

Marc Angenot

L'oubli, la trace et la fiction: sur la généalogie du roman entre l'épigraphie funéraire et la parodie de Plutarque

Mikhail Bakhtine allait répétant vers 1930 une petite phrase qui devait contribuer à lui créer des problèmes avec les autorités bolcheviques: «Les Soviets ne s'occupent pas assez des morts!». Trait de mysticisme peut-être, mais de quel mysticisme exactement; quel pouvait être le devoir des Soviets vis-à-vis des morts? C'est ce que Michæl Holquist et Catherina Clarke n'éclaircissent pas dans leur excellente biographie. Quel rapport concevoir d'ailleurs entre cette préoccupation qu'on jugerait peu ordinaire et la théorie du roman qu'élabore alors Bakhtine, où le carnavalesque, la polyphonie sont souvent abordés comme des formes esthétiques susceptibles de préserver ou de restituer la *voix* des morts, la rumeur évanouie 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, élaborer toute une théorie et une généalogie du roman qui viendraient 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 genèse et de la possibilité historique même du roman comme forme culturelle et celle 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 au fond, imagination qui ne se déploie que pour ressembler du mieux possible à la banalité du monde empirique. Le roman «classique», - de *Lazarillo de Tormes* à *Jane Eyre* et *Madame Bovary* - est biographie. Ce qu'il raconte ce n'est pas un épisode microsocial à valeur d'*exemplum* (comme le fait la nouvelle) ni un conflit dramatique isolé, une crise tragique, mais la séquence contingente des événements d'une vie affrontée à la cohérence problématique d'un état, d'une condition sociale, d'un caractère et à l'intentionnalité d'une vocation, d'un mandat, c'est-à-dire d'un absolu privé et subjectif.

Je vais donc essayer de réexaminer la généalogie du roman, - du picaresque du Siglo de Oro au «grand réalisme» bourgeois, - comme l'inscription fictionnelle parce qu'aporétique d'une dénégation face à la fatalité de l'oubli. Ma thèse est la suivante: le roman apparaît dans un ordre symbolique et culturel où l'insurmontable et quasi-universel oubli sur lequel s'établit la mémoire officielle des sociétés est désormais perçu comme frustrant et intolérable, tout en demeurant insurmontable en effet. La protestation contre l'oubli auquel est voué la vie humaine ordinaire qu'implique le roman ne peut alors s'actualiser que dans l'ordre chimérique du mentir-vrai, du texte romanesque. C'est en rapport direct avec l'«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, antiques et modernes est une mince pellicule de (prétendues) souvenirs légitimés et formalisés qui dissimule l'immense abîme de l'oubli, - ainsi que dit le vers fameux de Virgile, *Rari nantes in gurgite vasto*.

Comment une société gère son oubli inévitable et nécessaire, comment elle régule au compte-gouttes son mince filet d'anamnèse, assure une commémoration de «hauts faits» qui a pour contrepartie l'amnésie radicale aux vies ordinaires, aux destinées communes, c'est ici la grande question. Toute réflexion historiographique devrait débiter d'ailleurs 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» des sagesses, les généalogies, les cultes ancestraux, les mythes commémoratifs, les archives et les monuments, ou bien encore le dogme de la mémoire parfaite en Dieu, ne peuvent se concevoir.

L'étude de l'histoire «mémorable» doit débiter par comprendre ce par quoi le récit historique forme une cohésion compositionnelle et paradigmatique comme *dénégation* de sa radicale amnésie. Le mémorable, fixé en narrations, en éthopées, en *exempla*, mis en force 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, improbable? Peut-être, mais surtout parce que, - toute involontaire et aléatoire qu'elle est, - 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 reformuler ma thèse à ce point, je dirai: le roman est l'inscription dans l'imaginaire social, faute d'autre lieu, de l'impossible trace des humains sans illustration. Dans le gouffre sans fond de la mémoire historique, pour un «nom», pour un fait qui surnagent dans la tradition officielle, canonique des nations et des «races», des millions de noms s'effacent à jamais.

Toutes les civilisations ont dès lors eu à voir avec une certaine gestion dénégatrice de leur fatale amnésie.

Dieu, celui par exemple 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 châtement et de la rétribution, c'est fondamentalement un Dieu comptable, terrible mais «démocrate», parce que les noms de tous et chacun sont inscrits et qu'il n'oublie pas plus celui du portefaix d'Ostie que celui de l'Empereur Constantin. Voici un paradigme culturel possible: confier à l'Être suprême, transcendant à l'ordre terraque de l'Oubli, l'impossible mémoire exhaustive et cumulative des individus, un à un. Je reviendrai sur cet «individualisme»...

Le paradigme le plus simple, le plus répandu et évident, et qui a quelque rapport direct avec un ordre de classes, c'est pourtant le suivant: que périsse le souvenir des esclaves, des captifs, des affranchis, des plébéiens, des artisans, des femmes de toutes conditions, 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 théorie d'Evhémère, nos lointains ancêtres ont fait des demi-dieux.

Dans les sociétés où règne une religion sotérianique 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 sociale 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 accepté et indifférent des humains sans illustration, il semblerait qu'aucun problème ne se pose ou qu'une sorte de «solution» se soit imposée. 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 des individus semble celle du salut et non d'une quelconque postérité de gloire ou de simple souvenance garantie à tous 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 avait importé en dehors de toute orthodoxie religieuse (non pas contre elle, mais en marge de l'espoir religieux-sotérianique) 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 Clipærius, j'étais fabricant de fibulles en telle ville de l'Hellespont. J'y ai vécu et suis mort en tel mois de telle année.» Puis, une supplique au passant indifférent: «Souviens-toi» ou bien chrétiennement: «Prie pour moi.» L'épigraphie funéraire intime donc au passant anonyme d'avoir à se souvenir: «Sta viator...» Arrête-toi voyageur et donne-moi une pensée. Le passant qui évidemment 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 piété, que rêver «fonctionnellement» à cette «très aimable

épouse», à sa beauté peut-être, à ses plaisirs, ses peines d'amour perdues et à ses secrets oubliés. L'inscription des stèles tumulaires invite à la pieuse rêverie d'un «roman» à partir d'un nom et de rares données. Ainsi, il n'est pas que Philippe de Macédoine, Alexandre le Grand, Pelopidas, Solon, Démosthène, Lycurgue, Thémistocle ou Périclès qui ont droit à des inscriptions et des monuments, des biographes 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 de rédiger sa biographie, demande aussi instamment l'effort d'un souvenir impossible (donc 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'épigraphe funéraire, le roman est une commémoration vaine, chimérique mais obstinée. Les cimetières et le bord des routes antiques avec leurs stèles et leurs cénotaphes sont, à l'évidence, le lieu originel de la fiction réaliste qui n'est à l'origine que méditation morose et conjecture fantasmagorique du passant substituée à un souvenir impossible, conjecture stimulée par une inscription, une épitaphe lacunaire et irréfutable. (Sans doute faut-il ici rappeler que ce rapport entre le roman et le cimetière a parfois été expressément thématique, 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 reformule encore ma thèse: le roman est la transposition dans du texte, de l'épigraphe funéraire comme trace d'une vie ordinaire, non illustre (c'est-à-dire dans l'ordre officiel, non scriptible), trace invitante par sa concision lacunaire à imaginer substitutivement une destinée autour d'un nom propre. Et dans la mesure où, dans toute forme de société «organisée», il y a une part de ce que les hommes et les femmes vivent et ressentent qui est refoulée dans le secret (non seulement après leur mort mais de leur vivant) parce qu'indigne, indicible au regard des valeurs canonisées, le roman a aussi à voir depuis toujours avec le voyeurisme et l'Indécence.

Le roman est, dans de la fiction, la parodie (à ses origines picaresques 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 *Bioi parallèloï*, ses vies parallèles ou «Vies des hommes illustres».

Jusqu'à Amyot, à Shakespeare et jusqu'à l'âge classique, Plutarque sera l'œuvre antique la plus lue, une des plus essentielles, formant un répertoire inépuisable de sujets littéraires (et aussi de sujets picturaux) en complément si l'on veut de la Bible et des Évangiles. 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 premier siècle avant notre ère une grande expansion sous l'influence, assure-t-on, de la philosophie aristotélicienne. La biographie visait non pas seulement à retracer des faits mémorables mais à faire «revivre» la personnalité des hommes illustres, en étudiant leur éducation, en reconstruisant leur caractère moral tel qu'il se révèle dans les actions d'éclat autant que dans les anecdotes de la vie quotidienne, en travaillant 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 et l'exemple légué aux descendants par l'homme illustre est évaluée et narrée aussi. Genre biographique dont l'autre règle est évidemment l'auto-censure de tout ce qui n'est ni édifiant ni «intéressant». Conter la vie de quelqu'un, comme totalité expressive, signifiante et édifiante, cela ne va pas du tout de soi au moment où se mettent à l'œuvre les premiers «biographes» grecs.

Pour reformuler encore toujours ma thèse: le roman sera la parodie ironique et le «supplément» hors des discours légitimes, du biographique «vrai» (d'une vérité officielle), en défi à l'impossible inscription dans le matériel mémoriel d'une société, de la vie peu édifiante des humains non illustres. C'est-à-dire que le roman c'est du Plutarque ironisé, déplacé et déconstruit. Évidence, somme toute... Substituer à Caton d'Utique un Lazarillo de Tormes, c'est substituer à la «vérité» civique et historique l'impossible vraisemblance romanesque, c'est transposer burlesquement les procédés philosophiques de narration de la vie illustre et édifiante du sage, de l'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 (XVI^e-XVIII^e) signale son caractère parodique, de manière emphatiquement directe, comme une dégradation ironique et comique délibérée du modèle narratif de Plutarque qui était celui d'une philosophie biographique élitiste d'inspiration péripatéticienne. Qu'on songe au style constamment emphatique et moralisateur qu'*emprunte* Fielding...

René Girard, Ricœur, Jameson, Hayden White, autant qu'antérieurement Lukàcs ou Bakhtine, n'ont cessé de pousser diverses réflexions qui recourent ou rencontrent parfois les thèses que je développe ici. Il me semble pourtant, si la question est de trouver un ordre de réflexion, qu'ils n'ont pas conçu qu'il faut partir de cette donnée du texte fictionnel comme dénégation, dans l'imaginaire, de la fatalité de l'oubli, réinscription dans la fiction de vies banales, sinon même peu «exemplaires», du dogme sotérienique de la mémoire divine parfaite, et confirmation *a contrario* de l'impossibilité radicale de «sauver» de l'oubli les passions, les bonheurs et les souffrances de la plupart des humains.

Antonio Gómez-Moriana a eu raison de rapprocher la forme du *Lazarillo* d'une confession biographique devant le tribunal de l'Inquisition. Sa démonstration est irréfutable (*La Subversion du discours rituel*, Ed. du Préambule, 1988). L'anonyme auteur du *Lazarillo* tire un parti littéraire, c'est-à-dire subversif et ironique, d'une singulière économie de la «chose écrite» dans un État espagnol qui s'oriente vers l'ordre bureaucratique moderne. Dans cette société du *Siglo de Oro*, seules deux catégories d'humains aux deux bouts de l'échelle sociale laissent une trace écrite: les princes et les grands d'Espagne qui ont des chroniqueurs attitrés, et les misérables qui attirent l'attention et le zèle de l'official, de l'inquisiteur, des polices ecclésiastiques et féodales, en attendant avec les Jonathan Wilde et Tom Jones que ce ne soit ceux des polices laïques et des compilateurs du *Newgate Calendar*, 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 féodale et aulique a d'ailleurs 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 *in petto*, égaré dans un monde qui ne le reconnaît pas pour un héros, ni pour un grand capitaine ni pour un 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 rapprochements avec la théorie freudienne de l'anamnèse qui joue aussi, sur le plan individuel et selon une chimère «thérapeutique», avec un axiome de la mémoire parfaite, contredit par les notions des souvenirs-écrans et des refaçonnements de la *Nachtragung* lui viennent «esconder» de plus en plus le fait sous-jacent.

Je ne me lancerai pas dans de tels développements complexes que je ne pourrais qu'esquisser. Je préfère inviter le lecteur et la lectrice à méditer encore un peu sur cette évidence qui fixe le *statut* du roman dans les états successifs de la culture occidentale: 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 de naissance, de puissance, 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 et les intensités, à la trace près, dérisoirement conventionnelle, d'un nom et d'une épitaphe, - comme celle conçue par M. Homais à la demande du pauvre Bovary éploré, «*Sta viator amabilem conjugem calcas*», épitaphe que la fiction nous invite à lire 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 romanesque, n'a pas omis 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'épitaphe de leur héros, ainsi encore dans *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* d'Anatole France, où l'abbé Coignard a droit à une longue et dévotieusement mensongère inscription tumulaire qui sert d'*explicit* au roman).

Si le roman peut apparaître dans son usage social comme un *pharmakon*, un remède contre l'oubli, il s'agit d'un remède inefficace et ironiquement irréal d'un *placebo* fantasmagorique pour nous lecteurs qui croyons nous souvenir de *Lazarillo* ou d'Emma Bovary parce que notre culture n'a aucun souvenir ni ne se soucie d'avoir aucun souvenir d'aucun *picaro* espagnol et d'aucune petite bourgeoisie française du siècle passé, qu'elle n'a pas de place pour leur souvenir. Les succès de la «nouvelle histoire» en France, - son utopie dirait-on, - ont répondu à sa volonté de transcender l'historiographie traditionnelle, loin de l'histoire-traité et de l'histoire-bataille, pour dire notamment le «quotidien» et «voir» les vécus obscurs ordinaires, travailler

sur 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 Sánchez*.

La littérature romanesque avec ses grandes «comédies humaines», parodie d'un Plutarque fou voué à l'inépuisable tâche d'une commémoration exhaustive des destinées peu illustres (ou encore basses, méprisaibles), est un remède impossible et fictif à cet Oubli fatal qui sera notre lot comme celui de tous nos prédécesseurs sur cette Terre. Le roman est fictivement réaliste (il est réaliste *parce que* fictif) parce qu'il n'y a pas, dans le réel socialement défini de place pour la mémoire durable des individus.

Il n'est guère besoin de souligner 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 encore à Auerbach, Watt et Girard parmi d'autres. Cependant, je pense que les thèses que je formule ici changent les perspectives sur l'origine du roman et invitent à explorer des pistes relativement négligées. Elles invitent notamment à réfléchir sur le roman non pas dans l'ordre de l'esthétique ou de la littérature, mais dans son inscription dans le discours social et notamment dans sa «marginalité» par rapport au système hiérarchique des scriptibles, à l'organisation et aux fonctions des «genres» non-littéraires qui classent et jugent les individus. Je ne me place pas, comme le fit le jeune 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 Évangile des fous, une *imitatio Christi* grotesque et presque blasphématoire), en même temps qu'une chimérique - et donc fictionnelle - conjuration du fatal oubli dans la mémoire précaire des hommes.

Le roman n'est pas de la fiction pour la fiction, il est *contraint à la fiction* parce que dans le réel social et historique, il n'y a aucune possibilité d'une réminiscence «égalitaire», d'une co-mémoration 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 et de Léon, avec le même soin «pieux» que Plutarque avait 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 une maniaque activité qui consistait à graver les événements de sa vie sur les parapets des ponts de Paris. Plus tard, ayant constaté que ces inscriptions cessaient d'être lisibles et que des gamins malveillants s'employaient à 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 illustrer le rapport qui existe entre le texte littéraire et l'épigraphie 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 réfléchir à la fiction mémorielle du roman sans songer à son antonyme, la «volonté de néant», qui peut être encore plus radicale que l'instinct de mort et qui est 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, supplémentés dans le monde moderne par le roman, cette épiphanie chimérique par le récit d'une vie fictive. Le roman agit une double fiction: fiction biographique

mais, inséparablement, fiction de la mémoire parfaite qui n'appartient qu'à Dieu. Je situe donc la genèse fondamentale 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 à moins que, dans un journal intime, tu n'écrives ton propre roman! La fiction s'adresse au vivant et lui redit la fameuse inscription funéraire: «Et in Arcadia ego»: Et moi aussi, j'ai vécu en Arcadie... Que le texte littéraire soit nécrologique, ou plutôt qu'il soit le dénégateur impuissant de la seconde mort qu'est l'oubli, et le consolateur ambigu de la conscience anticipée de cet oubli, c'est ce que, de la Renaissance au romantisme, il serait facile d'illustrer par d'innombrables exemples, pratiques et doctrines. Mon propos dans cet article demeure général. Il se borne à exposer un cadre de réflexion et à suggérer des développements possibles.