

Identité d'écrivain et mémoire littéraire

Jean-Claude Fignolé

Lorsque Victor Hugo notait en marge de son cahier d'écolier "Je veux être Chateaubriand ou rien", il inférait d'une problématique d'identité amenant à deux questions: l'écrivain est-il jamais lui-même? L'écrivain ne peut-il, ne doit-il être que lui-même? A quoi le même Hugo répondait: "Quand je parle de moi, je vous parle de vous... Ah! Insensé qui croit que je ne suis pas toi." Et Rimbaud de renchérir un peu plus tard, bien évidemment sur un registre différent: "Je est un autre", induisant une rupture de tendances qui ne se situera pas seulement au niveau des préoccupations mais aussi et surtout au niveau de la façon d'être à la poésie. De la façon de concevoir la poésie et par elle de vivre le monde.

Dans l'un et l'autre cas, reconnaître que l'écrivain est, c'est accepter qu'il n'est plus à lui-même. Pour Hugo il est dans une relation dubitative, une relation d'inquiétude avec le destinataire de sa parole. Celui qui lit, questionne, peine à se reconnaître dans les mots qu'il s'approprierait grâce à la magie de leur pouvoir. Pour Rimbaud, il est l'autre du Je. Le démon intérieur qu'il dit, qui le dit et qui paraît finalement se dire dans une sorte de dialectique pronominale, Moi et Lui, par quoi Je s'identifie tout en se désidentifiant. Dans un

cas comme dans l'autre, l'écrivain interpelle un besoin d'altérité, se commet, dans une affirmation d'altérité comme si, pour être soi, pour être à soi, il devrait se couvrir, dans et par l'altérité, d'un parfum d'inauthenticité. En d'autres termes, l'identification de soi passe par l'identification à l'autre. Je refusant de se saisir dans son authenticité, sa manière d'être vraie, pour se fixer dans l'intimité plus sûrement dans l'épanchement d'un ailleurs, l'Autre, où se localiser revient nécessairement à s'altérer.

L'écrivain voyage dans son texte entre identité et altérité. Entre pulsions vers une identification de soi avec soi et tentations vers une fuite dans l'altération pour une identification avec autrui. Tel voyage, qui est aussi aventure au sens le plus exalté du terme, se déroule à l'intérieur de la langue. Une langue qui n'est jamais originelle car hors des lieux du langage, du parler quotidien, elle se construit des tensions, des souffrances et, paradoxalement, de l'allégresse de l'apprentissage. De ce qui en reste comme souvenirs. Victor Hugo, afin d'être à soi, postule "d'expérimenter" la langue de Chateaubriand pour égaler son dire, sinon le dépasser. S'identifier "je veux être" consiste pour lui à sortir de soi, c'est-à-dire de la langue qu'il module pour s'articuler dans la langue de l'autre. Dans une langue autre. Et la langue se présente dès lors moins comme un support de la pensée (qu'on se rappelle Boileau: ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement) que comme une manière d'être. L'écrivain s'identifierait moins dans ce qu'il dit que dans la manière de le dire. Dans la manière de se dire. Pour Hugo,

l'affirmation de soi parachèverait la conquête de l'autre. L'autre étant non pas Chateaubriand mais une langue somptueuse apprêtée pour rendre les moindres nuances des émotions et des sensations.

C'est donc dans et par la langue que l'écrivain est. Qu'il acquiert une identité. Son identité. Autant dire que le processus, le phénomène d'identification se précise, se développe tout au long de sa carrière, de son existence de producteur de textes, dans un rapport définitif à la langue. Utilisant les ressources d'une langue tributaire de la mémoire de bien d'autres avant lui, il en devient le produit. Mieux, parce qu'il s'affirme dans cette langue, il est, à travers l'expression d'un art qui n'appartient qu'à lui.

L'identité littéraire se fonderait ainsi sur l'utilisation individualisée d'une langue à travers la nécessité de cerner des singularités vécues aux antipodes d'élan ou de procédés uniformisants. Tout texte s'apparente à une expérience particulière non seulement de vie mais aussi de discours. Le verbe s'érige hors des normes courantes par lesquelles verbaliser le sens des mots autonomise leur signification en des effets propres de suggestion. A ce titre, il paraît osé de parler d'identité littéraire d'un peuple, d'un pays, comme si de l'expérience de la littérature pouvait découler un bien collectif. Comme si l'on pouvait soumettre l'essence de la littérature à l'idiosyncrasie d'un peuple et la mettre en perspective pour manifester un phénomène globalisant, nonobstant le fait littéraire lui-même dans ses liens avec le fait social. Sauf à croire que l'âme des mots doit se prêter exclu-

sivement à l'expression de l'âme d'un peuple. Sauf à décider que s'identifier infléchit à se reconnaître autre, aux yeux amusés de l'autre, à revendiquer des différences innommables occultant des différends à nommer, à s'enfermer dans un ghetto où l'identité s'habillerait des défroques de faux prétextes, à se mettre au cou un carcan par lequel avaliser la définitive typologie de la différence: l'exotisme. On en devine l'effet réducteur puisque la littérature perdrait de son caractère d'universalité. Elle se présenterait comme un vivier de confrontations d'Ego, les littératures affirmées nationales, où le Je de Rimbaud ne trouverait jamais à se revendiquer Autre. Un vivier, un monde où les idées, les sensations, les émotions seraient opposées en un face à face stérile pour camper des miroirs où, narcissisme impénitent, chaque écrivain se contemplerait dans l'œil de son vis-à-vis. A le vivre comme sa propre fatalité.

Or, s'il y a quelque chose qui se joue de la fatalité, c'est bien la littérature et, de façon restrictive, la langue qui la porte, la dynamise, la transforme en un chantier de mémoire capable sur des formes anciennes d'en élaborer des neuves pour traduire l'originalité de nouvelles thématiques. Toujours se renouveler et sans cesse s'inaccomplir. Dans cet inaccomplissement, l'écrivain joue son destin, se joue du destin parce que s'obligeant à être à l'intérieur et au dehors des exigences qui fondent son art. Essentiellement à mourir à soi et à renaître à l'œuvre qui témoigne de lui, témoigne pour lui. L'œuvre individualise l'écrivain. Le dit de l'œuvre, fabriqué, dérivé d'une écriture de l'instant mais parado-

xalement défiant l'instant, le personnalise, l'autorisant à émerger de la dérouté des lieux communs pour orchestrer la hantise de ses souvenirs. Exister de leurs obsessions que les mots martèlent.

C'est donc à tort qu'on identifie un écrivain dans le rapport à sa nationalité ou par ses liens avec un pays. Dire de Frankétienne qu'il est un écrivain haïtien c'est signaler seulement son origine. Préciser qu'il est un des fondateurs du Spiralisme c'est inscrire son parcours dans la mouvance de l'histoire littéraire de son pays. Relever qu'il est un écrivain spiraliste c'est l'identifier dans sa manière d'être à la littérature, le situant dans une perspective de rupture avec les traditions de la langue et avec les techniques du récit. En porte à faux avec une latinité dont il ne cesse de revendiquer le deuil et une créolité qui s'enfante hors de lui plutôt qu'il ne l'enfante tant le rêve d'une langue unique est moins ce qui l'obsède que se revitaliser dans une dualité féconde, l'écrire, quel qu'il soit, le renvoie aux délices d'un dire indifférencié qui l'impose pourtant double. Dans un univers de nostalgies rebelles et de violences immatures. On pourrait croire à un conflit d'identité que Frankétienne résout en engageant sa langue dans les chemins du non- événement tant il en plie les codes à sa propre suffisance. A sa propre satiété. Et finalement c'est d'un lieu unifié, sa parole inventée, qu'il écrit. Dans le lieu unifié de la langue, il gît. Il est.

On pourra répéter à satiété que Victor Hugo, excusez-moi de revenir encore à lui, il demeure pour tous un excellent sujet d'illustration, que Victor Hugo, dis-je, est un

écrivain français. L'épithète français lui confère-t-elle pour autant la qualité d'écrivain? S'il est écrivain est-ce parce qu'il est français? J'en doute. Et le croire reviendrait à méconnaître qu'il n'y a pas un Victor Hugo écrivain mais plusieurs aisément identifiables dans leurs singularités et dans leurs différences. Sinon pourquoi des critiques avisés perdraient-ils leur temps à cerner ses manières et à les périodiser? Seuls l'usage et l'expérimentation heureuse de la langue française permettent de conférer son ou ses titres d'écrivain à Victor Hugo. Au fur et à mesure que Victor avance dans la maîtrise des procédés du style, des techniques des genres et des subtilités de la langue, dans la maîtrise de son art, Hugo change de style, de personnalité et même pourrait-on dire d'être, engagé dans une confrontation permanente avec les idées de son temps, dans un processus constant de rupture avec lui-même, avec la pratique de son art pour le mettre à jour en regard de ses préoccupations esthétiques. Son fameux "le mot propre, ce rustre, était caporal, je l'ai fait colonel" en dit assez sur sa volonté de provoquer la langue et la placer au niveau d'une ambition allant désormais au-delà du simple effort d'égaliser Chateaubriand styliste. Le poète des "Odes et Ballades" diffère sensiblement de celui des "Orientales" et n'a rien à voir avec celui des "Contemplations" ni avec celui de la "Légende des Siècles". Le poids des sujets ou des circonstances me direz-vous? Bien sûr ! Mais je vous répondrai: les sujets comme les circonstances donnent une tension à la langue, affectant sa manière d'être au texte comme à l'écrivain.

Pour cause dès qu'il écrit, chaque fois qu'il écrit, l'écrivain se retranche à l'intérieur de lui-même. Résultat ou conséquences, il se coupe de sa langue, celle qu'il parle tous les jours. Il se replie sur une autre, dont il a fait l'acquisition en d'autres circonstances, en d'autres occasions et qui le conduit à un autre lui-même. Plus sûrement à un autre univers qu'il investit, investit, envahit jusqu'à se perdre. Pour s'assumer en tant que destin d'une aventure, celle d'une langue toujours à reprendre, sans cesse à parfaire. C'est encore plus vrai pour un écrivain originaire d'Haïti. Affectant de se reconnaître dans le passé d'une langue, passé qui n'est pas le sien ou si peu et de se projeter dans le futur d'un dit qu'il s'acharne à honorer mais qui n'est pas solidaire de son vécu, il loge dans l'en-dehors pays de sa mémoire, à des étages de savoir où il garde vif le nécessaire besoin de s'accomplir. Le nécessaire besoin d'être soi. Rien que soi. Ecrivain. Les souvenirs qui lui viennent de cette langue, dans cette langue ne lui appartiennent que par la médiation de regards anciens qu'il jette sur lui-même et qui peuvent échapper à l'appropriation immédiate de sa conscience. Coupé de sa langue quotidienne il rompt avec une certaine mémoire car celle qu'il projette dans la langue autre, l'écriture pour ne pas la nommer, le désidentifie en le désengageant de son environnement. A chaque livre, à chaque texte, à la moindre phrase, l'écrivain change d'identité, entamant un processus de désauthenticité qui le paralyse tout en le stimulant. C'est par là que l'écriture s'enchant, lieu de tous les paradoxes, parce que la langue s'autorise

maintes facéties, prétextes à des fantasmes multiples et multipliés.

Se souvenir, en regard de la fonction primordiale de la mémoire, c'est toujours refonder quelque chose. Aussi, comprend-on pourquoi l'on dit se rappeler parce que le rappel n'est point donné d'un coup. Il participe d'un jeu de construction. De reconstruction. Quand l'historien évoque, il se livre à un monumental effort de reconstitution. L'Histoire avec un grand H s'assimile à la mémoire reconstituée, celle qui s'emplit de précision pour, par delà la véracité du dire, atteindre à la vérité. Voilà pourquoi l'Histoire a déserté le champ de la littérature afin d'incuser, péniblement, dans celui de la science. En littérature, la reconstitution se moque de la vérité. Au nom d'une vraisemblance qui se veut sa propre justification, la mémoire impulse un jeu propice à toutes les falsifications. La reconstitution de Carthage et de ses jardins par Flaubert est du plus bel effet. Rien ne l'oblige à être vraie pour conforter la vérité de l'histoire. Et de l'archéologie. Il suffit qu'elle parle à notre imagination, qu'elle provoque un intérêt dans notre conscience et qu'elle nous procure un plaisir esthétique certain.

Jeu propice à toutes les falsifications, ai-je dit! Cela se comprend. Replié en lui-même, l'écrivain, par l'écriture, se change de lui-même. Oscillant entre introspection, une enquête sur soi jamais achevée, et rétrospection, une projection de soi dans un antérieur qu'il se condamne fatalement à conjuguer au futur, l'écrivain se cherche. Pour se reprendre. A ce titre, sa quête de mémoire, plus exactement sa soumis-

sion à la mémoire de la langue autre, cautionne une quête identitaire. Le souvenir qui le tenaille et qu'il travaille joue sur le double registre de l'évocation et de l'invocation pour donner un sens à l'imaginaire. Devrait-on dans ce cas parler de mémoire imaginée? Probablement. Je pense au "Je" introspectif par lequel l'écrivain se dit en racontant l'autre de lui-même. De même au "Il" du récit, rétrospectif, qui s'élabore à partir de reconstitution d'événements, s'invente à l'intérieur du texte, se réinvente par rapport à une fiction qu'il déroule en dehors de lui-même. Au risque d'accaparer un lot d'événements appartenant à d'autres, que la fiction rend siens et qui à travers elle prennent leur distance avec le réel. Comme le niant. Sans jamais parvenir à cacher les correspondances, illusoire ou non, par lesquelles l'un accrédite l'autre comme possible lieu de vérité. Proust n'est pas loin, qui réinvente le passé, son passé, en fragments de mémoire comme si le passé célébré tel se chargeait de multiples référents anciens, une somme de souvenirs pour construire une histoire. Un récit. Freud non plus n'est pas loin. Dans le remue-ménage de l'inconscient et du subconscient, la fiction, espace mythifié d'invention du récit, opère en réinventant la mémoire comme symbolique autant du non vrai que du vrai faussé. L'écrivain pourrait alors revendiquer l'écriture, sa langue d'emprunt, comme lieu d'expression pour dire une improbable vérité. Un lieu et un moyen. Un lieu ou un moyen? Il tisserait alors ses textes des falsifications inconscientes de la mémoire, en les travaillant, les retravaillant pour les expliciter par les falsifications vo-

lontaines qu'il y apporte. Frankétienne en une langue superbe dont les excès et la démesure inquiètent parfois s'invente produit d'un viol odieux pour s'établir schizophrène/schizophrone en assumant orgueilleusement (mais quelle somme de souffrances sous cet orgueil!) d'être hybride, métis. Un être double. Et, fort heureusement, un créateur multiple. En ce sens, sans aucun doute, le propre de la langue (et de la littérature en extrapolant) est de mettre en acte sinon en action la vérité de l'écrivain. Celle qui n'existe nulle part ailleurs que dans les mots.

J'en viens à croire que la mémoire littéraire réfère à elle-même comme un lieu d'ambiguïté. Un espace clos mais paradoxalement ouvert, s'arrêter ici au caractère schizophrénique de la littérature, où il semble impossible de départager le vrai du faux. Espace clos puisqu'il se ferme sur tous les non-dits qui compètent aux limites mêmes du mensonge. Cette part de secret qui se propose, par la fiction envisagée comme répondant du réel, de se méprendre sur ses aveux. Espace ouvert parce qu'il se prête à toutes les inventions par lesquelles le mensonge fictionnel exulte d'être à la fois aveu et désaveu du réel. Parlons dès lors d'un espace de métamorphoses, lieu d'enchantement, d'envoûtement et de méprises par quoi le mensonge se comblerait de vérités inédites, impensables par d'autres voies. Par d'autres moyens. En d'autres circonstances. Métamorphoses? J'ai nommé la liberté de la fiction, par quoi l'irréductibilité au réel accorde à la mémoire le droit de s'inventer en reconstruisant le passé du récit comme de l'écrivain, et qui confère à

l'imagination le privilège sinon le pouvoir de s'entendre avec elle, de se lier à elle pour faire échec à la simple répétition du souvenir par laquelle la littérature se banaliserait en côtoyant l'histoire.

En littérature, au contraire de l'Histoire, la mémoire s'investigue pour s'attribuer des fins: transmettre et transformer. Une appropriation d'objectif qui lui donne son sens et par quoi elle vise à exploiter une double fonction. Dire la vie donc défier la mort par la résurrection d'un passé qui restitue sa marque à un présent intemporel. Mais aussi mais encore mais surtout ressusciter le passé pour remonter à l'origine. Ne serait-ce que pour s'élire dans la genèse du dire. Cette double fonction demeure essentielle à l'existence même du fait littéraire. Elle assure le passage de l'ancienneté des événements à la prétention sinon à la présomption d'une modernité de la conscience. En une double vocation. Recréer et recréer. Quand chez Proust le souvenir s'avive de la saveur et de l'arôme d'une tasse de thé, la littérature endosse d'être un formidable jeu fantasmatique où les sensations fixant, dénaturant les impressions, jouent un rôle moteur et motivant exceptionnel. Entrer avec l'écrivain dans la matérialité des mots (toujours le rapport à la langue), éprouver avec lui et – qui sait – plus que lui les sensations qu'ils réveillent, s'abîmer mieux que lui dans une jouissance permissive éclatante, absolue: le bonheur de lire.

En fin de compte, partir avec le "Je" ou le "Il" sur les traces d'un autre. Sur les traces de l'Autre. Pour une identification dès les premiers contacts avec les mots. Communier

pleinement avec celui qui bâtit sa demeure dans le Verbe pour en faire le haut lieu de la mémoire. Vivre par lui et avec lui l'inventaire d'un héritage (le sien autant que celui de ses prédécesseurs) qui donne sa tonalité au texte. Découvrir que tout texte est, en premier lieu, mémoire d'une langue par quoi renouveler de façon infinie l'infinie singularité des émotions et des sensations. L'infinie diversité des hommes et du monde.