

LAETITIA DELEUZE

New York University

Aix-Marseille Université

« Suivre le fil de la blessure » :
Poétique des voix et corporalité de la mémoire
dans *Loin d'eux* de Laurent Mauvignier
et *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo

Emplie de moi
Emplie de toi.
Emplie des voiles sans fin de vouloir obscurs.
Emplie de plis.
Emplie de nuit.
Emplie des plis indéfinis, des plis de ma vigie.
Emplie de pluie.
Emplie de bris, de débris, de monceaux de débris.
De cris aussi, surtout de cris.
Emplie d'asphyxie.
Trombe lente.

Henri Michaux¹

« On n'oublie pas, mais quelque chose d'atone s'installe en vous »². Ce fragment sibyllin, aux deux mouvements syntaxiques lapidaires et qui oppose à la négation de l'oubli l'installation en soi d'une entité autre, « atone », apparaît dans le *Journal de deuil*, commencé par Roland Barthes au lendemain de la mort de sa mère, le 25 octobre 1977. Ces mots mettent en lumière la complexité du geste scriptural, quand celui-ci tente d'approcher, de donner à voir et à entendre la

1 H. Michaux, « Emplie de », *La vie dans les plis*, Paris, Gallimard, 1972, p. 74. La citation qui sert de titre à cette étude est extraite de *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo.

2 R. Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Seuil, 2009, p. 239.

présence des morts dans nos vies. Si certains auteurs comme Philippe Forest pensent que « la vraie littérature ne répare rien du désastre de vivre », ne « [transigeant] jamais sur le non-sens qu'il lui revient de dire »³, la littérature contemporaine s'approche toujours un peu plus de ces vies ordinaires, vulnérables, blessées, endeuillées : des êtres fauchés par un événement dramatique qui fait rupture et creuse la déliaison. En résonance avec ces mots et à la lumière de deux œuvres contemporaines de langue française, *Loin d'eux* de Laurent Mauvignier et *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo, nous nous demanderons comment peuvent s'appréhender dans l'écriture les puissances d'affectation de la mémoire et de l'oubli. Depuis l'atonalité que désigne Barthes (définie comme un manque d'énergie, une voyelle ou une syllabe sans accent mais également une plaie qui ne cicatriserait pas), nous interrogerons les représentations par l'écriture de la « survivance »⁴ du souvenir et d'une image mémorielle traumatique. Nous nous intéresserons ainsi aux modalités narratives mises en place dans ces deux textes afin de confronter et affronter le double mouvement de la mémoire et de l'oubli. Dans un premier temps, avec *Loin d'eux* de Laurent Mauvignier, nous nous demanderons comment l'écrivain travaille la question de la mémoire traumatique à travers un troublant dispositif monologique et polyphonique. Par la suite, nous interrogerons dans le récit de *Camille de Toledo* les manifestations d'une mémoire abîmée, transgénérationnelle, qui s'inscrit dans les corps et les esprits. Dans son récit, l'auteur propose de suivre le fil de la blessure et de se mettre à l'écoute de la matière.

3 P. Forest, *Tous les enfants sauf un*, Paris, Gallimard, 2008, p. 162.

4 G. Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002.

Les mots des autres pour le dire : Mémoire en souffrance et voix narratives (Loin d'eux, Laurent Mauvignier)

L'œuvre de Laurent Mauvignier participe de cette littérature qui met en lumière des liens relationnels abîmés, brisés, à réparer ou encore à tisser. Cette porte d'entrée vers l'expérience intérieure de la perte et de l'oubli, nous l'aborderons dans *Loin d'eux*, le premier roman de l'écrivain, paru en 1999 aux Éditions de Minuit. À partir de cette œuvre qui soumet le texte littéraire « à l'épreuve des liens »⁵, l'auteur propose une forme énonciative singulière pour dire l'expérience du deuil, le rapport à la mémoire et à l'oubli : à travers l'agencement de monologues intérieurs où s'inscrivent une parole empêchée, le ressassement et le silence, les êtres profondément seuls et en rupture mis en scène par Mauvignier cherchent à sortir d'eux-mêmes et éprouver leur existence. La relation à soi-même et à l'autre s'y décline à travers la voix de vies bouleversées par un événement traumatique, le suicide d'un fils. À la place d'une instance narrative unique, plusieurs narrateurs se relaient et voient leur parole se fondre dans celle de l'autre : nous suivons les monologues intérieurs et discours narrativisés de cinq proches de Luc, jeune homme qui s'est suicidé le 31 mai 1995. La voix de Luc résonne également dans le récit, depuis l'outre-tombe. Le roman se compose de trois parties dans lesquelles les monologues se succèdent aux temps du passé et reviennent de manière analeptique sur la vie de Luc en tentant de combler le vide inacceptable,

5 D. Viart, « Laurent Mauvignier et la question relationnelle. Le roman à l'épreuve des liens », [dans :] K. Germoni, J. Dürrenmatt (dir.), *Laurent Mauvignier*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 54.

saisir ce profond mal-être que la famille n'a pas pu / su voir. Dès l'incipit, les paroles rapportées du père le dépeignent comme un jeune homme solitaire, inactif et mélancolique, ce que viendra confirmer sa cousine Céline :

Alors Jean disait à Luc : pas question de rester dans ta chambre toute la sainte journée à tripoter deux fois rien et compter les fleurs du papier peint. Car Luc, c'est vrai, il restait dans sa chambre. Pas pour écouter de la musique, non, mais là, il restait allongé sur son lit à regarder ses affiches d'acteurs [...].⁶

Luc finit par trouver du travail de nuit dans un bar parisien et emménage dans une « petite chambre qu'il a trouvée on ne sait pas trop comment » (*LE*, 13). Il s'y donnera la mort quelques mois plus tard. Devant l'écran du réel troué, les personnages mauvigniens voient s'effondrer leur rapport au monde. La narration, qui débute in medias res dans un après du drame, creuse et explore ce que l'événement signifie pour les personnages, ce qu'il instaure comme chaos, désordre et désolation. Paul Ricoeur propose avec « la souffrance n'est pas la douleur » une réflexion sur « l'expérience humaine la plus commune et la plus universelle du souffrir »⁷. Cette souffrance est commune à tous les êtres vivants et fait que je me reconnais chez les autres. Ricoeur met l'accent sur deux axes des phénomènes du souffrir : un premier qui serait celui du rapport soi-autrui où « le souffrir se donne conjointement comme altération du rapport à soi et du rapport à autrui »⁸ et un second qui serait celui de

6 L. Mauvignier, *Loin d'eux*, Paris, Minit, 1999, p. 9. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *LE*, la pagination suivra le signe abréviatif après la virgule.

7 P. Ricoeur, « La souffrance n'est pas la douleur », [dans :] C. Marin, N. Zaccà-Reyners (dir.), *Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricoeur*, Paris, PUF, 2013, p. 13.

8 *Ibidem*, p. 14.

l'agir-pâtir. Au sein de ce deuxième axe, Ricoeur adopte l'hypothèse selon laquelle « la souffrance consiste dans la diminution de la puissance d'agir »⁹. La souffrance diminue ma puissance d'action et de parole car elle engendre un repli sur soi et une rupture d'avec le monde.

Cette hypothèse nous permettra d'appréhender la question de la mémoire et de l'oubli chez Mauvignier comme la manifestation double de la souffrance des personnages et de la résistance de leur puissance d'agir en tant que parole. En effet, le langage porté par la voix définit l'humain, l'absence de langage atteint l'être dans son humanité la plus immédiate. Selon Benveniste, « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet. [...] La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie je qu'en m'adressant à quelqu'un qui sera dans mon allocution un tu »¹⁰. Un agir parole mauvignien qui s'étirole et s'affaiblit chez les personnages mauvigniens vulnérables et dont la plaie est à vif. Cette impossibilité de dire se raconte pourtant, et c'est là la virtuosité mauvignienne, par le biais d'une parole qui s'excède d'elle-même (débordante d'impuissance et inénarrable) et qui ne cesse de rappeler que quelque chose ne passe pas, et lutte contre l'oubli. Cette problématique pourrait être contenue symboliquement dans l'incipit de *Loin d'eux* et ce post-it¹¹ illisible laissé par Luc avant de mourir :

9 *Ibidem*, p. 15.

10 É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1996, t. 1, p. 259.

11 Stéphane Bikialo souligne de quelles manières « ce post-it, même non adressé, même incomplet, raturé, ou précisément parce qu'il l'est, représente à la fois le contact recherché par le dire et l'impossibilité de ce dire ». S. Bikialo, « Laurent Mauvignier : Rien n'est dit et l'on vient trop tard (pour le dire). Sur *Loin d'eux* (1999) et *Apprendre à finir* (2000) », [dans :] S. Bikialo, J. Dürrenmatt (dir.), *Dialogues contemporains. Pierre Bergounioux, Régine Detambel, Laurent Mauvignier*, Poitiers, La Licorne, 2002, p. 130.

C'est pas comme un bijou mais ça se porte aussi, un secret. Du moins, lui, c'était marqué sur le front qu'il portait une histoire qu'il n'a jamais dite. Ou bien, s'il l'a dite, c'est à mi-teinte à travers des formules à lui, tout en mystères quand pour seule vérité il a laissé, griffonné dans sa chambre, sur un post-it, un bout de phrase écrit au stylo à bille noir mais dont l'encre était complètement foutue. Il aura fallu qu'il appuie méchamment tant elle lui tenait à cœur, sa phrase. Sa mère a dit, Luc, il pouvait partir sans nous laisser de la bouche la phrase qui s'y promenait. Marthe a baissé les yeux pour raconter ça, cette histoire de phrase qu'il aurait eue dans la bouche. (*LE*, 9)

Ces huit premières lignes du roman portent en germe la problématique mauvignienne de la parole empêchée. La relation de Luc avec sa famille se caractérise par l'échange d'un langage vide de sens, une langue maternelle devenue étrangère pour les membres d'une même famille. Dans son analyse des voix intimes et sociales dans l'usage du monologue romanesque, Frédéric Martin-Achard avance qu'un certain nombre des personnages mauvigniens « souffrent d'un défaut dans la transmission d'expériences personnelles et la question de l'incommunicable hante sans cesse leurs monologues, lorsqu'elle n'est pas explicitement verbalisée »¹². « Ce bout de phrase », « cette histoire de phrase » laissée malgré tout sur un petit papier, « cette encre foutue » et l'insistance de la main qui coûte que coûte tient à laisser ces mots comme traces, témoignent de cette impossibilité de dire du personnage en souffrance. Replié sur lui-même, Luc en mal de vivre se réfugie à Paris dans un autre monde, celui de la salle de cinéma où, sur le grand écran, « l'image rebondit vers vous et frappe en vous plus fort » (*LE*, 13), vous happe et « vous cogne du dedans » (*LE*, 13) L'autre monde est aussi celui de la chambre qui permet ce voyage immobile, face à l'image encore : « allongé sur son lit à regarder ses affiches d'acteurs, en noir et blanc, dont il avait tapissé sa chambre un peu pour cacher le papier

12 F. Martin-Achard, *Voix intimes, voix sociales – Usages du monologue romanesque aujourd'hui*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 336.

(ça ne lui plaisait pas le papier qu'ils avaient mis), un peu pour s'occuper aussi » (*LE*, 12). Pour Luc, il y a bien, comme le souligne Ricoeur, un « effacement du monde comme horizon de représentation [...] le monde apparaît non plus comme habitable mais comme dépeuplé. C'est ainsi que le soi s'apparaît rejeté sur lui-même »¹³. Ainsi, Luc n'est plus capable de projeter son être au sein d'un monde habitable et à l'intérieur duquel il se sente à sa place. Le partage avec la communauté du vivant est réduit au strict minimum : écrire des lettres à sa famille, travailler la nuit au Chien jaune et aller au cinéma. Au bout de cinq mois pourtant, Luc se heurte à la monotonie et son mal-être gagne du terrain dans son corps fatigué.

Peut-être à cause du fait que, depuis cinq mois que je travaille ici, déjà j'ai pu écrire à Céline cette phrase, c'est toujours un peu la même chose [...] Je ne l'ai pas revue et qu'est-ce que j'aurais vraiment à lui raconter, pas envie d'écrire que tous les jours ça glace, avant d'aller bosser, une heure au moins avant, que je perds étendu sur mon lit, avec comme une épaisseur dans mon sang, un poids qui me rend lourd de partout, qui m'ankylose jusque dans mon cerveau et vide mon corps de moi, mon corps de granit [...] Pas envie de lui écrire ça, à Céline, ni aux autres, que maintenant je vais moins au cinéma, presque plus, que je n'ai plus la boulimie d'y aller et que je me contente encore d'acheter parfois des affiches d'acteurs, dans leurs grands rôles. Impossible d'expliquer ça, que tout ça finalement c'est fini à cause des affiches, que maintenant quand sur un écran les acteurs retrouvent leurs voix, leurs mouvements, j'ai l'impression qu'ils se parodient en voulant trop coller à leur image : qu'ils ne disent plus rien quand ils jouent de ce qu'ils portent en eux, pour moi, dans le silence de ma chambre [...]. (*LE*, 38)

En nous offrant cette plongée dans la psyché de ses personnages en mal de vivre, Mauvignier retranscrit un « langage intérieur » qui se donne comme lieu de

13 P. Ricoeur, « La souffrance n'est pas la douleur », [dans :] C. Marin, N. Zaccàï-Reyners (dir.), *Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricoeur*, op. cit., p. 17.

mémoire et d'oubli. Benveniste souligne que l'écriture est une « transposition du langage intérieur et il faut d'abord accéder à cette conscience du langage ou de la « langue » pour assimiler le mécanisme de la conversion en écrit »¹⁴. Comme le remarque très justement Dominique Viart au sujet de l'enchaînement narratif chez Mauvignier, « ce dispositif littéraire très ingénieux fait éprouver au lecteur l'effet d'un tel tourment moral dans lequel les liens de la relation deviennent ceux de la réclusion psychique »¹⁵. En effet, il est donné au lecteur d'éprouver l'asphyxie intérieure qui gagne Luc, une perte de l'envie et du souffle vital. Une contamination et un resserrement se produisent. Si, dès l'incipit, ce sont le monde extérieur, ses bruits et sa violence qui poussent Luc à la recherche d'un espace intérieur apaisant, son corps en vient lui-même à faire un signe sonore de bruits insupportables :

[...] au moment où la fatigue disparaît sous la joie d'être enfin dehors dans la rue, avec toute cette nuit autour comme espace de liberté, un espace à moi tout seul enfin, c'est là qu'ils attaquent, les bruits, emmagasinés comme une gaine électrique. Un sifflement s'élève lentement et bientôt me traverse la tête de long en large, d'une oreille à l'autre comme une tige de fer, un truc métallique qui vrille mais ne s'enroule pas, non, lime plutôt, grignote, je ne sais pas dire. (*LE*, 18)

Tout ça qu'ils diront dans leurs mots à eux, mes parents (déjà, ils doivent m'attendre sur le quai). Tout ça qu'ils diront, qui effleurera mon oreille et descendra pas en moi. Cœur aveugle soudain et muet encore de ne pouvoir dire, j'en crève de ces bruits dans ma tête, qui éclatent jusqu'au réveil ... et de ce saccage que fait la caisse quand elle résonne dans ma tête. Je ne dirai rien, ce serait ridicule de dire, les bruits quand ils entrent dans ma tête m'écrasent, dire : c'est moi qui disparaissais. Comme de parler de la marche dans la nuit pour

14 É. Benveniste, *Dernières Leçons. Collège de France (1968-1969)*, Paris, EHESS Gallimard Seuil, p. 94.

15 D. Viart, « Laurent Mauvignier et la question relationnelle. Le roman à l'épreuve des liens », [dans :] K. Germoni, J. Dürrenmatt (dir.), *Laurent Mauvignier, op. cit.*, p. 50.

rentrer, je ne pourrai pas. Ni dire non plus l'impossibilité de lever la tête quand je marche. Il y a cette fatigue dans ma nuque, il y a ce poids qu'aucun chemin ne peut alléger [...]. (LE, 23)

Ces deux extraits mettent en relief la dégradation psychique et physique du jeune homme. Il a toutefois su trouver un « espace de repos » en creux de sa solitude comme nous le voyons dans le premier extrait. Le corps offrait donc encore un espace refuge où il faisait bon revenir. Ici Mauvignier propose un chemin paradoxal où le retour à soi, en soi, permettrait d'échapper à sa propre solitude. Il semblerait qu'en creusant cette blessure secrète, Luc puisse aller au-delà de son « cœur secret douloureux »¹⁶ et y trouver une zone neutre, détachée de son propre corps. Cela n'est pas sans rappeler le motif de l'écriture et de la rupture qui creusent, cher à Mauvignier :

C'est pour cela qu'il est complètement impossible d'aller vers une littérature qui serait linéaire, qui serait simplement un étalement d'un événement qui aurait des conséquences, qui amèneraient un autre événement, mais plutôt une chose qui se creuse, qui se fait en tension, en relief, qui creuse des événements déjà donnés parce qu'ils étaient là.¹⁷

Il y a deux sources dont je me rends compte que je ne sais pas écrire sans : une sorte de blessure qui fonde sinon les êtres, du moins les meut, les ouvre à la puissance du personnage – un lieu où l'effondrement et la force germent et se tressent pour donner à un personnage la possibilité d'être. Je n'y peux rien, c'est comme ça, il faut que vibre cette résonance de l'extrême brisure, ce à partir de quoi on peut naître, cette mort en nous, ce qu'elle creuse, ce vertige, et la force qui en ressort.¹⁸

16 J. Genet, *Le Funambule*, Paris, L'arbalète/Gallimard, 2010, p. 31, cité en exergue au roman de L. Mauvignier *Des hommes*, Paris, Minuit, 2009.

17 Entretien avec Laurent Mauvignier (réalisé le 6 avril 2000 par les étudiants du module « Métiers du livre » de la Faculté des Lettres et Langues de Poitiers), [dans :] S.Bikialo, J. Dürrenmatt (dir.), *Dialogues contemporains. Pierre Bergounioux, Régine Detambel, Laurent Mauvignier, op. cit.*, p. 101.

18 L. Mauvignier, entretien avec J. Faerber, « Diacritik », 1 septembre 2016,

À la souffrance psychique vient naturellement s'ajouter la douleur somatique, celle d'un corps vide de forces et d'envies avant même d'avoir fourni le moindre effort, où le mouvement vital semble s'être figé ou absenté et a laissé la place à ce « nœud noir » qui coulissera et étouffe avec lui toute possibilité pour le langage de se former hors du corps, d'en (r)échapper et de reprendre souffle. Nous nous rappelons le leitmotiv de cette histoire sombre de non-dit et de mots accumulés et refoulés, qui était inscrite sur le front de Luc¹⁹ : « Impossible de dire, nœud noir qui se forme et serre dans sa trame ma vie entière épuisée, même dans ce qui en elle fait sursauts, agissements » (*LE*, 75). Il est intéressant d'observer ici la progression de l'aphasie verbale et de l'expressivité de la douleur physique qui gagnent Luc. À mesure que le roman se déploie, l'impossibilité de dire et l'étouffement des mots au-dedans sont accentués et les occurrences de la douleur physique se propagent dans les corps. Si la voix intérieure se heurte à un corps muet ou qui ne trouve les mots, l'envers de la chair transcrit cette violence et exprime son trop-plein. Alors que l'incarnation discursive ne peut avoir lieu par le biais de la voix prononcée en direction de l'autre, le langage somatique est pour sa part intarissable.

La mère de Luc évoque cette douleur physique qu'elle ressent après sa disparition, comme si elle le portait à nouveau, du côté de Thanatos cette fois-ci, un corps d'enfant adulte trop grand de douleur qui vient bousculer la temporalité d'une vie (les enfants ne devraient pas partir avant les parents) et transmet une malédiction en héritage renversé :

<https://diacritik.com/2016/09/01/laurent-mauvignier-il-y-a-des-livres-qui-veulent-nous-soumettre-a-nos-peurs-plutot-que-de-les-interroger/> 19 Cf. « Du moins, lui, c'était marqué sur le front qu'il portait une histoire qu'il n'a jamais dite » (*LE*, 9).

à nouveau j'ai l'impression de le porter en moi Luc, l'impression qu'il est partout dans moi et que c'est ça qui fait mal quand je n'arrive pas à dormir, ça dans mes os, qui tire, déchire, lui peut-être qui voudrait revenir et ne sait pas comment, pas par où. Sa voix qui palpète dans la mienne quand c'est elle qui s'étouffe, la mienne au fond de ma gorge, qui tombe dans un trou près du cœur (là et je leur montrais où c'était, sous la poitrine. J'ai posé ma main pour leur montrer, et que Jean voie ça, qu'il comprenne, là j'ai dit, en appuyant fort sous ma poitrine), dans une sorte de grand trou, j'ai voulu leur expliquer, c'est un grand trou parce que, quand je le ressens, c'est toujours l'impression d'y tomber infiniment, jamais de ne sentir un fond contre lequel je pourrais me fracasser, ou me libérer, alors je me dis ce n'est pas vraiment un trou, parce qu'il faudrait quelque chose qui le finisse, mais il n'y a rien, alors je pense, juste une chute qui s'ouvre et s'ouvre encore dans laquelle ma voix tombe, j'ai dit. (*LE*, 68-69)

Mauvignier nous permettrait d'accéder à cet entre-deux de l'événement qui ne cesse d'être remémoré chez ces personnages : depuis son occurrence, le sujet qui est exposé à un événement traumatique n'est plus le même et sa voix intérieure, qui cherche à analyser et comprendre sans cesse ce qu'il vient de vivre, ne parvient pas à s'échapper de cette spirale ni à donner à voir une reconstruction harmonieuse. Ou, tout du moins, la manière dont se clôt le texte nous semble toujours se faire sur le mode mineur d'une ouverture pessimiste. À l'instar du travail scriptural de Philippe Forest, il y aurait l'écartement d'une littérature de la réparation et du deuil qui nous inviterait à penser d'autres présences de la mémoire et de l'oubli, par la parole et l'écoute qui n'aboutiraient pas dans une plénitude mais plutôt dans un entre-deux de la blessure, une négociation constante avec le langage intérieur pour arriver à se détacher progressivement de sa douleur, l'observer et voir la blessure se recouvrir d'une nouvelle peau²⁰.

20 Cf. « Pour approcher, voire guérir d'un trauma, il faut pouvoir aller

A l'écoute de la blessure : corporalité de la mémoire
(Thésée, sa vie nouvelle de Camille de Toledo)

Avec Thésée, sa vie nouvelle de Camille de Toledo, paru en 2020 aux éditions Verdier, nous nous tournerons vers une autre déclinaison de la survivance du souvenir : l'inscription en soi de l'histoire familiale et ce que notre corps porte d'empreintes et de vécu éprouvé. Thésée, sa vie nouvelle est un récit dont l'histoire s'étale sur quatre générations d'une famille. L'auteur nous offre une œuvre hybride à la hauteur de la dimension existentielle et collective qu'elle met en lumière : poèmes, fragments, prières, stances, récit, manuscrit, photographies anciennes et récentes composent ce livre-fresque. D'un point de vue formel, l'ouvrage reflète cette pluralité : à côté du récit traditionnel, Camille de Toledo propose un travail de montage au sein de la page, entre les mots, des extraits de notes manuscrites, l'usage de l'italique, un texte qui donne sa place au blanc typographique tel un poème, avec des fragments centrés ou décalés les uns par rapport aux autres²¹. Pour revenir à l'atonalité barthésienne, nous retenons notamment la traduction anglaise du verbe *to atone* qui signifie

jusqu'à où le corps a été atteint. Il faut coudre une autre peau sur la brûlure de l'événement. Fabriquer une enveloppe protectrice ad minima sans quoi aucune délivrance n'est possible, car alors le trauma fera hantise dans la vie de l'individu ». A. Dufourmantelle, *Puissance de la douceur*, Paris, Payot, 2013, p. 119, cité d'après : C. Marin, *Rupture(s)*, Paris, L'Observatoire, 2019, p. 112.

²¹ Camille de Toledo a également proposé en parallèle de *Thésée, sa vie nouvelle*, « La chambre d'enquête », une installation plastique réalisée de janvier 2020 à juin 2021 dans le cadre d'une résidence de création artistique accompagnée par l'École urbaine de Lyon, la Fête du livre de Bron et l'association Arty Farty à travers son forum European Lab.

« expier ses péchés », « réparer ses fautes »²². Dans ce récit où l'histoire personnelle sert de matériau documentaire, Camille de Toledo relate, selon ses propres termes, le rapport au monde bouleversé du narrateur Thésée après le suicide de son frère. Dans les mois qui suivent, la mère s'éteint dans un bus au terminus, le 26 janvier, jour de la naissance du fils mort, « endormie pour l'éternité »²³. La santé du père décline et il meurt au début de l'été. Le narrateur décide alors de fuir Paris avec ses deux enfants et de prendre

le dernier train de nuit vers l'Est (Berlin)
il sent que les peurs de plusieurs générations
le poursuivent...
il pense qu'il ira, lui, plus vite
que ses peurs...
plus vite
que tout le passé
qui le hante. (TV, 26)

Thésée quitte « la ville de l'Ouest » mais transporte toutefois avec lui trois cartons d'archives « remplis du souvenir des siens : des lettres, des courriels, des manuscrits, des photographies de son enfance » (TV, 22). Treize ans passent et rien n'y fait : son corps-mémoire douloureux lui signale que quelque chose cogne de l'intérieur, un mal-être s'épaissit qui dépasse celui causé par le deuil :

... et le frère qui reste se décide donc à ouvrir ses cartons, il se dit que peut-être, le temps est venu de se retourner, il n'a pas le choix, d'ailleurs, car les médecins qu'il rencontre pour arrêter sa chute ne comprennent rien, pourquoi cette douleur dans ses tempes,

22 <https://www.larousse.fr/dictionnaires/anglais-francais/atone/563650>
23 C. de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020, p. 19. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation TV, la pagination suivra le signe abrégé après la virgule.

l'inflammation des racines de ses dents, les os du dos ? pourquoi son corps en feu, treize ans après la mort du frère, treize ans et tout s'aggrave, nul ne parvient à l'aider ; il aimerait que la vie soit simple, que le deuil soit un deuil, et le corps, un corps que les modernes soignent ; il souhaiterait tant qu'il y ait une issue qui lui permette de laisser tout en vrac et de continuer comme avant [...] ... mais rien ne sert à rien et son corps le lâche [...] les scans, les IRM ne montrent rien ; les docteurs, ces êtres si rationnels, disent « somatisation », comme si le mal se cachait dans les plis de son âme ; et pourtant, il le sent, il n'y a rien de plus réel que cet effondrement ; pour lui c'est matériel, ça le tord [...]. (TV, 64-65)

Thésée décidera de se confronter à la blessure qu'il porte : il lui faut « rouvrir les fenêtres du temps » (TV, 150) et se mettre à l'écoute de la parole des disparus. Dans *La mémoire saturée*, Régine Robin cite Jean-Christophe Bailly et évoque « la neige des mémoires blessées, précaires, des passés impensés, insensés, qui nous habitent à notre insu et qui font retour. C'est comme si le passé neigeait sur nous »²⁴. Le passé familial de Thésée demande à être écouté. Dans cet atonement²⁵, le narrateur va à la rencontre des zones d'ombres de sa famille afin d'accueillir dans une démarche psycho-généalogique ce qu'il appellera une « revivance », qui s'apparente à une pulsion de vie et une quête de sens. Lors d'un entretien, l'auteur a confié : « Dans ce texte, j'ai été chercher la parole de mon frère mort. Ce n'est pas un dialogue intérieur, cela va chercher l'altérité, et les morts en nous. Cela passe par des outils, pour appeler les morts »²⁶. À la suite du suicide de son frère, le narrateur a tout d'abord fui la mémoire douloureuse et la ville qui s'y rattachait.

24 R. Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, p. 23.

25 en anglais, *to atone* : « expier ses péchés », « réparer ses fautes » <https://www.larousse.fr/dictionnaires/anglais-francais/atone/563650>

26 C. de Toledo, émission radiophonique « Par les temps qui courent », France Culture, 10 novembre 2020.

Toutefois, il réalisera que quelque chose de plus lointain que cet événement traumatique hante son corps, comme il avait hanté ses ancêtres. Il se résoudra donc à se tourner vers la matière (corporelle) et ce qu'elle a à lui apprendre, « de ce qu'elle sait [...] que nous ne savons pas encore, que nous échouons à porter jusqu'au langage » (*TV*, 251).

Le texte souligne la portée négative de l'oubli quand la mémoire familiale, ses répétitions, ses alertes, n'ont pas été écoutées. La question de la mémoire repose ici non sur une connaissance livresque et symbolique de l'histoire familiale et collective, mais procède d'une inscription dans le présent, un désir de sur-vie, vouloir-vivre avec, pour celui qui entreprend la démarche de se souvenir en prenant conscience de l'empreinte mémorielle et organique de son corps. À travers une approche de psychologie transgénérationnelle et d'épigénétique, Camille de Toledo met en lumière la présence fantomatique, dans les plis, du trauma porté par les générations et l'importance essentielle de s'en souvenir, ne pas oublier, au risque de notre propre perte. Depuis l'histoire intime et familiale qui se réactualise avec le suicide du frère du narrateur, nous est proposée une réflexion sur la charge de douleur que nous portons parfois, sans en prendre conscience, une blessure qui peut aussi s'inscrire inscrite dans des destins collectifs.

Durant la rencontre intitulée « Les vivants et les morts » qui a réuni en mai 2021 à la Maison de la Poésie Delphine Horvilleur et Camille de Toledo, les deux auteurs sont revenus sur la nécessité de ne pas oublier « nos morts » mais bien de « vivre avec eux ». Cette relation de continuité, malgré la rupture imposée par la mort, permet de sans cesse relancer et de penser la vie depuis nos liens aux absents et aux disparus, fantômes

de nos vies. À l'instar de Jacob, le personnage biblique blessé par son corps à corps avec l'ange et représenté dans une expressive torsion, Thésée est un être tordu, marqué par une blessure qui, selon l'écrivain

veut quelque chose de lui, et à travers laquelle quelque chose s'accomplit de sa vie et se joue un destin de torsion généalogique. Cette blessure a quelque chose à nous dire. En la recouvrant, on oublie le sens qu'elle peut porter.²⁷

Dans le récit, le corps de Thésée s'effondre littéralement. Afin de pouvoir se tenir un peu plus droit, le narrateur doit affronter cette blessure afin de se réparer à partir d'elle, et « aller jusque-là où le corps a été atteint »²⁸. Thésée décide de suivre les fils invisibles qui lient les générations entre elles : il sent que les siens l'ont chargé de « colères... de devoirs... de secrets... » Il décide d'ouvrir les cartons d'archives qu'il a apportés depuis Paris. Il découvre l'histoire de sa famille, qu'il appelle « la lignée des hommes qui meurent », à partir notamment d'un manuscrit écrit et achevé le 2 mars 1937 par son arrière-grand-père Oved. Ce manuscrit d'avant la guerre « était lu en secret et toujours en silence dans sa lignée » (TV, 31). Comme la mère de Thésée, l'arrière-grand-père a lui aussi perdu son fils. Thésée avait trouvé ce manuscrit-hommage au fils perdu, mais avait toujours repoussé sa lecture à plus tard. Cette lecture de l'histoire intime familiale, cette parole de l'aïeul s'impose désormais que son corps le lâche. Thésée comprend que pour aller mieux, il doit se tourner vers la découverte de l'histoire familiale. Thésée récupère sa capacité d'agir en redonnant la parole et se mettant à l'écoute de la voix d'Oved et de son

27 C. de Toledo, « Les vivants et les morts », Entretien à la Maison de la Poésie, mai 2021.

28 A. Dufourmantelle, *Puissance de la douceur*, op. cit., p. 119-120.

frère. C'est au cœur de cette disposition du langage et de l'écoute que le titre de ce roman prend tout son sens : Thésée abolit la distance (cette virgule) qui le sépare d'une vie nouvelle, dans le sens où sa mémoire et son corps blessés auraient réussi à donner un espace de considération et de confiance aux alertes des fantômes de sa vie.

Dans les dernières pages de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricoeur revient sur l'idée de mémoire heureuse, « l'étoile directrice de toute la phénoménologie de la mémoire »²⁹. Il écrit : « Elle (l'idée de mémoire heureuse) était dissimulée dans la définition de la visée cognitive de la mémoire par la fidélité. La fidélité au passé n'est pas une donnée, mais un vœu. Comme tous les vœux il peut être déçu, voire trahi. L'originalité de ce vœu est qu'il consiste non en une action, mais en une représentation reprise dans une suite d'actes de langage constitutifs de la dimension déclarative de la mémoire. Comme tous les actes de discours, ceux de la mémoire déclarative peuvent eux aussi réussir ou échouer »³⁰.

Entre travail de mémoire et travail de deuil, le texte de Camille de Toledo démontre comment une mémoire refoulée trouve son chemin vers une mémoire apaisée, là où les multiples temps d'une vie peuvent s'apprécier à une plus juste distance.

Conclusion

À travers ces deux œuvres, Laurent Mauvignier et Camille de Toledo donnent la possibilité à leurs personnages de réactiver une mémoire traumatique ou transgénérationnelle douloureuse tant sur le plan

29 P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 643.

30 *Ibidem*.

psychique que somatique. Ces livres de voix et de mémoire nous emmènent du côté de l'attention et de l'écoute : celle de la matière, de notre propre corps-voix, de ceux qui gravitent encore autour de nous ou de ceux qui nous éclairent ou nous assombrissent depuis le passé, mais aussi de l'écoute de l'histoire collective. L'on peut se demander avec Jean-Luc Nancy : « Qu'est-ce donc qu'être à l'écoute ? comme on dit être au monde ? »³¹ Dans ces deux textes, la trace mémorielle se parcourt à la lumière d'une puissance d'agir par la parole et l'écoute. Et Camille de Toledo de poser la question : « Celui qui survit, c'est pour raconter quelles histoires ? » (*TV*, 79). Si la disparition d'êtres chers nous laisse avec leurs spectres, ces récits donnent à réfléchir sur le « pouvoir de se raconter » grâce à l'autre et avec l'autre. À travers ces tissages narratifs et mémoriels qui ne peuvent faire l'économie d'un rapport charnel et sensible au monde, se dessine l'horizon complexe de la mémoire, là où s'éprouvent l'envie et la capacité d'écrire avec la matière, notre corps-traces et la somme de nos blessures, « le début d'une autre histoire, celle d'un avenir relié, réattaché » (*TV*, 252).

Date de réception de l'article : 28.11.2021
Date d'acceptation de l'article : 13.06.2022

31 J.-L. Nancy, *À l'écoute*, Paris, Galilée, 2002, p. 17.

bibliographie

- Benveniste É., *Dernières Leçons. Collège de France (1968-1969)*, Paris, EHESS Gallimard Seuil, 2012.
- Benveniste É., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1996, t.1.
- Bikialo S., Dürrenmatt J. (dir.) *Dialogues contemporains. Pierre Bergounioux, Régine Detambel, Laurent Mauvignier*, Poitiers, La Licorne, 2002.
- Didi-Huberman, G., *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002.
- Dufourmantelle A., *Puissance de la douceur*, Paris, Payot, 2013.
- Faerber J., « Diacritik », entretien avec Laurent Mauvignier, 1^{er} septembre 2016, <https://diacritik.com/2016/09/01/laurent-mauvignier-il-y-a-des-livres-qui-veulent-nous-soumettre-a-nos-peurs-plutot-que-de-les-interroger/>
- Forest P., *Tous les enfants sauf un*, Paris, Gallimard, 2008.
- Genet J., *Le Funambule*, Paris, L'arbalète/Gallimard, 2010.
- Marin C., *Rupture(s)*, Paris, L'Observatoire, 2019.
- Marin C., Zaccāi-Reyners N. (dir.), *Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricoeur*, Paris, PUF, coll. « Questions de soin », 2013.
- Martin-Achard F., *Voix intimes, voix sociales – Usages du monologue romanesque aujourd'hui*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- Mauvignier L., *Loin d'eux*, Paris, Minuit, 1999.
- Nancy J.-L., *À l'écoute*, Paris, Galilée, 2002.
- Ricoeur P., *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- Ricoeur P., « La souffrance n'est pas la douleur », [dans :] C. Marin, N. Zaccāi-Reyners (dir.), *Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricoeur*, Paris, PUF, 2013
- Robin R., *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.
- Toledo C. de, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020.
- Toledo C. de, émission radiophonique « Par les temps qui courent », France Culture, 10 novembre 2020.
- Van Der Kolk B., *The Body Keeps the Score. Brain, mind, and body in the healing of trauma*, London, Penguin Book, 2015.
- Viat D., « Laurent Mauvignier et la question relationnelle. Le roman à l'épreuve des liens », [dans :] K. Germoni, J. Dürrenmatt (dir.), *Laurent Mauvignier*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

abstract

Following the (wounded) memory lane: poetics of voices and corporeal memory in Laurent Mauvignier's *Loin d'eux* and Camille de Toledo's *Thésée, sa vie nouvelle*.

This is a study of the novel *Loin d'eux* by Laurent Mauvignier (1999) and *Thésée, sa vie nouvelle* by Camille de Toledo (2020). Through these two works, this article examines how the modalities of a survival of memory and of the traumatic memorial image are inscribed in the body and mind and how the narrative and scriptural forms resonate with them. I will first analyze how Mauvignier's writing of the wound meets inhibited speech and silence, suggesting in solitary subjects the failure for a shared language. I will then question in de Toledo's text how the relationship to a painful body-memory proceeds from an inscription in the present, an awareness of a memorial corporality and a desire to "survive with". Both these texts respectively give us pause to reflect on how the memory trace is apprehended through the power of speaking and listening.

keywords

memory, grief, trauma, wound, corporality, Laurent Mauvignier, Camille de Toledo

mots-clés

mémoire, deuil, trauma, blessure, corporalité, Laurent Mauvignier, Camille de Toledo

laetitia deleuze

Laëtitia Deleuze est doctorante en littérature contemporaine d'expression française à New York University, Department of French Literature, Thought, and Culture, en cotutelle avec l'Université d'Aix-Marseille, France. Sa thèse interroge les notions d'événement, de blessure et d'éthique des voix dans l'œuvre de Laurent Mauvignier. À travers la représentation mémorielle inspirée de faits historiques ou fictifs, elle explore la transcription par l'écriture d'un état des corps et des esprits bouleversés, entre voix, silences et images survivantes.
ORCID : 0000-0001-8150-390X