

## INTRODUCTION

## POURQUOI ÉCRIT-ON ?

Il vient un moment dans la vie d'un homme où il est impératif de nommer le problème autour duquel son existence a gravité. Cet acte de nomination a quelque chose d'arrogant, de définitif et de programmatique : il revient à déterminer ce qui importe au plus haut point, ce qui est relativement secondaire et ce qu'il convient à l'avenir de privilégier. Parfois, ce sont de jeunes gens qui s'élèvent et déclarent avec force que leurs prédécesseurs n'ont pas identifié la seule question qu'il importait de poser. Et je songe à Camus âgé de vingt-neuf ans qui ouvre le *Mythe de Sisyphe* par cette provocation : « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide<sup>1</sup>. » Balayant d'un revers l'histoire de la philosophie – Kant et ses catégories, l'argument ontologique chez Descartes – ou, plus exactement, remettant à plus tard la résolution de questions jugées subsidiaires et réduites à ce qu'elles sont peut-être, à savoir de simples jeux de l'esprit, Camus entre en philosophie bien résolu à y rétablir l'ordre des priorités. D'autres fois, c'est un regard rétrospectif qui se porte sur une existence entrée dans le crépuscule et qui discerne, à travers l'entrelacs des expériences multiples, la question unifiant les espoirs, les errements, les échecs, toutes les passions entremêlées autour d'une vie. Et je pense désormais à l'un des plus beaux incipits qu'il m'ait été donné de lire : « La guillotine – plus généralement la peine capitale et les différents modes d'administration de la mort – aura été la grande affaire de ma

1. A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe* [1942], Paris, Gallimard, 2003.

vie<sup>2</sup>. » Par ces mots, Claude Lanzmann identifie le thème majeur dont les récurrences et les variations traversent et organisent son existence comme son autobiographie.

Qu'une déclaration de cet ordre soit faite dans la foi d'une jeunesse ardente, impatiente d'un renouveau de la pensée, ou qu'elle résulte de la sagesse d'un être qui, parvenu tout au bout de la vie, se trouve enfin et pour un temps très bref comme au sommet d'une éminence depuis laquelle il embrasse un paysage dont l'organisation lui semble enfin intelligible, dans un cas comme dans l'autre, l'introspection et la prétention à l'universalité se rejoignent. Car ce problème est à la fois celui auquel un individu s'est heurté à toutes les étapes de son développement et celui dont il se presse de chercher la solution en raison de l'importance qu'elle revêt pour chacun. Ici, l'approfondissement d'une difficulté intime autorise le sujet à énoncer une vérité pour l'ensemble des hommes.

C'est par une déclaration du même ordre que je souhaite commencer le présent livre. Il n'y a qu'un problème littéraire vraiment sérieux : c'est la transmission des textes à la postérité. Le reste : les modalités de renouveau d'un genre, les singularités d'un style comme le dialogue entre les œuvres, il sera toujours temps de s'y intéresser lorsque les contradictions impliquées par la quête d'approbation d'un public virtuel auront été comprises.

Le lecteur aura sans doute observé que le « problème vraiment sérieux » de Camus et « la grande affaire » de Lanzmann ne sont pas sans rapports. Le premier s'interroge sur les raisons pour lesquelles un individu choisit la vie plutôt que son contraire ; le second, sur les différentes manières dont la mort nous est administrée par autrui. Dans un cas comme dans l'autre, c'est bien l'inéluctabilité de notre disparition qui engendre les travaux du philosophe et ceux du mémorialiste. Ma propre interrogation entretient une parenté souterraine avec la leur car elle revient à s'interroger sur le bien-fondé de la confiance accordée à cette forme d'immortalité symbolique qu'est l'inscription de notre nom, du souvenir de notre existence et des résultats de notre pensée dans la mémoire de ce public ano-

2. C. Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie*, Paris, Gallimard, 2009.

nyme, lointain, indéterminé, que l'on appelle postérité. Car l'ambition qui consiste à obtenir l'estime de cette dernière n'est rien d'autre qu'une manifestation parmi d'autres d'un besoin ancré au cœur de tous les hommes : identifier une raison au moins de croire que nous sommes davantage que des animaux voués à la disparition et l'oubli.

*Au commencement est la mort*

« Le vers au cœur de la condition humaine<sup>3</sup> » : c'est ainsi que Sheldon Solomon, Jeff Greenberg et Tom Pyszczynski décrivent la capacité de chacun d'entre nous à anticiper notre disparition. « La conscience que nous allons mourir », écrivent-ils, « exerce une influence omniprésente et profonde sur nos pensées, nos émotions et nos comportements dans presque tous les domaines de la vie humaine – que nous en ayons conscience ou non<sup>4</sup>. » *Les Paradoxes de la postérité* sont fondés sur les mêmes prémisses : au commencement est la mort. Certes, on dira qu'elle se trouve également à l'horizon de nos vies à moins que l'on oppose à cette évidence – comme le font les philosophes depuis l'Antiquité – qu'à proprement parler elle ne se trouve nulle part, étant donné qu'elle est un non-événement, la cessation de nos expériences et non la dernière d'entre elles. Mais en un autre sens, elle est bien là, dès le début, ancrée dans notre conscience lorsque, vers l'âge de trois ans, nous apprenons que nous-mêmes, et tous les êtres que nous aimons, un jour aurons disparu<sup>5</sup>. Cette révélation est un scandale. Non seulement le petit être qui surestime son importance objective de se voir entouré de soins et de prévenances de la part d'adultes

3. S. Solomon, J. Greenberg, T. Pyszczynski, *The Worm at the Core: On the Role of Death in Life*, New York, Random House, 2015. Le titre de cet ouvrage est emprunté à un passage du livre de William James, *The Varieties of Religious Experience*.

4. *Ibid.*, p. x. Sauf mention contraire, toutes les traductions de l'anglais vers le français sont les miennes.

5. Les auteurs de *The Worm at the Core* identifient cet âge comme celui de l'émergence de la conscience de la mort chez l'enfant. Voir *ibid.*, p. 23.

plus puissants que lui en déduit brutalement qu'il n'est pas, qu'il n'a jamais été le centre autour duquel le monde s'organise : il n'est qu'un fragment périssable d'une communauté soumise aux mêmes lois implacables. Mais il prend également conscience, et pour la première fois, que l'intégralité de ceux qu'il aime sont aussi condamnés. Commune à tous les hommes, cette expérience précipite l'adoption de ce que j'appellerai une valeur finale.

Par cette expression, je veux désigner une solution personnelle au problème de notre mortalité. Parfois, nous en changerons ; mais le plus souvent, l'avoir vue adoptée par une figure d'autorité est suffisant pour que nous lui restions fidèles jusqu'à la fin de notre vie. Certes, nous allons mourir, et nos parents, et nos grands-parents et nos frères et sœurs aussi. Mais à cet anéantissement, nous croyons qu'il est possible d'opposer une forme de permanence qui le nie ou du moins le relativise en préservant quelque chose de nous-même qui ne disparaîtra pas. Peut-être la partie spirituelle de notre personne survivra-t-elle : et mériter une éternité de grâce deviendra la grande affaire de notre vie. Cette valeur a pour nom « Dieu ». Peut-être croyons-nous en la continuation de notre conscience au fil de vies successives : ainsi cherchons-nous à transmettre à nos incarnations futures un capital de pensées, de paroles et d'actions bienfaites qui leur vaudront bonheur et tranquillité au cours d'existences ultérieures. Cette valeur, c'est le « karma ». Ou bien prétendons-nous léguer à nos enfants, non seulement notre nom, notre patrimoine génétique et matériel, mais également des principes qui les aideront dans la conduite de leur vie. Cette valeur s'appelle « descendance ». À moins encore que nous ne transformions la soif de richesses en quête d'absolu, oubliant que la monnaie n'a d'autre valeur que celle que nous lui attribuons et que ce sont leurs décisions seules qui, pour les hommes, « déterminent la valeur de ce fétiche qui voile le néant, l'horizon de leur être-pour-la-mort<sup>6</sup> ». Cette valeur s'intitule « l'argent ». Ou bien désirons-nous adresser le souvenir de notre personne à nos successeurs en accomplissant

6. R. Gori, *La Fabrique des imposteurs*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2013, p. 37.

ce qui ne l'a jamais été auparavant : nous sommes la première ou le premier à établir un record à moins que nous ayons créé une entreprise, une machine, une œuvre qui, à la manière des ambassadeurs envoyés par le grand Khân, nous représentera à la cour des siècles à venir. Diverses en apparence, ces conduites sont déterminées par l'adoption d'une valeur identique : la postérité.

Au catalogue des solutions pour rendre la perspective de notre mortalité tolérable, les entrées ne se bousculent pas et les énoncer revient à mener une entreprise intellectuellement triviale étant donné qu'à un moment ou un autre, nous les avons toutes considérées séparément, parfois pour les adopter, parfois pour les disqualifier, à moins que nous ayons choisi de les combiner entre elles. Ces solutions, en effet, ne sont pas mutuellement exclusives : je peux léguer ma fortune à une association caritative dans l'espoir qu'elle prendra mon nom sans pour autant cesser de croire en l'immortalité spirituelle. Mais ce qui est sans doute moins évident, c'est le rôle déterminant et dissimulé que jouent ces valeurs dans nos décisions grandes et petites, celles qui jalonnent notre quotidien comme la finalité que nous attribuons à notre existence. Car, que nous en ayons conscience ou non, l'idée de la mort ne nous quitte jamais vraiment, cent fois par jour elle nous est rappelée : à la radio le matin, les informations évoquent les victimes d'un attentat ; en chemin vers le travail, nous voyons une bête écrasée sur le bord de la chaussée ; notre collègue a perdu sa femme et une douleur occasionnelle au ventre, chaque fois qu'elle se réveille, nous fait redouter la lente maturation d'un cancer. L'impériosité même de nos besoins physiques nous signifie qu'ils ne sauraient être négligés qu'au prix de notre vie même.

À ces rappels incessants que nous allons mourir, nous opposons des conduites dont la finalité véritable nous apparaît seulement de manière occasionnelle. Le travailleur qui enchaîne les semaines de soixante heures trouve du réconfort dans l'idée que son labeur garantit le bien-être de sa famille ; mais derrière cette finalité immédiate s'en dissimule une autre, à savoir l'idée que son existence se trouve justifiée d'être mise au service des siens. La femme d'affaires qui renonce à se marier et à avoir des enfants, qui s'abstient de prendre des vacances ou de cul-

tiver des loisirs pour consacrer l'intégralité de son énergie à la direction d'une multinationale, est motivée par l'ambition, le goût de l'argent, du pouvoir et du prestige ; mais aussi par le désir de laisser une marque durable au sein de l'entreprise à laquelle elle s'est identifiée. L'alpiniste qui est le premier à réussir une ascension périlleuse aura le plus grand mal, de retour parmi les hommes, à expliquer une entreprise improductive que la mort aurait pu interrompre à chaque instant. Comme Sir Edmund Hillary, il répondra qu'il a gravi l'Everest « parce qu'il est là » ; ou bien, comme Reinhold Messner, il dira qu'il est allé dans les montagnes « pour vivre » ; mais derrière ces discours sibyllins, en vérité la motivation est limpide : ces athlètes ont voulu transmettre le souvenir d'un acte hors du commun à leurs successeurs car il n'est pas d'activité humaine qui n'ait sa grande et sa petite histoire, ses héros pour la vivre et ses hérauts pour la chanter. Ainsi la valeur dont l'adoption me permet de croire que je ne mourrai pas *entièrement* peut être dite « finale » parce qu'elle est la justification ultime de mes actions, redécouverte chaque fois que j'élimine par la pensée les valeurs secondaires qui l'occulent dans ma conscience.

Le problème revient donc à déterminer : pourquoi cette valeur et non une autre ? Pourquoi choisit-on de ruser avec la conscience de notre mortalité en croyant que Dieu recueillera notre âme au paradis ou bien en transmettant le souvenir de notre personne à des générations futures dont nous ne pouvons rien savoir ? Il est vrai que les réponses varient ; mais ce qui nous est commun à tous, c'est le besoin de chercher une solution au grand problème : pourquoi vivons-nous (et ce « pourquoi » est une interrogation sur la finalité, non la cause) s'il est vrai que nous sommes appelés à disparaître ? Dans notre quête pour résoudre ce problème, il nous arrive souvent de regarder les autres comme des obstacles. Les individus qui adoptent la postérité comme valeur finale sont susceptibles d'interpréter la tentative d'autrui pour s'inscrire dans la mémoire collective comme une menace. Car si nous sommes plusieurs à convoiter un record sportif, seul le meilleur d'entre nous obtiendra la première place, dérochant de ce fait l'immortalité symbolique dont les compétiteurs avaient un besoin tout aussi essentiel. Si nous sommes plusieurs à vouloir marquer

l'histoire de notre art, le génie d'un concurrent est davantage qu'une remise en cause d'une vocation fondée sur un talent évidemment inférieur : il s'agit d'une négation de notre personne puisqu'il est douloureusement clair à l'artiste compétent mais mineur que son exceptionnel contemporain fera l'entretien des siècles futurs quand lui sera oublié de tous. Dans le contexte de la société occidentale où l'affirmation de la singularité de chacun détermine des conduites antagonistes, les luttes d'ego ne seraient pas aussi acharnées si leur véritable enjeu n'était pas métaphysique.

Ces rivalités entre individus qui ont adopté la même valeur finale se redoublent d'autres luttes avec ceux qui, au contraire, en ont choisi une entièrement différente. Car qu'y a-t-il de commun entre moi qui me rends à l'Office chaque semaine et suis persuadé que l'obéissance à une série de préceptes énoncés depuis la chaire me vaudra l'immortalité spirituelle et cet autre qui ne voit pas plus loin que cette vie et pense qu'elle sera réussie pour autant qu'elle aura laissé une trace dans un livre d'histoire ? Qu'y a-t-il de commun entre l'artiste qui travaille en solitaire et l'individu qui se définit par son appartenance au groupe dont le bien-être est sa préoccupation majeure ? Et qu'y a-t-il de commun entre tous ceux qui ont une idée assez flatteuse de leur personne pour désirer qu'on s'occupe d'eux après leur mort et la foule de ceux qui ne voient ni si haut, ni si loin, mais songent qu'ils ont réussi leur vie chaque fois qu'une seconde de bonheur illumine le visage de leur enfant ? Tous, nous cherchons à valoir davantage que notre mort ; mais nous nous y prenons de manière différente. Et alors que cette mésentente sur les moyens incline souvent les individus à l'antipathie et la violence car l'adoption d'une valeur finale différente par autrui leur apparaît comme une remise en cause de l'usage qu'ils font de leur existence, c'est au contraire beaucoup de compassion et de tendresse que nous devrions éprouver les uns pour les autres, si du moins nous prenions conscience de l'objectif commun que nous poursuivons, de la futilité des moyens que nous adoptons et de l'échec ultime de notre entreprise.

Car cette compassion et cette tendresse réciproques ne sont peut-être envisageables qu'à la condition de renoncer à l'illu-

sion que nous choisissons d'entretenir. Pour que j'accepte authentiquement cette solution distincte au problème de la mortalité dont autrui a fait le choix, encore faut-il que j'admette qu'elle n'est pas davantage valable que la mienne : il s'agit tout juste d'une manière qu'il a trouvée afin de tolérer une perspective intolérable et tant mieux si elle se montre efficace pour lui. En d'autres termes, l'équivalence ultime des valeurs finales ne peut être comprise qu'à la condition d'avoir préalablement pris conscience de leur commune inanité. Ainsi n'y a-t-il peut-être de tolérance fondée sur la conscience d'une destinée commune qu'à partir du moment où l'on parvient à reconnaître les valeurs finales pour ce qu'elles sont : des moyens d'occulter l'insoutenable dont l'efficacité est plus ou moins durable mais qui, à proprement parler, ne nous procurent jamais ce que nous en attendons, à savoir l'apaisement complet face à la perspective de la mort et une immortalité qui ne soit ni spirituelle, ni symbolique, mais littérale.

### *L'empreinte des œuvres et le réseau des mémoires*

J'ai observé que la postérité fait partie des valeurs finales auxquelles les individus recourent afin de tolérer la perspective de leur disparition. Déclarer cela, c'est déterminer un usage de la postérité sans préciser la signification de cette dernière. Or, qu'entendrons-nous par ce terme chaque fois que nous le retrouverons dans la suite de ce livre ? Il est temps d'approfondir un concept dont l'apparente limpidité dissimule de nombreux malentendus<sup>7</sup>.

S'interroger sur la postérité revient à endosser le rôle d'Œdipe enquêtant sur la mort de Laïos ; car nous sommes la postérité de ceux qui nous ont précédés. Étrange concept dont la définition nous conduit à nous tourner vers nous-mêmes plutôt qu'à faire un effort pour saisir les contours d'une abs-

7. Une première version de ce développement a été publiée en mars 2017, sous le même titre, dans l'Atelier de théorie littéraire de *Fabula*. <[http://www.fabula.org/atelier.php?Empreinte\\_des\\_oeuvres](http://www.fabula.org/atelier.php?Empreinte_des_oeuvres)> [consulté le 10 février 2018].

traction... Nous qui sommes déjà le public de nos contemporains, nous sommes également celui auquel s'adresse l'intégralité de nos prédécesseurs. Nous : l'humanité entière, puisque l'acte consistant à publier une œuvre l'adresse à tous sans restriction, un auteur pouvant rêver d'un lectorat idéal sans avoir la capacité de s'adresser à lui exclusivement et tout un chacun ayant la liberté d'ouvrir n'importe quel ouvrage rédigé autrefois. Bien sûr, nous qui sommes la postérité, nous mourons à notre tour et d'autres après nous assumeront vis-à-vis de nos contemporains devenus leurs prédécesseurs la fonction d'évaluation et de remémoration des œuvres qui est actuellement la nôtre. Ainsi la postérité se recompose-t-elle à mesure qu'elle perd ses membres, à la manière d'un organisme dont les cellules se renouvellent tout au long de son existence.

Au fil des années, la responsabilité de la postérité grandit, sa charge d'âmes s'alourdit, sa mémoire est assaillie de sollicitations nouvelles puisque d'autres candidats à la reconnaissance posthume lui transmettent les fruits de leurs travaux. Mais de quelle nature est cette mémoire dans laquelle les auteurs du passé cherchent à s'inscrire sans que rien, « ni la flamme, ni le fer, ni le temps vorace<sup>8</sup> », ne puisse les anéantir ? Une œuvre qui passe à la postérité n'est pas seulement une œuvre dont les exemplaires échappent à la destruction : il faut en outre que la parole de l'auteur décédé s'incarne dans l'esprit d'une personne bien vivante, en somme, il faut qu'elle soit vivifiée par la lecture pour qu'elle ne demeure pas *en puissance* mais devienne *en acte*<sup>9</sup>. Si nous sommes, chacun de nous, une

8. Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. et trad. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 150.

9. La postérité en puissance se tient un cran avant l'oubli : elle consiste dans la préservation matérielle d'une œuvre en l'absence de toute inscription au sein d'une conscience humaine. Telle est la situation d'une œuvre dans une bibliothèque où personne ne vient l'emprunter et dont l'emplacement n'est connu que d'un système de classement informatique. En revanche, l'inscription du souvenir d'une œuvre dans une mémoire individuelle *au moins* est l'instrument de son actualisation. Il existe par conséquent une gamme immense de postérités en acte, le faisceau allant de l'œuvre qui n'est connue que d'un lecteur unique à celles (telles *L'Odyssée* ou *Hamlet*) dont

parcelle de la postérité, alors c'est d'un *réseau de mémoires* que les facultés mnésiques de cette dernière sont composées. Et au sein de chacune de ces mémoires individuelles, la place occupée par les auteurs du passé varie radicalement.

Certains ont transmis le souvenir de leur œuvre à la quasi-totalité des hommes : qui n'a jamais entendu parler de *Roméo et Juliette* et du dramaturge qui a donné vie à ce couple d'amants ? Pourtant, alors que l'intime familiarité de certains spécialistes avec le corpus de Shakespeare s'étend au monde dans lequel celui-ci a rédigé son œuvre, d'autres individus ne connaissent de son théâtre que des répliques isolées et n'auront jamais entendu le titre de ses pièces les moins fréquemment représentées<sup>10</sup>. Néanmoins, le professeur de littérature anglaise à Harvard comme le lecteur occasionnel sont l'un et l'autre partie prenante de la postérité de Shakespeare et si ce dernier a échappé à l'oubli, il occupe diversement les mémoires individuelles. Par conséquent, une postérité ne peut être dite universelle que d'un point de vue statistique (le souvenir d'une œuvre se retrouve dans un vaste échantillon de la population mondiale), tandis que les individus pris séparément ne se remémorent jamais qu'une proportion variable de la production d'un auteur. Ainsi parlera-t-on d'*empreinte mémorielle* afin de désigner l'espace plus ou moins étendu et nécessairement muable qu'une œuvre occupe dans la mémoire d'un individu. Et pourvu que l'on change d'échelle et que l'on envisage abstraitement le réseau des mémoires dans sa globalité, il apparaîtra que la place occupée par les grands auteurs du passé ne représente jamais qu'un très faible pourcentage de cette mémoire collective qui, à la manière d'un disque dur colossal, est occupée par un immense contingent de souvenirs étant donné que les écrivains sont loin d'avoir le monopole de la postérité, les artistes et les athlètes, les femmes politiques comme les hommes

la lecture peut à la rigueur être considérée comme superflue afin d'en maîtriser le contenu, en raison de la variété des moyens indirects d'y avoir accès. Sur cette distinction, voir le paradoxe huitième, « Le manuscrit et la clé USB ».

10. Sur ce sujet, voir S. Greenblatt, *Will in the World*, New York, Norton, 2004.

d'action, les généraux comme les scientifiques revendiquant eux aussi leur part de reconnaissance posthume.

À l'inverse, il se peut qu'une œuvre n'ait pas de lecteurs actuels mais qu'elle n'en soit pas moins préservée dans une collection privée ou sur une plate-forme numérique. On dira qu'elle attend d'être redécouverte par l'une des incarnations futures de la postérité : qui sait si on ne lui reconnaîtra pas un jour des mérites, à elle qui se tient pourtant au seuil de la destruction ? Si son empreinte mémorielle est pour le moment minimale, réduite à l'esprit de quelques spécialistes, la potentialité de sa résurgence ne disparaît pas tant qu'il demeure des hommes pour s'y intéresser. Publiées en 1792, aussitôt interdites par le gouvernement Girondin, puis rééditées huit ans plus tard sans susciter la moindre réaction, les *Lettres écrites des rives de l'Ohio* étaient de ces œuvres dont on serait tenté de dire qu'elles ne sont pas « passées à la postérité<sup>11</sup> ». Et pourtant, au terme d'une série de hasards et d'entreprises individuelles, elles ont été republiées en 2017 pour la première fois depuis deux siècles. Certes, le souvenir de cette œuvre et de son auteur, Lezay-Marnésia, n'est encore partagé que par une poignée de lecteurs. Mais la possibilité d'une empreinte mémorielle grandissante est à présent ouverte : combien d'œuvres oubliées ont fini par rejoindre le canon ? Longtemps esseulées, les *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny font désormais partie du trésor des Lumières. Il se peut toujours qu'en fonction de la reconstitution progressive de la postérité, par d'insensibles changements, l'espace mémoriel occupé par un auteur s'accroisse progressivement. Et si les auteurs qui ont de longue date retenu l'attention de la postérité ont de meilleures chances de voir leur prééminence s'accroître davantage au fil du temps, il n'est jamais de position acquise qui ne puisse être érodée, renégo-ciée, menacée, dès lors qu'on laisse à ces évolutions une durée suffisante pour se produire.

Enfin, au sein de la production d'un auteur, les incarnations successives de la postérité sont susceptibles de décerner la

11. C.-F.-A. de Lezay-Marnésia, *Letters Written from the Banks of the Ohio* [1792], éd. B. Hoffmann, trad. A. J. Singerman, University Park, Pennsylvania State University Press, 2017.

reconnaissance posthume à des œuvres distinctes. Le passage à la postérité de Voltaire est tributaire de textes qu'il ne considérait pas comme les illustrations majeures de son talent et nous qui admirons les *Contes philosophiques*, peut-être serons-nous remplacés par des spectateurs qui de nouveau applaudiront *Zaïre*. Ainsi, l'empreinte mémorielle laissée par une Œuvre peut-elle conserver la même extension tandis que les œuvres qui la composent sont propres à recevoir au cours du temps une attention variable, la postérité accordant son estime à certaines d'entre elles tandis qu'elle en préférera d'autres lorsqu'elle se composera de nouveaux membres. Alors que l'expression « passer à la postérité » nous accoutume à penser la transmission des textes comme la rencontre fatidique entre une volonté et un obstacle (un auteur se présente devant la postérité comme un voyageur s'arrête devant un précipice, ignorant s'il le franchira ou s'il disparaîtra sans retour dans ces abysses), il existe une infinité de positions intermédiaires entre les pôles de la célébration universelle et de l'oubli définitif, des positions intermédiaires qui jamais ne sont assurées d'immobilisme. En outre, alors que cette expression induit spontanément l'esprit à représenter la postérité comme une entité abstraite et indivise (« la postérité »), il importe de souligner qu'elle est composée de la multitude des récepteurs actuels et potentiels d'une œuvre.

Ainsi est-il préférable d'abandonner la métaphore du passage pour ce que j'appellerai une métaphore informatique. Que l'on imagine la postérité comme la mise en relation de l'ensemble des capacités mnésiques de l'humanité. Prise globalement, cette mémoire est soumise à une constante variation de contenus étant donné que l'apparition et la disparition des mémoires associées au réseau modifient en permanence le stock des informations remémorées. Prise individuellement, chaque mémoire est diversement occupée par le souvenir d'une œuvre comme l'a montré plus haut l'exemple des lecteurs de Shakespeare : la postérité d'un auteur est composée de la moyenne des mémoires individuelles qui conservent le souvenir de son œuvre. Cette moyenne est en constante évolution en raison d'une pluralité de facteurs qui sont susceptibles d'intervenir pour graver au sein de mémoires supplémentaires le souvenir

du travail d'un auteur : inscription d'une œuvre au programme d'une formation scolaire ou universitaire, réédition, transposition dans une autre forme artistique, sans oublier les événements politiques qui déterminent un intérêt renouvelé pour un texte<sup>12</sup>. D'autres facteurs peuvent néanmoins jouer un rôle inverse : il se peut qu'un écrivain se soit illustré dans une forme qui cesse de correspondre aux préférences esthétiques de la postérité (nous ne lisons plus guère les poèmes de vingt pages dont se délectait le lectorat du dix-neuvième siècle) ou que celle-ci reproche à un auteur un engagement politique qui jette rétrospectivement l'opprobre sur ses écrits (découvert après sa mort, le passé collaborationniste de Paul de Man s'interpose entre le lecteur et la réception de ses œuvres<sup>13</sup>).

En outre, la métaphore informatique conduit à une distinction supplémentaire qui s'applique également aux contenus remémorés par la postérité, celle entre fichiers sauvegardés et fichiers en cours de rédaction. En effet, la mémoire d'un ordinateur peut être occupée par des fichiers qui ne sont jamais consultés, ni modifiés, tandis qu'il existe des documents auxquels les utilisateurs reviennent en permanence pour leur ajouter de nouveaux signes ou retoucher le texte existant. Il en va de même pour les livres dont certains font l'objet d'une connaissance passive, notamment perpétuée par l'institution scolaire, et dont la persistance dans la mémoire collective ne génère néanmoins ni transpositions dans d'autres formes artistiques, ni réécritures, tandis que d'autres textes continuent à innover les imaginations et à susciter de nouvelles œuvres qui, en même temps qu'elles se singularisent par rapport à leur hypotexte, apportent un témoignage supplémentaire de son existence et s'accompagnent d'une invitation indirecte à le redécouvrir. Dans ce réseau global des mémoires connectées,

12. Que l'on pense au regain d'intérêt pour le roman de Sinclair Lewis, *It Can't Happen Here* (1935), à partir de la candidature de Donald J. Trump aux élections présidentielles des États-Unis. Signée en 1937 par Raymond Queneau, une traduction française de ce texte a été rééditée en 2016 par La Différence sous le titre *Impossible ici*.

13. Sur ce sujet, voir A. Y. Kaplan, « Guy, de Man, and Me » dans *French Lessons. A Memoir*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993, p. 147-174.

il est donc nécessaire de distinguer entre les œuvres qui occupent une partie de l'espace mémoriel sans être réécrites et celles qui génèrent la multiplication de nouveaux textes.

La métaphore informatique invite enfin à des variations d'échelle qui déstabilisent davantage encore la représentation de la postérité comme un tribunal disposant d'un total de deux sentences : la couronne d'immortalité et la condamnation à l'oubli. En effet, il est possible d'imaginer une distinction entre les empreintes d'un auteur à l'échelle de divers espaces géographiques (quelle est la postérité de Mauriac dans la région bordelaise par comparaison avec la Bretagne ?), à l'échelle nationale (quelle est l'empreinte mémorielle d'Akutagawa en Uruguay ?) ou bien à l'échelle des communautés linguistiques (quelle est l'empreinte mémorielle de Dostoïevski dans la communauté italophone ?). Ces changements d'échelle permettent de battre en brèche la représentation topique du « grand écrivain passé à la postérité » étant donné qu'il n'existe pas de reconnaissance posthume dont l'étendue ne varie très largement en fonction des espaces comme des époques envisagés. Puisque le réseau des mémoires se métamorphose en permanence, la postérité n'est jamais une récompense que l'on obtient une fois pour toutes : elle consiste dans une empreinte mémorielle fluctuante au fil du temps.

### *La postérité des gens de lettres*

C'est de la postérité des gens de lettres dont il a été exclusivement question dans ce qui précède. Or, il est bien évident que la volonté d'inscrire le souvenir d'une existence révolue dans le réseau des mémoires est partagée par des individus pour qui l'action dans le monde, et non l'écriture, est le moyen de cette fin. Depuis l'Antiquité, hommes d'État et militaires adressent aux siècles futurs le souvenir de leur existence et la passion d'être mentionné dans les livres d'Histoire est tout aussi dévorante que celle qui consiste à inscrire son nom sur la couverture de romans ou d'essais. Cependant, la nature linguistique de l'immortalité symbolique fait de l'interrogation sur la postérité des gens de lettres une réflexion dont les conclusions intéres-

sent l'intégralité de ceux qui la recherchent, y compris par l'intermédiaire de leurs actes. Car en dernier recours, c'est toujours à travers un discours que nous sommes remémorés, qu'il s'agisse de celui qui est gravé sur les parois d'un monument, énoncé par un professeur face à ses élèves ou imprimé sur les pages d'un livre. Pour ne pas disparaître entièrement, l'homme politique a besoin des biographes qui retraceront ses efforts et prendront la mesure de son impact dans le monde ; son mandat terminé, il se fera souvent mémorialiste afin d'ajouter sa pierre à son propre édifice. De même, l'artiste qui produit une œuvre plastique ne serait pas satisfait si, en dehors de cette dernière, rien de lui-même ne subsistait après sa mort. Il espère que sa signature dans le coin de la toile renverra à sa personne et que son œuvre soit invitation à découvrir dans les mots d'un biographe, d'un critique, d'une encyclopédie, le condensé linguistique de sa vie. De même, le mathématicien qui formule des vérités éternelles dans lesquelles rien de lui-même n'est communiqué associe néanmoins son nom à sa découverte : un théorème, une conjecture, sera indissolublement lié à sa personne et c'est encore par le biais du langage que l'on se souviendra de lui comme l'opérateur de cette révélation. En somme, s'il est possible de présenter une variété de titres à l'estime des publics changeants qui composent tour à tour la postérité, des titres obtenus en dehors de la littérature, dans l'une de ces arènes que la politique, la guerre, les beaux-arts, le sport et la science dessinent autour des ambitions humaines, il demeure que les générations futures ne se remémorent un individu qu'au terme de sa réduction à l'état linguistique.

Par conséquent, les problèmes qui touchent directement les gens de lettres concernent également celles et ceux dont ils s'occupent pour qu'à l'avenir, il soit toujours question d'eux. L'un de ces problèmes est la fragilité des langues : je décrirai le paradoxe inhérent à l'activité d'un écrivain qui rédige une œuvre adressée aux siècles futurs tandis qu'elle est incarnée dans un système linguistique dont rien ne lui prouve qu'il demeurera indéfiniment intelligible<sup>14</sup>. Cette fragilité ne repré-

14. Sur cette question, voir le paradoxe septième, « La pierre de Rosette et la grive d'Agrippine ».

sente pas seulement une menace pour les gens de lettres mais pour l'intégralité des prétendants à l'immortalité symbolique : si les hauts faits d'un général ne sont enregistrés que dans une langue devenue indéchiffrable, la postérité ne saura rien de lui. De même, l'impermanence des supports matériels des textes a des répercussions aussi bien sur la pérennité des réputations littéraires que sur le souvenir des personnalités réelles dont traitent les biographies. Le dernier exemplaire de la vie d'un homme illustre, en disparaissant, anéantit simultanément une œuvre et la mémoire de son objet. Il ressort de ces remarques que l'interrogation sur la postérité littéraire dégage à la fois des problèmes – et, peut-être, des raisons d'espérer – pour l'intégralité des candidats à l'immortalité symbolique étant donné que l'homme de lettres est un singulier universel. Singulier, parce qu'il est confronté à des obstacles qui lui appartiennent exclusivement (de même que l'homme politique ou l'athlète ont leurs propres adversaires à terrasser pour s'affirmer comme dignes de réminiscence) ; mais également universel, car ses victoires sont celles de tous ceux dont la remémoration posthume, en dernier recours, dépend de sa prise de parole.

Encore faut-il présenter ceux qui entrent dans la catégorie des gens de lettres. C'est une large extension que je souhaite conférer à ce groupe, défini comme l'ensemble des individus pour qui l'usage de l'écrit a pour but l'obtention de l'immortalité symbolique. Il va de soi que cette définition inclut automatiquement les praticiens de la littérature, dans la pluralité des incarnations génériques de cette dernière. Mais il suffit d'avoir une familiarité, même superficielle, avec les spécialistes des sciences humaines pour comprendre qu'ils sont, tout autant que les romanciers, les poètes, les dramaturges ou les mémorialistes, travaillés par la fétichisation de la parole imprimée. Cette introduction n'est pas le lieu d'une réflexion sur la sociologie des universitaires et moins encore sur leur psychologie mais une constatation fort simple permet de prouver qu'ils communient avec les littérateurs dans le choix d'une valeur finale identique. En effet, l'attention qu'ils mettent tous à collecter la totalité de leurs productions écrites pour les énumérer sur leur *curriculum vitae* et les pages de leurs sites



internet démontre que ces publications sont des titres simultanés à l'estime des contemporains et des générations futures.

Bien sûr, ces publications savantes, articles, éditions, monographies, sont pourvues de finalités immédiates, généreuses et pratiques. D'une part, elles servent à l'accroissement de la connaissance au moment de leur parution et sont publiées avec des intentions altruistes, qu'il s'agisse d'alerter les contemporains sur un problème ou d'attirer leur attention sur un penseur injustement oublié dont les travaux ont quelque chose d'utile à leur apprendre. D'autre part, il est vrai qu'elles jouent un rôle dans la carrière des universitaires, dans la mesure où elles sont des instruments au service de la conservation de leur poste ou de leur promotion à un rang supérieur avec les avantages symboliques et pratiques afférents. Toutefois, ces finalités ont leur équivalent exact dans le domaine de l'écriture littéraire, un essayiste pouvant se révolter contre une injustice de son temps sans dédaigner que son œuvre lui apporte, en plus de la gloire présente et future, des revenus confortables. Ainsi ne s'agit-il pas d'affirmer que l'écriture universitaire et littéraire sont dépourvues de finalités immédiates et pratiques mais de remarquer qu'en outre, l'une et l'autre sont le moyen de communiquer aux générations futures la trace d'une pensée et d'une personne irremplaçables. Opposer à l'universel passage, à l'omniprésente impermanence, la fixité d'un texte qui ne change pas : voilà ce à quoi aspirent écrivains et universitaires, tous ceux pour qui le livre est un ultime recours.

### *La réversibilité des conduites*

Que le désir de reconnaissance posthume travaille les gens de lettres, voilà qui ne fait guère de doutes ; cependant, il paraît impossible d'identifier une conduite qui se donnerait le passage à la postérité pour objectif et y parviendrait invariablement, toute démarche orientée par la quête de l'immortalité symbolique étant susceptible d'être inversée et de conduire à la réussite tandis que l'imitation d'une démarche similaire à celle qui a fonctionné dans un cas aboutira dans un autre à l'échec. Prenons l'exemple des rapports entre célébrité et pos-

térité et de l'instrumentalisation de la première dans le but d'obtenir la seconde. D'après Horace, il n'existe pas de solution de continuité entre la renommée actuelle et la renommée posthume. Lorsqu'un auteur obtient la considération des experts de son temps parce qu'il a su mêler « l'utile » à « l'agréable », « plaire » et « instruire » à la fois, l'élargissement progressif du cercle de ses admirateurs se poursuivra après son dernier souffle<sup>15</sup>. Sur le fondement de cette thèse, il serait possible de proposer une forme de modèle mathématique où la notoriété post-mortem d'un auteur serait fonction de celle récoltée de son vivant. Cependant, alors que de multiples exemples viennent illustrer l'idée selon laquelle la célébrité littéraire est susceptible de se recomposer en reconnaissance posthume, d'autres nous amènent plutôt à affirmer qu'il n'existe entre elles aucun rapport de cause à effet ni même de continuité. Certes, la panthéonisation d'un Victor Hugo n'a précédé que de quelques jours la disparition de cet homme illustre et la renommée internationale de ses œuvres, adaptées à la scène et à l'écran, n'a cessé de s'accroître depuis qu'il s'est arrêté de respirer ; mais le cas de William Blake vient à l'inverse démontrer qu'un auteur inconnu de son vivant est susceptible d'être érigé en écrivain majeur à la suite d'une entreprise de sauvetage menée après sa mort par une poignée d'admirateurs, gagnant par leurs patients efforts toujours plus de lecteurs à sa cause<sup>16</sup>.

Pareille disjonction entre « célébrité » et « postérité » est susceptible d'être accentuée jusqu'à penser leurs rapports en termes d'opposition. Historiquement, la valeur accordée à la figure du « poète maudit » au cours de l'époque romantique a accentué le fossé entre elles. Si l'on postule que la reconnaissance posthume est la récompense d'une originalité radicale, il en ressort que l'émergence d'une voix nouvelle doit nécessairement heurter le public qui la découvre tandis que l'écou-

15. Sur cette question, voir H. Jackson, *Those Who Write for Immortality: Romantic Reputations and the Dream of Lasting Fame*, New Haven, Yale University Press, 2015, p. 6-12.

16. Sur la redécouverte posthume de l'œuvre de William Blake, voir *ibid.*, chapitre 5, « Raising the Unread », p. 167-216.

lement d'une durée parfois considérable est seule capable de permettre son appréciation correcte. Dans le cadre de cette conception du geste artistique où la rupture avec la tradition fait l'objet d'une valorisation particulière, la célébrité est nécessairement suspecte : il se peut qu'elle signale une conformité entre une écriture et une attente contemporaine de cette dernière, vouant de ce fait l'auteur qui l'obtient à l'anonymat en dehors des frontières de son époque. En résumé, la conduite qui consisterait pour un écrivain à désirer la célébrité de son vivant dans l'espoir qu'elle se transforme en postérité après sa mort a autant de chances de dégrader l'effet désiré que son contraire.

D'autres conduites témoignent d'une réversibilité comparable. Pour passer à la postérité, un écrivain doit-il produire une œuvre abondante ou resserrée ? Dans la mesure où les goûts littéraires sont susceptibles d'évoluer, signer une pluralité de textes et pratiquer des genres variés semble un gage de sécurité, les incarnations successives de la postérité pouvant sélectionner dans l'œuvre d'un écrivain disparu les textes correspondant le mieux à des préférences, des valeurs et des préoccupations fluctuantes. Ce n'est pas le Borges des recueils poétiques que nous lisons le plus fréquemment aujourd'hui : c'est plutôt le rescapé du terrible accident de 1938, celui qui s'est aventuré sur le terrain de la fiction métaphysique<sup>17</sup>. À l'inverse, d'autres auteurs n'ont pratiqué qu'un seul genre pour la bonne raison qu'ils n'ont signé qu'un seul livre : ainsi de La Bruyère, Alain-Fournier et Harper Lee que nous lisons des années, des décennies ou des siècles après leur mort. Alors que l'étroitesse de leur corpus ne les a pas empêchés d'inscrire leur nom dans le réseau des mémoires, à l'inverse, nombre d'auteurs prolifiques sont régulièrement soupçonnés de désinvolture (« ils publieraient moins s'ils travaillaient davantage leurs textes », pense-t-on peu charitablement à leur sujet) quand ils ne sont pas accusés d'entretenir un rapport mercenaire à la littérature qui les dépare de leur légitimité d'artiste.

17. Sur l'accident de Borges le jour de Noël 1938 et ses conséquences sur la poursuite de son œuvre, voir P. Bayard, *Demain est écrit*, Paris, Éditions de Minuit, 2005, p. 73-81.

Par conséquent, le volume publié par un auteur peut être aussi bien le signe d'un génie créateur que d'une regrettable proximité.

Qu'en est-il de la situation de l'auteur par rapport à ses confrères ? Afin de transmettre le souvenir de son œuvre à la postérité, est-il souhaitable de se tenir au cœur d'un groupe (école littéraire, cercle, salon, coterie...) ou bien de cultiver son art dans la solitude ? Puisque la transmission d'une œuvre littéraire consiste à l'inscrire dans un réseau changeant de mémoires, il est naturellement préférable qu'un auteur s'entoure d'une pluralité de disciples : leurs écrits seront des témoignages supplémentaires de son existence et des relais additionnels de ses idées esthétiques ; qu'ils marchent dans ses pas ou qu'ils finissent par rompre avec lui, ils n'en démontreront pas moins l'influence qu'il aura exercée sur eux et plus leur apostasie sera violente, mieux elle prouvera la pénibilité des efforts qu'il leur aura fallu déployer afin de secouer le joug de son autorité (c'est à Huysmans faisant ses adieux à Zola que je pense). Mais puisque lire un livre, c'est recueillir dans son cerveau la parole d'un auteur, celui-ci n'a pas besoin d'être votre contemporain pour que vous soyez son disciple.

Épicure était mort depuis deux siècles quand Lucrèce se fit l'éloquent propagateur de ses thèses et quoique l'auteur de la *Lettre à Ménécée* ait eu des épigones de son vivant, il en a trouvé bien d'autres après sa mort. À l'inverse, et selon l'expression consacrée, il se peut toujours que l'élève dépasse le maître et l'éclipse : à réunir de jeunes talents autour de soi, on prend le risque qu'il se trouve un génie supérieur parmi eux et que votre seul titre de gloire, aux yeux de la postérité, consiste à n'avoir pas ignoré des promesses qui, dans tous les cas, se seraient épanouies ailleurs et sans vous (et c'est ainsi que nous nous souvenons d'abord de Leigh Hunt comme du mentor de John Keats). Par ailleurs, un auteur peut choisir de vivre en reclus, il peut décourager les amitiés et se faire des ennemis de ceux qui étaient prêts à l'adorer, il peut se transporter d'un ermitage à l'autre et dégoûter de lui ceux qui l'approchent et cependant marquer l'histoire de la pensée : c'est bien sûr à l'extravagant, à l'incontournable Rousseau que je fais référence. En somme, l'entregent peut être une qualité

cultivée par un auteur et la constitution d'un groupe autour de sa personne accroît effectivement le nombre des discours portant l'empreinte de sa pensée ; mais on peut faire le vide autour de soi et néanmoins rassembler une légion d'admirateurs après sa mort.

Enfin, qu'en est-il du rapport subjectif de l'individu vis-à-vis de la postérité ? Récompense-t-elle ceux qui la désirent ou ceux qui y renoncent ? Robert Southey déclara que tous ses efforts visaient à conquérir l'estime de la postérité : celle-ci ne lui sut aucun gré de tant d'assiduité ; John Keats mourut persuadé que son nom ne laisserait aucune trace : s'il n'est pas gravé sur sa tombe, du moins le trouve-t-on partout ailleurs. Ainsi, quoique l'estime de la postérité soit convoitée par l'ensemble de ceux qui écrivent, personne n'a jamais identifié le moyen de l'obtenir inmanquablement et c'est à cette conclusion que parvient Heather J. Jackson au terme d'une étude consacrée aux auteurs qui, en Grande-Bretagne et à l'époque du romantisme, se donnaient pour but la conquête de l'immortalité symbolique : « Ainsi, la principale leçon de ce livre consiste à affirmer qu'il est inutile de lutter pour l'immortalité – il n'y a rien qu'un écrivain, un éditeur ou un publicitaire puisse faire afin de la garantir – et cette leçon s'applique aussi bien aux écrivains de notre époque qu'à ceux du passé<sup>18</sup>. »

### *Hasard et postérité*

Néanmoins, dira-t-on pour autant que l'estime de la postérité n'est décernée qu'à la faveur du hasard ? À cette question, une réponse surgit immédiatement : il existe une corrélation entre la reconnaissance posthume qui honore une œuvre et son *mérite* littéraire. Bien sûr, la définition de ce dernier varie à chaque époque et les genres comme les œuvres qui séduisent l'une des incarnations de la postérité ne sont pas assurés de plaire à la prochaine recomposition de ses membres. Toutefois, s'il n'existe pas de consensus sur la nature exacte du mérite littéraire, chaque écrivain porte en lui-même une norme intime

18. H. Jackson, *Those Who Write for Immortality*, op. cit., p. 228.

par rapport à laquelle il évalue son travail puisque c'est lui qui détermine le moment où, au terme de ses réécritures, nulle modification d'ampleur ou de détail ne lui semble plus nécessaire, le moment où tout changement deviendrait un dommage<sup>19</sup>. Lui non plus ne serait pas capable de dire en quoi consiste, abstraitement et en général, le « mérite littéraire », car il sait bien que sa propre évaluation des œuvres ne correspond pas nécessairement à celle de ses contemporains et sans doute lui arrive-t-il de s'indigner, parfois, en entendant une œuvre qu'il juge médiocre nommée « chef-d'œuvre » par autrui. Mais un homme qui écrit, un homme qui retient la liberté de modifier et supprimer les phrases qu'il a tracées, est un homme qui confronte à chaque seconde son travail à une norme qu'il ne saurait définir, une norme qui s'est incarnée dans sa chair au fil de sa pratique artistique de sorte qu'une variation par rapport à cette norme, par rapport à cet idéal, se manifeste dans son corps à la manière d'une sensation pénible qui ne se dissipe qu'à la condition que le texte soit amendé. Par conséquent, s'il est impossible d'énoncer une norme atemporelle et universelle du mérite littéraire, chaque écrivain porte en lui-même la norme d'évaluation de son œuvre et la publie – à moins d'y être contraint par une nécessité quelconque, en particulier d'ordre économique – lorsqu'elle a passé le test de ses exigences intimes. Il ressort de ces remarques qu'en s'efforçant de faire correspondre le résultat de ses efforts à l'idée indéfinissable mais *sensible* qu'il se fait du mérite littéraire, un écrivain travaille simultanément à la production d'une œuvre digne d'être transmise à la postérité.

En effet, personne ne croit sérieusement que l'attention de cette dernière soit immotivée : sinon, il suffirait de produire un texte, n'importe lequel et n'importe comment, de le publier n'importe où et d'espérer que cette mise remporte le prix de la reconnaissance posthume sans qu'il y ait de proportion entre pari et récompense. Au contraire, le travail littéraire sur une œuvre est évidemment le moyen de lui conférer une forme

19. Sur les réécritures successives d'un texte littéraire jusqu'à la signature du « bon à tirer », je renvoie à mon texte, « La relecture des épreuves », Montréal, *Les Écrits*, n° 150, 2017, p. 33-42.

esthétique supérieure et par conséquent d'accroître les chances qu'elle agrée aux générations futures. De même, si le fait de publier un texte ne garantit certes pas sa transmission à la postérité, *a contrario*, la probabilité pour qu'une œuvre laissée dans un tiroir rejoigne le panthéon des chefs-d'œuvre de la littérature est plus faible encore. Publier cette dernière et, si possible, chez un éditeur capable de diffuser ses exemplaires aussi largement que possible et qui a su s'entourer de cette aura indéfinissable, le prestige, accroît les probabilités de cette transmission. Et pour qu'une œuvre soit bien reçue d'un éditeur important, les qualités d'entregent de l'auteur, sa position sociale, ses relations, sa capacité à offrir en retour des services symboliques ou réels, ne sont pas non plus indifférentes, de sorte que l'immortalité symbolique est partiellement conditionnée par des vertus pratiques qui ne sont pas directement sollicitées par la production de l'œuvre elle-même. Puisque le passage à la postérité ne résulte pas du hasard, la démarche qui consiste à rédiger une œuvre dans le but qu'elle soit lue par les générations futures n'a rien d'absurde : d'elle, on dira plus justement qu'elle est paradoxale.

### *Paradoxe et postérité*

Un comportement absurde consiste à vouloir ce dont nous savons avec une certitude absolue que nous ne l'obtiendrons pas : il s'agit de la poursuite d'un effort orienté vers une fin inaccessible. Ainsi est-il possible de conférer sa dignité à l'absurde lorsqu'il manifeste une révolte contre les limites de notre condition. Quand Cyrano de Bergerac continue à faire des moulins de sa rapière alors que la mort est en train de l'emporter, il agit d'une manière absurde dont l'autre nom est le « panache ». L'homme qui attaque un groupe de mitrailleuses au couteau accomplit également un acte absurde ; mais cet acte est paré d'héroïsme parce qu'en choisissant de se sacrifier, il affirme la supériorité de sa volonté sur la crainte de la mort<sup>20</sup>.

20. J'emprunte cet exemple à Albert Camus : « Si je vois un homme attaquer à l'arme blanche un groupe de mitrailleuses, je

Néanmoins, c'est rarement sous ce jour sublime que nous faisons l'expérience de l'absurde : celui-ci nous apparaît toutes les fois où nos actions dégagent un résultat qui, loin de les justifier, nous en démontre l'inanité profonde. Telle est l'expérience du travailleur dont l'activité ne lui permet pas d'améliorer ses conditions matérielles et spirituelles d'existence mais tout juste de perpétuer celle-ci : à ce jeu dont le gain est égal à la mise, la vie se passe sans rien dégager qui la transcende. Pour que son comportement soit authentiquement absurde, un auteur devrait écrire un roman et, à la fin de chaque chapitre, jeter au feu le fruit de son travail. La destruction de son texte opposerait seule une fin de non-recevoir à sa quête d'immortalité symbolique. Mais pourvu qu'il se garde de cet extrême et publie ses textes au lieu de les détruire, il demeure toujours une possibilité, au moins ténue, pour que la postérité ressuscite sa pensée au moyen de la lecture. Alors sa démarche cesse d'être absurde : elle devient paradoxale.

Ce qui fait la différence entre l'absurdité et le paradoxe, c'est l'interstice du possible entre une conduite et sa négation. L'absurdité consiste à perpétuer une conduite dont le résultat ne pourra jamais légitimer cette dernière. Tel est le sens étymologique du mot « absurde », qui désigne une dissonance : est absurde ce dont le surgissement choque la raison. Le concept de paradoxe est à première vue similaire à celui d'absurdité, de sorte que ces deux termes sont régulièrement employés comme synonymes : l'un comme l'autre désignent ce qui va à l'encontre du sens commun. Ils se distinguent cependant par la nécessité qui imprègne l'absurdité et par le surgissement éventuel de la contingence dans le paradoxe.

Un acte absurde ne sera jamais que ce qu'il a toujours été : la répétition de la même conduite suscitera inmanquablement un résultat identique et c'est précisément de l'abolition du possible que meurent ceux qui n'ont d'autre perspective que l'inlassable répétition du même. Un acte paradoxal, cependant, peut fort bien dégager un résultat inattendu. Car le paradoxe est ce qui se révèle contraire à l'opinion générale qui elle-même

jugerai que son acte est absurde. » A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 47.

est susceptible de se tromper. Aller contre l'opinion admise, en effet, ne signifie pas nécessairement avoir tort et il est possible de soutenir une thèse paradoxale qui finisse par s'imposer avec un caractère de vérité. Le fameux « paradoxe sur le comédien » de Diderot, selon lequel l'acteur ne doit pas être ému lui-même s'il veut émouvoir autrui, n'est plus, à proprement parler, un paradoxe : il fait partie des préceptes de l'art théâtral que n'importe quel apprenti acteur finit par recevoir à un moment ou l'autre de sa formation (de sorte qu'il serait désormais paradoxal d'affirmer que seuls les acteurs qui ont fait l'expérience des émotions qu'ils représentent sont capables de les inspirer aux spectateurs). Ce qui caractérise le paradoxe, c'est donc la surprise qu'il provoque au moment de sa première formulation étant donné qu'il prend le contrepied de l'opinion établie sans avoir un caractère d'impossibilité. Puisque le paradoxe est lié à la surprise, il est inséparable de l'activité philosophique qui débute elle aussi avec l'étonnement : c'est parce que le paradoxe est capable de réformer ce que nous avons tort de tenir pour assuré qu'il est un opérateur de vérité. À l'inverse, l'absurdité ne dévoile rien que l'on ne savait déjà : elle est inséparable du résultat dont l'on connaît l'inexorable surgissement avant même qu'il ne se produise.

Prise dans cette perspective, la conduite qui consiste à transmettre le souvenir d'une œuvre à la postérité n'est pas absurde. En effet, la considération que nous voyons accordée à des auteurs disparus il y a des siècles démontre qu'il existe des exceptions à la règle commune de la disparition et de l'oubli. Elle se révèle cependant paradoxale dans la mesure où la raison est choquée par la poursuite d'un effort dont la probabilité pour qu'il dégage les effets recherchés est statistiquement minime. Ainsi retrouverons-nous bien des manifestations du paradoxe qui hante la recherche de la postérité, à savoir cette crainte qu'un effort poursuivi une vie durant ne produise rien de durable et qu'à trop rechercher la reconnaissance posthume, on se fasse voler sa vie par la postérité.

Toutefois, le concept de paradoxe ne désigne pas seulement ce qui est jugé déraisonnable par l'opinion commune : il a trait, également, à ce qui recouvre une contradiction logique entre les termes de l'énoncé qui le formule. Tel est le cas du célèbre

paradoxe du menteur : « Un homme dit qu'il ment. Ce que l'homme dit est-il vrai ou faux ? » S'il ment, alors cet homme dit la vérité. S'il ne ment pas, alors il dit un mensonge. Les paradoxes logiques comme celui-ci ne sont pas des mises en scène de situations irrémédiablement indécidables ; ce sont plutôt des aiguillons pour l'esprit qui le forcent à trouver une solution afin de sortir de l'impasse où son auteur cherche à nous enfermer. Depuis l'Antiquité, les propositions se sont succédé dans le but d'annuler la contradiction logique apparemment insoluble entre les termes qui composent le paradoxe du menteur<sup>21</sup>.

À travers les chapitres de ce livre, je chercherai à identifier les paradoxes auxquels se heurte la quête de transmission d'une œuvre littéraire à la postérité. Ces paradoxes se regroupent en trois catégories, qui sont les paradoxes de la croyance, les paradoxes de l'identité et les paradoxes de la médiation. Les paradoxes de la croyance se nouent autour de la postérité lorsque les caractères traditionnellement attribués à la divinité lui sont transmis : la postérité se voit parée des fonctions dévolues à Dieu, étant donné qu'elle décerne l'immortalité symbolique de même que ce dernier garantit l'immortalité spirituelle. Les paradoxes de l'identité résultent pour leur part de la tension entre l'infinie complexité d'un individu et la représentation – simplifiée, altérée, sinon fictionnalisée – que la postérité se forme de lui après sa mort. Enfin, les paradoxes de la médiation démontrent qu'il n'y a pas de souvenir d'une œuvre qui ne soit confiée à des intermédiaires – intermédiaires culturels, sensibles et humains – dont l'impermanence constitutive menace la pérennité des souvenirs posthumes. Cette tripartition du livre recouvre celle de ses principaux objets d'étude : dans « Les paradoxes de la croyance », il sera question des représentations de la *postérité* par les auteurs ; dans « Les paradoxes de l'identité », de la représentation des *auteurs* par la postérité ; et dans « Les paradoxes de la médiation », des modalités d'inscription et de préservation des *œuvres* dans le réseau des mémoires.

21. Sur cette question, voir A. Séguy-Duclot, « Nouvelle solution pragmatiste du paradoxe du Menteur », *Dialogue: Canadian Philosophical Review*, vol. 53, n° 4, 2014, p. 671-690.

*Le fil métaphysique*

La préoccupation métaphysique n'est jamais loin de l'interrogation sur la postérité : combien d'individus tournent leur espérance, non pas vers l'immortalité des âmes et la résurrection des corps, mais vers la permanence symbolique ? Certains écrivent le dimanche matin comme d'autres vont à la messe et tous ont les yeux fixés sur quelque chose d'eux-mêmes qui durera plus longtemps que leur vie. C'est ce fil métaphysique de la réflexion sur la postérité que je souhaite suivre au cours de cette étude et c'est lui qui nous ramènera périodiquement à la pensée des Lumières. Car c'est au dix-huitième siècle que l'espérance d'une survie dans la mémoire des générations futures s'est imposée en Occident comme une forme d'alternative possible à la croyance en l'immortalité de l'âme, la postérité devenant d'après Michel Delon un « substitut laïc de l'éternité chrétienne<sup>22</sup> ». La diffusion du matérialisme philosophique en Europe a joué un rôle déterminant dans cette substitution en remettant en cause la croyance en l'immortalité de l'âme et en développant, sous l'influence des découvertes scientifiques, une conception entièrement laïque de l'être humain<sup>23</sup>. La quête d'une immortalité de rechange devint le moyen d'occulter la terreur liée à l'anéantissement définitif, non seulement de ma personne autour de laquelle le monde s'organise (puisque tout effort d'empathie et de curiosité n'empêche jamais que ce soit *moi* qui l'accomplisse) mais de celles et ceux qui sont dotés par mon amour d'une valeur à ce point irremplaçable que je voudrais qu'il soit en mon pouvoir de les faire échapper à la destruction et l'oubli. Contrairement à l'éternité chrétienne qui ne regarde que l'individu lui-même (je gagne mon salut par mes œuvres mais je suis incapable de l'obtenir

22. M. Delon, « Le nom, la signature », dans *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, éd. J.-C. Bonnet, Paris, Colin, 1988, p. 280.

23. Sur les débats au sujet de l'immatérialité et de l'immortalité de l'âme au dix-huitième siècle, voir Ann Thomson, *L'Âme des Lumières. Le débat sur l'être humain entre religion et science. Angleterre-France (1690-1760)*, Seyssel, Champ Vallon, 2013.

pour autrui qui devra répondre seul de ses actes au jour du jugement), la réécriture laïque de cette quête d'immortalité est pourvue d'un versant altruiste : le pouvoir d'immortalisation que revendique l'artiste en son nom est également pouvoir d'inscrire dans la permanence le souvenir de ses semblables. Nous n'oublierons jamais Madame de Warens tant que nous lirons Rousseau et le souvenir d'Henriette durera aussi longtemps que les mémoires de Casanova.