

La Fiction, l'Oubli et la Trace: La généalogie du roman entre l'épigraphie funéraire et la parodie de Plutarque.

Marc Angenot  
Littérature comparée  
McGill University

Mikhail Bakhtine allait répétant vers 1930 une petite phrase qui devait contribuer à lui créer bientôt des problèmes avec les autorités bolcheviques: "Les Soviétiques ne s'occupent pas assez des morts!" Trait de myticisme peut-être, mais de quel mysticisme exactement; quel pouvait être le devoir des Soviétiques vis-à-vis des morts? C'est ce que Michael Holquist n'éclaircit pas dans son excellente biographie. Quel rapport concevoir d'ailleurs entre cette préoccupation qu'on jugerait peu ordinaire et sa théorie du roman où le carnavalesque, la polyphonie sont souvent abordés comme des formes esthétiques susceptibles de préserver ou de restituer la *voix* des morts, la *rumeur* du marché, voix et rumeur que Bakhtine, --non sans une insistance pleine de pathos,-- s'obstine à qualifier de "vivantes" dans le texte fictionnel? La question pourrait être: pourquoi le roman inscrit-il le récit réaliste d'une destinée commune dans de la *fiction*? Une destinée, c'est-à-dire les aléas d'une vie, de la naissance au sépulcre, et l'illusion d'un mandat, d'un sens, d'une intention et d'une entreprise.

Je ne veux pas, --après Lukàcs, Bakhtine, Watt, Girard et tant d'autres, --refaire toute une théorie et une généalogie du roman qui viendrait contredire les leurs. Tout n'est pas nécessairement dit cependant, et il faut repartir des évidences les plus éclatantes et plus simples, sans autre forme de présomption. Je voudrais reprendre globalement la question de la possibilité historique même du roman comme forme culturelle et du statut, de la raison d'être de la *fiction réaliste* (et non fantastique ou merveilleuse) dans l'imaginaire d'une civilisation donnée. Fiction réaliste: chose paradoxale, imagination qui ne se déploie que pour ressembler à la banalité du monde empirique. Le roman "classique", -- de *Lazarillo de Tormes* à *Jane Eyre* et à *Madame Bovary*-- est *biographie*. Ce qu'il raconte ce n'est pas un épisode microsociale à valeur *d'exemplum* ni un conflit dramatique, une *crise* tragique, mais la séquence contingente des événements d'une vie affrontée à la cohérence problématique d'un état social, d'un caractère ou à l'intentionnalité d'une vocation, d'un mandat, c'est-à-dire d'un absolu privé et subjectif.

Je vais essayer de réexaminer la généalogie du roman, --du picaresque au "grand réalisme" bourgeois, --comme l'inscription fictionnelle *parce qu'* aporétique d'une dénégarion face à la fatalité de l'Oubli. Ma thèse sera que le roman apparaît dans un ordre symbolique où l'insurmontable et quasi-universel oubli sur lequel s'établit la mémoire officielle des sociétés est désormais perçu comme frustrant et problématique, tout en restant insurmontable en effet. La protestation qu'impliquerait le roman ne pourrait alors s'actualiser que dans l'ordre chimérique du mentir-vrai (Aragon). C'est par rapport à une économie occidentale de l'oubli qu'il faut à mon avis inscrire la genèse du roman et peut-être plus généralement de toutes les formes modernes de ce qui se nommera "littérature".

Ce que conserve la mémoire canonique des sociétés est un mince film de souvenirs légitimés et formalisés qui dissimule l'immense abîme de l'oubli, --ainsi que dit le vers fameux de Virgile, *Rari nantes in urite vasto*. Comment une société gère son "oubli", comment elle régule au compte-goutte son mince filet d'anamnèse, assure une *commémoration* de ses "hauts faits" qui a pour contrepartie l'amnésie radicale aux vies ordinaires, aux destinées communes, c'est là la grande question. Toute historiographie devrait débiter par une réflexion sur l'*économie*

*de l'oubli* dans telle ou telle société, réflexion sans laquelle l'histoire des formes du mémoriel, le "trésor" du sapientiel, les généalogies, les cultes ancestraux, les mythes commémoratifs et les monuments, le dogme de la mémoire parfaite en Dieu, ne peuvent se concevoir.

L'étude de *l'histoire mémorable* doit débiter par ce en quoi le récit historique forme une cohésion paradigmatique comme dénégation de sa radicale amnésie. Le mémorable, fixé en narrations, en éthopées, en *exempla*, mis en forme pour produire l'illusion d'un sens englobant du passé ne se produit et ne se transmet dans les discours canoniques qu'entretient une société que parce que, du passé, de tout passé, il ne reste finalement presque rien. Quelques traces, des monuments, des stèles et des chroniques, chargées de prémunir contre l'angoisse d'une amnésie qui sera ta destinée commune, ô contemporain, avec celle de tous les morts dont tu n'as pas souvenir. Les anthropologues préhistoriques ont fait cas de la découverte il y a une trentaine d'années d'un artefact archéologique hors de l'ordinaire, une *trace* en l'espèce, la trace du pied d'une femme du néolithique, un pied inscrit en creux dans de l'argile pétrifié et préservé jusqu'à nous avec les sillons même de l'empreinte plantaire. Voici, pour la paléontologie humaine, au milieu de tant d'artefacts, --outils lithiques, bâtons de commandement, ornements tumulaires,-- un *objet fascinant*. Fascinant parce que rare, exceptionnel? peut-être, mais surtout parce que, -- toute involontaire et aléatoire qu'elle soit, -- cette *trace* rappelle contradictoirement que l'immense majorité des humains depuis le néolithique, ont vécu, aimé, souffert, et sont morts sans laisser la moindre trace à la surface de la terre. Pour préciser ma thèse à ce point, je dirais: le roman est l'inscription dans l'imaginaire de l'impossible *trace* des humains sans illustration. Dans le gouffre sans fond de la mémoire historique pour un "nom" qui surnage dans la tradition officielle, canonique des nations et des "races", des millions de noms s'effacent à jamais. Toutes les civilisations ont eu à voir avec une certaine gestion dénégatrice de leur fatale amnésie.

Dieu, celui des Juifs et des Chrétiens, est l'être qui (comme dans le roman, notons-le) se définit notamment par la convention de la *mémoire parfaite*, tenant un "Grand Livre" des destinées. *Justus iudex ultionis*, juste Juge du châtimeur, c'est un Dieu comptable, terrible mais démocrate, parce que les "noms" de tous sont inscrits et qu'il n'oublie pas plus celui du portefaix d'Ostie que celui de l'Empereur Constantin. Voici un paradigme possible: confier à l'Etre suprême, transcendant à l'ordre terraque de l'Oubli, l'impossible mémoire cumulative des individus, un à un. Nous reviendrons sur cet "individualisme"... Le paradigme le plus simple et qui a quelque rapport direct avec un ordre de classes, c'est: que périsse le souvenir des esclaves, des captifs, des affranchis, des plébéiens, des artisans, des femmes, des petits patriciens mêmes, pourvu que le *demos* conserve le souvenir de quelques hauts faits et les *noms* de ceux qui incarnèrent le collectif en une destinée éclatante et nécessaire, les grands Princes et les grands Capitaines, ces Héros dont, selon la doctrine d'Evhémère, nos premiers ancêtres ont fait des demi-dieux.

Dans les sociétés où règne une religion sotérienne comme le christianisme, où le salut de l'âme est l'affaire d'un rapport individuel entre l'homme et un Dieu omniscient et inoubliable; où par contre la mémoire canonique sélectionne impitoyablement pour ne construire dans la cohérence d'un Grand Récit commémoratif que des choses et des hommes *illustres*, gageant sur l'oubli indifférent des humains sans illustration, il semblerait qu'aucun problème ne se pose. Les gens sans illustration confient leur humble destinée au Juge éternel omniscient et se contentent de savoir que leur mémoire subsistera quelque temps dans le souvenir, lui-même fragile et précaire, de leurs collatéraux et descendants immédiats pour ensuite s'effacer à jamais. Et pourtant... Cette antiquité chrétienne, romaine ou hellénistique, où toute l'affaire est celle du Salut et non d'une quelconque postérité garantie ici-bas, est aussi une période qui, ni plus ni

moins que le paganisme, nous a légué des milliers de stèles funéraires dont l'épigraphie recense les vestiges, comme s'il importait en dehors de toute orthodoxie (non pas contre elle, mais en marge de l'ordre religieux-sotérien) de laisser aux "frères humains qui après nous vivrez" quelque *trace* de son passage contingent, un nom et en trois lignes abrégées quelques paramètres d'une destinée: "Moi, Caius Clipearius, j'étais fabricant de fibules en telle ville de l'Hellespont. J'ai vécu et suis mort en tel mois de telle année." Puis, une supplique au passant indifférent: "Souviens-toi" qui deviendra plus orthodoxément: "Prie pour moi". L'épigraphie funéraire intime au passant anonyme d'avoir à *se souvenir*: "Sta viator amabilem conjugem calcas." Arrête-toi voyageur et donne-moi une pensée. Le passant qui ne peut se "souvenir" à proprement parler de celui ou de celle dont il ne reste rien qu'une inscription laconique et abrégée ne peut, par pitié, que rêver à cette très aimable épouse, à sa beauté peut-être, à ses plaisirs et à ses secrets oubliés. L'inscription des stèles tumulaires invite à la pieuse rêverie d'une fiction, d'un "roman" à partir d'un *nom*. Ainsi, il n'est pas que Philippe de Macédoine, Alexandre le Grand, Pélopidas, Solon, Démosthène, Lycurgue, Thémistocle, Périclès qui ont droit à des inscriptions et des monuments, des biographies et des historiens, mais l'humble artisan d'Asie mineure, qui pourrait être satisfait d'avoir sauvé son âme et qui sait qu'aucun Plutarque n'entreprendra sa biographie, demande aussi instamment l'effort d'un souvenir impossible (ou d'une échappée dans l'imaginaire) au passant des générations ultérieures pour lequel il a tenu à laisser une modeste trace de son passage sur ce globe. Comme l'épigraphie funéraire, le roman est une commémoration chimérique. Les cimetières et le bord des routes avec leurs stèles et cénotaphes sont, -- à l'évidence,-- le *lieu originel* de la fiction qui n'est que méditation morose, conjecture fantasmatique substituée à un souvenir impossible, stimulée par une inscription, une épitaphe lacunaire et irréfutable. (Sans doute faudrait-il ici rappeler que ce rapport entre le roman et le cimetière a été expressément thématiqué, par exemple par Edgar Lee Masters dans ce roman en "blank verse" qu'est la fameuse *Spoon River Anthology* [1915] avec son étrange dialogisme épitaphique.)

Je formule encore ma thèse: le roman est la *transposition* dans du texte de l'épigraphie funéraire comme trace d'une vie ordinaire, non illustre, invitant par sa concision lacunaire à imaginer substitutivement l'ombre d'une destinée autour d'un nom propre. Le roman est, --dans de la fiction,-- la parodie (sous la forme typiquement parodique de la transposition du sublime au trivial) de ce *genre* historiographique, --lui-même expansion dans le haut-discours canonique de l'inscription monumentale des mausolées et des arcs de triomphe: la *biographie*, inventée plus ou moins par Plutarque au début de notre ère, avec ses *Bioï parallèloï*, ses vies parallèles ou "Vies des hommes illustres". Jusqu'à Amyot, à Shakespeare et dans tout l'âge classique, Plutarque sera *la* source antique la plus lue, une des plus essentielles, formant un répertoire inépuisable de sujets littéraires (et aussi de sujets picturaux) en complément de la Bible et des Evangiles. Plutarque, ce n'est pas de la "littérature": c'est de la philosophie et de l'histoire, au moins pour les Anciens et les classiques. Le genre "biographique" avait pris au 1er siècle avant notre ère une expansion sous l'influence, assure-t-on, de la philosophie aristotélicienne. La biographie visait à faire revivre la personnalité des hommes illustres, en étudiant leur éducation, leur caractère moral tel qu'il se révèle dans les actions d'éclat autant que dans les anecdotes de la vie quotidienne, le rapport entre une personnalité, une "vocation" propre et les aléas de l'existence, allant de la naissance à la mort, avec un épilogue où la mémoire léguée aux descendants par l'homme illustre est évaluée et narrée aussi. Conter la vie de quelqu'un, comme totalité expressive et signifiante, cela ne va pas du tout de soi au moment où se mettent à l'oeuvre les premiers "biographes" grecs. Pour reformuler encore toujours ma thèse: le roman sera la parodie

ironique de l'impossible inscription dans le matériel mémoriel d'une société, de la vie peu édifiante des humains non illustres, c'est-à-dire du Plutarque ironisé et déconstruit. Evidence, somme toute... Substituer à Caton d'Utique un Lazarillo de Tormes c'est substituer à la vérité historique l'impossible vraisemblance romanesque, c'est transposer les procédés philosophiques de la vie illustre et édifiante du sage, homme "politique", à la vie obscure, misérable et peu édifiante du vagabond. De *Lazarillo* à *Jonathan Wilde* et à *Gil Blas*, la première époque du roman moderne marque sa parodie, de manière emphatique, comme dégradation ironique délibérée du modèle narratif de Plutarque qui était celui d'une *philosophie* biographique d'inspiration péripatéticienne. Girard, Ricoeur, Jameson, Hayden White, autant qu'autrefois Lukàcs ou Bakhtine n'ont cessé de pousser diverses réflexions qui recourent l'exposé que je développe ici. Il me semble pourtant, si la question est celle de *l'ordre* de cette réflexion, qu'ils n'ont pas conçu de partir de cette idée du texte fictionnel comme dénégation, dans l'imaginaire, de la fatalité de l'Oubli, réinscription dans l'immanence de vies banales, sinon même peu "exemplaires", du dogme sotérien de la mémoire divine parfaite, confirmation *a contrario* de l'impossibilité radicale de "sauver" de l'oubli les passions et les souffrances de la plupart des humains. Antonio Gómez-Moriana a raison de rapprocher la forme du *Lazarillo* d'une confession biographique devant le tribunal de l'Inquisition. L'anonyme auteur du *Lazarillo* tire un parti ironique d'une singulière économie de la "chose écrite" dans un Etat qui s'oriente vers l'ordre bureaucratique moderne. Dans cette société, l'Espagne du *Siglo de Oro*, seules deux catégories d'humains laissent une trace écrite: les Princes et les grands d'Espagne qui ont des chroniqueurs attirés, et les misérables qui attirent l'attention et le zèle de l'official, de l'inquisiteur, des polices ecclésiastiques, en attendant avec les *Jonathan Wilde* que ce ne soit ceux des polices laïques et des *Newgate Calendars*, autre genre où fleurit la confession avant pendaison. Le roman picaresque du *Siglo de Oro* apparaît dans une société où l'imitation sérieuse de Plutarque par les chroniqueurs de la mémoire aulique a abondamment revivifié ce genre antique, en commençant par exemple avec les *Libros de los claros Varones de Castilla* de Fernando de Pulgar [1486].

Le héros de roman, --Don Quichotte qui se prend pour Amadis de Gaule ou Julien Sorel qui se prend pour Napoléon,-- est un personnage de Plutarque égaré dans un monde qui ne le reconnaît pas pour héros, ni pour grand capitaine ni pour sage. Bien des points pourraient se développer ici: depuis la réflexion classique sur le parallèle qui s'impose entre le *Rise of the Novel* et la montée de l'individualisme bourgeois jusqu'à des remarques sur la théorie freudienne de l'anamnèse qui joue aussi, sur le plan individuel et selon un chimère "thérapeutique", avec un axiome de la mémoire parfaite, contredit par la conception des souvenirs-écrans et des refaçonnements de la *Nachtragung*.

Je ne me lancerai pas dans ces développements complexes. Je préfère inviter mes auditeurs à méditer encore un peu sur cette évidence qui fixe le statut du roman: qu'il ne fut possible de concevoir et d'écrire la fiction littéraire de *Madame Bovary* que parce que nul n'a rédigé ni ne rédigerait jamais l'histoire réelle, informée selon les règles de l'enquête empirique, d'une quelconque empirique femme mal mariée, petite bourgeoise de province, sous le règne de Louis-Philippe. Le roman ne s'approprie la vie des humains dépourvus d'illustration et d'exemplarité que parce que dans le réel, cette vie doit s'oublier dans tout ce qui en a fait la singularité à la trace près, socialement conventionnelle, d'un nom et d'une épitaphe, --conçue par M. Homais, "*Sta viator amabilem conjugem calcas*", dans le cimetière d'Yonville l'Abbaye. Emma Bovary est éternisée dans le marbre comme une "parfaite épouse"! Gustave Flaubert, par une juste intuition de la mémoire du genre, n'a pas oublié de développer cet épisode posthume de l'épitaphe latine, imitée de l'antique et fatalement mensongère et dérisoire. (On ne compte pas

d'ailleurs les romans modernes qui transcrivent en épilogue l'épithaphe de leur héros, ainsi encore *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* d'Anatole France, où l'abbé Coignard a droit à une longue et dévotieusement mensongère inscription tumulaire à la dernière page.)

Si le roman peut apparaître comme un *pharmakon*, un remède contre l'oubli, il s'agit d'un remède inefficace et ironique, d'un *placebo* fantasmagorique pour nous qui *croions* nous souvenir de Lazarillo ou d'Emma Bovary, parce que nous n'avons aucun souvenir d'aucun *picaro* espagnol et d'aucune petite bourgeoise française du siècle passé. Les efforts de la "nouvelle histoire", -- son utopie dirait-on,-- ont été de chercher à transcender l'historiographie traditionnelle, loin de l'histoire-traité et de l'histoire-bataille, pour dire le "quotidien" et les vécus obscurs ordinaires, les "récits de vie", se rapprochant ainsi d'un "romanesque" empirique qui est aussi celui du sociologue Oscar Lewis dans *La Vida* et *The Children of Sanchez*.

La littérature romanesque, parodie d'un Plutarque fou voué à l'inépuisable tâche d'une commémoration exhaustive des destinées peu illustres, est un remède impossible et fictif à cet Oubli fatal qui sera notre lot comme celui de tous nos prédécesseurs. Le roman est fictivement réaliste parce qu'il n'y a pas, dans le réel place pour la mémoire durable des individus.

Il n'est guère besoin de redire ce que cette réflexion sur l'oubli fatal, la trace gravée d'une vie, les vies sans illustration et l'ordre paradoxal de la fiction doit à Lukàcs et à Bakhtine comme à Auerbach, Watt et Girard. Cependant, je pense que les hypothèses que je formule ici changent un peu les perspectives sur l'origine du roman et invitent à explorer des pistes relativement négligées. Je ne me place pas, comme Lukàcs, dans une *perspective* évolutionniste (qui est celle du siècle passé, au fond) qui fait du roman "*l'épopée* d'un monde sans dieux". Entre le roman et l'épopée, il y a plus qu'un avatar évolutif. Je préfère voir le roman dans une certaine *synchronie* culturelle où le genre épique (s'il subsiste) n'a plus fonction de "mythe véridique", mais où le roman apparaît comme un Plutarque des gueux (et aussi bien un Evangile des fous, une *imitatio Christi* grotesque), en même temps qu'une chimérique-- et donc fictionnelle-- conjuration du fatal oubli dans la mémoire précaire des hommes.

Le roman est *contraint* à la fiction parce que dans le réel, il n'y a aucune possibilité d'une réminiscence, d'une commémoration distributive universelle.

Le roman *substitue* l'imagination biographique à l'impossible souvenir. Si le roman est fictionnel c'est pour pouvoir être épiphanique, pour capter et tracer dans *l'illusio* l'improbable (ce qui ne se prouve pas), le *punctum*, la trace maniaque des détails nécessairement engloutis et sans "valeur" d'une vie hors de l'Histoire; transcrire la conversation de Madame Bovary, avec le même soin que Plutarque a mis à recueillir les sentences de Caton d'Utique! En ceci, la *mimésis* a bien quelque chose à voir non pas exactement avec "la plèbe", --comme le suggère Auerbach, --mais avec la destinée ordinaire, celle du bourgeois comme celle du *picaro*, parce qu'elle est nécessairement hors du "mémorial" historique.

Restif de la Bretonne avait, dans la force de l'âge, choisi de se livrer à un maniaque activité qui consistait à graver les événements de sa vie sur les parapets des ponts de Paris. Puis, ayant constaté que ces inscriptions cessaient vite d'être lisibles et que des gamins malveillants venaient les effacer, il a fini par transcrire ses *graffiti* autobiographiques en un recueil qu'on a publié posthument, *Mes inscriptions*. La curieuse compulsion "névrotique" de l'auteur des *Posthumes* peut servir à confirmer le rapport qui existe entre le texte littéraire et l'épigraphe comme conjuration de la faillite mémorielle. Cette conjuration de l'oubli de l'individu a quelque chose à voir avec la montée de l'individualisme que l'on dit "bourgeois", mais elle a une signification anthropologique plus étendue et plus profonde. Peu d'humains ont poussé *l'amor*

*fati* jusqu'au désir d'amnésie comme le fit Donatien de Sade en réclamant par testament qu'aucune pierre ne marque sa sépulture, et que son corps retourne au néant anonyme "comme je me flatte, dit-il, que ma mémoire s'effacera du souvenir des hommes". (On ne peut en effet songer à la fiction mémorielle du roman sans songer à son antonyme, la "volonté d'oubli", qui peut être encore plus radicale que l'instinct de mort et conforme cependant à *l'ordre* des choses.)

Il n'est pas d'histoire possible de l'humanité: il y a d'abord cet immense oubli où s'engloutissent les individus, leurs souffrances, leurs soucis et leurs joies et d'où n'émergent que les "hauts faits" des grands *Capitaines et les logia* recueillis de la bouche des Sages. Une théorie du Sujet doit partir de cet effacement fatal des "sujets empiriques", des êtres de chair et d'os. Les "programmes commémoratifs" qui,-- du culte des ancêtres à l'historiographie moderne,-- sauvent une quantité infinitésimale de noms et d'actes mémorables sont en quelque sorte complétés dans le monde moderne par le roman, cette épiphanie chimérique à travers le récit d'une vie fictive. Le roman agit une double fiction: fiction biographique *mais*, premièrement, fiction de la mémoire parfaite qui n'appartient qu'à Dieu. Je situe la genèse de "l'imagination romanesque" dans les cimetières; l'art de restituer le "vécu" avec toutes les couleurs du réalisme s'inscrit dans une dénégation de l'amnésie universelle; le roman est nécrologique et il s'adresse à nous en nous rappelant notre lot: "*de te fabula narratur*". Cette histoire, --Jane Eyre, Madame Bovary, Germinie Lacerteux,-- c'est "une vie" ni pire ni meilleure que la tienne, mais personne n'écrira la tienne! La fiction s'adresse au vivant et lui répète la fameuse inscription funéraire: "*Et in Arcadio ego*": Et moi aussi, j'ai vécu en Arcadie... Que le texte littéraire soit *nécrologique*, ou plutôt dénégateur impuissant de la seconde mort qu'est l'oubli, c'est ce que, de la Renaissance au romantisme, il serait facile d'illustrer par des tas d'exemples, de pratiques et de doctrines. Mon propos dans cette communication est donc banal et général. Il se borne à exposer un cadre de réflexion et à suggérer des développements possibles.