu'au fond de la primitivité humaine. Le discours moralisateur et civilisateur du gérant, qui entend légitimer l'entreprise de conquête coloniale, est en effet retourné en ce que le narrateur appelle « la sauvagerie même⁵⁰ » : celle du cri inarticulé qui jette un moment l'effroi sur le fleuve ; celle des têtes fichées sur des pieux qui accueillent ceux qui s'aventurent jusqu'à la station de traite ; celle qu'incarne Kurtz lui-même, figure de divinité cruelle et barbare pour les peuplades du fleuve. L'origine du monde coïncide avec l'origine de l'humain, dont le dévoilement est celui d'un obscurcissement terrifiant de l'Être — obscurcissement refoulé par le vernis fragile de la religion, de la morale et de la rhétorique. « L'horreur », ce terme qui revient à plusieurs reprises dans la bouche de Kurtz qui en est à la fois le vecteur et la victime, apparaît comme une présentation de l'inavouable et de l'informe, où la représentation se trouve reconduite à l'impossibilité qui la fonde mais également l'empêche. Si l'oubli de l'origine fonctionne toujours comme matrice tautégorique, ce qu'il construit est ce qui le révèle, et dont la conséquence peut être comprise — telle me semble de ce point de vue être la proposition de ce récit contemporain de la Première Guerre mondiale — comme la déconstruction de la possibilité du symbole.

Un récit comme *La Grande Beune* de Pierre Michon (1996⁵¹) apparaît porteur de la même leçon, dans une approche peut-être moins noire que celle d'*Au cœur des ténèbres*, mais dont la portée métatextuelle permet à l'inverse de développer une version symbolique. L'oubli de l'origine y est figuré de manière multiple par le dédale des rivières souterraines enfouies dans le massif karstique du Périgord, par les grottes préhistoriques dont les signes sont effacés, mais aussi par les rituels primitifs des riverains de la Beune, qui derrière les sages apparences de la France des « Trente glorieuses » (l'action se situe dans les années 1960) rejoignent les chasseurs de rennes aux chapeaux d'andouillers qui hantaient dans la nuit des temps ces mêmes grottes. Là encore l'origine est inaccessible tout comme l'est la source de la rivière, et pourtant elle se trahit partout dans les interstices de la banalité du quotidien. Elle fait retour, surtout, dans l'ordre métatextuel de la trace symbolique. Elle oppose en effet à l'écriture savante qui entend décrire analytiquement les parties du monde, au savoir clair et organisé des instituteurs (dont le narrateur est ici le représentant), une autre écriture, sombre et fulgurante à la fois, une écriture perdue qui fait résurgence et qui est celle de la violence des hommes et de la communication — sauvage mais efficace — avec l'Être. De cette communication, le monde rationnel et policé des apparences sociales ne peut offrir que des substituts dérisoires. La Beune manifeste l'origine même du noir, figure de ce qui est antérieur à toute figure et vers quoi reconduit donc tout ce qui fait signe d'une écriture primitive de la pulsion, détentrice d'un sens perdu qui est pour Michon comme pour Bataille la violence du sacré. *La Grande Beune*, dans cette perspective, apparaît comme la fable de la naissance oubliée de l'écriture : une naissance inconnaissable, comme celle de la Beune et comme celle de chaque sujet pour lui-même, mais dont l'écriture savante des modernes peut se donner pour tâche — une tâche pour le coup proprement symbolique — de recueillir l'ombre portée. *La Grande Beune* et *Au cœur des ténèbres*, à travers le thème commun du refoulement anthropologique d'une primitivité sauvage ou barbare de l'homme, me semblent ainsi

50 *Ibid.*, p. 193 et p. 224.

51 Michon, P. (1996) : *La Grande Beune*. Arles : Verdier.

représentatifs de ces deux polarités majeures de la tautégorie moderne que sont d'un côté le symbole comme tentative de réparation d'une figuration dont le lien avec le fondement avait été perdu, et d'un autre côté l'impossibilité tragique — ou pour le dire comme Beckett l'empêchement⁵² — du geste symbolique.

Je voudrais terminer cette réflexion par l'évocation de *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec⁵³, qui me semble manifester exemplairement une sorte de tension entre ces deux pôles de la poésie moderne, dont j'ai tenté de montrer qu'ils caractérisaient les deux modes antagonistes de traitement de la dimension matricielle de l'oubli. Ce qui est oublié pour Perec, et qu'atteste toute son œuvre, c'est la relation à l'Histoire en tant qu'elle pourrait produire du sens et inscrire l'identité personnelle du sujet. On sait que Perec n'a eu aucun souvenir net de ses parents, et qu'il ignorait la date de la mort de sa mère, déportée à Auschwitz en 1943. On sait également que cette date fantôme est cryptée dans toute son œuvre. Abîmer dans l'oubli la relation à l'Histoire revient en l'occurrence à perdre le rapport entre le particulier et le général, et à rendre impossible la totalité — c'est-à-dire, au sens goethéen du terme, la possibilité poétique du symbole. Le jeu sur les lacunes, dans les romans lipogrammatiques comme *La Disparition*, dont nul n'ignore qu'il s'interdit l'usage de la lettre « e » (celle même qui revient quatre fois dans le nom « Georges Perec »), le jeu sur le manque dans *La Vie mode d'emploi*, permettent d'inscrire l'absence dans le système de la langue. De tels jeux en font paradoxalement ce qui conditionne la productivité du langage, et plus spécifiquement ce qui fait que le sujet Perec peut s'inscrire lui-même dans le langage, et tenter par là même de réparer son manque à être et ce qui fait de lui un oublié de l'Histoire. L'inscription est non pas frontale comme le serait celle d'un autobiographique ou même d'un auteur, mais elle procède d'une instance extérieure objectivée par le jeu savant des contraintes oulipiennes, et qui serait la condition de possibilité d'un accès par le langage à une forme d'identité.

Le souci de combler l'oubli de l'inscription dans l'Histoire suscite le projet d'exhaustivité dont *La Vie mode d'emploi* est porteur plus que tout autre roman au XX^e siècle. L'empilement des choses, des références, des histoires et des personnages recensés dans les 42 listes d'items du « Cahier des charges⁵⁴ » et régi par l'invisible système des contraintes formelles, dit en fait à la fois l'ambition et l'inanité d'un tel projet, dont l'équivalent métatextuel est le récit relatif au milliardaire Bartlebooth. Chacun se souvient que celui-ci a passé cinquante ans de sa vie à réaliser 500 aquarelles peintes dans 500 ports du monde, puis décomposées en 500 puzzles, et enfin une fois les puzzles reconstitués, dissous dans les lieux mêmes de leur réalisation, jusqu'à redevenir le papier vierge qui leur avait servi de support. L'hyper-formalisme du roman ainsi représenté en abîme soutient l'ambition proprement tautégorique de parvenir à une forme totalisante, dont l'arbitraire des modes de composition indique qu'elle n'est en rien une transposition mimétique du monde extérieur, mais bien un système autonome, signifiant par son existence même, d'articulation du sujet et du monde. On est bien là du côté d'une dimension symbolique, dont le gain escompté est

52 Voir Beckett, S. (1991) : *Le Monde et le pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement*. Paris : Minuit.

53 Perec, G. (1978) : *La Vie mode d'emploi*. Paris : Hachette.

54 Voir Perec, G. (1995) : *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*. Paris : Zulma.



justement de créer un lien du sujet Perec avec un monde dont il se sentait expulsé, et avec un sens unificateur sans lequel aucune construction identitaire n'était envisageable. Mais d'un autre côté l'histoire de Bartlebooth montre bien la vacuité ou la vanité qui menace d'auto-référentialité pure une telle entreprise — vacuité d'un signifiant sans référent ni signification dont est potentiellement porteur tout un pan de la littérature moderne et contemporaine — cette littérature avant-gardiste dont Perec lui-même, qui poussa le formalisme oulipien plus loin que quiconque, est volontiers considéré par la critique comme un des plus éminents représentants.

Les exemples de Proust, de Conrad, de Michon, de Perec — et bien d'autres auraient pu être pris (je songe notamment à Pascal Quignard) — manifestent en l'occurrence ce paradoxe proprement moderne qui inscrit la possibilité même du langage dans la matrice de l'oubli. J'ai tenté de montrer comment ce paradoxe était lié à la logique du « système » qui constitue depuis plus de deux siècles, à travers toutes ses variantes souvent contradictoires, la métaphysique sous-jacente de l'Occident, et comment un tel modèle se projetait réflexivement dans cette forme autonome et auto-génératrice que Schelling appelait « tautogorie », et dont la condition est justement l'oubli du fondement qui l'oblige à fonctionner sur un mode énigmatique. J'ai tenté enfin d'esquisser les polarisations antagonistes par lesquelles, parfois au sein d'une même œuvre, s'élaborent les stratégies de réparation de cet obscurcissement de l'origine ou à l'inverse de creusement de celui-ci jusqu'au vertige. Il est possible que les années 1980, si l'on en croit certaines histoires littéraires, aient sonné la fin de la modernité et des avant-gardes qui lui sont liées. Néanmoins le vieux modèle ne cesse pas de faire de la résistance, et la page est loin d'être tournée.

BIBLIOGRAPHIE

- Abraham, N. — Torok, M. (1978) : *L'Écorce et le noyau* (1978). Paris : Flammarion.
- Abraham, N. — Torok, M. (1976) : *Le Verbier de l'Homme aux loups*. Paris : Flammarion.
- Alexandre, M. — Delétang-Tardif, Y. (1963) : *Romantiques allemands*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Aristote (1986) : *Métaphysique*. Éd. Tricot. Paris : Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques ».
- Aristote (2012) : *Physique*. Éd. A. Stevens. Paris : Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques ».
- Bataille, G. (1976) : *La Part maudite*. In *Œuvres complètes*, tome 7. Paris : Gallimard.
- Beckett, S. (1991) : *Le Monde et le pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement*. Paris : Minuit.
- Benjamin, W. (2000) : *Œuvres III*. Paris : Gallimard, coll. « Tel Quel ».
- Bessière, J. (2005) : *Principes de la théorie littéraire*. Paris : PUF, coll. « L'interrogation philosophique ».
- Casanova, J.-Y. (2018) : *La Perte — Stendhal, Proust, Céline*. Paris : La Pantiera.
- Caye, P. (2015) : *Critique de la destruction créatrice*. Paris : Les Belles Lettres.
- Chateaubriand, F.-R. de (1989) : *Mémoires d'outre-tombe*, livre I. Éd. J.-C. Berchet. Paris : Garnier.
- Chateaubriand, F.-R. de (1989) : *René*. Paris : Le Livre de Poche.
- Conrad, J. (1985) : *Au cœur des ténèbres*. Tr. par A. Ruyters. Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire ».
- Diderot, D. (2000) : *Lettre sur les sourds et muets*. Éd. M. Hobson et S. Harvey. Paris : Garnier-Flammarion.
- Eco, U. (2003) : *De l'arbre au labyrinthe*. Paris : Le Livre de Poche.

- Ellenberger, H. (2001) : *Histoire de la découverte de l'inconscient*. Paris : Fayard.
- Genette, G. (1972) : *Figures III*. Paris : Seuil.
- Hartog, F. (2003) : *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris : Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle ».
- Heidegger, M. (1968) : *Questions I et II*. Paris : Gallimard.
- Hoffmann, E. T. A. (2005) : *Les Élixirs du Diable*. Tr. par M. Laval. Paris : Phébus, coll. « Libretto ».
- Jacobi, F. (1946) : *Œuvres philosophiques*. Tr. par J.-J. Anstett. Paris : Aubier.
- Kristeva, J. (1989) : *Soleil noir*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais ».
- Lacoue-Labarthe, P. — Nancy, J.-L. (1978) : *L'Absolu littéraire*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».
- Le Gall, B. (1966) : *L'Imaginaire chez Senancour*. Paris : José Corti.
- Lejeune, P. (1975) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Man, P. de (1989) : *Allégories de la lecture*. Paris : Galilée.
- Marot, P. (2005) : « Deuil et métaphore ». In P. Glaudes — D. Rabaté (dir.) : *Deuil et littérature*, Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, pp. 107-130.
- Marot, P. (2012) : « La Question du nihilisme à l'aube du XIX^e siècle. L'exemple de Senancour ». In É. Benoît — D. Rabaté : *Nihilismes ?, Modernités 33*, P.U. de Bordeaux, pp. 47-60.
- Meyer, M. (2000) : *Questionnement et historicité*. Paris : PUF, coll. « Quadrige ».
- Michon, P. (1996) : *La Grande Beune*. Arles : Verdier.
- Perec, G. (1995) : *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*. Paris : Zulma.
- Perec, G. (1978) : *La Vie mode d'emploi*. Paris : Hachette.
- Proust, M. (1987) : *Du côté de chez Swann, I, « Combray »*. Éd. J.-Y. Tadié. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Raymond, M. (1965) : *Senancour, sensations et révélations*. Paris : José Corti.
- Romano, C. (1998) : *L'Événement et le monde*. Paris : PUF, coll. « Épiméthée ».
- Romano, C. (1999) : *L'Événement et le temps*. Paris : PUF, coll. « Épiméthée ».
- Rousseau, J.-J. (1959) : *Œuvres complètes*, vol. I. Éd. B. Gagnebin et M. Raymond. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Saint-Pierre, Bernardin, J. H. de (1989) : *Paul et Virginie*. Éd. P. Trahard revue par É. Guitton. Paris : Bordas, Classiques Garnier.
- Schelling, F. W. J. (1994) : *Philosophie de la mythologie*. Paris : Jérôme Millon.
- Schelling, F. W. J. (1999) : *Philosophie de l'art*. Éd. C. Sulzer et A. Pernet. Paris : Jérôme Millon.
- Schiller, F. (1992) : *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. Éd. R. Leroux. Paris : Aubier, coll. « Domaine allemand bilingue ».
- Schiller, F. (1947) : *Poésie naïve et poésie sentimentale*. Tr. par P. Leroux. Paris : Aubier.
- Schubert, G. von (1992) : *Symbolique du rêve*. Paris : Albin Michel.
- Senancour, É. Pivert de (1980) : *Isabelle*. Éd. B. Didier. Genève : Slatkine Reprints.
- Senancour, É. Pivert de (2003) : *Oberman*. Éd. F. Bercegol. Paris : Garnier-Flammarion.
- Starobinski, J. (1971) : *Rousseau, la transparence et l'obstacle. Sept essais sur Rousseau*. Paris, Gallimard.
- Szondi, P. (1975) : *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*. Paris : Éditions de Minuit.
- Todorov, T. (1970) : *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.

Patrick Marot

Professeur
Patrimoine, Littérature, Histoire
Université Toulouse II-Jean Jaurès
patmarot@orange.fr

