

Michel de Certeau : l'historiographie ou la nécessité de la fiction.
En dialogue avec Freud¹
(de Diana Napoli)

1. L'historiographie. Un discours pathologique.

À la fin d'une conférence à la Iberoamericana, au Mexique, en septembre 2014, un étudiant posa une question apparemment naïve, c'est-à-dire qu'il s'interrogeait sur l'influence et la présence de Michel de Certeau dans le panorama de l'historiographie contemporaine. Je réfléchissais longtemps à la possible réponse, en arrivant finalement à la conclusion qu'il s'agit d'une influence presque inexistante, si l'on entend par ce mot une école de pensée formalisée, avec une méthode codifiée. Comme l'a écrit Paola di Cori, Certeau reste un « maître sans disciples » (Di Cori P., 2002) et son œuvre demeure disséminée parmi les disciplines, fragmentée. En jetant un coup d'œil parmi les départements universitaires, ses textes sont conseillés par les sociologues, les historiens, les anthropologues, chacun avec ses références canoniques. Il est cité comme l'ennemi de la systématisation et du concept de « vérité » en histoire (Carlo Ginzburg n'a pas hésité à le comparer à Hayden White), on se réclame dans les domaines les plus différents de son « homme ordinaire » qui, par son braconnage, traverse l'enquête de *L'invention du quotidien*. Et pourtant, malgré une prolifération foisonnante de mots et expressions certaliennes dans le panorama des sciences humaines, on a l'impression que Certeau y soit absent, qu'il ne soit jamais où l'on le convoque. Ailleurs (Napoli D., 2014) j'avais écrit que l'observation de Robert Klein à propos de Aby Warburg, pouvait expliquer même le parcours certalien : Warburg avait créé une discipline qui n'existe pas, se muant lui-même en fantôme de toute discipline.

C'est à partir de ce constat que l'on pourrait donc affirmer que l'influence certalienne sur l'historiographie n'est pas si évidente : son travail, de fait, l'a transformé radicalement au point d'en faire une toute autre discipline que nous continuons d'appeler histoire faute d'une nouvelle nomination. Nous disons qu'il a écrit d'historiographie, d'anthropologie, de linguistique uniquement puisque n'avons pas trouvé le nom capable de faire la synthèse de la discipline que son travail délimite. Je me limiterai donc à essayer de mettre en évidence deux axes autour desquels sa « discipline » pourrait s'articuler et qui expliquent, en fait, moins l'influence que Certeau peut exercer sur l'avenir de l'historiographie que ce qu'il en a fait.

Tout d'abord, l'importance que Certeau a attribué à la pratique de l'histoire comme écriture, s'interrogeant avant tout sur ce que l'histoire écrit, focalisant ensuite son enquête sur les implications du sujet qui, en écrivant, symbolise et case ses propres fantômes, l'absence, la mort. Certeau, autrement dit, a récapitulé, sous sa forme historiographique, la relation entre écriture et absence qui structure depuis toujours la production occidentale du savoir. Comme l'a souligné Louis Marin, le discours de l'Évangile Mt 28, 5-6 qui rapporte le dialogue, entre le gardien du tombeau et les femmes arrivées y chercher le corps du Christ, autour de l'absence même de ce corps fonctionne comme un « récit fondamental » qui relate, en métadiscours, l'opération discursive rendue possible par l'absence (Marin, L., 1994: 123-136).

À ce propos, trois longues citations nous permettent d'encadrer la question dans les termes certaliens. La première est tirée de premières lignes de *L'écriture de l'histoire* et constitue une sorte

¹ Les recherches menant aux présents résultats ont bénéficié d'un soutien financier du septième programme-cadre de l'Union européenne (FP7/2007-2013 - MSCA-COFUND) en vertu de la convention de subvention n°245743 – Programme de bourses post-doctorales Braudel-IFER-FMSH, en collaboration avec le GSRL - EPHE.

de papier de tournesol de l'écriture elle-même, envisagée en tant que pratique capable d'exorciser l'altérité en la muant en corps autre, évidemment à écrire, lire et contrôler, maîtriser.

Amerigo Vespucci, le Découvreur, arrive de la mer. Debout, vêtu, cuirassé, croisé, il porte les armes européennes du sens et il a derrière lui les vaisseaux qui rapporteront vers l'Occident les trésors d'un paradis. En face, l'Indienne *Amérique*, femme étendue, nue, présence innommée de la différence, corps qui s'éveille dans un espace de végétations et d'animaux exotiques. Scène inaugurale. Après un moment de stupeur sur ce seuil marqué d'une colonnade d'arbres, le conquérant va *écrire* le corps de l'autre et y tracer sa propre *histoire*. Il va en faire le corps historié – le blason – de ses travaux et de ses fantasmes. Ce sera l'Amérique 'latine' (Certeau, M. de, 2002: 9).

D'ailleurs, la pratique historiographique entretiens avec la mort un rapport tout à fait paradoxal. Bien différemment de l'office funèbre qu'elle représentait pour Michelet, Certeau observe que l'historien est celui qui pose le passé en tant que perdu, en reniant en même temps la perte, la récapitulant en un savoir. De ce point de vue,

le discours des sciences humaines est pathologique : discours du pathos – malheur et action passionnée – dans une confrontation avec cette mort que notre société cesse de pouvoir penser comme un mode de participation à la vie. Pour son propre compte, l'historiographie suppose qu'il est devenu impossible de croire en cette présence des morts qui a organisé (ou qui organise) l'expérience de civilisations entières et qu'il est pourtant impossible de 's'en remettre', d'accepter la perte d'une vivante solidarité avec les disparus, d'entériner une limite irréductible. Le périssable est sa donnée ; le progrès, son affirmation. L'un est l'expérience que l'autre compense et combat. L'historiographie tend à prouver que le lieu où elle se produit est capable de comprendre le passé : étrange procédure, qui pose la mort, coupure partout répétée dans le discours et qui dénie p ouverte, en affectant au présent e privilège de récapituler le passé dans un savoir. Travail de la mort et travail contre la mort (*ibid.* : 18-19)

La mort comme ce qui a cessé d'être pensée comme « un mode de participation à la vie » constitue un *leitmotiv* d'une grande partie de la philosophie et de la littérature du XXème siècle, dont Certeau a en effet défini la figure historiographique et dont nous sommes redevables à Walter Benjamin pour son élaboration philosophique la plus pertinente. De manière explicite, en *Expérience et pauvreté* (Benjamin, W., 2000b : 364-372) ou *Le Conteur* (Benjamin, W., 2000c : 114-151), il a défini la narration comme un art capable d'insérer les événements dans un « cours du monde » établi par le rôle reconnu que la mort y tenait, en garantie de sa stabilité et du sens des événements. Toute mort avait un signifié que renvoyait au signifié d'une vie. D'après Benjamin, la fin de ce monde avait été marquée par la première guerre mondiale qui avait bouleversé le sens de la mort, en ébranlant de cette manière le cours du monde qu'autrefois s'articulait autour d'elle : la grande guerre avait été la rencontre de la société européenne avec la « mort en masse », hors de toute inscription symbolique, c'est-à-dire insignifiante (et insignifiante aussi au sens lacanien) et gratuite, irracontable puisque les hommes étaient revenus muets des tranchées, sans mots.

Certeau n'a jamais tissé vraiment un dialogue avec cette tradition philosophique qui pourtant incarne une réflexion susceptible de constituer l'arrière-fond de son œuvre. Si la mort est sans doute un sujet central de ses écrits, le trait d'union véritable se fait cependant à partir de sa vision de l'historiographie comme une manière pour régler les comptes avec la mort que l'Occident a expulsé du symbolique, la poussant à la limite de l'intelligibilité. L'historiographie, au fond, remplace ce manque de « symbolique » et, au demeurant, reste, pour la société, la seule manière pour négocier avec la mort, même si dans l'optique de n'en rien perdre, en utilisant le savoir comme instrument, comme nous le disions plus haut, pour la comprendre, en la faisant intelligible.

Le discours ne cesse de s'articuler sur la mort qu'il postule, mais que la pratique historique contredit. Car parler des morts, c'est également dénier la mort et quasi la défier. Aussi dit-on que l'histoire les 'ressuscite'. Littéralement, ce mot est un leurre : elle ne ressuscite rien du tout. Mais il évoque la fonction allouée à une discipline qui traite ma mort en objet de savoir et, ce faisant, donne lieu à la production d'un échange entre les vivants (Certeau, M. de, 2002 : 74).

2. Retour à Freud

C'est justement à partir de l'importance attribuée à la question de la mort (et il s'agit là du deuxième axe qui dirige le travail certalien) que l'on comprend ce qui peut être qualifié, de la part de Certeau, de véritable « retour à Freud ». Pour Certeau, la psychanalyse ne constituait pas (comme parfois l'on ne cesse pas de croire), une méthode d'enquête pour comprendre ce qui se dérobe à la compétence historique (les phénomènes collectifs dits irrationnels, les portraits psychologiques...). Elle était plutôt une subversion disciplinaire, capable de bouleverser les références de la discipline historique (et en vérité non seulement de l'histoire, se fiant à Freud lui-même qui, dans la préface de *Totem et tabou*, souhaitait une collaboration entre les différentes disciplines et la psychanalyse où les premières auraient bénéficié de l'apport théorique de la psychanalyse, laquelle, de son côté, aurait su mieux maîtriser des matériaux qui, différemment, se soustraient à sa connaissance ; Freud, S., 1965 [1913] :6).

Dans la démarche certalienne, elle transformait avant tout l'objet de la pratique historique. Cette dernière, au lieu de s'occuper de ce qui est advenu, se muait, à la lumière de la méthode psychanalytique, en discours ayant pour objet l'histoire d'une perte et, en même temps, le rapport entre la même perte et les explications que l'on donne. Autrement dit, l'histoire est le récit qui se met en scène par rapport à une perte que l'historien ne saurait retrouver en soi, confronté plutôt uniquement aux traces de sa soustraction perpétuelle. C'est du moins l'analyse que Certeau nous redonne à partir d'un parmi les « cas cliniques » de Freud, c'est-à-dire l'histoire du peintre Heitzmann, protagoniste d'une possession au XVII^e siècle et que Freud analyse à partir d'un manuscrit qui en rapportait le journal intime ainsi que les témoignages de ses contemporaines (Freud, S., 1971: 211-251). Heitzmann, au fond, manifestait son désir d'un substitut du père à travers une série de pactes avec le Diable qui étaient ponctuellement exorcisés jusqu'à son entrée dans la vie religieuse (même si ses confrères rapportaient qui, de par un verre de trop, le peintre retombait dans sa tentation de signer un nouveau pacte). D'après Certeau, Freud, confronté au manuscrit, « fait de l'histoire », en produisant ce qu'il y a d'historique dans un texte et en dévoilant, pareillement à ce qui se passe dans la pratique psychanalytique, une organisation des mots trahissant une genèse, un passé. Un passé, bien entendu, qui n'est pas performé mais que le document plutôt « avoue » et avec lequel la pratique historiographique entretient un rapport ambigu. Le passé constitue en effet un « objet » dont elle ne peut réellement se détacher, sinon dans l'optique, au fond bien naïve, qui essaie de diviser l'histoire que l'on peut raconter de celle qui advient. La distinction de la langue allemande entre *Historie* et *Geschichte* est une distinction analytique *a posteriori* n'ayant pas, pour Certeau, aucune opérativité. L'historiographie écrit et produit, fabrique et explique ce qui, pourtant, elle ne peut réellement objectiver (puisque le passé, en tant qu'historique, n'existe pas sinon à l'intérieur d'une pratique historique) et qu'en plus (Certeau le remarque dans le but d'en montrer la schizophrénie, le paradoxe) son développement s'acharne à cacher.

Un chapitre de *L'écriture de l'histoire* a en effet pour titre « Cacher, travail de l'histoire » (Certeau, M. de, 2002 : 352). C'est-à-dire que si l'histoire analyse et clarifie, à travers ces mêmes opérations elle cache et masque le délire originaire dont elle naît, un délire liée à la perte à l'origine de l'écriture elle-même : le délire de l'identité qui doit se définir par rapport à une altérité. Cette remarque s'explique par le fait que l'historiographie est un discours symbolique. Elle s'inscrit dans le champ de l'Autre (nous avons cité plus haut l'*incipit* de *L'écriture de l'histoire* qui montre comme elle produit un corps écrits des fantômes de l'altérité dans le but de « nettoyer », défendre, l'identité) comme une pratique signifiante permettant d'acquérir du sens mais, pour le dire avec Lacan, aux dépenses de l'être. La fonction signifiante comporte un écart, un reste que l'historiographie transforme en « corps de ses fantômes », définissant donc l'identité, en se séparant de l'autre sans pourtant le perdre. Séparation et filiations constituent la fausse ligne d'un délire sur laquelle l'historiographie se tient en déséquilibre, en marquant le champ d'une appartenance comportant nécessairement une division. Entre ces deux gestes, se tient le travail e l'historien, dont la tâche

consiste, pour le dire autrement, à se séparer du Père sans perdre le « privilège d'être fils ». De ce délire, de cette maladie, l'historiographie est en même temps le symptôme et la thérapie qui, dans le but de guérir, cache sa propre origine, fonctionnant comme une structure asilaire :

On pourrait comparer ce processus à ce qui se passe quand un malade est aujourd'hui reçu dans un hôpital psychiatrique : lisible à son entrée, les caractères de sa névrose s'estompent avec son introduction dans une organisation médicale, immergés dans la loi de la société hospitalière et dans le corps social d'un savoir psychiatrique. Ils se 'renfoncent' au rythme de son 'renfermement', camouflés par l'institution thérapeutique elle-même. L'histoire serait cette progressive initiation à des structures asilaires, chaque 'discours' social effaçant à son tour les symptômes de ce qui l'a fait naître" (Certeau, M. de, 2002 : 354).

Il s'agit de la relation que la psychanalyse arrive à mettre au cœur de l'historiographie. D'une part, le rapport de toute explication avec ce qu'elle veut montrer ; d'autre part, ce qui ne cesse de se perdre du fait d'être analysé, de même que le rapport entre chaque perte et ses explications. Autrement dit, l'introduction de la psychanalyse dans le champ de l'historiographie provoque la possibilité d'interroger moins ce qui est advenu que l'émergence d'une historicité. Au cœur de l'historiographie traversée par Freud on retrouve, comme sa question centrale, la question concernant la raison pour laquelle, à un moment donné, nous nous apercevons d'un passé comme ce qui est perdu poursuivant quand même à le tenir pour ce qui nous appartient.

Bouleversée par la psychanalyse, l'historiographie s'articule à la limite entre la nécessité d'avouer un passé (une genèse organisatrice), de se l'approprier (il reste *notre* passé) mais, en même temps, en établissant une séparation. Elle est à la fois une forme de schizophrénie (pour son désir de se séparer et en même temps définir une continuité par rapport au passé) et d'auto-thérapie. Son exercice est le « médicament » qu'elle s'auto-impose pour la maladie dont elle est le symptôme : la maladie de l'identité qui ne saurait exister sans une pratique violente de séparation, d'émancipation provoquant à son tour le besoin d'abri, d'un « Père ». Il s'agit d'ailleurs de la question qui est centrale même en *Mal d'archive* de Derrida : l'identité liée à l'unicité et donc à l'exclusion violente et au désir de l'origine qui est un mal, incurable et ineffaçable, le mal de l'archive. Nous pensons que l'archive est le souvenir, la conservation, alors que la lecture proposé par Derrida l'envisage comme le résultat de la destruction, d'une force anarchivante, d'un geste d'exclusion générant pourtant l'archive, la continuité et même la loi – ce n'est pas un hasard que dans l'étymologie du mot « archive » on retrouve la double signification de l'*arché* faisant signe à la fois à l'origine, mais même au pouvoir, à la loi (Derrida, J., 1995: 12-13).

Certeau, à travers sa lecture de Freud (et à travers de Freud qui, lecteur de Haitzmann, remarquait que dans les vicissitudes peintre « la "trace" du ravalement du père était hier plus visible qu'elle ne l'est aujourd'hui », Certeau, M. de, : 2002, p. 359) transpose le conflit au cœur de la psychanalyse au cœur même de l'acte historiographique, symptôme et thérapie, comme n'importe quelle autre forme de savoir, pour une seule maladie, la maladie du Père :

[...] l'histoire peut être considérée comme une suite de thérapeutiques. Entre tant de modalités repérables, il y eut dans le passé la dévotion au saint thérapeute ou le pacte avec le Diable. Mais sont thérapeutiques aussi le culte de la science, l'inquiète liturgie commerciale ou les pratiques analytiques elles-mêmes. Chaque jalon semble constituer une 'santé' ou une lucidité substituée aux formes antérieures d'une seule maladie. Ce procès aurait déplacé progressivement les *manifestations* d'une même tension [...] Le 'père' ne meurt pas. Sa 'mort' n'est qu'une autre légende et une rémanence de sa loi. Tout ce passe comme si jamais on ne pouvait tuer ce mort, et comme si croire qu'on en a 'pris conscience' qu'on l'a exorcisé par un autre pouvoir ou qu'on en a fait un *objet* de savoir (*un cadavre*), signifiait simplement qu'il s'est déplacé une fois de plus, et qu'il est là précisément où nous ne le soupçonnons pas encore, dans ce savoir même et dans le 'profit' que se savoir semble assurer' (Certeau, M. de, 2002 : 359).

Une maladie qui transforme le savoir en « loi nourricière » toujours en affût dans le travail de l'historien, tenté de prendre ses résultats pour la « vérité », pour un sens dévoilé au-dessous des

apparences et cela uniquement pour jours du « privilège d'être fils » (*ibid.*, : 364). Non seulement, comme l'observe Saul Friedländer (confronté, dans son travail, à un « fait » dont la transposition en écriture de l'histoire pose un problème aux « outils du métier » de l'historien) un nécessaire sens d'égarement est désormais devenu le compagnon de route de toute recherche historique (Friedländer, S., 2007). Certeau y ajoute une autre nécessité : la capacité de ne pas céder à la tentation d' « être fils » en écrivant plutôt, comme rappelle au lecteur l'*incipit* de *La Fable mystique*, « au nom d'une incompetence ». Cela explique le fait que son œuvre reste disséminé, inachevé peut-être, fantomatique. Les textes de Certeau ne se terminent pas vraiment, proposant une fin, une conclusion toujours temporaire se reproduisant dans le lecteur et appelant encore une écriture comme un *Bloc-notes magique* étalé dans le temps.

D'ailleurs la pratique historiographique, confronté à une absence continuant à organiser le présent, rappelle le fameux *Bloc-notes magique* dont parlait Freud : en gardant toutes les traces, il restait néanmoins ouvert à une modification infinie. Puisqu'il était toujours possible d'inscrire d'autres traces ; puisque le processus de temporalisation (l'émergence dans la conscience et donc l'accès à la temporalité de la trace mnésique), de mémoire ou de simple anticipation de l'avenir modifiaient les traces. D'après Freud, cet instrument capable de rendre compte du fonctionnement de la psyché n'était au fond qu'un appareil d'écriture (Derrida, J., 1967: 293-340) par rapport auquel la psychanalyse inscrivait une conciliation toujours provisoire. De même, l'historiographie, en exerçant par l'écriture l'intelligibilité du présent en établissant le passé comme sa propre frontière, renvoie son travail à une révisitation perpétuelle. Le passé émerge, en effet, en formes toujours différentes ; en plus, il se relie à l'avenir en se traçant dans le présent par des manières elles aussi toujours différentes. C'est-à-dire que l'écriture de l'histoire, au prisme de ce processus, n'est qu'un interminable tissu de Pénélope qui, permettant une recomposition et une praticabilité de l'absence, ne cesse de faire signe à un parachèvement ultérieur où présence et absence, temporalité et intemporalité s'articulent dans une différence perpétuelle qui appelle, « jusqu'à épuisement, le travail interminable d'écrire encore » (Certeau, M. de, 2002 : 417).

Cet interminable travail de différence (mais l'on pourrait même écrire *différance*) fait du texte de l'historiographie une « scène fabuleuse » comme l'indique le titre du chef d'œuvre certalien sur la mystique, c'est-à-dire l'espace d'une *Fable mystique*. Ce titre n'exprime pas uniquement l'illusion de l'historiographie d'être un discours « vrai » face au parler mystique qui serait une « fable ». Plutôt il pointe la conscience essentielle d'une totalisation impossible du discours historique qui est lui-même une « fable », où « l'exclu produit la fiction qui le raconte » (*ibidem*). Une « fable », pourtant, au sens « derridien ». Moins un discours qui relativise la prétention de la vérité (ce qui serait sophistique), qu'un discours qui ne cesse de réarticuler l'exigence de la vérité avec l'impossibilité de dire son fondement. Dans l'écart entre cette exigence et un impossible métadiscours disant la vérité de la vérité, se produise, comme *différance*, l'écriture, elle-même une métaphore, comme est métaphore et « mythologie blanche » le texte entier de la philosophie (Derrida, J., 1972 : 247-324) et peut-être aussi de l'histoire.

L'écriture capable d'élaborer la vérité historique dans l'espace de la fiction constitue le sujet de la lecture certalienne du dernier livre de Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, publié à Londres en 1939. Dans la dernière partie de *L'écriture de l'histoire*, intitulée « Écritures freudiennes » notre historien suit les pas incertain du père de la psychanalyse dans le territoire de l'historiographie. Le *Moïse* est sans doute parmi les textes plus hermétiques de Freud : Yerushalmi avoue, en usant d'une métaphore guerrière remarquait qu'il fallait le prendre indirectement, comme la ville de Jéricho (Yerushalmi, H.Y., 1993: 29). Certeau lui-même a raconté qu'il s'échappe, contradictoire, lieu réitéré d'un « je ne sais quoi » (Certeau, M. de, 2002: 391-392). Le texte, depuis sa publication, a continué de fasciner les savants qui n'ont été pas lassés d'en proposer des interprétations. Sans nous arrêter sur l'intérêt spécifique de Freud pour la figure de Moïse (comme le témoigne son essai sur la statue de Michel-Ange à Rome, essai qui pourtant a peu à voir avec son

dernier texte ; Freud, S., 1970), nous rappelons que les lectures qui ont circulé le plus s'inscrivent dans le cadre de l'analyse des rapports entre Freud et le judaïsme. L'*incipit* du texte fait signe d'ailleurs aux difficultés de Freud qui se retrouve à priver un peuple, le sien, de son fondateur, sans compter que d'un point de vue strictement historien le *Moïse* reste difficile à « soutenir ». Freud lui-même lamentait ses craintes concernant l'efficacité de son argumentation sur un terrain carrément historique ; si l'on ajoute ses considérations « stratégiques » sur la position sociale de la psychanalyse, l'on comprend bien pourquoi il ne publia entièrement son travail qu'en 1930, après l'*Anschluss* et le désastre des plusieurs sections nationales de l'IPA. Les lectures mieux connues du *Moïse* sont sans doute celles de Marthe Robert (1974) et de Yosef Hayim Yerushalmi (1993). La première s'efforçant de montrer que le *Moïse* avait été la manière, pour Freud, de s'« émanciper » de son identité juive ; le second acharné à soutenir le contraire. D'autres chercheurs se sont approchés du texte, parmi lesquels rappelons uniquement Jan Assman (2001) et la récente et magnifique étude de Bruno Karsenti (2012) qui souligne la valeur politique de ce texte allant tout droit à la racine du concept de peuple. Ce n'est pas ici le lieu pour reprendre les interprétations de ce texte. Ce que nous tenons à préciser, c'est que la plupart des lecteurs du *Moïse* ne cite presque jamais Certeau, sinon pour en prendre de la distance. Peut-être puisque l'analyse de Certeau, difficilement inscriptible dans un parcours disciplinaire, reste toujours « hors lieu ». Uniquement dans un essai de Massimo Cacciari (1985) j'ai retrouvé, en note, un rappel spécifique à Certeau capable par contre, par ses remarques sur le *Moïse*, d'inscrire véritablement la psychanalyse dans le champ de l'historiographie dont il subvertit les méthodes et les repères – en premier le concept de « vérité historique ».

La thèse freudienne, d'ailleurs bien connue, est vite synthétisée. Moïse serait un égyptien, qui aurait enseigné aux juifs une religion monothéiste (dont il était le disciple épigonale) imposée autrefois par le pharaon Akhéton ; une religion d'ailleurs extrêmement exigeante – ce qui explique le fait que, une fois hors de l'Égypte, les juifs, fatigués, le tuèrent. Telle sorte de répétition du parricide originaire avait été refoulée pour revenir, après un temps de gestation, en forme déformée. C'est-à-dire que les Juifs, même en refoulant le fait matériel de l'assassinat, gardèrent le souvenir de l'idée de Moïse en se soumettant à sa loi *après coup* et en faisant de cet étranger le juif Père et fondateur de leur peuple. Demeurant ensuite auprès d'une population midianite croyant en une omnipotente divinité volcanique, ils opérèrent une sorte de composition entre le « nouveau » (le Dieu des midianites, leur chef appelé Moïse) et l'« ancien » (le monothéisme auparavant appris par « leur » Moïse, Moïse lui-même), assimilant l'un à l'autre. De cette recomposition, ou réunification il n'y reste aucune trace matérielle, à une exception près : il reste l'instrument et le lègue de cette opération, c'est-à-dire l'écriture, la Bible.

Comme le remarque Freud lui-même (et comme le soulignent les commentateurs), l'intérêt de cet essai réside moins dans la vérité matérielle qu'il travaille (les « faits » que l'on peut prouver), que dans la vérité historique de Moïse et de son peuple, une vérité apparaissant, par le biais de l'écriture, masquée, de manière qu'il résulte possible de la saisir uniquement en suivant ses articulations à travers la fiction. Autrement dit, la vérité historique n'est qu'une vérité matérielle « travestie », processus par lequel un peuple se raconte sa propre histoire de manière fictive, dans la mesure où un événement traumatique originaire (dans ce cas le meurtre de Moïse) ne peut que revenir en forme déguisée, jamais en son originalité (Green, A., 2000 : 41-45). Freud avait en fait défini son travail un « roman historique », expression qu'envisageait moins un genre littéraire que la nécessité de s'appuyer, faute de données matérielles, à la vraisemblance des hypothèses psychanalytiques.

L'élaboration freudienne s'articule autour de deux éléments : l'origine égyptienne de Moïse (hypothèse que Freud n'est pas le premier à formuler mais qu'il ne saurait prouver) et son assassinat par le peuple qu'il avait lui-même choisi, les Juifs (faits que d'ailleurs Freud, parfois sans succès,

s'efforce pourtant de supporter). Cette sorte de répétition de l'assassinat primordial (à ce propos les Juifs apparaissent comme le seul peuple pour lequel le refoulé revient) s'avère susceptible de déclencher le mécanisme de refoulement et d'obéissance *après coup*, capable de rendre compte de la puissance de la tradition, *en forme d'écriture*, dans le processus de foisonnement de l'identité du peuple juif – c'est « l'effet de négation qui [...] permet de faire surgir ce qui ne pourrait se manifester sur un autre mode » (Le Brun, J., 2002 : 21).

À partir de ces éléments-là, Certeau observe que le *Moïse* traite spécifiquement du rapport entre répétition et refoulement et que la protagoniste véritable du texte est l'écriture capable de relater, puisant dans ses ressorts comédiens, la vérité historique, c'est-à-dire son rapport avec une perte originaire, l'historicité. Le *Moïse* apparaît comme une sorte de journal intime de l'écriture qui se raconte en mettant en scène la condition de sa production en tant que pratique comédienne. Elle répète (et donc a la forme de la mémoire) un fait originaire, une blessure originaire (nous le verrons, c'est la blessure de l'identité) mais en la masquant, comme un *quiproquo* où « l'évènement se répète en s'effaçant » (Certeau, M. de, 2002 : 375). Il s'agit d'une mémoire sans contenu (*ibid.* : 386) – en d'autres mots d'un désir de mémoire organisé par une hypomnèse, d'un « mal d'archive », comme s'exprime Derrida (Derrida, J. 1995).

La lecture de Certeau dévoile, dans le *Moïse*, l'autoanalyse de la construction scripturaire de l'historiographie dans le but d'en expliciter les enjeux moins épistémologiques qu'ontologiques susceptibles de convoquer le *sens* de l'écriture de l'histoire. Une pratique qui met en scène la division constituante du sujet (l'identité n'étant pas « une » mais « deux » ; Moïse est égyptien, est l'autre, l'étranger qui devient, travaillé par le roman familial, juif ; en plus, il y a dans le récit de Freud deux Moïse), une division que le sujet ne peut ni supporter ni abolir et dont l'historiographie est le remède. Le corps écrit de l'histoire garde l'identité travaillant l'altérité jusqu'aux limites de l'exercice de l'intelligibilité présente, jusqu'à l'englober. Ce qui reste, le déchet, l'étranger est casé à sa place, corps écrit lui aussi des « blasons » et des « fantômes » qui hantent une société.

Le *Moïse* s'avère donc le roman de l'écriture (de l'histoire notamment) que Freud saurait écrire et raconter, étant pris lui-même pris dans la fêlure dont naît l'écriture. Entre le refus et l'appartenance par rapport à la religion juive et l'Institution, sans patrie alors qu'il prend enfin la décision de publier son *Moïse*, sans autorisation alors qu'il rentre dans le territoire de l'historien, son écriture répète, de quelque manière, le roman de l'Écriture qu'il raconte. L'écriture de Freud en effet, « se fait conformément à ce qu'il dit » (Certeau, M. de, 2002 : 395), à la fois théorisant et pratiquant le « prendre la place de » :

Comme une pièce de Marivaux, le *Moïse* se développe en 'substitutions', 'déguisement', 'défigurations' et 'déformations', 'éclipses' et 'ellipses', 'retournements de situation' – c'est-à-dire en un jeu d' 'ombres' et de 'lumières', de 'disparitions' et de 'revenants'. Tout ce vocabulaire freudien désigne une *technique de mise en scène* qui n'est pas seulement au service du 'sujet' à traiter, mais constitue l'écriture même comme procès du refouler-revenir. 'Faire le texte' c'est 'faire la théorie'. À cet égard, il y a bien fiction théorique. La théorie, toute entière investie dans l'opération de s'écrire, est le travail du sujet qui se produit en tant qu'il peut seulement s'*inscrire*, analytiquement, sur le mode du *quiproquo* (*ibid.*, : 396).

En suivant l'écriture de Freud, on comprend que le *quiproquo* est, en même temps, l'énoncé et l'opération théorique. Freud inscrit dans la « fantaisie » qu'il raconte un « savoir » qui reste inséparable de la fantaisie elle-même et qui pourtant l'articule comme vérité historique. De cette manière le texte freudien coïncide avec son objet, le théorise en le racontant.

C'est ce que Certeau observe en analysant, ligne après ligne, la manière par laquelle Freud explique l'origine égyptienne de Moïse à partir d'une interprétation du « roman familial ». En fait, selon le schéma traditionnel du roman familial, le retour du fils dans sa noble famille d'origine (après

avoir vengé le Père) représente la recomposition de l'identité. Les Juifs présentent pourtant²³ une variante : Moïse appartient originellement à une famille très modeste à laquelle il revient après son adoption par une famille noble. S'appuyant à cet élément, Freud s'introduit en cette légende pour l'invertir, la disloquer. À son avis, en effet, l'inversion des lieux traditionnels du roman familial démontrait la tentative de la part des Juifs d'englober l'altérité, s'appropriant Moïse l'étranger. Mais, en racontant telle inversion, Freud fait du « retour » de Moïse à sa « légendaire » famille d'origine, fait, en d'autres mots, du moment qui représente la recomposition de l'identité, le retour de l'altérité. Un « autre » que la fiction reconduit au « même » et qui pourtant, en son altérité refoulée, revient. Mais cette loi de la fiction est théorisée de manière inséparable de la fantaisie qu'elle raconte, de la pratique du roman que la produit.

Cette sorte de comédie topographique, ce jeu de « prendre la place de » est l'essence même du langage pratiquant sans cesse la non-coïncidence, le non-recouvrement entre le nom et la chose. En suivant le « montage scénique » (*ibid.*, : 406) du *Moïse* qui traque le récit biblique par un recouvrement et déplacement perpétuel entre les Noms et les choses², Certeau observe que nous sommes en présence d'un écart sans recomposition possible entre la réalité et sa nomination possible, (et par conséquent d'une parole qui, n'arrivant pas à recouvrir le champ du réel, se tait) peut être recomposée uniquement par une écriture fonctionnant comme l'illusion d'articuler (donc fictivement) langage et réalité. C'est un paradoxe inscrit, Certeau l'observe, dans l'oxymore qui est le mot historiographie (histoire et graphie, réel et discours à articuler ensemble). Elle y réussit puisqu'elle est simulacre disant autre par rapport à ce qu'il nomme, en incorporant l'irréductible composition entre la parole et la chose. Certeau n'a pas l'intention de « dénoncer » l'historiographie à la suite d'un *auto-da-fé* jetant finalement le masque. Il souligne plutôt que l'écriture de l'histoire (le récit scripturaire du passé que nous appelons histoire) est du niveau du symbolique : une inscription qui permet d'acquérir du sens, à la dépense de l'être. Elle s'écrit alors qu'il n'y a plus d'espace pour le dire – à savoir lorsque la parole est en perte, se soustrait, lorsque la voix s'élimine (*ibid.*, : 411-412).

L'écriture de Freud, qui suit le refoulement et la perte, sans lieu, secouée par les perpétuelles répétitions, les doutes, habitée par l'instabilité et l'incertitude, performe même l'écriture de Certeau, consciente de ne pas réussir à répondre aux questions que le *Moïse* soulève. En effet, l'écriture de Certeau, à proprement parler, ne dit et ni ne répond, mais uniquement fait circuler les questions posées autrefois par Freud. La lecture du texte crée des lacunes et déplace, comme si Freud, hors lieu dans la discipline historique, faisait même de ses lecteurs des déplacés. Certeau est rentré dans le texte freudien en suivant l'incertitude de Freud et il laisse lui-même sur les traces de la « danseuse » son propre poids d'inquiétante familiarité : « Je doute – écrit-il – d'avoir entendu ce 'savoir'. Aussi ai-je laissé, marquées dans l'espace d'une 'étude' qui 'prend la place' de celle de Freud mais ne saurait le redire, les empreintes étrangères (allemandes) des pas de la danseuse » (*ibid.*, : 419).

Qu'est-ce qu'il dit finalement le *Moïse* ? Certeau écrit que de manière probable ne dit-il rien, en se bornant à questionner le territoire dont l'historiographie n'est que le « produit textuel », un territoire aux frontières très fragiles que l'historien n'aime pas voir trop de près, par crainte de ne les voir disparaître. L'histoire essaie de mettre l'autre à sa place, hors du présent, là où avant la production textuelle de l'historiographie, avant le corps de l'histoire, l'un *et* l'autre demeurent à la même place. C'est la fiction qui, exprimant la vérité historique, opère en forme scripturaire la recomposition dans la forme du même, façonnant de cette manière le leurre de l'identité (il n'y a pas

² Dans le *Moïse* suivant le récit biblique les noms poursuivent les choses, chaque nom indiquant selon les moments l'une ou l'autre chose : à titre d'exemple le mot Moïse (déplaçant sa signification et disant toujours autre par rapport à ce qu'il nomme) couvre à la fois, d'après Freud, l'étranger égyptien, le chef midianite et enfin le Moïse fait Juif et fondateur du peuple juif.

dans la Bible « deux » Moïse ; il n'y a qu'un Moïse, le Juif) et croyant aussi à ce qu'elle même produit.

Ce processus, concrétisé chez Freud par le fait qu'il postule l'égyptienneté de Moïse assassiné et après fait Juifs, s'avère centrale dans la lecture certalienne qui l'interprète entièrement à l'intérieure de la possibilité qu'il ait généré l'écriture, comme le fantôme, l'ombre de l'écriture – de la Bible, de Freud et de l'histoire. Autrement dit, l'analyse de Certeau se situe entièrement dans le périmètre d'une économie scripturaire toujours en perte où il transporte, dans la figure du père fantomatique, l'incarnation de l'objet centrale de la psychanalyse. En perte puisque le père assassiné bien que refoulé, revient, et sa mort n'arrive pas à être définitivement trompée par l'écriture laquelle, en *quiproquo*, répète notre rapport schizophrène à sa perte.

3. Note liminaire. *Mal d'archive*

Le rapport schizophrène envers la perte est central même dans l'approche au *Moïse* de la part de Derrida que nous retrouvons en *Mal d'archive*. Un texte qui nous permet d'articuler ultérieurement une vision du passé relaté par la logique de la répétition organisée par le refoulement. D'ailleurs, nous le verrons, il n'est pas inutile de réfléchir à l'importance de cette dynamique dans l'ère de la mémoire, nourrie par l'illusion de rendre le passé un monument vivant et constamment mis à jour dans lequel le présent puisse habiter et l'histoire n'ait pas droit de douane.

Mal d'archive est le résultat d'une réflexion très complexe dans laquelle nous avons choisi d'isoler une question spécifique qui se relie, même si indirectement, à Certeau et à notre discours. En fait, presque en parcourant l'écriture de l'histoire telle que nous l'avons suivie racontée par le *Moïse*, Derrida observe que l'opération d'archive (et l'écriture est une forme d'archive) qui médiatise le passé est moins de l'ordre de la mémoire que de l'hypomnèse. Il s'agit d'un rapport que la psychanalyse a rendu pensable (même si comme une « impression » et non comme un concept) et qui trouve dans le *Moïse* son archive, comme si Freud, par son dernier livre, aurait récapitulé, consigné et archivé sa propre impression (empreinte, trace) sur la possibilité de penser le fil du temps. Au point qu'il résulte impossible parler du *Moïse* (et du sujet du *Moïse*) sans rester piégés dans la dynamique (refoulement et répétition – ou, suivant un langage certalien, séparation et filiation, altérité et identité) dont il traite.

À ce processus fais signe justement le titre *Mal d'archive*, une pulsion archiviologique qui, par une rupture, instaure le présent et, par conséquent, le désir de son archive. Le mal d'archive est la possibilité de tisser la relation entre passé et présent à partir de la *différance* et du renvoie perpétuel entre absence de mémoire et désir de mémoire (de même qu'il n'existe pas un principe du plaisir sans son *au-delà*, son écart, la pulsion de mort). Il est la contradiction interne qui glisse en tout geste qui archive un désir anarchivante, transformant la négation et le refoulement en vocation à la répétition qui crée, feint, et cela faisant, déplace et archive.

Et c'est ce qu'il advient à l'historien Yerushalmi qui, comme le remarque Derrida, écrit un texte-comédie, un *quiproquo*, une mise en scène (il s'agit des mots que Certeau avait utilisés pour décrire l'écriture freudienne du *Moïse*). En fait le livre débute sous les préceptes de la science, tout d'abord les préceptes scripturaires (documents, notes, archives) pour se livrer, au dernier chapitre, à un véritable « coup de théâtre ». Yerushalmi, l'historien sérieux et réputé se met à dialoguer – ou à monologuer, comme lui-même le dit – avec le fantôme de Freud.

D'une part, il en contexte les résultats : il remarque l'absurdité de l'origine égyptienne de Moïse de même que son assassinat par les Juifs ; il met en discussion – même en l'aidant à la formuler – la « judaïté interminable » dans laquelle s'inscrit la relation de Freud avec le judaïsme (il la met en discussion à partir justement de la manière avec laquelle, dans le judaïsme, le passé et l'avenir sont conçus, à savoir dans les termes d'une réconciliation tout à fait contraire au conflit permanente entre

Laïos et Œdipe qui condamne le fil du temps à s'enrouler sur la chaîne refoulement/répétition). D'autre part, pourtant, il cherche une alliance avec Freud, il prône son consentement dans le but de lui faire avouer (à lui qui est une présence est fantomatique : ne croit-il pas, Yerushalmi – que Anna Freud, intervenant à un colloque à Jérusalem en 1977 était en vérité le fantôme de Freud parlant à travers la bouche de sa fille ?) que la psychanalyse est une science juive.

L'écriture de Yerushalmi procède par refoulements et répétitions ; elle marchande sa propre identité avec celle du Père Freud, jouant à la fois entre filiation et archivage (donc séparation). Il se pose comme celui qui parle de l'extérieur, dépositaire d'un savoir à archiver (par exemple, de manière magistrale, lorsqu'il commente la dédicace que le père Jakob avait offert à Freud, avec une édition de la Bible, à l'occasion de son 35^{ème} anniversaire) ; mais, en même temps, il est le « dédicataire » d'un secret, il veut s'inscrire dans la lignée de Freud et, en contestant le *Moïse* qui parle de refoulement et de répétition, il ne peut que répéter lui-même l'expérience qu'il essaie de nier. Derrida veut montrer qu'il n'y a pas de continuations, filiation, inscription dans le passé sans, en même temps, le spectre de la négation. Il n'est pas possible d'archiver sans être pris par un mal d'archive. Et uniquement tombé dans ce mal, Yerushalmi réussit à s'inscrire pleinement dans l'archive de Freud. Non parce qu'il le célèbre ou le garde ou le conserve ou le re-propose, mais parce qu'il s'en sépare – même si dans ce geste de séparation se glisse en catimini un principe de filiation.

Pour Derrida, qui se place dans la scène de lecture provoquée par le Moïse, le monologue de Yerushalmi montre la vérité du texte : une vérité qui n'est pas une signification, un contenu, mais un geste qui se répète – et précisément la négation pour établir l'identité, la violence liée à l'insupportable division de l'identité et la répétition qu'elle entraîne avec soi. Yerushalmi, en contredisant Freud, en lui opposant une spécificité juive articulée entre mémoire et avenir, un « propre » du judaïsme dont Freud s'éloignerait, repropose, son malgré, s'inscrivant dans l'archive de l'archive du *Moïse*, exactement le sujet du *Moïse*. Roman ou fantaisie que met en évidence la violence, la pression à laquelle est lié le désir d'identité, la maladie de l'identité, pour le dire avec Certeau, l'Un qui, se constituant se garde de l'autre (Moïse l'égyptien doit se faire Juif ; Freud éloigné du judaïsme doit faire de la psychanalyse une science juive) et qui en ce geste unit, met ensemble, contraint y consigne, en fondant de cette manière l'archive dans laquelle résulte inscrit la répétition du geste qui l'a fait naître : « il n'y aurait pas d'avenir sans répétition. Et donc, peut-être, dirait Freud (ce serait alors sa thèse), pas d'avenir sans le spectre de la violence œdipienne qui inscrit la sur-répression dans l'institution archontique de l'archive, dans la position, l'auto-position ou l'hétéro-position de l'Un et de l'Unique, dans l'*arkhé* nomologique. Et la pulsion de mort. Sans ce mal, qui est aussi le mal d'archive, le désir et le trouble de l'archive, il n'y aurait ni *assignation* ni *consignation* » (Derrida, J., 1995 : 128).

En suivant cette lecture derridienne, qu'émerge-t-il du Moïse si non le fantôme que nous désirons contester pour lui obéir enfin (un fantôme qui donc impose encore sa Loi) ? Un fantôme qui hante notre identité et dont les apparitions (suivies par des tentatives d'exorcisations) tissent la trame du présent de l'historiographie, « fiction » produite pour donner asile à ce fantôme et pour offrir au présent, par rapport au passé, une possibilité de filiation qui ne renie pourtant pas sa volonté de séparation.

L'*impression* freudienne que ces lectures nous conignent, nous permet d'ailleurs de réfléchir à ce que François Hartog a défini, visant notre régime d'historicité, le « présentisme » (Hartog, F., 2003), à savoir une sorte d'espace temporel autoréférentiel, presque éternel puisque fait uniquement de la dimension du présent s'auto-perçant déjà de manière nostalgique : il ne faut rien oublier. Cet impératif à une mémoire qui rend présent tous les objets, les histoires, les personnes par rapport auxquelles elle peut s'exercer peut être défini comme l'utopie d'un archive sans mal d'archive, d'un présent sans blessure, d'une identité sans malaise n'ayant pas besoin de tromper ses fantômes. L'utopie d'une écriture vraie qui ne répète rien, qui ne soit pas la métaphore de ce qu'elle cache, l'utopie qu'il n'y ait pas de refoulé, pas d'après coup. Il n'y a pas d'exclus dans le présentisme et, se

fiant à Certeau (et à Freud), si la vérité de l'histoire est que « l'exclu produit la fiction qui le raconte », alors nous nous trouvons peut-être sur une scène scripturaire de l'histoire qui est obligé à s'interroger sur ses ressources. Peut-être l'impératif de la mémoire inscrit dans le présentisme (un impératif ayant transformé tous les acteurs de l'histoire en victimes, n'importe leur rôle effectif dans le décor de l'histoire) est, encore une fois, le premier geste d'une chaîne de refoulement/répétition en train d'hypothéquer notre avenir – « avenir du spectre ou du spectre de l'avenir, avenir comme spectre » écrit Derrida (Derrida, J., 1995 :132).

De cette relation, de cette utopie et de sa tromperie, le *Moïse* de Freud est l'archive ; et la scène de lecture où Certeau et Derrida se sont placés, ou se sont trouvés, en le lisant, est le premier archive de la possibilité de penser, aujourd'hui, la difficile archive de notre passé immédiat.

Œuvres citées

- Assmann Jan (2011), *Moïse l'Égyptien. Un essai d'histoire de la mémoire*, Paris, Aubier.
- Benjamin Walter (2000), « Expérience et pauvreté », in Id, *Œuvres II*, trad. de l'allemand par M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard (coll. Folio Essais) : 364-372.
- Benjamin Walter (2000), « Le conteur : réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », in Id, *Œuvres III*, trad. de l'allemand par M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard (coll. Folio Essais) : 114-151.
- Cacciari Massimo (1985), *Icone della legge*, Milano, Adelphi.
- Certeau Miche de (2002) [1975], *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard (coll. Folio).
- Derrida Jacques (1967), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- Derrida Jacques (1972), *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit.
- Derrida Jacques (1995), *Mal d'archive*, Paris, Galilée.
- Di Cori Paola (2007), « Michel de Certeau, Una po(i)etica della storia », in *Contemporanea*, 2, X: 317-326.
- Freud Sigmund (1965) [1913], *Totem et tabou*, trad. de l'allemand par S. Jankélévitch, Paris, Payot.
- Freud Sigmund (1970) [1917], *Le Moïse de Michel-Ange*, trad. de l'allemand par E. Marty et M. Bonaparte, Paris, Théraplix.
- Freud Sigmund (1971), « Une névrose démoniaque au XVII^e siècle », in Id, *Essais de psychanalyse appliquée*, trad. de l'allemand par M. Bonaparte et E. Marty, Paris, Gallimard : 211-251.
- Freud Sigmund (1986) [1939], *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, trad. de l'allemand par C. Heim, Paris, Gallimard.
- Friedländer Saul (2007), *Den Holocaust beschreiben. Auf dem Weg zu einer integrierten Geschichte*, Göttingen, Wallstein.
- Green André (2000), *Le temps éclaté*, Paris, Minuit.
- Hartog François (2003) *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil.
- Karsenti Bruno (2012), *Moïse et l'idée de peuple : la vérité historique selon Freud*, Paris, Cerf.
- Le Brun Jacques (2002), *Le pur amour. De Platon à Lacan*, Paris, Seuil.
- Marin Louis (1994), *De la représentation*, Paris, éd. EHESS.
- Napoli Diana (2014), *Michel de Certeau. Lo storico "smarrito"*, Brescia, Morcelliana.
- Robert Marthe (1974), *D'Œdipe à Moïse. Freud et la conscience juive*, Paris, Calmann-Lévy.
- Yerushalmi Yosef Haiym (1993), *Le Moïse de Freud. Judaïsme terminable et interminable*, trad. de l'anglais par J. Carnaud, Paris, Gallimard.