

Iulia-Roxana GEORGIU
Doctorante
Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Roumanie

Repères de mémoire dans la reconstruction de la figure maternelle et paternelle chez Jean Jauniaux

Résumé: Parmi les thèmes récurrents abordés par les écrivains francophones contemporains figure le rôle de la mémoire et de l'oubli dans la formation et la consolidation de l'identité. Le présent article étudie les valences entre ces deux directions de la psychologie humaine à partir des œuvres de l'écrivain belge Jean Jauniaux. Les questions qui le préoccupent se retrouvent au plus profond de la conscience de chacun de nous. Comment récupérer des souvenirs qui semblent perdus? Quels sont les facteurs qui déclenchent la mémoire involontaire? Qui suis-je en tant qu'adulte par rapport à l'enfant du passé? Quelles sont les blessures qui ne sont pas encore guéries? À tout cela, les nouvelles que nous analysons fournissent les réponses que nous cherchons.

Mots-clés: absence, invention, mémoire affective, silence, quête identitaire

Abstract: Among the recurring themes addressed by contemporary francophone writers is the role of memory and forgetting in the formation and consolidation of identity. This article studies the valences between these two directions of human psychology based on the works of the Belgian writer Jean Jauniaux. The questions that concern him are found deep within the consciousness of each of us. How to recover memories that seem lost? What are the factors that cause involuntary memory? Who am I as an adult compared to the child of the past? What are the wounds that have not yet healed? To all of this, the short stories we analyze provides the answers we seek.

Keywords: absence, invention, affective memory, silence, quest for identity

Introduction

La société d'aujourd'hui dans laquelle tout va à pleine vitesse, si bien que parfois on a l'impression d'être à bout de souffle, nous fait avancer aveuglément vers nos objectifs, qui, une fois atteints, sont rapidement remplacés par d'autres. Toujours en course avec nous-mêmes, mais aussi avec les autres, il nous reste peu de temps pour réfléchir et prendre du recul sur ce qui nous arrive. Une interruption de ce flux continu peut être réalisée par des souvenirs qui apparaissent spontanément, involontairement. Il suffit de penser au roman *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, pour constater cette inflexion de conscience, qui modifie l'ordre chronologique des faits, ramenant le passé au présent. Comme le remarque Georges Gusdorf: «Dans la temporalité de l'existence, la mémoire vient attester notre intemporalité» (*Mémoire et personne* 51), qui nous rapproche de l'éternité, de moments auxquels nous pouvons avoir accès malgré les contraintes extérieures. De la même manière, le rappel d'une expérience antérieure implique aussi une nouvelle vision de celle-ci, étant donné que:

L'évocation du passé serait ainsi l'effort d'une re-création du monde. Un monde immobilisé par la personne dans telle ou telle situation choisie pour sa signification particulière. L'homme du souvenir fait sa devise du mot d'Ibsen selon lequel «on ne possède éternellement que ce qu'on a perdu». La mémoire, en tout cas, se présente bien comme la possession d'une inexistence (*Ibid.* 50).

Bien que les souvenirs puissent appartenir à l'inconscient, à l'imprévisible, il ne s'agit pas de choix arbitraires, la rétrospective est chargée d'implications affectives en fonction de l'intensité et de la valeur personnelle que chacun y attache. En analysant ces facteurs, Théodule Ribot distingue deux possibilités: «Les uns ont une mémoire affective *fausse* ou *abstraite*; les autres, une mémoire affective *vraie* ou *concrète*. Chez les uns, l'image affective se ravive peu ou point; chez les autres, elle se ravive en grande partie ou totalement» (*La psychologie des sentiments* 159). Cette dichotomie peut conduire à d'autres observations, applicables à l'étude de la littérature francophone, domaine que le présent article traite également. Selon Kanaté Dahouda et Séлом Komlan Gbanou:

...la mémoire acquiert valeur de symptôme: elle manifeste un conflit (entre réel et conscience, entre non-sens et quête du sens, entre absence et présence) dans les dimensions d'un vécu problématique, qui nourrit en l'occurrence un désir de subversion dans les fictions francophones. Subversion inspirée [...] par toutes les formes de conjectures socio-politiques qui étouffent les mémoires collective et individuelle sous le voile des préjugés et des stéréotypes, des dogmes et des mystifications. Dans une telle perspective, le lieu de la mémoire se laisse appréhender comme une zone de tensions où l'écrivain, devant l'enjeu du triomphe de l'identité sur l'identifiable, de reconquête d'un ayant-été ou d'un vouloir-être, tente de recycler ce qui fut dans les exigences et l'urgence de ce qui doit être (*Mémoires et identités dans les littératures francophones* 10).

Confronté à cette problématique, ou plus précisément, avec «[c]e souci de dépassement et de renaissance, de perception et de reconquête de Soi» (*Ibid.*), l'écrivain francophone se lance dans une recherche proustienne, qui comprend à la fois des aspects de son enfance et de sa vie d'adulte, afin de recomposer l'image de soi perdue au fil des années. Même si cette poursuite part du foyer familial, de l'environnement le plus proche, l'exposition narrative s'étend aussi au contexte social, politique et économique de la période évoquée. À la lumière de ces préliminaires critiques, notre étude se concentrera sur les œuvres de l'écrivain belge, Jean Jauniaux qui explorent les multiples tentatives de récupérer le passé, de le comprendre et de l'accepter malgré des expériences adverses, défavorables.

La perspective dans laquelle sont présentés les épisodes dont le narrateur se souvient se rapproche de la notion de *pseudo-diégétique*, développée par Gérard Genette: «c'est-à-dire un récit second en son principe, mais immédiatement ramené au niveau premier et pris en charge, quelle qu'en soit la source, par le héros-narrateur.» (*Figures III* 248-249). Suivant les témoignages de Jean Jauniaux:

Une de mes sources d'inspiration principales trouve son origine dans ma propre vie. Je ne fais pourtant pas d'autofiction: il ne m'est jamais arrivé de vraiment raconter un épisode de ma vie. J'ai trop de pudeur, de réserve ou de honte parfois [...] Je puise dans mes souvenirs personnels plutôt que des faits, des sensations, des images mentales (*Dialogues francophones* 109).

À l'instar du roman de Proust où «toute la *Recherche* est en fait une vaste analepsie pseudo-diégétique au titre des souvenirs du «sujet intermédiaire», aussitôt revendiqués et assumés comme récit par le narrateur final» (Genette, *op. cit.* 249), les nouvelles écrites par Jean Jauniaux conservent la même structure complexe, le développement de plusieurs plans narratifs,

qui se croisent et se déterminent. Par conséquent, il ne s'agit pas d'une construction fluide et chronologique, mais d'une composition discontinue, interrompue par des analepses, des flashbacks, des mises en arrière, où le passé et le présent se rencontrent, étant liés par des fils indestructibles.

Notre analyse sera centrée sur l'image maternelle et paternelle, que l'écrivain reconstruit à travers la mémoire, en faisant appel aux fragments qu'il tente de retrouver dans les premières années de sa vie:

Une des époques de ma vie me hante: l'enfance. J'ai toujours éprouvé le sentiment de n'avoir pas eu accès à cette époque fondatrice de la vie, les premières années, les apprentissages affectifs et sociaux, les embrasements de joie, les déroutes et les désespoirs. Différents facteurs objectifs expliquent ce manque: le décès de ma mère, l'intense dépression de mon père, l'absence de toute relation familiale et sociale provoquée par l'état dépressif de mon père... J'ai aujourd'hui le sentiment (la certitude même) d'avoir vécu mon enfance par procuration: j'inventais ce que je pensais devoir être une famille «normale», un père «normal», des relations avec mon frère et ma sœur «normales» ... Tout cela je l'ai inventé à partir de mes lectures depuis la petite enfance. C'est sans doute pour cela que le livre a dès les origines eu un rôle fondateur pour moi: j'y trouvais tout ce dont j'étais privé, et je découvrais ces manques en lisant, fasciné, ce qu'était le monde extérieur auquel l'accès m'était interdit (*Ibid.*).

Pour combler ce vide laissé par une enfance moins heureuse et trouver des explications possibles aux questions restées sans réponse, nous identifions plusieurs voies: *les souvenirs*, en général assez vagues, parfois inaccessibles en raison d'événements traumatisants; *l'inventivité*, qui substitue l'inconnu, l'inexistant, mais aussi la projection de ce qui pourrait l'être; et enfin *la lecture*, qui lui ouvre l'horizon pour comprendre le monde qui l'entoure. Les personnages construits par l'auteur vont recourir aux mêmes méthodes de récupération, de rapprochement du passé. Les repères autobiographiques continueront donc à représenter un point de départ important, même si l'on ne peut mettre le signe d'une parfaite égalité entre récit et réalité.

Ma chère disparue

Inévitablement, une grande partie des œuvres de l'écrivain sont liées à une expérience personnelle. Par conséquent, elles supposent une démarche autoréflexive, consistant à sonder peut-être les recoins les plus cachés de l'âme. Parmi eux, «la petite enfance orpheline de présence féminine et maternelle» (*Dialogues francophones* 110) reste un thème récurrent. Le

cadre familial, marqué par cette perte, devient difficile à réunir au niveau de la relation père-fils, d'autant plus que tout ce qui appartenait à sa mère disparaît. Dans *Une année universelle*, tiré du recueil de nouvelles *Belgiques*, le protagoniste remarque tristement que:

Tout a disparu de toi: les photos, les cahiers de cours – tu étais professeur de sciences et de mathématiques dans un lycée –, les bulletins scolaires qui devaient n'indiquer que des résultats d'excellence... Tout a été enlevé, ôté, écarté, comme si le chagrin causé par ta mort allait s'évanouir pour peu qu'on efface les traces de ton passage (*Belgiques* 114).

L'absence se fait encore plus profondément ressentir à cause du sentiment de solitude qui s'installe au foyer. L'une des nouvelles qui nous montre cette réalité est *Le fils (caché) de Mona Lisa, c'est moi!*, publiée dans le volume collectif *Le livre de nos mères*:

La mort de ma mère bouleversa à ce point mon père qu'il l'escamota littéralement de notre existence.

Disparurent toutes traces de leur vie commune, «pourtant heureuse» m'avouera-t-il bien des années plus tard.

Aucune photo au mur ou déposée sur un meuble, aucun objet lui ayant appartenu, aucun vêtement non plus ne pouvait laisser deviner que Claire avait, pendant une dizaine d'années, partagé la vie d'André. Au fil des années, j'ai reconstitué quelques étapes de ce fragment de vie conjugale qui s'acheva dans une poignante agonie. Je venais d'avoir quatre ans (*Le livre de nos mères* 119).

Personne n'était préparé à cela, surtout un enfant d'un âge aussi tendre. L'année du décès de sa mère est restée gravée à jamais, comme un avant et un après, un point fixe qui change tout. Dans le récit *La 122S*, nous découvrons que: «Pour moi, 1958, c'était l'année de mes quatre ans. C'était aussi l'année où j'ai commencé à vivre seul avec mon père: ni la médecine ni la chirurgie n'avaient pu sauver maman, dont la mort nous avait laissés comme deux naufragés à la dérive.» (*L'Année dernière à Saint-Idesbald* 179). L'histoire personnelle rejoint celle de l'histoire du monde. La mort de sa mère est connectée au deuil international provoqué par les destructions causées par les bombes atomiques. Malgré les progrès réalisés après la Seconde Guerre mondiale et les prévisions positives, nous ne pouvons pas oublier que cela a eu des coûts énormes, des millions de vies humaines ont été brisées:

Cette année-là, 1958, le monde entier s'était donné rendez-vous en Belgique pour célébrer plus d'une décennie de paix et de prospérité, mais

surtout pour anticiper au pied de l'Atomium, les bienfaits du nucléaire. Des avancées fulgurantes allaient accélérer aussi bien la conquête de l'espace que la recherche scientifique dans tous les domaines, notamment les soins à prodiguer aux malheureux atteints de cancers jusqu'alors incurables.

Claire n'eut pas le temps d'en bénéficier. Son cancer à elle, détecté trop tard, développait des tumeurs qui ne figuraient pas encore dans la liste de celles qu'un rayon pouvait balayer, alors que cette technologie si prometteuse avait déjà à son actif l'anéantissement de deux villes au Japon, l'une recevant en une fraction de seconde l'équivalent de quinze mille tonnes de TNT, l'autre, trois jours plus tard, anéantie avec encore plus de puissance dévastatrice (*Ibid.* 119-120).

L'association entre histoire individuelle et histoire collective, transforme le *jeu de mémoire* en un *jeu de miroir*, dans le drame d'un enfant on peut lire les souffrances de beaucoup d'autres, la mort n'est plus perçue comme une expérience singulière, mais commune, qui rassemble les nations, les gens. L'exposition universelle de 1958 est présentée par le narrateur en contraste, étant un symbole ambivalent, du bien d'une part, de la période où l'on parle de sauvetage, de guérison, d'un nouveau départ, mais aussi du mal produit dans le passé. Son ouverture signifie aussi la perte de l'être le plus important, la figure maternelle, si aimante et protectrice:

Le même jour, Claire disparut corps et âme, emportant avec elle toute trace de ce qui l'avait constituée et dont je ne saurai rien pendant des dizaines d'année. Elle laissa dans le sillage du cortège funèbre un veuf mutique tenant par la main un petit garçon qui était en train de le devenir.

Il fallut quelques semaines encore pour que s'évanouisse le souvenir le plus volatile de la jeune femme allègre qu'elle avait été: son parfum¹. Celui-là, frais et léger, aux senteurs de cèdre et de jasmin, s'était finalement lui aussi estompé. À la mort de mon père, j'en retrouvai un flacon qui avait été dissimulé entre des rouleaux de gaze inutilisés et une pochette en cuir où gisaient encore une seringue et des ampoules de morphine (*Ibid.* 120-121).

Même s'il n'y avait plus de photographies ni d'objets personnels au domicile parental, le narrateur fait appel à la *mémoire affective*, composée, comme Théodule Ribot l'a expliqué, des «images qui dérivent de l'olfaction, de la gustation, des sensations internes, des plaisirs et douleurs et des émotions en général» (*Op. cit.* 140). En répartissant ces images en trois groupes, le chercheur considère que «les saveurs, odeurs et sensations internes» appartiennent à «[c]elles à reviviscence difficile, tantôt directe, tantôt indirecte» (*Ibid.* 156), «[c]elles-ci ne s'associent pas entre elles; elles

1. Nous soulignons.

ont un caractère d'isolement et d'individualisme; elles ne contractent pas de rapport entre elles, ni dans l'espace ni dans le temps» (*Ibid.* 157). Pour le narrateur, *l'odeur du parfum* conservée et retrouvée après de nombreuses années, préserve l'essence de sa mère, de tout ce qu'elle signifiait. Les senteurs de cèdre et de jasmin, uniques, incomparables et introuvables ailleurs, deviennent caractéristiques du profil autrefois heureux de la figure maternelle. Des souvenirs lui reviennent également à travers *la musique*, qui apparaît dans la nouvelle *Une année universelle*, lorsqu'il découvre des partitions ayant appartenu à sa mère:

Tu remues la main qui gît le long de ta hanche. La main droite. L'autre, celle du cœur, repose sur ton front, comme un coquillage prêt à recevoir la marée de souffrance dont les vagues roulent vers toi depuis le tréfonds des océans, avec le grondement d'une armée invisible. Les doigts de la main droite pianotent sur les draps. Le pouce en premier lieu s'enfonce dans le coton et y creuse une note muette, entraîne à sa suite l'index et l'annulaire où brille l'or d'une alliance.

Est-ce un nocturne de Chopin? Ou de John Field que tu lui préférais et que tu jouais sur le piano désaccordé de grand-mère lorsque nous allions lui rendre visite? Je sais aujourd'hui que tu aimais ce compositeur. Dans le grenier, j'ai retrouvé une mallette. Une étiquette avait été attachée à la poignée, sur laquelle on pouvait lire «Partitions de Claire». Je ne sais qui avait pris la peine de réunir tes partitions et de les protéger (*Belgiques* 114).

Toute trace préservée par miracle attestant de la présence de la mère dans la maison représente un élément qui unit le passé au présent. Chaque objet trouvé est lié à un souvenir. Cela le ramène à un moment qui l'a marqué et qu'il ne pouvait pas oublier, comme le mouvement des mains de sa mère sur le lit de souffrance. Conformément à la définition donnée par Georges Gusdorf:

De toute manière, le souvenir, si nous voulons le définir plus exactement, doit être compris comme une nouvelle espèce psychologique intermédiaire entre le présent et le passé, caractérisée par la conscience du temps et du décalage temporel. La vie de la mémoire unit en soi l'actuel et l'inactuel. En elle se déploie une forme de la conscience de soi, une manière originale d'être au monde, s'appliquant d'une part au moment donné de l'existence, mais se référant d'autre part à des moments anciens qui interviennent ainsi dans une situation autre que leur situation originelle. *L'expérience de la mémoire s'affirme ainsi comme une expérience à contretemps*². Possibilité humaine de manquer à la condition restrictive du temps, sans doute, dans

2. Nous soulignons.

la mesure où le passé est passé; mais asservissement du temps, domination sur lui, pour autant que ce même passé est encore présent. Un des moyens de notre liberté (*Op. cit.* 49).

Annulant l'écart entre avant et maintenant, les souvenirs lui donnent l'opportunité de récupérer les pièces qui semblaient perdues dans la nuit des temps. Pour ceux auxquels il n'a plus accès, il fait appel au mirage de l'inventivité, de la fabulation, qui est aussi une manifestation de liberté:

Aujourd'hui, il m'arrive d'écouter les nocturnes de Field. Plus de soixante ans après ta disparition, j'imagine la légèreté évanescante de sa musique que tu ressuscitas sous tes doigts de fée. Je ne sais pas si je t'ai jamais vue jouer du piano. Je n'ai, dans le fond, aucun souvenir de toi, hormis ceux que je n'ai cessé d'inventer. J'avais honte de ne pas avoir une «maman», comme les autres enfants. Alors, j'ai dû mentir. T'inventer. C'était devenu un réflexe. Il suffisait que, par obligation ou politesse, un instituteur, les parents d'autres élèves, un commerçant sur le marché, quiconque susceptible de se pencher avec gentillesse vers un garçonnet souriant lui demande d'évoquer sa maman, pour que je t'invente. Parfois tu étais blonde et grande, parfois petite et châtain, mais toujours gentille et attentive (*Belgiques* 114-115).

La fabrication d'une autre réalité que celle vécue apparaît également dans *Le fils (caché) de Mona Lisa, c'est moi!*, en raison de l'absence de figure maternelle, marquée par l'effacement du mot «maman». Si les souvenirs s'affirment comme «une expérience à contretemps», dans le miroir, l'«invention» est proclamée la «pratique de la contre-vérité»:

Dans la maison, plus aucune présence féminine ne pouvait dorénavant altérer l'austérité sévère et triste dont irradiait la mélancolie profonde et muette d'André. La mort était devenue disparition pure et simple de «maman». Je mets le mot entre guillemets, car, même lui, le mot, avait disparu de notre vie. Je ne l'ai jamais utilisé pour désigner Claire. Je redoutais tellement de réveiller le chagrin de mon père que je choisis, comme lui, de faire comme si elle n'avait jamais existé. Cette résolution enfantine allait me conduire, irréductiblement, à la pratique systématique du mensonge par omission, par substitution ou du mensonge tout court. Aujourd'hui, j'appelle «invention» cette pratique de la contre-vérité³, que je mets en œuvre dans les histoires que j'invente et écris sous forme de nouvelles, de romans, de scénarios. La «fiction» était entrée dans ma vie le jour de la disparition de Claire (*Le livre de nos mères* 121).

3. Nous soulignons.

Cacher la vérité devient un refuge, une solution salvatrice face aux situations embarrassantes:

On oublie combien la vie sociale d'un enfant est intense et cruelle. Ainsi, je conserve le souvenir angoissé de ce qui survint lorsque, pour la première fois, je fus interrogé sur la composition de ma «famille». Je fournis concernant mon père tous les renseignements demandés: professeur de latin, n'a ni frère ni sœur, ses parents sont décédés etc... Lorsque je dus répondre aux mêmes questions concernant Claire, je rassemblai tout ce que j'aurais aimé qu'elle fut: musicienne, souvent en concert à l'étranger, pianiste virtuose... Parfois, elle devenait artiste peintre dont on pouvait voir les œuvres accrochées dans les plus grands musées, en particulier aux États-Unis où le public est friand de ses natures mortes. Une fois, je la transformai en «grand reporter», une profession idéale pour m'éviter d'expliquer pourquoi personne ne l'avait jamais rencontrée à la sortie des classes ou à la cérémonie de remise des prix de fin d'année (*Ibid.* 121-122).

Dans ce passage, il est important de noter que le narrateur réalise le portrait des parents à l'aide de *l'antithèse*. Quant au père, il a un texte déjà écrit et précis à dire, concernant la mère, il s'en remet à la créativité, inventant pour l'instant une excuse pour expliquer son absence. Mais tout cet amalgame comporte aussi des risques:

Je faillis être piégé dans mes mensonges (mes inventions) lorsque l'institutrice me demanda d'en dessiner le portrait.

Ce jour-là, je devins le fils (caché) de Mona Lisa!

Bien sûr, je ne savais pas alors – après tout je n'étais qu'un élève de l'enseignement primaire – le nom de la jeune femme souriante qui posait sur une affiche punaisée dans le bureau de mon père, annonçant les dates d'une exposition au musée du Louvre consacrée à Leonardo da Vinci. Elle était devenue la seule figure féminine de la maison. [...]

Le lendemain, en classe, on célébrait la fête des mères. L'institutrice avait proposé que chacun d'entre nous dessine le portrait de sa «maman» pour le lui offrir ce dimanche... Elle distribua les feuilles blanches à dessin et nous donna une heure de liberté pour gribouiller le plus beau portrait. Chacun se pencha avec application sur sa feuille. Je voyais mes camarades à l'œuvre avec une délectation que je leur enviais. Je ne voulais pas perdre la face et dire «Je n'ai pas de Ma...», ou «Ma ... est morte»: j'étais incapable à l'époque de prononcer le mot «maman». Je me suis donc incliné vers la feuille et ai commencé à tracer, en guise de portrait de Claire, celui de La Joconde. L'institutrice était enchantée.

– Elle est bien belle et souriante ta maman, Jeannot. Elle sera heureuse de son cadeau dimanche! Bravo (*Ibid.* 122).

L'intensité de ce souvenir se révèle quelques années plus tard, mettant à nouveau en lumière *la mémoire involontaire, affective* où «le souvenir ne consiste pas seulement dans la représentation des conditions, circonstances, bref des états intellectuels; mais dans la reviviscence de l'état affectif lui-même, comme tel, c'est-à-dire *ressenti*»⁴ (Ribot, *op. cit.* 161):

Bien des années plus tard, je racontai cet épisode à mes propres enfants, lors d'une visite au musée du Louvre. Nous sommes allés bien sûr dans la «salle des États», où le célèbre tableau de Leonardo Da Vinci fait face aux *Noces de Cana*. Par jeu, je leur dis:

- Voici le portrait de votre grand-mère!
- Mais papa, c'est ta maman alors?
- ...

Le mutisme était revenu avec la même violence que celle qui me sidérait, enfant... Derrière la vitre blindée qui protégeait son sourire, Mona Lisa, «Maman» semblait ne regarder que moi avec une tendresse qui me bouleversa⁵ (*Ibid.* 124).

Le tableau de Mona Lisa devient le déclencheur d'un état pathologique, le mutisme sélectif, dans lequel le protagoniste, dominé par une anxiété sévère, est incapable de parler. Même s'il s'agit d'un épisode post-traumatique, comme Georges Poulet le souligne, celui qui le revit en est un participant actif, similaire au personnage de *À la recherche du temps perdu*:

On a souvent identifié la mémoire proustienne avec la mémoire affective des psychologues. Et — psychologiquement parlant — elle est cela sans doute, c'est-à-dire la reviviscence en nous d'un état d'âme oublié. De plus, le terme même d'involontaire par lequel Proust la qualifie, semble confirmer cette identification, puisque pour le psychologue la mémoire affective est en fin de compte quelque chose de spontané et d'imprévisible, la simple levée en l'âme d'anciennes émotions; levée à laquelle celle-ci assiste moins comme un acteur que comme un patient (*Études sur le temps humain* 409).

Dans ce cas, Théodule Ribot identifie «*un présent-passé, celui de la mémoire*⁶... qui consistent surtout en ce qu'il apparaît comme une répétition d'un état initial» (*La psychologie des sentiments* 162), considérant que «le souvenir affectif, dira-t-on, a ce caractère propre qu'il s'accompagne d'états organiques et physiologiques qui en font une émotion réelle.» (*Ibid.*) On ne peut pas cacher éternellement les moments douloureux, sans que

4. En italique dans l'original.

5. En italique dans l'original.

6. Nous soulignons.

le corps ne donne une réponse, une réaction. On retrouve une situation similaire dans le récit *Ma chère disparue*, publiée dans la revue littéraire «Marginales»:

Je compris alors ce chagrin qui m'avait envahi lors de ma seule et dernière visite dans ce cimetière... C'était jour de Toussaint. J'avais six ans. L'hiver 60... Je reconstituai ce souvenir qui avait hanté ma vie en frottant la dalle de pierre bleue et en découvrant la pièce manquante du puzzle de mon deuil irréalisé.

Novembre 1960.

L'institutrice a annoncé aux enfants que ce jour-là, toute la classe irait au cimetière. C'était la Toussaint. Le jour des Morts. Les enfants iraient rendre hommage à leurs «chers disparus».

Le petit garçon que j'étais se réjouit. J'avais une «chère disparue» ... Quel beau nom pour maman! [...] Il lui avait donné un nom qu'il allait utiliser ce soir à la maison. Il avait trouvé la clé pour ouvrir la porte du cœur de papa. Il allait lui demander de parler de sa «chère disparue». Ah! j'étais rieur, joyeux comme d'aller à une fête. [...]

Une fois franchies les grilles du cimetière, chaque enfant se dirigea vers l'allée où reposaient leurs chers disparus. Moi, je restai sur place. Glacé. Tétanisé. Je n'avais pas osé demander à papa où était le corps de... de... je n'avais pas de mot à ce moment-là. Je ne connaissais pas cette formule magique de la «chère disparue» (*Ma chère disparue*).

Le passage d'un état à un autre se produit dans un intervalle assez court. D'un côté, c'est la joie, l'enchantedement de trouver cette formule magique qui rend possible la proximité entre père et fils, et de l'autre, c'est l'immobilisation, qui arrête le temps sur place:

Je découvris la Honte. Pour en finir, je choisis une tombe. Au hasard. La tombe d'une «chère inconnue», inconnue... comme le soldat appuyé sur un fusil au bout de l'allée. Je me suis immobilisé un instant devant la tombe. J'ai déposé la rose blanche. Je me suis incliné ensuite, plongé dans la solennité du recueillement.

Tout était faux et factice... sauf la honte.

Je simulai le chagrin! Ma colère était abyssale...

Depuis ce jour-là, je n'ai plus jamais prononcé le nom de Claire. Je l'ai fait disparaître aussi, dans le silence et l'indicible (*Ibid.*).

Au temps objectif et chronologique s'oppose le temps subjectif et discontinu, par le biais de *la métalepse narrative*, terme que propose Gérard Genette pour définir «toutes ces transgressions» qui «jouent la double

temporalité de l'histoire et de la narration» (*Figures III* 244). La venue du personnage au cimetière pour faire les préparatifs nécessaires à la mort de son père représente le mobile pour évoquer un souvenir d'enfance, du regret de ne pas avoir été présent aux funérailles de sa mère, d'où l'impossibilité de retrouver sa dernière demeure:

Le 10 mars 2008, en nettoyant la pierre du caveau où reposaient mon grand-père et ma grand-mère, ce jour-là où j'attendais la venue d'un corbillard en enlevant la terre qui recouvrait la dalle funéraire, je découvris que je n'avais, petit garçon, aucune chance de trouver la tombe. Aucune! ... Le nom de Claire n'y avait jamais été gravé... Depuis toutes ces années, personne d'entre ceux qui pleurèrent sa mort n'avait songé à déposer le nom de Claire sur son tombeau? Ne fût-ce que pour aider le petit garçon à retrouver son ange envolé... [...] d'une disparue qu'on n'a jamais voulu nommer, le deuil ne peut se faire. Ou alors, il y faut des années, une vie entière parfois (*Ibid.*).

Dans toutes les nouvelles mentionnées, il y a ce «*retour en arrière*» *isodégétique* (Gérard Genette, *Figures III* 249), qui atteste un *récit intérieur* (*Ibid.*), où l'identité du narrateur dérive de celle de l'auteur. La fiction remplit cette fonction de catharsis, de résolution, qui implique un processus viscéral, intime, d'une durée illimitée, peut-être toute une vie. L'image de la mère perdue à un jeune âge continue de hanter les pensées de l'écrivain tout en décrivant le comportement des protagonistes, les situations auxquelles ils sont confrontés. Le message subliminal serait si je ne te vois plus, je t'invente, te recrée à chaque occasion, pour que tu ne disparaisses pas de mon esprit.

Mon père est un homme de l'écrit...

Une reconstruction du passé est également réalisée grâce à la *mémoire de l'espace*, des lieux qui ont une valeur symbolique pour chacun d'entre nous. Elle jouera un rôle essentiel dans l'évocation de la figure paternelle, ainsi que le grenier de la maison, la charpente de l'école, le lit de souffrance de la mère, le cimetière, déjà révélés auparavant. Suite à l'analyse de Pierre Nora un fait incontestable est que «[I]l a mémoire s'enracine dans le concret, dans d'espace, le geste, l'image et l'objet.» (*Les Lieux de mémoire XIX*). Comme une anticipation, une prédestination, on retrouvera ces éléments aussi dans les nouvelles de Jean Jauniaux. Dans *Europe 1957*, du recueil *Belgiques*, l'histoire commence par la prémissse suivante:

Il est des lieux qui hantent davantage encore que les êtres la mémoire que nous conservons d'événements intimes, de ceux qui ont creusé les fondations de notre existence. Ces espaces qui furent le théâtre de nosheurs et malheurs, nous ne les retrouvons pas sans un serrement de cœur, un frisson dans tout le corps. Car ils ont le pouvoir de nous précipiter hors du quotidien, pour un étourdissant voyage dans notre passé (*Belgiques* 89).

Concernant la sélection des lieux qui seront présentés, le choix sera avant tout personnel, incluant bien entendu des projections réelles et irréelles, de souvenirs et d'inventions:

Je n'ai ni l'envie, ni le temps, ni les instruments pour effectuer des recherches historiques précises. Ce sont les lieux où je vous emmènerai qui déclencheront, ou pas, le témoignage d'une mémoire subjective, imprécise, partisane aussi. Et puis, je me donnerai la liberté d'inventer! Ce sera à vous, et à vos auditeurs, à départager le vrai du faux, ou plutôt le réel de la fiction... (*Ibid.* 90)

L'un des lieux sera Écaussinnes, une commune francophone de Belgique, également repérée dans la nouvelle *Fête nationale*, comprise dans le même volume:

Mon père est un homme de l'écrit. *Homo sapiens lector*. Radical. Excessif. Selon lui, aucune production de l'esprit humain ne dépasse celle formulée par les textes, que ceux-ci appartiennent à la fiction ou à l'essai.

Nous avons vécu mon enfance et mon adolescence ensemble dans une grande maison en bord de rue à Écaussinnes. Si vous cherchez ce village de Wallonie sur la carte de Belgique, votre doigt devra parcourir la ligne de chemin de fer qui relie Bruxelles à Paris. Au moment où, à une trentaine de kilomètres de la capitale de l'Europe, et bien loin encore de la ville Lumière, votre doigt arrivera à Braine-le-Comte, il devra bifurquer vers le sud-ouest et emprunter une double voie qui le mènera à *Écaussinnes-Carrières*⁷ (*Ibid.*103).

La formule latine qui surprend la caractéristique déterminante de son père sert de référence pour la mémoire des phrases / des idées. Si nous revenons à l'histoire *Le fils (caché) de Mona Lisa, c'est moi!*, on verra que «le dialogue» entre André et son fils est en fait plutôt un monologue d'un père essayant de faire face au silence de son enfant. Les aphorismes, les devises latines ont tendance à remplacer ce qui ne peut être dit:

Notre rituel nocturne était rôdé. Avant d'aller me coucher, j'allais saluer mon père.

7. En italique dans l'original.

- Il est l'heure déjà, Jeannot?
- ...
- Bonne nuit.
- ...
- N'oublie pas, Jeannot, «*Labor omnia vincit improbus*»
- ...
- Cela veut dire: «Un travail opiniâtre vient à bout de tout». Bonne nuit, mon garçon. À demain. [...]
- Cela s'est bien passé à l'école? Me lança mon père depuis la cuisine où il réchauffait son plat préféré, des conserves de ravioli, que nous mangions en silence, l'un en face de l'autre, de part et d'autre de la table éclairée au néon.
- ...
- *Carpe diem*, conclut-il, habitué de mes silences, en guise de réponse à ses questions de routine⁸ (*Le livre de nos mères* 123-124).

Leurs discussions limitées, réduites à l'essentiel, reflètent la vie minimaliste qu'ils mènent ensemble, détaillée dans le récit *Fête nationale*:

Mon père semblait vivre en dehors de ce monde réel. [...] En ces années où les moyens de communication étaient bouleversés par des avancées technologiques remarquables comme le transistor pour le son radiophonique ou la télévision pour l'image animée, mon père avait résolument décidé de fermer sa maison, c'est-à-dire la mienne, à tout ce qui permettait d'entendre ou de voir le monde (*Belgiques* 104-105.)

La décision univoque prise par son père approfondit ce manque qu'il ressentait après l'éclatement de sa famille. L'absence de moyens de communication, de médias, l'oblige à mentir à nouveau, tout comme dans le cas de l'absence de sa mère aux festivités scolaires:

L'absence de téléphone me privait de contacts avec d'éventuels amis et des activités qu'ils auraient pu me proposer de partager, plutôt que de m'en raconter les joies le lendemain.

Quant à l'absence de télévision, elle m'interdisait de participer aux conversations passionnées que les programmes nourrissaient dans la cour de récréation. Il m'était arrivé une ou deux fois d'essayer de m'immiscer dans ces échanges, en me basant sur des bribes de ce que j'entendais. Mais, bien vite, le groupe se refermait. Il excluait, en se moquant, l'imposteur que je devenais à force d'inventer, faute d'avoir pu les voir, les épisodes

8. En italique dans l'original.

des feuilletons dont se régalaient mes camarades. S'ils parlaient de disques, j'étais à nouveau mis à l'écart (*Ibid.* 105).

Tracer ce contexte constitue le cadre idéal pour introduire une autre analepse:

Ainsi, je me souviens de ce soir de juillet 1969. Même nous, isolés comme nous l'étions du mouvement du monde, ne pouvions ignorer l'effervescence provoquée par l'envoi dans l'espace de trois astronautes américains. [...] Je ne garde pas le souvenir précis de ce que nous nous sommes dit, mon père et moi, ce dimanche-là. C'est dans *la mémoire souterraine*⁹ d'une enfance passée à négocier pour obtenir ce qui me rendrait semblable aux adolescents de mon âge, que je puise aujourd'hui mes propres images de ces deux hommes qui sautillaient dans la poussière de la lune (*Ibid.* 107-108).

Remarquable dans le passage est l'analogie indirecte avec le roman *Le Sous-sol*¹⁰ (aussi intitulé *Notes d'un souterrain*) de l'écrivain russe Fiodor Dostoïevski publié en 1864. Dans les deux textes, on retrouve la même déconnexion, l'isolement du monde. La vie des protagonistes est marquée par la solitude, les réflexions rétrospectives, l'exil social. Le Souterrain est aussi une métaphore du voyage intérieur vers soi-même, de la reconnaissance de ses propres peurs, traumatismes, angoisses, vulnérabilités. Pour le personnage dostoïevskien, ces expériences sont la cause de son dédoublement, parfois il veut être accepté par les autres, d'autres fois il les condamne. Dans *Fête nationale*, ce changement de personnalité coïncide avec un changement de localisation. À «la maison glacée d'Écaussinnes»¹¹, associée à une enfance malheureuse, s'oppose celle de Saint-Idesbald:

Me reviennent en mémoire ces soirs d'été où nous séjournions dans la petite maison de Saint-Idesbald. Les vacances scolaires me donnaient un peu de répit dans mon imposture permanente: je ne devais plus, comme tous les matins de la semaine, raconter des épisodes que je n'avais pas vus de *Thierry la Fronde* ou des *Rois maudits*, ni reconstituer tel ou tel match de football à partir des bribes de conversation des élèves dans la cour de récréation ou le préau. Je ne devais pas m'enthousiasmer pour des 45 tours que je n'avais pas la possibilité d'écouter, ni pour des films que je n'avais

9. Nous soulignons.

10. Féodor Dostoïevski, *Le Sous-Sol* traduit par Pierre Pascal, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1956.

11. Comme l'appelle le narrateur dans «Muette émeute», du même recueil de nouvelles *Belgiques*, *op.cit.*, p. 99.

pas l'autorisation d'aller voir au cinéma. J'étais en congé de mes inventions du monde. Je me reposais de la pratique quotidienne du mensonge et de la fable. Je reconstituais tant bien que mal un peu de ces réserves de l'imaginaire que j'épuisais, l'année durant, à ne pas être *démasqué*¹² (*Ibid.* 108).

Une autre caractéristique de l'image paternelle, outre celle rendue par le biais de l'espace, se révèle à travers *la mémoire sensorielle et tactile*. Dans *La 122S*, on découvre un parent protecteur, derrière la silhouette toujours sérieuse et autoritaire:

Nous nous accrochions l'un à l'autre, dans le chagrin muet qui nous réunissait. Il n'y avait entre nous aucune démonstration d'attachement, encore moins d'amour. L'époque était à la pudeur, à la retenue des sentiments et de leur manifestation. Je sais, aujourd'hui encore, plus d'un demi-siècle après, combien j'aspirais à la seule marque d'affection qu'il me manifestait: me prendre par la main lorsque nous étions dans un lieu public. J'aurais fait n'importe quoi pour accompagner papa où qu'il aille, à quelque heure que ce fut, du moment que l'endroit où l'événement réunissent un peu de foule. Je sais qu'alors l'homme sévère aurait ce geste de laisser ouverte sa main pour que j'y glisse la mienne et qu'il l'emprisonne dans le geste ancestral de la protection.

Je connaissais cette main par cœur. J'aurais pu la reconnaître entre mille. Il m'aurait suffi de voir la pâleur tachetée de points de beauté de son dos, les longs doigts effilés aux ongles toujours parfaits, l'index de la main droite dont une ombre bleutée ne disparaissait jamais, tache d'encre que laissait le stylo Pelikan qu'il utilisait pour annoter, dans la marge, les copies des élèves de ses classes de français. En fermant les yeux, j'aurais reconnu entre mille mains celle qui, lorsque je la serrais d'une certaine façon, me faisait entendre le battement de son cœur (*L'Année dernière à Saint-Idesbald* 180).

Cette «retenue des sentiments et de leur manifestation» est également accentué dans *Notre-Dame-des-Dunes*:

Je n'ai jamais vu mon père pleurer. Rire, oui. Avoir des fous rires aussi. Qu'il ne pouvait pas contenir. Il était tellement secoué qu'il devait se tenir les côtes. «Ça fait mal!» s'esclaffait-il par hoquets. Je l'ai vu se mettre en colère, ça oui. Et lorsque cela le prenait, il valait mieux se mettre à l'abri et attendre que l'orage passe. Il n'a même pas pleuré quand maman est morte. En tout cas, pas devant moi, ni devant personne, d'ailleurs. Je garde le souvenir de ce qu'il m'a dit alors, pour que je ne pense pas qu'il n'était pas triste, qu'il n'aimait pas maman. Il s'est agenouillé pour que son visage

12. En italique dans l'original.

soit à hauteur du mien, que ses yeux soient bien près des miens. Cela m'a intimidé. C'est à l'église qu'on se met à genoux, pas dans la cuisine.

— Tu sais, Jean-Idesbald, elle avait tellement mal que le Bon Dieu a eu pitié d'elle et est venu fermer ses yeux (*Ibid.* 59).

Revenant sur l'affirmation Pierre Nora du début, les souvenirs sont fixés aussi par l'attachement aux objets. Dans la nouvelle citée plus haut, ceci est représenté par un bulldozer, offert à son fils pour célébrer son changement de travail:

Je me souviendrais toujours du sourire de mon père quand il revint de sa première journée passée aux commandes du bull. Il était comme un enfant!

— J'ai un cadeau pour toi! s'exclama-t-il en sortant d'une des poches de sa salopette un modèle réduit de son bulldozer (*Ibid.* 66).

Mais le bonheur ne dure pas longtemps parce que:

Au premier hiver du chantier, la pluie devint l'ennemi numéro un des bulls. L'argile lourde et les ruissellements d'eau déséquilibraient les engins de terrassement, menaçant de les faire dévaler dans les ravins instables que l'eau creusait. [...]

Mon père rentra ce soir-là sans dire un mot. Il ne raconta rien de sa journée. Il me regarda manger sans toucher à son assiette, sans dire un mot. Le bull qui avait été enterré dans les flancs de Ronquières, c'était le sien. Il ne se pardonnait pas la fausse manœuvre. Il aurait dû sentir que le sol glissait sous lui. Il aurait dû faire marche arrière, tout de suite. Ne pas laisser l'engin déraper par l'avant dans la crevasse.

J'étais couché. Je ne trouvais pas le sommeil. J'entendis ce soir-là mon père sangloter. Je compris plus tard qu'il pleurait d'un seul coup tous ses chagrins. La mort de maman. La peur de perdre son travail. [...]

Le premier dimanche après qu'il eut perdu son bull, mon père m'emmena à Saint-Idesbald. Sans qu'il le remarque, j'enterrai au pied de la stèle le *Dinky Toys* qu'il m'avait offert le premier jour de son nouvel emploi. C'était le modèle réduit du bull de mon père¹³ (*Ibid.* 68-69).

Imitation à moindre échelle de la tragédie vécue par son père crée un lien, un pont pour restaurer la relation. Après tout, les deux partagent la même souffrance. La mort de Claire a laissé de profondes cicatrices dans leurs coeurs, elle continue de leur manquer énormément.

13. En italique dans l'original.

Conclusion

Au terme de l'analyse on peut conclure que dans les œuvres de l'écrivain belge Jean Jauniaux, on retrouve la même quête identitaire qui puise ses ressources dans une mémoire fragmentaire et lacunaire présente dans la littérature francophone. La fiction vient répondre au besoin compulsif de découvrir la vérité, d'interpréter les réactions, de gérer des émotions et des sentiments contradictoires, car, comme le souligne Jean-François Hamel, «le récit ne se contente jamais de simplement rapporter une expérience, ni d'en témoigner passivement; il la produit, la fabrique, la modèle» (*Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité* 7). Les souvenirs réels ou construits narrativement impriment aux histoires un effet miroir. Remonter les pièces éparses pour récupérer ses premières années de vie amène l'écrivain à recomposer les images de ses parents en utilisant toutes les ressources disponibles. Par conséquent, la recherche se propage comme une vague, y compris la sphère personnelle, mais aussi la dépassant en se référant à des événements importants pour le progrès et l'évolution tant au niveau national qu'international. Fondamentalement, sans ce processus de découverte de soi en regardant en arrière, le présent serait difficile à comprendre.

Bibliographie

- Dahouda, Kanaté et Gbanou, Séлом Komlan, *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Collection Critiques littéraires, L'Harmattan, 2008.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- Gusdorf, Georges, *Mémoire et personne*. Tome premier: La mémoire concrète. Paris, Les Presses universitaires de France, collection «Bibliothèque de philosophie contemporaine», 1951. Hamel, Jean-François, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection «Paradoxe», 2006.
- Nora, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, t. I, Paris, Gallimard, 1984.
- Poulet, Georges, *Études sur le temps humain*, t. I, Paris, Presses Pocket, 1989.
- Ribot, Théodule, *La psychologie des sentiments*, Paris, Alcan, 1897.
- Interview Jean Jauniaux, «Le livre a longtemps été pour moi la seule fenêtre ouverte sur le monde extérieur...», propos recueillis par Iulia-Roxana Georgiu, in *Dialogues francophones*, n° 22-23: «Génération – un univers polysémique (?)», Timișoara, 2018.

Corpus

Jauniaux, Jean, *Belgiques*, Hévillers, Éditions KER, 2019.

Jauniaux, Jean, *L'Année dernière à Saint-Idesbald*, Neufchâteau, Éditions Weyrich, 2015.

Jauniaux, Jean, *Le fils (caché) de Mona Lisa, c'est moi!*, in *Le livre de nos mères*, Sous la direction de Sandrine Mehrez Kukurudz, Anna Alexis Michel, Sandra Encaoua Berrih (Illustrations), Éditions Rencontre des Auteurs Francophones, collection «Hommage», États-Unis d'Amérique, 2023.

Jauniaux, Jean, «Ma chère disparue», in *Marginales*, 4, <https://www.marginales.be/ma-chere-disparue/>, (consulté le 24 mars 2023).