

« [...] la mémoire, en introduisant le passé dans le présent sans le modifier, tel qu'il était au moment où il était le présent, supprime précisément cette grande dimension du Temps suivant laquelle la vie se réalise. »

M. Proust, *Le Temps retrouvé*

« Si vous voulez vraiment que je vous dise, alors sûrement la première chose que vous allez demander c'est où je suis né, et à quoi ça a ressemblé, ma saloperie d'enfance, et ce que faisaient mes parents avant de m'avoir, et toutes ces conneries à la David Copperfield, mais j'ai pas envie de raconter tout ça et tout. »

J. D. Salinger, *L'Attrape-cœurs*

« *Toutes les images disparaîtront.* » Ainsi commencent *Les Années*, le récit d'Annie Ernaux.

« Je me souviens » est le nouveau thème proposé cette année aux étudiants de BTS. Il s'agit donc de s'opposer à cette affirmation d'Annie Ernaux, il s'agit de voir en quoi et comment la mémoire peut justement graver, enregistrer, conserver le passé.

Le passé regroupe l'ensemble des événements qui se sont déroulés dans le temps qui s'est écoulé. Il s'agit donc d'un temps révolu, avant la période présente. Cette définition est certes juste mais pourtant, grâce à la mémoire, on peut avancer que ce temps révolu ne l'est jamais complètement. La mémoire est en effet l'esprit en tant qu'il garde le souvenir du passé.

Mais quelle est-elle cette mémoire ? Comment fonctionne-t-elle ? Comment se manifeste-t-elle dans notre quotidien ? Dans nos œuvres littéraires, cinématographiques ?

Cette question de la mémoire et du souvenir touche, il est aisé de le constater immédiatement, à de nombreux domaines comme l'Histoire, la psychanalyse, la neurobiologie, l'intime, le quotidien ou encore la littérature. Et c'est cette dernière qui permet d'en aborder les différentes questions, les nombreuses contradictions et subtilités.

« Je me souviens », revient à dire que je me retourne sur mon passé, que j'en fais un récit rétrospectif. Il y a donc à la fois la présence du « je » et celle de la mémoire.

Nous aborderons donc l'écriture de l'intime, l'écriture personnelle, l'écriture autobiographique.

Comme il n'est pas d'endroit sans envers, il nous faudra aussi nous pencher sur la question de l'oubli. L'oubli nécessaire, l'oubli volontaire, involontaire.

Comment l'écriture peut-elle rendre cela ? L'écriture n'a-t-elle pour unique fonction que celle de conservation ? Une littérature entièrement tournée vers le passé et sa revisitation ne tend-elle pas à faire mourir ses sujets ? Entretenir systématiquement et uniquement la mémoire est-il le seul but de la littérature ?

Nous tâcherons de répondre à ces différentes interrogations en évoquant dans un premier temps les différentes formes de la mémoire avant de nous pencher sur les formes de création relatives à la mémoire. Nous tenterons ensuite d'établir les raisons qui sous-tendent cette écriture du souvenir.

Cependant, la question de l'oubli se devra d'être abordée tant elle apparaît parfois nécessaire à des auteurs. Enfin nous verrons comment l'art et la fiction permettent la reconstruction du passé.

## Les différentes formes de la mémoire

Henri Bergson dans son ouvrage, *Matière et Mémoire*, établit la distinction entre deux mémoires. Il y a tout d'abord celle de l'apprentissage « par cœur ». Ainsi, si j'apprends une leçon, je vais répéter les phrases plusieurs fois jusqu'à pouvoir les réciter sans le secours du texte : *« je sais ma leçon par cœur ; on dit qu'elle est devenue souvenir, qu'elle s'est imprimée dans ma mémoire »*. Ce souvenir de la leçon *« a tous les caractères d'une habitude »* : répétition d'un même effort, décomposition et recomposition de l'action totale. En revanche, le souvenir d'une lecture particulière n'a aucun caractère de l'habitude : *« L'image s'en est nécessairement imprimée du premier coup dans la mémoire, puisque les autres lectures constituent, par définition même, des souvenirs différents. C'est comme un événement de ma vie ; il a pour essence de porter une date, et de ne pouvoir par conséquent se répéter. »*

Une autre différence existe entre ces deux sortes de mémoire : celle de la durée. En effet, le mémoire de la lecture n'a qu'une « durée arbitraire », celle que je lui assigne, car elle est une simple représentation. Je puis y penser comme je le désire, plus ou moins longuement. En revanche, la mémoire de la leçon exige une durée déterminée pour pouvoir être récitée : c'est en cela qu'elle est « une action ». Elle fait partie du présent, *« elle est vécue, elle est "agie" »*.

*« Les souvenirs qu'on acquiert volontairement par répétition sont rares, exceptionnels. Au contraire, l'enregistrement, par la mémoire, de faits et d'images uniques en leur genre se poursuit à tous les moments de la durée. »*

Par ailleurs, les deux sortes de souvenirs n'auront pas la même pérennité. Car le souvenir spontané, celui qui ne relève pas de l'habitude, est immédiatement parfait, le temps ne pourra nullement l'altérer, l'abîmer : « *Il conservera pour la mémoire sa place et sa date.* » En revanche, le « *souvenir appris* » va évoluer loin du sujet c'est-à-dire qu'« *il deviendra de plus en plus impersonnel, de plus en plus étranger à notre vie passée* ».

Jorge Semprun dans *L'Écriture ou la vie* établit une distinction qui se rapproche de celle de Bergson ; alors qu'il relate un rendez-vous avec Odile ayant eu lieu le 8 mai 1945 : « *C'était le jour de la victoire sur les armées nazies, on s'en souvient probablement. Et même si l'on ne s'en souvient pas, on peut avoir retenu cette date. Se souvenir et retenir les dates, ce n'est pas pareil. On ne se souvient pas non plus de la bataille de Marignan et c'est pourtant une date qu'on a retenue.* »

Par ailleurs, la mémoire se partage entre deux sortes de souvenirs : les souvenirs personnels et les souvenirs communs. C'est-à-dire ce qui relève de l'intime et ce qui relève du collectif et/ou de l'Histoire. Elle est donc un matériau important pour les écrivains et les réalisateurs.

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Henri BERGSON, *Matière et Mémoire*, Paris, Puf, coll. Quadrige, 2008.

## Les formes de création relatives à la mémoire

### L'autobiographie

En premier lieu, on pense à l'autobiographie. Si le mot « autobiographie » est apparu dans le vocabulaire de la critique française dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est aujourd'hui la définition qu'en fait Philippe Lejeune en 1975 dans *Le Pacte autobiographique* qui fait référence. Elle est la suivante : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* » Il poursuit : « *Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage.* » Ce sont *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau qui marquent véritablement la naissance du genre de l'autobiographie.

Pourtant, cette pratique existe avant 1782, l'année de la publication posthume de l'œuvre de Rousseau. Dès le V<sup>e</sup> siècle, Saint Augustin écrit ses *Confessions*, en 1580, Montaigne publie ses *Essais* dans lesquels il dresse autant un tableau de son temps qu'un autoportrait. Agrippa d'Aubigné lui aussi, dans *Sa vie à*

*ses enfants* (1629), écrit un récit de vie, mais il n'est pas à la première personne du singulier ; il est à la troisième personne du singulier.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la parution des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand constitue un moment important du genre. George Sand écrit elle aussi *Histoire de ma vie*, revendiquant ainsi son appartenance au genre humain car *l'humanité a son histoire intime dans chaque homme*.

Notons que l'autobiographie s'appuie sur un pacte : l'auteur affirme que tout ce qu'il va dire sera la vérité, tandis que le lecteur accorde sa confiance à l'auteur. C'est la raison pour laquelle les auteurs placent souvent des préfaces ou des préambules affirmant leur sincérité absolue.

C'est le cas de Montaigne qui – le passage est désormais célèbre – écrit au début des *Essais* : *« C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. »* Ou encore de Rousseau qui, dans le « Préambule » des *Confessions*, évoque l'authenticité de sa démarche : *« Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui probablement existera jamais »*. Il renchérit ensuite dans le Livre premier sur la vérité de son être, puisque les premières phrases commencent ainsi : *« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. »*

L'auteur de l'autobiographie affirme donc sa transparence absolue et le lecteur se prépare à lui faire confiance, à ne pas remettre sa parole en doute. C'est le pacte autobiographique.

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Jacques LECARME, Éliette LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997.

Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.  
–, *Je est un autre*, coll. « Poétique », 1980.

MONTAIGNE, *Essais*.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions*.

## L'autofiction

L'autofiction est une autre forme de l'écriture de l'intime *« qui met en évidence la porosité des frontières entre l'imagination et la vie privée »* (*Le Dictionnaire du littéraire*). Ce terme d'« autofiction » est un néologisme créé en 1977 par

Serge Doubrovsky qui l'utilise en quatrième de couverture de son roman *Fils*. Associant à la fois le terme de « fiction » et celui d'« autobiographie », l'autofiction relate le récit de la vie de l'auteur sous une forme plus ou moins romancée. Il peut donc regrouper les différentes appellations de « littérature personnelle » telles que la « nouvelle autobiographique », « le roman du je », « le roman autobiographique ».

« *L'irruption massive de récits en "je" produit dès le début des années 1970 un véritable marché des romans de l'intimité. On traite alors de l'image de soi dans un parcours social (Annie Ernaux), de la maladie et de la mort (Hervé Guibert, Serge Doubrovsky), des relations familiales (Marc Wietzmann), de la vie sexuelle (Catherine Millet)* » (*Le Dictionnaire du littéraire*). Même si les œuvres de Marguerite Duras peuvent être assimilées à des autofictions – c'est le cas d'*Un barrage contre le Pacifique*, que l'on préfère pourtant qualifier de « roman autobiographique » – on utilise plus facilement cette appellation pour des romanciers contemporains comme Catherine Millet ou Emmanuel Carrère. Cela tient d'une part à la date de publication – *Un barrage contre le Pacifique* est publié en 1950 – mais également à la raison de l'émergence du genre. L'autofiction rencontre en effet un grand succès en même temps que l'émission télévisée de Bernard Pivot, *Apostrophes* (1975-1990) : « *En liant la vie de l'écrivain et son texte, l'autofiction produit un effet médiatique aisément assimilable dans un contexte où l'individualisme est une valeur dominante : le mélange de vérité et de fiction permet alors de construire le récit de vie comme une image fantasmée de soi* » (*Le Dictionnaire du littéraire*).

C'est souvent suite à un choc ou à une fêlure importante que les auteurs se lancent dans l'écriture de l'autofiction. C'est le cas de Philippe Forest et de Camille Laurens : tous deux évoquent en effet dans leurs œuvres la perte douloureuse d'un enfant. Dès ses premiers romans, Philippe Forest évoque Pauline, sa petite fille de quatre ans, morte d'un cancer. *L'Enfant éternel* – c'est le titre de l'un de ses romans – se trouve toujours au cœur de son écriture.

Camille Laurens quant à elle a déjà publié trois romans quand elle perd son enfant : c'est ce bouleversement existentiel qui va engendrer l'écriture autofictionnelle : après avoir évoqué sa perte dans *Philippe* et dans *Cet absent-là*, elle continue à creuser ce sillon de l'intime. Après la publication de *L'Amour, roman*, son mari l'assignera d'ailleurs en justice pour atteinte à la vie privée, mais l'auteure sera déboutée.

Christine Angot connaîtra la même mésaventure avec la publication de *Marché des Amants*, roman dans lequel l'ex-femme de son compagnon semble retrouver son histoire personnelle : Christine Angot sera condamnée à la dédommager.

Ses différentes anecdotes illustrent bien la porosité, la frontière très ténue qui se trouve entre la fiction et la littérature, entre l'écriture et la vie.

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Christine ANGOT,

- , *Sujet Angot.*
- , *L'Inceste.*
- , *Une semaine de vacances.*

Catherine CUSSET,

- , *Jouir.*
- , *Le Problème avec Jane.*
- , *La Haine de la famille.*
- , *Confessions d'une radine.*
- , *Un brillant avenir.*
- , *Une éducation catholique.*

Annie ERNAUX,

- , *La Place.*
- , *Les Années.*

Philippe FOREST,

- , *L'Enfant éternel.*
- , *Toute la nuit.*
- , *Le Siècle des nuages.*

Hervé GUIBERT,

- , *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie.*
- , *Le Protocole compassionnel.*
- , *L'Homme au chapeau rouge.*

Charles JULIET,

- , *Lambeaux.*
- , *L'Année de l'éveil.*

Camille LAURENS,

- , *Dans ces bras-là.*
- , *L'Amour, roman.*
- , *Ni toi ni moi.*
- , *Romance nerveuse.*

Patrick MODIANO,

- , *La Place de l'étoile.*
- , *Livret de famille.*
- , *Un pedigree.*

Marie NIMIER, *La Reine du silence.*

## Les Mémoires ou Antimémoires ?

On a coutume de définir les mémoires comme « *le récit d'une vie où le Je narrateur, témoin ou acteur direct ou indirect du théâtre politique, inscrit son aventure individuelle dans la perspective d'une Histoire dont il prend d'ores et déjà la mesure* » (*L'Écriture de soi*). Les mémoires sont souvent écrits pendant une période d'exil, de retraite, forcée ou volontaire. L'auteur des mémoires tente avec ses écrits de témoigner des événements du monde auxquels il a participé. Ils sont souvent le rappel d'un passé collectif et sont relatés avec une plus ou moins grande objectivité. Chaque texte est ainsi sous-tendu par des mobiles d'ordre polémique, éthique ou apologétique.

C'est au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle que l'on constate l'épanouissement des mémorialistes.

Le cardinal de Retz par exemple fait dans ses *Mémoires* le récit, la chronique d'événements historiques. Il décrit notamment l'insurrection populaire de 1648, pendant la Fronde : « *Une foule de peuple, qui m'avait suivi depuis le Palais Royal, me porta plutôt qu'elle ne me poussa jusqu'à la Croix-du-Tiroir, et j'y trouvai le Maréchal de la Meilleraie aux mains avec une grosse troupe de bourgeois, qui avaient pris les armes dans la rue de l'Arbre-Sec.* » On le voit ici, le narrateur est tout autant témoin qu'acteur de cette scène historique qu'il relate quelque trente ans plus tard.

Les mémoires sont par ailleurs riches en portraits. Ils décrivent en effet les grands dans leurs actions et dans leur comportement mais ils en brossent également le portrait. C'est le cas de Malraux qui, dans ce qu'il nomme ses *Antimémoires* en 1967 – nous y reviendrons –, dresse le portrait du général de Gaulle qu'il n'avait encore jamais vu qu'en photographie : « *Je ne le découvrais pas, je découvrais ce par quoi il ne ressemblait pas à ses photos. La vraie bouche était un peu plus petite, la moustache un peu plus noire. Et le cinéma [...] n'a transmis qu'une seule fois son regard dense et lourd.* »

Le cardinal de Retz brosse les portraits de Richelieu et de Mazarin ou Saint-Simon celui du Prince de Conti qu'il voit comme un « *filz dénaturé, cruel père, mari terrible, maître détestable, pernicieux voisin* ».

Ces différents portraits sont plutôt des portraits à charge et sont écrits dans un registre très polémique.

Chateaubriand de son côté met sa plume mordante au service de nombreux portraits assassins. Outre le célèbre portrait de Talleyrand, en une phrase, il parvient à égratigner à la fois Foucher et Talleyrand : « *Tout à coup une porte*

*s'ouvre : entre silencieusement le vice appuyé sur le bras du crime, M. de Talleyrand marchant soutenu par M. Fouché. »*

On peine à croire totalement à ces portraits si féroces mais ce que l'on en retient, reste la verve et le talent de l'auteur. Et en effet, pour Chateaubriand, la vérité de l'art est supérieure à la vérité des faits : il effectue donc un choix esthétique avant tout. L'écriture des mémoires n'est donc pas uniquement un récit de faits historiques, elle est aussi un regard de l'auteur sur les événements, sur les acteurs de ces événements. C'est bien ce que dit Chateaubriand en commençant son ouvrage : *« Si j'étais destiné à vivre, je représenterais dans ma personne, représentée dans mes mémoires, les principes, les idées, les événements, les catastrophes, l'épopée de mon temps, d'autant plus que j'ai vu finir et commencer un monde, et que les caractères opposés de cette fin et de ce commencement se trouvent mêlés dans mes opinions. »*

Les mémoires appartiennent donc bien à l'écriture intime, personnelle, du moi. Or c'est justement ce qui gêne Malraux dans cette démarche. Selon lui, l'individu y tient trop de place. Malraux a pour ambition de faire émerger l'essence même de l'homme, pas de reconstruire l'individu, la formation de l'individu. Ainsi l'enfance n'a pour lui aucun rôle : *« Presque tous les écrivains que je connais aiment leur enfance, je déteste la mienne. J'ai peu et mal appris à me créer moi-même, si se créer, c'est s'accommoder de cette auberge sans routes qui s'appelle la vie. J'ai su quelquefois agir, mais l'intérêt de l'action, sauf quand elle s'élève à l'histoire, est dans ce qu'on fait et non dans ce qu'on dit. Je ne m'intéresse guère. »*

C'est la raison pour laquelle il appelle son livre des *Antimémoires* parce qu'il répond *« à une question que les mémoires ne posent pas et ne répond pas à celles qu'ils posent »*. Malraux préfère la lucidité, la vérité à la sincérité. Alors, pour ne pas reproduire ce qu'il appelle *« les mêmes erreurs »*, il invente une forme nouvelle où il est difficile de démêler l'imaginaire et l'historique et surtout où l'ordre chronologique est bouleversé. Ce dernier point tend selon lui à être au plus près du fonctionnement de la mémoire qui *« ne ressuscite pas une vie dans son déroulement »*. Malraux ne veut donc pas dévoiler son moi intime, *« ce misérable tas de secrets »*, mais dresser son portrait en évoquant le rôle de la culture, de la spiritualité, de ses rencontres avec les grands de ce monde : *« Ce qui m'intéresse dans un homme quelconque, c'est la condition humaine ; dans un grand homme, ce sont les moyens et la nature de sa grandeur ; dans un saint, le caractère de sa sainteté. Et quelques traits, qui expriment moins un caractère individuel, qu'une relation particulière avec le monde. »*