

Jean-François Hamel

Les uchronies fantômes

Poétique de l'histoire et mélancolie du progrès
chez Louis Sébastien Mercier et Victor Hugo

L'utopie, entre temps et récit¹

Le régime moderne d'historicité, qui apparaît dès la fin du XVIII^e siècle, constitue sans doute l'un des facteurs déterminants de la « modernité littéraire », c'est-à-dire du mode d'écriture et de fabulation qui structure la littérature après l'effondrement du système des belles-lettres. Comme Walter Benjamin l'avait remarqué, le nouvel ordre du temps qui émerge à l'ère des révolutions bouleverse non seulement l'imaginaire historique des sociétés européennes, mais aussi les pratiques traditionnelles du récit. Avec l'érosion de la doctrine de l'*historia magistra vitae*, selon laquelle le passé constitue un réservoir d'exemples qui permettent d'éclairer le présent et de transmettre une sagesse traditionnelle, les formes anciennes de médiation de l'expérience entrent en crise². De larges pans de la littérature moderne sont en effet pénétrés et mobilisés par ce que Hegel, à l'aube de son siècle, désignait comme « l'agitation et l'inquiétude absolue du devenir³ ». Devant une tradition rompue, du moins que l'on croit telle, et qui devient dès lors objet de désir, de nombreux écrivains travaillent à inventer ou à réactualiser des formes narratives qui viendraient restaurer la mémoire culturelle et réinscrire la communauté dans la continuité d'un récit partagé. L'émergence du roman historique et la collecte romantique des légendes populaires et des contes de la tradition orale participent de ce projet⁴. À la crise de l'expérience temporelle du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, qui marquait le glissement d'un régime d'historicité à un autre, ont donc répliqué de nouvelles poétiques de l'histoire qui ont tenté *a posteriori* de rendre une intelligibilité narrative à un présent séparé de lui-même par l'émotion et la conscience d'un déchirement entre passé et avenir.

L'histoire de la narrativité utopique témoigne idéalement de la corrélation entre les poétiques littéraires de l'histoire et les régimes d'historicité. Conformément au néologisme forgé par Thomas More (du grec *ou-topos*, lieu qui n'est en aucun lieu), l'utopie s'est d'abord développée dans le cadre d'un imaginaire géographique et dans

un rapport privilégié à l'écriture comme spatialisation des signes de la communauté⁵. Mais sous l'impulsion des Lumières, avec la diffusion de l'idée de perfectibilité, une temporalisation de l'utopie s'amorce⁶. L'uchronie progressiste se distingue alors de l'utopie classique en projetant l'altérité de la cité idéale dans un avenir lointain plutôt que dans une contrée fictive, substituant les paradoxes du temps à ceux de l'espace⁷. Si cette inflexion de la narrativité utopique paraît signaler l'épuisement d'un imaginaire territorial auquel la découverte de l'Amérique avait donné un formidable essor, elle est surtout le symptôme du passage du régime ancien d'historicité, qui inscrivait l'expérience politique dans une longue durée au sein de laquelle la puissance unificatrice de la tradition dominait les horizons d'attente, au régime moderne d'historicité, qui se démarque par un fort coefficient d'accélération conféré au devenir et un rejet plus ou moins radical des expériences issues de la tradition. *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* de Louis Sébastien Mercier et *Paris* de Victor Hugo incarnent exemplairement cette transition : la cité est dans les deux cas réinvestie comme instance privilégiée de la projection utopique, mais elle se trouve située dans un avenir éloigné qui incarne la distance nécessaire à la critique du présent. La narrativité utopique tend alors à rejoindre la philosophie de l'histoire qui depuis peu pense l'apparition de la vérité à même l'immanence mouvementée du devenir.

Si Mercier et Hugo, à un siècle de distance, font de la capitale française la citadelle du progrès, leurs uchronies ne sont pourtant pas de simples reflets de la nouvelle articulation des temps dont se dotent les sociétés européennes à l'ère des révolutions. À cet égard, rappelons qu'un régime d'historicité ne constitue pas un *épistémé* qui détermine l'ensemble des représentations possibles de l'histoire à une même époque, mais en quelque sorte un *idéal-type*, au sens de Weber, c'est-à-dire un modèle qui permet de reconstituer l'intelligibilité d'une réalité socio-historique et d'identifier, en référence à celui-ci, des récurrences, des dynamiques, des tensions et des différences⁸. Autrement dit, le recours à la notion de régime d'historicité dans l'analyse de l'évolution des genres ou des sous-genres narratifs ne doit pas masquer les rapports souvent ambivalents, toujours complexes, que les œuvres particulières entretiennent avec les formes d'expérience de leur époque. Ainsi, tout en manifestant les effets d'un nouveau régime d'historicité sur la narrativité utopique, les uchronies de Mercier et Hugo révèlent une inquiétude profonde à l'égard de l'articulation des temps, inquiétude qui semble naître d'une antinomie. D'une part, le régime moderne d'historicité, qui tend à destituer la tradition de son rôle de fondement ontologique, aiguise un sentiment de désuétude du passé et, de ce fait, conteste la légitimité du legs des ancêtres. D'autre part, un progrès n'est logiquement concevable que si les expériences des générations antérieures sont transmises et assimilées par les vivants. Or, cette antinomie, le progrès obligeant à hériter d'un passé dont on affirme l'obsolescence, les uchronies de Mercier et Hugo la métaphorisent, non sans inquiétante étrangeté, par de nombreuses figures fantomales. Les spectres et les revenants y apparaissent comme les passeurs clandestins d'une mémoire culturelle considérée comme à la fois morte et vivante, reléguée au passé et pourtant gage d'avenir. Si l'émergence du régime moderne d'historicité explique la temporalisation de

l'utopie dès la fin du XVIII^e siècle, les uchronies fantômes de Mercier et Hugo éclairent quant à elles l'angoisse de la perte que paraît provoquer dès son origine ce nouvel ordre du temps⁹.

De l'utopie à l'uchronie : d'un régime d'historicité à l'autre

De la Renaissance aux Lumières, l'utopie classique relate, du moins sous sa forme canonique, un voyage depuis un lieu empirique vers un lieu autre dont l'éloignement spatial est proportionnel à son caractère idéal. On pensera aux voyages de Raphaël Hythlodée vers l'Amérique chez Thomas More, à ceux de Jacques Massé dans les terres australes chez Tyssot de Patot, aux pérégrinations de Cyrano de Bergerac de la Nouvelle-France à la Lune ou encore à la découverte des antipodes par un homme volant chez Rétif de la Bretonne¹⁰. D'un point de vue rhétorique, l'utopie classique suppose une conception du temps conjuguant exemplarité et répétitivité des événements historiques, conception qui est celle de l'*historia magistra vitae*, l'histoire dispensatrice de sagesse. Si la formule latine remonte à Cicéron, on en trouve déjà l'idée chez Aristote qui, dans la *Rhétorique*, expliquait la force persuasive des exemples historiques en soutenant que « le plus souvent l'avenir ressemble au passé¹¹ ». Au XVII^e siècle, Thomas Hobbes se réclamait encore de la doctrine des leçons de l'histoire pour justifier une traduction de Thucydide. Les événements consignés par un historien grec du V^e siècle conservaient, deux millénaires plus tard, la même valeur pédagogique parce que l'histoire permettait « d'instruire les hommes, et de les rendre capables, par la connaissance des actions passées, de se comporter eux-mêmes avec prudence dans le présent et avec prévoyance dans l'avenir¹² ». Or, l'utopie classique dépend de ce régime d'historicité qui postule la permanence de la nature humaine et la relative cyclicité des expériences politiques. Si une république parfaite a été fondée sur une île éloignée, il est possible d'en faire autant ici et maintenant ; si une politique durable a été imaginée en accord avec les règles du vraisemblable, c'est qu'elle appartient au réservoir de possibilités de l'histoire. En ce sens, l'utopie classique, même quand elle se donne explicitement comme une *fiction de l'histoire*, repose sur un certain régime de *diction du temps* qui postule que le passé éclaire le présent, du moins que l'avenir n'excède pas les possibilités répertoriées de la nature humaine.

Sous l'impulsion de l'idéologie des Lumières et d'une révolution industrielle naissante, la doctrine de l'*historia magistra vitae* entre en déclin¹³. On connaît la célèbre déclaration de Tocqueville dans *De la démocratie en Amérique* : « Je remonte de siècle en siècle jusqu'à l'antiquité la plus reculée ; je n'aperçois rien qui ressemble à ce qui est sous mes yeux. Le passé n'éclairant plus l'avenir, l'esprit marche dans les ténèbres¹⁴. » Or, c'est au moment où le régime ancien d'historicité semble céder le pas à un nouvel ordre du temps que la narrativité utopique se transforme. Les cités idéales, fondées depuis la Renaissance sur un « temps immobile », représentent

désormais un « temps déployé¹⁵ ». *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* de Louis Sébastien Mercier est la première uchronie progressiste. Au sortir d'une discussion politique avec un Anglais, le narrateur – Mercier lui-même – fait un songe dans lequel il se réveille, après un sommeil de près de sept siècles, dans le Paris du troisième millénaire. Âgé de sept cents ans, il s'extasie devant une capitale devenue l'incarnation des idéaux des Lumières. Il apprend avec joie que Versailles est en ruine, que la France est devenue une monarchie constitutionnelle placée sous l'égide d'un philosophe-roi, qu'un déisme rationaliste s'est substitué aux dogmes chrétiens. Quand un Parisien l'amène en milieu de journée au Collège des Quatre Nations, Mercier découvre en outre que l'on reconnaît désormais les dangers de l'enseignement de l'histoire pour les jeunes générations.

On leur enseigne peu d'histoire, parce que l'histoire est la honte de l'humanité, et que chaque page est un tissu de crimes et de folies. [...] En vain dira-t-on que l'histoire fournit des exemples qui peuvent instruire les siècles suivants : exemples pernicieux et pervers, qui ne servent qu'à enseigner le despotisme, à le rendre plus fier, plus terrible, en montrant les humains toujours soumis comme un troupeau d'esclaves, et les efforts impuissants de la liberté expirant sous les coups que lui ont portés quelques hommes qui fondaient sur l'ancienne tyrannie les droits d'une tyrannie nouvelle. S'il fut un homme estimable, vertueux, il a été le contemporain des monstres ; il a été étouffé par eux, et ce tableau de la vertu foulée aux pieds n'est que trop vrai sans doute, mais il est tout aussi dangereux à présenter¹⁶.

L'avenir éclairé que *L'An 2440* appelle de ses vœux est donc indissociable d'une critique de l'*historia magistra vitae*. Aux yeux du philosophe des Lumières, si les hommes considèrent le passé comme un trésor d'expériences exemplaires qui doivent servir d'instances régulatrices dans le dédale de la vie politique, ils risquent de ne jamais se défaire des préjugés et des superstitions d'autrefois. La fondation d'une communauté autre nécessite la rupture avec le passé et la projection vers un avenir enfin délesté du poids de l'histoire. Dans une perspective rhétorique, une telle cité ne peut donc prétendre au statut d'exemple ; elle constitue plutôt une « idée directrice », dans les termes de Kant, d'ailleurs contemporain de Mercier, c'est-à-dire un idéal devant réguler l'éthique et la politique d'une humanité réunie par l'enthousiasme du progrès¹⁷. La cité du troisième millénaire est en cela moins l'exemple d'une cité achevée qu'il faudrait imiter ici et maintenant qu'une manifestation ponctuelle de la perfectibilité dont chaque époque doit apprendre à tirer profit. Parce que la *perfectio* de l'âge classique s'est temporalisée et ne s'incarne désormais que dans la finitude de l'histoire, l'utopie est un idéal asymptotique. C'est pourquoi le guide de Mercier, pourtant prophète du progrès, tempère bientôt l'enthousiasme de son interlocuteur : « Il nous reste encore bien des choses à perfectionner¹⁸. »

Un siècle après Mercier, Victor Hugo imagine à son tour l'avenir de la Ville lumière dans sa préface au *Paris-Guide* qui accompagnait l'exposition universelle de 1867. Dans ce texte méconnu, simplement intitulé *Paris*, le poète exilé se saisit du chronotope de *L'An 2440* pour annoncer l'émergence d'une nouvelle nation :

« Cette nation aura pour capitale Paris, et ne s'appellera point la France ; elle s'appellera l'Europe. Elle s'appellera l'Europe au vingtième siècle, et, aux siècles suivants, plus transfigurée encore, elle s'appellera l'Humanité¹⁹. » Après avoir chanté « l'ovaire profond du progrès fécondé » et décrit ses réalisations futures, Hugo s'engouffre soudainement dans le passé de Paris, qui constitue selon lui le « microcosme de l'histoire générale » parce que la capitale française a toujours été « le point vélique de la civilisation²⁰ ». Toutefois, cette plongée dans les restes du passé, où se mêlent les souvenirs des puissants et des miséreux, l'injustice des uns et le supplice des autres, n'est pas l'exhumation d'exemples historiques à même de guider les vivants. Il s'agit plutôt de dégager les nombreuses préfigurations du règne de la liberté et de la paix dont 1789 n'a été, à son tour, que la prophétie en acte. Dans *Paris*, la connaissance du passé n'est jugée légitime que si elle dérive de la construction de l'avenir. Hugo écrit pourtant : « Tout ce qui est mort comme fait est vivant comme enseignement²¹. » Mais ce qu'offre le passé à qui sait le décrypter, ce n'est pas un réservoir de vies exemplaires qui, grâce à une tradition partagée, pourrait faire que ce qui a été possible le soit encore, mais la preuve de la « gestation auguste » d'une humanité dont la maturité politique reste à venir. L'histoire n'éduque à la vie que ceux qui, annonceurs de ce qui sera, sauront y repérer les traces de l'avenir et, ultimement, s'en affranchir au nom du progrès. C'est ce qu'illustre une figure d'une rare force, qui condense le glissement d'un imaginaire politique fondé sur la géographie vers un imaginaire politique mobilisé par la puissance d'altération d'un temps historique arqué vers l'avenir.

Prenez les plans de Paris à ses divers âges. Superposez-les l'un à l'autre concentriquement à Notre-Dame. Regardez le quinzième siècle dans le plan de Saint-Victor, le seizième dans le plan de tapisserie, le dix-septième dans le plan de Bullet, le dix-huitième dans les plans de Gouboust, de Roussel, de Denis Thierry, de Lagrive, de Bretez, de Verniquet, le dix-neuvième dans le plan actuel, l'effet de grossissement est terrible. Vous croyez voir, au bout d'une lunette, l'approche grandissante d'un astre²².

Alors que les utopies classiques constituaient une tentative pour maîtriser l'altération que le temps inflige aux êtres et aux choses, mais aussi aux institutions politiques, les uchronies de Mercier et Hugo tablent sur les possibilités de rupture et de discontinuité du temps dont ils reconnaissent la force non plus corruptrice mais génératrice. À l'exemplarité et à la répétitivité des événements historiques, l'uchronie progressiste oppose l'irréversibilité du devenir et la singularité de chaque fait de l'histoire. On le voit, la transition de l'utopie classique à l'uchronie progressiste s'inscrit dans une double conjoncture : d'une part, s'affaiblit la doctrine des leçons de l'histoire, qui concevait l'avenir dans les limites du passé et structurait la rhétorique de l'utopie sur le modèle de l'*exemplum* ; d'autre part, s'installe un nouvel ordre historique où, à l'inverse, c'est l'avenir qui permet de dégager le sens de l'histoire, y compris de tout ce qui en elle appartient au révolu²³.

Les revenances du progrès comme médiation de la mémoire culturelle

Si les uchronies progressistes ne conçoivent plus l'histoire comme un corpus d'exemples dispensateur de sagesse, elles maintiennent néanmoins une forte ambivalence à l'égard du passé. Une insistante métaphorique de la mort vient immiscer dans l'irréversibilité du progrès des effets anachroniques de revenance et de survivance, comme si la foi en une émancipation de l'humanité se doublait d'une irréductible hantise. Tant chez Mercier que chez Hugo, dont on connaît bien les tentations spiritiques, l'économie narrative du progrès paraît affolée par une inquiétude à l'égard des formes de médiation du passé et par la mémoire de ce qui excède l'ordre des vivants. Bien que l'influence des divers courants occultes et mystiques de l'époque puisse être à la source de cet imaginaire fantomal²⁴, c'est davantage une inquiétude liée à la transmission de la mémoire culturelle qui paraît se manifester par une métaphorisation intense de la communication entre les générations. Car la poétique du progrès, profondément antinomique, exige que le présent se détache du passé et que l'ordre des vivants accepte de rompre avec la tradition des morts, mais elle exige *en même temps* que le présent se ressaisisse des savoirs accumulés et des expériences transmises. La poétique du progrès entérine ainsi la rupture de la tradition qui sépare les morts des vivants alors même qu'elle a pour condition de possibilité la transmission de blocs de passé d'une génération à l'autre. Les spectres et les fantômes disent cette mémoire culturelle refoulée et désirée, refusée et consentie.

Tombeau fermé, tombeau ouvert : cette oscillation mélancolique hante la quasi-totalité de *L'An 2440*. Dans ce tableau de Paris futuriste, seront évoqués les odeurs fétides émanant du cimetière des Innocents, ce « tombeau ouvert, toujours rempli, toujours vide » ; de nouveaux testaments, véritables « urnes funèbres » dans lesquelles les mourants consigneront leurs pensées à l'intention de leur descendance ; un hymne au mépris de la mort qu'entonne un cortège funèbre pour célébrer « l'idée salutaire » que « l'âme séparée du corps a la liberté de fréquenter les lieux qu'elle chérissait »²⁵. Puis, au terme de sa visite, après avoir appris que les Parisiens de l'an 2440 croient non seulement à l'immortalité de l'âme, mais aussi à la métempsycose, Mercier rencontrera l'âme errante de Louis XIV pleurant de remords sur les ruines de Versailles sept siècles après son décès²⁶. Mais c'est l'« Épitre dédicatoire à l'année 2440 » qui manifeste le plus ostensiblement le thème de la survivance spectrale.

Auguste et respectable année, qui dois amener la félicité sur la terre ; toi, hélas, que je n'ai vue qu'en songe, quand tu viendras à jaillir du sein de l'éternité, ceux qui verront ton soleil fouleront aux pieds mes cendres et celles de trente générations successivement éteintes et disparues dans le profond abîme de la mort. [...] Oh, si je pouvais partager le temps de mon existence en deux portions, comme je descendrais à l'instant même au cercueil ! comme je perdrais avec joie l'aspect de mes

tristes, de mes malheureux contemporains, pour aller me réveiller au milieu de ces jours purs que tu dois faire éclore, sous ce ciel fortuné, où l'homme aura repris son courage, sa liberté, son indépendance et ses vertus. Que ne puis-je te voir autrement qu'en songe, année si désirée et que mes vœux appellent ! Mais que dis-je ? délivré des prestiges d'un sommeil favorable, je crains, hélas ! je crains que ton soleil ne vienne un jour à luire tristement sur un informe amas de cendres et de ruines²⁷.

Parce que demain vaut nécessairement mieux qu'aujourd'hui selon la foi progressiste, il est toujours préférable pour l'utopiste de descendre le plus tôt possible dans le royaume des morts – à condition, bien sûr, de croire en une quelconque survivance posthume. Et parce que les espérances utopiques ne peuvent se réaliser qu'après la disparition de multiples générations, Mercier construit son récit en deux temps, d'abord sur le modèle d'une *catabase* figurée par un sommeil de sept cents ans, où il descend entre les morts, puis sur celui d'une *anabase*, où il s'échappe du tombeau pour revenir parmi les vivants. C'est que l'expérience de la mort est nécessaire pour que l'histoire fasse son œuvre et permette l'émergence d'une altérité à venir, mais la survivance est non moins nécessaire pour que les acquis des générations antérieures ne se perdent pas. Une rupture doit advenir, une discontinuité temporelle qui rende possible le surgissement d'une nouvelle incarnation de la communauté, mais une certaine continuité doit assurer à chaque génération la transmission du legs de ses prédécesseurs. À la manière de l'Esprit hégélien, l'humanité, en tant que sujet spirituel, doit donc se montrer capable de surmonter les morts individuelles dans sa marche ininterrompue vers l'avenir, se constituant ainsi, comme l'écrivait Marc Angenot, en « réalité transhistorique, composée de morts et de vivants, où viennent se synthétiser toutes les consciences et tous les sentiments des humains qui ont passé ici-bas²⁸ ». C'est pourquoi l'« Épitre dédicatoire à l'an 2440 » précise qu'après la mort « la pensée s'élève de son tombeau, prend un corps durable, immortel²⁹ ». De même, la métempsychose exprime la nécessité de la survivance comme dynamique de l'héritage : « L'âme humaine monte [...] à une échelle brillante et graduée, qui l'approche à chaque pas de la plus grande perfection. Dans ce voyage, elle ne perd point le souvenir de ce qu'elle a vu, et de ce qu'elle a appris : elle conserve le magasin de ses idées, c'est son plus cher trésor, elle le transporte partout avec elle³⁰. » Parce que la survivance est consubstantielle à la poétique du progrès, Mercier juge cette croyance future en une transmigration des âmes « plus raisonnée » que celle de Pythagore malgré sa critique des superstitions religieuses³¹.

Tombeau fermé, tombeau ouvert : la même oscillation mélancolique hante l'œuvre de Hugo après la mort de sa fille Léopoldine, mais surtout pendant l'exil, notamment dans *Les Contemplations* que leur auteur invite à lire, rappelons-le, comme « le livre d'un mort » avec lequel conversent « toutes les voix de la métempsychose »³². Mais la bouche d'ombre parle aussi dans la préface du *Paris-Guide* où le lecteur apprend entre autres que « les fantômes ébauchent l'être³³ ». Et comme Mercier, c'est par une singulière catabase que Hugo descend dans le « puits perdu » de l'histoire et, à travers les catacombes parisiennes, traverse tombeau après tombeau : « Sous le rez-de-chaussée, il y a une crypte, plus bas que la crypte une

caverne, plus avant que la caverne un sépulcre, au-dessous du sépulcre le gouffre³⁴. » L'histoire de la Ville lumière apparaît alors comme un enfer devant lequel même Dante hésiterait :

Ce passé n'est plus cependant, mais son cadavre est ; qui creuse l'ancien Paris le rencontre. Ce mot cadavre en dit trop peu. Un pluriel serait ici nécessaire. Les erreurs et les misères mortes sont une fourmière d'ossements. Elles emplissent ce souterrain qu'on appelle les annales de Paris. Toutes les superstitions sont là, tous les fanatismes, toutes les fables religieuses, toutes les fictions légales, toutes les antiques choses dites sacrées, règles, codes, coutumes, dogmes, et l'on distingue à perte de vue dans ces ténèbres le ricanement sinistre de toutes ces têtes de mort. [...] et il s'est trouvé un jour que toute cette ombre avait un total. 1789³⁵.

Hugo peut bien affirmer que Paris tient sa grandeur de ce qu'il est « ce Styx qui ne laisse point passer les ombres », ce sont pourtant les morts criant vengeance qui provoquent l'ébranlement révolutionnaire, les misérables de l'histoire qui, par le lent travail de la négativité, transfigurent leur passion en résurrection, leur mort injustifiée en une préfiguration de « la libération universelle³⁶ ». Dans *Les Contemplations*, Hugo alliait déjà l'expérience de la mort à la constitution d'un peuple : « Ainsi tombe le noir suaire ; le désert devient ossuaire, et l'ossuaire nation³⁷. » Or la préface du *Paris-Guide* reprend terme à terme cette logique pour annoncer la « nation définitive » qu'est l'humanité, cette « cité commune entre les vivants et les morts³⁸ », selon le mot de Michelet. À la fin de *Paris*, les spectres ressurgissent une dernière fois pour dire l'obsolescence des impérialismes belliqueux et l'approche de la paix universelle.

Pourquoi voulez-vous nous faire croire aux revenants ? Vous imaginez-vous que nous ne savons pas que la guerre est morte ? [...] Que les spectres s'en aillent ! Que les méduses se dissipent ! Non, même pendant le canon d'une bataille, nous ne croyons pas à la guerre. Cette fumée est de la fumée. [...] De ceux mêmes qui gisent froids et saignants sur le champ de bataille se dégage, à l'état de remords pour les rois, à l'état de reproches pour les peuples, le principe fraternité ; le viol d'une idée la consacre. Et savez-vous ce que recommandent aux vivants les morts, ces paisibles sombres ? La paix³⁹.

Double contrainte, encore une fois. Il faut cesser de croire aux revenants parce que le passé est mort et que se sont abîmées dans sa chute les folies d'autrefois, mais il faut en même temps écouter les revenants, parce qu'eux seuls savent ce qui ne doit plus se reproduire. En cela, *la poétique du progrès se légitime par ce qu'elle exclut* : son autorité comme idée directrice provient du mort qu'elle rejette et dont, dans le même geste, elle refuse la perte parce qu'elle s'acharne à y lire le sens de l'histoire. Les spectres sont passés, dépassés, mais c'est cette frontière étanche entre hier et demain qu'ils ne cessent pourtant de transgresser pour médiatiser une mémoire culturelle que le futurocentrisme du progrès met en danger. Derrida

remarquait fort justement : « Dès qu'il y a du spectre, l'hospitalité et l'exclusion vont de pair. On n'est occupé par les fantômes qu'en étant occupé à les exorciser, à les mettre à la porte⁴⁰. » Mais il ne s'agit pas d'une structure anhistorique de la filiation ou de l'expression d'une quelconque anthropologie de l'être pour la mort comme pourrait le laisser croire l'auteur de *Spectres de Marx*. C'est bien plutôt la dialectique du progrès qui oblige ici à la fois à affirmer la désuétude de ce qui fut et à supposer la revenance du passé dans ce qui est. Par cet imaginaire du tombeau ouvert, l'uchronie progressiste montre qu'un récit tel que celui de la marche de l'humanité vers un sort meilleur doit, d'une part, reconnaître la radicalité de la mort, puisque celle-ci ponctue les relais générationnels, mais, d'autre part, l'oblitérer par sa réinscription au sein d'une vie transhistorique affranchie de la finitude grâce aux survivances de la mémoire culturelle. Les spectrographies d'un Mercier et d'un Hugo s'ancrent moins dans une quelconque nécrophilie d'époque que dans la nécessité d'inventer un dispositif discursif qui, en faisant parler les morts par le recours à la prosopopée, peut résoudre l'antinomie d'une poétique de l'histoire concevant le passé à la fois comme l'antithèse du progrès et comme sa condition de possibilité.

Mélancolie du régime moderne d'historicité

L'inflexion que connaît la narrativité utopique au déclin des Lumières paraît donc résulter du passage d'un régime d'historicité à l'autre. Toutefois, les uchronies progressistes jettent une lumière nouvelle sur une certaine politique du deuil propre à l'expérience moderne de l'histoire. L'angoisse de la perte à l'origine de ces narrations spectrales renvoie à la rupture de la tradition que Hannah Arendt percevait comme une « brèche entre le passé et le futur⁴¹ ». Le régime moderne d'historicité, qui s'étend, malgré des moments de crise, sur la totalité du XIX^e siècle, se distingue en effet, comme l'a montré Reinhart Koselleck, par une tension croissante, pouvant aller jusqu'à la rupture, entre les champs d'expérience, qui actualisent différentes strates de l'héritage transmis par les institutions et les générations, et les horizons d'attente, qui dessinent depuis le présent l'étendue des possibles selon l'espoir et la crainte, le souci et la volonté⁴². C'est ce qu'affirmait déjà Tocqueville en écrivant que dans les sociétés démocratiques « la trame des temps se rompt à tout moment et le vestige des générations s'efface⁴³ ». Issues d'une époque où les champs d'expérience et les horizons d'attente se dissocient, où les espérances ne s'expriment qu'au prix d'un déchirement entre le passé et l'avenir, les uchronies de Mercier et Hugo travaillent à restaurer l'unité perdue de la tradition. Les spectres et les fantômes, figurations du mort-vivant, allient continuité et discontinuité, mort et survie, pour réconcilier la triple temporalité de l'histoire et pallier une perte pourtant fondatrice de la poétique du progrès. Répliquant aux césures générationnelles que l'accélération de l'histoire moderne accentue, l'uchronie fait du spectre et du fantôme des figures de médiation dont la fonction est de

réunir les fragments disjoints du passé et de l'avenir et de recouvrir ainsi la dissociation des expériences et des attentes. Ces spectrographies progressistes sont les symptômes de la mélancolie d'un ordre historique qui fonde ses attentes sur la rupture de la tradition et qui, pourtant, ne cesse de se remémorer cette tradition perdue pour y lire le sens de son présent.

La mélancolie produite par le soleil noir d'un temps disjoint s'exprime chez Mercier et Hugo par un syncrétisme ésotérique dont les significations sont bien sûr plurielles. Mais, en regard de la crise de la tradition ouverte par le scepticisme des Lumières et entretenue par les révolutions politiques et sociales du XIX^e siècle, le spiritualisme de ces uchronies exprime, d'une part, la privation d'une communauté symbolique des morts et des vivants, qui s'offre ici comme fantasme d'une tradition reconstituée, et, d'autre part, le désir violent de refondation d'un récit partagé dont la mémoire demeurerait vive à travers les générations. À propos des poétiques modernes de l'histoire, Michel de Certeau écrivait à juste titre qu'« il est devenu impossible de croire en cette présence des morts qui a organisé (ou organise) l'expérience de civilisations entières, et qu'il est pourtant impossible de "s'en remettre", d'accepter la perte d'une vivante solidarité avec les disparus⁴⁴ ». Ainsi le thème de la résurrection des morts chez Michelet témoignait selon lui de « cette étrange procédure, qui pose la mort, coupure partout répétée dans le discours, et qui dénie la perte, en affectant au présent le privilège de récapituler le passé⁴⁵ ». L'historiographie romantique et l'uchronie progressiste partagent cette même ambivalence : l'angoisse de la perte d'où naît l'uchronie est aussi celle qui anime l'*Histoire de France* de Michelet. Dans l'agitation et le trouble d'un devenir mouvementé, avec le sentiment d'une dissociation de ce qui fut et de ce qui sera, quand la tradition n'est plus garante du sens de la communauté, il importe plus que jamais de synthétiser le mort et le vif, l'absence et le présent, de manière à restaurer l'unité narrative d'une expérience marquée par la rupture entre l'héritage des générations passées et le destin des vivants. C'est à ce prix que la mémoire culturelle, qui engage, selon le mot de Ricœur, « une familiarisation progressive avec le non-familier, avec l'inquiétante étrangeté du passé historique⁴⁶ », peut instituer une filiation qui fait à la fois brèche et suture.

L'angoisse de la perte que manifestent les uchronies progressistes permet enfin de les rapprocher des utopies classiques, puisque les unes et les autres doublent la description de la cité idéale d'une vive expression de crainte devant la violence de l'histoire. D'ailleurs, Jean-Marie Goulemot soutenait que l'utopie classique constituait « une réponse, sous la forme d'une fiction expérimentale, non à la question du bonheur des hommes, qui n'est qu'une conséquence secondaire et non une priorité, mais à l'angoisse du temps qui menace de conduire les formes politiques à l'anarchie et au néant⁴⁷ ». De manière semblable, les uchronies de Mercier et Hugo se consacrent autant, sinon davantage, à résoudre la distension entre le passé et l'avenir qu'à définir l'ordre politique qui assurera la réalisation de leurs fantasmagories. En plus de légitimer une idéologie tendue vers l'émancipation de l'humanité, les poétiques du progrès cherchent en effet à retrouver la concordance des temps que l'*historia magistra vitae* présupposait et que l'ère des révolutions ne pouvait que mettre à mal. On dirait même que ces uchronies rêvent moins du meil-

leur des mondes que d'une expérience du temps apaisée, où la triple temporalité de l'histoire ferait corps à nouveau et permettrait enfin d'assigner un passé à l'avenir. Du moins leurs fantômes apparaissent-ils à la fois comme les traces de l'inquiétude innervant le régime moderne d'historicité et comme la tentative véhémement de la tempérer par l'autorité retrouvée des voix d'outre-tombe. Ils révèlent ainsi les vertiges mélancoliques qu'a pu provoquer un avenir aussi ensorcelant pour une époque que pour Ulysse le chant des sirènes.

Université du Québec à Montréal

NOTES

1. Cet article s'inscrit dans le projet de recherche *Inquiétudes de l'uchronie. Vers une archéologie de la narrativité historique dans le dix-neuvième siècle français* subventionné par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada.

2. Walter Benjamin, « Le narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov », dans *Écrits français*, introduction et notices de J.-M. Monnoyer, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003, p. 264-298.

3. Cité par Jean-Luc Nancy, *Hegel. L'inquiétude du négatif*, Paris, Hachette, coll. « Coup double », 1997, p. 18.

4. Georg Lukacs, *Le Roman historique*, trad. R. Sailley, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque », 2000 [1937]; Claude Millet, *Le Légendaire au XIX^e siècle. Poésie, mythe et vérité*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1997.

5. Louis Marin, *Utopiques : jeux d'espaces*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1973.

6. Je reprends l'expression « temporalisation de l'utopie » à Reinhart Koselleck, « The Temporalization of Utopia », dans *The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts*, trad. T. S. Presner, Stanford, Stanford University Press, coll. « Cultural Memory in The Present », 2002, p. 84-99.

7. Le terme d'uchronie est apparu en 1876 chez le philosophe Charles Renouvier dans sa spéculation historiographique *Uchronie. L'utopie dans l'histoire. Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*. Ce calque du terme d'utopie (*ou-chronos*, temps qui n'est en aucun temps) renvoie généralement, comme l'indique le titre de Renouvier, à un récit historique contrefactuel (*alternate history*) que l'on pourrait aussi qualifier, en reprenant une notion de Leibniz, d'histoire impossible. Dans le cadre de cet article, je désigne toutefois par ce terme les « utopies temporalisées » où l'altérité de la cité idéale ne se manifeste plus par une distance spatiale mais par une distance historique et plus précisément par une projection vers l'avenir qui relève du récit d'anticipation. Paul K. Alkon a proposé une lecture éclairante des premiers échantillons de ces deux types d'uchronie : « From Utopia to Uchronia : *L'An 2440* et *Napoléon apocryphe* », dans *Origins of Futuristic Fiction*, Athènes, The University of Georgia Press, 1987, p. 115-157. Sur ces deux sous-genres de la science-fiction, on lira surtout les analyses de Richard Saint-Gelais : *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 1999, p. 19-84.

8. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2003, p. 11-30.

9. Sur l'angoisse de la perte au déclin des Lumières : Jean-Marie Goulemot, Jacques Lecuru et Didier Masseau, « Angoisse de la perte, obsession de la somme et politique des restes à la fin du XVIII^e siècle », dans Pierre Citti (éd.), *Fins de siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1990, p. 203-212. Sur les motifs du deuil dans les représentations romantiques du temps historique : Claude Reichler, « Des enfants

dévorés par leur siècle. Le romantisme et le spectre des temps disparus », *Nouvelle Revue de psychanalyse*, n° 41, *L'Épreuve du temps*, 1990, p. 83-100.

10. Voir l'utile recension de ces récits de voyage par Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, 3^e édition revue et augmentée, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999.

11. Aristote, *Rhétorique*, trad. M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres, 1960, t. 2, p. 105.

12. Cité par Pierre-François Moreau, *Hobbes. Philosophie, science, religion*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 1989, p. 112.

13. Reinhart Koselleck, « "Historia magistra vitae". La dissolution du "topos" dans l'histoire moderne », dans *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, trad. J. et M.-C. Hoock, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990 [1979], p. 37-62.

14. Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002 [1840], t. II, p. 451.

15. Jean-Marie Goulemot, « L'utopie, du temps immobile au temps déployé », dans *Le Règne de l'histoire. Discours historiques et révolutions XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Idées », 1996 [1973], p. 263-294.

16. Louis Sébastien Mercier, *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*, Paris, La Découverte, coll. « Littérature », 1999 [1771], p. 76.

17. Emmanuel Kant, « Le conflit des facultés », dans *Opuscules sur l'histoire*, Paris, GF-Flammarion, 1990, p. 203-221.

18. Mercier, *op. cit.*, p. 150.

19. Victor Hugo, *Paris*, dans *Œuvres complètes*, vol. 10, *Politique*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985 [1867], p. 6.

20. *Ibid.*, respectivement p. 6, 7 et 20.

21. *Ibid.*, p. 11.

22. *Ibid.*, p. 8.

23. Toutefois, cette transition de l'utopie à l'uchronie ne doit pas être conçue comme un basculement définitif. En vérité, l'utopie spatiale perdurera, comme le prouvent les *Voyages et Aventures de Lord William Carisdall en Icarie*, parus en 1840. Par ailleurs, *L'An 2440* et *Paris* montrent bien, en amont et en aval de l'utopie spatiale de Cabet, l'importance de l'inscription géographique de la cité future, bien que l'altérité sociale y soit d'abord d'ordre historique.

24. On consultera les ouvrages d'Auguste Viatte, *Les Sources occultes du romantisme : illuminisme, théosophie, 1770-1820*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque de la revue de littérature comparée », 1965 ; et de Robert Darnton, *La Fin des Lumières : le mesmérisme et la Révolution*, trad. M.-A. Revellat, Paris, Librairie académique Perrin, coll. « Pour l'histoire », 1984. On lira aussi, dans une veine polémique, l'essai de Philippe Muray, *Le XIX^e Siècle à travers les âges*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1999.

25. Mercier, *op. cit.*, respectivement p. 30, 69, 156.

26. *Ibid.*, p. 293-294.

27. *Ibid.*, p. 25-26.

28. Marc Angenot, « L'invention de l'humanité et le sujet du progrès », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le Soi et l'Autre. L'énonciation de l'identité dans des contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 365.

29. Mercier, *op. cit.*, p. 25.

30. *Ibid.*, p. 114.

31. *Ibid.*, p. 115. Frank Bowman soutenait que « Mercier ne lie pas la métempsychose à une théorie de l'histoire », mais qu'il se sert de cette croyance uniquement comme d'une « machine de guerre contre l'Église ». On a compris que je défends l'hypothèse inverse. Toutefois, on ne peut que reconnaître la sévère critique du christianisme dans plusieurs passages de *L'An 2440*. Frank Bowman, « Religion, révolution, utopie. Étude des éléments religieux dans les projets d'utopie d'avant et d'après 1789 », dans Paul Viallaneix (dir.), *Le Prérromantisme : hypothèque ou hypothèse*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 432.

32. Victor Hugo, *Les Contemplations*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1999 [1856], p. 27, 84.

33. Hugo, *Paris*, *op. cit.*, p. 37.

34. *Ibid.*, respectivement p. 7, 8.

35. *Ibid.*, p. 17-18.

36. *Ibid.*, respectivement p. 18, 33.

37. Hugo, *Les Contemplations*, *op. cit.*, p. 379.

38. Jules Michelet, *La Cité des vivants et des morts. Préfaces et introductions*, éd. Cl. Lefort, Paris, Belin, coll. « Littérature et politique », 2002, p. 454.
39. Hugo, *Paris, op. cit.*, p. 41-42.
40. Jacques Derrida, *Spectres de Marx. L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1993, p. 223.
41. Hannah Arendt, « La brèche entre le passé et le futur », dans *La Crise de la culture*, trad. P. Lévy, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998 [1972], p. 11-27. Rappelons qu'Arendt illustre cette brèche par des textes de René Char et Franz Kafka, suggérant la dimension structurelle de la rupture de la tradition pour la modernité littéraire.
42. Reinhart Koselleck, « "Champ d'expérience" et "horizon d'attente" : deux catégories historiques », dans *Le Futur passé, op. cit.*, p. 307-329.
43. Tocqueville, *op. cit.*, p. 145.
44. Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2002 [1975], p. 18.
45. *Ibid.*
46. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000, p. 513.
47. Goulemot, *Le Règne de l'histoire, op. cit.*, p. 277.