

**UDC 821.133.1**

**DOI: 10.26565/2521-6481-2020-5-03**

## **LA MEMOIRE EST-ELLE ENCORE POSSIBLE?**

**© Estelle SALLERON**

*Professeuse agrégée de Lettres classiques*

*Lycée Jean Monnet*

*Place de l'Europe,*

*78940 La Queue-lez-Yvelines, FRANCE*

*Faculté Libre de Philosophie et de Psychologie,*

*IPC*

*70, avenue Denfert-Rochereau, 75014 Paris, FRANCE*

*email: salleron\_estelle@yahoo.fr*

*ORCID : [0000-0002-0587-954X](https://orcid.org/0000-0002-0587-954X)*

### **Résumé**

Au vu du succès des musées et des commémorations, fréquentés par les touristes, il semble que le passé est plutôt à l'honneur. Pour autant, Philippe Muray met en question la possibilité même qu'à l'homme contemporain de comprendre le passé qu'il célèbre, étant donné la rupture anthropologique entre le monde de « toujours » et le nôtre. En quoi consiste cette rupture, comment se manifeste-t-elle? L'œuvre de Philippe Muray propose un portrait de ce monde « moderne » et de l'homme nouveau qui l'habite: partant de la notion d'« après l'histoire » forgée par Kojève, Muray constate que l'homme contemporain, ou Homo festivus, s'est libéré de tous les négatifs, de toutes les obligations et entraves du temps historique. Il vit alors un « dimanche » sans fin, où prédomine la recherche paradisiaque de la fusion et de la fête, dans l'abolition de la Chute originelle. L'auteur constate alors que le passé ne peut être honoré qu'amputé de tout ce qui ne correspond plus aux « valeurs » du Bien moderne, voire que la commémoration du passé n'est peut-être qu'une « consommation pour temps de manque » qui renvoie au temps cyclique païen dans une dimension quasi religieuse. Dans ce monde dominé par le pathos, Muray redonne sa place au rire qui nécessite à la fois distance et raison. Grossissant et analysant certaines situations contemporaines, il s'efforce de transformer en « théâtre de boulevard » l'« infernal sérieux » de notre temps.

**Mots-clés:** mémoire, identité, mal, négation, changement anthropologique, empire du Bien, frontières, distance, moderne, rire.

©Salleron E., 2020

*This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0*

Salleron E. (2020). La memoire est-elle encore possible? *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (5)' pp. 50-67  
doi: 10.26565/2521-6481-2020-5-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Si la mémoire désigne le fait de se souvenir du temps passé, il semble que celle-ci ne s'est jamais aussi bien portée. Il suffit de voir le nombre de célébrations et de commémorations de toutes sortes qui ponctuent la vie culturelle en Europe occidentale. Les musées prolifèrent, qui sont par définition les monuments du passé, on note même la propension d'un certain nombre d'écrivains contemporains à situer leurs histoires dans un temps d'autrefois. Enfin les touristes, qui sont attirés tout particulièrement par le passé, contribuent à la transformation du monde en un vaste musée.

Pourquoi un tel engouement pour les choses du passé? Nostalgie? Désir d'identité? Nécessité de s'enraciner davantage? Rejet d'un monde moderne insatisfaisant?

Philippe Muray propose une autre analyse à laquelle j'aimerais vous introduire. Né en 1945, mort en 2006, il produit une œuvre monumentale, comme essayiste, chroniqueur, romancier, œuvre qui, au contraire de cette propension à se situer dans le passé, s'attache à produire le roman de notre temps, i.e. à représenter notre temps en œuvre d'art. Il se situe ainsi dans la lignée des écrivains que sont Cervantès, Rabelais, Molière, Baudelaire, Balzac ou Flaubert qui, voyant «l'envers de leur époque», «révélant les dessous du monde»<sup>1</sup> (Muray, 2010), n'ont pas hésité à en étriller les grandes croyances («les niaiseries de chevaleries pulvérisées par Cervantès»<sup>2</sup> (Muray 2010)), et ont pu ainsi «faire œuvre». À plusieurs reprises, Muray reprend à son compte la phrase de Balzac<sup>3</sup> (Muray, 2001): Indiquer les désastres produits par les changements des mœurs est la seule mission des livres». Devise qui fait écho à la remarque de Hermann Broch, cité par Kundera: «Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman»<sup>4</sup> (Kundera 2008). Il s'agit alors de se demander ce que Muray découvre, ce qu'il révèle, au sens propre.

## **I/ Les fondements de son œuvre**

Or la première constatation qu'il fait, c'est le caractère résolument nouveau de notre temps et de l'homme qui habite ce temps. Nous vivons, dit-il, «un bouleversement ontologique complet, accompagné d'une métamorphose anthropologique toujours en cours». Il parle de «nouvelle civilisation», de «métamorphose générale»<sup>5</sup> (Muray 2008) qui oppose notre monde non pas à celui du passé mais à celui de «toujours». Pour définir en quoi consiste cette métamorphose, il part de la notion d'«après l'histoire» forgée par Kojève dans

Salleron E. (2020). La mémoire est-elle encore possible? *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (5)' pp. 50-67  
doi: 10.26565/2521-6481-2020-5-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

son *Introduction à la philosophie de Hegel*. «Après l'histoire», c'est le moment où les hommes, ayant lutté pour obtenir satisfaction de leurs besoins, se reposent. C'est le dimanche de l'histoire. Un dimanche qui n'en finit pas. C'est la fin de l'histoire, une fin qui n'en finit pas. «Un présent anhistorique»<sup>6</sup> (Muray, 2010). Or «L'histoire s'arrête, écrit Kojève, quand l'Homme n'agit plus au sens fort du terme, i.e. ne nie plus, ne transforme plus le donné naturel et social par une Lutte sanglante et un Travail créateur»<sup>7</sup> (Muray, 2010). C'est donc bien ça le dimanche de l'après Histoire, la cessation du travail au sens propre, les «grandes vacances de l'humanité»<sup>8</sup> (Muray, 2010), «le mercredi de l'humanité». Ceci est totalement nouveau dans la mesure où «le travail, c'est-à-dire la transformation du monde naturel en monde humain a été l'essence de l'homme tout le temps de la période historique»<sup>9</sup> (Muray, 2010).

Approfondissons: si l'on se repose, c'est que tous les objectifs ont été atteints, qu'on est affranchis des contraintes et impératifs liés à la condition humaine de sorte que l'on n'a plus, comme en vient de le dire, à lutter pour vivre. Ainsi ce dimanche de l'humanité équivaut à la libération de tous les négatifs, à l'affranchissement de tous les préjugés et interdits qui ont entravé l'homme pendant toute la période historique. Désormais, nous avons conquis notre liberté, nous en avons «fini avec les obligations et les attaches de toutes sortes qui constituaient le tissu de l'ancien temps»<sup>10</sup> (Muray, 2008). Finie donc la civilisation de l'obligation, au sens originel du terme: ce qui nous lie, nous relie à un héritage, finie la civilisation du patriarcat (le «père» est mort, dit Muray reprenant Balzac, au moment de la mise à mort du roi Louis XVI à la Révolution française), finies les inégalités et les injustes hiérarchies, en un mot, c'est la fin du péché, surtout du péché originel, du Mal. Nous sommes entrés, dit-il, dans l'ère du Bien, dans l'«Empire du Bien», dans «le dimanche de la vie qui égalise tout et qui éloigne toute idée du mal»<sup>11</sup> (Muray, 2010), dans la Fête.

Ce qui caractérise cet Empire du Bien, c'est donc la «négation de la négation», c'est l'abolition des frontières, «entre Dieu et l'homme, entre l'homme et la femme, entre le beau et le laid, entre le Bien et le Mal»<sup>12</sup> (Muray, 2008), l'abolition des différences, des oppositions, des distances, des conflits, des oppositions et des individuations. C'est au contraire la recherche maternelle et infantile de la fusion, de l'harmonie universelle dans laquelle «il n'y a plus d'autre»<sup>13</sup> (Muray, 2008), dans laquelle, pour reprendre la phrase parodique de Lucchini, «on est tous ensemble». C'est en fait «le Paradis sans la Chute»<sup>14</sup> (Muray, 2010), que Baudelaire voyait déjà comme la grande immoralité des

«paradis artificiels». C'est la «substitution» du Bien au «Bien-et-Mal». Dans l'introduction à son essai sur Céline, Muray rappelle que, jusqu'à ce temps de métamorphose, on savait qu'«Horreur et beauté» sont liées, et il parle de «ce Mal que la civilisation chrétienne avait appelé péché, et avec lequel elle s'était d'autant plus habituée à cohabiter que le pardon en était inséparable», «ce Mal qui, sous le nom de dogme du péché originel entretenait avec le genre humain une intimité qui semblait devoir subsister autant que le genre humain lui-même»<sup>15</sup> (Muray, 2001). Si l'on évacue les différences, les inégalités, les entraves de l'obligation, il n'y a, au sens strict, plus de mal. Plus de péché. On est dans l'empire du Bien, mais en supprimant le Mal, on a supprimé le pardon.

Alors bien sûr, il y a toujours du mal et de la négation dans ce monde, ne fût-ce que pour maintenir cette certitude du monde du Bien, mais qui seront produits par le Bien, qui se fabrique en quelque sorte son antonyme pour exister, ou plutôt qui parvient à «inclure en elle l'ensemble de ce qui paraît la contredire»<sup>16</sup> (Muray, 2010). Ainsi, Muray note-t-il qu'«il n'y a plus d'ennemis, mais ils se multiplient. Homo festivus est en conflit ouvert et permanent avec les acariens, l'amiante, les pédophiles, le radon, la violence à la télé, le tabagisme, les pics de pollution, la xénophobie, le machisme, l'homophobie, le harcèlement sexuel, la Josacine empoisonnée»<sup>17</sup> (Muray, 2010). Mais il n'y a plus d'ailleurs, à partir de quoi on pourrait critiquer, i.e. prendre de la distance (celle-ci ayant été abolie). Le combat, la lutte se réduisent comiquement à une lutte du Bien contre le Bien, du Moderne contre le Moderne. C'est un fait divers qui permet à Muray de poser le problème de façon assez comique: «La New Tate Gallery de Londres en exposait un, récemment, un véritable poisson rouge parfaitement vivant, évoluant tranquillement dans son bocal comme il se doit. Pas tout à fait tranquillement, en réalité: car ce poisson, quoique vivant, était une œuvre d'art; et, à la base de son bocal, se trouvait un bouton sur lequel les visiteurs étaient invités à appuyer, libérant ainsi du courant qui électrocutait le petit vertébré aquatique»<sup>18</sup> (Muray, 2010). Or ce fait relativement banal entraîne «un combat de géants, presque une bataille de dieux». Pourquoi? Une association de défense des animaux porte plainte pour maltraitance. La plainte est amenée au tribunal... et se retrouve face à une association pour les droits des artistes... Or, «Dans cette affaire de poisson rouge, ce sont deux ennemis également certifiés conformes aux idéaux du monde en train de se mettre en place, respectables au même titre selon les critères de la modernité, qui voient leur querelle par le biais d'un tribunal. Car si, de nos jours, la défense des animaux est l'une des passions les plus sacrées qui se puissent concevoir, celle

Salleron E. (2020). La mémoire est-elle encore possible? *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (5) pp. 50-67

doi: 10.26565/2521-6481-2020-5-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

des artistes l'est au moins tout autant. C'est pour cela qu'il ne semble pas abusif de parler de combat de géants ou de bataille de dieux, dans cette affaire de poisson rouge artistique ou artistiquement électrocuté; et il convient d'ajouter aussitôt qu'il s'agit de géants ou de dieux semblables parce que semblablement modernes. Et que leur débat est aussi un conflit de légitimités, une lutte entre le Bien et le Bien, un affrontement spectaculaire entre puissances également incontestables, également respectée»<sup>19</sup> (Muray, 2010).

Ce sont ces constatations qui sous-tendent l'œuvre de Muray, avec une question fondamentale: comment faire œuvre littéraire d'un monde qui a éliminé le Mal, alors que la littérature est fondamentalement en prise avec la réalité négative du monde, avec la «prose du monde»?

Les *Essais* de Muray sont alors à lire comme «le récit des aventures de ce personnage qui ne ressemble plus à rien de connu jusque-là»<sup>20</sup> (Muray 2010), de l'homme «mutant» de ce nouveau monde: Homo festivus. C'est un héros conceptuel, d'où la majuscule à l'initiale. Il est l'homme festif, i.e. celui qui vit le dimanche. Cela rappelle une remarque faite par un personnage de Gunter Grass dans *Les années de chien*, qui s'étonne d'une femme du village qui portait toute la semaine ses habits du dimanche. C'est un peu ça. La fête, qui, «toujours» ponctuait les jours de travail, donc de peine, a évacué la semaine, le travail et la peine, obligeant tout à devenir festif, ludique. Surtout, la fête «qui était jusque-là désordre éphémère et renversement des interdits, en est devenue la norme, et aussi la police»<sup>21</sup> (Muray, 2010). Le Mardi gras, veille du mercredi des Cendres, était l'occasion de ce renversement grotesque et énorme des interdits et des hiérarchies. Mais ce Mardi Gras a envahi toute l'année.

Cet homme nouveau, qu'on pourrait rapprocher de l'homme lyrique de Kundera, vit dans un monde transformé en Cordicopolis, en cité du cœur, du pathos où l'on croise «les cordicoliens, les cordicolâtres, les cordicocrates»<sup>22</sup> (Muray, 2010) ou les «cordicophiles» qui ressentent des «coups de cœur», expression particulièrement odieuse à l'auteur parce qu'elle évite toute intervention de la raison<sup>23</sup> (Muray, 2010). Pourquoi Cordicopolis? On le verra plus tard, disons que dans l'ère du Bien, il est normal que le Cœur soit roi, que les larmes, alliées de la tendresse, soient reines. Le meilleur exemple de cet Homo festivus est le «roller on line»<sup>24</sup> (Muray, 2008), «le planeur béat de l'ère post-historique», «grimpé sur ses néo-patins»<sup>25</sup> (Muray, 2010) évoluant dans le «flux», dans la «culture du flux» de ce monde «sans entraves».

Salleron E. (2020). La memoire est-elle encore possible? *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (5)' pp. 50-67  
doi: 10.26565/2521-6481-2020-5-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

## II/Un «monument»

C'est ce personnage que l'on suit dans les *Essais*, œuvre monumentale et rabelaisienne dont on peut parler comme d'un monument, au sens strict. Le mot «monument» vient en effet du latin «faire penser, faire se souvenir de», lui-même formé sur la racine «men», qui donne *mens*, la pensée, le «mental». Le monument est quelque chose «qui rappelle le souvenir, en particulier celui d'un mort». Il semble que l'œuvre de Muray corresponde bien à ces différents points:

-Tout d'abord, il s'agit de «se souvenir de», «faire penser à»: c'est bien le propre de l'art qui, en quelque sorte, immortalise un moment présent, ou, pour reprendre Baudelaire, associe l'éphémère à l'éternité. Déjà à son époque, Baudelaire fustigeait les mauvais peintres qui n'avaient pas le tempérament pour peindre leur époque et qui se réfugiaient derrière les costumes antiques ou passés pour peindre leurs scènes. Là contre, Baudelaire rappelle que la mission de l'art est précisément d'atteindre et de représenter l'éternel sous l'éphémère, sous la mode, sous les mœurs, les façons de vivre du temps présent. Il s'agit donc bien de dresser un monument à l'époque dans laquelle on vit, ce qui suppose, encore une fois, de prendre du recul sur le temps présent, de le voir à partir de quelque chose d'autre que lui-même. Or ceci, en soi, n'est pas «moderne»: de fait, dans ce présent anhistorique, la seule chose qui compte, c'est le maintenant vécu et le futur. Un futur, éternel présent en mieux, pourrait-on dire. Dresser un monument à la mémoire de notre temps, c'est sortir de cette vie en apesanteur, c'est la sortir de son «mystère de la désincarnation» selon l'expression de Muray.

-D'autre part, il s'agit de «penser»: Muray est du côté de la raison, i.e. du côté du rire et du côté du réel. Du côté du rire. Oui, «rire, i.e. [à] penser<sup>26</sup>, i.e. [à] s'opposer»<sup>27</sup> (Muray, 2010): là encore dans la lignée de Baudelaire, il note que le rire est en effet toujours critique, toujours méchant, «autocrate de nature, cruel, perforant, dévastateur»<sup>28</sup> (Muray, 2010) puisqu'il suppose la non fusion, mais au contraire un recul, une distance. Puisqu'«on ne rit jamais qu'aux dépens d'un autre (...). Le rire est sacrificiel par vocation»<sup>29</sup> (Muray, 2010). «Le rire, dit-il, est toujours plus ou moins né, essentiellement, du spectacle d'une chute imprévisible» et en ce sens «il est certain que quelque chose de fondamental le reliait au premier cassage de gueule de l'histoire humaine, celui de la Chute précisément, de la grande chute biblique consécutive à l'ambition d'Adam et d'Ève de devenir "comme des dieux"»<sup>30</sup> (Muray, 2001).

Mais le rire n'est plus de mise car «c'est dangereux, le rire, au fond» dit-il dans une phrase très célinienne, car «trop individuel»<sup>31</sup> (Muray, 2010), échappant au contrôle. Et puis, de toute façon, «Quand tout est plus ou moins sacré, confituré dans les tendresses, quand toutes les causes sont déchirantes, quand tous les malheurs sont consternants, quand toutes les vies sont respectables, quand l'Autre, le Pauvre, l'Étranger, sont des parts touchantes de moi-même, quand rien n'est plus irréparable, même le malheur, même la mort, de quoi pourrait-on se gondoler?»<sup>32</sup> (Muray, 2010). Quand la réflexion se résume à la présentation de «tout un éventail de souffrances, une gamme absolument terrible de détresses épouvantables, des enfants martyrs, des chiens martyrs, des idées martyres, des concepts martyrs, même des valeurs universelles martyres»<sup>33</sup> (Muray, 2011), comment maintenir le rire? Ainsi faut-il choisir: or «Entre rire et respect, l'époque a tranché. La nécessaire exigence du respect de l'autre, universelle et définitive, révèle le rire comme respectophobe par définition et, de ce fait, comme une menace pour les valeurs démocratiques de compréhension et de respect d'autrui»<sup>34</sup> (Muray, 2010). Dans son roman *On ferme*, il y a justement un personnage comme cela, qui compatit à toutes les causes, qui s'assimile tous les désastres qu'il voit à la TV, qui devient tous les souffrants, toutes les causes mondiales. Muray, en en faisant un personnage énorme, rabelaisien, en fait un objet extraordinaire de comique.

D'autre part, il est du côté du réel. Reprenant les analyses de Guy Debord sur la société du spectacle<sup>35</sup> (Debord, 1967), il note que, si tout est devenu spectacle, il n'y a plus ce qui était objet de spectacle. Le réel est «sous le tapis»<sup>36</sup> (Muray, 2008), tout le monde est devenu artiste, il n'y a plus de public. C'est l'analyse qu'il fait d'une des dernières scènes de *L'Amérique*, le roman de Kafka<sup>37</sup> (1927), où l'on invite tout le monde à faire du théâtre: tous en scène. La disparition du concret, c'est aussi «la disparition du monde concret»<sup>38</sup> (Muray, 2010). Le monde est sans objet, ce que révèle encore une fois le style: il note l'absence de complément d'objet direct, l'intransitivité de notre temps, les «concepts célibataires»: s'engager, lutter, aimer, mais quoi, pour quoi, pour qui? L'objet a disparu et, avec lui, d'ailleurs, la finalité. "Lutter" et "combattre" sont des intransitifs heureux. Et des concepts célibataires. Et des optatifs solitaires. Et des monades disciplinaires»<sup>39</sup> (Muray, 2010). Sans concret, Homo festivus en est réduit à vivre dans «un parc d'abstractions».

-Enfin, le monument, si l'on reprend la définition, rappelle le souvenir d'un mort. Alors bien évidemment il n'est pas question de dire de notre époque et

de ses habitants qu'ils sont morts. Quoique: «C'est qu'il y avait des vivants. Il n'y en a plus»<sup>40</sup> (Muray, 2010), «Avec qui se fâcher à mort, maintenant que tout le monde est demi-mort»<sup>41</sup> (Muray, 2010). Pour autant, c'est bien d'une «fin» qu'il s'agit. Fin de l'histoire, dernier homme, celui qui, «festivus festivus», vit son dimanche sans fin dans le «non-monde»<sup>42</sup> (Muray, 2010). Si en effet, vivre c'est lutter, transformer le «donné», i.e. travailler, si vivre c'est accepter l'incertitude, le doute, la chute, le risque, l'erreur, comment appeler vie cette «vie protégée, i.e. la mort par anticipation»<sup>43</sup> (Muray, 2010)? Comment appeler vivant le «dernier homme» de Nietzsche<sup>44</sup>, «l'homme vacancier, vacant, l'ahuri intégral, l'oisif de masse»<sup>45</sup> (Muray, 2010)?

### III/La mémoire?

Alors si l'on revient à la question initiale: la mémoire a-t-elle encore un sens? on peut la préciser en se demandant comment ce «mutant» qu'est Homo festivus peut comprendre le «toujours» de l'histoire passée? Comment le «touriste» peut-il appréhender une tradition qu'il ne peut pas ne pas intégrer dans son propre processus de pensée? Ce ne peut se faire qu'en éliminant systématiquement ou en dénonçant (par exemple la corrida, la tauromachie, qui n'est quand même pas bien) tout ce qui fait l'Histoire à proprement parler, et qui est nécessairement dans le camp du Négatif, du Mal, à savoir le travail, la peine, la maladie, le patriarcat, l'hétérosexualité, le péché, le mal, le négatif, la guerre, la désillusion, la singularité, la supériorité de quelques-uns... Ceci étant particulièrement vrai de la littérature qui est, comme on l'a dit, en prise avec la «prose du monde». Comment alors admettre les écrivains, et leurs œuvres?

Muray imagine un «Apologue sur une idée de Dostoïevsk»<sup>46</sup> (Muray, 2010) : «Nous sommes au Salon paroissial du livre». Comme dans la légende du Grand inquisiteur, où le Christ célébré par la foule reparaît sans qu'on l'y attende, les écrivains célébrés par le Salon, reparaissent. Muray réécrit Dostoïevski: «Mais voici qu'un long frisson, brusquement, parcourt la cohue, une clameur qui s'amplifie, qui gronde et se rapproche sous les voûtes. Que se passe-t-il, là-bas, près des guichets? Quel est ce cortège imprévu? Ce groupe de mystérieux visiteurs qui prétendent forcer les barrages sans carton d'invitation? On essaie de les repousser mais ils insistent, calmement, ils avancent, gagnent du terrain, se frayent un chemin irrésistible. Les voilà tous dans la place. C'est l'affolement unanime. On les regarde. On les reconnaît. On murmure leur nom tout bas. *Ce sont eux?* Oui, ce sont eux! On les discerne, un par un, on s'écarte sur leur

passage, on n'ose croire à leur présence. On les identifie presque tous. On n'en revient pas de les voir ici. On se répète encore leur nom. On joue des coudes pour les voir. Eux ici ? Mais c'est pas possible! Eux, les artistes du temps passé? tous les peintres, les écrivains, les musiciens, les sculpteurs? Ça alors! ils sont revenus? Mais pourquoi? Qu'est-ce qui leur prend de s'inviter là où se célèbre leur mémoire? qu'est-ce qu'ils viennent foutre dans le Mausolée, entre leurs propres livres et leurs peintures, leurs catalogues et leurs photos, les galeries qui les accrochent, les corbillards d'œuvres complètes où on les a entassés? ah! ils sont tous à peu près là. Voici Flaubert et sa moustache, Cervantès et son bras en moins, Rubens et son pinceau magique. Voici Shakespeare et Montaigne, Diderot, Sade, Céline, Matisse. Une force irrésistible attire la foule. Voici Faulkner et Molière, Wagner, Le Greco, Rabelais, Tintoret. Quelques exaltés tombent à genoux. Voici Beethoven, Mozart, Soutine, Bloy. Et puis Picasso, Proust, Claudel. Et puis Bach, Nietzsche, Freud, Manet. Et puis Kafka et puis Balzac, et puis Bossuet et Marivaux. Et puis Renoir, Rodin, Homère, Swift, Stendhal, Monteverdi, Heidegger et Gracián. Leur colonne s'étire lentement, dans la stupeur générale, sous les guirlandes et les lumières. Peu à peu se taisent les fanfares. Le silence s'appesantit».

Or, de même que le Grand inquisiteur d'Ivan Karamazov prend la parole et accuse le Christ d'être revenu et de vouloir détruire ce que l'Église a fait de lui, de même le ministre de la culture prend la parole et accuse les artistes de revenir et de détruire ce que lui et ses sbires ont fait d'eux: «Que pourriez-vous ajouter à ce que vous avez fait jadis? Nous nous chargeons de tout, désormais. En votre nom. En votre honneur (...). Ne revenez plus semer le trouble dans l'œuvre immense que, sous le nom de Culture, nous avons entreprise afin qu'aucun de vos semblables, dans l'avenir, ne puisse plus jamais voir le jour!». Le mot est dit, l'essentiel, c'est la construction d'une église, celle de la Culture qui, dit Muray, a rendu acceptables et recevables les artistes: «Nous avons rendu indéchiffrable ce que les livres d'autrefois avaient d'odieux, c'est-à-dire d'incompatible avec les *valeurs d'aujourd'hui*»<sup>47</sup> (Muray, 2011), «nous connaissons le NON qui vous résume, et sur lequel nous construisons notre temple du OUI perpétuel». De fait, comment lire ce qui sous-tend toute œuvre d'art, le crime, la volupté, la jalousie, la frénésie, le vice, la méchanceté, le doute, l'extase, l'ironie, l'inégalité, qui, comme on l'a dit, sont le mal inhérent à la nature humaine, mal intrinsèquement lié au Bien par le mystère de l'Incarnation? Il faut donc faire passer ces personnages, cette littérature, cet Art, dans le domaine de «la Culture, sacrifice de l'art»<sup>48</sup> (Muray, 2011) et cacher

Salleron E. (2020). La memoire est-elle encore possible? *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (5)' pp. 50-67

doi: 10.26565/2521-6481-2020-5-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

leurs «dérappages»<sup>49</sup> (Muray, 2001). Ainsi dans les romans *Postérité* (1988) et *On ferme* (1997), le Best, l'entreprise de Parneix, a pour objectif de réécrire en langage de maintenant» les romans du passé. Par exemple «ce sera la transposition modernisée de *Voyage au bout de la nuit*. Avec une femme comme héroïne. Une Bardamue, si tu aimes mieux. -Ah! c'est amusant. Et Robinson? -Ce sera une petite fille de douze ans»<sup>50</sup> (Muray, 2011). Ou bien, carrément, on transforme les écrivains. C'est Dominique Fernandez qui fait de Don Quichotte «une épopée camouflée de l'homosexualité»<sup>51</sup> (Muray, 2010) une oeuvre «modernissime» par les thèmes de l'errance, la dérive, la marginalité».

Il ne reste alors, en un certain sens, qu'à considérer l'écart justement qu'il y a entre ce qui est dit par les artistes et ce qui est arrivé. C'est ce que fait Muray en relisant une nouvelle de Maupassant, «La petite Roque»<sup>52</sup> (Maupassant, 1886), dans laquelle, une petite fille est retrouvée nue, violée et étranglée. Après la découverte de l'enfant, les pleurs de sa mère, etc., la nouvelle se concentre sur le coupable que le romancier révèle: le maire. On assiste alors au drame de conscience de ce maire qui ne supporte plus son crime, vit avec la petite fille dans la tête, veut se suicider, veut se dénoncer, se dénonce, le regrette, et finalement se tue. «Ce qu'il y a de plus intéressant dans ce bref récit publié en 1885, c'est bien entendu ce qui le différencie de manière extraordinaire de tout ce que l'on peut lire à longueur de temps dans les journaux, ou voir à la télévision chaque fois qu'une petite fille est violée et massacrée, chaque fois qu'un petit garçon tombe entre les mains d'un sadique, chaque fois qu'un enfant, pour résumer, est victime d'un *pédophile*. Les médias, pour commencer, sont totalement absents de la nouvelle de Maupassant. Il n'y a personne, pas le moindre petit journaliste local, pour propager, donc aussi pour effacer le plus vite possible, en le transformant en *événement à thèmes*, ce qui vient de se passer. Il n'y a pas non plus *d'opinion publique*, même restreinte aux dimensions du minuscule village normand où l'histoire se déroule, dont on puisse noter les manifestations de *solidarité*, *d'indignation* et de *douleur*. Il n'y a pas, enfin, de deuil collectif, ou plutôt de collectivisation du deuil, et de tribalisation des souffrances de la mère de Louise Roque. Il n'y a même pas, à proprement parler, de deuil; ou, du moins, ses manifestations sont escamotées parce qu'elles vont de soi. L'indignation des belles âmes, concernant un crime si répugnant, ne se fait même pas entendre»<sup>53</sup> (Muray, 2011).

Donc la littérature est retapée. Mais pas uniquement. Les villes, les rues, le monde. Ainsi il n'y a plus que les touristes qui croient que Paris existe encore car «tout est récuré», «les cafés sont d'impénétrables cartes postales» sur le boulevard Montparnasse «tel qu'il est Réhabilité», où «il ne reste plus aucun fantôme», de sorte que «les touristes peuvent raffluer, la vie est plastifiée depuis longtemps. Ils ne sont pas dépaysés»<sup>54</sup> (Muray, 2011). La Coupole, par exemple a: «son bar ressuscité à l'identique, sa grande salle rajeunie que cornaquent des gestionnaires de flux habilement déguisés en maîtres d'hôtels du temps perdu»<sup>55</sup> (Muray, 2011).

Alors, certes, le passé est omniprésent dans les musées, les rues, les célébrations de toutes sortes, mais c'est un passé au crible de la culture, «sans caries» pour reprendre l'expression du personnage principal du roman *On ferme*, qui lui aussi, a vu son réel caché «sous le tapis».

Bien plus profondément, Muray fait du «principe de commémoration» le moteur même de l'Après-Histoire. La commémoration en effet, ou «consommation pour temps de manque» n'est rien d'autre qu'une perpétuelle redite, un piétinement, un moteur qui tourne sur lui-même, «comme si la culture ou la vie culturelle étaient en train peu à peu de glisser et de s'enfoncer dans ce principe de retour perpétuel et officiel des commémorations organisées»<sup>56</sup> (Muray, 2010). Ce retour au temps cyclique d'avant le christianisme est donc loin d'être anodin, c'est bien le cœur de la religion occultiste que Muray expose dans *Le XIXe à travers les âges*<sup>57</sup> (1984).

## **Conclusion**

Pour conclure sur le lien entre «mémoire et identité», il ne semble pas inintéressant de s'interroger pour terminer sur cette dernière notion. Le mot «identique» vient du latin «idem», le même. On note l'intéressante ambivalence de cette racine qui donne à la fois identique et identité. S'il n'y a plus d'identité, i.e. de frontière, de distance entre moi et l'autre, entre Dieu et l'homme, l'homme et la femme, le bien et le mal, le beau et le laid, pour reprendre l'énumération de départ, frontière qui pourtant nous définit et nous donne notre identité, on tombe dans l'identique<sup>58</sup>. Pour Muray, le fondement anthropologique, c'est la différence sexuelle. S'il n'y a plus identité sexuelle, on arrive à l'hermaphrodite, au neutre. S'il n'y a plus ni hiérarchie ni différence dans la grande Fête de l'égalité, le désir de fusion aboutit vraiment à un

immense panthéisme qui reproduit indéfiniment le même au même, ce qui ne peut manquer de rappeler Baudelaire, voyant justement là le péché moderne: la reproduction à l'infini du même au même, «les sept vieillards»<sup>59</sup> (Baudelaire, 1857), la gémellité, le double à l'infini «dans ce monde sans différence sexuelle, dans ce monde irrespirable des doubles et de l'androgynat»<sup>60</sup> (Muray, 2010).

Enfin, pour terminer, si le constat est amer, Muray ne l'est pas. Le temps étant court, je n'ai pu vous montrer qu'un tout petit aspect de son œuvre énorme et le risque est que vous en reteniez l'idée d'un sociologue grincheux et nostalgique, ce qu'il n'est en aucun cas! Dans un bel essai<sup>61</sup> (2019), Bruno Maillé rapporte la cordialité, au sens propre, de Muray, son rire, sa vitalité. Qui est absolument visible dans son œuvre. Ses énumérations, ses exagérations, tout le rattache à Rabelais et à Gargantua. Ainsi, si le temps est catastrophique, il faut trouver le moyen d'amplifier la catastrophe pour en faire matière à comédie. En ce sens, lire Muray est une véritable jubilation littéraire, et l'on peut dire qu'il a pleinement réussi son dessein de «transformer sa catastrophe présente en comédie», en s'amusant «par divers moyens esthétiques à démolir l'inférieur sérieux de son nouveau contrat social pour en faire du théâtre de boulevard»<sup>62</sup> (Muray, 2010).

## Notes

1. *Essais*, Les Belles Lettres, 2010, p.73. « *Ses Illusions perdues*, décortiquant le microcosme et ses intrigues, révélant les dessous du monde. »
2. *Essais*, op.cit., p.53.
3. *Céline*, Gallimard, 2001 (La première édition a paru aux éditions du Seuil, en 1981), p.18 ; *On ferme*, Les Belles Lettres, 2011 (1<sup>ère</sup> édition, 1997), p.186, « Comme l'a dit l'un de mes très bons amis ».
4. *L'art du roman*, Kundera, éd. Folio, 2008, p.16.
5. *Festivus Festivus, conversations avec Élisabeth Lévy*, éd. Flammarion, 2008 (1<sup>ère</sup> édition Fayard, 2005), p.22.
6. *Essais*, op.cit., p.267.
7. Cité dans *Essais*, op.cit., p.96.
8. *Essais*, op.cit., p.1598.
9. *Ibid.*, p.182.

10. *Festivus Festivus*, op.cit., p.12
11. *Essais*, op.cit., p.111.
12. *Festivus Festivus*, op.cit., p.60.
13. *Ibid.*, p.31.
14. *Essais*, op.cit., p.55.
15. *Céline*, op.cit., p.15.
16. *Essais*, p.82.
17. *Ibid.*, p.108.
18. *Ibid.*, p.1478.
19. Pourquoi deux Modernes ? « D'un côté, donc, l'amour des bêtes essentiellement et fatalement moderne, i.e. en proie à l'infini du sentimentalisme et de l'anthropomorphisme, infini véritablement diabolique qui conduit à la tortueuse destruction des bêtes. Par effacement de leur sauvagerie terrible et magnifique, par extermination de leur étrangeté ; de l'autre les artistes dont il n'y a plus à vanter les mirobolantes créations, infatigables elles aussi, et en accroissement perpétuel. » *Essais*, op.cit., p.1479.
20. *Essais*, op.cit., p.81.
21. *Ibid.*, p.13.
22. *Ibid.*, p.47.
23. « Il n'y a pas d'expression plus répétée, de formule stéréotypée plus rabâchée, plus épouvantablement vomie cent mille fois par jour, que celle de "coup de cœur". Chaque fois que je l'entends, je me désintègre. Approchez-vous de vos télévisions, allumez vos radios, lisez. Ils ont des coups de cœur pour tout. Pour des chansons. Pour des livres. Pour des expositions, des défilés de couturiers, des vernissages, des concerts, des publicités, des performances, des vedettes, des supermarchés. » *Essais*, op.cit., p.48.
24. « Le rollériste, lui, est propre comme un euro neuf. Il surgit sans histoire, comme Vénus de l'onde, ou comme le clone demain, né du croisement de rien et de personne, sauf de la science copulant avec elle-même, et vivant sans exister, i.e. sans hériter, et ainsi privé de la possibilité de trahir éventuellement cet héritage. Et il s'élance aussitôt à travers un univers sans signification. » *Festivus festivus*, op.cit., p.83.
25. *Essais*, op.cit., p.93.

26. Il ne s'agit pas de « penser » à la façon de « l'intellectuel », que Muray étrille vigoureusement : « Penser le monde n'est plus à sa portée, et ça ne l'a probablement jamais été (il s'occupait à le transformer, ce monde, mais maintenant le monde se transforme encore bien mieux et bien plus vite tout seul). Et d'ailleurs la méthode la plus efficace pour penser le monde est encore d'inventer les moyens d'en rire. Aucun intellectuel, jamais, n'a su. C'est même à cela qu'il se remarque. » *Essais*, op.cit., p.1543.

27. *Ibid.*, p.1535.

28. *Ibid.*, p.66.

29. *Ibid.*, p.1583. Mais il faut surtout noter, que, de même que « toujours », on prenait le Bien et le Mal, alors que maintenant on ne prend que le Bien ; de même, à la différence de « toujours », « le « on » et le « tout », i.e. le rieur et le risible, ne sont plus en relation de complicité comme naguère. Le premier est devenu plus ou moins bourreau, le second victime. » 1583. C'est là toute la différence. Bien ET mal, rieur ET risible.

30. *Céline*, op.cit., p.17.

31. *Essais*, p.66.

32. *Ibid.*, p.66.

33. *On ferme*, op.cit., p.628.

34. *Essais*, op.cit., p.1582.

35. Guy Debord, *La société du spectacle*, éd. Buchet-Chastel, 1967.

36. « Planquer le réel sous le tapis. » *Festivus festivus*, op.cit., p.35.

37. Franz Kafka, *L'Amérique*, 1927.

38. *Essais*, op.cit., p.83.

39. *Ibid.*, p.84.

40. *Ibid.*, p.1558.

41. *On ferme*, op.cit., p.141.

42. *Ibid.*, p.534.

43. *Essais*, op.cit., p.1538.

44. Muray cite en note (note 1. de la page 1540, *Essais*) cet extrait du Prologue d'*Ainsi parlait Zarathoustra* : « Je veux parler de ce qui est le plus méprisable ;

or c'est le dernier homme / Malheur ! Arrive le temps où de l'homme ne naîtra plus aucune étoile. Malheur ! Arrive le temps. Du plus méprisable des hommes, qui lui-même ne se peut plus mépriser. / La Terre alors est devenue petite, et sur elle clopine le dernier homme, qui rapetisse tout. Inépuisable est son engeance, comme le puceron ; le dernier homme vit le plus vieux. / "Du bonheur nous avons fait la découverte", - disent les derniers hommes, et ils clignent de l'œil. / Ils ont abandonné les régions où il était dur de vivre, car de chaleur on a besoin. On aime encore le voisin et l'on se frotte à lui, car de chaleur on a besoin. / Ça et là une petite dose de poison, ce qui fait agréablement rêver. Et, à la fin, beaucoup de poison, pour agréablement mourir. / On travaille encore, car le travail est une forme de divertissement. Mais on prend soin que ce divertissement ne soit pas fatigue. / Pas de berger, un seul troupeau ! Chacun veut même chose, tous sont égaux ! Qui se sent différent, à l'asile des fous entre de plein gré !/ "Jadis tout. Le monde était fou" - disent les plus fins, et ils clignent de l'œil. »

45. *Essais*, op.cit., p.1540.

46. *Essais*, op.cit., p.765.

47. *On ferme*, op.cit., p.188.

48. *Ibid.*, p.532.

49. *Céline*, op.cit., p.18.

50. *On ferme*, op.cit., p.388.

51. *Essais*, op.cit., p.90.

52. Guy de Maupassant, *La petite Roque*, 1886.

53. *Ibid.*, p.226.

54. *On ferme*, op.cit., p.444.

55. *Ibid.*, p.502.

56. *Essais*, op.cit., p.549.

57. *Le XIXe siècle à travers les âges*, éd. Denoël, 1984.

58. Or « Je sais bien que les belles âmes voient une différence fondamentale entre la marchandisation des êtres humains et leur désaliénation, mais c'est parce qu'elles n'ont pas encore assez réfléchi, ni compris que quelqu'un ne se désaliène pas sans s'indifférencier, sans devenir interchangeable, i.e. sans

perdre toute capacité de séduction, tout éclat, sans cesser de resplendir de la lumière noire d'avant les grands mouvements de libération. Qui pourrait désirer quelqu'un qui a perdu son ombre mais qui a gagné des tas de sosies ? » *Essais*, op.cit., p.1512.

59. Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, 1857.

60. *Essais*, op.cit., p.206.

61. Bruno Maillé, *Les maîtres de l'imagination exacte*, coll. Arcades éd. Gallimard, 2019.

62. *Essais*, op.cit., p.1459.

### REFERENCES

Baudelaire, Ch. (1857). *Les fleurs du mal*.

Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Ed. Buchet-Chastel.

Grass, G. (1963). *Les années de chien*.

Kafka, F. (1927). *L'Amérique*.

Kundera, M. (2008). *L'art du roman*. Ed. Folio.

Maillé, Br. (2019). *Les maîtres de l'imagination exacte*, coll. Arcades. Ed. Gallimard.

Maupassant, G. de (1886). *La petite Roque*.

Muray, Ph. (1984). *Le XIXe siècle à travers les âges*, éd. Denoël.

Muray, Ph. (2001). *Céline*, Ed. Gallimard.

Muray, Ph. (2008) (1<sup>ère</sup> édition Fayard, 2005). *Festivus Festivus, conversations avec Élisabeth Lévy*, éd. Flammarion.

Muray, Ph. (2010). *Essais*, Les Belles Lettres.

Muray, Ph. (2011) (1<sup>ère</sup> édition, 1997), *On ferme*, Les Belles Lettres.

Nietzsche, F. (1883-1885). *Ainsi parlait Zarathoustra*.

*Article soumis le 20 septembre 2020*

*Accepté le 26 octobre 2020*

## **THE MEMORY, IS IT STILL POSSIBLE?**

© **Estelle SALLERON**

*Associate Professor of Classics*

*Lycée Jean Monnet*

*Place de l'Europe,*

*78940 La Queue-lez-Yvelines, FRANCE*

*Faculties of Philosophy and Psychology IPC*

*70, avenue Denfert-Rochereau*

*75014 Paris, FRANCE*

*email: [salleron\\_estelle@yahoo.fr](mailto:salleron_estelle@yahoo.fr)*

*ORCID : [0000-0002-0587-954X](https://orcid.org/0000-0002-0587-954X)*

### **Abstract**

Thanks to the tourists, the museums and commemorations are pretty popular all over the world. However, Philippe Muray asks himself whether the contemporary man is able to understand the past which he celebrates so easily. Indeed, there is a huge gap between the world which “always” existed and our new world. What is that gap? How does it manifest itself? The whole work of Philippe Muray is a picture of this new world and of the man who lives in. According to Muray, the past whose memory has taken such an importance, is not the real past but a rebuilt one, without the “negativity” which modern man wouldn't accept. The basis of his thinking is the work of Kojève, *Introduction to the reading of Hegel*, in which the philosopher builds the notion of “after the history” : since the man has been free from all the links and bounds and needs of the old time, he lives in an endless Sunday, in permanent holidays. Then he has forgotten the original Fall and looks for paradise now. When this new man celebrates the past, how could he see the past as it was? More than that, the celebration of the past would be a consumption for times of want, a celebration for itself, not far from the pagan cyclical time in a quasi religious perspective. Philippe Muray describes a new world where the pathos prevails, far from the rationality and the distance which allow man to laugh. On the opposite, the work of Muray may be read like a comical theater of a highly serious time.

**Keywords:** memory, identity, evil, negative, anthropological change, the empire of the Good, boundaries, modernity, laugh, distance.

*Article submitted on 20 September 2020*

*Accepted on 26 October 2020*

## ЧИ МОЖЛИВА ЩЕ ПАМ'ЯТЬ?

© Естель САЛЛЕРОН

викладач класичної літератури

Лицей імені Жана Моне

Площа Європи,

78940 Ла-Ке-лез-Івлін, ФРАНЦІЯ

Вільний факультет філософії та психології ІРС

70, проспект Данфер-Рошєро

75014 Париж, ФРАНЦІЯ

email: [salleron\\_estelle@yahoo.fr](mailto:salleron_estelle@yahoo.fr)

ORCID : [0000-0002-0587-954X](https://orcid.org/0000-0002-0587-954X)

### Анотація

Зважаючи на популярність серед туристів музеїв та різних форм комеморації, стає очевидним той факт, що минуле отримує чималу увагу та пошану. У цьому контексті сучасний французький письменник Філіпп Мюре актуалізує проблему самої можливості сучасної людини осягнути минуле, якому вона з такою завзятістю віддає шану, зважаючи на факт наявності антропологічного розриву між світом «вічності» та нашим, сучасним. У чому сутність цього розриву та його вияви? У своїй творчості Філіпп Мюре репрезентує картину цього «сучасного» світу та нової людини, яка живе в ньому: відштовхуючись від концепції «кінця історії», висунутої Александром Кожевим, Ф. Мюре констатує, що сучасна людина, або «*Homo festivus*» («людина, що святкує»), звільнилася від усього негативного, обов'язків та обмежень історичного часу. Вона живе у нескінченій «неділі», де на перший план виходить райський пошук свята, тоді як ідея Первородного гріху йде в небуття. У такій ситуації письменник доходить висновку, що минуле може бути осмисленим та гідним чином вшанованим лише в тому випадку, коли буде позбавлене усіх ознак, які не відповідають сучасним цінностям та моралі; і врешті комеморація минулого, можливо, є лише «споживанням часу, якого не вистачило», що відсилає до язичницької концепції циклічності часу в її майже релігійному вимірі. У цьому світі, де панує пафос, Ф. Мюре повертає на своє місце сміх, який вимагає водночас дистанціювання та осмислення. Гіперболізуючи та аналізуючи низку сучасних контекстів, він робить спробу перетворити на «бульварний театр» «пекельну серйозність» сучасної нам епохи.

**Ключові слова:** пам'ять, ідентичність, зло, заперечення, антропологічні зміни, імперія Добра, межі, дистанція, сучасність, сміх.

*Статтю подано 20 вересня 2020*

*Схвалено до публікації 26 жовтня 2020*