

Mnémosyne

Linda Soucy

Number 69-70, Fall 1996

La mémoire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14819ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Soucy, L. (1996). Mnémosyne. *Moebius*, (69-70), 65–70.

LINDA SOUCY

Mnémosyne

«Le souvenir est une forme de l'oubli.»

Milan Kundera, *Les testaments trahts*

Dans le *Théétète*, Platon voit l'âme humaine comme un bloc de cire intérieur sur lequel se déposent les empreintes du monde sensible. Dans la mythologie, c'est Mnémosyne, personnification de la Mémoire, amante de Zeus pendant neuf nuits, qui donne naissance aux neuf muses, lesquelles sont des représentations allégoriques des arts. Mnémosyne, la Mémoire, est mère de l'écriture. Et peut-être la Mémoire est-elle le seul, le véritable atelier de l'écrivain.

Paul Auster voit la mémoire comme une chambre dans laquelle il peut s'asseoir à loisir pour se livrer au nomadisme de l'écriture, à la dérive de la plume ou de l'ordinateur. Dérive, déambulation, navigation qui, paradoxalement pourtant, sur le plan physique, commande la sédentarité : «La mémoire, comme un lieu, un bâtiment...¹» L'idée de gestation est aussi pour Auster associée à la mémoire. La mémoire est un utérus, le ventre de la baleine, cet espace à la fois clos et ouvert dans lequel la recherche du temps perdu, la quête de ce qui n'est plus peuvent prendre place : «La mémoire : une chambre, un crâne qui renferme la chambre dans laquelle le corps est assis. Comme dans cette image : "un homme est assis seul dans sa chambre"².»

La mémoire peut contenir «un univers entier», elle est le «lieu originel de l'imagination». La mémoire n'est pas un espace plein mais un espace vide, un contenant, un bloc de cire, dans et sur lesquels se

déposent les traces du monde, les fragments de l'histoire humaine : l'histoire individuelle et l'histoire collective. La mémoire est donc un espace qui demande à être comblé, elle est une page blanche, et ainsi est-elle proche parente du néant et de l'oubli. «À faute de mémoire naturelle, j'en forge de papier...», écrit Montaigne dans *Les Essais*. Et c'est du néant de la mémoire que naît l'écriture. La mémoire n'est pas l'écriture (bien que le support de l'écrit doive, d'une certaine façon, s'y substituer), elle est ce vide qui permet de mettre en place la quête de l'écrivain, elle est cette chambre qui recueille son corps assis, cette fabrique d'où peut naître une œuvre.

C'est dans une chambre aux contours insondables que circule l'écrivain, qui rencontre, çà et là, au fil de sa déambulation, des souvenirs. Souvenirs qui s'emparent de lui plus qu'il ne les retrouve, et à partir desquels, lorsqu'il réussit à s'en détacher suffisamment, il peut créer. L'écriture est toujours la mise en scène d'une contradiction, le lieu d'un paradoxe. L'écriture est tout à la fois tournée vers le passé, tel Orphée qui fait disparaître cela même qu'il cherche à retrouver, et emportée vers l'avenir par son propre mouvement. «Le but que poursuit obscurément l'écriture est une remémoration, elle avance et recule sur la flèche du temps³.» Bien qu'il doive prendre des risques, l'écrivain y est plus libre que dans l'existence, il dispose, selon la formule de Paul Bélanger, «d'une liberté plus grande que celle de l'individu».

Son idéal qui tient à la fois de l'anamnèse et de la remémoration, l'écriture ne peut l'atteindre. Écrire est donc toujours un aveu d'impuissance. Impossible de mettre bout à bout l'ensemble des réminiscences qui recomposeraient une vie, impossible de faire entrer l'univers dans un livre, impossible de décrire même la beauté d'une journée de pluie. Parfois, au bout de la plume de l'écrivain, il n'y a qu'une métaphore malheureuse, incapable de traduire le réel. «Comme si en pensant "rideau de pluie" on trahissait le passage si beau de la pluie (et de la douleur, pourtant, de ne rien pouvoir dire d'autre)⁴.»

L'écrivain qui commet chaque fois la faute

d'Orphée — il ne peut pas ne pas se retourner — est placé d'emblée devant un constat bouleversant : le passé n'est plus, il est impossible de le reconstruire dans sa totalité. «Cela fut. Cela ne sera jamais plus», écrit Paul Auster dès les premières lignes du *Livre de la mémoire*. Écrire condamne l'écrivain à un rapport métonymique à sa propre histoire et à l'histoire du monde. La plume ou le clavier de l'ordinateur ne livrent que des fragments, un texte, ou au mieux une œuvre qui chaque fois se substituent en tant que formes à ce qu'il est impossible de retrouver. C'est endeuillé que l'écrivain s'assoit dans la chambre de la mémoire avec pour instruments des mots inadéquats qui le confinent en deçà du monde, le tiennent captif au verso de la vie, ou encore le rendent semblable à un nain qui constate la démesure de son projet littéraire. Écrire est toujours un acte d'humilité. L'homme ou la femme qui écrit devient semblable au narrateur de *Toscane* de Mario Luzi :

J'étais un petit homme ordinaire, sans identité propre, un petit homme triste à Montevarchi, en qui s'était produite une blessure inintelligible et toute-fois provoquée par le fait même d'être un homme ordinaire avec tous les hommes ordinaires de la terre⁵.

L'écrivain ne peut écrire qu'en faisant le deuil de toutes les certitudes, qu'en renonçant à l'absolu qui dans un premier temps a peut-être motivé son projet. Il doit renoncer à découvrir quelque chose et, pourtant, il doit continuer de chercher. Son avancée dans l'écriture le rend semblable au narrateur d'*À la recherche du temps perdu*, il «est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien⁶».

Alors que j'écrivais *Portrait de famille*, recherche préalable à un texte plus long auquel je veux donner la forme d'une *novella*, j'étais, au détour de chaque phrase, taraudée par plusieurs questions. Bien sûr, *Portrait de famille* est un texte qui, pour une part, est autobiographique. Assise dans la chambre vide de ma mémoire, confrontée à ces questions : Était-ce bien cela? Qui étais-je à ce moment-là? Quels sont les événements que j'ai vécus? Qui suis-je moi qui écris?

Qui se cache sous ces mots : mon père, ma mère, ma sœur? Je ne pouvais plus envisager le passé, comme l'écrit François Ricard dans *Autobiographie d'un profane passionné*, que dans

la conscience de son inexistence, ou du moins de son extrême précarité, la conscience que tout ce qui peut être dit du passé demeure essentiellement hypothétique, provisoire et, plus profondément encore, de caractère proprement fictif⁷.

S'il est impossible de retrouver le passé, de le faire revivre, en faisant un effort de volonté, l'expérience intérieure inhérente à toute écriture nous y mène inévitablement. Les séismes émotifs, ou les sensations que le passé a provoquées en nous ne meurent jamais. C'est cette expérience que tout récit doit cerner au plus près et c'est d'elle qu'est né *Portrait de famille*. Certes, pendant mes années de jeunesse, j'ai fait plusieurs voyages à la mer avec ma famille, toujours nous nous rendions à destination. Le présent de ces voyages est à jamais perdu. Ma jeunesse m'apparaît avant tout comme un enfermement et c'est cette sensation que j'ai voulu traduire dans *Portrait de famille*. L'enfance, pour moi, c'est cela : ne pas pouvoir choisir ceux dont on dépend pour sa survie. Et même si un choix était possible, la dépendance des adultes demeure la source de la souffrance inévitable de toute enfance. Cette expérience intérieure de l'enfermement dans l'enfance, je n'y ai pas pensé avant d'écrire, elle m'est revenue en écrivant et c'est seulement dans l'après-coup de l'écriture que j'ai pu la nommer. Comme le mentionnait si justement Ginette Michaud dans un article intitulé : «Souviens-toi de ton avenir⁸» : «(...) l'oublié n'a pas besoin d'être rappelé à la mémoire : ce qu'on oublie ne nous oublie jamais. Il n'y a qu'à écrire dirais-je pour s'en apercevoir.»

Cette expérience de l'enfermement, d'une certaine façon, c'est l'expérience même de l'écriture. Écrire contraint à l'immobilité, à la sédentarité : l'écrivain doit s'enfermer dans son bureau. Par ailleurs, l'enfermement volontaire qui préside à l'écriture est radicalement différent de celui qui peut être

expérimenté dans l'enfance. Au fil des pages, du tracé de la plume, l'écriture se fait dérive, elle devient voyage au sein d'un espace intérieur dont les frontières se dilatent. L'écriture ouvre des portes, abat des murs. L'écrivain devenu nomade et livré au néant de sa mémoire ne peut inventer un monde à partir de rien, il doit tout faire à partir de lui seul, «je suis le lieu de mon œuvre», écrivait Proust. L'écrivain doit extraire une forme du néant à partir des outils que lui livre son expérience. Se déployant toujours au conditionnel, la forme née du travail de l'écrivain doit laisser cohabiter en son sein le doute et l'affirmation, l'ombre et la lumière, le banal et le sublime, le quotidien et le tragique.

Bien que ce ne soit pas le souvenir qui rende immédiatement possible l'écriture (l'écrivain n'est pas le scripteur de ses mémoires), le souvenir est à l'œuvre dans l'écriture. C'est parce que l'écrivain ressent quelque chose, parce qu'il est le lieu d'une expérience, que l'écriture peut advenir. Pour Peter Handke, l'invention d'un monde que commande l'écriture n'est pas le souvenir, mais elle vient du souvenir, de l'expérience vécue, l'écriture est, selon son expression : «l'œuvre du souvenir». Il faut que le souvenir agisse et que dans un même mouvement l'écrivain puisse s'en détacher : «Mais il faut que je sorte de l'expérience vécue et de son souvenir et alors, et alors l'invention naît d'elle-même, dans le souvenir, dans l'image de l'expérience».

Pour Paul Auster, seul le travail de l'écriture permet d'éprouver les possibilités infinies d'un espace restreint. L'écrivain ne possède que son corps, son esprit et sa chambre mais l'écriture porte au-dehors les signes de son expérience intime et de sa solitude, l'écriture l'enveloppe de ce qu'il y a au-dedans de lui. Le lieu de l'écriture c'est «une châsse, à peine plus grande qu'un corps humain, à la gloire de tout ce qui dépasse les limites : la représentation, jusqu'au moindre détail, du monde intérieur d'un homme¹⁰».

Le travail de l'écriture consiste à rendre visible ce qui était invisible, ce que le monde a déposé, sou-

vent à l'insu de celui ou celle qui écrit, dans le vide de la mémoire. Le mouvement de l'écriture est «une sorte de hachurage, capable de faire de nouveau paraître au jour une inscription à demi effacée où déjà presque engloutie¹¹».

Par cette «machine à souvenir et à formulation» qu'est le travail littéraire, l'écrivain donne à partager non pas son passé, ou ses mémoires, mais une part des événements qui agitent la scène de sa vie intérieure. Si son travail est réussi, si la sauvagerie qui l'habite arrive à s'incarner dans la finitude de la forme, alors, ce qu'il peut humblement offrir en partage, c'est son intériorité. Et c'est du contact de son monde intérieur, qui agite à son tour le monde intérieur du lecteur et le bouleverse, que naît quelque chose de plus grand qu'eux, que naît la lumière de l'œuvre, et sa vérité. Exactement comme lorsque des étincelles jaillissent du frottement de deux pierres. Il n'est pas possible de définir la vérité, mais il est cependant possible de l'éprouver en soi, car elle produit toujours un vacillement intérieur :

Qu'est-ce que la vérité? Je peux seulement dire comment elle agit. En tout cas, quand elle apparaît, on ne hoche pas la tête et on ne dit pas : "oui, c'est vrai, c'est juste", mais on est ébranlé jusqu'au cri¹²

Notes

1. AUSTER, PAUL, *Le livre de la mémoire* dans *L'invention de la solitude*, traduit par Christine Le Boeuf, Actes Sud/Labor/L'Aire, coll. «Babel», p. 129.

2. AUSTER, PAUL, *ibid.*, p. 140.

3. BÉLANGER, PAUL, *Objets pour un dialogue du temps et de l'espace dans l'écriture*, dans *Dans l'écriture, XYZ*, coll. «Travaux de l'atelier», p. 16.

4. HANDKE, PETER, *Histoire du crayon*, Paris, Gallimard, 1987, p. 20.

5. LUZI, MARIO, *Trames*, traduit de l'italien par Philippe Renard et Bernard Simeone, Milan, éd. Verdier, 1982, p. 16.

6. PROUST, MARCEL, *À la recherche du temps perdu*, Paris, La Pléiade, 1987, tome I, p. 45.

7. RICARD, FRANÇOIS, *La littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal express, coll. «Papiers collés», p. 154.

8. MICHAUD, GINETTE, «Souviens-toi de ton avenir», dans *Spirale*, n° 148, mai-juin 1996, dossier «Mémoire et oubli de la psychanalyse», p. 14. Le titre de l'article est inspiré de Kafka.

9. HANDKE, PETER, *Espaces intermédiaires*, Paris, Christian Bourgois, 1992, p. 225.

10. AUSTER, PAUL, *op. cit.*, p. 129.

11. HANDKE, PETER, *op. cit.*, p. 222.

12. HANDKE, PETER, *Histoire du crayon*, Paris, Gallimard, 1987, p. 58. Sans point à la fin de la phrase dans le texte.