

Modernité de la répétition

Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité, de Jean-François Hamel. Éditions de Minuit, « Paradoxe », 234 p.

Isabelle Décarie

Numéro 213, mars-avril 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10431ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Décarie, I. (2007). Modernité de la répétition / *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, de Jean-François Hamel. Éditions de Minuit, « Paradoxe », 234 p. *Spirale*, (213), 38–39.

Modernité de la répétition

REVENANCES DE L'HISTOIRE. RÉPÉTITION, NARRATIVITÉ, MODERNITÉ

de Jean-François Hamel

Éditions de Minuit, « Paradoxe », 234 p.

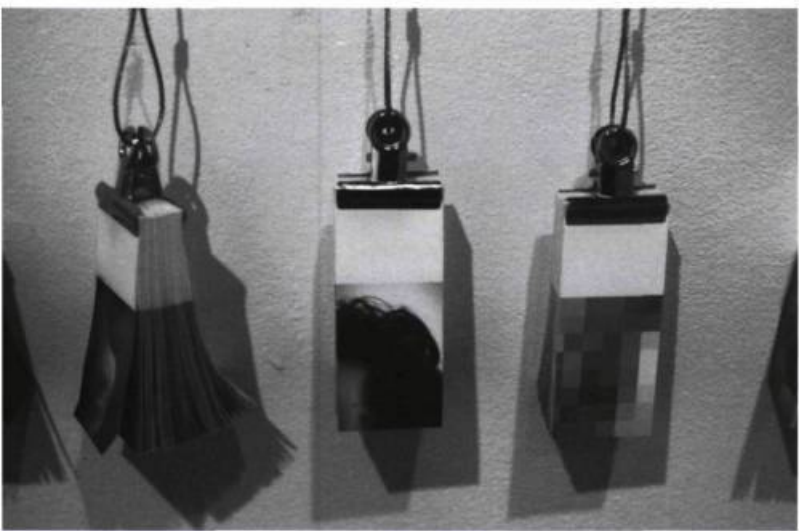
par ISABELLE DÉCARIE

L'essai brillant de Jean-François Hamel part d'un constat : les narrations modernes mettent en scène un temps d'un autre temps, le temps des cycles et des révolutions, des éternels retours et des limites poreuses entre passé, présent et avenir. Alors qu'on a pu croire que la modernité était moderne justement parce qu'elle avait réinventé le temps, on se rend compte, à la lecture de certains récits, qu'un attachement à des for-

récits de déjouer les attentes?). Au moment où, au ^{xxi} siècle, la conception du temps lui-même commence à se sophistiquer, à devenir de plus en plus « objective » sous l'impulsion de l'industrialisation, alors « *que les mesures du temps s'affinent au contact des sciences expérimentales et des avancées technologiques, une narrativité ancienne refait donc surface, comme si elle était remontée des profondeurs immémoriales de l'histoire. La résurgence des poéti-*

que de la répétition dessine ainsi un mouvement de revenance par lequel une configuration du temps se manifeste après une longue période de latence ». Plusieurs penseurs, en plein siècle du « progrès illimité » et donc du regard porté vers le temps des choses à venir, vers l'avant, le neuf et l'événement unique, mettent au jour des philosophies de la répétition et du ressassement. C'est le cas de Kierkegaard avec *La reprise*, de Marx avec *Le dix-huit brumaire de Louis Bonaparte*, de Nietzsche avec *Le gai savoir* et *Ainsi parlait Zarathoustra*, et de Freud avec *Au-delà du principe de plaisir*. En partant des travaux de Benjamin sur la répétition, en s'appuyant sur l'ouvrage inachevé du critique intitulé *Le livre des passages*, et en relisant ses essais sur Baudelaire (où l'auteur allemand y note déjà l'importance de « montrer comment l'idée d'éternel retour pénètre à peu près en même temps dans le monde de Blanqui, Baudelaire et Nietzsche »), Hamel emboîte le pas à Benjamin afin de « reconstituer la genèse des poétiques de la répétition ». En redisant comment nous avons perdu « la faculté d'échanger nos expériences », Benjamin réaffirme le démantèlement des communautés, l'affaiblissement de l'idée de rassemblement et l'accroissement de l'individualisme à travers la lente disparition de la figure du conteur. L'une des conséquences de cette disparition serait l'absence de médiation « organique » pour les trois temps de l'expérience humaine : il n'y aurait plus de passeur, plus de « fileur » par qui les trames du passé, du présent et de l'avenir pourraient passer et se trouver reconfigurées. On peut alors penser que c'est la répétition, en somme, qui prend la place du conteur absent, comme une manière singulière de raconter l'expérience perdue à travers le ressassement. Hamel note alors que « la narrativité semble dépourvue de la fonction de structuration qui lui appartenait depuis des siècles, c'est-à-dire la préservation du lien social par la médiation sans cesse reprise des lointains temporels et géographiques ». Le rapport à l'histoire et à la manière de l'écrire joue un rôle essentiel ici. Le présent, au

^{xxi} siècle, commence à prendre de l'importance parce que le passé n'est plus raconté pour en tirer des leçons, mais bien observé, considéré comme un outil de savoir. La répétition de l'histoire comme thème ou comme trame narrative serait donc le symptôme de cette nouvelle configuration de l'historiographie, une répétition comme un bégaiement de la matière histoire dans la façon d'appréhender la narrativité (tant dans la forme que dans le contenu), comme un succédané pour la tradition qui devient dans cette optique « objet de désir ». Hamel a raison de souligner qu'il existe une véritable ambivalence au cœur des « poétiques soucieuses de préserver la mémoire du présent ». On retrouve ces poétiques de manière chaque fois différente chez Baudelaire, Blanqui et Nietzsche, trois auteurs que Hamel commente dans la première partie de l'essai où il met en place l'arrière-fond théorique de ses hypothèses. Cette mémoire du présent serait la réponse de ces auteurs à la disparition de la manière traditionnelle de faire l'histoire. L'éternel retour du même ou encore « le spleen comme répétition d'une mémoire morte » peuvent être autant de façons de s'envisager enfermé dans la roue infernale de l'histoire. Ce faisant, Hamel tente d'analyser ces ambivalences en interprétant les poétiques dont il parle par l'intermédiaire des notions freudiennes de deuil et de mélancolie. Il élabore une corrépondance qu'il faudrait sans doute nuancer (parce que ces poétiques ne font pas système et qu'on ne peut les interpréter comme si elles avaient un inconscient) entre ce côté négatif de la mémoire du présent (l'enfer de l'éternel retour, la répétition qui ne mène nulle part, tourne à vide, etc.) et le « processus mélancolique qui maintient illusoirement l'unité de la tradition et provoque à terme la passivité réifiante des sujets de l'histoire ». Hamel parle alors de « la mélancolie de l'éternel retour des morts [qui] assujettit les



Nathalie Bujold, *Pixels et petits points*

Centre d'art et de diffusion Clark, Montréal, 2004. Livrets d'images animés, impression au jet d'encre sur carton. (2,5 m X 1 X 5 m). Photo : Paul Litherland

mes temporelles archaïques persiste ou, plus précisément, revient pour hanter les pages de certaines fables historiques (mais peut-être est-ce là justement ce qui est moderne ici, c'est-à-dire cette façon qu'ont les

mes temporelles archaïques persiste ou, plus précisément, revient pour hanter les pages de certaines fables historiques (mais peut-être est-ce là justement ce qui est moderne ici, c'est-à-dire cette façon qu'ont les

Salon Cité

CITÉ SELON, collectif construit
par Daniel Canty
Le Quartanier, 104 p.

par THIERRY BISSENETTE

acteurs de l'histoire à la puissance aveugle de narrativités qui demanderaient à être reconfigurées » et du « travail du deuil de la mémoire du présent [qui] est à l'inverse une remémoration qui modifie les narrativités héritées par la reconnaissance d'un nouvel ordre du temps ». Si cette interprétation prête le flanc à la critique (d'autant que Hamel note ensuite que « ce travail du deuil dans les poétiques de l'histoire en quête d'une mémoire du présent ne semble pas achevé »), le travail de deuil est-il jamais achevé? N'est-ce pas la nature même du deuil que d'être à jamais et à des degrés chaque fois différents, ressassé, répété, inachevé?), elle permet tout de même de « faire travailler » l'hypothèse d'une « mémoire collective » qui revient sans cesse et de la revenance comme deuil. L'idée est d'ailleurs trop séduisante pour l'écarter complètement, comme en témoigne encore cette proposition : « les poétiques modernes de la répétition effectuent l'équivalent d'un travail du deuil, mais sans seuil ni terme, par lequel la pathologie d'une mémoire amnésique est renversée en une remémoration libératrice, où l'inquiétude née de l'accélération de l'histoire et de l'écroulement de la doctrine de l'historia magistra vitae est retraversée comme pour en provoquer à nouveau la reconnaissance ».

Deux paradigmes de la répétition

Ainsi, en partant de ces nombreuses résurgences d'une poétique historique, Hamel souhaite donc comprendre ce qui se joue dans le creuset de ces éternels retours qu'on avait cru désuets, et veut élaborer, avec son essai audacieux, une archéologie de la narrativité qui « travaille à reconstituer les traits qui caractérisent un certain régime de mise en intrigue », afin de mettre en lumière ce qui a engendré ces insinuations et pour montrer comment cette conception de l'histoire a servi de toile de fond aux écrivains modernes dont Hamel analyse les œuvres. En effet, l'auteur consacre trois chapitres à l'analyse littéraire et narrative plus proprement dite, où il se penche d'abord sur *Le dix-huit brumaire de Louis Bonaparte* de Marx, puis *Le baphomet* de Klossowski, et ensuite *Les géorgiques* de Simon. Chacun des ouvrages commentés convoque différemment des événements historiques qui sont répétés, d'une part pour montrer comment l'histoire peut aussi être racontée de manière non linéaire et, d'autre part, pour faire voir à la fois tout le potentiel de ce qui aurait pu arriver et rappeler aussi les ratés de l'histoire, tout en ménageant une large place aux fantômes, aux spectres, à toute une horde de revenants. Hamel, dans un effort de théorisation, met justement en évidence deux paradigmes de la répétition, « le premier qui marque le retour de configurations temporelles fondées sur la cyclicité du devenir, le second qui raconte la remontée des âmes mortes et l'errance des revenants », ces deux « mouvements de revenance » posant « à la modernité la question de la corrélation entre la narrativité, le temps de l'histoire et l'expérience de la mort ». La plupart des essais et des récits qui font preuve d'un attachement problématisé aux temps cycliques mettent en scène des personnages qui font fi des limites entre les trois modalités du temps, outrepassant les frontières entre les vivants et les morts. Il ne faut pas voir dans ces histoires de fantômes un penchant pour l'occulte, mais bien l'exemple de « la nécessité d'inventer un dispositif discursif qui, en faisant parler les morts par le recours à la prosopopée, peut résoudre l'antinomie d'un régime d'historicité concevant le passé à la fois comme l'antithèse du progrès et comme sa condition de possibilité ». En parlant aussi de « réplique narrative » aux « transformations de l'expérience de l'histoire » pour caractériser ces récits et ces inventions discursives, l'auteur confie à son lecteur ses propres assises théoriques qui lui viennent de Ricœur. Hamel réplique en effet à son tour à l'auteur de *Temps et récit* en lui empruntant son vocabulaire, puis en tentant surtout de montrer les faiblesses de l'argumentation ricœurienne quand il est question de la finalité du récit. Pour Ricœur, le récit « permettrait de faire triompher la concordance sur la discordance ». L'auteur de *Revenances* remarque avec justesse que « l'herméneutique conciliante » de Ricœur influence sa façon d'envisager le récit et c'est pourquoi sa finalité en est une d'unification, de rétablissement, de stabilisation, contrairement à ce que *Revenances* tente de montrer, à savoir l'importance de la non-réconciliation (d'avec la mort, le passé, la tradition, etc.) qui définit le roman moderne et contemporain. Mais ce n'est là qu'une des plus simples objections que Hamel fait à Ricœur et à *Temps et récit*. Même si *Revenances* est un essai parfois ardu, il faut le lire, ne serait-ce que pour prendre la pleine mesure de la façon dont les poétiques de la répétition « permettent d'adresser à Temps et récit trois critiques touchant aux conditions de possibilité d'une histoire de la narrativité ». Car ce n'est pas une mince affaire que de vouloir réviser les thèses ricœuriennes : cela prend de l'audace et du courage. ☞

J'aime parfois percevoir les éditions Le Quartanier tel un gang de rue sophistiqué, dont les tactiques de guérilla favorisent le trafic du sens et s'assortissent de quelques moles-tations verbales, tout comme d'une pratique inhabituelle du crédit littéraire. Issu de la petite société de la revue *C'est Selon*, l'éditeur en a publié la plupart des fondateurs, dont Claude Bernier, Alain Farah, Mylène Lauzon, Renée Gagnon et Dominik « Dauphin » Vincent. Presque intégralement urbaines, les productions de ce réseau affichent un désir d'entrechoquement culturel qui s'exprime entre autres dans le collectif *Cité Selon*, premier titre de la collection « La table des matières » dirigée par Daniel Canty.

Inspiré comme son nom l'indique par la revue mentionnée plus haut, *Cité Selon* aborde les sphères citadine et civique en évitant les clichés thématiques et les intonations faciles. Présenté sous la forme d'un passeport bleu, le livre est muni d'une carte géographique dans un de ses rabats, image approximative de la désorientation qui s'offre à nous parmi ces pages, où les auteurs sont aussi divers que les illustrateurs (dont Rafael Sottolichio et Melinda Pap), et où, du poème à la prose, de la fiction au fragment, à la chronique, à l'installation textuelle, l'entière famille des genres semble avoir été conviée. Imprimé en tons de bleu, l'ensemble hésite entre l'architecture et le chaos, la référence et l'ouverture, le collectif et l'idiosyncrasique, ce qui lui permet d'activer nombre de rencontres et d'élargir — tout en la perpétuant — la poétique de la défunte revue.

Une ville, nous prévient Daniel Canty dans sa cordiale note d'orientation, n'acquiert vie qu'en étant multipliée, dans la remise en question de sa nature, par la tension entre son pouvoir englobant et l'imagination de ceux qu'elle contient. C'est donc davantage de la ville-idée(s) que d'un lieu précis qu'il s'agira, les auteurs provenant non seulement de Montréal mais aussi de Val-d'Or, Paris, Bruxelles, Los Angeles... Puisqu'il serait un peu oiseux de cartographier chacune des civilités qui constituent le recueil, contentons-nous de remarquer qu'entre les chaînes lexicales ou « biogrammes » de Steve Savage, l'investissement des parcs publics de Bertrand Laverdure, et les « miniatures architecturales » de Guy Bennett, une stimulante promenade a cours, et qu'elle chamboule habilement notre génie du lieu. Passé l'impression de disparate qui pourrait surgir, il y a là une continuité semblable à celle de la ville qu'on nous donne pour utopie, cohésion de points libres exerçant leur modeste pouvoir sur la totalité qui les entoure. ☞