

exemple) ou de pratiques discursives (comme la distinction entre l'homme mortel et l'œuvre immortelle), quoiqu'elle en évoque plusieurs sur un ton parodique et satirique. Cette fiction semble plutôt explorer ce que deviennent les diverses conceptions humanistes du temps et de son rapport à la mort quand ces conceptions se heurtent les unes aux autres dans la « cervelle » d'un lecteur, où elles s'y mêlent de surcroît à des pensées, des mots, des souvenirs, des expériences en lien avec le corps et la vie quotidienne. Dans le domaine de l'érudition, la chronologie humaniste pratiquée par un Joseph Juste Scaliger ainsi que par le père de Verville lui-même visait une précision extraordinaire¹, précision parodiée dans les premières lignes du *Moyen de parvenir* (« Car est-il que ce fut au temps, au siècle, en l'indiction, en l'ère, en l'hégire, en l'hebdomade, au lustre, en l'olympiade, en l'an, au terme, au mois, en la semaine, au jour, à la minute, et justement à l'instant que [...] » (p. 26)). En revanche, quand on raconte une histoire, « il ne faut pas estre si exact en temps », prétend l'un des locuteurs (p. 58). Ainsi serait-il tentant de conclure que, dans *Le Moyen de parvenir*, la fiction donne raison justement à l'imprécision alors que l'érudition voit sa prétendue précision bafouée. Je concluerai plutôt que cette fiction vervillienne met en garde justement contre toute préférence pour une seule approche parmi l'inquiétante diversité des conceptions humaines du temps.

Neil KENNY
All Souls College, Oxford

¹ Voir M. Béroalde, *Chronicum, scripturae sacrae auctoritate constitutum*, [Genève], A. Chuppin, 1575; J. Scaliger, *De emendatione temporum*, Paris, Mamert Patisson, 1583. Sur ce dernier, voir A. Grafton, *Joseph Scaliger, op. cit.*

Érudition et fiction

sous le dir. d'E. Nédélec

Classiques Garnier

Christian Jouhaud

2014

LE CONTEXTE COMME FICTION

Extrait des *Mémoires* du Maréchal de Bassompierre
(1579-1646) :

Le roi m'envoya peu après son ambassadeur extraordinaire en Lorraine [...] Je partis un soir de la Cour et veux dire une aventure qui me survint, qui, pour n'être pas de conséquence est néanmoins extravagante. Il y avait quatre ou cinq mois que, toutes les fois que je passais sur le Petit-Pont (car en ce temps-là le Pont-Neuf n'était point fait) qu'une belle femme, lingère à l'enseigne des Deux-Anges, me faisait de grandes révérences et m'accompagnait de la vue autant qu'elle pouvait; et comme j'eus pris garde à son action, je la regardais aussi et la saluais avec plus de soin¹.

Un jour la jolie lingère salue le maréchal qui la salue à son tour et lui envoie un valet pour lui proposer que « si elle désirait une plus particulière vue, j'offrais de la voir où elle me le dirait ». À quoi la jeune femme répond qu'elle n'a plus grand désir « que de coucher entre deux draps » avec Bassompierre. Rendez-vous est pris chez une maquerelle. Le maréchal ne sera pas déçu, il n'a « jamais vu femme

¹ *Mémoires du Maréchal de Bassompierre, contenant l'histoire de sa vie et de ce qui s'est fait de plus remarquable à la cour de France pendant quelques années*, Cologne 1665, rééd. 1666, 1668, 1692, 1703, Amsterdam, 1721, 1723. Trois éditions au XIX^e siècle : collection Petitot des *Mémoires pour l'histoire de France*, 2^e série, tomes XIX-XXI, 1822-1823, collection Michaud et Poujoulat des *Nouveaux mémoires* [...], 2^e série, tome VI, 1837; *Journal de ma vie. Mémoires du maréchal de Bassompierre. Première édition conforme au manuscrit original*, éd. marquis de Chanterac, Société de l'histoire de France, 1870-1877, 4 tomes. Édition utilisée : *Nouvelles du XVII^e siècle*, éd. Raymond Picard et Jean Lafond, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1997, p. 121-123.

plus jolie, ni qui m'eût donné plus de plaisir pour une nuit ». Tellement bien qu'il propose une autre rencontre. La belle refuse de retourner chez la maquerelle et lui offre de la rejoindre deux nuits plus tard chez une de ses tantes rue du Bourg-l'Abbé « à la troisième porte du côté de la rue Saint-Martin » où elle le recevra discrètement. Au jour dit, qui était le dimanche soir à dix heures, Bassompierre frappe à la porte. Mais c'est une voix d'homme qui répond. Il s'en va, puis revient un peu plus tard. Il trouve la porte ouverte, entre, et découvre que la lumière qu'il apercevait depuis la rue est celle d'un feu qui brûle la paille d'un lit et que deux cadavres nus ont été étendus sur la table de la chambre. Il se retire « bien étonné », rencontre deux « corbeaux » qui lui demandent ce qu'il cherche ; il les repousse de son épée et rejoint son logis où il boit « trois ou quatre verres de vin pur, qui est un remède d'Allemagne contre la peste présente ». Le lendemain il part pour sa mission en Lorraine. « Et quelque diligence que j'aie su faire depuis pour apprendre ce qu'était devenue cette femme, je n'en ai rien pu savoir. J'ai été même aux Deux-Anges, où elle logeait m'enquérir de qui elle était ; mais les locataires de ce logis-là ne m'ont dit autre chose, sinon qu'ils ne savaient point qui était l'ancien locataire. »

Ce petit récit ouvre sur une série riche et complexe de contextes : histoire du texte, histoire de l'année 1606 où l'action est censée se dérouler, histoire de Paris, histoire de la peste, histoire de Bassompierre, histoire de formes littéraires comparables, etc. Mais comment contextualiser l'expérience elle-même narrée dans cet extrait ? Qu'est-ce que le contexte d'une expérience qu'on saisirait en tant que telle et non par ce qui l'entoure, lui sert de cadre ?

Michel Foucault dont on connaît le rapport vorace et sourcilleux à l'érudition pose cette question au tout début

de son cours au Collège de France donné en 1983. Foucault débute son cours par le rappel de ce qu'il a traité les années précédentes et qui reste son projet : « une histoire de la pensée », une histoire à l'écart de « l'histoire des mentalités » et de « l'histoire des représentations » qu'il définit ainsi :

par « pensée », je voulais dire une analyse de ce qu'on pourrait appeler des foyers d'expérience, où s'articulent les uns sur les autres : premièrement, les formes d'un savoir possible ; deuxièmement, les matrices normatives de comportement pour les individus ; et enfin des modes d'existence virtuels pour des sujets possibles [...] ; ce sont ces trois choses, ou plutôt c'est l'articulation de ces trois choses que l'on peut appeler, je crois, « foyer d'expérience »¹.

Il propose ensuite une manière de déployer ces « trois choses » ou « trois axes ». Il s'agit à chaque fois d'un déplacement intellectuel : dans le premier cas – formes d'un savoir possible – du développement ou du progrès des connaissances vers les pratiques discursives qui pouvaient constituer des matrices de connaissances possibles et de là vers les formes réglées de vérité ; dans le deuxième cas – matrices normatives de comportement – déplacement du pouvoir (formes générales ou institutionnelles de domination, les normes) vers les exercices du pouvoir et de cet exercice du pouvoir vers les procédures de gouvernementalité ; dans le troisième cas – axe de constitution du mode d'être du sujet – déplacement de la théorie du sujet aux technologies du rapport à soi et, de là, à l'analyse des formes de subjectivation. Dans les trois cas, il s'agit donc d'un parcours à trois étapes ou à trois termes. Mais quand il résume, plus loin, ce parcours, Foucault écrit :

substituer à l'histoire des connaissances l'analyse historique des formes de vérité, substituer à l'histoire des dominations

¹ M. Foucault, *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France*, Paris, Seuil, Gallimard, coll. « Hautes Études », 2008, p. 4-5.

l'analyse historique des procédures de la gouvernementalité, substituer à la théorie du sujet ou à l'histoire de la subjectivité, l'analyse historique de la pragmatique de soi et des formes qu'elle a prises, voilà les différentes voies d'accès par lesquelles j'ai essayé de cerner un peu la possibilité d'une histoire de ce qu'on pourrait appeler les « expériences¹ ».

On le voit les déplacements sont ici ramenés à deux termes, le parcours à deux étapes. L'étape intermédiaire des pratiques, des exercices, des technologies est sautée, en tout cas passée sous silence. Dans la saisie des expériences, ce qui concerne l'action, le faire, saisi dans son espace et sa temporalité propres, disparaît au profit des formalisations possibles de l'expérience dans une pensée située, c'est-à-dire dans une série de discours. Or ce qui disparaît ainsi c'est précisément le lieu d'une articulation possible entre érudition et récit, récits d'expériences accomplies dans des actions, repérables dans leur présence au temps par des actions historiquement restituées. Ce lieu est celui où une fiction théorique serait mise à l'épreuve d'une érudition dont les résultats sont assemblés dans un récit dont les rapports à l'écriture de la fiction sont, comme on sait, problématiques.

Ce commencement avec Foucault était une sorte de détour préalable pour arriver à la question du contexte du faire (cette étape reconnue nécessaire et finalement sautée des pratiques, des exercices, des technologies en tant qu'elles fonctionnent). Tout phénomène historique, tout fait reconnu comme tel par une démarche historique, porte dans son énonciation même la question de ses contextes, c'est-à-dire des pistes contextuelles qui ont conduit jusqu'à lui et qui permettent de le relier à d'autres phénomènes. Il s'agit alors de construire la cohérence problématique de ces contextes par rapport au phénomène et la cohérence problématique de ces contextes

1 M. Foucault, *Le Gouvernement de soi et des autres*, op. cit., p. 7.

entre eux. Mais dès lors qu'on a affaire à ces phénomènes spécifiques que sont l'agir, le faire, l'exercice, etc., et qu'on prétend les saisir dans leur dimension propre d'action, et non comme « arts de faire », se pose la question de la temporalité propre de ce faire qui rend à peu près impossible sa mise en contexte, tous les contextes possibles relevant d'une autre échelle temporelle. On peut contextualiser des intentions, des effets, des causes supposées, mais le noyau du faire qui résiste à toute contextualisation est précisément celui de l'expérience, si celui qui a accompli l'action n'est plus là pour en porter témoignage (je ne veux pas dire que le témoignage d'un acteur dit la vérité de son action, mais elle en produit des contextes). C'est à mon avis une des raisons pour lesquelles les « foyers d'expérience » de Foucault ne prennent pas en compte le temps propre du faire dans l'expérience tout en le considérant comme un moment clé de l'établissement de cette expérience. On peut rapprocher des pratiques, des « faire », les unes des autres, voire les mettre en série, mais la saisie d'un faire singulier suppose de reconnaître qu'il fut pleinement tel dans le passé, que sa construction comme objet d'histoire, sinon son repérage, dépend de ce que l'historien admet justement qu'il ne dépend pas de sa construction, qu'il la précède. On se trouve dès lors en face d'un cercle : l'établissement de la temporalité d'un faire comme expérience construit cette temporalité comme son contexte, mais ce contexte ne trouve lui-même de contexte que dans le faire qu'il permet de contextualiser.

Peut-on briser ce cercle ? C'est ici que je voudrais faire intervenir la littérature, non pas la littérature comme art dont la valeur intrinsèque prodiguerait plaisir et savoir à ses lecteurs, mais comme artefact ou, si l'on veut, comme fiction, à condition de donner à ce terme un sens qui n'est pas celui des classements éditoriaux (*fiction / non fiction*), mais

qui désignerait le rôle heuristique spécifique d'expériences artificiellement produites dans et par un faire particulier qui est celui de l'écriture. C'est une autre manière d'évoquer la question des « savoirs de la littérature » que, par exemple, celle choisie par un numéro récent des *Annales*¹.

Il ne s'agirait pas pourtant de regarder l'acte passé comme une fiction, mais de le confronter à des fictions d'expérience qui, en le séparant du cadre spontané de sa compréhension dont la simple observation construit une apparence de contexte, en réalité un décor projeté sur le passé à partir d'éléments hétérogènes à l'acte, provoque le déplacement du regard historien en respectant son intégrité d'acte et donc d'expérience qui ne recouvre pas dans son explication la spécificité et la temporalité de son faire. C'est dans cet esprit que, dans un article que nous avons récemment publié Judith Lyon-Caen et moi, article consacré aux troubles de la commémoration dans la petite ville de Valognes depuis un demi-siècle, nous avons utilisé l'œuvre de Barbey d'Aurevilly qui prend la même ville de Valognes comme lieu de mises en scène du passé, non pas pour y chercher les traces d'un passé aurevillien, mais pour faire jouer à partir d'elles, sur une période plus récente, les fictions de la persistance silencieuse d'un passé qui revient « malgré tout », ou si l'on veut le modèle historiographique d'une présence spectrale du passé dans des lieux².

Ce passage par la littérature est justement le mouvement qu'accomplit Walter Benjamin pour saisir l'expérience comme tension entre la dimension irréductiblement singulière d'un faire ou d'un éprouver et l'histoire collective à laquelle elle appartient. Et il commence par évoquer une

1 *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, n° 2, 2010.

2 C. Jouhaud et J. Lyon-Caen, « La plaque, Mémoires de Valognes », *Penser/Rêver*, automne 2011, n° 20, p. 17-47.

expérience radicale, au moins du point de vue de cette tension. C'est celle de la mémoire involontaire, telle que Proust la théorise par un récit¹.

En effet, comme le rappelle Benjamin, le fameux épisode de la madeleine est d'abord l'expérimentation et le déplacement dans un autre cadre et avec d'autres moyens langagiers de la théorie bergsonienne de la mémoire pure². Expérience littéraire fondée sur le récit d'une expérience du narrateur qui accède par le hasard de la médiation d'un objet à un état qui rend présent le passé sans recourir à l'écran du souvenir conscient. Cette double expérience, Benjamin la décrit comme « tentative de produire de façon artificielle, dans les conditions sociales actuelles, l'expérience telle qu'elle a été tentée par Bergson ». Remarquons d'abord que cette expérience est pour le sujet, le narrateur dans la *Recherche du Temps perdu*, expérience de décontextualisation de ses sensations : il s'abstrait et s'échappe du lieu, du moment, pour entrer dans un autre rapport au temps. Le hasard (rencontre d'un objet contingent et de la disposition d'un sujet) qui permet ce déplacement radical n'est pas contextualisable, n'est pas saisissable dans un contexte précisément parce qu'il est un hasard. Et pourtant cette mémoire involontaire retrouve une atmosphère, un cadre qui expriment intensément un temps. Rencontre d'un moment du passé et de ce que Benjamin désigne comme « conditions sociales actuelles » : le présent de la remémoration devient en quelque sorte le contexte du souvenir. D'abord parce que ce que la mémoire involontaire ramène à la conscience c'est ce qui, dans le passé, n'a pas été vécu en conscience (c'est une des conditions du

1 W. Benjamin, *Sur Proust*, trad. Robert Kahn, Paris, Nous, 2010, p. 109-127. Les citations qui suivent proviennent de ces pages.

2 Cette affirmation, d'ailleurs discutée, est aujourd'hui banale, mais faut-il rappeler que Benjamin évoquait une œuvre qui venait de paraître ?

fonctionnement de la mémoire involontaire) et n'a ainsi pas été « stérilisé » par le souvenir volontaire ; le sujet voit des images du passé qu'il n'avait jamais vues dans le passé :

nous voilà devant nous-mêmes, comme nous l'avons certainement été dans le passé le plus lointain, mais jamais sous notre propre regard ; et ce sont justement les images les plus importantes – celles qui ont été développées dans la chambre noire de l'instant vécu – qui s'offrent à notre regard¹.

Donc l'expérience littéraire de la décontextualisation du sujet, représenté comme étant en proie à l'expérience de la mémoire involontaire, conduit à la question de la contextualisation du souvenir dans une expérience présente. Cette expérience littéraire est elle-même susceptible de contextualisation. D'abord, on l'a vu, dans la philosophie de Bergson : l'enseignement philosophique d'un moment précis de l'histoire de la philosophie et de son enseignement, de sa diffusion. Mais aussi « dans les conditions sociales actuelles », c'est-à-dire pour Benjamin dans l'expérience historique du reflux de l'expérience comme rapport à la conscience historique pour des individus.

Observant ce qu'il nomme « le caractère irrémédiablement privé » de l'expérience décrite par Proust, il commente : « Les préoccupations intimes de l'homme n'ont pas par nature ce caractère irrémédiablement privé ; [elles] ne l'obtiennent que quand pour les événements extérieurs la chance qu'ils puissent s'assimiler à l'expérience a diminué ». La presse, par exemple, « isole les événements du domaine où ils pourraient rencontrer l'expérience du lecteur ». Donc Benjamin évoque un moment historique situé où les sujets sont séparés de leur expérience de sujets par un certain état de la production culturelle. L'expérience

¹ W. Benjamin, *Sur Proust*, op. cit., note 5.

proustienne est liée à l'expérience historique de ce reflux de l'expérience, figure d'un temps où l'expérience du temps s'est repliée dans l'extrême singularité de l'expérience de la mémoire involontaire. Et pourtant, étant figure de ce moment historique, la mémoire involontaire reste un fil très ténu et réduit à un état de pureté élémentaire d'un lieu où se recrée « l'expérience au sens strict », là « où se rencontrent dans la mémoire certains contenus du passé individuel avec des contenus du passé collectif ». C'est en effet ce que finit par ramener à la conscience biographique la remémoration proustienne : il faut ici citer le texte de Proust :

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là) ; et avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, les chemins qu'on prenait si le temps était beau¹.

Ces réflexions de Benjamin sur la mémoire involontaire proustienne rejoignent ses préoccupations sur l'effacement de l'aura des objets d'art au temps de leur reproduction mécanique (il propose d'ailleurs d'appeler aura « les représentations hébergées par la mémoire involontaire »). Il s'appuie sur l'autre moment où Proust développe sa théorie de la mémoire involontaire, l'épisode des pavés disjoints de l'hôtel de Guermantes dans le *Temps retrouvé*, et où il évoque la fadeur fanée des images photographiques de Venise que ramène le souvenir conscient par rapport à la fraîcheur de

¹ M. Proust, *À la recherche du temps perdu*. I. *Du côté de chez Swann*, éd. P. Clarac et A. Ferré, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 47.

la présence de Venise dans l'exercice de la mémoire involontaire, pour évoquer la spécificité de la photographie comme forme de saisie du temps et donc de représentation du passé dans un moment historique donné. La photo, d'un côté, « a eu une part décisive au déclin de l'aura » (l'aura : « une trame singulière d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il ») « car l'appareil s'empare de l'image de l'homme sans lui rendre son regard » et, de l'autre, une capacité à produire des apparitions riches de leur propre aura dans un temps où « l'exercice » (de ressaisissement de leur histoire par les hommes) tend à disparaître¹. On a noté, à propos de la mémoire involontaire ces mots : « [les images] développées dans la chambre noire de l'instant vécu », qu'on peut rapprocher de cet extrait du texte « Petite histoire de la photographie » où Benjamin écrit à propos d'une certaine photo :

Le spectateur se sent forcé malgré lui de chercher dans une telle photo la petite étincelle de hasard, d'ici et de maintenant, grâce à laquelle le réel a pour ainsi dire brûlé un trou dans l'image ; il cherche à trouver le lieu imperceptible où, dans la qualité singulière de cette minute depuis longtemps révolue, niche aujourd'hui encore l'avenir, d'une manière si éloquente que nous pouvons le découvrir rétrospectivement².

C'est la question des rapports entre fiction et érudition qui m'incite maintenant à rapprocher ces réflexions de Benjamin des analyses de Roland Barthes dans *La chambre claire* qui, semble-t-il, ne connaissait pas les textes de Benjamin (ceux-ci n'étaient pas alors disponibles en français)³. Roland Barthes a utilisé le terme de *punctum*, étonnamment proche de « la petite étincelle de hasard » de Benjamin, pour désigner ce

1 W. Benjamin, *Sur Proust*, op. cit., p. 123.

2 W. Benjamin, « Petite histoire de la photographie », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000, t. 2, p. 295-320.

3 R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Seuil, 1980.

qui dans une photographie « part de la scène, comme une flèche, et vient me percer ». Il l'oppose à *studium* qu'il emploie pour évoquer l'intérêt culturel qui induit à observer une photo en la regardant comme un témoignage politique ou un tableau historique, relevant donc d'opérations spontanées de contextualisation dans une actualité ou une histoire. Le *studium* renvoie aux questions de l'observateur ; le *punctum* à une force qui atteint celui-ci sans qu'il la suscite. Le *punctum* agit le plus souvent par l'acuité soudainement perçue d'un détail qui manifeste la présence d'un temps autre, avec la certitude que ce qui est vu a véritablement été. La photo constitue évidemment de manière spécifique la certitude que ce qui est vu a été. En ce sens, l'effet de *punctum* lui est propre. Pourtant l'expérience que ce mot tente de saisir peut concerner d'autres productions du « Temps », et donner forme à l'impression, ou la certitude, d'être visé par un « autrefois » pour citer une fois encore Benjamin¹. Ce qui me retient ici c'est, comme dans les images produites par l'exercice de la mémoire involontaire, que le *punctum* produit une recontextualisation du contact image/spectateur qui passe par un premier mouvement de décontextualisation radicale et de l'image et de l'intérêt porté à l'image par

1 W. Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000, t. 3, p. 427-443. Voir aussi p. 430 : « L'image vraie du passé passe en un éclair. On ne peut retenir le passé que dans une image qui s'évanouit pour toujours à l'instant même où elle s'offre à la connaissance. [...] Car c'est une image irrécupérable du passé qui risque de s'évanouir avec chaque présent qui ne s'est pas reconnu visé par elle ». Ainsi que : « Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes, l'image est la dialectique à l'arrêt. Car, tandis que la relation du présent avec le passé est purement temporelle, continue, la relation de l'Autrefois avec le Maintenant présent est dialectique : ce n'est pas quelque chose qui se déroule, mais une image saccadée. Seules des images dialectiques sont des images authentiques (c'est-à-dire non archaïques) ; et l'endroit où on les rencontre est le langage. » Paris, capitale du XIX^e siècle, Paris, Cerf, 1997, p. 478-479.

celui qui la regarde. C'est donc la question des rapports entre « l'effet-photo » et le référent (ou la référence) qui est ici posée. Barthes écrivait que le *punctum* « c'est un supplément : c'est ce qui s'ajoute à la photo et qui cependant y est déjà », ce que Derrida glosait par : « Nous sommes en proie à la puissance fantomatique du supplément¹. »

C'est ici que je voudrais revenir en quelques mots et pour finir à l'anecdote des *Mémoires* de Bassompierre, cette anecdote en forme de petit conte évoquant une bonne fortune. Ce qui m'intéresse d'abord, à ce moment de mon exposé, c'est que cette anecdote a très vite pris son autonomie par rapport au texte dans lequel elle était insérée, qu'elle a circulé donc de manière tout à fait décontextualisée. L'aventure de Bassompierre avec la lingère est arrivée, dans son récit, en 1606. Vers 1640 le texte a été mis en ordre et a accédé à l'édition en 1665, avec des rééditions jusqu'en 1723. En 1671 une lettre de Bussy-Rabutin fait une place particulière à l'anecdote. En 1787 Chateaubriand, de passage à Paris, part à la recherche de la maison de la lingère, il le raconte dans les *Mémoires d'outre-tombe* dans un passage écrit en 1821. En 1795 Goethe avait traduit en allemand le récit de Bassompierre (repris après dans les éditions successives de ses œuvres). En 1900, Hofmannsthal publie à Vienne une nouvelle intitulée « L'aventure du Maréchal de Bassompierre », écrite à partir de l'anecdote, reprise en volume en 1945, traduite en français en 1970. En 1997, le récit est repris de manière autonome dans le volume de la Pléiade, *Nouvelles du XVII^e siècle*. Évidemment, il n'est pas impossible d'avancer que la capacité du récit à traverser le temps et à être reçu dans des contextes très différents tiendrait à la permanence du trouble suscité par des thèmes à durée de vie très longue : l'érotisme et la mort,

1 J. Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, Paris, Galilée, 2003, p. 82.

le désir féminin assumé, le mystère... Les divers modèles littéraires, du conte grivois à l'histoire tragique, entrelacés dans le récit de l'aventure, bien qu'appartenant à l'histoire littéraire des XVI^e et XVII^e siècles, peuvent se reconnaître, sous divers avatars, de Boccace à Edgar Poe, voire dans le roman policier moderne. Tout cela ne serait donc d'aucun temps et contribuerait à rendre intemporelle, ou au moins transtemporelle, la force d'une intrigue sortie d'un passé durant lequel la peste sévissait encore, durant lequel les lingères pouvaient tomber amoureuses d'un maréchal de France et vivre naïvement leur passion. L'érotisme et le suspens seraient simplement exaltés par l'exotisme d'une époque où « la civilisation imparfaite, les croyances superstitieuses, les usages étrangers et demi-barbares, mêlaient le roman partout¹ ».

Mais si l'on perçoit dans ces réemplois l'effet de *punctum* déjà présent dans le texte de Bassompierre, regardé comme se référant à l'image conservée d'une action, on s'attache alors à ce qui ne change pas, au milieu de ce qui se transforme dans ces lectures successives. C'est la description de la lingère prête à s'offrir à l'amant qu'elle a choisi et qui l'a entraînée dans un mauvais lieu qui reste stable : *coiffée de nuit n'ayant qu'une très fine chemise, une petite jupe de revesche verte, et des mules aux pieds avec un peignoir sur elle*; Bassompierre semblait la donner à voir. Chateaubriand en a été fasciné, au point de reprendre deux fois cette citation, et Hofmannsthal, dans son amplification même, conserve l'impact de la première description :

[...] quelques mèches de lourds cheveux sombres s'étaient échappées de sa coiffe de nuit, et s'enroulant naturellement en boucles souples, se répandaient sur sa chemise entre ses épaules et ses

1 F. R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre tombe*, Paris, Le livre de poche, 1998, Première partie, livre 4, p. 120.

seins; elle portait encore un petit jupon de lainage vert et des mules aux pieds¹.

Le jupon *vert* et les mules produisent un effet de réel qui abolit la distance temporelle tout en l'imposant, « puissance fantomatique du supplément ». En eux-mêmes ces accessoires n'ont rien pour indiquer une période historiquement situable; c'est leur mise en scène et en action dans un décor du passé qui manifeste leur présence au temps. Et cette présence au temps est ambiguë. Elle reste indéterminée (un temps où l'on craignait la peste et où il y avait encore des « corbeaux ») et renvoie aussi à un moment très précisément situé : Bassompierre allait partir pour sa mission en Lorraine et tout se passe entre le jeudi et le dimanche soir de la même semaine de juin 1606. Cette ambiguïté entre indétermination et pointilleuse précision qui situe l'aventure dans le temps (il « était dix heures le dimanche soir »), dans l'espace (le Petit-Pont, la troisième maison vers la rue Saint-Martin dans la rue du Bourg-l'Abbé qui prend dans la rue aux Ours), et dans l'espace-temps d'une ville qui se transforme (« je passais sur le Petit-Pont, car en ce temps-là le Pont-Neuf n'était point fait »), est ce qui assure à la lingère l'intensité de sa présence au temps, c'est-à-dire de sa disparition dans un temps lointain, quand les mules, le jupon vert, la très fine chemise continuent d'exciter le trouble d'une présence.

Ce jeu d'absence et de présence, dont la relation entre un décor historiquement situé, mais déréalisé, et des effets de réel fondés sur des accessoires et un corps érotisés, mais non situés, consacre la pérennité du trouble, apparaît comme ce

1 H. von Hofmannsthal, « L'aventure du Maréchal de Bassompierre » (« *Das Erlebnis des Marchalls von Bassompierre* »), dans *Andreas et autres récits*, nouvelles traduites de l'allemand par E. Hadoux et M. Michel, Paris, Gallimard, 1970, p. 171-191.

qui permet à cette histoire de traverser le temps en stimulant, en chaque lecteur qui s'y intéresse, le lieu où s'élabore le mélange de certitudes ou d'intuitions-sur ce qu'il en est de l'absence et de la présence, le lieu où les représentations spontanées du temps passé prennent forme. En voyageant de cette manière dans le temps au gré des réactualisations du désir, le récit opère donc comme un connecteur entre des manières d'être au temps apparemment incompatibles.

Je termine en ajoutant quelque chose dont je ne peux pas apporter la démonstration ici¹ : c'est que c'est à partir de pareils effets que le texte de Bassompierre peut être ressaisi dans le temps de son écriture contre les lectures qui en font le parangon des mémoires aristocratiques. Ce texte appelé *Mémoires* de Bassompierre a été écrit en prison. Enfermé à la Bastille après la Journée des dupes, Bassompierre y est resté jusqu'après la mort de Richelieu, douze ans plus tard. Son projet, tel qu'il le décrit à l'ouverture de son manuscrit, était de « faire un papier journal » de sa vie ayant fonction de mémorial. Ces circonstances doivent être lues en rapport avec ses choix d'écriture, comme celui de rapporter curieusement des « bagatelles », telle l'histoire de la lingère.

La prison décline son écriture en même temps qu'elle le dépouille des avantages et prérogatives de sa condition; elle le conduit à se comporter non pas comme un grand seigneur qui dicte ses mémoires, mais comme un auteur, c'est-à-dire comme un homme de lettres. Il tient un registre de lieux communs et d'« extraits de choses rares », de vers, de pensées diverses, il écrit des « discours académiques », il multiplie les conversations lettrées avec d'autres prisonniers et les échanges de livres. Ce déclassement accompagne un désespoir montant de l'enfermement qui finit par produire

1 Voir C. Jouhaud, D. Ribard, N. Schapira, *Histoire Littérature Témoignage, Les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009, p. 40-56.

une sorte de délabrement psychique dont l'écriture témoigne. Évidemment, pareille observation peut sembler informée par une symptomatologie anhistorique. De fait, il n'est pas exclu que certaines situations d'incarcération produisent des effets sur le psychisme humain qui seraient, pour partie, historiquement invariants. Mais du moins leur expression peut-elle être observée dans son historicité : c'est elle, dans ses particularités scripturaires mises en évidence dans le double processus de décontextualisation et de recontextualisation, qui restitue l'historicité d'une expérience.

Christian JOUHAUD
EHESS, Paris

L'ÉRUDITION COMME STRATÉGIE DE RÉSISTANCE

Roman et savoir aux XX^e et XXI^e siècles

Les relations entre fiction romanesque et érudition oscillent souvent entre la fascination pour un savoir-modèle que des romans épris de scientificité se fixent pour objectif de diffuser, et la caricature d'une prétention au savoir que des antiromans vecteurs d'ironie entendent dégonfler¹. La littérature romanesque du XX^e siècle joue ainsi en permanence de l'ambivalence de toute érudition qui peut autant cautionner un discours d'ordre académique, renvoyant à quelque figure d'auctorialité souveraine et perpétuant, des romans mythologiques de P. Benoit dans les années 1920 aux actuelles sagas égyptiennes de Ch. Jacq, des modes de fiction à l'ancienne, qu'engager un rapport perverti à la connaissance, fondé sur un savoir de pure fantaisie déconstruisant à des fins iconoclastes, de R. Roussel jadis à É. Chevillard aujourd'hui, la belle image, la sacro-sainte autorité du clerc.

Qu'en est-il dans la période la plus récente de notre histoire et de notre littérature, alors que le statut culturel et épistémologique de l'érudition se transforme, que ses supports traditionnels se modifient, que de nouveaux rapports-réflexes à la connaissance liés au développement des technologies

¹ Si l'érudition peut constituer une matière de fiction, un ensemble de données savantes que convoie le récit, elle relève aussi d'une manière, ou d'une démarche, que le récit imite comme un référent d'ordre culturel.