

INTRODUCTION

REVENANCES DE LA MODERNITÉ

Résurgence des poétiques de la répétition

Le récit tue le temps, mais pour lui donner naissance. Tout en se mesurant à l'effacement des êtres et des choses, à l'expérience de la mort et de la corruption, à l'antériorité de la vie sur le langage, l'art du récit contribue depuis toujours à l'invention de temps nouveaux, de temps inédits qui bouleversent non seulement le passé et sa mémoire, mais l'avenir. Par son souci de ce qui va disparaissant, il donne jour à ce que nous appelons le passé, mais c'est un passé qui se trouve orienté vers l'avenir, manifestant le présent et sa présence, ses possibilités toujours vives. Chaque récit joue ainsi le rôle d'un passeur. Il est le passeur du passé, mais l'objet de cette passation, il ne le possède jamais sous la forme d'une antécédence pure, il donne ce dont il est en dette grâce aux ruses de la mémoire et de l'imagination. Prestidigitation infinie de la narrativité, d'une inquiétante étrangeté, puisque ce qui semble le plus familier – le temps – s'avance grâce à elle dans des déguisements qui le font apparaître comme le plus ancien, l'origine, et comme l'étranger le plus distant, l'avenir. Partant, le récit imprime aux devenirs du monde des transformations concrètes, des métamorphoses réelles, lançant dans l'espace du présent des intrigues qui déplacent les avènements du passé et les passés encore à venir. Car le récit ne se contente jamais de simplement rapporter une expérience, ni d'en témoigner passivement ; il la produit, la fabrique, la modèle. Il n'y a pas d'immédiateté de l'expérience, comme si l'on pouvait s'extraire

de cette nuée de récits, qui dès avant la naissance tissent la trame de nos vies, pour en saisir l'origine blanche, le devenir sans mémoire, ni d'innocence du récit, comme si l'on pouvait relater les mouvements du monde sans en dévier le cours. Si l'art du récit crée le temps, il fait aussi l'histoire, en la relançant comme une flèche à chaque énonciation. C'est pourquoi sa propre histoire doit être racontée.

Contre toute attente, la modernité aura vu resurgir une narrativité que l'on croyait depuis longtemps révolue, celle des éternelles révolutions des astres et des volutes d'une histoire cyclique qui se reprend jusqu'à intervertir passé et avenir, jusqu'à confondre morts et vivants. Si l'importance des configurations temporelles cycliques pour nombre de mythologies archaïques et de communautés anciennes est connue depuis longtemps, la prétention de la modernité d'en avoir terminé avec ces superstitions, qui ne constitueraient plus pour elle qu'un distant objet de savoir, l'est peut-être davantage. Et pourtant, en plein cœur d'un XIX^e siècle dont une vulgate historique retient le rêve d'un progrès illimité né de la Révolution industrielle et un projet d'émancipation hérité des Lumières, Kierkegaard avec *La Reprise*, Marx avec *Le Dix-huit brumaire de Louis Bonaparte*, Nietzsche avec *Le Gai savoir* et *Ainsi parlait Zarathoustra*, enfin Freud avec *Au-delà du principe de plaisir*, ces penseurs qui jalonnent la généalogie d'une certaine modernité critique élaborent, en un peu plus d'un demi-siècle, des philosophies de la répétition, venant ainsi réinscrire là où on l'avait banni l'éternel retour des êtres et des événements. Mais cette résurgence philosophique de la répétition, dans laquelle s'immisceront plus tard Martin Heidegger, Walter Benjamin ou Gilles Deleuze, risque néanmoins de masquer sa contrepartie littéraire. Depuis le milieu du siècle bourgeois, que plusieurs reconnaissent comme le seuil de la modernité littéraire, s'est élaboré un art du récit singulier faisant lui aussi une large part à la répétition. Ses expressions sont multiples ; j'en examinerai ici quelques-unes. *L'Éternité par les astres* de Louis Auguste Blanqui, publiée en 1872, en constitue certainement la plus excessive. Dans un singulier poème en prose, le révolutionnaire longtemps enfermé dans les cachots de l'État français met en scène l'incessante répétition de l'univers par la combinaison d'un

nombre fini de corps simples, répétition par laquelle la bataille de Waterloo ou l'assassinat de César se rejouent sans repos au sein d'une matrice qui englobe le temps et l'espace d'une infinité de terres semblables à la nôtre. *Le Baphomet* de Pierre Klossowski, écrivain ayant fasciné certains des plus grands penseurs français du XX^e siècle, de Georges Bataille à Michel Foucault, s'inspirant de la théologie médiévale des souffles, présente une scène incessamment réitérée, celle du démantèlement de l'Ordre des Templiers, dans laquelle interviennent, sans égard pour la chronologie usuelle du récit, Thérèse d'Avila, Jacques de Molay ou Friedrich Nietzsche, tous égarés dans les cycles labyrinthiques de l'histoire de la Révélation. *Les Géorgiques* de Claude Simon, loin de la littérature du regard à laquelle on a souvent réduit le Nouveau Roman, entrelacent les cycles naturels et virgiliens des saisons aux ressouvenirs des ébranlements politiques qui ont secoué l'Europe depuis la Révolution française et qui marquent encore les cadres collectifs de la mémoire. La répétition, tout au moins sa tentation, fait donc retour là où on l'attendait le moins, dans une modernité que l'on prétend volontiers aussi désenchantée que confiante en l'irréversibilité des temps¹.

Alors que la conception d'une durée homogène et continue se diffuse largement sous la poussée de l'industrialisation, que la découpe historiographique des époques se déleste de sa subordination à la providence, que les mesures du temps s'affinent au contact des sciences expérimentales et des avancées technologiques, une narrativité ancienne refait donc surface, comme si elle était remontée des profondeurs immémo-

1. Outre les textes ci-dessus, dont je proposerai des lectures dans les prochains chapitres, on aurait pu retenir de nombreux contes de Jorge Luis Borges, notamment « Les ruines circulaires », tirées de *Fictions*, qui situent le récit dans un temps immémorial où se juxtaposent des souvenirs de Descartes et du Golem et qui font de l'histoire de l'humanité un rêve où la création de l'homme se voit indéfiniment reprise. On aurait pu penser à James Joyce ressuscitant dans *Finnegans Wake* les spirales de Vico, à Witold Gombrowicz posant dans les premières pages de *Cosmos* la répétition comme condition et piège du récit, à Milan Kundera qui, dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, donnait libre cours à son art de la variation en la doublant d'une réflexion éthique sur l'histoire à partir de l'éternel retour nietzschéen. Dans le domaine français, on trouverait d'autres manifestations de la répétition dans plusieurs romans d'Alain Robbe-Grillet ou dans *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau. Cette liste n'a rien d'exhaustif, mais elle indique la prégnance de la répétition dans la narrativité littéraire moderne.

riales de l'histoire. La résurgence des poétiques de la répétition dessine ainsi un mouvement de *revenance* par lequel une configuration du temps se manifeste après une longue période de latence. Or ces poétiques paradoxales, comme si elles réfléchissaient leur propre retour, comme si elles offraient la clé de leur apparition historique par une mise en abîme, racontent des histoires de revenants qui viennent transgresser la ligne du temps et troubler le repos des morts. Car c'est toute une horde de fantômes qui habite ces récits : esprits romains et spectres napoléoniens chez Marx ; doubles de chaque être humain sur des terres sosies chez Blanqui ; « perpétuel cliquetis d'ossements » et « momification de la vie » chez Nietzsche ; âmes expirées de leurs corps chez Klossowski, qui attendent le Jugement dernier ; statues de marbre qui respirent et ancêtres qui s'extraient des tombeaux pour hanter leur descendance chez Simon. Avec une insistance rare, ces deux mouvements de revenance – le premier qui marque le retour de configurations temporelles fondées sur la cyclicité du devenir, le second qui raconte la remontée des âmes mortes et l'errance des revenants – posent à la modernité la question de la corrélation entre la narrativité, le temps de l'histoire et l'expérience de la mort. Ces philosophes et ces écrivains, tous fascinés à divers titres par la répétition, paraissent animés par l'urgence de déterminer ce qui du passé revient accaparer le présent, racontant en des intrigues baroques le retour des temps révolus et l'expérience du partage toujours précaire entre le mort et le vif, le legs des générations antérieures et l'espace historique ouvert aux vivants. C'est par là qu'ils révèlent, comme autant de photographies surexposées, l'inquiétude qui anime le régime d'historicité de la modernité. Les répétitions à l'œuvre chez Marx, Blanqui, Nietzsche, Benjamin, Klossowski ou Simon, ces répétitions disent une mémoire inquiète de sa propre historicité, de sa capacité à conjoindre la triple temporalité de l'histoire, le passé, le présent et l'avenir, sans assujettir les vivants à la reproduction de ce qui a été. La résurgence des poétiques de la répétition ne peut se comprendre qu'à la lumière d'un régime d'historicité marqué par une fascination non sans ambivalence pour les survivances des générations antérieures. Car la modernité, comme l'histoire de l'art selon

Aby Warburg, est peut-être aussi une « histoire de fantômes pour grandes personnes ² ».

Répétitions du régime moderne d'historicité

Pour autant que le XIX^e siècle soit celui de l'histoire, on conviendra qu'au-delà de nos habitudes de périodisation, nées justement de ce siècle, nous n'avons pas encore rompu avec lui. Depuis l'ébranlement de l'ère des révolutions, qui semblait ouvrir à l'Occident des horizons radicalement nouveaux, les poétiques du savoir ont été largement définies par un double intérêt, d'une part pour l'historicité du présent en ce qu'il marque une rupture à l'égard de la tradition qui le précède, d'autre part pour l'historicité propre aux époques révolues en ce que celles-ci possédaient une dynamique temporelle qui n'est désormais accessible qu'au prix de complexes médiations. Non seulement s'agit-il depuis lors de réfléchir le passé à partir d'un présent déraciné, que l'on croit détaché du fil de la tradition, mais encore de mettre à l'examen cette rupture même. À la fin de son essai d'archéologie des savoirs intitulé *Les Mots et les choses*, Michel Foucault soulignait la prégnance de la répétition dans les poétiques de l'histoire depuis le déclin des Lumières. Avec l'historicité conférée à la vie, au travail et au langage, l'homme s'inscrirait désormais comme être vivant dans une durée qui toujours le précède, comme être au travail dans un réseau d'institutions qui l'agissent, et comme être du langage dans des ordres de discours qui lui dérobent l'autorité de sa parole. Les médiations du savoir réfléchiraient alors ce qui lie les vivants à ce qu'ils ne sont pas, à l'antériorité des générations mortes qui détermine leur être au monde : « La pensée découvre que l'homme n'est pas contemporain de ce qui le fait être ³ ». Mais cette conscience exacerbée de l'historicité fait naître le fantasme d'un moment futur où l'entièreté du passé se trouverait à nouveau disponible dans la plénitude de son sens.

2. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris : Minuit, coll. « Paradoxe », 2002, p. 88.

3. Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, p. 345.

C'est pourquoi la pensée moderne est vouée, de fond en comble, à la grande préoccupation du retour, au souci de recommencer, à cette étrange inquiétude sur place qui la met en devoir de répéter la répétition. Ainsi de Hegel à Marx et à Spengler s'est déployé le thème d'une pensée qui par le mouvement où elle s'accomplit – totalité rejointe, ressaisie violente à l'extrémité du dénuement, déclin solaire – se courbe sur elle-même, illumine sa propre plénitude, achève son cercle, se retrouve dans toutes les figures étranges de son odyssée, et accepte de disparaître en ce même océan d'où elle avait jailli ; à l'opposé de ce retour qui même s'il n'est pas heureux est parfait, se dessine l'expérience de Hölderlin, de Nietzsche et de Heidegger, où le retour ne se donne que dans l'extrême recul de l'origine – là où les dieux sont détournés, où le désert croît [...] ; de sorte qu'il ne s'agit point là d'un achèvement ni d'une courbe, mais plutôt de cette déchirure incessante qui délivre l'origine dans la mesure même de son retrait ; l'extrême est alors le plus proche. Mais que cette couche de l'originnaire, découverte par la pensée moderne, [...] promette l'échéance de l'accomplissement et des plénitudes achevées, ou restitue le vide de l'origine – celui ménagé par son recul et celui que creuse son approche – de toute façon ce qu'elle prescrit de penser, c'est quelque chose comme le « Même » : à travers le domaine de l'originnaire qui articule l'expérience humaine sur le temps de la nature et de la vie, sur l'histoire, sur le passé sédimenté des cultures, la pensée moderne s'efforce de retrouver l'homme en son identité – en cette plénitude ou en ce rien qu'il est lui-même –, l'histoire et le temps en cette répétition qu'ils rendent impossible mais qu'ils forcent à penser, et l'être en cela même qu'il est ⁴.

Face à l'origine fondatrice des mots et des choses dont le régime moderne d'historicité signale l'éloignement, deux répétitions distinctes entreraient en concurrence. Une première qui atteint une « totalité rejointe » et une « ressaisie violente », comme une boucle grâce à laquelle la fin renoue avec le commencement, fondant l'idée d'un savoir capable de saisir l'intégralité du devenir dans une conscience réflexive. Une seconde, inversant la première, qui préfère à la réconciliation ultime de l'histoire « l'extrême recul de l'origine », au retour du même, sous la figure du remembrement et de la transparence à soi du devenir, la dislocation causée par la distance,

4. *Idem.*

sinon la perte, d'un début et d'une fin de l'histoire. Cette répétition seconde, que Foucault voit à l'œuvre chez Hölderlin, Nietzsche et Heidegger, renverrait l'archéologie à une origine absente, du moins trop lointaine pour être reprise, et projeterait la téléologie vers sa propre abolition, redoublant ainsi les fantasmes d'une généalogie transcendante pour les soumettre à leur propre vacuité, puis relancer l'histoire vers un présent extatique parce que séparé de lui-même et de ce qui l'institue. Parallèlement à une poétique de l'histoire totalisante qui se meut selon une réitération indéfinie, du moins qui se définit sous le mode d'un retour à l'origine toujours à reprendre, et dont Foucault souligne qu'elle est encore nôtre, une poétique de l'histoire presque immédiatement contemporaine redoublerait cette première modernité comme pour la parodier en montrant l'éternel retour non plus d'un sens retrouvé, mais d'une origine retirée. La résurgence de la répétition, si l'on suit l'intuition foucauldienne, mettrait en jeu deux poétiques de l'histoire distinctes, bien qu'ancrées dans le même sentiment d'un déchirement du temps, l'une promettant la réunification future de l'histoire dans la conscience réflexive de l'humanité, la seconde approfondissant l'absence d'origine dans laquelle s'engouffre une altérité allant s'accroître jusqu'à ébranler la possibilité même d'asseoir l'identité historique des mots et des choses.

La résurgence de la répétition témoignerait donc de la nécessité, propre à la modernité, de redéfinir les formes de médiations temporelles qui permettent d'articuler la triple temporalité de l'histoire dans un univers fracturé. Au cœur d'une discussion sur l'historicité et les conceptions du temps, Heidegger se saisissait aussi de la notion de répétition. Pour l'auteur d'*Être et temps*, la répétition constituait une médiation entre les trois modes de temporalisation, articulés respectivement sur l'avenir, le passé et le présent, qui permet à l'être-là, au *Dasein*, de se projeter vers ce qui n'est pas encore grâce à la reprise de ce qui n'est plus. Heidegger définissait la répétition comme « répétition authentique d'une possibilité d'existence passée » : « La répétition du possible n'est ni une restitution du "passé", ni une liaison après-coup du "présent" par le "passé", pour ensuite se borner à le laisser revenir en tant qu'effectivité antérieure. Bien plutôt la répétition rencontre-t-elle la possibilité de l'exis-

tence ayant été là⁵. » Rappel et réplique, mais aussi riposte et révocation, la répétition heideggérienne, pour autant qu'elle se veuille authentique, est à la fois reconnaissance du passé comme destin et affirmation d'une contingence de l'histoire ouverte à ce qui n'est pas encore. Retour de potentialités enfouies et oubliées, cette répétition est une réactualisation du passé qui relie les vivants aux morts et se saisit de ce qui a été pour en reconnaître les possibles non exploités et circonscrire l'ouverture de l'avenir. À l'inverse, la répétition inauthentique, schème originaire du déterminisme historique et des illusions rétrospectives d'après Heidegger, entraîne la reproduction aveugle d'un passé sans avenir et asservit les vivants à la lettre du legs des morts. Ici encore, deux poétiques de l'histoire s'affrontent, l'une qui autorise les morts à déterminer ce dont les vivants héritent, comme si leur avenir, de même que le passé, était toujours déjà écrit, l'autre qui suppose une adoption élective des morts par les vivants et la restitution de possibilités jusque là perdues. Les acteurs de l'histoire, qui sont toujours sujets de la filiation biologique et de la loi généalogique qui structurent la transmission de la culture, auraient la possibilité, malgré les héritages subis, de résister au déterminisme qui les agit et d'y introduire une contingence par la répétition de différentes strates du passé selon un réseau d'affinités électives. Ce qui revient alors du passé, c'est encore une fois « le recul de l'origine », non pas la plénitude d'un sens donné comme assujettissement, mais l'ouverture du présent à ce qui diffère de ce dont il hérite. En cela, la répétition heideggérienne demeure fidèle à la notion de reprise chez Kierkegaard : « La dialectique de la reprise est aisée : ce qui est repris, a été, sinon, il ne pourrait pas être repris ; mais, précisément, c'est le fait d'avoir été qui fait de la reprise une chose nouvelle. Quand on dit que la vie est une reprise, c'est dire que l'existence qui a existé voit maintenant le jour⁶. » Audacieux paralogisme d'« une répétition qui sauve, et qui sauve d'abord de la répétition », comme le notait Gilles Deleuze⁷.

5. Martin Heidegger, *Être et temps*. Trad. E. Martineau. Paris : Authentica, 1985 [1927], § 74, p. 265.

6. Sören Kierkegaard, *La Reprise*. Trad. N. Viallaneix. Paris : GF-Flammarion, 1990 [1843], p. 87.

7. Gilles Deleuze, *Logique du sens*. Paris : Minuit, coll. « Critique », 1969, p. 333.

À la lumière de ces conceptualisations philosophiques, il apparaît que la résurgence de la répétition est liée à une inquiétude concernant les formes de médiation du temps de l'histoire. C'est une certaine économie du passé dans le présent, avec ses modes de transmission, dont ces philosophies de la répétition interrogent la pertinence dans le cadre d'une condition moderne qu'Hannah Arendt définissait par le sentiment d'une « brèche entre le passé et le futur ⁸ ». Devant une tradition rompue, du moins que l'on croit telle, les poétiques de la répétition semblent chercher à inventer une médiation capable à la fois de conjointre la triple temporalité de l'histoire et de fracturer le déterminisme qui condamne l'avenir à la reproduction mélancolique de ce qui est perdu. Il s'agit en quelque sorte *d'hériter du passé sans être agi par lui*, autrement dit de reprendre dans l'avenir ce qui aurait pu être plutôt que ce qui a été. Et si les poétiques de l'histoire sont tentées par la répétition dans la modernité, c'est que le régime d'historicité dans lequel elles s'ancrent engendre des histoires de fantômes dans lesquelles le mort et le vif s'entrelacent ou se déchirent selon un partage toujours précaire. Car le régime moderne d'historicité suppose en même temps une opacité entraînant la métamorphose, la perte et l'oubli – c'est l'expérience sans cesse reconduite d'une rupture de la tradition entraînant un processus d'altération et de transformation, comme la pulsion de mort chez Freud qui ne revient que pour détruire – et une concordance intime des lieux de parole des morts et des vivants déterminant la possibilité même de la survivance du passé dans la mémoire malgré l'érosion du monde – c'est l'histoire comme récit, comme configuration langagière d'une expérience disloquée par le travail du temps.

Or le geste d'interroger ce qui demeure dans la filiation et l'héritage malgré les ruptures générationnelles et la mort inéluctable, et celui de chercher à se protéger des morts par un travail de mémoire qui les resitue dans la distance du temps et en récupère les possibilités toujours vives, ces deux gestes sont en vérité indissociables. Quand Derrida remarque que l'appel aux spectres et la révocation des revenants sont des

8. Hannah Arendt, « La brèche entre le passé et le futur », dans *La Crise de la culture*. Trad. P. Lévy. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1998 [1961], p. 11-27.

répliques différentes à une même expérience du temps historique, il propose une parfaite description de cette modernité endeuillée : « 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 porte⁹. » Le régime d'historicité de la modernité est spectral précisément en ce qu'il sait à la fois l'importance vitale du revenant – il y a quelque chose qui passe malgré le trépas, qui persiste au-delà des ruptures et qu'on cherche à désigner par les notions d'héritage, de tradition, de culture, de mentalité, d'héritage, d'inconscient – et les risques mortels de sa révocation – il y a toujours des limbes où le mort résiste et travaille, se répète peut-être, au point de ventriloquer les vivants qui n'en reconnaissent pas l'obscur survivance. Si les répétitions spectrales font époque, c'est que la diction et la fiction de notre temps affrontent inlassablement l'expérience de ce qui revient et fait retour. Michel de Certeau avait sans doute raison de considérer les poétiques de l'histoire de la modernité comme le symptôme d'un deuil inachevé, peut-être inachevable :

La mort obsède l'Occident. À cet égard le discours des sciences humaines est pathologique : discours du pathos – malheur et action passionnée – dans une confrontation avec cette mort que notre société cesse de pouvoir penser comme un mode de participation à la vie. Pour son propre compte, l'historiographie suppose 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 disparus, d'entériner une limite irréductible¹⁰.

Le lot de la modernité est celui d'Hamlet : le temps rejette l'être hors de ses gonds et le soumet à la dissémination du devenir, mais les vivants se donnent pour tâche d'en rectifier le cours pour entendre la parole des morts et décrypter les témoignages dont le présent porte les inscriptions silencieuses comme pour enfin apprendre à vivre. À cet égard, la métaphore de la résurrection du passé qu'utilisaient fréquemment les

9. 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.

10. Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2002 [1975], p. 18.

grands historiens du XIX^e siècle français, Michelet bien sûr, mais aussi Augustin Thierry ou Prosper de Barante, est éclairante. Les poétiques de l'histoire de la modernité, dont l'historiographie n'est somme toute qu'un avatar, ont pour finalité de faire entendre les morts aux vivants en usant de la répétition comme d'un passage entre les uns et les autres, entre le passé et le présent, entre l'oubli et la mémoire.

De l'éternel retour des morts à la mémoire du présent

Cet essai voudrait esquisser une certaine archéologie de la narrativité moderne à partir de la résurgence des poétiques de la répétition. Un tel usage du terme d'archéologie s'inspire à la fois des travaux de Michel Foucault et des recherches inachevées de Walter Benjamin sur le XIX^e siècle français, qui ne visaient pas à identifier des dates ou des événements, mais des mouvements différentiels au sein d'un tissu social de pratiques et de discours. Pareille enquête s'attarde donc moins à la singularité d'une œuvre littéraire ou d'un concept philosophique qu'aux conditions de leur apparition. Une archéologie de la narrativité travaille à reconstituer les traits qui caractérisent un certain régime de mise en intrigue, comme transcendantal historicisé, régime qui détermine non pas ce qu'il est possible de raconter, mais les manières de le faire, qui spécifie moins les contenus du récit que ses formes, ses modalités et ses usages. Plus spécifiquement, cet essai soutient que les poétiques de la répétition sont l'index d'une inquiétude mélancolique qui mobilise le régime moderne d'historicité et qu'elles constituent deux répliques narratives à ce nouvel ordre du temps.

On peut reconstituer la genèse de ce régime d'historicité à partir d'une modification profonde de l'expérience de l'histoire amorcée au siècle des Lumières et se radicalisant au XIX^e siècle (chapitre 1). Le présent qui constituait autrefois la pierre de touche de la mémoire et de l'espérance dessine désormais une fracture qui accentue la précarité des identités individuelles et collectives, et qui dissocie les contenus d'expérience légués par la tradition et les horizons d'attente tournés vers l'avenir. Une première réplique narrative à l'instauration du régime moderne d'historicité exprime un désir de synthèse

sans précédent, dont l'historiographie romantique et l'idéologie du progrès sont les illustrations les plus éloquentes. Ces récits archéologiques et téléologiques travaillent à transcender un présent dissocié tant de son passé que de son avenir par l'invention d'un sujet transhistorique, sous la figure d'une humanité prométhéenne capable de prendre rétrospectivement conscience d'elle-même et d'assurer l'orientation de son propre avenir. On assiste alors à l'élaboration d'un dispositif narratif d'identification collective qui prétend refonder la triple temporalité de l'expérience à l'échelle d'une histoire universelle. Mais des thèmes comme ceux de la « résurrection des morts » dans l'historiographie de Michelet ou de la « métempsycose » dans les chants progressistes de Hugo révèlent la façon dont ces récits nouveaux, nés de la crise de l'expérience traditionnelle, nient en dernière instance autant la génération que la corruption. Les poétiques archéologiques et téléologiques recourent en effet aux métaphores spectrales pour décrire le passage des contenus d'expérience depuis le passé vers l'avenir, c'est-à-dire la médiation d'une génération à l'autre de caractères identitaires quasi archétypaux. Comme le suggérait Foucault, la répétition structure ces nouveaux récits de l'histoire par les figures jumelles d'un retour à une origine garante du présent, comme chez Michelet, et d'une ressaisie du devenir par le biais d'une finalité des temps, comme chez Hugo. Les récits romantiques de l'historiographie nationale et de l'idéologie du progrès participent d'une poétique de la répétition en ce qu'ils supposent une réitération temporelle qui assurerait à terme la réunification de la triple temporalité de l'histoire.

La seconde réplique narrative à la dissociation des expériences et des attentes éclaire le soupçon jeté sur la culture historique de la modernité et sur le régime moderne d'historicité par la philosophie et la littérature (chapitre 2). Pour contrer l'appauvrissement de l'expérience historique provoqué par la crise de la tradition et accentué par les récits archéologiques et téléologiques, il semble que se soit constitué un paradigme narratif autour de la notion de « mémoire du présent ». Ce paradigme que nous dirons baudelairien, moins pour souligner une influence directe de la théorie de la modernité de l'auteur des *Fleurs du Mal* que pour identifier le moment historique où

il connaît une première formulation explicite, peut être reconstitué en grande partie grâce aux travaux de Walter Benjamin sur le XIX^e siècle. Ses essais sur Baudelaire s'intéressent en effet à la répétition qui mobilise la pragmatique des *Fleurs du Mal* et établissent une corrélation entre celle-ci et la doctrine de l'éternel retour que l'on retrouve à la même époque chez Blanqui et Nietzsche. Si, selon Benjamin, la répétition resurgit au XIX^e siècle comme une critique de la temporalité homogène et continue présumée par l'historicisme et le progressisme, la répétition chez Baudelaire se charge néanmoins d'une portée affirmative. Elle est l'instance qui, d'après « Le peintre de la vie moderne », permet d'instaurer une « mémoire du présent » et ainsi d'échapper au spleen provoqué par l'éternel retour des morts. Cette conscience exacerbée du présent comme temps de l'action, voire comme moteur de l'histoire, sera aussi revendiquée par l'éternel retour nietzschéen qui propose de substituer aux représentations historicistes du passé une radicale absolutisation de l'instant. Les œuvres de Baudelaire, Blanqui, Nietzsche et Benjamin permettent de reconstituer une dialectique complexe qui fait de la répétition, d'une part, une expérience du passé à même le présent, donnant l'impression de vivre dans le royaume des morts ou dans la roue infernale d'un éternel retour de l'histoire, et, d'autre part, une tactique narrative visant à dégager l'altérité du présent de la domination des identités déclinées au passé et de la reproduction des contenus d'expérience antérieurs. L'affirmation d'une mémoire du présent, médiatisée par la répétition, s'élève donc en réponse tant à l'instauration du régime d'historicité moderne qu'à l'éternel retour des morts fantasmé par les récits romantiques de l'historiographie et du progrès. À la mélancolie produite par les paradigmes archéologiques et téléologiques de médiation du temps historique, cette seconde poétique de la répétition réplique par un travail du deuil visant à retrouver une expérience vive du présent, une expérience où est reconfigurée l'indiscernabilité du mort et du vif au profit des vivants. Ces deux paradigmes de la répétition – celui de l'éternel retour des morts et celui de la mémoire du présent – sont le résultat d'un travail d'innovation narrative répliquant aux transformations de l'expérience de l'histoire.

Pour mettre à l'épreuve cette hypothèse seront conviés tour

à tour *Le Dix-huit brumaire de Louis Bonaparte* de Karl Marx, *Le Baphomet* de Pierre Klossowski et *Les Géorgiques* de Claude Simon, tous pénétrés par l'ambivalence de la répétition moderne, qui oscille entre la reproduction intégrale de l'histoire dans le présent et la répétition de ses virtualités toujours disponibles. L'analyse de ces trois récits permettra de dégager avec plus de précision l'impact de l'instauration d'un nouveau régime d'historicité sur les pratiques narratives modernes. Car ces récits, factuels ou fictionnels, sont tous porteurs d'une forte réflexivité qui interroge tout autant les conditions de possibilité de la narrativité moderne que son efficace en regard de la matérialité de l'histoire. Ainsi, *Le Dix-huit brumaire de Louis Bonaparte*, récit historiographique de la Seconde République, soulève d'entrée de jeu un des grands défis épistémologiques des poétiques de l'histoire depuis deux siècles (chapitre 3). Comment mettre en intrigue la révolution, en son acception moderne, si par nature celle-ci engage non la stabilité d'un temps transmissible et organique, mais sa fracture même ? Comment relater ce qui brise *a priori* la cohérence des récits traditionnels en instaurant un temps irréductible à toute synthèse ? Pour répondre à ces interrogations, Marx identifie les effets qu'exerce la narrativité dans la sphère de l'action historique, où il ne s'agit pas seulement de *raconter* l'histoire, mais de la *faire*. C'est pourquoi les répétitions diagnostiquées dans la Seconde République seront interprétées comme effets de récit : les acteurs de l'histoire ont usé d'une narrativité qui, plutôt que de provoquer la production d'événements nouveaux, ne pouvait qu'entraîner la reproduction du passé. *Le Dix-huit brumaire de Louis Bonaparte* développe alors une conception pragmatique de la narrativité où le récit est défini à la fois comme configuration d'une expérience passée et comme schème d'une action possible dont l'efficace détermine l'espace politique. Contre la sclérose de l'expérience historique que provoquent les récits archéologiques et téléologiques de la modernité, Marx en appelle enfin à une « poésie du futur » qui sera en mesure de tirer profit de la dissociation des expériences et des attentes. Il s'agit alors de raconter le temps historique de telle sorte que la reproduction littérale des événements antérieurs soit interrompue et que des événements inédits puissent rompre

les cycles du toujours pareil. En ce sens, *Le Dix-huit brumaire de Louis Bonaparte* constitue à la fois un récit historique et une réflexion sur les usages de la narrativité dans le régime moderne d'historicité.

Le Baphomet de Pierre Klossowski, quant à lui, met au jour les influences chrétiennes des poétiques modernes de l'histoire et notamment du roman historique (chapitre 4). On y raconte la survie des âmes expirées des derniers Templiers, après la destruction de l'Ordre, dans un espace céleste où la seule attente se porte vers le Jugement dernier. Réinterprétant l'éternel retour nietzschéen à la lumière du mythe théologique du tombeau vide et renversant le figuralisme des Pères de l'Église, *Le Baphomet* propose à la fois une déconstruction de la narrativité chrétienne et une reprise de son héritage afin de redéfinir la narrativité de telle sorte qu'elle puisse rendre lisible le déchirement des temps entraîné par le désenchantement du monde. Ce roman d'une rare complexité décrit la lutte que se livrent depuis des siècles les partisans d'une identité narrative vouée à la répétition du passé et les défenseurs d'une expérience extatique de l'histoire où le présent ne cesse de revenir briser la ligne du temps. Klossowski expose par là deux répétitions de l'histoire, l'une qui relève de l'espérance théologique d'un sens de l'histoire, que le régime moderne d'historicité met justement à mal, l'autre qui invite à une ressaisie de ce qui dans le christianisme préfigure le retrait du divin et la perte d'une concordance du passé, du présent et de l'avenir. Il s'agit donc d'un récit qui raconte comment des récits antérieurs, élaborés dans le cadre de pensée d'une époque révolue, peuvent encore déterminer le présent de l'histoire. Mais l'héritage de la narrativité y est aussi soumis à un examen rigoureux qui vise à distinguer ce qui dans le passé peut ouvrir l'espace du présent et ce qui, au contraire, obstrue comme par un effet de mélancolie la reconnaissance du flux mouvementé de l'histoire moderne. C'est par là que Klossowski enrichit le paradigme de la mémoire du présent. Le deuil de la mort de Dieu ne consiste pas selon lui à rejeter en bloc les poétiques antérieures de l'histoire en affirmant que les pratiques narratives de la modernité n'ont pas pour ainsi dire d'antécédents, mais à redéployer l'héritage de la narrativité chrétienne afin d'assurer au présent, selon l'expres-

sion heideggérienne, la « répétition authentique d'une possibilité d'existence passée ».

Enfin, *Les Géorgiques* de Claude Simon, placées sous l'égide de Virgile, réactualisent le sentiment romantique d'une rupture puis d'une accélération de l'histoire depuis la Révolution de 1789 (chapitre 5). Un narrateur âgé, ayant participé au deuxième conflit mondial, se plonge rêveusement dans les archives de son ancêtre, général sous Napoléon, et rapporte en un savant entrelacement des bribes de son roman familial et les souvenirs des événements militaires qui ont ébranlé le continent européen depuis deux siècles. Revenant à la période révolutionnaire et à l'Empire, mais aussi à la guerre d'Espagne et à la déroute des troupes françaises en 1940, ce roman qui multiplie les effets de répétition élabore un singulier travail de mémoire par lequel le présent ne se saisit plus de ce qui dans le passé pourrait le réinscrire dans une filiation, mais de ce qui en lui désigne l'altération itinérante du temps historique. Si *Le Baphomet* de Klossowski montrait la nécessité d'une reprise de l'héritage religieux des générations antérieures à la lumière de l'expérience disloquée du présent, *Les Géorgiques* approfondissent cette réflexion sur les arts du récit comme médiations de la mémoire culturelle. En effet, le roman de Simon, qui exhibe la genèse de ses propres procédés narratifs en les indexant à la crise de l'histoire ouverte par l'ère des révolutions, montre que les actes de mémoire des narrateurs de la modernité doivent, pour ne pas trahir la dissociation des champs d'expérience et des horizons d'attente, chercher à produire par la rétrospection non seulement le retour du passé, mais la perception de sa distance par rapport au présent. La narration de ce qui a été ne reviendra plus au passé comme à ce qui institue le présent dans son identité propre, mais comme ce qui fait voir la séparation du présent face à ce qui le précède. Si depuis le déclin des Lumières la modernité se réfléchit à partir d'une rupture de la tradition, la mémoire historique devra se rappeler le passé, mais surtout se souvenir de ce qui depuis le passé fait différer le présent d'avec lui-même. L'éthique de la mémoire qui émerge de cette narrativité paradoxale est aussi une politique du deuil qui vise en quelque sorte à protéger les vivants de l'identification aux générations antérieures qui les couperait de toute mémoire de leur propre

inscription historique et les livrerait à la reproduction aveugle d'une tradition perdue.

En deçà de leurs différences manifestes, chacun de ces récits fondés sur la répétition expose à sa manière une mélancolie qui paraît indissociable du régime moderne d'historicité et met en œuvre une conception du récit qui se donne à lire comme un travail du deuil à l'égard d'une tradition narrative rendue obsolète par l'expérience moderne de l'histoire. Par l'analyse de ce corpus de textes certes hétérogènes, mais néanmoins révélateurs des effets du régime moderne d'historicité sur les arts traditionnels du récit, c'est un moment-charnière de l'histoire de la narrativité que cet essai voudrait éclairer tout en tentant d'apporter une contribution aux recherches contemporaines sur le récit. Depuis le début de son aventure, il y a quarante ans, la narratologie structurale a considérablement enrichi notre compréhension des récits littéraires, mais sa visée systématique qui tendait à réduire les pratiques narratives à des configurations logiques appartenant au seul registre du langage a provoqué une relative cécité devant la mutation moderne des arts du récit. Parce que la narrativité y était isolée de l'expérience du temps dont elle assure pourtant la médiation dans l'espace social, l'historicité des arts du récit ne pouvait être prise en compte. Pourtant les procédés et les usages, les fonctions et les effets de la narrativité ne cessent de se transformer selon les lieux et les époques, suivant la différenciation des modes de transmission de la mémoire culturelle. Dans des sociétés où les champs d'expérience et les horizons d'attente sont dissociés, où les espérances ne s'expriment qu'au prix d'un déchirement entre passé et avenir, comment raconter l'histoire sans oblitérer la mémoire du présent comme lieu d'inscription de soi et d'institution de la communauté, comme espace d'initiative et d'action ? Les poétiques de la répétition répondent à cette question par la promotion d'une mémoire discontinuiste, seule capable de traduire adéquatement une temporalité faite d'hétérogénéités et de disjonctions. Les enjeux soulevés dans les prochaines pages dépassent donc l'étude du récit appelée naguère narratologie et obligent à la fois à penser les conditions de possibilité d'une histoire de la narrativité et à interroger les formes narratives que peut prendre la mémoire culturelle à une époque où,

comme l'écrivait Régine Robin, « le présent n'est pas un temps homogène, mais une articulation grinçante de temporalités différentes, hétérogènes, polyrythmiques ¹¹. » Souhaitons enfin que Victor Hugo ait eu raison d'écrire : « Un livre où il y a du fantôme est irrésistible ¹². »

11. Régine Robin, « Présences du passé », dans *La Mémoire saturée*. Paris : Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2003, p. 37.

12. Victor Hugo, *William Shakespeare. Œuvres complètes*, vol. 12 : Critique. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985 [1864], p. 417.