

Le Nom de l'arbre et La Fête des anciens, ou l'encre du doute Approche d'une quête identitaire, mémorielle et langagière au sein de deux romans belges francophones

Auteur : Zotto, Emeline

Promoteur(s) : Denis, Benoit

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/12068>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Travail de fin d'études

***Le Nom de l'arbre et La Fête des anciens, ou
l'encre du doute***

**Approche d'une quête identitaire, mémorielle et langagière
au sein de deux romans belges francophones**

Réalisé par Emeline ZOTTO

Sous la direction de Benoît DENIS

En vue de l'obtention du grade de Master en Langues et lettres françaises et
romanes à finalité approfondie en Littérature française moderne

Année académique 2020-2021

Lecteurs : Luciano CURRERI

Nicolas MAZZIOTTA



Remerciements

La réalisation de ce travail de fin d'études a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner ma reconnaissance.

Je tiens tout d'abord à remercier mon promoteur, Benoît Denis, pour son aide, sa patience et sa disponibilité lors de la rédaction de ce mémoire, mais surtout pour l'intérêt qu'il a nourri chez moi envers l'étude du champ littéraire belge francophone. Je remercie également mon comité de lecture, Luciano Curreri et Nicolas Mazziotta, pour l'intérêt qu'ils ont porté à ce sujet.

Je remercie particulièrement ma mère Anna Poletto et mon ami Victor Close, qui ont suivi et relu chaque étape de la rédaction. Merci également à toutes les personnes qui ont relu mon travail – ma marraine Christina Poletto, mon père Fabrizio Zotto et ma cousine Mary Ceriolo – sans lesquelles ce mémoire n'aurait pu voir le jour dans sa forme actuelle.

Enfin, je tiens à remercier ma famille et mes amis pour le soutien qu'ils m'ont apporté durant la rédaction de ce travail.

Table des matières

Introduction	4
I. La mise en doute de l'identité	9
1. <i>Le Nom de l'arbre</i> : éclatement intrinsèque de l'identité.....	9
1.1. Un nom pour nous unifier	10
1.2. Focalisation et voix	11
1.3. Nous sommes un personnage	16
2. <i>La Fête des anciens</i> : division extrinsèque de l'identité.....	18
2.1. Trois noms pour brouiller notre unité	19
2.2. Focalisation et voix	20
2.3. Je suis trois personnages	24
3. Autofiction : mise en abyme de l'identité narrative.....	28
3.1. Auto-biographèmes factuels dans <i>Le Nom de l'arbre</i>	30
3.2. Auto-biographèmes factuels dans <i>La Fête des anciens</i>	33
II. La mise en doute de la mémoire	35
1. La mémoire de la littérature	35
2. Émergence de la mémoire historique et littérature.....	37
3. Construction narrative de la mémoire	39
3.1. La mémoire, une construction narrative de soi.....	40
3.2. L'oubli et la création	42
3.3. Altérité de la mémoire.....	43
3.4. Le poids de la mémoire familiale sur le sujet	45
4. Imitation mémorielle du récit	46
4.1. La mémoire du <i>Nom de l'arbre</i>	46
4.1.1. <i>Orientation de la mémoire : convergence</i>	46
4.1.2. <i>Structure mémorielle spiralaire : un récit fragmentaire, fluctuant et orienté</i>	49
4.1.3. <i>Altérité de la mémoire : Je est un autre</i>	52
4.1.4. <i>Mémoire familiale : entre prédestination et repoussoir</i>	54
4.2. La mémoire de <i>La Fête des anciens</i>	55

4.2.1. <i>Orientation de la mémoire : vers l'échec et le récit de soi</i>	55
4.2.2. <i>Structure mémorielle par renvois</i>	59
4.2.3. <i>Altérité de la mémoire : l'Autre, c'est moi</i>	62
4.2.4. <i>Mémoire familiale : surpasser l'échec</i>	62
III. La mise en doute du langage et de la possibilité de communiquer	64
1. L'étrangeté du langage	64
1.1. Une communication empêchée.....	64
1.2. <i>Le Nom de l'arbre</i>	67
1.3. <i>La Fête des anciens</i>	71
2. Dévoilement de la narration	73
2.1. La théorie des actes de langage	75
2.2. Le roman comme acte de langage	77
2.2.1. <i>Le Nom de l'arbre</i>	78
2.2.2. <i>La Fête des anciens</i>	79
2.2.3. <i>Le langage : prison ou moyen d'émancipation ?</i>	81
IV. De l'aveu du positionnement belge	82
1. Un point de vue sociologique	82
2. État des lieux de la littérature francophone de Belgique	84
3. Génération identitaire	88
4. Belgitude.....	92
5. Thèmes de la belgitude dans <i>Le Nom de l'arbre</i> et <i>La Fête des anciens</i>	96
5.1. Une identité en creux	96
5.2. Surconscience et aliénation linguistiques.....	99
5.3. La mémoire et l'Histoire	103
Conclusion : La littérature pour répondre aux doutes	107
Bibliographie	114
Sources primaires	114
Sources secondaires	114

Introduction

Il est des œuvres, en littérature, qui sont habitées par une quête fiévreuse et inexorable. *Le Nom de l'arbre*¹ de Hubert Nyssen et *La Fête des anciens*² de Pierre Mertens appartiennent à ce type de romans. Le premier est publié en 1973 chez Grasset, le second en 1971 chez Seuil. Ils apparaissent à une période de profonde mutation socio-économique. Celle-ci engendre une certaine désillusion, présentant une mise en doute généralisée de l'emprise de l'individu sur sa vie. La littérature enregistre et reflète ce mouvement sociétal. *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* inscrivent dans leurs thématiques et dans leurs stratégies narratives des inquiétudes réfléchissant celles de leur contexte de production.

Le roman de Pierre Mertens et celui de Hubert Nyssen s'articulent autour d'un vide central. La narration s'apparente à une quête qui se voit contrecarrée par des mises en doute incessantes. La méfiance porte à la fois sur l'identité, la mémoire et le langage, les trois thèmes se trouvant intrinsèquement liés dans un récit qui se met lui-même en doute. *Le Nom de l'arbre* se présente sous la forme d'une narration en spirale qui tourne autour d'un manque originel : la perte de l'être aimé. *La Fête des anciens* rassemble Gilles, Julien et Pierre Delmas – le fils, le père et le grand-père – pour une pièce de théâtre, le temps d'un dimanche. Les deux romans développent la métaphore d'une poupée-gigogne qui hante les protagonistes dans leur quête d'identité : les *moi* successifs que fut Louis Quien s'emboitent et se désemboitent, à l'instar des trois générations d'hommes de *La Fête des anciens* – ou est-ce un même homme à trois instants de sa vie ? Les narrateurs tentent de reconstituer, par le biais de la mémoire, leur histoire. Mais la mémoire est fragmentaire et fallacieuse, et le langage toujours insuffisant à la communication. En résulte une narration interrompue, une chronologie bouleversée, une méfiance vis-à-vis des mots et de l'anamnèse. Le doute s'installe : qui est *je* ? Et tout est brouillé : l'identité du narrateur et des protagonistes, la véracité de la mémoire et celle du langage. Cette mise en doute généralisée dans les deux œuvres est liée à une quête qui se révèle empêchée par l'insertion même de ce doute en elle : une quête de soi sans jamais pouvoir ni se comprendre ni être en accord avec soi-même, une quête de reconstitution par la mémoire et le langage.

¹ NYSSSEN (H.), *Le Nom de l'arbre*, Paris, Actes Sud, 2000.

² MERTENS (P.), *La Fête des anciens*, Paris, Seuil, 1971.

Comment sont exprimées les mises en doute au sein du *Nom de l'arbre* et de *La Fête des anciens* ? Quels effets produisent-elles ? Et, surtout, que révèlent-elles du manque originel autour duquel se structurent les deux œuvres ? Pour illustrer les différentes mises en doute qui les traversent, les deux romans développent divers ressorts romanesques. Cette étude s'intéressera à l'élaboration de ceux-ci et aux effets qu'ils produisent. Pour répondre à cette problématique, il convient d'effectuer, en premier lieu, une analyse approfondie des stratégies narratives qui permettent les mises en doute dans l'œuvre. En second lieu, le positionnement des romans sera étudié par rapport à l'ensemble littéraire belge francophone. Il sera dès lors possible d'identifier ce que révèlent les mises en doute identifiées de ce positionnement. *In fine*, ces différents éléments recueillis seront mis en cohérence afin d'illustrer la conception de la littérature qu'impliquent les deux œuvres.

Tout d'abord, l'étude portera sur la mise en doute de l'identité. L'éclatement de celle-ci, au sein même d'un personnage – dans *Le Nom de l'arbre* – ou au sein de plusieurs protagonistes – dans *La Fête des anciens* –, crée un vertige identitaire. Pour analyser celui-ci d'un point de vue interne, la méthode narratologique développée par Gérard Genette dans son *Discours du récit*³ sera appliquée. D'un point de vue externe, le vertige identitaire est élargi à la personne de l'auteur par la présence de passages autofictionnels dans les romans. Ces auto-biographèmes seront dès lors étudiés, au même titre que leurs effets sur la mise en doute de l'identité.

Ensuite, l'analyse se concentrera sur la mise en doute de la mémoire. Le retour du récit en littérature sera abordé en premier lieu, étant intimement lié à la représentation de la mémoire au sein des œuvres. Étant publiés dans les années 1970, *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* s'inscrivent dans ce mouvement. La mémoire y est représentée comme fragmentée, incertaine, peu fiable. Dès lors, le fonctionnement mémoriel sera décrit à l'aide des apports de plusieurs disciplines – histoire, anthropologie, psychologie, sociologie et philosophie. Cette démarche a pour but de montrer, d'une part, en quelle mesure la structure des deux romans se calque sur une représentation du fonctionnement de la mémoire et, d'autre part, quels effets sur la mise en doute de celle-ci produit cette imitation.

Par ailleurs, l'étude se focalisera sur la mise en doute du langage. D'une part, seront identifiés dans les deux œuvres les thèmes qui participent de cette méfiance – c'est-à-dire le mutisme, la difficulté à désigner et le sentiment d'usurpation du langage. D'autre part, sera étudié le dévoilement de la narration effectué dans les deux romans, ce dévoilement étant intimement lié

³ GENETTE (G.), *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007.

au doute pesant sur l'instrument qui actualise la narration, soit le langage. Pour ce faire, les deux récits seront approchés en tant qu'actes de langage, afin de déterminer la force pragmatique que ce dernier recouvre dans les romans, aux niveaux intradiégétique comme extradiégétique.

Enfin, afin de comprendre, dans son contexte de production, la nature du vide autour duquel tournent les mises en doute, les deux œuvres seront appréhendées en considérant leur positionnement belge. Pour les replacer dans leur contexte, le champ littéraire en Belgique francophone sera décrit. Ce chapitre explicitera ainsi les forces qui traversent ce champ, son histoire et sa configuration à l'époque de Pierre Mertens et de Hubert Nyssen. Les deux auteurs seront dès lors replacés dans ce panorama, et il sera possible de décrire les liens que leurs œuvres entretiennent avec les thématiques propres à leur contexte de production. La conception de la littérature impliquée par *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* pourra ainsi être mise en lumière en fonction du positionnement des deux romans.

Pourquoi étudier *La Fête des anciens* et *Le Nom de l'arbre*, et pourquoi choisir une analyse combinée ?

Dans la critique littéraire, *La Fête des anciens* a été principalement étudié pour deux raisons, la deuxième découlant de la première : d'un côté, son appartenance à ce qui est désigné par « la trilogie de l'enfance » et, de l'autre, ce qu'elle révèle sur la vie de son auteur. Le roman est considéré comme partie prenante d'une trilogie autofictionnelle que Pierre Mertens désirait publier sous forme d'un livre unique : *L'Inde ou l'Amérique* (1969), *Le Niveau de la mer* (1970) et *La Fête des anciens* (1971). Originellement nommé *Paysage avec la chute d'Icare*, le souhait premier de l'auteur sera réalisé en 2009 par une réédition des trois œuvres dans le même volume. Comme la désignation que leur a donné la critique l'indique, les deux romans et le recueil de nouvelles intéressent majoritairement pour les auto-biographèmes qu'ils contiennent ; la représentation symbolique de l'enfance de Mertens y est recherchée⁴.

Par la suite, l'œuvre de Pierre Mertens continue à être étudiée sous le signe de l'autofiction, de nombreux protagonistes figurant un avatar de l'auteur⁵. La place du *moi* dans ses romans est

⁴ RENARD (M.-F.), *Pierre Mertens ou la comparution de l'enfance. Approches plurielles de l'œuvre*, Bruxelles, De Boeck, 2010.

⁵ BAJOMÉE (D.), *Pierre Mertens l'arpenteur*, Bruxelles, Editions Labor, 1989.

Et

ORBAN (J.-P.) *Pierre Mertens. Le siècle pour mémoire*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 2018.

ainsi régulièrement mise en évidence⁶. L'intérêt se porte également, d'une part, sur son rapport à la belgitude et à son engagement dans le monde et dans l'Histoire, et, d'autre part, sur les liens entre l'individu et celle-ci⁷. Mertens, parmi d'autres de sa génération littéraire, incarne un retour de l'Histoire en littérature belge francophone. Cette position est surtout assumée à partir de sa publication des *Bons Offices* en 1974. Il dira lui-même que la réalité référentielle n'apparaît que très peu dans son œuvre avant cette date⁸. Il appartiendra à cette étude de montrer en quelle mesure *La Fête des anciens*, bien que non ancrée historiquement ou géographiquement, révèle la Belgique dans son récit.

Hubert Nyssen, quant à lui, apparaît régulièrement dans la critique sous son rôle d'éditeur et de créateur d'Actes Sud. On s'attache également au lien entre son métier dans l'édition et sa pratique d'écrivain⁹. Dès lors, la figure du dédoublement est étudiée dans son œuvre, en considérant d'une part sa double pratique, d'autre part le rapport entre l'auteur et ses personnages, rapport à tendance autofictionnelle lui aussi¹⁰. En ce qui concerne son roman *Le Nom de l'arbre*, à l'instar de *La Fête des anciens*, il se trouve associé à *La Mer traversée* (1979) et à *Des Arbres dans la tête* (1982) sous l'appellation « trilogie bruxelloise »¹¹. Le roman n'a pas connu de nombreuses analyses, la principale et la plus complète étant constituée de la postface de l'édition Espace Nord de 2013¹². Cet élément du péri-texte présente une source d'informations précieuses sur le roman. Y sont identifiés, d'une part, la triple interrogation de l'identité, de la mémoire et du langage, et, d'autre part, le lien entre l'éclatement identitaire et un certain rapport linguistique, historique et littéraire à la Belgique.

Il s'agit ici d'une amorce à la problématique de la présente étude : la postface du *Nom de l'arbre* pose des bases qu'il est intéressant d'étudier en détail. Il s'agit dès lors d'analyser les ressorts romanesques qui supportent cette triple interrogation, et de voir comment la quête de Louis Quien se développe sur les mises en doute de l'identité, de la mémoire et du langage. Une intervention de

⁶ DESORBAY (B.), *L'excédent de la formation romanesque. L'emprise du mot sur le moi à l'exemple de Pierre Mertens*, Bruxelles, Peter Lang, 2008.

⁷ HAHN (J.) *Le défi de la forme dans les nouvelles de Pierre Mertens. Une esthétique du genre narratif et une herméneutique existentielle*, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, 2015.

⁸ BAJOMÉE (D.), *op. cit.*

⁹ DURAND (P.), *L'écrivain et son double. Hubert Nyssen*, Liège, Cécil, 2006.

¹⁰ DURAND (P.), « Hubert Nyssen. D'un arbre à l'autre ». In : *Le Carnet et les Instants*, Bruxelles, 2005, pp. 3-5.

¹¹ DURAND (P.), « Des racines au faite : Hubert Nyssen romancier ». In : *Bon-à-tirer*, Numéro 256, 2012.
URL : www.bon-a-tirer.com/volume156/durand.html

¹² DENIS (B.) et DURAND (P.), « Postface ». In : NYSSSEN (H.), *Le Nom de l'arbre*, Bruxelles, Espace Nord, 2013.

différentes disciplines est nécessaire pour approfondir la question : c'est pourquoi cette étude se basera sur les apports de la narratologie et des différentes sciences humaines citées plus haut.

Cette même postface amorce également le parallèle entre l'œuvre de Pierre Mertens et celle de Nyssen, avançant que « *Le Nom de l'arbre* trouve harmonieusement sa place entre *La Fête des anciens* (1971) et *Les Bons Offices* (1974), tant ces romans paraissent écrits de la même encre, s'alimenter aux mêmes questions et aux mêmes vertiges identitaires¹³ ». *La Fête des anciens* et *Le Nom de l'arbre* abordent des thématiques similaires, tout en les développant de manière singulière.

Au-delà de cette proximité thématique et de l'appartenance de leurs auteurs à une même génération littéraire, les deux romans partagent des liens transtextuels. Selon Genette, la transtextualité est « tout ce qui [met un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes¹⁴ ». Il en existe cinq types : l'intertextualité, l'architextualité, la métatextualité, la paratextualité et l'hypertextualité. Ce sont ces deux dernières qui concernent les rapports entre le roman de Nyssen et celui de Mertens. La paratextualité renvoie à la relation entretenue entre le texte et ce qui l'encadre, c'est-à-dire son entourage textuel. Il s'agit des titres, des sous-titres, des préfaces, des entretiens avec l'auteur, des dédicaces, des épigraphes, etc. L'hypertextualité, quant à elle, correspond à « toute relation unissant un texte B ([...] *hypertexte*) à un texte antérieur A ([...] *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire¹⁵ ».

Plusieurs éléments paratextuels du *Nom de l'arbre* constituent une référence directe à Pierre Mertens ou à son roman *La Fête des anciens*. Dès l'ouverture de l'objet-livre, la dédicace annonce que l'œuvre est dédiée « à Pierre Mertens ». La note de fin, quant à elle, informe qu'un épisode a été délibérément inspiré de *La Fête des anciens*. Ces références paratextuelles explicites à Mertens tendent un fil rouge qui traverse *Le Nom de l'arbre* de part en part. Elles donnent le ton en liant ainsi étroitement les deux romans, lien qui se fait d'autant plus prégnant au niveau hypertextuel, par les thèmes et l'épisode partagés.

L'étude combinée des deux romans permettra de mettre en lumière le développement des trois mises en doute. Celles-ci s'éclaireront l'une l'autre par leurs analogies, ne deviendront que plus précises par l'identification de leurs différences. Cette analyse sera l'occasion d'étudier *La Fête des anciens* sous un nouvel angle et d'aborder *Le Nom de l'arbre* au plus près de sa quête. Elle révélera surtout une conception de la littérature qui mêle subtilement un point de vue singulier, propre aux auteurs, et une représentation partagée par une génération.

¹³ *Ibid.*, p. 376.

¹⁴ GENETTE (G.), *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7.

¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

I. La mise en doute de l'identité

Le Nom de l'arbre et *La Fête des anciens* mettent en scène, chacun à sa façon, une quête identitaire. La méfiance s'installe quant à la nature du *je*. Au sein même du roman, l'identité est mise en doute par une éternelle fragmentation et une impossible fusion. De plus, une confusion s'installe entre l'identité de la voix narrative et celle de l'auteur, les auto-biographèmes se multipliant dans un ouvrage comme dans l'autre. Se crée ainsi un vertige identitaire au sein des protagonistes, qui s'élargit pour inclure l'auteur par l'intégration d'une tendance autofictionnelle au roman. Pour analyser cette mise en doute de l'identité, ce chapitre se concentrera premièrement sur des critères internes aux œuvres, adoptant une méthode narratologique, et, en second lieu, elle s'intéressera à des critères externes pour dévoiler les « pics » autofictionnels qui investissent les deux romans. Afin de garder une cohérence thématique, la focalisation se fera tout d'abord sur l'œuvre d'Hubert Nyssen, puis se concentrera sur celle de Pierre Mertens.

1. *Le Nom de l'arbre* : éclatement intrinsèque de l'identité

Dans *Le Nom de l'arbre*, l'identité est vouée au dédoublement – « et moi, en dépit d'un seul patronyme, un cortège, un désordre¹⁶ ». Le narrateur la construit – la subit – au fil du roman à travers deux métaphores : celle de la *matriochka* et celle de l'arbre. Les deux comparants ont comme point commun le motif de la métaphore : la multiplication d'enveloppes successives. La *matriochka* s'ouvre sur la même poupée de plus en plus petite – « je ne te détacherai pas de moi, Louis Quien. Nous sommes une de ces *matriochkas*, une de ces créatures gigognes et nous ne pouvons nous débarrasser d'aucune des figures qui ont été successivement enfuies l'une dans l'autre » (NA, p. 44). Quant à l'arbre, la coupe de son tronc révèle des cernes concentriques qui épousent successivement la forme de la précédente – « regarde, Louis Quien, toi mon doux arbuste enfoui dans le cœur de l'arbre, dans les anneaux concentriques de l'écorce » (NA, p. 63). L'identité de Louis Quien se voit ainsi éclatée en d'innombrables poupées ou cernes dont il est incapable de comprendre l'unité. Ce dédoublement est dramatisé par l'utilisation de différents pronoms personnels pour désigner un seul protagoniste : Louis Quien. En outre, pour tenter de se comprendre, ce dernier se projette également sur les autres protagonistes, leur prêtant ce qu'il a accompli ou rêverait d'accomplir.

¹⁶ NYSSSEN (H.), *Le Nom de l'arbre*, Paris, Actes Sud, 2000, p. 11. Les références à cette œuvre se feront désormais au sein même du texte, au moyen des initiales « NA ».

Pour mieux comprendre l'éclatement de l'identité au sein du *Nom de l'arbre*, il convient tout d'abord de s'interroger sur ce qui fonde l'unité théorique de celle-ci. Ce malaise provoqué par la profonde division au sein d'un même personnage a pour base une idée de l'identité comme unitaire ; c'est cette unité que Louis Quien tente de rassembler tout au long du roman. L'unité théorique de l'identité a une place dans la société grâce au nom propre qui la désigne et qui a un référent unique. Seront ainsi premièrement considérés le nom du protagoniste et la tension qui existe entre le pouvoir unitaire qu'il est censé détenir et l'éclatement inévitable de l'identité de Louis Quien.

Afin d'étudier les moyens et les effets internes au roman qui permettent de représenter cette identité divisée, cette étude se basera sur une analyse de la focalisation et de la voix selon la théorie narratologique développée par Gérard Genette dans son *Discours du récit*¹⁷.

Ensuite, la vision problématique de l'identité du *Nom de l'arbre* sera soulignée par la mise en évidence de la construction des protagonistes en tant que personnages. Louis Quien est affiché comme personnage, et la construction de son identité s'effectue non seulement à travers lui, mais également à travers les projections de lui-même sur les autres protagonistes peuplant le roman.

Les métaphores de la *matriochka* et de l'arbre montrent une mise en abyme de l'identité jusqu'au vertige. Participent de cette mise en abyme les pics autofictionnels qui se manifestent périodiquement au cours du roman. Seront ainsi étudiés les auto-biographèmes présents dans *Le Nom de l'arbre*, afin de montrer le parallèle vertigineux qui se met en place entre l'auteur et sa créature de papier.

1.1. Un nom pour nous unifier

Lorsque le narrateur s'adresse à lui-même plus jeune à l'aide de la seconde personne du singulier ou lorsqu'il narre une partie de la vie de Louis Quien à la troisième personne du singulier, il met ces protagonistes à une certaine distance de lui, en faisant de ceux-ci des entités distinctes. Or, ces entités se trouvent regroupées dans la *matriochka*, dans l'arbre et dans le « nous » qui désigne l'ensemble des poupées ou des cernes. Ce regroupement porte un nom : il s'agit de Louis Quien. Le nom propre permet une unité qui n'est que toute théorique. Considéré comme une institution par Bourdieu¹⁸, il est arraché aux variations temporelles et géographiques. Le nom propre traduit la forme socialement instituée d'une individualité biologique. Le monde social totalise et unifie par la nomination les différents agents sociaux qui sont la manifestation de l'individualité biologique. Le nom propre permet l'unité de ces manifestations successives. Il en va de même avec les personnages

¹⁷ GENETTE (G.), *Discours du récit*, op. cit.

¹⁸ BOURDIEU (P.), *Raisons Pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, pp. 84-87.

d'une narration : le nom qui les désigne les unifie. Le « je » narrateur, le « tu » et le « il » sont ainsi identifiés au même référent, que traduit le nom « Louis Quien ».

Le patronyme « Quien » trahit déjà l'éclatement de l'identité qu'il est censé unifier : « quièn » est le pronom interrogatif personnel en espagnol. Le patronyme lui-même interroge sa fonction unificatrice en se demandant qui il est. L'interrogation se fait d'autant plus forte lorsque le même nom ne se prononce pas de la même façon de part et d'autre de la frontière linguistique du pays¹⁹, de part et d'autre du père et de la mère. Dès l'ouverture du roman, un astérisque informe le lecteur qu'il doit lire « comme *queen* en anglais » (NA, p. 12), lecture qui suit la prononciation flamande du nom. Cependant, le lecteur apprend plus loin que le grand-père, soucieux de passer pour francophone et non néerlandophone, opte pour la prononciation *Ki-in*, à la française, que son petit-fils calque pour prouver une supériorité sur la langue de sa mère. Cette différence marque les langues maternelles distinctes des deux parents : le flamand pour la mère, à connotation vulgaire, et le français pour le père. Cette dualité, cette contradiction, se retrouve dans l'origine comme dans la prononciation du nom du protagoniste.

Louis Quien, en dépit des mises à distance étudiées ci-dessous, est donc à considérer comme un seul personnage, aux contours certes incertains. Il se manifeste sous le couvert de différentes personnes grammaticales et sur différents plans narratifs, ce qui crée une tension entre son identité unitaire théorique, représentée par son nom propre, et l'éclatement qu'il subit. Il s'agit dès lors d'un personnage unique qui se décline sur différents plans narratologiques, mettant ainsi à profit la subversion de certains codes romanesques pour traduire son éclatement.

Tout comme un nom permet l'unité théorique sur le plan social, la voix narrative permet l'unité du personnage sur le plan littéraire. Formellement, l'existence du narrateur permet au lecteur de penser le personnage unique et continu à travers les époques et les lieux traversés dans la diégèse. La voix narrative fonde une base fixe, un repère. Ce contrat référentiel se trouve bousculé dans *Le Nom de l'arbre* : le narrateur admet lui-même que son identité est fragmentée, et il met ses différents états successifs à distance au moyen de plusieurs techniques narratives. Ce renversement de certains codes corrobore la mise en doute de l'identité.

1.2. Focalisation et voix

Le Nom de l'arbre témoigne surtout de la difficile unité de l'identité, du doute même qu'elle soit unitaire. Pour étudier ce phénomène, l'approche narratologique que Gérard Genette développe

¹⁹ DENIS (B.), « Le sujet de l'histoire ». In : DURAND (P.), *L'écrivain et son double*. Hubert Nyssen, op. cit., p. 40.

dans son *Discours du récit* se révèle utile. Les catégories les plus pertinentes pour la présente étude sont celles du *mode* et de la *voix*. La première désigne la régulation de l'information narrative, via la distance et la perspective. Seule cette dernière sera nécessaire pour analyser l'éclatement de l'identité dans *Le Nom de l'arbre*. La deuxième – la voix – s'intéresse à l'instance narrative et aux traces que celle-ci laisse dans le discours, en étudiant le temps de la narration, le niveau narratif et la personne.

En premier lieu, la focalisation – terme choisi par Genette pour parler de la perspective narrative – régule l'information narrative en optant pour un certain « point de vue » restrictif²⁰. *Le Nom de l'arbre* est un récit à focalisation interne, dont le personnage focal est Louis Quien. Il est cependant plutôt équivoque de parler d'un seul personnage focal lorsqu'on traite de Louis Quien. En effet, ce protagoniste subit un éclatement de son identité qui amène le personnage à se décliner sous divers pronoms et sur différents niveaux narratifs. La tension du *Nom de l'arbre* réside dans cet éclatement. Cependant, le nom propre rassemble les différents Quien sous un même patronyme ; par conséquent, les différentes *matriochkas* qu'incarne Louis Quien à des moments distincts de sa vie se rassemblent en une seule poupée, il n'est qu'un seul personnage focal, et cette focalisation interne et fixe subit des altérations en fonction de l'éclatement plus ou moins grand du personnage.

L'altération de la focalisation interne fixe la plus récurrente est la *paralipse*, c'est-à-dire l'omission d'informations narratives que le type de focalisation choisi devrait fournir²¹. Ainsi, à de nombreuses reprises, le récit nous prive de certaines informations que Louis Quien est censé détenir. Ces paralipses participent de l'éclatement de l'identité du protagoniste : elles sont dues à une focalisation restrictive, la *matriochka* se révélant incapable de connaître exactement les pensées et les souvenirs des différentes poupées qui la composent. Le narrateur s'exprime sur cette difficulté : « alors lui, Louis Quien (et moi, moi qui le vois sans pouvoir le rejoindre !) » (NA, p. 43). Cette impossibilité de fonder une unité qui saurait tout des différents moments de la vie de Louis Quien se révèle également à travers une autre altération de la focalisation interne fixe : de nombreuses *paralepses* donnent des informations que la focalisation adoptée devrait omettre²². Ainsi, des renseignements sont donnés sur les pensées et les souvenirs d'autres protagonistes, comme Pierre, Adrienne, Giorgio Lorenzo ou Victor Bartsoen. Toutefois, il ne s'agit pas de véritables *paralepses* : au cours de son anamnèse, le narrateur prête à tel ou tel personnage des pensées ou des attitudes qui sont le simple fruit de son imagination. Elles passent parfois pour

²⁰ GENETTE (G.), *Discours du récit*, op. cit., p. 190.

²¹ *Ibid.*, p. 201.

²² *Ibid.*

véridiques au moment de leur énonciation, pour être dénoncées comme fallacieuses plus tard. Elles sont dues à la difficulté pour le narrateur de reconstituer qui il était aux différents épisodes de sa vie.

En second lieu, l'éclatement de l'identité se révèle au niveau de la voix, c'est-à-dire au niveau des relations qu'entretient le narrateur avec l'histoire qu'il raconte. Pour les identifier, il convient de considérer l'instance narrative en fonction des traces qu'elle laisse dans le discours narratif qu'elle produit, à travers le temps de la narration, les niveaux narratifs et la personne²³. Tout d'abord, le temps de la narration permet de situer l'action par rapport à l'acte narratif²⁴. Le narrateur du *Nom de l'arbre* est Louis Quien ; il revient sur différents épisodes de sa vie en mettant le Je narré à distance par l'utilisation de pronoms distincts de la première personne. Le temps de la narration ne s'identifie pas précisément, mais il est évident qu'il est ultérieur aux actions narrées. L'emploi du passé pour la plupart des verbes en est un exemple nécessaire et suffisant. Cependant, les récits à la première personne du singulier, comme dans *Le Nom de l'arbre*, mêlent régulièrement une relative contemporanéité à l'ultériorité de la narration. Dès lors, le présent du narrateur s'introduit dans les différents passés du héros²⁵. Le passé est utilisé principalement lorsque le narrateur traite des épisodes vécus par Louis Quien à la troisième personne. Au contraire, lorsqu'il s'adresse à lui-même à l'aide de la deuxième personne du singulier, il utilise le présent. Son dialogue intérieur présente sur le même pied temporel l'énonciateur et l'interlocuteur. Louis Quien à la troisième personne est mis à distance par le passé, et l'interlocuteur est rapproché du narrateur par le présent.

Le présent utilisé pour interpeller le « tu » positionne le narrateur et l'interlocuteur au moment de la narration, mais la communication ne se fait que dans un sens : seul le narrateur peut s'adresser au « tu », qui le représente à un âge plus jeune – « tu le sais peut-être, moi je ne le sais plus et tu ne m'expliques rien » (NA, p. 65). Cette mise à distance est également visible par la désignation de lui-même à la deuxième personne, le « tu » étant par définition l'Autre, extérieur à soi. Ainsi, le narrateur éloigne, par le passé et par la troisième personne, une de ses manifestations, celle à qui il fait revivre par anamnèse des épisodes de sa vie ; et il éloigne par un dialogue à sens unique et la deuxième personne du singulier une autre de ses manifestations, celle à qui il s'adresse au présent, commentant les rouages de ses souvenirs.

Le narrateur d'un récit premier se situe par définition au niveau extradiégétique²⁶. Le Je narrant du *Nom de l'arbre* est ainsi à un niveau extérieur à la diégèse. Lorsque son personnage

²³ *Ibid.*, pp. 221-222.

²⁴ *Ibid.*, p. 223.

²⁵ *Ibid.*, pp. 228-231.

²⁶ *Ibid.*, p. 237.

intervient dans la diégèse, il devient le Je narré. À plusieurs reprises, on voit le narrateur s'exprimer au niveau extradiégétique ; l'exemple le plus flagrant est sans doute quand il annonce qu'« [il] étai[t] sur le point d'écrire » (NA, p. 217). Le Je narrant se positionne donc au premier niveau, extérieur à la diégèse, où il écrit l'histoire de son anamnèse. Cette anamnèse constitue l'effort du narrateur pour « rassembler [son] personnage dispersé dans les jours successifs de [sa] rencontre [avec Juliette] » (NA, p. 11), comme il l'annonce dès l'ouverture du roman. Cette tentative écrite représente le second niveau, le niveau intradiégétique, où il s'adresse à lui-même à la deuxième personne du singulier. Cet étage diégétique est exprimé par le présent, et recouvre le dialogue à sens unique entre le « je » et le « tu ». Comme il l'annonce d'emblée – « je vais te le dire » (NA, p. 11) –, il place son récit des épisodes de la vie de Louis Quien à la troisième personne du singulier au niveau métadiégétique. Le roman s'organise ainsi autour de ces trois niveaux diégétiques : le niveau extradiégétique où le Je narrant écrit son effort de reconstitution de son passé et de son identité, le niveau intradiégétique où le Je narré s'adresse à lui-même via la seconde personne du singulier pour lui conter son anamnèse, et le niveau métadiégétique constitué par le récit de cette anamnèse.

Cette distinction des trois niveaux diégétiques subit régulièrement des altérations par l'incursion du narrateur en tant que personnage dans les niveaux intradiégétique et métadiégétique. Par ces métalepses narratives, il met en exergue la séparation qui existe au plus profond de l'identité de son personnage. Il exprime régulièrement cette impossibilité de fusion entre les différentes couches successives qui fondent son identité – « alors lui, Louis Quien (et moi, moi qui le vois sans pouvoir le rejoindre !) » (NA, p. 43) – et dévoile le caractère construit de son récit et de l'identité qu'il tente de rassembler à travers lui – « mais je m'emporte et dépasse l'enfance » (NA, p. 56). Le narrateur tente de rejoindre le jeune Louis Quien mis à distance, et ils partagent des caractéristiques qui traversent les parois poreuses des niveaux narratifs. Un exemple parlant est la volonté de « faire œuvre » (NA, p. 248) chez Louis Quien : jamais il n'est fait mention que le Louis Quien désigné par la troisième personne écrive son histoire, ce désir est réalisé par le narrateur extradiégétique qui écrit son anamnèse. L'étalement des manifestations du personnage de Louis Quien sur les différents niveaux narratifs participent de l'effet d'éclatement de l'identité. Les métalepses narratives dévoilent la tension entre la division qui habite le personnage et la volonté de se fondre en une unité.

La relation du narrateur à l'histoire fait de lui un narrateur homodiégétique. Il est même autodiégétique, si l'on considère un seul personnage, certes éclaté, derrière le nom de « Louis Quien ». Seraient ainsi rassemblés sous cette dénomination le Je narré, le « tu » interlocuteur et le « il » qui désigne Louis Quien dans le récit métadiégétique. Selon Genette, ce genre de

transgressions est courant dans le roman contemporain, « qui n'hésite pas à établir entre narrateur et personnage(s) une relation variable et flottante, vertige pronominal accordé à une logique plus libre, et à une idée plus complexe de la " personnalité " »²⁷. La transgression des paliers diégétiques et des pronoms personnels au sein du *Nom de l'arbre* témoigne du caractère éclaté de l'identité du protagoniste. Le début de cette analyse était quelque peu simpliste dans sa volonté de réduire l'étude de la personne en assimilant à chaque niveau diégétique son pronom. Il faut nuancer, car les parois sont perméables : « souvenez-vous que le bois de la *matriochka* est un bois poreux et que Juliette avait tout imprégné, du centre à la périphérie » (NA, p. 283). Le narrateur du *Nom de l'arbre* est autodiégétique : il intervient dans l'histoire en tant que personnage et en est le protagoniste principal. Cependant, par sa mise à distance des autres états de lui-même en les renvoyant à des niveaux diégétiques différents et en les opposant au « je » par la personne grammaticale utilisée, il perd régulièrement son caractère autodiégétique, se rendant de la sorte simplement homodiégétique ou extradiégétique. C'est le cas lorsqu'il utilise la troisième personne pour faire de lui-même un autre, ou lorsqu'il relate l'histoire de Luis Cortal, à laquelle Louis Quien n'aurait pas pu prendre part. Il ne se trouve pas dans une situation où la dissociation est complète entre les instances car il cumule sous l'ensemble « Louis Quien » trois instances en une seule « personne » : le héros à la troisième personne, le Je narré du récit métadiégétique et le Je narrant extradiégétique²⁸. Ces trois instances s'assemblent parfois par l'emploi des pronoms des deux premières personnes du pluriel, et il est alors difficile de dire si le but est de les fusionner ou de mieux les déchirer :

Leur vouvoient n'a pas cessé de me confirmer dans l'idée de cette *matriochka*. Approchez, Louis Quien ! Ce Louis Quien avait une résonance de pluriel. Nous étions trois ou quatre à nous rassembler en hâte, à nous dissimuler l'un dans l'autre par ordre de taille et quand le dernier se présentait au garde-à-vous il avait presque honte des plus petits que lui, de leur indiscipline, du bruit qu'ils continuaient à faire à l'intérieur. (NA, p. 67)

Ainsi, l'analyse combinée de la focalisation et de la voix dévoile les mécanismes mis en place pour représenter l'éclatement de l'identité de Louis Quien. La focalisation interne adoptée, avec Louis Quien comme personnage focal, se trouve altérée par des paralipses et de fausses paralepses. La narration est ultérieure aux faits relatés et se mêle à une certaine contemporanéité de l'énonciation : la stratégie de mise à distance des différentes manifestations du personnage est double, le passé pour le Louis Quien désigné par la troisième personne du singulier, et le présent qui

²⁷ *Ibid.*, p. 257.

²⁸ Cas similaire à celui de *La Recherche* expliqué par Genette : GENETTE (G.), *Discours du récit*, op. cit., pp. 257 - 260.

oppose le « je » et le « tu » par un dialogue à sens unique. Cet étagement du temps de la narration et des personnes grammaticales se reflète dans l'organisation des niveaux narratifs : en effet, on retrouve au présent le niveau intradiégétique et au passé le niveau métadiégétique. Le narrateur transgresse à de nombreuses reprises les niveaux diégétiques, effectuant des métalepses narratives qui exemplifient cette éternelle et vaine tentative de fusion de l'identité. Cet effort d'unification est également palpable dans la cumulation des rôles autodiégétique, homodiégétique et hétérodiégétique du narrateur. Ces différentes transgressions des codes romanesques traduisent le malaise identitaire de Louis Quien.

1.3. Nous sommes un personnage

L'anamnèse réalisée par le narrateur est avouée comme construite, c'est-à-dire comme création d'une imagination qui tente de reconstituer son identité. Cette construction se dévoile d'une part par les transgressions aux niveaux narratif et personnel, d'autre part par l'utilisation du terme « personnage » pour désigner Louis Quien. Que ce soit le « je », le « tu » ou le « il », aux niveaux intradiégétique ou métadiégétique, le narrateur désigne le protagoniste par « personnage ». Ce terme désigne « chacune des personnes qui figurent dans une œuvre littéraire » ou le « rôle tenu dans la vie, surtout par opposition à la personne véritable dont les sentiments ou la nature restent dissimulés ou par opposition à la personne privée²⁹ ». Dans un cas comme dans l'autre, le terme renvoie à un rôle construit, fictif, qui n'appartient pas à la réalité. Le protagoniste du *Nom de l'arbre* est désavoué par l'instance même qui le met en scène, qui le révèle comme construction de l'anamnèse qu'elle est en train d'effectuer. Il est le fruit d'une imagination qui se cherche et qui avoue que la recherche de son identité ne saurait pas passer par la réalité – car celle-ci est insaisissable – mais par la construction qu'on en fait. Il s'agit du seul moyen pour se rassembler et se comprendre :

Nous disions attendre l'heure de notre vérité. Ah ! mieux que le naturel, c'est le mot qui revient au galop. Vérité. Comme si ce mot-là, montant ingénument aux lèvres, hâtait la délivrance ! Mais en fait ce n'était pas notre vérité – du moins pas dans le sens commun – que nous cherchions depuis tant d'années, c'était une chose singulière et irremplaçable dont nous voulions nous emparer afin de la connaître plus sûrement que par les voies irritantes de l'intuition, non point notre vérité, disons plutôt notre identité. Quels combats sordides parfois dans les obscurités de la *matriochka* ! (NA, pp. 243-244)

C'est donc dans la construction de son propre personnage que Louis Quien peut trouver son identité. Celle-ci se fonde non seulement sur la création du protagoniste par anamnèse, mais également sur le reflet de celui-ci renvoyé par les autres personnages du roman. Premièrement, à un

²⁹ « Personnage », sur *CNRTL*, le 05/01/2021, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/personnage>

niveau génétique, s'entrelacent la représentation des personnages familiaux et l'identité du protagoniste. Ainsi, il voit dans le comportement de son oncle maternel Roosbard une primitivité qui se trouve également inscrite en lui – il « aurai[t] pu naître fils d'Adrienne et de Roosbard » (NA, p. 55). Un parallèle se crée également entre les attitudes de la mère et du fils : la première « choisit d'imaginer Pierre Quien mourant » (NA, p. 233) plutôt que simple prisonnier, le second troque un manque d'informations sur la disparition de Juliette contre l'invention du supplice et de l'exécution de celle-ci dans les camps. Louis Quien se projette également sur Pierre Quien par le biais d'une photographie : « l'homme, le mari d'Adrienne, père, oui, est là moins âgé que moi et il me faut vivre désormais avec son exemple qui me précède. Fini, le confort de ne pouvoir dire à quoi demain ressemblera ! [...] Me voilà menacé de passer ma vie à copier la sienne » (NA, p. 63). Il lui prête également des bribes de vie avec Juliette, la jeune femme traversant encore une fois les parois de la *matriochka* et dévoilant une impossible résolution du malaise qui habite le protagoniste : « en vrai, si père avait épousé Juliette, comme il serait différent aujourd'hui, ce monde dégoulinant de choses sans dénominations ! » (NA, p. 66).

Au-delà du cercle familial, l'identité se construit également par la projection sur les amis de Louis Quien. Tout d'abord, il « cherch[e] dans celui de Bartsoen les clés de son propre destin » (NA, p. 33). Le second ami dans lequel on retrouve une tentative de construction de l'identité de Louis Quien est Giorgio Lorenzo. À tous deux, le protagoniste en demande trop : il les veut « à la fois pères, frères, amis et maîtres » (NA, p. 248). Ils sont « les héros d'une légende dans laquelle [Louis Quien] [se] croyai[t] capable de [se] réinventer » (NA, p. 208). Ils maintiennent un ascendant sur le jeune Quien et représentent deux manières de réagir à l'Occupation en Belgique : Giorgio Lorenzo est un « attentiste opportuniste et cynique³⁰ » et Victor Bartsoen un « esthète et anarchiste d'extrême droite³¹ ». Là où Louis Quien ne semble avoir rejoint les communistes que par un concours de circonstances et/ou par une adhésion aux idées de Juliette, ses amis incarnent la représentation de ce qu'il ne peut être, ou n'a pas réussi à être. Au regard de l'Histoire, Louis Quien se tient aux côtés des Justes par sa participation à la Résistance. Cependant, son ton est admiratif quand il parle de ses deux amis, qui lui semblent être des êtres d'exception, sans doute par l'affirmation de leurs convictions. Louis Quien, quant à lui, ne marque jamais son adhésion au Parti Communiste comme la conséquence d'une intime conviction ; il l'aborde principalement en lien avec Juliette, laissant

³⁰ DENIS (B.), « Le sujet de l'histoire », *op. cit.*, p. 44.

³¹ *Ibid.*

transparaître son association au communisme comme une adhésion à un aspect supplémentaire de Juliette.

Les deux amis ont cependant des points communs avec Louis Quien : comme lui, ils tentent d'accéder à la vérité à coups de mots et de surenchères verbales – « qu'est-ce qui leur était insupportable et qu'ils dissimulaient par des formules ou des pirouettes verbales ? Quel écran s'obstinaient-ils à détruire à coups de phrases dans leur horizon ? » (NA, p. 34).

Ces personnages agissent eux-mêmes par un jeu de miroirs, se reflétant les uns les autres. Victor Bartsoen et Giorgio Lorenzo partagent de nombreuses caractéristiques dans leur quête de l'absolu, l'un étant peut-être le reflet de l'autre par métempsychose (NA, p. 206). Giorgio Lorenzo tient des répliques étrangement identiques à celles de Pierre Quien, le père de Louis. En outre, lorsque Louis Quien imagine l'exécution de Victor Bartsoen, le condamné prend le visage tantôt de Juliette, tantôt de Victor, tantôt de Louis. Bartsoen serait même celui qui ouvre la voie à tous ces personnages d'illusion qui entourent Louis Quien, en étant le premier à entrer dans son monde. S'élabore ainsi un étrange parallèle entre les personnages, qui ira jusqu'à faire dire à Louis que « parler de Bartsoen, c'est encore parler de Juliette » (NA, p. 293). Par ailleurs, les représentations des femmes de la vie de Louis Quien se répondent également l'une l'autre : Léa devient un substitut quand Juliette est introuvable, Virginie Maag tient lieu de repoussoir à Hélène. Juliette est le centre de ce vertige d'illusions qui tournent autour d'elle, sans perdre le but premier : retrouver la vérité de Juliette, ce qui aidera le protagoniste à rassembler sa propre identité.

Le narrateur dévoile également ces représentations comme construites, les désignant elles aussi par le terme « personnage ». Il projette sur elles ses propres vertiges. Ainsi, il prête au personnage de Victor Bartsoen son obsession de la *matriochka* : « Bartsoen est le nom d'un personnage qui se compose, lui aussi, de petites créatures uniformément enveloppées l'une par l'autre en dépit de cruelles contradictions » (NA, p. 219). Le vertige identitaire qui habite Louis Quien est réverbéré sur les représentations des personnages qui l'entourent.

2. *La Fête des anciens* : division extrinsèque de l'identité

Contrairement au *Nom de l'arbre*, *La Fête des anciens* ne se constitue pas entièrement sur une anamnèse où tout viendrait contrecarrer la recherche identitaire. Le roman de Pierre Mertens n'en est pas moins soumis à un dédoublement de l'identité, dont la déclinaison partage certaines similarités avec celle de Nyssen. Le personnage ne se cherche plus à travers différents états de lui-même à divers moments de sa vie, mais plutôt à travers une mise en abyme généalogique qui brouille les souvenirs et l'identité de Julien Delmas, de son père Pierre et de son fils Gilles.

L'éclatement identitaire n'est plus intrinsèque à un même personnage : sa division est ici extrinsèque et se partage en trois protagonistes. Ils avancent autour d'un vide originel, comme pour beaucoup de personnages de Mertens. L'auteur les décrit en ces termes :

Mes personnages sont toujours des conquérants, ce sont des gens qui ont quelque chose à regagner. Ils ont tous, au départ, perdu quelque chose, ils sont en faillite, ils se mettent quelques fois en banqueroute, mais c'est pour avoir à reconquérir le terrain perdu. Et quelques fois, ils y arrivent³².

Les trois Delmas incarnent, eux aussi, une sorte de *matriochka* : « lui-même et son fils encadrant le père-gigogne dont ils étaient issus³³ ». La figure de la poupée-gigogne est déjà présente dans *La Fête des anciens*. La métaphore n'y est pas filée comme dans *Le Nom de l'arbre*, l'image est moins récurrente – la présence textuelle de l'idée de *matriochka* ne se présentant qu'à la première page du roman. Néanmoins, les trois personnages sont ainsi placés dès le début sous le signe de l'emboîtement successif des générations. Il existe en outre un brouillage de l'identité : les trois Delmas partagent de nombreux épisodes de vie similaires, qui relèvent d'autre chose que du simple et heureux hasard.

À l'instar de ce qu'il a effectué pour *Le Nom de l'arbre*, le présent chapitre se chargera d'étudier le dédoublement de l'identité au moyen de la technique narratologique mise en place par Genette. Il se concentrera ensuite sur les liens externes que noue le roman au moyen de l'autofiction, étendant ainsi la mise en abyme et la quête identitaire.

2.1. Trois noms pour brouiller notre unité

Dans *La Fête des anciens*, l'identité d'un même protagoniste ne se retrouve pas démultipliée dans plusieurs instances qui porteraient le même nom. Les personnages sont bien distincts et occupent un rôle différent au sein de l'histoire et de la généalogie. Ils se ressemblent cependant sur plusieurs points : ils ont non seulement vécu des épisodes de vie étrangement similaires, mais ils sont également issus d'une même poupée-gigogne, c'est-à-dire de Pierre Delmas. Ils s'engendrent par ailleurs l'un l'autre, s'engageant dans une mise en abyme généalogique et identitaire dont la direction se brouille. La logique génétique se perd dans la quête de ces personnages : ils sont tellement fondus l'un dans l'autre que Pierre est persuadé qu'il aurait eu Julien comme fils de n'importe quelle femme (FA, p. 96) ; que Dominique reconnaîtra Gilles comme l'enfant de Julien, peu importe le moment où elle l'aura (FA, p. 129) ; que Julien, renversant la

³² MERTENS, « Vérité de la fiction ». In : MICHAUX (G.), *Histoire et fiction*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 1998.

³³ MERTENS (P.), *La Fête des anciens*, Paris, Seuil, 1971, p. 11. Les références à cette œuvre se feront désormais au sein même du texte, au moyen des initiales « FA ».

phrase que Dominique avait prononcée, annonce que « si un jour [il a] un père du nom de Pierre, [il dira] qu'il est de [lui] » (FA, p. 155).

Le nom semble recouvrir une importance singulière pour le lien qui existe entre les protagonistes : si le fils de Dominique s'appelle Gilles, elle dira qu'il est de Julien ; si le père de Julien se prénomme Gilles, il le reconnaîtra, acte commun pour faire savoir le lien de paternité ou de maternité, ici inversé. Par ailleurs, le prénom de « Gilles » se montre révélateur : comme le remarque judicieusement Anne-Marie Beckers dans un article dédié à *La Fête des anciens*, « le prénom Gilles réalise la fusion phonique du "je" et du "il"³⁴ ». Cette nominalisation du pronom de la première personne – réceptacle de l'identité, du *moi* – et de celui de la troisième – l'Autre par excellence – admet la conception d'une identité qui ne serait pas seulement celle qui est intérieure aux protagonistes, mais qui recouvre aussi un caractère d'altérité. Celui-ci se révèle dans le jeu de miroirs et de filiation tissé entre les protagonistes.

Leur prénom les désunit : Pierre, Julien et Gilles ne constituent pas une même individualité théorique qui se manifesterait par le biais de différents agents sociaux et qui serait unifiée par un nom propre, contrairement à Louis Quien. L'éclatement de l'identité se manifeste sous une tension différente de celle du *Nom de l'arbre* : là où Louis Quien était divisé au sein même de sa personne, les éclats de l'identité se trouvent ici à l'extérieur des protagonistes, dans leur reflet sur l'autre. Leur patronyme est cependant identique, rendant par exemple confus le discours de la directrice à Gilles qui aurait, tout comme son père, menti – « tu es un faussaire, Julien. Vous êtes un faussaire, Monsieur Delmas ! » (FA, pp. 126-127). Ils sont également le portrait l'un de l'autre, comme le font remarquer Hélène et Dominique à leur fils respectif, Julien et Gilles.

Là où leurs prénoms les désunissent, leur nom de famille les rassemble et en vient même à être une source de confusion pour la directrice. À l'instar de « Quien », le patronyme « Delmas » pourrait tout aussi bien se construire sur un emprunt à l'espagnol : « del màs », signifiant « du plus », dévoilant une partie du malaise identitaire des protagonistes. Il connote en effet une idée d'excroissance, comme si les identités de deux Delmas étaient des appendices à celle du troisième.

2.2. Focalisation et voix

L'analyse narratologique a permis d'étudier l'éclatement de l'identité du *Nom de l'arbre*. Ici encore, elle sera une ressource pour éclairer la division identitaire qui habite les protagonistes de

³⁴ BECKERS (A.-M.), « *La Fête des anciens*, reflet et fracture ». In : BAJOMÉE (D.), *op. cit.*, p. 26.

La Fête des anciens. La focalisation occupera la première partie de l'étude narratologique, la voix la seconde.

Premièrement, à l'analyse de la focalisation, le ou les points focaux de *La Fête des anciens* ne s'identifient pas d'emblée. En effet, le roman s'ouvre sur une focalisation interne dont le personnage focal est Julien ; cependant, la perspective semble changer lorsque l'on a accès aux souvenirs et pensées de Pierre et de Gilles. Au premier abord, les souvenirs de Pierre au Congo se trouvent sur une ligne ambiguë : le premier personnage focal, c'est-à-dire Julien, pourrait tout aussi bien imaginer ce qu'a pensé son père, à partir de la lecture des cahiers personnels de celui-ci. Mais au fur et à mesure de l'avancée du roman, l'alternance de la perspective entre Julien, Pierre et Gilles se révèle constante. Ils incarnent donc tour à tour le personnage focal, rendant de la sorte variable la focalisation interne. Celle-ci est globalement permise par les récits de paroles régis par le narrateur. Celui-ci présente ainsi différents points de vue au moyen de récits de pensées introduits par des verbes tels que « pensa-t-il » (FA, p. 11), « il se disait » (FA, p. 11), « se dit Gilles » (FA, p. 31), etc. tout au long du roman. Dès lors, une majorité de l'œuvre se compose de discours rapportés, « où le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage³⁵ ». Selon Genette, une des particularités du roman moderne est l'investissement majeur dans le discours rapporté, brouillant la frontière entre les dires du narrateur et ceux de son personnage³⁶. Les pensées et les paroles de Pierre, de Julien et de Gilles investissent le roman et occupent ainsi la focalisation en alternance.

Au-delà de cette focalisation interne variable, la perspective semble parfois s'étendre au point de vue des personnages extérieurs. Le roman insère des paralepses, notamment pour exprimer les sentiments du public qui assiste à la pièce de l'école de Gilles. Les personnages ne sont pas individualisés, les brèves entorses aux points focaux choisis ne font que refléter un malaise ressenti par un des trois protagonistes. Ainsi, devant les faux-semblants représentés sur scène, Gilles perd pied et craint que l'hypocrisie générale ne lui soit reprochée. Il ne s'agit pas ici d'un discours rapportant les impressions de Gilles, mais bien d'une paralepse prenant comme point focal le public qui assiste à la pièce :

Et si le public applaudit ingénument à la mise en scène, c'est qu'il hésite peut-être encore à reconnaître là ses enfants... On peut croire, dès lors, que ceux-ci ne se taisent que parce que leurs voix et leurs paroles de bons fils et de gentilles filles les trahiraient bientôt : « Tiens, voilà mon garçon... C'est la voix de ma petite Evelyne... Tout va bien. Mais quelle farce lugubre les fait-on jouer ? » Et d'ores et déjà, les spectateurs trouveraient cette mascarade déplacée. Un instant muets, les acteurs étaient presque méconnaissables. Ils parleraient toujours assez tôt. Pourtant, qui sait si en

³⁵ GENETTE (G.), *Discours du récit*, op. cit., p. 176.

³⁶ *Ibid.*

reprenant la parole, ils ne crieraient pas d'in vraisemblance ? [...] Et Gilles deviendrait, aux yeux de tous, seul responsable de ce cauchemar. (FA, p. 87)

La brève focalisation sur ces personnages secondaires permet d'enfler le mal-être de Gilles, imprégnant tous les anonymes de l'histoire.

En deuxième lieu, à l'analyse du temps de la narration, l'acte narratif se situe d'emblée ultérieurement à l'histoire racontée : le roman s'ouvre sur un récit de pensées de Julien, dont le verbe introducteur – « pensa-t-il » (FA, p. 11) – est au passé. Il s'agit dès lors d'une narration ultérieure. Le début du récit s'agence de telle sorte que Julien semble devenir le délégué du narrateur : « et s'il avait dû raconter leur histoire, l'idée lui aurait sans doute plu de la commencer par là » (FA, p. 11). Le mode et le temps appliqués ici – indicatif plus-que-parfait et conditionnel passé – posent question : comment cette histoire peut-elle être racontée si elle dépend d'une condition non réalisée ? En effet, l'emploi général du conditionnel passé couplé à une proposition subordonnée hypothétique apporte un sens irréel à la proposition principale³⁷. Le récit du dimanche partagé par ces hommes-garçons de trois générations successives emplit le roman, passant par les embranchements de leurs souvenirs, mais il est mis d'emblée sous le signe d'une condition irréalisée. La clôture du roman appuie l'hypothèse de l'acte manqué lorsque Julien se demande : « pourrais-je encore raconter cette histoire ? Non. J'abandonne. Cela vaut mieux ainsi » (FA, p. 228). Du désir initial de réaliser l'acte narratif, Julien arrive au point final de renoncement de son entreprise. Pourtant, le récit est bel et bien là. Le narrateur extradiégétique – qui diffère de Julien – a pris en charge la narration de ce dimanche, qui se situe dans le passé. Cependant, les temps du présent et du passé s'alternent au sein du récit, sans cohérence continue. Le récit du dimanche, celui des souvenirs et les verbes introducteurs des récits de paroles et de pensées passent tous d'un temps à l'autre, ce qui amène une certaine contemporanéité de l'acte narratif. Celle-ci diffère cependant de celle aperçue dans *Le Nom de l'arbre*. En effet, le présent du narrateur de *La Fête des anciens* ne se mêle pas aux différents passés des protagonistes ; les temps varient au sein d'un même niveau narratif. Il s'en dégage un effet de flou entre les différents moments de l'existence des trois personnages, rassemblant sur un même plan temporel des épisodes appartenant à des tranches de vie distinctes, séparant les moments concomitants.

Par ailleurs, le dernier chapitre voit moins s'alterner les temps que le reste du roman, le présent y ayant gagné une place imposante. En ressort l'impression qu'on est bel et bien arrivé à la fin, le temps de l'histoire ayant rejoint le temps du récit après la cohue temporelle. « Tout finit bien,

³⁷ GREVISSE (M.), *Le petit Grevisse. Grammaire française*, Bruxelles, De Boeck, 2009, p. 240.

dit Pierre, parce que rien ne finit. » (FA, p. 229) S'ensuit une compréhension, due à la révélation de la journée et aux souvenirs qu'elle a ravivés. Julien admet en effet que :

Pierre est au bout du rouleau, d'une certaine manière il se trouve déjà « au plus mal ». Quant à Gilles, il a marché vaillamment sur les brisées de son père. Et le voilà déjà coincé. Et moi, curieusement, je vais peut-être m'en tirer une fois de plus. Pourtant ils sont sauvés, moi je suis perdu. (FA, p. 206)

Le parallèle entre l'état des personnages est étrangement similaire et paradoxal. Julien, après la confusion de leur identité tout au long du dimanche, se trouve encore plus perdu une fois qu'il est détaché des deux reflets de lui-même. Le roman se clôture sur cette vacuité qu'il ressent désormais, la position finale de l'indicatif présent donnant un effet de fatalité :

Eh bien, voilà, dit Julien. J'ai rendu mon fils à sa mère, j'ai reconduit chez lui mon père, il ne me reste vraiment plus qu'à rentrer chez moi. Il fait encore quelques pas, puis s'arrête et constate : seulement, chez moi, pour l'instant, ça n'existe pas. (FA, p. 236)

Troisièmement, l'analyse des niveaux narratifs distingue le narrateur extradiégétique – qui agence le récit en cédant la parole à Julien, Pierre ou Gilles ou en narrant leur histoire à la troisième personne – des protagonistes, qui prennent en charge la narration de certains épisodes par des récits de pensées ou de paroles. Le grand-père, le père et le fils deviennent ainsi des narrateurs intradiégétiques, et leurs récits se trouvent à un niveau métadiégétique. Ces métarécits sont intégrés au moyen de discours rapportés ou transposés. Dans ce dernier cas, lorsqu'est appliqué le style indirect libre, le discours marque un début d'émancipation du récit du narrateur. Comme énoncé plus haut, la transposition des temps n'est pas systématique : le présent se retrouve donc régulièrement au sein des discours en style indirect libre, ce qui rend cette émancipation encore plus prégnante. De la sorte, Julien, Pierre et Gilles tendent vers un statut approchant celui du narrateur extradiégétique. Julien, surtout, prétend à cette position : il est le protagoniste qui agence le plus le récit, que ce soit par la majorité de focalisations sur son personnage, par les parallèles plus nombreux entre lui et les deux autres protagonistes plutôt qu'entre Gilles et Pierre, et, enfin, par l'ouverture et la clôture du récit, toutes deux constituées par un de ses récits de pensées. Julien devient le personnage central, ce que sa place intermédiaire dans le trio familial laissait déjà supposer. Il s'agit de son identité qui est la plus embrouillée, se perdant dans les vertiges causés par les reflets que lui renvoient Pierre et Gilles.

En dernier lieu, en ce qui concerne la relation du narrateur à l'histoire, le narrateur extradiégétique est également hétérodiégétique : à aucun moment on ne le voit prendre part à l'histoire, ni même se présenter à la première personne. Les trois narrateurs intradiégétiques, quant à eux, sont homodiégétiques, et même autodiégétiques : ils prennent part à leur métarécit en tant

que personnages et en sont les héros. Ils interviennent à la première personne du singulier dans le récit. Cette première personne recouvre séparément les trois protagonistes, mais ceux-ci se trouvent parfois fusionnés dans la première personne du pluriel. C'est le cas lorsque Julien lance une exhortation silencieuse à Gilles qui dort sur scène : « allons ! Réveille-toi, Gilles. Il te faut te réveiller, à présent. Il est temps que nous nous réveillions » (FA, p. 152). Cette dernière phrase et l'utilisation du « nous » montrent bien comment les personnages se trouvent parfois fondus l'un dans l'autre, comment les peurs de l'un contaminent l'autre. Le centre de cette fusion est Julien, ce qui est confirmé par l'utilisation d'un autre pronom : il est le seul qui s'adresse régulièrement aux deux autres en dehors des discours directs avec la deuxième personne du singulier. Il occupe ainsi un statut différent de celui de Pierre et de Gilles : par cette capacité d'adresse, il est celui des trois narrateurs intradiégétiques à pouvoir régir le discours avec le plus de liberté.

Pour résumer l'analyse du mode et de la voix, on peut dire que l'identité des protagonistes dans *La Fête des anciens* est mise en doute par le parallèle et la superposition qui existent entre la vie des trois protagonistes liés génétiquement. Premièrement, participe de ce flou identitaire la focalisation interne variable, s'appliquant successivement à Pierre, Julien ou Gilles. L'altération de cette focalisation interne variable – c'est-à-dire lorsque le point focal n'est pas un des trois Delmas – par des paralepses permet d'étendre le sentiment d'un des protagonistes. Deuxièmement, l'alternance d'une narration ultérieure au passé et d'une narration simultanée au présent, sans lien avec le moment de l'épisode raconté, brouille la chronologie du récit, mêlant et tentant de fondre ainsi des épisodes vécus par des protagonistes distincts, à des moments différents. La narration simultanée finale, fondue à un récit de pensées de Julien, met l'accent sur le doute identitaire de ce protagoniste. Pour finir, Pierre, Julien et Gilles prennent leur propre récit en charge en occupant la place de narrateurs intradiégétiques et autodiégétiques. Julien reste cependant le personnage central : d'une part, il occupe plus régulièrement la focalisation interne, ses récits de paroles et de pensées sont plus nombreux, le rendant plus autodiégétique que les deux autres protagonistes, et sa capacité d'adresse lui assure une fonction de régie plus libre que celle des deux autres narrateurs intradiégétiques. D'autre part, il est également le personnage du milieu, celui qui est fils et père à la fois, celui dont les parallèles se font plus régulièrement et plus directement avec Pierre ou avec Gilles. Il est au centre du vertige identitaire, il donne à leur identité cette dimension gigogne.

2.3. Je suis trois personnages

Le Nom de l'arbre avouait par le terme « personnage » le caractère construit et littéraire de l'anamnèse. *La Fête des anciens* procède d'une façon différente mais pour un résultat similaire : la

pièce de théâtre de Gilles induit une mise en abyme du récit et des personnages. Elle procure au roman une double profondeur qui met en exergue les faux-semblants que peut dissimuler un masque, théâtral comme quotidien. La dissimulation de l'identité réelle par un rôle théâtral contamine la réalité : ils portent tous des masques, sur scène comme dans le public. Ainsi, Julien n'ose pas reconnaître ses anciens camarades, venus comme lui en qualité de parents à cette représentation de fin d'année, « derrière le masque de ces convives un peu guindés mais éminemment respectables qui avaient tous vieilli » (FA, p. 113), conférant à ces retrouvailles des allures de réminiscence proustienne. L'idée n'est pas nouvelle : la mise en abyme du théâtre dans la vie est même plutôt récurrente. Considérer la vie comme une pièce de théâtre implique ainsi une idée d'hypocrisie constante, de correspondance inadéquate entre l'identité d'un être et ce qu'il montre de lui.

Gilles occupe la position de l'entre-deux-mondes :

Mais tu es responsable de l'ensemble du spectacle, dit Pierre. Si tu cesses de rêver, tout s'arrête... A Julien plaisait aussi l'idée que son fils ne fût aucun héros et ne se rétrécit jamais aux dimensions d'un seul personnage, mais les introduisit tous. Au sortir de la représentation, les spectateurs, évoquant ceux qui s'y étaient illustrés, ne pourraient se prononcer sur la personnalité de celui qui les suscitait. Ils devraient convenir que, omniprésent mais anonyme, il présentait plutôt qu'il ne jouait. La rampe le séparait du public, mais son accoutrement (un peignoir négligemment ouvert sur un pyjama de flanelle bleue) l'exilait du nombre des acteurs, le distinguait de leurs parures et de leurs masques. (FA, p. 47)

Il y a, dans le rôle de Gilles, un aperçu vertigineux de la place de lui-même, de Julien et de Pierre au sein de *La Fête des anciens*. En effet, le personnage que joue Gilles pour la pièce occupe une fonction d'introducteur : il est celui qui, par son rêve, crée l'histoire et les personnages qui y prennent part, à l'instar de Pierre et de Julien qui se font leurs propres narrateurs lorsque le narrateur extradiégétique le leur permet. L'incapacité du public à se prononcer sur la personnalité du rêveur fait écho au doute qui ronge l'identité de Julien et, par le prisme de l'univers gigogne mis en place, celle de Gilles et de Pierre. Cette distinction par rapport aux autres acteurs, cette différence inhérente au rôle de Gilles, renvoie à une inadéquation avec le monde que ressentent les trois protagonistes.

Cette mise en abyme induit un doute sur l'identité des personnages du roman, comme lorsque Gilles pense apercevoir sa directrice alors qu'il s'agit d'une petite comédienne qui l'imité. Le doute est généralisé et contamine la réalité du roman : d'une part, lorsque les masques tombent, le décalage entre le jeu et la réalité est craint des spectateurs ; d'autre part, même revenus à eux-mêmes, les acteurs jouent encore et toujours un rôle, le plus beau : le leur (FA, p. 146). Ce jeu de faux-semblants effraie Julien, « lui qui ne joue pourtant, cet après-midi, que le rôle de l'"ancien", le

plus anachronique des anciens possibles » (FA, p. 67). Julien ne fait donc pas exception : lui aussi porte un masque, et son identité est également mise en doute. Il n'a même pas confiance en son reflet dans un miroir pour y voir son propre visage (FA, p. 186). Cette impossibilité de fixer son identité se révèle régulièrement sous l'aspect d'une absence de reconnaissance de lui-même comme des autres. Gilles hésite à reconnaître son père ou lui-même dans le discours de la directrice (FA, p. 127), Julien ne voit pas sa représentation dans les « considérations abstraites et générales où [il est] rarement désigné par [son] nom » (FA, p. 96), consignées dans les cahiers personnels de son père.

Au-delà de cette absence de reconnaissance de sa propre image, le doute de l'identité se révèle également dans une certaine vacuité qui peut tendre vers l'anonymat – telle une photo montrant Pierre, sa femme et Julien, dont la légende mentionne « un mobilisé parmi bien d'autres, au sein de sa famille » (FA, p. 179) – ou, plus régulièrement, vers l'échec. L'impression d'insuccès d'une vie est criante dans le monologue que tient Julien à Yvan Dobrynine, personnage-prétexte à l'épanchement ivre de Julien :

Peux-tu comprendre l'histoire d'un tireur de plans, manquant sans cesse à ses résolutions, échouant dans ses desseins, contrarié par les autres, démenti par les faits, sans cesse distrait de ce qu'il estime sa raison d'être et sa justification, mais contraint à une autre sorte d'accomplissement, à une réussite involontaire, à une tâche pour laquelle il n'était pas préparé etc. (FA, p. 117)

C'est une caractéristique qu'il partage avec Pierre, qui s'identifie « toujours davantage à ses échecs qu'à ses entreprises » (FA, p. 57). L'image de Pierre est celle d'un homme qui n'a pas su prendre son destin en main, ce qui l'empêche d'avoir une histoire. Malgré cela, Julien reste curieux de son père et de la vie qu'il a menée, voulant se lancer dans l'entreprise de « se faire l'écho de [son] père » (FA, p. 102). Mais par ce vide, par cette vie d'échecs, la mise en mots est déjà condamnée, et il faudra renoncer. Toutefois, par « se faire l'écho », il ne faut pas seulement entendre rédiger ce que fut Pierre Delmas, mais également marcher dans ses pas, sans pour autant que cela soit volontaire, simplement une fatalité voulue par l'univers gigogne. Les fautes du père sont rejetées sur le fils, il est tout le portrait de Pierre, tout comme Gilles est tout le portrait de Julien. « L'infantilisme » (FA, p. 229) de Pierre est également reproché à Julien, par Dominique comme par Hélène. Le fils est condamné par les vices du père qui lui sont nécessairement transmis dans ce jeu de miroirs qui s'est installé entre les protagonistes. Tout comme Louis Quien, marchant dans les pas de Pierre Quien, sait désormais à quoi le lendemain ressemblera, Julien Delmas doit vivre avec l'exemple de son père qui le précède et qui lui a ouvert la voie : « moi aussi, Pierre, je reviens sur tes pas, je mets mes pas dans les tiens, les pas de cet homme fatigué qui, entre les phrases bien disciplinées de sa page d'écriture, imperceptiblement tremble » (FA, p. 210). Fini, le vide identitaire ! Cependant, la quête

et le doute de lui-même n'épargnent pas non plus Pierre, il s'agit d'une croix qu'il leur faut porter de génération en génération. Et Julien se trouve à la croisée de ces générations, étant l'homme du milieu, celui qui exerce non seulement le rôle de père, à l'instar de Pierre, mais également celui de fils, tout comme Gilles. Cette position intermédiaire se révèle déjà dès le début, lorsque Julien exerce son droit de visite auprès de son fils. Tout comme son père, il est divorcé, et il est voué à exercer ce droit tant avec Pierre qu'avec Gilles. Celui-ci, se trouvant toujours dans le doux âge de l'enfance, pourrait représenter la chance de sortir de cette fatalité – « tu avais encore ta chance. Peut-être, secrètement, missions-nous sur toi » (FA, p. 72).

Une autre forme de mise en abyme est à discerner dans les reflets que se renvoient les protagonistes d'eux-mêmes. Tout comme la construction de l'identité de Louis Quien s'effectue à travers son écho présent dans les autres personnages, celle des Delmas s'élabore dans la ressemblance qui unit les trois protagonistes. Ils se font le miroir les uns des autres, d'un côté par les épisodes de leur vie respective qui se correspondent, de l'autre par l'identification d'un personnage à l'autre.

D'une part, il existe une correspondance entêtante entre leurs vies. Ainsi, Pierre a également tenu un rôle d'introducteur dans une pièce antique jouée pour l'école : il était le veilleur dans *Agamemnon* d'Eschyle. Les représentations artistiques sont en fait un lieu de correspondance fertile entre les vies de ces personnages : Pierre, à l'instar de Gilles, a aussi interrompu une représentation quand il était enfant – « certains jours, j'aimerais que le concert s'interrompît de nouveau, par ma faute » (FA, pp. 199-200). Et, tout comme Julien s'effraie de l'hypocrisie du théâtre joué par son enfant, Pierre s'est mis en colère quand il a vu les petits comédiens bafouer la vérité historique lors d'une pièce où jouait Julien enfant (FA, pp. 83-84). Par ailleurs, leurs souvenirs respectifs se mélangent : un exemple parlant est ce moment similaire qu'ont vécu Julien et Gilles, tous deux coincés sur un balcon pendant une nuit. Lors du récit de ce souvenir, l'alternance de la deuxième et de la première personnes du singulier induit une confusion quant au propriétaire de ce souvenir (FA, pp. 159-162). Il arrive aussi qu'un mot ou un fait mettent en parallèle deux épisodes vécus par deux protagonistes différents, comme c'est le cas lorsque la directrice considère tous les Delmas comme des faussaires, ou lorsque Julien et Pierre se souviennent avoir tous deux rencontré une femme qui leur avouait qu'elle allait mourir (FA, pp. 146-150).

D'autre part, la construction de l'identité dans *La Fête des anciens* s'effectue à travers l'identification aux autres protagonistes. Tout d'abord, cette tendance à l'échec aperçue chez Pierre et chez Julien est déjà présente chez Gilles, il a ce « goût du définitif [qui l'entraîne], de bonne heure,

vers autant de petites morts d'apparat, répétitions toujours générales d'une représentation qui ne vient jamais » (FA, p. 72). Il y a également un jeu d'identification dans le vol des mots de Pierre à son fils et inversement : le premier consigne les dires de Julien enfant dans ses cahiers personnels, le second reprend ces mêmes écrits pour les lire et en constituer une œuvre à la mémoire de son père. Mais sa tentative est dès le départ vouée à l'échec. En effet, « si [son] père, qui [lui] a donné la vie en se conformant à un « ordre », n'a pu tenir jusqu'au bout le journal de sa vie, n'est-ce pas que [Julien] incarne précisément l'impasse où il s'est enfoncé » (FA, p. 101) ? La vie, comme son récit, semble être ineffable, le premier étant incapable de décrire sa propre histoire au complet, le second de terminer cette entreprise.

Par ailleurs, l'identification aux autres personnages se fait également à travers la confusion ou la superposition de l'identité des protagonistes : par exemple, la directrice qui confond Gilles et son père, ou Dominique et Hélène qui voient en Gilles et en Julien l'image de leur père respectif. Ils se constituent en interprètes des deux autres protagonistes par ces jeux de miroirs. Les personnages introduits par le songe de Gilles dans la pièce de l'école sont également ses « *plus fidèles interprètes* » (FA, p. 152), « par leur constante inquiétude de [lui], ils [le] perpétuent. [...] Le spectacle n'eut pas été différent si tu le leur avais soufflé » (FA, p. 152). Les personnages qui prennent place dans le récit de *La Fête des anciens* sont à Pierre, à Julien et à Gilles ce que les protagonistes de la pièce sont au rêveur.

Cet entrelacement constitue la construction mais aussi le doute de l'identité des trois Delmas. Il se met en place au début de ce dimanche et occupe la journée et les souvenirs que celle-ci fait remonter. Il y a une difficulté palpable tout au long du roman au sein de la recherche de leur identité, en eux-mêmes comme dans leur reflet sur les autres. Puis arrive le dernier chapitre, le moment de se séparer : la fusion, qui semblait poser problème, cause une déchirure plus grande lorsqu'elle se brise. En effet, Julien redépose son fils et son père chacun dans leur foyer et il reste seul, dépossédé de ceux qui constituent son univers gigogne.

3. Autofiction : mise en abyme de l'identité narrative

Le vertige identitaire trouve une autre de ses réalisations dans les parallèles effectués entre les protagonistes du roman et l'auteur. Par ces similarités entre, d'une part, les personnages et, d'autre part, Hubert Nyssen et Pierre Mertens, *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* sont à rattacher à l'autofiction. Il s'agit d'un terme forgé par Serge Doubrovky en 1977 pour son roman *Fils*. La question de l'autofiction a été étudiée lors d'un colloque tenu à Cerisy en 2010. Dans son introduction, Claude Burgelin inscrit l'autofiction dans le sillage de Proust :

L'aventure de la connaissance, *La Recherche* la mène dans le dédale de la psyché. Intermittences du cœur et de la mémoire, illusions de la perception, égarements des sensations, pièges des représentations, obnubilations, pouvoirs d'obscurcissement ou d'illumination des impressions et des mots, latences ou aveuglements des émotions, autant de voies ou d'impasses à parcourir, explorer, délabrynter – avec les moyens du roman. Depuis Proust, depuis Freud tout autant, les porte-à-faux, les errances ou les inventions de ce sujet décentré ou multiplement excentré ourdissent la trame la plus solide et la plus fine du tissu narratif³⁸.

En 2011, un numéro de *Tangence* s'intéresse aux écritures biographiques et autobiographiques contemporaines, et l'autofiction y est traitée plus d'une fois. Selon Philippe Gasparini, contributeur du numéro de *Tangence*, dès son apparition, l'autofiction s'est construite en opposition à l'autobiographie telle que Philippe Lejeune l'avait définie en 2009. Ainsi, contrairement à l'autobiographie, elle ne prétend pas à la vérité, mais se présente comme un roman qui permet la déclinaison de différents récits de soi. Le sujet n'est plus la base de la mise à l'écrit mais plutôt sa finalité ; l'autofiction permet de découvrir un autre aspect de l'identité³⁹. On trouve en littérature contemporaine de nombreux exemples où les auteurs mêlent leur vie à la fiction qu'ils créent. Ils mettent en évidence le caractère construit de leur œuvre, en sapant la crédibilité, notamment par l'autoréflexion, les digressions et les contradictions. Ils brouillent ainsi la frontière qui existe entre la réalité et la fiction, frontière que l'autobiographie tente de faire oublier. Ils mêlent également le présent au passé et à l'avenir⁴⁰. Selon Philippe Vilain, l'entrée du concept d'autofiction dans le monde littéraire a distingué deux écoles de l'écriture du « moi » : la première s'efforce de coller aux faits historiques, la seconde privilégie une construction romanesque du « moi ». Cette dernière revendique une sincérité qui est autre qu'historique : elle se fonde sur l'aveu de l'impossibilité de se décrire⁴¹.

Dès l'utilisation du terme « autofiction » par Doubrovsky pour désigner son propre roman, le concept a fait couler beaucoup d'encre. De nombreuses définitions de ce qui a pu être considéré comme un genre littéraire ont surgi. Cette étude du *Nom de l'arbre* et de *La Fête des anciens* optera pour l'approche que Hugo Chavarie adopte en vue d'étudier les moments autofictionnels dans

³⁸ BURGELIN (C.), "Pour l'autofiction". In : BURGELIN (C.) *et al.*, *Autofiction(s)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010. URL : <https://books.openedition.org/pul/3570>

³⁹ GASPARINI (P.), « Autofiction vs autobiographie ». In : *Tangence*, Numéro 97, automne 2011, pp. 11-24. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2011-n97-tce094/1009126ar/>

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ VILAIN (P.), *L'autofiction en théorie*, Chatou, Éditions de la Transparence, 2009, p. 73. Cité dans : GASPARINI (P.), *op. cit.*, p. 24.

l'œuvre de Philippe Djian⁴². L'autofiction n'y est pas considérée comme un genre mais comme une « stratégie discursive, [...] une configuration énonciative qui aménage, à l'intérieur d'un énoncé narratif, un espace permettant au locuteur de parler de lui-même, ou d'une version possible de lui-même⁴³ ». Elle n'occupe donc pas forcément l'entièreté du texte, mais peut apparaître ponctuellement en son sein. La définition de Hugo Chavarie emprunte à la linguiste Catherine Kerbrat-Orecchioni la théorie des auto-biographèmes, c'est-à-dire l'inclusion du matériau autobiographique au sein du récit fictionnel. Il existe deux natures d'auto-biographèmes : ils peuvent être des traces factuelles ou des traces textuelles, métadiscursives. Les premières se retrouvent dans les noms, les données sociologiques, les faits vécus et les règlements de comptes.

Disséminés avec parcimonie au gré d'épisodes par ailleurs authentiquement fictionnels, les fragments autoréférentiels suffisent parfois à créer une tension propre à l'énonciation autofictionnelle, tandis qu'à d'autres moments, ils demeurent inaperçus du plus grand nombre⁴⁴.

Pour les déceler, il faut recourir à des données extérieures au texte. La deuxième sorte d'auto-biographèmes est traduite par la poétique de la lecture, l'éthique de l'écriture et l'*ethos*. Elles peuvent s'étudier sans recours extérieur au texte. Ces deux sortes d'auto-biographèmes signalent en quelle mesure l'auteur peut s'engager personnellement dans son texte – par ailleurs globalement fictionnel – sans avoir besoin que le nom sur la couverture corresponde au nom du protagoniste⁴⁵.

Les frontières de l'autofiction sont tellement mouvantes, la difficulté de définir la part « auto » et la part « fiction » tellement prégnante, qu'il est en effet malaisé de la considérer comme un genre. C'est pourquoi la vision de l'autofiction comme une stratégie discursive qui peut apparaître çà et là dans le texte sous forme de pics autofictionnels convient à notre analyse. Cette étude se concentrera ainsi sur les auto-biographèmes factuels, qui seront nécessaires et suffisants pour analyser le niveau supplémentaire du vertige identitaire qu'induit l'autofiction.

3.1. Auto-biographèmes factuels dans *Le Nom de l'arbre*

Hubert Nyssen partage avec son protagoniste de nombreuses ressemblances. Cependant, l'auteur tente, dans son « Avis » de fin, de nier toute potentielle identification de sa vie à l'histoire de son roman :

⁴² CHAVARIE (H.), « Moments autofictionnels dans l'œuvre romanesque de Philippe Djian. Auto-biographèmes factuels et métadiscursifs ». In : *Tangence*, Numéro 97, automne 2011, pp. 61-78. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2011-n97-tce094/1009129ar/>

⁴³ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 78.

Les personnages et les situations du *Nom de l'arbre* étant imaginaires, toute ressemblance avec des personnes ou des situations réelles serait involontaire. (NA, p. 317)

Le paratexte incite donc le lecteur à dissocier complètement personnage et auteur. Pourtant, à la lecture du texte, le lecteur peut aisément distinguer un parallèle entre la créature de papier et son créateur. En effet, en se renseignant sur la biographie de Hubert Nyssen, il remarquera les similitudes entre certaines expériences vécues par Louis Quien et certains événements de la vie de son auteur.

Ce parallèle participe de la mise en abyme de l'identité présente au sein du roman. Afin de le démontrer, les similitudes entre l'auteur et son personnage sont relevées ci-dessous. Les éléments de la vie de Hubert Nyssen évoqués ci-dessous sont tirés d'un article de Pascal Durand dédié à la biographie de l'auteur⁴⁶.

Premièrement, au niveau des données sociologiques, le lieu où évolue Louis Quien correspond à celui qui voit grandir Hubert Nyssen : Bruxelles tient lieu de cadre principal au *Nom de l'arbre*, il est également le lieu de résidence de l'auteur pendant la première partie de sa vie.

En deuxième lieu, au niveau des faits vécus, le parcours scolaire ainsi que la carrière du protagoniste se calquent sur la vie de Hubert Nyssen : après un bref passage à l'université en faculté de Lettres, il devient rédacteur publicitaire. Louis Quien est amené, dans le cadre de son travail, à élaborer des projets pour une société allemande, avec les représentants de laquelle il entretiendra des relations houleuses. Hubert Nyssen a également travaillé en collaboration avec une société allemande : Volkswagen. Par ailleurs, le personnage et l'auteur partagent une activité résistante pendant la Seconde Guerre mondiale : Louis Quien se rapproche des idéaux communistes et effectue plusieurs activités clandestines dans Bruxelles occupée. On se souvient du transport d'armes dans les transports bruxellois alors qu'un officier allemand se trouve à proximité. On se rappelle surtout de l'événement qui revient sans cesse, jamais raconté de la même façon : le moment où Juliette est capturée, alors qu'elle et Louis sont en pleine mission clandestine d'observation sur la ligne Bruxelles-Namur. Hubert Nyssen, de son côté, passe une partie de son adolescence à œuvrer pour la Résistance en transportant des armes et en distribuant des tracts. Louis Quien sera par ailleurs mis à l'écart par ses amis communistes à la suite de l'intérêt qu'il manifeste pour Hemingway dans un article qu'il rédige. Hubert Nyssen subira un sort similaire, conséquence de la publication dans le journal *Le Portulan* de son article à propos de *Qui sonne le glas*.

⁴⁶ DURAND (P.), « Hubert Nyssen ». In : *Nouvelle Biographie Nationale*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2020, p. 286.

Lors de son passage à l'Université Libre de Bruxelles, Hubert Nyssen crée un cercle littéraire avec quelques amis. Ils y invitent plusieurs écrivains ; ils choisissent ces derniers parmi les résistants et les communistes. Cet engagement étudiant ne manque pas de rappeler la rencontre avortée organisée par le cercle universitaire de Louis Quien : ses amis et lui invitent des bolcheviques à l'ULB et ces derniers ne montreront jamais le bout de leur nez.

En outre, les personnages qui entourent Louis Quien ne manquent pas de renvoyer à des personnes qui ont fait partie des fréquentations de Hubert Nyssen. Notamment Jules Quien, le grand-père paternel de Louis, qui représente une figure forte du roman. Il enseigne son savoir à son petit-fils, l'emmenant en excursion le dimanche, et occupe par ailleurs une position dominante au sein de la société de Westduine, en cumulant les casquettes de directeur de l'école et de bourgmestre (on apprendra par la suite qu'il a sans doute occupé ces postes successivement et non simultanément). Gabriel Nyssen, grand-père de l'auteur, quant à lui, a aussi participé activement à l'éducation morale et intellectuelle de son petit-fils et a pu également avoir une certaine importance sur le plan politique par sa participation à la fondation du Parti ouvrier belge en 1885.

Le personnage central du roman, outre Louis Quien, celui que l'anamnèse essaie toujours d'approcher, n'est autre que Juliette Lesquin. Elle est décrite comme une jeune femme rayonnante, charmante et belle. Elle est enseignante et elle fait, elle aussi, partie de la Résistance. Une des grandes difficultés de l'anamnèse de Louis Quien réside dans le doute quant à la réalité de cette femme. A-t-elle existé ? Lui est-il arrivé ce que lui prête la mémoire de Louis ? Son nom était-il véritablement Juliette, ou Hélène ? Tant de questions qui mettent en doute l'idée même que Louis ait rencontré cette femme. La personne dont Juliette est inspirée a, quant à elle, bien existé dans la vie de Hubert Nyssen. L'auteur a brûlé d'une vive passion pour l'une de ses enseignantes, qui, comme Juliette, a été arrêtée et déportée pour activité résistante. Cette jeune femme envahira plusieurs des romans de Hubert Nyssen, du *Nom de l'arbre* à *L'Helpe mineure*, en passant par *Les Déchirements*.

Comme l'a montré l'analyse genettienne de l'identité, Louis Quien est voué à un dédoublement vertigineux. L'introduction d'auto-biographèmes dans le texte dévoile une nouvelle dimension de ce dédoublement : le vertige identitaire va jusqu'à inclure l'auteur, mêlant à l'anamnèse fictionnelle un repère tiré de notre réalité référentielle. La réalité fictionnelle de l'identité – celle que tente de reconstituer Louis Quien – subit une mise en abyme et ne rend la confusion identitaire que plus prégnante.

3.2. Auto-biographèmes factuels dans *La Fête des anciens*

Selon Anne-Marie Beckers, « toute l'œuvre [de Pierre Mertens] peut se lire comme une autobiographie voilée⁴⁷ ». *La Fête des anciens* se présente comme la clôture de la trilogie de l'enfance, succédant à *L'Inde et l'Amérique* et au *Niveau de la mer*. Mertens avait eu originellement la volonté de publier un seul ouvrage, dont le titre envisagé était *Paysage avec la chute d'Icare*. Son éditeur, Jean Cayrol, l'en avait dissuadé. Pour le quarantième anniversaire de la première édition de *L'Inde et l'Amérique*, le cycle est réédité en un ensemble. Le nom assigné à ce cycle, la « trilogie de l'enfance », vient de la dynamique autofictionnelle qui anime sa création : se cache derrière l'écriture de ces œuvres de fiction une recherche identitaire de l'auteur dans ses jeunes années⁴⁸.

La dédicace de *La Fête des anciens* place d'emblée le roman sous le signe de l'autofiction :

De nombreuses phrases de ce livre ont été écrites ou prononcées, en d'autres temps, par mon père. Ou elles auraient pu l'être. (Ce ne sont pas toujours celles que l'on pourrait supposer. Et pourtant les pistes, ici, n'ont pas été brouillées mais *débrouillées*, justement.)

Si l'expression ne se rapportait pas toujours, du reste bien injustement, aux morts, je dirais volontiers que ce livre a été écrit en partie à *la mémoire* de mon père. Qu'il apparaisse au moins écrit *pour mémoire* de celui qui en fut, dès les origines, le complice. (FA, p. 8)

Le lecteur est prévenu : ce qu'il est sur le point de lire peut correspondre à des dires réels du père de l'auteur. L'expression « pour mémoire » rappelle la volonté d'anamnèse de Louis Quien dans *Le Nom de l'arbre*. Elle trouve également son parallèle fictionnel à la fin du roman de Mertens : tout comme son protagoniste désirait se faire « l'écho » de son père, l'auteur dédie son livre « à la mémoire de [son] père ». Mais là où l'entreprise de Julien se réduit à un acte manqué, celle de Mertens se réalise bel et bien – la preuve en est le roman mené à son terme. Cette différence de réalisation entre le personnage et l'auteur s'apparente au désir inachevé de Louis Quien de « faire œuvre » : le narrateur et l'auteur du *Nom de l'arbre* accomplissent ce que le héros ne peut entreprendre.

Au-delà de la dédicace, plusieurs auto-biographèmes factuels sont disséminés dans *La Fête des anciens*. Le premier se trouve au niveau des données sociologiques, dans l'identité des personnages et de leur profession : Julien est, lui aussi, universitaire, et Pierre a travaillé au Congo, tout comme Mertens a travaillé à l'Université Libre de Bruxelles et que son père a écrit pour un journal congolais à la veille de la décolonisation. Par ailleurs, dans ses entretiens avec Danièle

⁴⁷ BECKERS (A.-M.), *op. cit.*, p. 28.

⁴⁸ ORBAN (J.-P.), *op. cit.*, p. 52.

Bajomée, Pierre Mertens s'exprime sur le droit de visite qu'exerçait son père auprès de lui quand il était enfant, tout comme Julien et Pierre exercent le leur après leur divorce respectif⁴⁹.

Dans l'œuvre de Pierre Mertens, les auto-biographèmes factuels ne reposent pas autant sur des faits, mais plutôt sur une mise en scène du personnage de l'auteur dans l'espace public. En effet, l'écrivain tend à la dramatisation lorsqu'il relate la rédaction de son roman. Dans son discours, il fait tenir le temps de la rédaction en un unique été, celui de l'Exposition universelle de Bruxelles. Dans les faits, on se rend compte que les événements qu'il place au même moment sont en fait arrivés à plusieurs mois, voire années, d'intervalle, et que certains épisodes fictionnels sont inspirés de faits vécus *a posteriori*. Selon Jean-Pierre Orban, il s'agit d'une mise en scène à caractère presque proustien : « un été, dans un appartement vide, un jeune écrivain fuit la foule de l'Exposition, s'attelle à son œuvre à venir⁵⁰ ». Ce scénario rappelle sensiblement l'été des dix-huit ans de Pierre Delmas, où, alors qu'une exposition a lieu en ville, il reste enfermé dans son appartement rue Vinci et se met à écrire (FA, pp. 79-80). Mais l'auteur réussit encore là où son personnage échoue : Pierre Mertens arrivera au bout de son manuscrit et le fera publier, alors que Pierre Delmas brûle le sien.

Pour finir – et c'est peut-être ce qui marque le plus singulièrement –, une confusion s'installe par l'attribution de leur nom aux personnages : le grand-père se prénomme Pierre, tout comme son auteur. Ce lien nominal ne s'installe pas entre l'écrivain et Julien – c'est-à-dire le protagoniste qui manifeste les plus nombreux auto-biographèmes factuels, et qui est également le centre du vertige identitaire –, mais entre Pierre Mertens et le père du personnage central. Ce « chassé-croisé de vrais-faux noms et prénoms du père et du fils déjoue toute tentative de repérage de ce qui est propre au même et propre en revanche à l'autre⁵¹ ». Il amène également, avec le reste des auto-biographèmes factuels présents au sein du roman, un niveau supplémentaire à la mise en abyme, au vertige identitaire, de *La Fête des anciens*, à l'instar de ce que les pics autofictionnels effectuent dans *Le Nom de l'arbre*.

⁴⁹ BAJOMÉE (D.), *op. cit.*, pp. 18-19.

⁵⁰ ORBAN (J.-P.), *op. cit.*, p. 106.

⁵¹ DESORBAY (B.), *op. cit.*, p. 31.

II. La mise en doute de la mémoire

1. La mémoire de la littérature

Lorsqu'on parle de mémoire de la littérature, on peut se trouver face à un génitif subjectif ou objectif. Le génitif subjectif du syntagme « la mémoire de la littérature » exprime la mémoire dont la littérature est l'agent : la littérature effectue l'acte de mémoire, elle se souvient. À l'inverse, le génitif objectif de ce même syntagme place la littérature en position d'objet et non plus de sujet réel : « la mémoire de la littérature » exprime, dans ce cas, ce qui se souvient de la littérature, la littérature constituant ici le souvenir, patient de l'acte de mémoire⁵².

Il s'agit de deux motifs majeurs du XX^e siècle. Le cortège est sans doute initié par l'œuvre de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, qui fait de la mémoire un de ses ressorts romanesques principaux. L'expression de génitifs objectif et subjectif a été utilisée à foison pour décrire l'œuvre de cet auteur dans un ouvrage collectif dirigé par Antoine Compagnon⁵³, dont les thèmes centraux étaient par ailleurs la mémoire et la littérature. Une dizaine d'années plus tôt, en 1998, sort un autre ouvrage collectif s'intéressant également à la mémoire en littérature : *Mémoires du récit*⁵⁴. Francine Dugast y présente le concept d'objectivité et de subjectivité de la mémoire en étudiant l'œuvre de Jean Rouaud. Elle y identifie deux tendances : les récits de mémoire, qui effectuent une narration rétrospective mettant en scène l'Histoire, et les mémoires du récit, qui manifestent dans l'œuvre une intertextualité volontaire et exposée⁵⁵.

Le Nom de l'arbre et *La Fête des anciens* mêlent ces deux jeux de littérature et de mémoire au sein de leur récit. D'une part, au niveau du génitif subjectif de « la mémoire de la littérature », et donc des récits de mémoire, tous deux se construisent sur l'évocation de souvenirs. La narration de Louis Quien est entièrement basée sur l'anamnèse qui effectue des allers-retours dont le point de pivot est la disparition de Juliette Lesquin. Le récit des Delmas est plus chronologique, suivant le présent du dimanche que les protagonistes sont en train de partager, effectuant des rétropections au travers des métarécits de Pierre, de Julien et de Gilles.

⁵² COMPAGNON (A.), « Proust, mémoire de la littérature ». In : COMPAGNON (A.), *Proust, la mémoire et la littérature*, Paris, Odile Jacob, 2009, pp. 9-12.

⁵³ COMPAGNON (A.), *Proust, la mémoire et la littérature*, op. cit.

⁵⁴ VIART (D.), *Mémoires du récit*, Paris-Caen, Lettres Modernes Pinard, 1998.

⁵⁵ DUGAST (F.), « Le 'Je me souviens' de Jean Rouaud ». In : VIART (D.), op. cit.

D'autre part, au niveau du génitif objectif de la mémoire de la littérature, et donc de la mémoire du récit, les deux romans exposent des souvenirs relevant de la littérature, manifestant une intertextualité prononcée. Le cas le plus flagrant est sans doute celui du *Nom de l'arbre* : l'intertextualité est non seulement assumée avec le roman de Pierre Mertens dans la note de fin, mais elle traverse le texte de part en part en se référant à d'autres œuvres de la littérature. Les deux cas les plus notables sont la référence, récurrente, à *Paulina 1880* et celle, unique, à *La Légende d'Ulenspiegel*. *Paulina 1880* constitue l'un des titres de la liste que Pierre Quien envoie régulièrement à son fils alors qu'il est retenu prisonnier pendant l'Occupation. Il s'insère dès lors dans un système de renvoi plus général à d'autres œuvres littéraires – la liste. La signification de cette liste est par ailleurs obscure pour Louis, qui tente coûte que coûte de lui injecter du sens. *Paulina 1880* s'insinue ainsi dans le récit de l'anamnèse de Louis Quien, la protagoniste servant de comparaison à différents personnages qui croisent le chemin de Louis. Le deuxième exemple d'intertextualité, l'évocation de l'œuvre *La Légende d'Ulenspiegel*, place *Le Nom de l'arbre* dans le champ de la littérature belge. Louis Quien écoute son père conter les aventures du héros de Damme dès sa plus tendre enfance, orientant ses souvenirs à partir d'une œuvre fondatrice de la littérature belge francophone.

Le cas de *La Fête des anciens* est moins flagrant : ayant été publié avant *Le Nom de l'arbre*, il en constitue l'hypotexte, il n'est pas l'œuvre initiant l'intertextualité entre les deux romans. Celle-ci entre dans le roman de Pierre Mertens par l'inclusion de la représentation de pièces de théâtre dans la narration. L'histoire des Delmas est ainsi connectée à la littérature antique, plus précisément à la mythologie grecque. Il s'agit de mises en abyme : une histoire s'enchâsse dans une autre, un genre littéraire – le théâtre – venant à être inséré dans un autre – le roman. On peut les considérer comme se trouvant à différents seuils narratifs. Comme on l'a vu au chapitre précédent, ces seuils sont régulièrement transgressés. La paroi narrative supposée séparer les deux seuils est perméable, et, par métalepse, les propos tenus dans la diégèse de la pièce de théâtre et les actes joués ont une signification au seuil narratif de l'histoire des Delmas.

La mémoire de la littérature, au génitif subjectif comme objectif, est un des ressorts romanesques principaux dans *Le Nom de l'arbre* et dans *La Fête des anciens*. Pour mieux comprendre la place et le rôle de la mémoire dans ces deux œuvres, et surtout pour démontrer comment celles-ci mettent en place des mécanismes littéraires qui induisent un doute vis-à-vis de la mémoire, ce chapitre s'occupera tout d'abord de les replacer dans le mouvement littéraire général qui réinstalle une certaine idée du récit en littérature, parallèlement au réinvestissement dans les

œuvres de l'Histoire et du sujet en tant que porteur de mémoire. On verra que ce retour a partie liée avec la mémoire. Le présent chapitre s'intéressera ensuite à la description du fonctionnement de la mémoire du point de vue de différentes sciences humaines, pour enfin étudier la manière dont la structure du récit imite le fonctionnement d'une mémoire, instaurant une analogie entre le travail de mémoire et la narration.

2. Émergence de la mémoire historique et littérature

La seconde moitié du XX^e siècle assiste à la multiplication de ce que Dominique Viart nomme les « récits empêchés⁵⁶ ». Il s'agit de romans qui, suite à une méfiance envers l'illusion narrative, développent de nouvelles méthodes allant à l'encontre de la narration. Ainsi, celle-ci se trouve fragmentée, cyclique ou chaotique. Parmi les techniques romanesques adoptées dans ce cadre, on peut notamment compter la description, le dialogue, le monologue intérieur, les tropismes, la répétition et la mise en abyme. La voie s'ouvre ainsi vers le Nouveau Roman et l'expérimentation pure. Parallèlement à cette méfiance vis-à-vis de la narration, la critique littéraire montre le même genre de réserves envers son objet et se déshistoricise : c'est l'essor de la critique structuraliste⁵⁷.

Cette période est celle de la mise en doute du récit dans une certaine partie de la littérature. Sous l'influence des travaux des formalistes russes, le récit est considéré comme pure forme. On le voit dès lors se dévitaliser et se déshistoriciser, se déliant dans de nombreuses œuvres de l'Histoire et d'une conception de la mémoire comme continue et fiable. Il faut attendre l'essoufflement de l'intérêt envers l'expérimentation pure et envers le récit clos sur lui-même pour assister à ce que Dominique Viart appelle un « retour » au récit⁵⁸. Ce regain d'intérêt n'est pas un fait isolé, propre au seul champ littéraire : il est le reflet d'une recherche de mémoire généralisée à la culture occidentale. En effet, dans les années 1970, les bouleversements économiques, sociaux et professionnels amènent les historiens à s'intéresser à la vie quotidienne, à celle des classes plus humbles, plutôt qu'à l'histoire des « grands hommes ». Se développe ainsi ce que l'on a appelé la Nouvelle Histoire, dont Pierre Nora est l'un des principaux représentants français. L'intérêt de ces historiens se focalise désormais sur les représentations collectives de l'Histoire. S'appuyant également sur les théories de l'anthropologie historique et de l'étude de la vie quotidienne, ils développent le concept de mémoire historique : celle-ci s'étend à travers le corps social comme dans

⁵⁶ VIART (D.), « Mémoires du récit. Questions à la modernité ». In : VIART (D.) *et al.*, *Mémoires du récit*, Paris, Lettres Modernes, 1998, p. 4.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 4-6.

⁵⁸ *Ibid.*

le champ de notre conscience, la représentation de l'Histoire se muant en mémoire collective. Dans son ouvrage *Les Lieux de mémoire*⁵⁹, Pierre Nora développe l'idée que notre représentation du passé a un point de départ synchronique : notre récit de l'Histoire se réalise toujours par une projection sur le temps présent. L'effet est double : d'une part, le passé peut être éclairé par le présent ; d'autre part, le présent peut être compris à la lumière du passé.

Parallèlement à cet investissement du sujet et de la mémoire dans les études historiques, un engouement pour les récits de vie se manifeste également en littérature. Ces derniers, rejoints par les récits et romans historiques, attestent d'un renouvellement d'intérêt pour le passé, parallèlement au fait que, en cette fin des Trente Glorieuses, l'économie chute et que le doute idéologique s'empare du champ culturel. Avec cette réhistoricisation de notre culture, le sujet et le récit sont remis à l'honneur en littérature⁶⁰. « Plus précisément le sujet en tant qu'il est porteur de mémoire⁶¹. » L'Histoire globale comme on la connaissait n'est plus dicible, en témoignent tout d'abord, d'un côté, la volonté de la Nouvelle Histoire de fonder une nouvelle méthode, et, d'un autre côté, en littérature, l'effacement du récit pendant deux décennies. Quand se fait le retour du récit, la mémoire et l'Histoire ne peuvent plus s'y exprimer de la même façon : il s'agira désormais d'expériences singulières du passé.

Cependant, ce regain d'intérêt n'est pas synonyme de retour en arrière. En effet, la littérature ne supprime pas entièrement la méfiance qu'elle avait manifestée auparavant : le soupçon persiste et la littérature l'illustre. Bien sûr, certains éprouvent le désir de retourner à la fiction simplement pour le plaisir de la fiction, adhérant ainsi à l'idée d'un récit cohérent et dont la narration serait continue. D'autres cèdent au désir narratif tout en exhibant leur incrédulité, par des recours à la parodie ou au minimalisme. D'autres encore utilisent les aléas du roman et de la narration pour conter la mémoire, la conscience de soi ou la transmission de l'histoire familiale.

La Fête des anciens et *Le Nom de l'arbre* rejoignent ces derniers : tous deux cristallisent ces retours au sujet en tant que porteur de mémoire – d'une manière certes différente, que cette analyse permettra d'éclairer. Le retour au sujet a été développé dans le chapitre précédent. Le présent chapitre illustrera le lien intrinsèque qui existe entre l'identité et la mémoire, s'attachant plus particulièrement à décrire les jeux de structure appliqués dans chaque roman pour faire correspondre le récit à une mémoire. Comme vu plus haut, la conception de la mémoire en littérature est intimement liée à l'émergence du concept de mémoire historique. Dans un souci de cohérence

⁵⁹ NORA (P.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997.

⁶⁰ VIART (D.), « Mémoires du récit. Questions à la modernité », *op. cit.*, pp. 7-11.

⁶¹ *Ibid.*, p. 10.

thématique, ce chapitre se concentrera plus sur l'aspect purement mémoriel des romans, laissant au dernier chapitre la mission d'illustrer le lien entre *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* et l'Histoire.

3. Construction narrative de la mémoire

Les romans de Pierre Mertens et de Hubert Nyssen mettent tous deux en place une structure qui tend à imiter le fonctionnement de la mémoire. L'anamnèse spiralaire du *Nom de l'arbre* et le renvoi récurrent aux souvenirs communs ou similaires des trois protagonistes de *La Fête des anciens* occupent respectivement une large place dans les œuvres, de sorte que la structure narrative se montre comme un calque du mouvement de la mémoire.

Tout comme ce thème a connu un engouement renouvelé en littérature, les sciences humaines en général se sont penchées sur le sujet au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle. Les blessures que la Seconde Guerre mondiale a gravées dans la chair de la société occidentale ont déclenché un mouvement qu'on a pu qualifier de « compulsion mémorielle⁶² », multipliant les commémorations et les dévotions patrimoniales. La mémoire intéresse, et plusieurs disciplines se l'approprient pour l'étudier et la décrire. La première est sans doute le courant historiographique de la Nouvelle Histoire, comme on peut le constater avec le succès de la fresque des *Lieux de mémoire* dirigée par Pierre Nora. D'autres sciences humaines suivent cette voie, notamment la psychologie, la philosophie, la sociologie et l'anthropologie. Les frontières entre les disciplines sont en partie perméables, et les sciences humaines n'hésitent pas à s'inspirer des théories de leur voisine pour servir leur propre propos. C'est notamment le cas dans l'ouvrage de Joël Candau⁶³, qui, pour étudier la mémoire d'un point de vue anthropologique, expose celui des autres sciences humaines et reprend certains de leurs principes. La littérature n'est d'ailleurs pas en reste, ses représentations de la mémoire développées à partir du début du siècle venant exemplifier les dires de Candau. Pour illustrer son propos, le chercheur puise en effet à de nombreuses reprises dans l'ouvrage *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Ce roman est considéré comme une mémoire réelle se mettant en scène, dévoilant ses structures, ses chausse-trappes, ses stratégies, ses faiblesses.

C'est avec les apports de ces quatre sciences humaines que le fonctionnement de la mémoire sera explicité dans les lignes qui suivent. Tous les outils seront ainsi à disposition pour comprendre en quelle mesure la structure des deux romans imite le mouvement de la mémoire.

⁶² CANDAU (J.), *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 1.

⁶³ *Ibid.*

Nous ne confondrons cependant pas, comme semble parfois le faire Candau, le fonctionnement effectif d'une mémoire, décrit par les disciplines citées ci-dessus, et la littérature, qui puise dans le fonctionnement de la mémoire à ses propres fins. Car, rappelons-le, « notre rapport aux univers de fiction est filtré par divers contrats qui interdisent de les considérer comme de simples répliques de l'univers réel⁶⁴ ».

3.1. La mémoire, une construction narrative de soi

Il existe deux sortes de mémorisations : la première fonctionne grâce aux seules ressources que le cerveau met à notre disposition ; la seconde a recours à des supports externes. Cette dernière extériorise ainsi la pensée et la mémoire, donnant la possibilité de partager une expérience intime et individuelle. Il nous faut dès lors traduire cette expérience en signes pour permettre le partage : ainsi, à l'origine de toute extériorisation de la mémoire, il y a le langage. Qu'il soit oral ou écrit, il constitue la base de la communication de nos pensées ou souvenirs, il fonde la première extension de la mémoire⁶⁵.

Le Nom de l'arbre et *La Fête des anciens* se construisent tous deux sur la narration de la mémoire des protagonistes. Les narrateurs – qu'ils soient extradiégétiques ou intradiégétiques – usent du langage pour extérioriser leur mémoire ou celle des personnages. Dans *Le Nom de l'arbre*, le narrateur couche sur les pages son effort mémoriel. Le langage lui permet de *se raconter*, de mettre en récit ses multiples *lui* et sa mémoire sur un support externe, d'ainsi se mettre à distance et d'étudier plus objectivement ses souvenirs, ses oublis et ses inventions. Les protagonistes de *La Fête des anciens*, quant à eux, usent principalement d'un simulacre de langage oral – discours direct et discours indirect libre – pour communiquer leurs souvenirs aux deux autres membres de la famille Delmas. La construction du roman de Pierre Mertens se présente en effet comme une succession des dires de Julien, de Pierre et de Gilles. Les souvenirs de l'un et les interpellations à l'autre sont introduits par des verbes de déclaration. Le lecteur ne peut par ailleurs savoir si les propos ont été effectivement tenus par les protagonistes : la vraisemblance voudrait que Pierre ne raconte pas à Julien diverses anecdotes – dont le rapport avec leur situation est plutôt flou – alors qu'ils assistent à la pièce de théâtre de Gilles, et elle ne voudrait pas non plus que Julien interpelle son fils alors que ce dernier joue sur scène.

⁶⁴ JOUVE (V.), *Valeurs littéraires et valeurs morales : la critique éthique en question*, 2014, p. 8. URL : https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1449/files/2014/03/LitVal_Jouve.pdf

⁶⁵ *Ibid.*, p. 51.

En outre, la volonté d'écrire pour extérioriser leur mémoire est commune aux deux romans : Pierre Delmas consigne dans ses cahiers personnels ses expériences de vie, et Julien a la volonté de se faire l'exégète de la vie de son père.

Si Louis Quien – protagoniste et non narrateur – « secrètement, se plai[nt] aussi de ne pas créer, de ne pas *faire œuvre* » (NA, p. 248), si Pierre et Julien ne parviennent pas à mettre par écrit le souvenir de leur vie, les narrateurs réussissent là où leurs protagonistes échouent. Ces échecs de la diégèse comme ces succès de l'extradiégèse montrent le besoin mémoriel qui anime narrateurs comme protagonistes. La recherche de leurs souvenirs, la traque de leurs oublis et de leurs inventions révèlent le lien intrinsèque entre l'identité et la mémoire. À travers la représentation de leur mémoire, ce sont les protagonistes eux-mêmes qui se dévoilent et se retrouvent – ou tentent de se retrouver. L'identité ne peut se construire qu'à travers une narration de soi, et celle-ci est conduite par la mémoire. Cette dernière est donc à la base de l'identité. Elle est en fait la capacité inhérente à l'identité d'un individu, car elle « permet au sujet de se penser identique dans le temps, grâce à la fonction narrative⁶⁶ ». Le cas inverse est vrai : la mémoire ne peut exister indépendamment de l'identité, car celle-là assure la continuité entre les états successifs du sujet. Sans mémoire, celui-ci ne peut prendre conscience que ces différents épisodes, qui se suivent et qui constituent sa vie, doivent avoir une signification pour lui⁶⁷.

Le propre du lien entre la mémoire et l'identité se tisse à travers la mémoire autobiographique. Celle-ci donne un sens, une direction, à la succession des états du sujet. Se construit ainsi l'illusion biographique : les épisodes sont organisés par une narration de soi qui donne une cohérence et une apparence de stabilité à ce qui serait, sans la mémoire, un désordre aléatoire qui perdrait le sujet⁶⁸. L'illusion biographique est une fiction que les sujets se construisent. Les narrateurs du *Nom de l'arbre* et de *La Fête des anciens* recréent cette illusion – sans toutefois en être dupes – à travers la narration de leur mémoire. Louis Quien réorganise ses états successifs, c'est-à-dire ses *matriochkas*, par son récit qui imite l'anamnèse. Le narrateur extradiégétique de *La Fête des anciens* organise les métarécits des Delmas, qui se racontent ainsi à tour de rôle. Bon gré mal gré, chacun tente de créer un récit, basé sur sa mémoire défectueuse, qui le narrera.

L'identité et la mémoire étant deux concepts intrinsèquement liés, le dysfonctionnement de l'un risque fort d'enclencher le dysfonctionnement de l'autre. L'oubli, la confusion, peut remettre

⁶⁶ CANDAU, *op. cit.*, p. 114.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 135.

en question l'idée même que l'on se fait de nous-mêmes⁶⁹. La mise en doute de l'identité dans *Le Nom de l'arbre* et dans *La Fête des anciens* est de ce fait inhérente à la mise en doute de la mémoire. Tout comme la recherche identitaire implique une recherche mémorielle, la suspicion ou la défectuosité de l'identité amène une remise en question de la mémoire et inversement.

3.2. L'oubli et la création

La faculté de mémoire, dans son acception commune, dénote une capacité à se souvenir, à emmagasiner les épisodes que vit le sujet. Elle est généralement caractérisée par cette aptitude de collecte, l'image commune de la mémoire la représentant comme chargée positivement. Or, la signification donnée par la psychologie prend également en compte la charge négative de la mémoire, c'est-à-dire sa faculté à oublier. En effet, les produits mémoriels ne se comptabilisent pas uniquement en souvenirs, mais également en oublis. La mémoire se caractérise ainsi également par ses échecs⁷⁰.

L'oubli est une condition *sine qua non* de la mémoire. Les cinq concepts qui fondent cette dernière sont les suivants : l'apprentissage, la mémoire proprement dite, l'oubli, le rappel et la reconnaissance. L'apprentissage est une capacité d'acquisition de l'information, et la mémoire proprement dite est constituée par l'ensemble de ce que l'apprentissage a permis d'enregistrer. L'oubli, quant à lui, est l'absence d'accessibilité à une information enregistrée, pour cause d'effacement pur ou de simple masquage⁷¹. Les fonctions de rappel et de reconnaissance ont pour but la récupération d'informations. La différence entre ces deux fonctions tient dans le fait que la reconnaissance, contrairement au rappel, s'enclenche au moyen d'un stimulus externe. « En d'autres termes, le rappel nécessite d'accéder à un contenu mental (interne au sujet) tandis que la reconnaissance s'exprime au cœur même de l'expérience de la perception du monde extérieur⁷². »

Mais la mémoire n'a pas seulement une fonction d'emmagasinement et de tri des souvenirs, elle va au-delà du simple enregistrement du passé. Par le souvenir de ses expériences, le sujet peut se tourner non plus vers le passé, mais vers l'avenir : la mémoire a donc une capacité rétrospective mais aussi prospective, elle a la faculté de générer des hypothèses et de simuler des scénarios pour l'avenir⁷³. De la sorte, elle prend en compte les trois dimensions temporelles – passé, présent et futur

⁶⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 3.

⁷¹ *Ibid.*, pp. 23-24.

⁷² BESSON (G.) *et al.*, « L'évaluation des processus de la mémoire de reconnaissance ». In : *Revue de neuropsychologie*, 2012/4, pp. 242-254. URL : <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2012-4-page-242.htm>

⁷³ CANDAU, *op. cit.*, p. 26.

– et peut être mobilisée en vue d'un projet⁷⁴. À titre d'exemples, l'anamnèse de Louis Quien et l'évocation des souvenirs des Delmas ont une vocation pragmatique, dans le sens où les protagonistes cherchent une vérité – dont ils ne connaissent eux-mêmes la nature – en mobilisant leur mémoire.

Par ailleurs, la mémoire n'est pas une reproduction fidèle des épisodes qui se sont effectivement produits et dont il ne nous reste que le souvenir. Celui-ci est une représentation présente de la conscience, c'est-à-dire que l'événement passé est vu à travers le prisme du présent, supprimant des données, en insérant certaines dont le sujet ne disposait pas forcément à l'époque, en en métamorphosant d'autres. Il existe donc une part d'altérité dans le souvenir, ce qu'on est devenu s'insinuant dans ce qu'on était⁷⁵. Ce principe est élargi au concept de mémoire historique de Pierre Nora qui avance, comme cité ci-dessus, que le récit de l'Histoire se fait à partir d'un point de vue synchronique, le présent s'insérant dès lors dans la représentation du passé.

Le caractère fluctuant de la mémoire de Louis Quien et des Delmas suit en effet ces différents principes de la mémoire. *Le Nom de l'arbre* constitue une traque, effectuée par la mémoire, des oublis et des créations de souvenirs, le tout pour mettre au jour la vérité du protagoniste et de la femme aimée. Quant au récit de *La Fête des anciens*, il tient moins en une représentation narrative d'une mémoire. Néanmoins, le récit des souvenirs s'entremêle avec le récit du dimanche, faisant tenir en cette unique journée la mémoire de trois vies qui se croisent, se mêlent et se démêlent, jusqu'à se confondre.

3.3. Altérité de la mémoire

La mémoire se construit et s'organise toujours en regard de l'altérité. Elle est une compétence humaine qui ne se réalise que par le biais d'interactions sociales et culturelles. Ces interactions – et donc l'insertion de l'Autre dans notre vie – sous-tendent l'établissement de tout savoir et de toute compréhension : « le partage de connaissances, de croyances, de conventions, la compréhension d'images, de métaphores, l'élaboration et la confrontation de raisonnements, la transmission d'émotions, de sensations et de sentiments, etc.⁷⁶ ». Elles initient également tout refoulement, toute censure, de certains souvenirs ou pensées.

Les Delmas représentent chacun l'altérité pour les deux autres membres de la famille. La confrontation des expériences et des souvenirs se fait à l'aune de leurs rapports. Cependant, Julien,

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 38-39.

⁷⁵ CANDAU, *op. cit.*, p. 37.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 16.

Pierre et Gilles représentent également les uns pour les autres le semblable dans le monde où ils évoluent : leurs souvenirs et leur identité se confrontent, mais la réelle confrontation avec l'altérité tient dans les relations tendues et brouillées qu'ils entretiennent avec les autres personnages du roman.

Louis Quien, quant à lui, fonde sa propre altérité : ses états successifs lui sont étrangers, il se confronte à eux pour démêler son récit, mais celui-ci n'en devient que plus opaque. L'Autre prend place dans l'empire de la mémoire du protagoniste par le biais des *matriochkas* : l'altérité est inhérente au souvenir par l'intrusion du présent dans une reconstitution mentale du passé.

La mémoire s'organise au regard de l'altérité, non seulement parce qu'elle est rendue possible grâce aux interactions sociales et culturelles, mais aussi parce que le regard du présent dénature toujours l'évocation du souvenir. Par ailleurs, l'Autre se fait également une place dans la mémoire par l'incapacité de celle-ci à restituer la durée. En effet, la perception du sujet varie en fonction de la densité d'épisodes considérés comme significatifs par ce même sujet⁷⁷ : la temporalité du souvenir se base sur nos perceptions non seulement cognitives, mais aussi affectives. « [Le souvenir] est une image (*imago mundi*) mais qui agit sur l'événement (*anima mundi*) en n'intégrant pas la durée et en ajoutant le futur du passé⁷⁸. »

Un autre pan de l'altérité du souvenir se trouve dans le langage : les signes langagiers qui sont à notre disposition pour exprimer notre mémoire, par leur caractère conventionnel et collectif, ont des capacités dénotatives comme connotatives et orientent ainsi l'évocation du souvenir⁷⁹. Dans *La Fête des anciens* et dans *Le Nom de l'arbre*, le langage empiète sur le souvenir, de sorte qu'il tend à remplacer la réalité, à la brouiller tout du moins. La vérité que cherche Louis Quien s'efface sous les mots qu'il est forcé d'employer pour l'évoquer :

L'obscurité ambiante ne changeait pas mais tu ne voyais plus le visage. Alors tu compensais l'affaiblissement de la vision par des mots, des phrases. Et peu à peu mots et phrases transformaient la vision primitive. Si tu t'obstinais, bientôt le souvenir ne serait plus composé que de mots [...] – Les mots... *Ersatz* ! (NA, p. 183)

Et le décalage entre le souvenir et le langage qui le traduit peut révéler une si grande distance que les mots ne semblent même plus exprimer le souvenir, le rendant ainsi tout à fait Autre. C'est le cas des propos de Madame Blanche à propos de Gilles et de Julien :

Mais qu'elle parlât de lui-même ou de son père, c'était d'une façon telle et sur un tel ton qu'il lui était impossible de se reconnaître, et de le reconnaître, à travers ces paroles. Comme si ni l'un ni l'autre

⁷⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 73.

n'avaient jamais vécu en sorte que celles-ci pussent être formulées à leur propos. Il lui semblait que pas une heure de sa propre vie, pas une heure de la vie de son père, ne pouvait justifier ces propos ni ne l'avait destiné, lui, à les entendre. (FA, p. 127)

Un dernier aspect de l'altérité de la mémoire se retrouve dans ce qui est appelé les « conflits de mémoire⁸⁰ ». Il s'agit d'un affrontement de deux versions antinomiques d'un même souvenir. Ce genre de conflits peut prendre place entre deux individus distincts, mais il peut également se produire au sein d'un même sujet⁸¹. Ce cas particulier survient rarement dans *La Fête des anciens* – on peut notamment compter le passage cité ci-dessus, où les souvenirs de la directrice ne correspondent pas à ceux de Gilles, ce qui va jusqu'à brouiller l'idée qu'il se fait de son identité et de celle de son père. *Le Nom de l'arbre*, quant à lui, met en scène de nombreux conflits de mémoire ; le récit va jusqu'à se fonder sur l'un d'eux. En effet, Juliette a-t-elle réellement existé ? Louis Quien à la troisième personne en est persuadé, le narrateur en doute.

3.4. Le poids de la mémoire familiale sur le sujet

La mémoire familiale pèse sur la construction d'identité du sujet. Celle-là ne tombe pas sous le sens. En effet, elle est une sorte de mémoire collective, et celle-ci peut aisément être remise en question : un passé peut-il être considéré comme commun à tous les membres d'une collectivité ? Ceux-ci peuvent-ils effectivement partager les mêmes souvenirs ? Dans les faits, la réponse est négative. Cependant, les groupes d'appartenance, dont la famille, tendent à partager et à unifier les croyances pour les focaliser dans le partage. La répétition de ce phénomène entraîne l'émergence d'un partage effectif, la croyance étant ainsi adoptée par le groupe. Les représentations du passé d'un même groupe se trouvent focalisées et partiellement homogénéisées : on conçoit alors un partage du passé, toutes proportions gardées⁸².

La mémoire familiale existe donc bel et bien, tout du moins sa croyance. Elle regroupe tout le vécu familial, remontant l'arbre généalogique. Elle est l'un des éléments constitutifs de l'identité individuelle, sociale et culturelle. Elle se construit sur le même genre de structure que la mémoire individuelle, c'est-à-dire qu'elle est le fil conducteur rassemblant dans un ordre chronologique divers épisodes orientés vers une certaine finalité⁸³. L'illusion biographique est élargie à l'illusion d'une trajectoire familiale qui aurait un aboutissement, plus que probablement incarné par le dernier de la lignée au moment de l'évocation.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 98.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, pp. 65-80.

⁸³ *Ibid.*, pp. 139-140.

En littérature, cette volonté de transmission de l'histoire familiale a été identifiée par Dominique Viart comme une des réactions à la période littéraire précédente qui avait vidé le récit du sujet et de la mémoire. *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* en sont des exemples parlants. Louis Quien, dans sa quête, en vient à assimiler ses souvenirs et ceux supposés de son père, allant jusqu'à intervertir leurs rôles ou ceux de Juliette et de sa mère. Le cas est plus marquant pour les Delmas, dont la mémoire familiale semble avoir gardé le sens initial de « mémoire collective », fusionnant presque les souvenirs des protagonistes.

4. Imitation mémorielle du récit

Les récits de Louis Quien et des Delmas se fondent sur l'évocation de souvenirs : de nombreux procédés narratifs sont dès lors mis en place pour produire un récit qui suivrait les principes de la mémoire. Ce qui fut abordé brièvement au point précédent sera développé ici : pas à pas, les mécanismes mis en place par les deux romans pour imiter la mémoire seront dévoilés à l'aide des apports théoriques cités ci-dessus. En premier lieu, sera étudiée la construction narrative de la mémoire : sera mise en évidence la manière dont le narrateur oriente les souvenirs, répondant au principe d'illusion biographique. Ensuite, la structure des narrations sera décortiquée afin d'analyser la structure mise en place pour exprimer la temporalité particulière que donne la mémoire à l'évocation des événements. Troisièmement, l'altérité propre à la construction de la mémoire sera mise en évidence, notamment par l'exemplification de conflits de mémoire. Enfin, on étudiera en quelle mesure la mémoire familiale pèse sur la construction de l'identité des protagonistes et de leur mémoire.

4.1. La mémoire du *Nom de l'arbre*

4.1.1. Orientation de la mémoire : convergence

Le narrateur du *Nom de l'arbre* organise sa narration des souvenirs comme une mémoire qui procéderait à une anamnèse. Il fonde ainsi l'illusion biographique, orientant la chaîne de succession cohérente des souvenirs vers une finalité, donnant l'illusion d'un point d'aboutissement.

L'anamnèse de Louis Quien n'a qu'un but : se rassembler, c'est-à-dire se révéler à lui-même, découvrir sa vérité. Pour ce faire, il effectue une anamnèse dont le fil rouge est une femme – ou un idéal rêvé ? – dont le nom est tantôt Juliette Lesquin, tantôt Hélène.

D'abord, elle s'était appelée Juliette. Puis je l'avais appelée Hélène. La difficulté de la nommer ou plus exactement de choisir un nom (un cri) qui la refléterait tout entière traduisait une autre difficulté, celle de rassembler mon personnage dispersé dans les jours successifs de notre rencontre. Je ne pouvais accéder à la réalité de Juliette, à la mienne, qu'à la condition d'admettre qu'elle était

alternativement Juliette et Hélène ; et moi, en dépit d'un seul patronyme, un cortège, un désordre. (NA, p. 11)

Dans le roman, Juliette constitue l'équivalent narratif de la cohérence qui, dans une mémoire, arrange l'illusion biographique. Elle représente la boussole qui va orienter la narration des souvenirs de Louis Quien – « Eh bien, le monde, le mien, est inexplicable sans Juliette » (NA, p. 284). Métaphoriquement, il naît – c'est-à-dire que l'illusion autobiographique prend sens – avec Juliette, plus précisément avec l'intrusion de la jeune femme dans sa vie.

Selon Virginie Maag, « [L]es véritables souvenirs [de Louis] commencent après la disparition de Juliette, avec Hélène » (NA, p. 179). Les souvenirs ne sont pas une reproduction fidèle de la réalité de l'épisode vécu, ils vivent des altérations. Ni Juliette, ni Hélène ne sont la femme qu'aurait effectivement rencontrée Louis. Elles sont toutes deux un niveau d'abstraction différent de cette femme : Juliette en est la reconstitution mémorielle et Hélène est une construction basée sur Juliette dont le but est de donner cohérence à l'anamnèse de Louis. La mémoire est révélatrice non seulement lorsqu'elle reconstruit plus ou moins fidèlement la réalité événementielle, mais également dans ses écarts. Ainsi, l'anamnèse de Louis Quien se montre révélatrice également dans ses altérations : pour accéder à sa vérité, comme il l'admet dans l'incipit, Louis Quien doit comprendre ce que représentent pour lui alternativement Hélène et Juliette.

Les parois de la *matriochka* étant perméables, Juliette les traverse pour tisser son fil rouge et orienter le récit. Elle survient dans les souvenirs d'enfance et d'adolescence de Louis, alors qu'il ne la rencontrera que plus tard. Quand les adultes lui posent la question classique de ce qu'il veut devenir, Louis enfant répond qu'il épousera Juliette (NA, p. 76).

Mlle Lesquin, c'était indéniable [...] entré dans ma vie par des voies innombrables. Pour trouver une juste comparaison il faudrait peut-être évoquer la mer qui s'installait irrésistiblement dans le regard intérieur de l'enfant à Westduine. (NA, p. 287)

Juliette contamine l'enfance et, par effet de boomerang, l'enfance contamine les souvenirs concernant Juliette. Ainsi, la mémoire de Louis s'entêtera à voir le lieu où la jeune femme a été capturée, ce même lieu où Juliette et Louis jouaient aux amoureux, comme une des dunes de son enfance, alors que « ce n'était pas une dune mais un talus de chemin de fer et personne ne pouvait se méprendre » (NA, p. 164).

Dès lors, les souvenirs de l'enfance sont dirigés vers la rencontre avec Juliette :

Commençait l'attente interminable au bout de laquelle surgirait le visage de Juliette, un visage qui enlèverait le goût de parler de travers, le pur visage, première et dernière promesse de vérité. (NA, p. 75)

Il s'ensuit que les souvenirs antérieurs à Juliette contiennent des prémonitions de sa venue. Le premier à falsifier l'enfance, l'« Héléne avant la lettre » (NA, p. 206), est Victor Bartsoen. Il impressionnait le jeune Louis Quien ; il est celui qui, selon Louis, a ouvert le cortège des personnages qui feront illusion. La représentation que le protagoniste s'en était fait lui a donné l'impression de conquérir un être d'exception. C'est cette conquête impossible de l'idéal qui joue un rôle de rappel quant à Juliette.

La seconde prémonition, dans laquelle Victor Bartsoen joue également un rôle, est constituée par la musique. Louis Quien se leurre premièrement en pensant que l'apparition, à différents moments de sa vie, du prélude en *ut* majeur du *Wohltemperierte Klavier* le préparait à la venue de Juliette, qui lui ferait écouter ce morceau dans son appartement. Ainsi, il pense l'entendre joué par un de ses professeurs alors qu'il est encore enfant, et croit que la même mélodie retentit dans une église où il se trouve. Mais, dans les deux cas, il s'agissait de l'*Ave Maria* de Gounod, et non du prélude. Avant la découverte de cette falsification de la mémoire, la musique représente un autre fil rouge dans l'anamnèse de Louis Quien, un autre moyen de lier entre elles les différentes poupées de la *matriochka*. L'évocation de l'épisode dans l'église est à lui seul une façon d'admettre le caractère construit de la mémoire, une métaphore de la puissance de cette dernière à générer des créations : il ne s'agit pas d'une église mais d'un jouet musical reproduisant le bâtiment avec ressemblance (NA, p. 66).

En outre, l'évocation de souvenirs datant d'après la disparition de la jeune femme est destinée à la recherche – effective comme spirituelle – de Juliette. Louis Quien évoque ses souvenirs et ses reconstitutions de Juliette à Lengelé, à son père et à Lorenzo. Lors de son escale à Zurich avec Virginie, c'est Héléne qui prend toute la place. Le narrateur relate les différentes recherches entreprises pour trouver la trace de la disparue – auprès de l'école où elle aurait travaillé, auprès de la Citadelle de Namur où elle aurait été déportée, là où elle aurait habité, auprès du Parti Communiste dont il fit brièvement partie.

Juliette est le fil rouge qui oriente l'anamnèse de Louis, et sa disparition en est le point pivot : l'anamnèse est guidée par la jeune femme et dirigée vers le point central que constitue sa disparition. Les souvenirs antérieurs à la rencontre sont orientés pour y aboutir, et les souvenirs postérieurs à sa disparition sont destinés à sa recherche et à l'effort de compréhension de sa nature pour Louis. L'anamnèse semble donc converger : le récit est orienté de façon à remonter l'enfance et l'âge adulte dans des directions inverses, les deux voies aboutissant au point central et charnière qu'est Juliette.

4.1.2. Structure mémorielle spiralaire : un récit fragmentaire, fluctuant et orienté

L'orientation donnée à la mémoire converge vers Juliette. Le temps de l'histoire qui s'étale de la rencontre de Louis Quien et de Juliette Lesquin jusqu'à la disparition de cette dernière est le point central, il est le moteur de l'anamnèse. Il est donc également le point central du récit. Celui-ci se structure comme une spirale dont le centre serait cet épisode, avec, schématiquement, les bras de la spirale représentés par l'anamnèse qui évoque les souvenirs de part et d'autre de cet événement. Cette structure en spirale du récit imite le caractère fragmentaire, fluctuant et orienté de la mémoire.

Afin d'illustrer cette imitation narrative de la structure mémorielle, on s'attachera à décrire la temporalité du récit de Louis Quien qui se calque sur la temporalité mémorielle.

En premier lieu, les trois dimensions temporelles participent du récit du *Nom de l'arbre*, comme c'est le cas pour le fonctionnement mémoriel. Les données du passé de l'histoire de Louis Quien sont récupérées par le narrateur – au présent – en vue d'une finalité, celle de se rassembler, de se comprendre – finalité hypothétique impliquant un futur. Ces trois dimensions temporelles impliquent que le *je* présent s'introduise dans la représentation du passé. Il est celui qui, par l'inclusion de son altérité au souvenir, insuffle une direction, un sens à la représentation du passé : c'est donc le *je* narrateur qui va désigner Juliette comme lieu de convergence des souvenirs.

Le souvenir intègre non seulement le futur du passé via le point de vue présent du sujet, mais il recrée également une temporalité qui lui est propre : la représentation de l'événement par la mémoire ne se déroule donc pas, au niveau temporel, comme l'événement se serait déroulé. Le souvenir est donc, comme le récit, « une séquence deux fois temporelle⁸⁴ ». En effet, le récit littéraire distingue le temps de l'histoire et le temps du récit⁸⁵. Afin de décrire la temporalité particulière du *Nom de l'arbre*, les catégories du temps décrites par Genette dans son *Discours du récit* se révéleront utiles. L'apport de la description de l'ordre, de la durée et de la fréquence fournira une aide précieuse pour identifier le calque de la temporalité narrative sur la temporalité mémorielle. Toute narration fait appel à des anachronies. L'ordre syntagmatique de l'histoire n'est jamais « reproduit » de manière tout à fait linéaire par le récit. Mais la manière dont la narration jongle avec l'ordre – au sens que Genette lui a donné dans le *Discours du récit*⁸⁶ – et la distance qu'elle prend – ou non – avec la façon de faire des romans traditionnels sont révélatrices.

Dans le cas présent, l'ordre bousculé du récit du *Nom de l'arbre* révèle une imitation du fonctionnement de la mémoire. Le récit se fait par associations, suivant une chronologie en arrière-

⁸⁴ GENETTE (G.), *Discours du récit*, op. cit., p. 89.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

fond qui est toute relative. Certains souvenirs en appellent d'autres, intégrant dans le récit des prolepses ou des analepses. Le présent absolu du roman se trouve, comme mentionné plus haut, au niveau intradiégétique, niveau où le narrateur s'adresse à lui-même à la deuxième personne du singulier. Si l'on prend ce temps comme temps de référence, toutes les évocations de souvenirs, c'est-à-dire presque l'entièreté du roman, sont des analepses – hormis ce dialogue à sens unique entre le *je* et le *tu*. C'est pourquoi, pour servir notre propos, nous identifierons pour quelques chapitres du roman leur temps de référence, afin de constater que la temporalité du récit est fragmentaire, fluctuante et orientée, tout comme l'est la mémoire.

Le premier chapitre du roman a comme moment de référence la mise à sac d'un appartement à la Libération. Le récit des hommes saccageant l'endroit par une sorte de vengeance populaire s'étale sur le chapitre un. Il est singulatif – c'est-à-dire qu'il apparaît dans le récit le même nombre de fois qu'il est apparu dans l'histoire⁸⁷ – et s'apparente à une scène – la durée du récit correspond à la durée de l'histoire⁸⁸. Il est régulièrement interrompu par l'évocation d'autres souvenirs : le récit du mariage d'Adrienne Quien s'y insère via le parallèle avec la photo du couple habillé en mariés ; Juliette et son arrestation sont évoquées, Victor Batsoen aussi ; les actions de Louis pendant la guerre s'interposent çà et là. Ces différents souvenirs représentent des analepses par rapport au temps de référence de ce chapitre. Il s'agit de sommaires et, pour plusieurs d'entre eux – particulièrement l'arrestation de Juliette –, les chapitres suivants dévoilent qu'il s'agit de récits répétitifs. La présence de ceux-ci dénonce l'obsession mémorielle focalisée sur Juliette, obsession qui incline tout souvenir vers la jeune femme. Au deuxième paragraphe du premier chapitre, le narrateur annonce déjà que l'ordre de son récit sera inconstant : « peu importe le commencement » (NA, p. 11).

Le deuxième chapitre a comme temps de référence l'enfance de Louis Quien. La musique y joue un rôle prédominant, déjà avec le *Wholtemperierte Klavier* que lui jouait son instituteur, mais aussi avec la passion de Victor pour la musique, ce dernier allant jusqu'à composer un septième *Brandebourgeois*. La musique est la voie d'accès dans le souvenir à des prolepses concernant Juliette et Victor qui auraient tout falsifié, ou qui auraient été prédits par la musique dans l'enfance, si l'on en croit l'interprétation *a posteriori* du *je* présent. Comme dit plus haut, il s'agit de la confession de la construction du souvenir par la mémoire :

Mais je m'emporte et dépasse l'enfance. L'enfance est sans cesse agressée par les âges suivants qui lui demandent une référence paradisiaque, une perspective infernale, un prétexte. (NA, p. 56)

⁸⁷ *Ibid.*, p. 175.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 153.

Le troisième chapitre met en scène le récit du martyr d'une jeune femme dans un camp de concentration. On apprend plus loin qu'il s'agit en fait du discours d'une conférencière qui narre le supplice de cette jeune femme. Son discours est singulatif et s'apparente à une scène – le temps de l'histoire considéré est ici le temps des propos de la conférencière. La torture de cette inconnue entraîne l'évocation des hypothétiques exécutions de Juliette et de Victor Bartsoen – la mise à mort de ce dernier admise comme création de la mémoire à la fin du roman. Les martyres des deux personnages – et plus particulièrement celui de Juliette – constituent des épisodes répétitifs. Le discours de la conférencière est également entrecoupé par les confessions sur Juliette que Louis fait à Lorenzo, à Lengelé et à son père.

Le cinquième chapitre illustre de façon éclairante la manière falsificatrice et associative dont fonctionnent la mémoire et, dans le cas du *Nom de l'arbre*, le récit qui l'imité. Alors qu'ils sont en escale à Zurich, Louis Quien entreprend le récit d'Hélène à Virginie Maag. La narration de leur voyage – temps de référence de ce chapitre – est régulièrement interrompue par le récit des souvenirs de Louis avec Juliette et par les créations de la mémoire représentant les rapports intimes de deux membres de l'équipage de leur vol. La falsification de la mémoire est dénoncée par Virginie dans le chapitre – « « [l]es véritables souvenirs [de Louis] commencent après la disparition de Juliette, avec Hélène » (NA, p. 179) –, mais également par le narrateur – « en revanche, c'est le type même de l'invention silencieuse qu'on attribue à l'Autre pour paraître se mieux renier » (NA, p. 190). De la même manière, les inventions des rapports entre Mélina et Papastratos dévoilent un fantasme de Louis, Mélina, contrairement à Virginie Maag, représentant un idéal inventé, tout comme Hélène.

Le huitième et dernier chapitre représente l'ultime aveu. Tout d'abord, le chapitre s'ouvre sur une description imaginaire des villes, admettant que toute représentation mentale est une recreation par les signes :

Nous avons beau faire, beau dire, il n'est pas de reconstitution concevable. Quoiqu'il arrive il faut nous contenter d'une architecture de paroles dans les sites où s'élevaient nos villes. (NA, p. 283)

Le récit constituant ce chapitre brise le serment que Louis s'était fait : il réécrit l'histoire de Juliette. Mais il n'effectue pas l'anamnèse de la même façon : les souvenirs sont évoqués de manière chronologique, et la linéarité du récit n'est interrompue que par les considérations du narrateur. Cette linéarité retrouvée donne une cohérence plus grande au récit. Il s'agit de l'histoire de la rencontre de Juliette et de Louis, elle professeuse d'art et lui élève amoureux.

Trois éléments de ce chapitre effectuent l'ultime dévoilement du caractère fragmentaire, fluctuant et orienté de la mémoire et, par là, du récit qui l'imité. Le premier est l'entreprise même

d'un récit venant doubler plusieurs souvenirs déjà évoqués çà et là tout au long du roman : la cohérence plus grande de ce chapitre contraste avec les précédents et renforce donc l'aveu de la mémoire inconstante et créatrice dans la première partie du roman. Le deuxième élément se trouve en fin de chapitre :

Mais ne parlons plus de Bartsoen. Jamais un tribunal militaire n'aurait pris le risque de faire fusiller un mineur d'âge. Cette vengeance était celle d'une conscience bafouée. Bartsoen avait été nommé aux Beaux-Arts. (NA, p. 316)

Il avoue textuellement que l'exécution de Bartsoen, qui constitue un épisode répétitif du récit, est une pure invention. Le troisième et dernier élément est constitué par le dernier épisode du récit de Louis Quien : il rencontre Juliette Lesquin sur la passerelle de la bibliothèque et « ne su[t] d'abord quel nom lui donner ». L'effet est presque circulaire : cette ultime phrase fait écho à l'incipit du roman, qui introduit déjà la difficulté de nommer la représentation de la jeune femme. En refermant ainsi le récit, en donnant à la fin ce goût de début et au début ce goût de fin, l'anamnèse est entièrement dévoilée : l'histoire est une construction de la mémoire, et le récit qui l'exprime le montre par son incipit et son explicit. Il s'avoue comme une architecture de paroles qui traduisent – trahissent ? – la mémoire.

4.1.3. *Altérité de la mémoire : Je est un autre*⁸⁹

La mémoire, dans sa construction et son fonctionnement mêmes, intègre l'altérité. Dans l'anamnèse de Louis Quien, le regard de l'altérité s'introduit déjà par le narrateur qui organise ses souvenirs pour orienter l'anamnèse. Mais avant cette étape, l'élaboration de la mémoire se fait au regard de l'Autre : dans *Le Nom de l'arbre*, cet Autre est incarné par Louis Quien lui-même. C'est face à lui-même – mis à distance par une personne grammaticale – que le narrateur construit sa mémoire. C'est dans les interactions qu'il met en scène entre ses états successifs que se tend le fil de l'anamnèse.

Cette altérité se manifeste notamment dans les conflits de mémoire. Par la division de son identité et l'impossible communion entre ses états successifs – entre ses *matriochkas* –, différentes versions d'un même souvenir se heurtent au sein du personnage unique qu'est Louis Quien. On peut compter trois importants conflits de mémoire au sein du *Nom de l'arbre* : la confusion menée par la musique, les circonstances de sa rencontre avec Juliette et le conflit de mémoire ultime, c'est-à-dire l'opposition entre, d'une part, le récit de ses souvenirs composé par la presque totalité des

⁸⁹ RIMBAUD (A.), *La Lettre du voyant*, 1871.

chapitres, à l'exception du dernier, et, d'autre part, ce dernier chapitre, dont le récit vient infirmer plusieurs des bases mémorielles disposées par le reste du roman.

Premièrement, la musique est une source de confusion pour la recherche mémorielle : elle constitue un élément de la vie du protagoniste qui prédirait Juliette, qui préparerait l'entrée de celle-ci dans la vie de Louis Quien. Mais la mémoire est fallacieuse : le prélude en *ut* majeur n'a pas accompagné Louis jusqu'à sa rencontre avec Juliette, l'anamnèse a simplement amalgamé différents morceaux musicaux. Cette révélation amène la mise en doute de la mémoire et de la direction du récit autobiographique qu'elle entraîne.

Ensuite, la confusion relative au moment où Juliette et Louis se seraient rencontrés ajoute à cette mise en doute. Comme la musique, ce souvenir constitue une ancre dans la mémoire de Louis Quien, un point de repère qui permet la disposition et le développement du reste de l'anamnèse. Avec certitude, à plusieurs reprises, il est affirmé que Juliette et Louis se sont rencontrés lors des beaux jours en avril. Cependant, quand Louis Quien engage son récit devant Virginie Maag, il affirme :

C'était au plus fort de l'hiver. Pouvait-on prendre les choses plus prosaïquement ? Soudain, il reçut un coup. Au plus fort de l'hiver ? Mais il avait rencontré Juliette Lesquin en avril ! Les Américains étaient sans doute sur le point de craquer aux Philippines mais ça n'avait pas le même caractère que la conjonction des événements de l'hiver : Moscou-Pearl Harbor-Wannsee. Il avait réinventé l'apparition de Juliette. (NA, p. 187)

Le recourt à l'évocation d'événements historiques – dont les dates sont précises, fixées par l'historiographie – vient en aide à la mémoire individuelle : la collocation de ces événements avec la rencontre de Juliette permet au narrateur de dénoncer la version fallacieuse du souvenir que la mémoire et ses associations ont créée.

Enfin, le conflit de mémoire qui sonne réellement le glas de la fiabilité de la mémoire traverse le roman de part en part : la lente remontée de l'anamnèse qui converge vers Juliette se heurte au dernier chapitre, qui entérine la mise en doute de la mémoire. Au fur et à mesure qu'avance l'anamnèse dans le récit, la méfiance envers la fiabilité des souvenirs est évoquée à de nombreuses reprises. Cependant, l'entreprise continue : l'anamnèse poursuit sa recherche parmi les souvenirs de Louis Quien. Le narrateur ne se rend pas, il persiste dans sa volonté de se découvrir, de trouver sa vérité, par une narration fluctuante, orientée et fragmentaire, c'est-à-dire à travers le flux de sa mémoire.

Le dernier chapitre vient rompre avec ce schéma : la narration est plus chronologique, le fil des souvenirs est plus aisé à suivre et à reconstituer, l'onirisme semble avoir laissé la place à ce

qu'on pourrait appeler du réalisme, du moins de la vraisemblance. Le conflit de mémoire qui existe renvoie dos à dos la presque totalité du roman et le dernier chapitre. Par l'entreprise d'une narration plus réaliste de sa rencontre avec Juliette Lesquin, Louis Quien désavoue le travail de l'anamnèse : la mémoire est tout à fait mise en doute, et sa capacité à retrouver la vérité poursuivie tout au long du roman n'a jamais été aussi incertaine.

4.1.4. *Mémoire familiale : entre prédestination et repoussoir*

La mémoire familiale est un des thèmes récurrents de la seconde moitié du XX^e siècle. Dans *Le Nom de l'arbre*, le croisement de l'histoire individuelle de Louis Quien et de son histoire familiale forge un point d'ancrage dans la formation identitaire et mémorielle du protagoniste. La mémoire familiale s'apparente tantôt à une forme de prédestination, tantôt à un repoussoir dans la recherche de vérité de Louis.

D'une part, comme tout le récit est une remontée de l'anamnèse vers Juliette, l'évocation des souvenirs comprenant les parents de Louis Quien le destine à rencontrer Juliette et à voir en elle une réponse salvatrice. Au cours de l'anamnèse, les actes précédant la naissance de Louis sont considérés comme une prédestination à l'éclatement de l'identité et donc à la création des *matriochkas*. Les « rejets successifs » (NA, p. 247) qui auraient été une des causes de la fragmentation du personnage commencent avant même le mariage des parents :

Me faire accroire que tu serais né d'une protestation de Pierre Quien ensemençant Adrienne Van Gool afin qu'elle fût plus sûrement sa femme ? (NA, p. 247)

Et une photographie de ce même mariage prédit déjà l'emboîtement des états successifs de Louis :

Au verso de la photographie de mariage – celle où [grand-père] masque partiellement Adrienne qui à son tour masque Pierre et ce déboîtement c'est toute leur histoire. (NA, p. 60)

Le caractère complexe et imposant de l'histoire de la vie de Jules Quien bouscule les repères de l'enfant qu'était Louis :

Grand-père fut l'homme à l'intervention duquel le monde extérieur enfla au point de te déborder très vite. Le pandémonium craqua, son arène devenant trop exigüe. Par ce clivage et sous son effet de bascule tu franchis un autre cercle de l'enfance. Les premières poupées de la *matriochka* furent enfouies dans une nouvelle coquille. (NA, p. 75)

Les personnages de Pierre Quien, le père, et d'Adrienne Quien, la mère, se révèlent comme des prédestinations de Louis. Celui-ci, analysant une photographie de son père plus jeune, s'effraie en y voyant son futur, « menacé de passer [sa] vie à copier [celle de son père] » (NA, p. 54).

Louis Quien épie sur son propre visage la lente transformation par laquelle les pleins et les creux organisent la ressemblance. Il se masse les joues, le front, les tempes, le menton, recule, se dérobo,

invente des grimaces qui devraient transformer la face. En vain, semble-t-il, car soudain il surprend une attitude, un geste, un mot qui feraient dire à un témoin : c'est Adrienne tout crachée. Ou Pierre. (Car à la fin mère et père ont été réduits à la même condition.) (NA, p. 202)

Louis court au-devant de la représentation qu'il se fait de ses parents. Mais cette course inexorable ne le réjouit pas, elle le réduit, ses parents étant eux-mêmes assimilés à une condition égale.

La part masculine de la famille Quien semble par ailleurs peser bien plus sur la construction de Louis que la part féminine : la violence de son oncle se manifeste chez lui, l'histoire du grand-père – paternel, de surcroît – pèse comme une prédestination sur les épaules de Louis. En outre, le clan familial, contre toute loi scientifique, ne serait composé que des mâles de la famille, c'est-à-dire uniquement des Quien, Adrienne entrant dans ce clan après Louis, alors que celui-ci n'était pas encore né (NA, p. 59).

D'autre part, la mémoire familiale peut servir de repoussoir à la prédestination ; pour être plus précis, il faudrait peut-être même parler de recréation de la mémoire familiale. Mais celle-ci, n'existant déjà qu'à travers les croyances des membres du groupe familial, est certainement une recréation dès le départ. Afin d'échapper à la prédestination familiale, Louis fait entrer Juliette dans ses souvenirs d'enfance, la mêlant à ses deux parents. Juliette représente l'échappatoire au déterminisme : par sa contamination de la mémoire familiale, elle induit une recréation de celle-ci qui représente ce repoussoir à la prédestination. Ainsi, dans ses souvenirs d'enfance, Louis cherche vainement Juliette – métaphore de l'idéal et, par conséquent, l'opposé d'Adrienne – dans la femme qu'aurait épousé son père des années plus tôt : « il n'était pas concevable que père eût épousé l'Adrienne... » (NA, p. 62). Pierre Quien est le modèle vers lequel les pas de Louis se dirigent en dépit de la volonté de ce dernier : si, dans la recréation de la mémoire familiale, Pierre échappe au mariage silencieux qui est le sien, alors Louis a peut-être une chance.

4.2. La mémoire de *La Fête des anciens*

4.2.1. Orientation de la mémoire : vers l'échec et le récit de soi

L'orientation du récit de *La Fête des anciens* peut être considérée à partir de deux points de vue : le premier oriente la narration vers le but que Julien exprime, c'est-à-dire raconter l'histoire de son père ; le deuxième suit la caractérisation qui semble diriger la vie des trois protagonistes, c'est-à-dire l'échec.

D'une part, Julien exprime à plusieurs reprises sa volonté de retracer la vie et la mémoire de son père. Le monde s'accorde pour dire que l'homme n'a pas d'histoire ; pourtant, Julien souhaite mettre celle-ci au jour. Cette reconstitution passe par deux ressorts romanesques : d'un côté, par les

prises de parole de Pierre évoquant ses souvenirs, et, de l'autre, par l'indiscrétion de Julien s'appropriant les mots de son père en lisant les cahiers personnels de celui-ci.

Comment mentionné plus haut, Julien, peut être considéré comme le personnage central du roman. Il introduit donc, comme le fait Gilles avec la pièce de théâtre, les deux autres Delmas. Par les deux ressorts romanesques mentionnés, il oriente la narration vers le récit de la mémoire de son père. Certes, le roman met en scène les souvenirs et le présent du dimanche des trois Delmas ; cependant, à plusieurs reprises, Julien exhibe sa curiosité et son désir de comprendre son père, voire de mettre le tout par écrit.

Je me suis souvent demandé pourquoi j'ai été très tôt curieux et même jaloux du passé de cet homme [...]. Je saurais bien moi, explorer cette contrée ambiguë, m'approprier cette *terra incognita* qui me semblait à moi si inaccessible : le passé de mon père. (FA, pp. 56-58)

De la même manière que Pierre s'est approprié les mots de son fils pour les consigner dans ses cahiers personnels, Julien consigne les pensées de son père, ainsi que les mots que celui-ci a couchés sur papier :

Alors, conclusais-je, n'appartenait-il pas désormais au fils de recueillir les mots de son père ? Il fallait que quelqu'un se fit l'*écho* de mon père. C'était dans l'ordre, cet ordre dont, paraît-il, « la beauté est la reconnaissance ». (FA, pp. 101-102)

Ces quelques affirmations énoncent seulement un désir, une volonté, de Julien ; à elles seules, elles ne pourraient donner une direction à la narration. Il leur faut une confirmation textuelle que le récit a été agencé selon cette volonté ; il faut que le narrateur démontre explicitement que ce désir correspond à la finalité de la narration de soi.

Ne court-on pas le risque, alors, que personne, jamais, ne se décide à raconter ce qui s'est passé aujourd'hui ?

Au fond, peut-être devrions-nous prendre seulement l'engagement de nous réunir tous les trois, un jour, dans dix ans, Pierre s'il n'est pas encore mort, Gilles s'il n'a pas oublié et moi si cela peut encore m'importer, pour raconter tout cela à quelqu'un d'autre. Seul, il connaîtrait alors la vérité. Et qui sait ? Peut-être même l'aimerait-il. (FA, pp. 221-222)

Ce segment vient confirmer l'orientation du récit : au-delà de se faire seulement le récit de la mémoire du père, la narration se fait le récit de la mémoire des trois Delmas, de leurs souvenirs et de leur dimanche partagé. Ce segment introduit la possibilité que le récit entier puisse avoir été dicté par cette volonté qu'a eue Julien. On ne peut s'empêcher de distinguer, à travers ce « quelqu'un d'autre », le destinataire du récit.

La finalité de la narration de soi de *La Fête des anciens* serait donc de *se raconter* – ses souvenirs et ce dimanche – à une tierce personne, et, au-delà du récit du grand-père, du père et du fils Delmas, le but dernier de Julien serait de se faire le conteur de la mémoire de Pierre.

D'autre part, malgré cette volonté pragmatique de *se raconter*, l'orientation de la narration de la mémoire des protagonistes prend une coloration qui contraste avec l'objectif : celle de l'échec. De père en fils, l'échec semble la croix que les Delmas doivent porter. Tout d'abord, en ce qui concerne Pierre, l'aîné, tous « s'accordent à dire qu'il n'a pas de destin » (FA, p. 56). Il s'identifie « davantage à ses échecs qu'à ses entreprises » (FA, p. 57). Quand Julien lit les cahiers de son père, il remarque également que les mots de Pierre ont un goût d'échec. Paradoxalement, selon le fils, le journal du père ne devient intéressant qu'à partir du moment où les phrases reflètent cet insuccès. On trouve peut-être ici le lien entre l'orientation pragmatique de « se raconter » et celle de l'échec. En effet, ce dernier suscite l'intérêt de Julien ; ainsi, les caractéristiques d'insuccès et donc de vacuité sont sublimées, l'échec se trouvant légitimé à travers les yeux du protagoniste. Il est dès lors fondé pour Julien de rapporter dans un récit ces mémoires de vie.

L'échec colore également la vie de Julien et de Gilles. Tout d'abord, les évocations des souvenirs de la vie commune de Julien et Dominique se soldent toujours par un échec : le début du récit les dévoile au premier abord comme divorcés ; les aventures qu'ils veulent vivre en se lançant sur les traces d'Ella Kern et du peintre Jan Pollman se soldent par un insuccès ; Julien émet l'hypothèse que Dominique, alors qu'elle est sur le point d'accoucher de Gilles, envie sa voisine de chambre qui, elle, était venue pour un avortement. Par ailleurs, le thème même du retour à son ancienne école en ce dimanche est associé à l'échec pour Julien : on a omis de l'inviter à la fête des anciens, et ses anciens camarades peinent à le reconnaître.

Gilles, quant à lui, pourrait représenter l'espoir de Julien et de Pierre ; son jeune âge lui permet encore de s'inventer en cours de route. Mais on le voit déjà marcher dans les pas des deux autres Delmas : son réveil manqué et sa chute à la fin de la pièce correspondent à deux échecs qui vont sans doute conduire sa vie sur la même voie.

Le récit s'oriente vers cet échec non seulement avec la narration des souvenirs infructueux, mais également au moyen d'une prédestination de l'échec. En effet, s'insèrent çà et là, dans la narration, des prolepses spéculatives ou d'ores et déjà avérées correctes. Julien, dès l'enfance, joue un rôle d'usurpateur en promettant à ses camarades une histoire sensationnelle et en échouant ; il est « la première déception d'une existence » (FA, p. 90). L'adjectif « première » fait office de prolepse

– par rapport au temps référentiel du souvenir –, indiquant ainsi qu’il ne s’agit que du début de cette vie semée d’échecs.

Dans ses propos, Julien se prononce pourtant contre la prédestination :

À dix-huit ans, dit-il, j’étais encore tout ce qui m’arrivait. Et je me croyais planifié jusqu’à mes vieux jours. Pas de place pour l’improvisation. Nul chemin de traverse. Et puis la vie, non la mienne mais celle des autres, la seule vraie puisque c’est la seule qu’on puisse et doive partager, m’a investi. Qu’est-ce qui a bien pu brouiller ainsi les cartes ? Un beau jour, le destin pique du nez. On devient la première contingence de sa propre vie. Il m’a fallu inventer de toutes pièces, en cours de route, de bric et de broc, l’homme que je suis, que je fais aujourd’hui. Rien de ce que j’ai vécu, enfant, n’annonçait ni ne justifie le père de mon enfant. (FA, pp. 52-53)

Il semble encore refuser la prédestination quand il dit à Gilles : « Tu avais encore ta chance. Peut-être, secrètement, missions-nous sur toi » (FA, p. 72). La jeunesse semble donc être la voie de la rédemption et la possibilité d’échapper au poids de l’échec qui pèse sur les épaules des différentes générations de Delmas. Elle semble ainsi permettre une échappatoire à la prédestination.

Cependant, malgré cette aptitude due à la jeunesse de Gilles, la narration de la vie de celui-ci semble néanmoins se placer sous le signe de l’échec : tout d’abord pour son inconsistance à la fin du spectacle, mais aussi selon les dires de Julien lui-même :

Mais toi, Gilles, lorsque tu reviendras, d’ici quelques années, à ton ancienne école, par un été semblable, en spectateur cette fois, comme nous aujourd’hui, abîmé dans une nostalgie très conventionnelle, tu ne connaîtras plus personne et personne ne te connaîtra. (FA, p. 71)

Par cette projection de sa propre situation sur celle, future, de son fils, Julien cède à la prédestination et Gilles est condamné à marcher dans les pas de son père. Même si Julien est le personnage central du roman et qu’il est le protagoniste qui agence le plus le récit, la narration est organisée au niveau supérieur par le narrateur extradiégétique, et celui-ci oriente le récit de la mémoire : l’échec sera la destination du récit de vie des trois protagonistes.

En outre, un autre élément vient appuyer cette théorie : une isotopie du temps traverse le roman. Ces vies qui courent au-devant de l’échec sont teintées d’une peur du temps qui passe. Celui-ci apparaît tout d’abord dans la succession de générations que représentent le grand-père, le père et le fils ; leur enchaînement peut être vu comme une métaphore de trois âges d’un même homme, condensant ainsi dans la diégèse la représentation de la fuite du temps en un dimanche, par la coprésence de ces trois âges. Le thème revient à plusieurs reprises, moins au seuil de la narration des Delmas qu’à celui de la pièce de théâtre représentée dans l’histoire. Par l’effet de mise en abyme, il y a contamination de la pièce sur la vie des spectateurs, les dires au seuil du spectacle ayant des effets sur le seuil où se trouvent les Delmas. Ainsi, au début de la pièce, les spectateurs entendent :

Nous adorons Chronos, déclare de coryphée, nous adorons Chronos qui n'a ni commencement ni fin [...]. Nous vous parlons de l'âge d'or. (FA, p. 76)

Le dieu grec du temps participe de l'isotopie : il donne le la par son incursion d'emblée dans le spectacle. Par ailleurs, la peur de la fuite du temps est exprimée par la réaction des spectateurs devant la pièce : le public blâme Gilles, qu'il trouve odieux parce qu'il transforme, par son rêve introducteur, les jeunes acteurs en petits vieillards (FA, pp. 91-92). Elle est également exprimée à la fin de la pièce, lorsque « produits du Temps, s'en furent les dieux à court de mots, purger n'importe où une vie sans histoire » (FA, p. 159). Un étrange parallèle se crée entre les deux seuils de la mise en abyme : la peur du temps est exprimée tantôt sur un seuil, tantôt sur l'autre. Cette perméabilité renforce l'effet de peur du temps qui passe et qui va donc, en ce qui concerne les Delmas, au-devant de l'échec.

La narration de soi, dirigée par la mémoire, organise les souvenirs de sorte à les orienter vers une finalité : le narrateur extradiégétique de *La Fête des anciens* agence le récit en orientant la vie des protagonistes vers l'échec, les y prédestinant à l'aide de quelques prolepses. Cette inclination est entérinée par l'isotopie du temps qui produit un effet de direction inexorable vers la prédestination. L'échec acquiert une sorte de valeur aux yeux de Julien, qui a ainsi la volonté de « se faire l'écho » de son père, volonté considérée comme deuxième orientation de la narration. Ce désir de se raconter est élargi à l'ensemble des trois protagonistes à la fin du roman, laissant deviner que le récit de *La Fête des anciens* pourrait être la réalisation de ce souhait.

4.2.2. Structure mémorielle par renvois

La narration de *La Fête des anciens* imite moins le fonctionnement de la mémoire que celle du *Nom de l'arbre*. Le caractère fluctuant et fragmentaire de la mémoire se trouve toujours imité par le récit dans le roman de Pierre Mertens, mais de manière moins achronique que dans le roman de Hubert Nyssen. Quant au caractère orienté de la mémoire, on l'a vu, le récit des Delmas l'imite également, mais en l'affichant moins que celui de Louis Quien.

La temporalité du récit de *La Fête des anciens* semble moins se calquer sur l'inconséquence de la mémoire, sans doute parce que son ordre suit une chronologie bien plus nette que celui du *Nom de l'arbre*. Là où le récit de Louis Quien tenait entièrement dans une anamnèse du narrateur, n'ayant d'autre temps de référence que le moment de l'énonciation ou, séquentiellement, un moment conducteur pour un chapitre, celui des Delmas se base sur un temps référentiel bien plus précis. En effet, l'enchaînement des séquences narratives est organisé, au niveau du récit premier, par la chronologie du dimanche que les trois Delmas passent ensemble.

Ainsi, dans le cas de *La Fête des anciens*, la représentation narrative de la mémoire passe par l'intermédiaire d'un récit premier – au niveau intradiégétique – qui sert de tremplin pour l'évocation des souvenirs – récits métadiégétiques. Ce sont donc les métarécits qui vont principalement donner son orientation à la narration autobiographique. Afin de confirmer cette hypothèse, ce travail propose une analyse temporelle des chapitres qui illustrent au mieux la structure mémorielle adoptée par le récit.

Avant toute chose, notons que *La Fête des anciens*, à l'instar du *Nom de l'arbre*, fait intervenir les trois dimensions temporelles. Ainsi, tout comme la mémoire organise la narration autobiographique sur base du principe d'illusion autobiographique, orientant le récit de soi vers une finalité, la narration du roman de Pierre Mertens exploite des éléments tirés du passé – les souvenirs des protagonistes –, les organise en ramifications à partir du temps référentiel du dimanche et les oriente en vue d'effectuer une narration de soi des protagonistes – finalité hypothétique impliquant un futur.

D'emblée, la journée du dimanche que vont passer ensemble les Delmas est caractérisée comme intermédiaire, coincée entre plusieurs événements importants. D'entrée de jeu, elle est considérée par Julien comme une pause : « c'était une journée prise entre deux feux. Il y avait dans l'air comme une *mise en disponibilité* » (FA, p. 12). Ce moment volé au temps comportera des ramifications invoquées par des associations de la mémoire : à partir de ce fil rouge qui court droit de part en part du roman, récit chronologique qui suit le déroulement de l'après-midi, des souvenirs sont évoqués à intervalles irréguliers.

Le premier chapitre donne le ton : il s'ancre tout d'abord dans le dimanche, le temps référentiel, puis effectue plusieurs analepses via les discours métadiégétiques de Pierre, de Julien ou de Gilles. S'effectue ainsi un aller-retour perpétuel entre le temps analeptique des souvenirs des protagonistes et le temps référentiel. Le temps analeptique ne s'aligne pas sur un moment fixe dans le passé : les souvenirs évoqués peuvent tantôt venir d'un passé lointain – Pierre enfant qui perd son cartable – tantôt d'un passé proche – Gilles qui, quelques jours avant le dimanche en question, se laisse enfermer dans son école.

Le troisième chapitre introduit un double jeu dans la diégèse, au niveau du temps référentiel. En effet, ce chapitre initie le récit de la représentation théâtrale de Gilles et de ses camarades. Dès lors, le temps référentiel se trouve séparé en deux seuils : celui où se tiennent Gilles, Julien et Pierre et celui de l'histoire de la pièce antique. Les évocations de souvenirs qui viennent se greffer çà et là sur la ligne conductrice du temps référentiel ont un rôle à jouer au niveau du récit intradiégétique :

leurs apports construisent l'orientation de la narration de soi. La mise en abyme a un rôle similaire : par le parallèle qui s'effectue entre l'histoire du dimanche et la pièce, cette dernière se montre révélatrice au seuil des Delmas. La structure temporelle reste sensiblement inchangée – c'est-à-dire que la chronologie du dimanche se développe de la même manière que précédemment et que les métarécits des souvenirs constituent des analepses ; cependant, l'introduction de la mise en abyme ajoute un nouveau système de renvois. En d'autres termes, à partir du chapitre trois, deux ressorts romanesques servent de renvois et permettent de déterminer l'orientation que prend la narration de soi : les analepses et la mise en abyme.

Le début du cinquième chapitre appuie la théorie du roman comme réalisation du désir d'entreprendre le récit de ces heures dominicales :

Arrivé à cet endroit de « son » récit, celui d'entre nous qui se déciderait à le prendre en charge pourrait expédier en quelques mots la relation de cette heure dominicale où nous sommes comme entrés en hibernation. (FA, p. 139)

Le récit est assumé comme pris en charge par les trois protagonistes. Il se dévoile comme construction énonciative, tout comme la mémoire est une organisation *a posteriori* des souvenirs, qui se fonde sur le langage pour s'extérioriser et s'exprimer.

Le septième et dernier chapitre n'est pas différent des autres dans sa structure : l'ordre du temps référentiel continue chronologiquement, étant entrecoupé çà et là par les souvenirs des protagonistes. Par ailleurs, tout comme dans *Le Nom de l'arbre*, ce dernier chapitre exprime l'ultime représentation du récit comme imitant partiellement la mémoire. D'une part, la structure temporelle du récit imite la structure mémorielle, fragmentaire, fluctuante et orientée, ayant recours aux trois dimensions temporelles et aux anachronies. D'autre part, le récit se révèle comme construit. Cette révélation confirme l'hypothèse du roman comme réalisation du désir d'entreprendre le récit des protagonistes. Le dernier chapitre donne des indices à deux reprises : une première fois lorsque Julien émet le souhait de se réunir dix ans plus tard pour *se raconter* tous les trois à une tierce personne ; une deuxième fois quand Julien exprime le désir de dédier un livre à la mémoire de son père.

Dans *La Fête des anciens*, le calque partiel du récit sur la structure mémorielle ne met pas en doute la mémoire comme c'était le cas pour *Le Nom de l'arbre*. L'imitation de la mémoire, dans le cas du roman de Pierre Mertens, est le ressort romanesque qui permet d'aller au-delà de l'échec caractérisant les souvenirs des Delmas par la mise en récit, la mise en cohérence de leur mémoire. C'est le recours aux souvenirs qui permet de surpasser la prédestination de l'insuccès.

4.2.3. *Altérité de la mémoire : l'Autre, c'est moi*⁹⁰

La narration de *La Fête des anciens*, dans son imitation de la mémoire, intègre également l'altérité. Le récit mémoriel de chaque protagoniste se construit dans sa confrontation avec l'altérité, incarnée par les deux autres Delmas. Leurs souvenirs sont exprimés par des récits de paroles ou de pensées dont le destinataire est un des deux autres membres de la famille. L'actualisation du récit mémoriel se fait également sous le regard de l'Autre lorsque Julien commet l'indiscrétion de lire les cahiers de son père et de consigner plusieurs éléments de ses souvenirs. L'élaboration de leur récit mémoriel s'organise au regard de cette altérité, ils sont tous trois une des composantes indispensables à la construction de la narration de la mémoire.

L'altérité s'imisce dans le fonctionnement mémoriel également par le biais du *je* qui invoque le souvenir : le présent de l'invocation est Autre par rapport au souvenir. L'incursion du présent des protagonistes dans leurs souvenirs ne vient pas remettre en doute la véracité de ce qui est reproduit, contrairement à l'incursion de Louis Quien dans le passé de ses *matriochkas*. Dans *La Fête des anciens*, le *je* qui s'imisce dans sa représentation des événements a une simple fonction d'organisateur : par association avec les événements du temps référentiel, les Delmas évoquent tel ou tel souvenir.

L'altérité que les Delmas représentent les uns pour les autres possède une force pragmatique : elle permet l'élaboration et l'organisation de leur mémoire autobiographique. Cet Autre est aussi Soi, par le lien familial, mais aussi par les souvenirs similaires que les différents protagonistes partagent. Leurs personnages se confondent de sorte à les imaginer comme une métaphore de trois âges d'un même homme. L'altérité ennemie, celle qui vient brouiller la mémoire, celle qui fait douter, elle, se trouve chez les autres personnages du roman. Elle déclenche des conflits de mémoire. Ainsi, il est impossible à Gilles de reconnaître ses souvenirs ou ceux de son père dans le sermon que lui tient la directrice ; la confrontation de Julien avec les anciens de son école engendre une crispation de la mémoire du protagoniste, de sorte qu'il se demande « dans quelle mesure [il a] tenu ou rêvé ce dialogue de fou » (FA, p. 123) ; Julien prend pour frère – et donc fils de Pierre – Henry Letort alors que celui-ci nie la parenté (FA, p. 143).

4.2.4. *Mémoire familiale : surpasser l'échec*

La mémoire familiale participe de la construction de la mémoire du sujet, et ainsi de la construction de son identité. Dans le cas des Delmas, la mémoire familiale se construit de deux façons : d'une part, par les souvenirs que les protagonistes partagent via leurs récits de paroles – et

⁹⁰ DOTOLI (G.) et DELABALLE (T.), *L'Autre c'est moi*, L'Harmattan, Paris, 2019.

via son journal pour Pierre –, d'autre part, par la similitude de certains de leurs souvenirs. De la combinaison de ces deux procédés résulte un amalgame des trois mémoires, produisant une mémoire familiale qui ne sera pas seulement un élément parmi tant d'autres dans la construction de la mémoire et de l'identité des protagonistes, mais qui en sera le fondement.

Dès avant la naissance de son fils, Julien se trouve intrinsèquement lié à lui : « Si un jour, Julien, j'ai un enfant du nom de Gilles, je dirai qu'il est de vous... » (FA, p. 129). Il retourne la proposition pour son père : « si j'ai un jour un père du nom de Pierre, dit Julien, je dirai qu'il est de moi » (FA, p. 155). Chaque Delmas constitue une condition essentielle de la construction des deux autres.

La volonté d'entreprendre un récit pour *se raconter* est également intimement liée à cette mémoire familiale. C'est l'entrelacement de leurs récits qui crée une certaine complétude. Le dernier chapitre vient le confirmer : pour échapper au vertige, à l'indétermination, Julien aimerait qu'ils s'enlèvent les uns les autres (FA, p. 218). Le roman se clôt comme il avait commencé : les trois protagonistes marchent ensemble. Cependant, la fin du roman a un goût plus amer dû à la séparation, et les protagonistes essaient en vain de prolonger ce moment partagé. Ce dernier chapitre atteste l'importance de cette journée pour les trois Delmas :

Cette journée-là, passée fortuitement entre mon père et mon fils, prenait une tout autre signification : c'était une journée chargée de références et qui se passait pourtant en marge du calendrier, coupée de la veille et du lendemain. Précaire et menacée, elle portait cependant en elle quelque chose d'invulnérable. (FA, pp. 205-206)

Cette importance justifie la mise en récit, laquelle permet le surpassement de l'échec qui orientait la narration de leur mémoire. Cependant, cette victoire n'en est pas vraiment une. En effet, leur mémoire familiale, la mise en relation de leur identité et souvenirs respectifs, permettaient le dépassement de l'échec, mais les trois personnages sont contraints de se séparer à la fin du roman, laissant place à l'indétermination.

III. La mise en doute du langage et de la possibilité de communiquer

1. L'étrangeté du langage

1.1. Une communication empêchée

Le XX^e siècle connaît l'essor de l'interrogation sur le pouvoir du langage, sur sa capacité à reproduire fidèlement notre pensée. Le doute se met en place, et la sociolinguistique comme les études littéraires se penchent sur la question. Il est dit qu'une « crise de la langue⁹¹ » traverse la période des années 1960 aux années 1980. Il s'agit d'une idée qui revient à plusieurs reprises, mais elle atteint sans doute son acmé à cette époque. Les causes en sont les bouleversements socio-économiques qui secouent la société dans ces années. En effet, après l'optimisme des Trente Glorieuses, la société occidentale entre dans une période de grands changements – le choc pétrolier de 1973 et la crise structurelle du capitalisme – qui entraînent une certaine désillusion. Cette dernière amène une mise en doute généralisée de l'emprise de l'individu sur sa vie. Le chapitre sur la mise en doute de l'identité a déjà montré une des conséquences de ces bouleversements sociétaux : le repli sur soi et l'attention particulière apportée au *moi* et au temps biographique. Le chapitre sur la mise en doute de la mémoire a fourni des éléments supplémentaires : complémentaires à l'intérêt renouvelé pour l'individu, se développe le retour au récit en littérature, exhibant une certaine méfiance envers celui-ci et mettant en scène une représentation nouvelle de la mémoire. La mise en doute du langage est liée à celle de l'identité et à celle de la mémoire : elle est également l'une des conséquences des chamboulements de l'époque. Cependant, il ne s'agit que de l'aboutissement d'un processus commencé à la fin du XIX^e siècle : depuis Flaubert, le rapport des écrivains à la langue est modifié. En effet, la modernité développe une idée de déchéance du langage, enclenchant cette méfiance envers la capacité de celui-ci à communiquer une expérience individuelle. Le phénomène évolue au long du XX^e siècle et se manifeste régulièrement en littérature : les manifestations de cette méfiance sont complexes et équivoques ; néanmoins, elles ont en commun cette sensation que le langage est en crise.

Le phénomène se manifeste également en Belgique, revêtant dès lors des particularités dues au positionnement du champ littéraire belge. Selon Jean-Marie Klinkenberg⁹², le remodelage

⁹¹ KLINKENBERG (J.-M.), « Langue et déficit identitaire dans le roman belge contemporain ». In : GAUVIN (L.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999, pp. 109-110.

⁹² *Ibid*, pp. 110-118.

morphologique qui voit la petite bourgeoisie acquérir de nouveaux rôles sociaux attise à nouveau le discours traditionnel sur la crise de la langue, particulièrement dans un pays en situation de diglossie comme la Belgique. Cette réactivation est due au fait que l'insécurité linguistique touche particulièrement les classes dont l'ascension sociale dépend partiellement de la maîtrise de la norme linguistique, qui ont une conscience aiguë de celle-ci, mais qui sentent que leurs pratiques n'y sont pas conformes. Nous reviendrons sur le concept d'insécurité linguistique au prochain chapitre.

Le ton est donné : le langage est mis en doute. Au-delà de ce dernier, la langue inspire la méfiance. On se souvient de la distinction que Ferdinand de Saussure avait établie entre les deux concepts : le langage est une capacité universelle qui nous permet de communiquer et d'interagir avec d'autres individus, tandis que la langue constitue un outil permettant la communication. La langue n'est pas universelle, contrairement à la capacité de langage : elle est partagée par un groupe⁹³.

La suspicion porte sur la capacité générale à communiquer – c'est-à-dire le langage –, mais également sur la langue. Celle-ci est un bien commun, un instrument de communication qui devrait traduire des expériences individuelles. Par là, elle exprime une domination. Roland Barthes, dans sa *Leçon inaugurale* au Collège de France⁹⁴, témoigne de ce pouvoir : « parler, c'est assujettir : toute langue est une réaction généralisée⁹⁵ ». Chaque signe de la langue est considéré comme un stéréotype ; la langue, dans sa propension à obliger les individus à exprimer leurs expériences par des signes qui renvoient à des réalités générales, opprime ses utilisateurs. On se souvient du parallèle de Barthes entre cet outil communicationnel et le fascisme : « car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, mais d'obliger à dire⁹⁶ ».

Les termes sont certes un peu forts, mais ils expriment bien la méfiance que cette époque dirige contre la langue. Par compensation, la littérature se présente alors comme un lieu de contre-pouvoir. En effet, selon Barthes, l'objectif utopique de l'entreprise littéraire réside dans sa possibilité à tricher avec la langue : cette dernière ne peut représenter la réalité, mais la littérature, par ses jeux sur la forme, n'abdique pas et combat cette impossibilité à représenter le monde – réalité pluridimensionnelle – par la langue – réalité unidimensionnelle⁹⁷.

⁹³ DE SAUSSURE (F.) (aut.), BAILLY (C.) et al. (éd.), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995.

⁹⁴ BARTHES (R.), *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du collège de France : prononcée le 7 janvier 1977*, Paris, Editions du Seuil, 1978.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.* pp. 16-23.

Cet espoir placé dans une littérature qui dépasserait l'incapacité de la langue à nous exprimer ne se retrouve pas seulement chez Barthes, et il ne se cantonne pas à la vingtaine d'années succédant aux Trente Glorieuses. Dans leur introduction au colloque de 2001 sur les *Littératures mineures en langue majeure*⁹⁸, Lise Gauvin et Jean-Pierre Bertrand placent la langue du côté de la domination et la littérature du côté de la différenciation. La première incarne une instance fédératrice qui impose aux individus son pouvoir normalisateur. La seconde se donne la possibilité de jouer sur les normes imposées par la première, brisant le pacte communicationnel et tentant par là de nouveaux modes de représentation. La littérature s'oppose à la conception essentialiste et monolithique de la langue en innovant sur les combinaisons et les structures qui sont mises à sa disposition par le code linguistique⁹⁹.

Les auteurs ressortissants d'une langue dominée acquièrent une sensibilité accrue à cette problématique de la langue. Si de surcroît les auteurs en question écrivent en français mais sans pour autant être citoyens de l'Hexagone, ils se trouvent dans une situation d'inconfort d'autant plus forte parce que la tradition centralisatrice et normalisatrice française tend à les exclure de la légitimité linguistique¹⁰⁰. Hubert Nyssen et Pierre Mertens, par leur appartenance au champ de la littérature belge francophone, sont à compter parmi ces auteurs. L'écrivain, qu'il soit belge ou non, est voué à « penser la langue¹⁰¹ » ; cette croix qu'il porte est encore plus prégnante pour l'écrivain francophone non français.

Le prochain chapitre explicitera plus amplement cette position excentrée des deux auteurs et le lien de celle-ci avec l'insécurité linguistique, ainsi que ce que les œuvres révèlent à ces sujets. Le présent chapitre, en revanche, se centrera sur l'expression de la mise en doute du langage et de la possibilité de communiquer au sein du *Nom de l'arbre* et de *La Fête des anciens*. Pour ce faire, il étudiera d'une part les différents thèmes qui illustrent la méfiance envers le langage dans les deux œuvres : le mutisme, la difficulté de désigner et l'usurpation du langage. De l'autre, il mettra en lumière la manière dont cette mise en doute participe du dévoilement de la narration, déjà partiellement étudiée aux chapitres concernant l'identité et la mémoire. Pour mettre au jour ce dévoilement, cette étude s'appuiera sur la théorie des actes de langage. Il faudra considérer deux

⁹⁸ BERTRAND (J.-P.) et GAUVIN (L.), « Introduction ». In : BERTRAND (J.-P.) et GAUVIN (L.), *Littératures mineures en langue majeure*, Bruxelles, Presses Interuniversitaires Européennes, 2003, et Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2003, pp. 13-18.

⁹⁹ KLINKENBERG (J.-M.), « Autour du concept de langue majeure. Variations sur un thème mineur ». In : BERTRAND (J.-P.) et GAUVIN (L.), *op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁰ GAUVIN (L.), « Introduction ». In : GAUVIN (L.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰¹ BERTRAND (J.-P.) et GAUVIN (L.), *op. cit.*, p. 21.

sortes d'actes de langage : ceux qui ont un impact au niveau intradiégétique, et ceux dont l'effet agit au niveau extradiégétique – en restant au niveau interne, donc sans considérer les conditions réelles de production et de réception des œuvres de Pierre Mertens et de Hubert Nyssen.

1.2. *Le Nom de l'arbre*

L'étrangeté du langage, pour paraphraser Jacques Derrida, réfléchit une sorte d'aliénation originaire qui institue le langage comme appartenant à l'Autre¹⁰². Le doute du langage est un des ressorts romanesques les plus prégnants du *Nom de l'arbre*. Il prime peut-être même sur les mises en doute étudiées aux deux chapitres précédents. Allons plus loin encore : il initierait la méfiance envers l'identité et la mémoire. Les lignes suivantes vont aider à démontrer – ou à infirmer – cette hypothèse.

Tout d'abord, le langage est extrêmement lié à la mémoire : on a vu que celui-là était la première extension de celle-ci. De plus, il impose un ordre à la mémoire, en raison de ses conventions normalisatrices. En effet, la construction d'un souvenir dépend de la reconstitution – mentale ou verbale – des circonstances de l'épisode évoqué, c'est-à-dire des cadres sociaux et collectifs qui entourent l'événement. Le plus coercitif de ces cadres est sans doute le langage : ses conventions verbales, son pouvoir normalisateur et sa capacité évocatrice orientent le souvenir¹⁰³. La mémoire de Louis Quien vient sans cesse être remise en doute, et le langage n'y joue pas un rôle mineur : le protagoniste s'emporte à plusieurs reprises sur l'usurpation des souvenirs qu'entraîne leur mise en mots, transformant sans cesse la vérité qu'il essaie en vain d'atteindre.

Quant au lien entre le langage et l'identité, il se place dans cette lignée : en tentant de *se dire*, Louis Quien – ou les autres protagonistes – évoque des réalités qui s'actualisent par leur simple énonciation. C'est le cas du vouvoiement d'Adrienne quand elle s'adresse à son fils. Louis Quien entend le langage à la lettre, voyant dans le « vous » un pluriel et non une convention sociale marquant la politesse :

Leur vouvoiement n'a pas cessé de me confirmer dans l'idée de cette matriochka. Approchez, Louis Quien ! Ce Louis Quien avait une résonance de pluriel. Nous étions trois ou quatre à nous rassembler en hâte, à nous dissimuler l'un dans l'autre par ordre de taille et quand le dernier se présentait au garde-à-vous il avait presque honte des plus petits que lui, de leur indiscipline, du bruit qu'ils continuaient à faire à l'intérieur. (NA, p. 67)

¹⁰² DERRIDA (J.), *Le Monolinguisme de l'autre ou la Prothèse d'origine*, Paris, Gallilée, 1996. Cité dans GAUVIN (L.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, op. cit., p. 9.

¹⁰³ CANDAU, op. cit., p. 73.

Et cette réalité pourrait se briser comme elle a été créée, c'est-à-dire par un effet de langage :

[Pierre Quien] proposa d'annuler le vouvoiement. Vous... je... tu... Louis Quien s'imagina qu'avec le vouvoiement disparaîtrait la *matriochka*. (NA, p. 110)

Il est évident que les trois mises en doute sont intimement liées. S'il serait exagéré de dire que celle du langage supplante tout à fait les deux autres, dire que celle-là commande partiellement à celles-ci est pertinent.

Par ailleurs, le périphrase dévoile déjà l'importance que le langage occupera dans le roman. Le titre, tout d'abord : « Le Nom de l'arbre ». L'emploi de ces termes avant même l'ouverture du récit avance le soupçon qui est semé dans le texte. L'incipit et l'explicit appuient et précisent la mise en doute : le narrateur admet d'emblée sa difficulté à « nommer [Juliette ou Hélène] ou plus exactement [à] choisir un nom (un cri) qui la refléterait tout entière » (NA, p. 11), et la clôture du roman assimile Juliette à l'arbre du titre, réitérant la question de la désignation par l'aveu de Louis qui « la vi[t] comme un arbre dressé, ramure en feu, et [qui] ne su[t] d'abord quel nom lui donner » (NA, p. 316).

Une autre partie prenante du périphrase se focalise sur le langage : l'épigraphe tirée de l'ouvrage *Petite Métaphysique de la parole* de Brice Parain, philosophe du langage ayant supervisé l'édition de *La Nausée* de Sartre, place également le roman dans l'ère du soupçon sur le langage :

Quand je parle, je remplace l'arbre que je regarde par son nom, et par ce que je me mets à en dire. C'est tellement une étrangeté, que je ne suis même par sûr de lui donner son vrai nom. (NA, p. 9)

Par leur place de première ligne, le titre et l'épigraphe dirigent l'orientation du roman : le langage sera mis en doute ou ne sera pas. Cette méfiance se trouve déclinée sous plusieurs thèmes, qui entretiennent des liens intimes les uns avec les autres : le mutisme, la difficulté à désigner et l'usurpation que commet le langage.

Le thème du mutisme peut paraître incongru lorsqu'on traite d'une œuvre littéraire, architecture de mots par excellence. Cependant, *Le Nom de l'arbre* parvient à communiquer ce choix du silence. Deux exemples pertinents peuvent être retenus pour illustrer ce mutisme : l'attitude des parents de Louis Quien et la lettre décousue envoyée à un camarade communiste. Des deux parents, Adrienne représente le mieux cette tendance vers le mutisme. La caractéristique du personnage sur laquelle le narrateur insiste le plus est sa volonté de dramatiser sa vie, de chercher un prétexte à un désastre originel dans chaque événement. Cependant, le silence vient aussi caractériser Adrienne, de manière légèrement plus ténue. En effet, dès le deuxième chapitre, la mère de Louis Quien est désignée comme « cette femme exilée par le silence » (NA, p. 83). Pierre Quien,

dans le même épisode est réduit à l'adjectif substantivé « le muet » (NA, p. 83). Déjà dans l'enfance de Louis Quien, la disette des mots condamne les deux parents. Plus tard, le protagoniste ayant atteint l'âge adulte, Adrienne se montre digne du sort qui lui avait déjà été réservé des années auparavant. En effet, la mère, après avoir été exilée du clan Quien à cause du silence, « avait perdu l'usage de la parole » (NA, p. 274). Quant au père, sa relation avec Louis est faite de silences, de non-dits – « et j'avais failli lui dire (ces dérobades de dernière minute formant l'essentiel des conversations que nous eûmes jamais) » (NA, p. 239). Le mutisme qui s'installe entre eux amène à des mécompréhensions majeures pour le protagoniste. C'est le cas notamment à propos des lettres que Pierre Quien adresse à son fils alors qu'il est retenu prisonnier dans un camp pendant la guerre. Les missives listent des titres de romans. Louis, désespérant d'avoir des nouvelles de son père, les lit tous, cherchant dans chacun des ouvrages le message caché qu'aurait voulu lui faire parvenir Pierre. Quand ce dernier rentre du camp et aborde le sujet des listes avec son fils, il lui avoue qu'il s'agissait en fait d'un projet collectif avec plusieurs autres prisonniers. La communication est coupée, déviée, entre Louis et ses parents : sa relation avec Adrienne s'enfonce dans le silence, le manque de compléments d'informations biaise celle avec Pierre. Dans un cas comme dans l'autre, le mutisme total ou partiel les affecte.

Un autre exemple du silence qui marque le roman se trouve dans la lettre que Louis Quien envoie à un camarade communiste alors qu'il est à la recherche de Juliette (NA, pp. 25-26). Sans avertissement paginal ou diacritique, la missive s'insère dans le fil de l'anamnèse. Les phrases commencent sans se finir : aucune d'entre elles n'est grammaticalement correcte. Cette incomplétude reflète la recherche infructueuse des mots justes pour désigner Juliette. Au-delà de cet échec – et sans doute en conséquence de celui-ci –, ce manque du langage met en question la réalité de la jeune femme : existe-t-elle si les mots pour la désigner se dérobent ?

Ce mutisme est intrinsèquement lié au deuxième thème reflétant la mise en doute du langage dans cette œuvre, c'est-à-dire à la difficulté de désigner. Le premier thème dévoilait la méfiance par une absence de mots, celui-ci la signale en exhibant la complexité qu'il y a à trouver le mot qui traduirait la réalité – dans le cas présent, la réalité fictionnelle. On a vu que le péritexte représentait déjà le malaise de la désignation, et que l'incipit et l'explicit le confirmaient. Tout comme le mutisme était représenté par deux protagonistes, la difficulté de désignation est traduite par l'attitude de Victor Bartsoen et de Giorgio Lorenzo, les deux amis de Louis Quien : « ils étaient morts tous deux en essayant d'accorder des mots à des horizons qui hantaient leur esprit » (NA, p. 33). Les deux personnages se caractérisent par leur habileté à s'exprimer au moyen de pirouettes

verbales – ce pour quoi, entre autres, Louis les admire, ce qui n'est pas anodin. Bien qu'ils ne connaissent pas la fin tragique à laquelle les destine Louis au début du roman, cette métaphore répond bien à l'angoisse qui habite le protagoniste : celle de la difficulté d'accorder les termes à la réalité que l'on veut évoquer. Notons que Giorgio Lorenzo passera de l'effort vain pour trouver le mot juste au mutisme, comme la fin du roman le montre lorsqu'il ne finit pas sa phrase devant Louis Quien adulte. Lui qui avait toujours semblé si fier et si sûr de lui, il se mure désormais dans le silence :

- Louis Quien, je suis...
Mais il s'arrêta aussitôt. Cette interruption – avec quelque chose d'impondérable qui faisait redouter qu'elle fût définitive – était plus troublante que les premiers mots d'une affirmation solennelle d'identité. *Louis Quien, je suis...* (NA, p. 268)

Tantôt l'effort de désignation est vécu comme une inatteignable nécessité pour accéder à la vérité traquée par le protagoniste – tandis que « les mots [sont] incapables de rendre littéralement l'aigu de l'angoisse ou la douceur d'une lumière entrevue dans l'obscurité » (NA, p. 179) –, tantôt la désignation est assassine, étant même capable de tuer métaphoriquement Juliette :

- Dire... dire... Tu as toujours voulu aller au bout des choses avec les mots. C'est inconcevable, Louis, inconcevable.
Il sortit du café, te laissant dans les ruines, comme s'il t'avait dit : C'est avec les mots que tu as tué Juliette. (NA, p. 270)

La méfiance envers le langage amène le silence dans l'œuvre, ainsi qu'une difficulté de désignation. Elle provoque également un sentiment d'usurpation du langage : « le langage ayant perdu ses pouvoirs, il paraîtrait insupportable de survivre si c'était pour retrouver chaque jour l'imposture et la trahison des mots » (NA, p. 31). Le narrateur se décrit comme « engagé dans la révolte contre le langage » (NA, p. 87) : les mots dénaturent la réalité que Louis Quien voudrait leur faire traduire. Ainsi, le narrateur confronte la *matriochka* à la seconde personne, l'accusant d'une exagération dans son récit de lui-même, usant de la surenchère des mots pour exprimer une réalité qui, sans eux, n'existerait pas :

- La disproportion a toujours été considérable entre la tragédie de tes discours intérieurs et la disette de mots quand le moment était venu de t'expliquer clairement, anémie verbale que tu as dissimulée, les années passant, sous une forme de surenchère. (NA, p. 247)

D'autres protagonistes dénoncent sa propension à user des mots jusqu'à en épuiser le sens, ses dires venant prendre la place de la réalité : Giorgio Lorenzo, on l'a vu, s'emporte sur Louis à ce sujet ; Virginie Maag, quant à elle, désigne les mots de Louis par la parole allemande « Ersatz » (NA, p. 183), signifiant « remplacement ». Le narrateur lui-même blâme les mots de cette substitution qu'ils ont induite, le langage « remplaç[ant] en [lui] les étincelles, les émois, les sensations » (NA, p. 275).

Au-delà des sensations, il accuse aussi les mots de dénaturer les souvenirs, faisant par exemple parler Jules Quien avec un langage d'après-guerre (NA, pp. 135-136).

Il existe un remède à cette gangrène du langage, comme il existait une direction à la narration de la mémoire, un repoussoir à la prédestination et un lien entre les éclats de l'identité de Louis Quien : Juliette. Elle « enlève[a] le goût de parler de travers » (NA, p. 75). Elle représente non seulement le moteur du récit, mais également la solution à tous les problèmes, à toutes les mises en doute soulevées au cours de la narration. Le caractère paradoxal de cette solution tient au fait qu'elle n'en est pas vraiment une : elle est utopique, introuvable ; Louis la cherchera en vain.

1.3. *La Fête des anciens*

La mise en doute du langage est moins prononcée dans *La Fête des anciens*. On y retrouve également la tendance au mutisme, le sentiment d'usurpation du langage et le pouvoir pragmatique de celui-ci ; cependant, la chose est plus ténue, moins affichée que dans *Le Nom de l'arbre*. Ce dernier exhibait sa méfiance, l'énonçant textuellement à de nombreuses reprises. Dans le roman de Pierre Mertens, la mise en doute du langage est énoncée à plusieurs endroits du texte, mais le rapport quantitatif de ces extraits est inférieur à celui du roman de Hubert Nyssen, et ces segments se rapprochent moins de la pratique métadiscursive que ceux du *Nom de l'arbre*.

Il ne faut cependant pas en déduire que, au sein de *La Fête des anciens*, la mise en doute du langage serait moins importante que celles de l'identité ou de la mémoire. Tout comme énoncé précédemment, la première commande partiellement aux deux autres : le langage impose une orientation à l'évocation de la mémoire, et l'identité, régie par le discours qui la tient, se voit ébranlée par des effets de langage.

Le péri-texte a ici aussi son rôle à jouer : lorsque, dans sa dédicace, Pierre Mertens annonce que certaines des phrases ont été prononcées par son propre père – ou aurait pu l'être –, et lorsqu'il avoue que cet écrit a été rédigé à la mémoire de son père, il dévoile l'actualisation écrite d'un discours – hypothétique – oral et en exprime le dessein. L'expression et la destination ont ceci en commun qu'elles dépendent d'une mise en mots, elles dépendent du langage : ce dernier permet leur réalisation.

La mise en doute du langage passe en partie par l'expression du mutisme au sein du roman. Les trois protagonistes tendent vers ce mutisme, à un moment ou à un autre de leur vie. Pierre, dès la sortie de l'adolescence, se fie si peu aux mots qu'il produit qu'il préfère les faire disparaître : après avoir passé un été enfermé à écrire, il brûle ses papiers (FA, pp. 79-80). Cet autodafé possède une

force symbolique : l'impuissance de ses mots est telle qu'il faut les détruire. Le silence sied mieux que la maladresse des mots.

Plus tard, à la lecture des cahiers de son père, Julien assiste à un retrait semblable de la part de Pierre – « brusquement, on dirait que les mots te firent peur » (FA, p. 99). Les écrits consignés dans le journal sont incomplets ou le vocabulaire se simplifie, retombant dans le profane – « on eut dit qu'avec le temps, tu avais perdu l'usage des mots les plus complexes [...] comme s'il avait désappris à parler » (FA, p. 101). Pierre, vieillissant, se méfie de plus en plus des mots et tend vers le mutisme.

Cette méfiance apparaît également avec l'âge chez Julien. Alors qu'il était plus jeune, il admet que « les mots ne [lui inspiraient pas encore de crainte] » (FA, p. 99) et que s'il cherchait encore « ses mots, [il] ne désespérai[t] pas encore de les trouver » (FA, p. 100). Il sous-entend ainsi qu'au moment où ces pensées lui viennent à l'esprit, les mots l'ont déjà déserté. Ici se trouve le paradoxe – qui est sans doute aussi la clé – de la conception du langage dans ce roman : la tendance vers le silence, vers la peur des mots, connote d'un côté l'échec du langage ; mais, d'un autre côté, elle semble correspondre à une compréhension plus grande de celui-ci de la part des protagonistes. En effet, Julien pense que c'est au moment où les mots effrayèrent Pierre que ce dernier apprend réellement à parler, et il se fait cette réflexion au moment où lui aussi a atteint un âge où il désespère de trouver ses mots :

« Comme s'il avait désappris à parler », ai-je pensé longtemps. Je me demande aujourd'hui si ce n'était pas précisément le contraire. (FA, p. 101)

La tendance au mutisme la plus prégnante est intimement liée à l'idée d'échec : il s'agit de l'avortement de la mise en récit de leur mémoire. Deux éléments principaux le prouvent : l'irréel du passé de la phrase « s'il avait dû raconter leur histoire, l'idée lui aurait sans doute plu de la commencer par là » et la considération de l'entreprise de « se faire l'écho de son père » comme un insuccès, alors qu'elle n'est encore qu'à l'état d'idée. La certitude que tout acte des Delmas est voué à l'échec pousse Julien vers le mutisme, l'empêchant d'entreprendre le récit de la mémoire de son père.

Gilles n'échappe pas à cette tentation du mutisme qui pèse sur les Delmas. Tout d'abord, il aime jouer au roi du silence avec ses camarades :

Tout le temps que le jeu durait, je me sentais bien. Ils se taisaient tous autour de moi. Je les regardais se taire. Ils ne me faisaient plus peur. (FA, p. 144)

Cette prédilection se marque également lorsqu'il qualifie d'« Âge d'or » le moment où tous les personnages de la pièce de théâtre sont muets (FA, p. 151). Il est affirmé par une paralepse qui étend les impressions de Gilles au public qu'« ils parleraient toujours assez tôt. Pourtant, qui sait si en reprenant la parole, ils ne crieraient pas d'in vraisemblance ? » (FA, p. 87). On retrouve ici la méfiance de Julien et de Pierre envers le langage, qui a tendance à actualiser des incongruités. Mais Gilles, tout comme les acteurs, recouvre l'usage de la parole à la fin de la pièce :

« Il parle ! » Quelle révélation ! Il y a vraiment lieu d'être surpris ! Mais qu'attendent-ils donc ? Qu'ils se taisent à tout jamais ? [...] Dans le fond, tu as seulement tenu à ce que nous te sachions possible.

Gilles détient une fois encore la possibilité de surmonter le poids qui pèse sur ses deux aînés : là où Pierre et Julien tendent vers le mutisme, Gilles dépasse cette tentation afin de s'actualiser par le langage. Il « se rend possible » – il se réalise – en bravant le silence, ce que Julien n'a pas réussi à faire pour rendre possible le récit de son père.

La peur des mots doit sa cause au sentiment d'usurpation qu'inspire le langage aux trois Delmas. Pierre ne supporte pas une reconstitution infidèle d'un fait passé – il s'empporte contre Julien lorsque celui-ci travestit l'histoire de Jeanne d'Arc lors d'une représentation théâtrale (FA, pp. 82-83) – reconstitution infidèle dont le langage est complice, dans ce cas précis comme dans tout énoncé. Julien, de son côté, pressent dans l'enfance qu'il se doit de rencontrer le langage pour se valoriser. Cependant, déjà jeune, cette rencontre est placée sous le signe de l'échec par un acte manqué :

Comme si, en attendant, le fait de prendre la parole importait seul, en définitive. Ce devait être même à la condition de ne plus m'interrompre une seule fois, quelle que fût la médiocrité de mon propos actuel, que je ne manquerais pas le prodigieux rendez-vous à moi fixé par le langage, seule chance qui me restât d'élever, en dernier ressort, ce cri intelligible et bouleversant : « Si je suis venu à vous, c'est pour vous dire cette chose si simple, que vous saviez déjà sans l'avoir jamais découverte, cette chose à laquelle il fallait encore seulement donner un nom... » (FA, pp. 89-90).

Il faillira à trouver le nom adéquat.

Gilles, quant à lui, découvre le pouvoir fallacieux du langage dans les mots qu'utilise la directrice pour le décrire – lui ou son père –, comme on l'a vu.

2. Dévoilement de la narration

Une des formules typiques de la modernité littéraire réside dans le dévoilement de la narration. Après un effacement du sujet et de la narration, les années 1970 voient un regain d'intérêt pour ces thèmes. Cependant, la méfiance qui avait été exhibée au long du siècle ne disparaît pas tout

à fait. Dès lors, la littérature développe plusieurs moyens littéraires pour prouver qu'elle n'est pas dupe du jeu qu'elle est en train de jouer. Le dévoilement de la narration participe de ces méthodes.

Roland Barthes nous dit dans *Le Degré Zéro de l'écriture* que la littérature, plus précisément le roman réaliste – dans l'acception barthésienne –, « montre du doigt le masque qu'[elle] porte¹⁰⁴ ». Un pacte lie l'écrivain à la société, c'est-à-dire à ses lecteurs : le roman se désigne, se dévoile, comme littérature, comme production à part du réel, par des signes qui le signalent comme tel. Par excellence, pour Barthes, ces derniers sont l'emploi de la troisième personne du singulier et celui du passé simple. La littérature se base sur un code implicite du vraisemblable, qui demande une suspension de l'incrédulité pour jouer le jeu. Ce code implique une convention de réel et un signalement de l'artisanat de l'écriture¹⁰⁵.

Ces conventions, toujours selon Barthes, mais également selon Lise Gauvin, participent de l'esthétique du roman réaliste. Elles dénoncent la prétention du roman à refléter la réalité – « le roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin¹⁰⁶ ». Cette esthétique se base sur des effets de réel, elle use de procédés pour connoter le réel dans l'œuvre. Cette vraisemblance « est d'abord effet d'invention et de construction¹⁰⁷ ».

Pour échapper à l'illusion de transparence qui en découle, les codes sur lesquels l'esthétique réaliste se base doivent être brisés. Le dévoilement de la narration constitue l'un des procédés qui visent cette fin. Il s'agit toujours de « désigner son masque du doigt », mais désormais en renversant les conventions de vraisemblance : l'expression ne signifie plus le pacte de vraisemblance, mais la dénonciation de celui-ci.

Le dévoilement de la narration se destine à exhiber les inventions et les constructions des codes romanesques, « étalant ainsi ses secrets de fabrication¹⁰⁸ ». Ce travail a déjà pointé certains ressorts romanesques qui dévoilaient le caractère construit de la narration au sein du *Nom de l'arbre* et de *La Fête des anciens*. L'étude des mises en doute de l'identité et de la mémoire ont initié cette approche. Dans *Le Nom de l'arbre*, l'identité est mise en doute en partie au moyen, d'un côté, du mécanisme de transgression des niveaux narratif et personnel et, de l'autre, de l'utilisation du terme

¹⁰⁴ BARTHES (R.), *Le Degré Zéro de l'écriture*, p. 5. URL : https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/54237/mod_resource/content/1/Ledegr%C3%A9z%C3%A9r odelecriture.pdf

¹⁰⁵ GAUVIN (L.), « Faits et effets de langue ». In : GAUVIN (L.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, op. cit., p. 55.

¹⁰⁶ STENDHAL, *Le rouge et le noir*, 1831.

¹⁰⁷ GAUVIN (L.), « Faits et effets de langue », op. cit., p. 71.

¹⁰⁸ DENIS (B.) et KLINKENBERG (J.-M.), *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Espace Nord, 2014, pp. 234-236.

« personnage » pour désigner le protagoniste. La construction est exhibée et, en conséquence, le protagoniste est désavoué par l'instance narrative qui le met en scène. Cette construction participe pleinement de la quête identitaire de Louis Quien : la recherche de la vérité de l'identité se doit de passer par une création.

Par ailleurs, la mise en doute de la mémoire du roman de Hubert Nyssen résulte du dévoilement du caractère fragmentaire, fluctuant et orienté de la mémoire. Le calque du récit de l'anamnèse sur ces caractéristiques de la mémoire avoue la narration des souvenirs comme une construction : la mémoire se compose d'une reconstitution du passé, dénaturée par plusieurs actualisations de l'altérité au sein des souvenirs.

La mise en doute de l'identité de *La Fête des anciens*, quant à elle, se fait également en partie sur le dévoilement d'une construction : la mise en abyme de la pièce de théâtre permet au roman de jouer sur deux plans en miroir. Elle met ainsi en lumière les faux-semblants que dissimule un masque : la dissimulation de l'identité que permet un rôle théâtral contamine la réalité. La construction est révélée dans le parallèle entre le seuil des Delmas et celui de la pièce : le rôle de Gilles dans la pièce – avoué comme une construction théâtrale – reflète celui de Pierre et de Julien dans la réalité diégétique. En effet, là où Gilles introduit la pièce par le jeu de son rêve, son père et son grand-père *se racontent* à travers leurs métarécits.

Quant à la mise en doute de la mémoire dans *La Fête des anciens*, elle révèle également le caractère construit du récit par l'imitation partielle de la mémoire effectuée par la narration. Le dévoilement du récit comme la réalisation du désir des protagonistes de se raconter montrent que la narration n'est que construction, tout comme la mémoire est une organisation *a posteriori* des souvenirs, qui se fonde sur le langage pour s'extérioriser et s'exprimer.

La mise en doute du langage n'a pas une petite part à jouer dans ce dévoilement. Au moyen d'actes de langage, les deux romans brisent certains codes qui connotent le réel, enfreignant la vraisemblance. Ainsi, ils ne se contentent plus de tendre vers un reflet du réel : la visée n'est plus de refléter, mais de produire. Dès lors, cette analyse étudiera en quelle mesure les romans peuvent être considérés comme des actes de langage.

2.1. La théorie des actes de langage

La notion d'« acte de langage » a été développée dans les années 1960 par le philosophe du langage John Langshaw Austin dans son ouvrage *Quand dire, c'est faire*¹⁰⁹ et a connu son essor

¹⁰⁹ AUSTIN (J. L.), *Quand dire, c'est faire*, 1970.

dans les années 1970. Le philosophe anglais s'oppose au représentationnalisme de la philosophie analytique classique. Ce dernier considérait deux fonctions du langage : la fonction symbolique – à visée descriptive – et la fonction émotive – dont la visée est d'exprimer ou de susciter des sentiments ou des attitudes. Austin et les chercheurs en théories énonciatives et pragmatiques réfutent cette conception du langage : ils s'opposent d'un côté à la séparation du sens d'une phrase et de son usage, de l'autre à l'idée que le langage aurait pour unique fonction de représenter le monde et de transmettre des informations¹¹⁰.

Austin s'intéresse particulièrement aux énoncés performatifs, c'est-à-dire aux énoncés qui sont eux-mêmes un acte, qui réalisent cela même qu'ils énoncent. Pour le philosophe anglais, l'énonciation résulte de trois activités complémentaires, de trois sortes d'actes de langage : l'acte locutoire, l'illocutoire et le perlocutoire. Le premier est l'acte d'énoncer quelque chose, de produire une suite de sons ayant un sens. Le deuxième, l'acte illocutoire, consiste en la production d'un énoncé doté d'une force pragmatique, qui effectue par l'énonciation cela même qu'il énonce ; un acte est effectué en disant quelque chose. Le dernier, l'acte perlocutoire, sort du strict cadre linguistique, car il produit des effets qui sortent de l'énonciation même, il sert des fins plus lointaines ; un acte est effectué par le fait de dire quelque chose.

La pragmatique se base sur l'étude des actes de langage : elle s'intéresse aux relations entre le système de la langue et les conditions d'énonciation, aux effets d'un discours sur les interlocuteurs et d'un texte sur les lecteurs. Les problématiques de la pragmatique ne se bornent pas à la linguistique : elles viennent aussi de la philosophie du langage et – ce qui nous intéresse ici – de la littérature. L'étude de la pragmatique en littérature s'attache à la singularité du discours littéraire.

L'énoncé littéraire est en effet spécifique dans la mesure où le locuteur – l'auteur – n'a pas l'intention de s'adresser directement au lecteur ; la spécificité du discours littéraire est donc ce caractère médiat. Il est ici question de la situation externe de réception. Cependant, le propre de la littérature est de superposer à cette situation celle de la fiction, la situation d'énonciation de la diégèse. L'enjeu de la pragmatique en littérature est dès lors de distinguer les différentes strates de l'énoncé littéraire et de déterminer quel effet du discours a lieu sur quel plan¹¹¹.

Selon Genette, les textes littéraires ne constituent pas, linguistiquement parlant, des catégories spécifiques. Le théoricien littéraire distingue les différents actes illocutoires en littérature.

¹¹⁰ CHISS (J.-L.) *et al.*, *Introduction à la linguistique française. Tome 1 : Notions fondamentales, phonétique, lexicale*, Hachette, Vanves, 2013, pp. 48-49.

¹¹¹ FORTIER (F.), « Pragmatique littéraire ». In : ARON (P.) *et al.*, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002, pp. 603-605.

Dans son classement, il considère que la fiction narrative à la première personne est un acte de langage qui se donne pour vrai – qu’il le soit effectivement ou non. Le plan pris en compte est ici externe. Quant au niveau interne, le littéraire fictif fait aussi preuve d’actes de langage, et donc d’actes illocutoires ou perlocutoires, comme c’est le cas, par exemple, pour le théâtre ou la littérature épistolaire. Ainsi, au vu du caractère médiat de la littérature, les genres – considérés comme cadres de codes esthétiques – revêtent deux rôles pragmatiques : le premier – sur le plan externe – permet de contourner les caractéristiques aléatoires et différées de la communication littéraire ; le second – sur le plan interne – est leur mise en œuvre et permet un acte de pragmatique indirecte¹¹².

2.2. Le roman comme acte de langage

Quels actes de langage retrouve-t-on dans *Le Nom de l’arbre* et dans *La Fête des anciens* ? En quelle mesure les romans en eux-mêmes peuvent-ils être considérés comme des actes de langage ? Et, surtout, quels sont les effets de ces actes ?

Telles sont les questions qui nous occupent ici. Les apports de la pragmatique constituent une ressource pour y répondre. Notons toutefois que sera traité le niveau interne des romans, donc les effets au niveau de la diégèse. « "Compréhension", "interprétation", "réception" sont les concepts qui prennent le relais des "stratégies de production" sur la scène de l’approche pragmatique ; ils convergent vers un des pôles de la communication littéraire : le lecteur¹¹³. » Ce dernier est concerné par une analyse d’un point de vue externe. Cependant, si on transpose ces dires au niveau interne, le destinataire constitue la convergence des pôles de la communication au sein du roman. Ainsi, seront pris en compte les narrateurs et narrataires extra- et intradiégétiques, laissant de côté les auteurs et les lecteurs réels¹¹⁴. Pour supposer un narrataire et surtout pour l’étudier, il faut que la situation d’énonciation créée par le narrateur rende explicite ou implicite la présence d’un destinataire de son discours. Ici se trouve le lien de cette analyse entre la considération des actes de langage dans les deux romans et leur dévoilement de la narration : par des actes de langage, la narration révèle le narrataire et les effets qu’elle a sur lui, et ainsi se dévoile comme construite.

Austin s’opposait à l’illusion descriptive du langage, qui voulait que la principale fonction de ce dernier soit de décrire l’état des choses. Le philosophe anglais et ses successeurs soutiennent

¹¹² *Ibid.*, p. 605.

¹¹³ FORGET (D.), « Présentation ». In : *Études littéraires*, Volume XXV, Numéros 1-2, 1992, p. 9. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1992-v25-n1-2-etudlitt2247/500992ar.pdf>

¹¹⁴ GENETTE (G.), *Discours du récit*, *op. cit.*, p. 405.

qu'un grand nombre d'énoncés linguistiques servent une finalité différente¹¹⁵. Ces énoncés peuvent avoir des effets sur la situation d'énonciation. Cette conception du langage peut être corrélée à la conception de littérature abordée plus haut : il ne s'agit plus d'une architecture de paroles qui devrait refléter le réel, mais d'une production effective.

2.2.1. *Le Nom de l'arbre*

Dans *Le Nom de l'arbre*, la mise en doute du langage amène une tendance au mutisme chez certains personnages, ainsi qu'une difficulté de désignation. Elle provoque également un sentiment d'usurpation du langage. La combinaison de ces trois composantes conduit à la révélation d'un certain pouvoir pragmatique du langage au sein du roman. En d'autres termes, l'exhibition de la substitution continue de la réalité par les mots qui la traduisent renseigne sur une capacité supérieure qu'acquiert le langage dans *Le Nom de l'arbre* : celle de réaliser, par l'énonciation, un acte dans la réalité diégétique. Les actes de langage se répartissent sur deux strates : ceux qui ont un impact au niveau intradiégétique, et ceux qui en ont un au niveau extradiégétique.

Pour rappel, le niveau extradiégétique du *Nom de l'arbre* se situe dans l'effort de reconstitution de son passé et de son identité par le Je narrant. Le niveau intradiégétique, quant à lui, se situe là où le Je narré s'adresse à lui-même à la deuxième personne du singulier pour lui conter son anamnèse. Quant aux narrataires, l'extradiégétique est le destinataire du narrateur extradiégétique – un lecteur hypothétique de l'effort de mémoire réalisé par le Je narrant –, et l'intradiégétique est celui du narrateur intradiégétique – Louis Quien lui-même, mis à distance par l'emploi grammatical de la deuxième personne du singulier.

Au niveau intradiégétique, on a vu que le langage amenait un remplacement de la réalité que le narrateur veut traduire par les mots. Au-delà de ce remplacement, les actes de langage permettent deux choses à l'intérieur de la diégèse : une réorientation de l'anamnèse en fonction de l'évocation d'un terme et une création de réalités différentes en fonction des termes utilisés.

Premièrement, plusieurs mots influencent la direction du récit de la mémoire. Le premier arrive dès l'enfance, il s'agit du patronyme « Trotski », prononcé plusieurs fois lors des conversations entre Jules et Pierre. Les sonorités du signifiant évoquent déjà plusieurs réalités dans l'esprit du jeune Louis Quien, et quand il apprendra la réalité à laquelle renvoient ces deux syllabes, sa conception du communiste restera marquée par l'idée qu'il s'en était fait, enfant (NA, pp. 57-58). Par ailleurs, lorsque Pierre et Louis se rendent à l'ancien appartement de Juliette, l'affiche « quartier

¹¹⁵ LAUGIER (S.), « Acte de langage ou pragmatique ? ». In : *Revue de métaphysique et de morale*, Volume XXXII, Numéro 2, 2004, pp. 279-303.

à louer » présente une ouverture au libre cours des souvenirs du narrateur : le récit se met en pause alors que le Je narrateur digresse sur les différentes significations du terme « quartier » (NA, p. 115). En outre, selon Louis, la prédilection d'Adrienne pour le mot « faufler » oriente sa vie ; il « croi[t] que le destin, à l'exemple d'Adrienne, aime les fauflures » (NA, p. 242).

Ensuite, en fonction des termes choisis, la réalité évoquée diffère. Ainsi :

Selon que je dirai *père se présenta* ou *Pierre Quien se présenta* ou *le fils de Jules Quien* ou *le mari d'Adrienne Van Gool* ou *le candidat tête de liste du Parti Ouvrier...* je proposerai des réalités différentes, des mondes, même si chacun d'eux est facette d'une seule réalité. (NA, p. 163)

Au niveau extradiégétique, on a vu que le narrateur dépassait le héros, qui se plaignait de ne pas *faire œuvre*. L'entreprise même du récit pris en charge par le narrateur constitue un acte perlocutoire. Elle participe du pouvoir pragmatique que le langage détient au sein du roman. Par la mise en mots de son anamnèse, Louis Quien effectue celle-ci. Comme il l'avoue au dernier chapitre, il ne s'agit que d'une « architecture de paroles » (NA, p. 283), d'un « château de mots » (NA, p. 284). Il exhibe à plusieurs reprises l'emprise que le discours a sur la réalité qu'il veut traduire : il « étançon[n]e sa vie par des discours » (NA, p. 202) ; il utilise « des mots pour marauder, pour imaginer, des mots pour créer » (NA, p. 218) ; il « emberlificote les mots, [il] allonge le discours pour retarder le moment où Juliette... » (NA, p. 307). Il avoue que son discours décide du sort des protagonistes qui le composent : « avant de précipiter cette femme, il me reste à dire... » (NA, p. 310). Non seulement le récit joue le rôle de l'anamnèse, et donc de l'effort de trouver sa vérité pour Louis Quien, mais il dévoile également sa propre emprise sur les faits de l'histoire qu'il rapporte.

Le narrataire – que ce soit aux niveaux intra- ou extradiégétique – constitue le prétexte à l'entreprise du récit. En effet, l'impact observé des actes locutoires et perlocutoires se retrouve dans le lieu d'énonciation même – le récit ; la présence d'un narrataire permet la justification du discours. Les actes de langage n'impactent ni Louis Quien à la deuxième personne ni le lecteur hypothétique de l'effort d'anamnèse ; le dialogue à sens unique entre le Je narrateur et une des poupées de la *matriochka* produit des actes de langage qui l'impactent lui-même, tout comme l'anamnèse génère la vérité que le narrateur recherche sur lui-même par le biais de la prise en charge de ce récit.

2.2.2. *La Fête des anciens*

Dans *La Fête des anciens*, le mutisme et l'usurpation du langage se trouvent surpassés par le pouvoir pragmatique de celui-ci. L'énonciation même possède une capacité de réalisation, le récit se compose d'actes perlocutoires et en constitue un lui-même. Premièrement, au niveau intradiégétique, à l'instar de l'orientation du récit du *Nom de l'arbre*, la direction de la narration de *La Fête des anciens* peut être influencée par le langage. Ensuite, la narration dévoile l'emprise que

le langage détient sur le récit. Enfin, au niveau extradiégétique, comme on l'a déjà entr'aperçu, le langage a le pouvoir de dépasser la croix des Delmas, c'est-à-dire l'échec.

Tout d'abord, certains termes orientent la construction du récit. C'est notamment le cas du terme « préservatif », qui évoque Pierre de deux façons : le mot renvoie non seulement à une manie de Pierre de conserver ce moyen de contraception, mais aussi à un des aspects de son caractère. Le terme, si on y ajoute « des résonances un peu plus pathétiques » (FA, p. 108), évoque les actes avortés du père – l'échec, encore et toujours. La digression de Julien, prenant racine dans le souvenir de la collection singulière de Pierre et se faufilant vers la caractérisation de ce personnage, oriente le récit et révèle, une fois de plus, la tendance de Pierre à échouer.

Par ailleurs, le récit exhibe la domination du langage sur sa construction :

Arrivé à cet endroit de « son » récit, celui d'entre nous qui se déciderait à le prendre en charge pourrait expédier en quelques mots la relation de cette heure dominicale où nous sommes comme entrés en hibernation. (FA, p. 139)

La narration pourrait être « expédiée en quelques mots » : le nombre et le choix des termes influent sur le récit, et influent donc sur la matière traitée par celui-ci.

En outre, le langage détient ici aussi une capacité pragmatique : il agit sur le monde diégétique. Au moyen du langage, les Delmas s'approprient les uns les autres, faisant de l'énonciation de leur lien une vérité plus pure que la génétique : on se souvient des dires de Dominique – « si un jour, Julien, j'ai un enfant du nom de Gilles, je dirai qu'il est de vous » (FA, p. 129) – et de ceux de Julien – « si un jour j'ai un père du nom de Pierre, je dirai qu'il est de moi » (FA, p. 155). Par cet acte illocutoire, les protagonistes réalisent cela même qu'ils énoncent ; les liens entre les trois Delmas ne s'en trouvent que plus étroits.

Enfin, le pouvoir pragmatique du langage permet également d'échapper à la prédestination de l'échec. Gilles, on l'a vu, y parvient en renonçant au mutisme. Julien et Pierre, quant à eux, n'accompliront pas ce saut. L'analyse de la mise en doute de la mémoire nous l'a montré, le roman est une réalisation du désir des protagonistes de *se raconter*. Cependant, on a également vu que la mise en récit de leur mémoire ne voit pas le jour. Du moins pas par les protagonistes : le narrateur extradiégétique prend en charge le récit, le langage permettant la mise en narration de la mémoire des Delmas. Cette réalisation révèle, une fois de plus, le pouvoir pragmatique que détient le langage dans *La Fête des anciens*.

À l'instar du *Nom de l'arbre*, le narrateur extradiégétique destine son récit au narrataire qui lirait cette recomposition du dimanche des Delmas, narrataire que l'on entr'aperçoit lorsque Julien émet le désir de se réunir avec son fils et son père dans dix ans « pour raconter tout cela à quelqu'un

d'autre » (FA, p. 222). Pierre, Julien et Gilles, quant à eux, en tant que narrateurs intradiégétiques, se destinent leurs métarécits les uns aux autres. Le résultat est sensiblement similaire à celui déjà observé dans *Le Nom de l'arbre* : les narrataires ne constituent pas la partie impactée par les actes de langage, ils créent l'occasion, par leur présence, de se raconter. Certains mécanismes à l'intérieur du récit – les actes perlocutoires et illocutoires – orientent celui-ci et agissent sur le monde diégétique. Le récit en lui-même, de son côté, constitue également un acte de langage par sa capacité à dépasser l'échec par le biais de sa propre énonciation.

2.2.3. *Le langage : prison ou moyen d'émancipation ?*

Les récits du *Nom de l'arbre* et de *La Fête des anciens* contiennent donc, au niveau intradiégétique, des actes perlocutoires et illocutoires. Au niveau extradiégétique, ils constituent un acte de langage en eux-mêmes. Notre analyse a soulevé un rapport conflictuel au langage dans les deux œuvres : d'une part, il est mis en doute, on se méfie de sa capacité à traduire quoi que ce soit avec fidélité ; d'autre part, il permet de réaliser le but premier évoqué par les narrateurs et protagonistes – partir à la recherche de *sa vérité* et *se raconter*.

Notons que la réalisation de ces finalités ne se trouve jamais complétée : l'identité de Louis Quien restera éclatée et les Delmas ne se raconteront jamais effectivement, laissant le narrateur extradiégétique prendre en charge le récit. Cependant, le langage constitue l'outil du processus pour arriver à ces buts : à travers l'élaboration du récit, les protagonistes, à défaut d'être complets et apaisés, trouvent une sorte de vérité : leur incomplétude fondamentale. Celle-ci commande sans doute à toutes les méfiances, à toutes les mises en doute, qu'expérimentent protagonistes et narrateurs.

La conception du langage dans l'œuvre est presque schizophrénique, fondée sur une dualité entre son incapacité à *nous dire* et sa force pragmatique qui permet de sublimer l'incomplétude. De la prison où le langage semble maintenir les protagonistes au niveau intradiégétique, la réalisation extradiégétique du récit en permet l'émancipation. Celle-ci se réalise grâce au dévoilement de la narration, à l'aveu de sa construction. En effet, cette exhibition de la force pragmatique du langage dans les deux romans constitue le moyen pour dévoiler les mécanismes de la narration.

Ce dévoilement montre les narrateurs comme conscients du jeu auquel ils sont en train de jouer. L'analyse des actes de langage dans les deux romans appuie cette affirmation : l'illusion de transparence du roman classique est déconstruite, tout comme l'illusion d'un langage qui traduirait ce que l'on veut communiquer. Les doutes envers la narration et le langage sont exposés, mais ils sont également les moyens mêmes qui permettent cette exposition.

IV. De l'aveu du positionnement belge

1. Un point de vue sociologique

Jusqu'ici, *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* ont été étudiés d'un point de vue majoritairement interne. Cette étude s'est focalisée sur la structure au sein même des œuvres, étudiant les constructions des différentes mises en doute. Cependant, ces romans, comme toute littérature, s'inscrivent dans un contexte social, culturel et politique. Ils se trouvent pris dans un champ qui les dépasse, au sein duquel les forces agissent sur chaque individu qui y entre, et, par conséquent, sur les productions culturelles de celui-ci. Ces forces ne s'exercent pas de la même façon en fonction de la position occupée par l'individu. Pierre Mertens et Hubert Nyssen s'inscrivent dans ces dynamiques générales, et leur œuvre réfléchit en partie leur position et leur posture dans le champ littéraire.

Les romans de ces deux auteurs ne sont donc pas isolés, ils se situent dans un ensemble plus large. Pour discerner les contours de celui-ci plus précisément, reprenons le concept de « République Mondiale des Lettres », expression que Pascale Casanova emploie pour désigner le champ littéraire international. Cette République littéraire fonctionne selon ses propres règles, certaines plus hétéronomes que d'autres. Sa géographie se structure autour des oppositions entre les dominants et les dominés du champ, c'est-à-dire entre les capitales littéraires et les lieux moins dotés littérairement, qui doivent sans cesse se définir par rapport à la capitale¹¹⁶.

La reconnaissance littéraire accordée à un espace varie comme suit : si l'espace compte de nombreux classiques à son actif, d'écrivains reconnus, de lecteurs spécialisés, d'instances de légitimation et de consécration, et si ces œuvres et agents amassent du crédit, le capital littéraire de l'espace augmente. Certaines langues sont considérées comme plus littéraires que d'autres, en raison du crédit accordé à leur ensemble littéraire¹¹⁷. C'est le cas du français, dont la capitale littéraire, Paris, occupe une place toute particulière au sein de la République Mondiale des Lettres. Plusieurs éléments y participent : le caractère exceptionnel de la Révolution française et son idéalisation, l'important patrimoine littéraire français, le discours presque performatif tenu sur Paris, faisant d'elle une ville-littérature et le lieu de l'universel, et l'extrême concentration des instances de légitimation et de consécration. Par conséquent, Paris se hisse au rang de capitale de la République

¹¹⁶ CASANOVA (P.), *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008, pp. 30-31.

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 34-39.

Mondiale des Lettres. Cette ville et sa littérature exercent ainsi une attraction et de nombreux écrivains adoptent dès lors le français pour leurs œuvres¹¹⁸.

Le monde littéraire se présente comme un système solaire, des forces centrifuges et centripètes le régissant : les littératures périphériques, donc dominées, gravitent autour des grands ensembles littéraires nationaux et dominants, qui ont comme caractéristiques d'être linguistiquement homogènes et sociologiquement autonomes. Et ces microsystèmes participent tous d'un macrosystème : ils entretiennent des rapports d'assimilation et de différenciation avec les systèmes voisins¹¹⁹. Paris peut donc être considérée comme un centre pour le champ littéraire, particulièrement francophone. Cette ville cumule les différentes caractéristiques d'un centre littéraire dominant : le prestige, la masse de lectorat potentiel, la concentration des instances de légitimation et de consécration et la capacité à organiser et à hiérarchiser la production¹²⁰.

Paris est une référence internationale, mais sa relation est plus étroite encore avec les espaces littéraires qui partagent sa langue. L'ensemble littéraire français domine les littératures francophones périphériques, et ce rapport de force est plus marqué que pour les autres grands ensembles nationaux pour deux principales raisons. La première est un rapport quantitatif favorable : alors que la langue maternelle de seule une minorité d'utilisateurs est le français dans la francophonie, l'influence de la France reste décisive. La seconde est la tradition centralisatrice française, aux niveaux politique, linguistique et culturel, érigeant Paris en centre gravitationnel. En outre, l'ensemble littéraire périphérique francophone peut être schématiquement divisé en quatre : les littératures francophones contiguës à l'ensemble littéraire français, comme la littérature belge et la littérature suisse romande ; les littératures francophones non contiguës mais de francité traditionnelle, comme les colonies ayant connu un peuplement français ; les littératures francophones non contiguës à l'ensemble français mais de francité imposée, où la langue française s'est superposée à d'autres langues ; et des ensembles restreints de littérature francophone, comme celui d'Égypte, du Luxembourg, etc¹²¹.

Pascale Casanova considère Paris comme « la clé de voûte du système temporel de la littérature¹²² ». Il existe une temporalité spécifiquement littéraire rythmée par la modernité. La géographie propre au champ littéraire se base sur ce tempo : le « méridien de Greenwich

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 47-51.

¹¹⁹ DENIS (B.), KLINKENBERG (J.-M.), *op. cit.*, pp. 33-39.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 36.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 45-48.

¹²² CASANOVA, *op. cit.*, p. 137.

littéraire¹²³ » est la référence de cette modernité et permet de mesurer l'écart des œuvres par rapport au centre, qui définit le présent de la littérature. Jusqu'aux années 1960, Paris occupait une place de choix dans cette temporalité. Depuis lors, le monde littéraire s'est doté d'autres lieux de prestige, se rendant polycentrique. La capitale subit un recul sur le plan littéraire : « du fait de la généralisation du modèle commercial et de la montée en puissance du pôle économique, [Londres et New York] tendent à prendre de plus en plus de poids dans l'univers littéraire¹²⁴ ». Ce changement de paradigme n'est pas seulement dû à l'émergence de nouveaux centres prestigieux. En effet, plusieurs éléments engendrent un recul du centre parisien dans la seconde moitié du XX^e siècle. Tout d'abord, la géopolitique mondiale bascule avec la décolonisation, la France pesant désormais moins dans le concert des nations. Le monde entre alors dans l'ère postcoloniale : la décolonisation entraîne non seulement la multiplication d'expressions culturelles diverses, mais également une certaine perte de pouvoir prescripteur que détenait le centre jusque-là. Les pays colonisés ne sont pas les seuls concernés par ce réaménagement des relations entre le centre et la périphérie, qui impacte également les autres cultures périphériques¹²⁵.

L'attrait du centre est moins fort, et donc les forces centripètes faiblissent. Dès lors, les forces centrifuges vont retrouver de la vigueur, et les « petites cultures » vont se trouver légitimées, notamment dans l'expression « small is beautiful ». Les productions culturelles venant de la périphérie seront ainsi accueillies plus favorablement¹²⁶.

Malgré ce déclin réel ou supposé, Paris se maintient en tant que référence littéraire, avec une force certes amoindrie¹²⁷. Pierre Mertens et Hubert Nyssen doivent ainsi se positionner dans un champ littéraire où l'affaiblissement du centre prescripteur permet des mouvements plus amples de la part de la périphérie, mais où ce centre continue tout de même à peser dans la balance.

2. État des lieux de la littérature francophone de Belgique

Pour comprendre le champ littéraire dans lequel s'insèrent Pierre Mertens et Hubert Nyssen, il faut saisir les composantes historiques qui l'ont amené à se dessiner ainsi. C'est pourquoi seront brièvement dressés ci-après les caractéristiques principales de cet ensemble littéraire, puis le développement historique de la littérature francophone de Belgique jusqu'à la génération littéraire des deux auteurs. Pour ce faire, cette étude se basera principalement sur *La Littérature belge de*

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 244.

¹²⁵ DENIS (B.), KLINKENBERG (J.-M.), *op. cit.*, pp. 213-214.

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 217-223.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 242.

Benoît Denis et de Jean-Marie Klinkenberg, où la littérature francophone belge est envisagée comme pratique sociale.

Les littératures francophones subissent donc ces jeux d'attraction et de répulsion vis-à-vis du centre. Comme nous l'avons vu, la francophonie connaît des subdivisions en son sein. Deux de ces subdivisions peuvent être rapprochées sous la qualification de « francophonie Nord » : il s'agit des littératures francophones contiguës à l'ensemble littéraire français et des littératures francophones non contiguës mais de francité traditionnelle, c'est-à-dire la Belgique francophone, la Suisse romande et le Québec. Ces trois ensembles partagent plusieurs similarités, dont les principales sont leur développement tardif, la prégnance de la problématique de la littérature nationale, la problématique des genres et des secteurs de production, la problématique de la langue d'écriture et la tendance aux pratiques métadiscursives¹²⁸.

Premièrement, là où la littérature française compte à son actif des œuvres consacrées depuis des siècles, les littératures de la francophonie Nord ne se développent que tardivement, au début du XIX^e siècle. Ce retard temporel va entraîner un certain décalage historique, mais également un retard esthétique : les courants littéraires du centre apparaissent plus tard dans la périphérie, et tendent à y demeurer plus longtemps. De plus, la périphérie renouvelle plus facilement ces courants au niveau interne, et n'en récupère pas toutes les caractéristiques qu'on leur voyait au centre¹²⁹.

Ensuite, lors de la naissance de leur État, les littératures de la francophonie Nord développent un discours basé sur la conception romantique et herdérienne de la littérature : ce discours vise la théorisation d'un caractère national. Ainsi, cette littérature périphérique se veut porteuse d'une représentation culturelle de la Nation¹³⁰.

Troisièmement, les genres et les secteurs de production se définissent et se hiérarchisent toujours de manière relationnelle, et obéissent également au modèle gravitationnel. Ce système entraîne une réticence de la part de la périphérie à s'investir dans les genres détenant un capital symbolique conséquent. Il sera dès lors courant de voir les acteurs culturels francophones se dédier à des genres et à des secteurs de production dont la légitimité est plus basse¹³¹.

Par ailleurs, la problématique de la langue d'écriture est une caractéristique prégnante des littératures de la francophonie Nord. La raison en est l'insécurité linguistique qui a tendance à toucher les communautés périphériques. En effet, de par leur statut périphérique, ces communautés

¹²⁸ *Ibid.*, p. 51.

¹²⁹ *Ibid.*, pp. 51-53.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 53-55.

¹³¹ *Ibid.*, pp. 55-57.

figurent une légitimité plus basse que celle du centre. Une des conséquences de ce rapport inégal est l'insécurité linguistique : il s'agit d'un produit psychologique et social qui incline le locuteur à voir un écart entre la représentation qu'il se fait de la norme linguistique et ses propres productions. Les réactions face à cette insécurité peuvent être multiples, mais elles se schématisent principalement en quatre comportements : le mutisme, l'autodépréciation, l'hypercorrectisme et la compensation¹³². Nous verrons que les œuvres de Pierre Mertens et de Hubert Nyssen déclinent certains de ces thèmes. À la place de ce concept d'insécurité, nous opterons cependant pour celui de surconscience linguistique, notion avancée par Lise Gauvin. La chercheuse préfère en effet ce concept à celui de ses collègues linguistes :

Les écrivains francophones reçoivent ainsi en partage une sensibilité plus grande à la problématique des langues, sensibilité qui s'exprime par de nombreux témoignages attestant à quel point l'écriture, pour chacun d'eux, est synonyme d'inconfort et de doute. La notion de *surconscience* renvoie à ce que cette situation d'inconfort dans la langue peut avoir d'exacerbé et de fécond. Elle a l'avantage, sur celle de l'insécurité définie par les linguistes, de mettre en évidence le travail d'écriture, de choix délibéré que doit effectuer celui qui se trouve dans une situation de complexité langagière¹³³.

Enfin, la francophonie Nord partage également une forte tendance au métadiscours. Pour les ensembles dominés, les pratiques métadiscursives peuvent témoigner d'une insécurité quant à leur pratique. Le métadiscours se présente comme moyen pour commenter et expliquer l'œuvre, se protégeant ainsi d'éventuels reproches. Les pratiques métadiscursives, pour les littératures périphériques, peuvent ainsi recouvrir un aspect défensif. Par ailleurs, on trouve tout aussi bien ces commentaires au sein même des œuvres que dans la critique et l'analyse littéraire. De cette manière, les littératures de la francophonie Nord développent un questionnement sur leur statut et leurs caractéristiques, sur les éléments qui font d'elles une littérature¹³⁴.

La littérature francophone de Belgique, en plus de partager ces caractéristiques avec les autres ensembles de la francophonie Nord, connaît une temporalité qui lui est propre. Son histoire littéraire est non seulement influencée par l'histoire générale et par la temporalité spécifique à la littérature, mais aussi, en tant que littérature périphérique, par son rapport à la littérature française. Ainsi, *La Littérature belge* identifie trois phases dans cette histoire littéraire, segmentation proposée depuis plusieurs années par Jean-Marie Klinkenberg et désormais globalement relayée par

¹³² *Ibid.*, pp. 58-62.

¹³³ GAUVIN (L.), « La notion de surconscience linguistique et ses prolongements ». In : D'HULST (L.) et MOURA (J.-M.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle, 2003, p. 100.

¹³⁴ DENIS (B.), KLINKENBERG (J.-M.), *op. cit.*, pp. 62-63.

l'ensemble des chercheurs dans ce domaine. Ces phases mettent en évidence des tendances générales¹³⁵.

La première, dite centrifuge, s'étale de 1830 à 1920. Elle se caractérise par une volonté de se distinguer du centre parisien et d'incarner la culture nationale afin d'affirmer la Belgique en tant que nation. La culture flamande devient ainsi l'étendard de cette affirmation, mais la langue pour l'exprimer reste le français de la bourgeoisie unitariste. L'« âme belge » est théorisée par Edmond Picard en 1897, qui la décrit comme une synthèse harmonieuse de latinité et de germanité. La littérature se voit ainsi constituer un facteur de cohésion nationale et a pour rôle d'exhiber l'âme belge¹³⁶.

La seconde phase, dite centripète, s'étale de 1920 à 1960/70. Le mythe unitaire disparaît, la littérature ne promeut plus l'âme belge. L'identité flamande peut désormais s'exprimer en néerlandais, et les écrivains francophones de Flandre, qui étaient majoritaires lors de la période centrifuge, se trouvent en situation d'isolement. Les écrivains francophones qui se situent en Wallonie ou à Bruxelles, quant à eux, se voient confier la mission de représenter la littérature belge, mais n'ont pas à disposition une tradition identitaire qui pourrait servir d'identité de rechange. Par conséquent, la production de ces derniers effectue un recentrage sur la littérature française, se revendiquant de la France classique et des Lumières, non de la France contemporaine. La littérature francophone belge se définit alors comme partie intégrante du champ littéraire français. Cette assimilation a pour conséquence un certain suivisme, une occultation des spécificités belges, une focalisation sur des thèmes considérés comme universels et sur une esthétique néoclassique¹³⁷.

Enfin, la troisième phase, dite dialectique, s'étale de 1960/70 à nos jours. Elle se caractérise par un dépassement et par une sorte de synthèse de l'opposition vue jusque-là entre dynamiques centrifuges et centripètes. On voit ainsi réapparaître la question identitaire, les spécificités trahissant l'origine n'étant plus systématiquement gommées. Ce retour de la question identitaire n'est pas synonyme de repli sur soi, la littérature francophone belge acceptant également son appartenance à la République Mondiale des Lettres et ne refusant pas de se faire éditer à Paris¹³⁸.

La phase dialectique est elle-même subdivisée en trois générations : la génération du tournant, l'identitaire et la minimaliste. Celle du tournant, comptant des auteurs nés dans l'entre-deux-guerres, doit se positionner par rapport au courant dominant des années 1950, le néo-

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 64-65.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 91-140.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 143-199.

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 209-242.

classicisme. Elle se caractérise ainsi par une certaine fidélité à ce courant, tout en amenant quelques mutations. Deuxièmement, la génération identitaire comprend les auteurs nés à la toute fin des années 1930 et ceux nés lors du baby-boom. Pierre Mertens et Hubert Nyssen font tous deux partie de cette génération ; elle sera dès lors développée plus précisément ci-après. Quant à la génération minimaliste – qu'on aurait également pu appeler « post-moderne » – elle compte les auteurs nés dans les années 1960 et 1970, marqués par la crise économique et par ce qu'on a pu appeler « la mort des idéologies » et « la fin de l'Histoire ». Le nom donné à cette génération vient de la tendance de leurs intrigues à se montrer ténues, peu spectaculaires, avec une écriture faussement simple¹³⁹.

3. Génération identitaire

D'après l'historiographie littéraire de *La Littérature belge*, la phase dialectique est divisée selon le concept de générations, et non d'écoles ou de courants. Cet écart par rapport à l'historiographie littéraire traditionnelle permet de mettre en évidence le façonnement des auteurs par le contexte historique, politique, social, intellectuel et culturel. Le concept de génération justifie leur regroupement par le fait que ces auteurs ont partagé des expériences communes. De plus, l'appartenance générationnelle n'est pas seulement déterminée par l'âge biologique des auteurs, mais également par leur âge artistique. C'est pourquoi Hubert Nyssen est considéré comme partie prenante de la génération identitaire, alors qu'il vient au monde plus d'une dizaine d'années avant la naissance de ses principaux acteurs : ses affinités de thèmes, de position et de posture avec la génération identitaire amènent à le joindre à celle-ci¹⁴⁰.

La génération identitaire témoigne d'un mouvement démographique et d'une transformation de la morphologie sociale. Cette dernière est la conséquence de la tertiarisation de l'économie : le nombre de cadres moyens et supérieurs, d'employés et de professions libérales augmente significativement, dû à la diminution des emplois agricoles et à la stagnation de ceux dans l'industrie. Les auteurs belges de cette période sont issus de cette classe sociale, Pierre Mertens et Hubert Nyssen ne faisant pas exception¹⁴¹.

La trajectoire de la génération identitaire est marquée par sa force numérique et par son accession au pouvoir symbolique, luttant tout d'abord pour obtenir celui-ci puis le maintenant pendant une période singulièrement longue. Par ailleurs, cette trajectoire se caractérise par le fait que nombre d'écrivains et d'intellectuels belges de cette génération ne se dédient pas seulement à

¹³⁹ *Ibid.*, pp. 242-261.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 243.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 214.

la littérature mais s'insèrent aussi dans d'autres champs sociaux dans le cadre de leur travail. Les écrivains sont désormais plus engagés dans le tissu social. Il s'agit d'une position en opposition à la phase littéraire précédente : lors de la période centripète, la littérature belge francophone se voulait distincte de toute autre pratique sociale. La génération de Mertens et de Nyssen induit ainsi une rupture avec ses prédécesseurs, qui se manifeste notamment dans le retour de l'engagement comme préoccupation littéraire. Le rôle de l'intellectuel engagé réapparaît en Belgique, avec une posture qui diffère des générations antérieures d'écrivains engagés¹⁴². En effet, « contemporains de la décolonisation et de la réforme de l'État, ces intellectuels ne vivent pas le rapport assuré à l'universalité qui était celui de leurs aînés ; leur discours sera moins celui des grandes certitudes et du prophétisme politique qu'une interrogation sur le rôle et la place de l'intellectuel dans la société et sur la possibilité pour lui d'exprimer une forme quelconque de radicalité¹⁴³».

Pierre Mertens représente sans doute l'archétype de cette trajectoire. Ses dispositions d'homme issu de la bourgeoisie, bruxellois et né en 1939, l'inscrivent dans cette génération. Quand il arrive en littérature, l'espace des possibles qui se présente à lui se résume en une continuation de la veine néo-classique, courant dominant de l'époque. Il commence par s'y rattacher – on verra notamment que certains aspects de *La Fête des anciens* peuvent être considérés comme néo-classiques –, puis prend position contre cette veine institutionnalisée. Cette opposition se marquera, d'un côté, par le retour de la Belgique et de l'Histoire dans ses romans – à partir de la publication des *Bons Offices* en 1974 – et par sa participation à un des moments d'affirmation identitaire les plus importants de la phase : la publication d'*Une Autre Belgique* et de *La Belgique malgré tout*. Après s'être rangé du côté de l'opposition, il est lui-même consacré par plusieurs instances belges et parisiennes, et occupe une position dominante dans le champ littéraire, sa génération s'étant désormais saisie des lieux de pouvoir. Ainsi, il est élu à L'Académie de langue et de littérature françaises de Belgique en 1989 et est également membre d'une autre académie belge, La Libre Académie (anciennement Académie Picard). Du côté français, il connaît son adoubement à Paris grâce au Prix Médicis, reçu pour son roman *Les Éblouissements*, et il reçoit l'ordre de Chevalier des Arts et des Lettres¹⁴⁴.

¹⁴² *Ibid.*, pp. 248-251.

¹⁴³ *Ibid.*, pp. 250-251.

¹⁴⁴ BAJOMÉE (D.), *op.cit.*

Et

ORBAN (J.-P.), *op. cit.*

Il adopte la posture d'un écrivain intellectuel engagé : ses prises de position, dans ses romans comme sur la place publique, le situent généralement du côté de la gauche intellectuelle. Il exerce par ailleurs, en parallèle de sa profession d'écrivain, le droit au Centre de droit de Bruxelles qui a comme moteur les Droits de l'Homme¹⁴⁵.

Quant à la trajectoire de Hubert Nyssen, elle rejoint en partie le modèle de la génération identitaire, même si elle est moins exemplaire que celle de Pierre Mertens. Né aussi à Bruxelles, il y passera toute la première partie de sa vie. À l'instar de Pierre Mertens, il entre en littérature à l'époque où le néo-classicisme règne dans le panorama des lettres belges. Dans un premier temps, il s'oppose à ce courant : il sera l'un des premiers à *dire* la Belgique et l'Histoire dans ses romans, en commençant par *Le Nom de l'arbre*. Son œuvre, tout comme celle de Mertens, sera dès lors considérée comme marquant la génération identitaire¹⁴⁶. Il se fondera dans cette génération en participant également au grand moment d'affirmation identitaire, notamment par sa contribution à *La Belgique malgré tout*, où il décrit le sentiment complexé de l'artiste belge :

À peine entré en France [...] le Belge se sent perdu, minorisé, invalidé, coupable de parler la même langue mais mal. Affolé, il surcharge et tombe dans la redondance, sème les virgules à la volée, plante des pronoms relatifs dans ses phrases comme les pieux d'une clôture, cultive l'adverbe avec la chicorée adjectivale à la pelle, et surtout, ah ! surtout se dénie cette liberté essentielle qui consiste à parler comme on respire, sans mettre en cause la légitimité du langage qu'on emploie. [...] Bref, le Belge est un immigré ! Sa propre langue devient marécage, il y patauge, et il croit que sur la rive on ricane¹⁴⁷.

Une autre caractéristique que Hubert Nyssen partage avec la génération identitaire est son insertion dans le tissu social : parallèlement à son statut d'écrivain, il est connu pour la fondation des éditions Actes Sud, à Arles. Auparavant, on lui connaît également un engagement résistant sous l'Occupation et la rédaction des ouvrages *L'Algérie telle que je l'ai vue* en 1970 et *L'Algérie* en 1972¹⁴⁸.

Parallèlement à sa contribution à la question identitaire, il adoptera une autre stratégie, qui s'éloigne de la posture de la génération littéraire à laquelle on l'a rattaché : pour fonder sa maison d'édition, il s'expatrie en France et prend la nationalité française en 1976. Il connaîtra cependant la consécration en Belgique lorsqu'il sera élu – assez ironiquement – membre étranger à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique¹⁴⁹. Tout comme Mertens, après avoir fait

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ DENIS (B.), KLINKENBERG (J.-M.), *op. cit.*, p. 249.

¹⁴⁷ NYSSSEN (H.), « Assignation à résidence ». In : SOJCHER (J.), *La Belgique malgré tout*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, p. 376.

¹⁴⁸ DURAND (P.), « Hubert Nyssen », *op. cit.*

¹⁴⁹ *Ibid.*

partie de l'opposition, il occupe désormais une position de pouvoir symbolique. Cependant, contrairement à son condisciple resté en Belgique, Nyssen adopte la stratégie de l'entrisme au sens strict, s'insérant effectivement et complètement dans le champ littéraire français¹⁵⁰. En choisissant d'installer Actes Sud à Arles et non à Paris, Nyssen fait tout de même preuve d'un certain retour du périphérique refoulé, quittant sa position excentrée de départ mais évitant toujours le centre parisien. Au-delà de son choix géographique, il se rapproche également de la veine néo-classique à partir de la publication d'*Éléonore à Dresde* en 1983. *La Littérature belge* le classe d'ailleurs dans la continuation de cette vague anhistorique et désincarnée¹⁵¹, parallèlement à sa position marquante dans la génération identitaire.

Pierre Mertens dépréciera la Belgique à plusieurs moments de sa vie, évoquant même le désir de ne pas être Belge parfois, mais il restera au pays. Il incarne ainsi pleinement la génération identitaire. Hubert Nyssen, quant à lui, adoptera une posture plus ambiguë. Cependant, au moment de la publication de *La Fête des anciens* et du *Nom de l'arbre*, celui des deux auteurs qui incarne le mieux et le plus complètement les thèmes de la génération identitaire est Hubert Nyssen. Cette tendance sera étudiée ci-après, lors de l'analyse, au sein des deux romans, des thèmes prônés par cette génération.

En outre, la génération identitaire éprouve un rapport complexe à l'Histoire : née dans les années 1930, ses acteurs étaient enfants pendant la guerre. Il leur faudra « écrire après Auschwitz », après ce terrible conflit qui a tout ébranlé. Paradoxalement, elle est aussi la génération qui bénéficiera des Trente Glorieuses et de leur optimisme. L'Histoire se présente ainsi à cette génération non seulement comme primordiale, mais aussi comme inintelligible. Dès lors, la mise en doute s'insérera partout dans leurs œuvres, et elle s'exprimera avec prédilection dans des romans à tendance autofictionnelle¹⁵². Comme on l'a vu lors de l'étude de la mise en doute de l'identité, *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* présentent eux-mêmes de nombreux auto-biographèmes.

Une dernière caractéristique de la génération identitaire réside dans la professionnalisation de la prose. Ceux considérés comme les chefs de file de cette génération – au rang desquels siège Pierre Mertens – n'écriront pas de poésie, ils resteront fidèles à la prose. Celle-ci demande une infrastructure éditoriale plus développée que la poésie ; la choisir n'est donc pas simplement une question de prédilection, mais représente également le témoignage d'un plus grand

¹⁵⁰ DENIS (B.), KLINKENBERG (J.-M.), *op. cit.*, p. 157.

¹⁵¹ *Ibid.*, pp. 197-198.

¹⁵² *Ibid.*, pp. 248-251.

professionnalisme¹⁵³. Hubert Nyssen, quant à lui, commencera sa carrière d'écrivain en tant que poète, puis se redirigera vers le roman, la pratique de la prose lui apportant par ailleurs la reconnaissance.

4. Belgitude

La génération littéraire de Pierre Mertens et de Hubert Nyssen se réapproprie la question identitaire, effacée pendant la phase centripète. L'identité belge est redéfinie : ce sera désormais une identité négative, en creux. Elle est exprimée par le concept de belgitude, forgé par le sociologue Claude Javeau. Cette nouvelle expression de l'identité belge se manifeste surtout dans le cercle restreint des écrivains-intellectuels bruxellois dans les années 1970. Cette manifestation est déterminée par le contexte socio-politique, historique et culturel de l'époque.

À partir des années 1970, l'État belge entame la marche vers la fédéralisation. Il existe deux formes de fédéralisme. La première est le fédéralisme d'association : des états préexistants prennent la décision de n'en former qu'un seul, renonçant dès lors à leur indépendance en cédant à celui-ci l'administration générale du pays, maintenant tout de même la responsabilité de certains domaines. La seconde forme de fédéralisme est celui de dissociation : un état unitaire prend la décision de se réorganiser de l'intérieur, créant des collectivités politiques globalement autonomes et, *de facto*, renonçant à une certaine hégémonie sur celles-ci¹⁵⁴. La Belgique choisit la seconde voie, divisant l'État en Régions et en Communautés, recouvrant chacune des rôles distincts.

Cette situation de division du pays va profondément impacter la représentation de l'identité de certains artistes belges. Le cas de Bruxelles, prise entre deux feux, est particulièrement symbolique de la situation du pays. La capitale concentre les classes sociales et les groupes les plus attachés à la Belgique traditionnelle et unitaire. De plus, un discours sur la situation diglossique de Bruxelles circule largement parmi les écrivains bruxellois francophones, reflétant une idée de Bruxelles comme douloureusement scindée. Dès lors, il n'est pas étonnant de voir la question identitaire exprimée avec plus de vigueur et de douleur par les artistes de la capitale¹⁵⁵, au rang desquels siègent Hubert Nyssen et Pierre Mertens. Le thème de l'identité connaît un renouveau et une sorte d'urgence, que la critique souligne largement. Le phénomène apparaît à la fin des années 1960, mais se marque singulièrement au cours des années 1970 et voit son apogée à la fin de la décennie. Le rapport numérique de la génération identitaire participe de ce surgissement. Avec celle-

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 254-255.

¹⁵⁴ DELPÉRÉE (F.), *Le nouvel état belge*, Bruxelles, Éditions Labor, 1986, p. 143.

¹⁵⁵ DENIS (B.), KLINKENBERG (J.-M.), *op. cit.*, p. 229.

ci, productions légitime et identitaire ne sont plus forcément pensées séparément : la consécration peut désormais toucher les artistes qui expriment la question identitaire dans leur œuvre¹⁵⁶. Ce sont d'ailleurs les auteurs qui ont décliné les thèmes relatifs à cette identité en creux qui se trouvent aujourd'hui consacrés¹⁵⁷.

L'affirmation identitaire de cette génération est initiée par le numéro spécial de 1976 des *Nouvelles littéraires, Une autre Belgique*. La notion de belgitude y est lancée par Claude Javeau, et est défendue par Pierre Mertens. L'identité belge est désormais vue comme en creux, elle est affirmée négativement par le manque ou l'absence. Ce qui caractérise le belge francophone, c'est désormais cette carence identitaire – l'écrivain belge ne vient de nulle part – et la dissimulation de son Histoire. La belgitude définit la francophonie belge comme la Belgique à laquelle on aurait soustrait la Flandre. L'acmé de cette affirmation identitaire est la publication en 1980 du numéro spécial de la Revue de l'Université de Bruxelles, *La Belgique malgré tout*, ouvrage collectif dirigé par Jacques Sojcher¹⁵⁸.

Le terme « belgitude » a été forgé sur le modèle de « négritude » d'Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor. Selon Javeau, il s'agit tout d'abord d'une « plaisanterie¹⁵⁹ », qui sera cependant largement relayée. Une maladresse ne venant jamais seule, pour éclairer le concept et sa formation, Hugues Dumont décide de pousser la boutade jusqu'à la comparaison des deux concepts, affirmant tout de même sa conscience de la différence cruciale entre les deux phénomènes. Ainsi, la négritude est exprimée d'un point de vue externe – généralement de Paris –, alors que la belgitude est dite par des intellectuels qui se sentent étrangers dans leur propre pays. Le premier révèle une crise d'identité profonde due au choc de la colonisation. Le second naît de l'enraiment de la prédominance francophone dans les années 1970-1980 et du processus de fédéralisation ; il est certes moins tragique que le premier, mais ne doit cependant pas être considéré comme dérisoire. Les deux concepts partagent une commune marginalité, recevant tous deux un grand nombre de critiques¹⁶⁰.

Hugues Dumont propose également plusieurs jalons pour comprendre la genèse du concept. Tout d'abord, les Belges sont considérés par René Micha et Alphonse de Waelhens dans leur article « Du caractère des Belges » de 1949 comme porteurs d'un complexe caractérologique, cette

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 227.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 231.

¹⁵⁸ *Ibid.*, pp. 228-229.

¹⁵⁹ JAVEAU (C.), « De la belgitude à l'éclatement du pays ». In : DUMONT (H.) *et al.*, *Belgitude et crise de l'État belge*, Bruxelles, Facultés universitaires de Saint Louis, 1989, p. 147.

¹⁶⁰ DUMONT (H.), *et al.*, « Belgitude et crise de l'État belge : de la boutade à la recherche d'une nouvelle citoyenneté ». In : DUMONT (H.) *et al.*, *op. cit.*, pp. 264-266.

carence fondant l'unité du pays. Ensuite, le deuxième jalon – bien que premier chronologiquement – est posé par Henri Pirenne en 1899 dans son discours « La Nation belge », qui décrit la Belgique comme le syncrétisme de la francité et de la germanité et lui impute une grande aptitude d'assimilation. Le phénomène est harmonieux chez Pirenne, il ne l'est plus chez Micha, où le déséquilibre menace de poindre. Le troisième jalon est la conception du terme par Claude Javeau¹⁶¹. On l'a vu, le sociologue forge le terme en 1976 sur ce qu'il veut être une plaisanterie, utilisant le suffixe « -itude » repris à Aimé Césaire, pour mettre en évidence la situation d'inconfort que ressentaient certains intellectuels belges francophones. En 1989, il revient sur le concept pour expliquer sa volonté originelle :

Peu de lecteurs semblent avoir compris que, d'emblée, la belgitude devait être prise pour une plaisanterie, un peu amère sans doute – pour, si j'ose dire, *gag*. Dans mon esprit, le mot devait traduire une manière de pseudo-désespoir dérisoire, propre aux intellectuels du Royaume, mais principalement ceux de Bruxelles, face à un établissement exceptionnellement doué pour le pharisaïsme¹⁶².

Claude Javeau – et Pierre Mertens le rejoint – crée une sorte de jeu de mots ludique pour exprimer le rapport douloureux des intellectuels belges à leur pays, qu'ils ressentent comme étouffant les débats intellectuels et culturels. La Belgique est vécue par eux comme divisée, et cette division se reflète dans leur représentation d'eux-mêmes. Ce rapport douloureux est cependant accepté et accueilli comme faisant partie intégrante de ce qu'ils sont. Ainsi, Pierre Mertens dira en 1989 :

J'ai toujours vécu dans des États et des villes divisés. Je ne l'ai pas fait exprès ; j'ai passé un certain temps de ma vie à Jérusalem, à Nicosie, à Berlin. Curieusement, j'y étais à l'aise dans le malaise et puis, au bout d'un temps, je me suis dit : « ce n'est pas étonnant, je viens de Belgique ». J'étais déjà familier de ces divisions-là. D'une certaine manière, elles m'arrangent bien et leur esthétique me plaît¹⁶³.

À cette facette douloureuse mais accommodante de la belgitude correspond une facette vécue plus positivement : il s'agit de la « chance de bâtardise » de Jacques Sojcher, rendue possible par l'espace de carrefour qu'offre la Belgique.

La Belgique, dans sa négativité même, dans son creux, « offre » une possibilité d'espace, d'entre-deux, une situation mouvante de carrefour, de traversée et d'errance, une sédentarité baroque, diasporique, une chance de bâtardise¹⁶⁴.

¹⁶¹ DUMONT (H.), « Belgitude et crise de l'État belge. Repères et questions pour introduire un débat ». In : DUMONT (H.) *et al.*, *op. cit.*, pp. 21-24.

¹⁶² JAVEAU (C.), *op. cit.*, p. 147.

¹⁶³ MERTENS (P.), « Pour en finir avec la belgitude ». In : DUMONT (H.) *et al.*, *op. cit.*, p. 248.

¹⁶⁴ SOJCHER (J.), *La Belgique Malgré tout*, cité dans BONTRIDDER (A.), « Y a-t-il une culture belge ? ». In : DUMONT (H.) *et al.*, *op. cit.*, p. 231.

Les défenseurs du concept finiront par le renier, que ce soit textuellement comme Claude Javeau et Pierre Mertens, ou par l'adoption d'une stratégie rompant avec celle de la génération identitaire, comme l'entrisme de Hubert Nyssen. L'éloignement du concept de l'identité en creux est inévitable : à se définir comme vides, les artistes vont finir par se condamner au mutisme. Cette posture ne peut être investie qu'au niveau individuel : l'absence collective peut être dite par un individu qui doit lui-même sortir du silence pour désigner celui-ci. Cette posture induit les thèmes de l'exilé dans son propre pays et de l'incompris, qui fait appel à la littérature comme moyen de salvation. Cette conception se rapproche dès lors d'une idée autonomisante, la littérature étant considérée comme bien purement individuel. Les écrivains développant l'identité négative dans leurs romans engagent une clôture de l'œuvre sur elle-même, faisant de l'écriture une pratique autotélique, la langue étant également considérée comme un bien individuel¹⁶⁵.

Cependant, lors de la publication de *La Fête des anciens* et du *Nom de l'arbre*, Pierre Mertens et Hubert Nyssen investissent déjà leurs œuvres des thèmes de la belgitude, respectivement cinq et trois ans avant le façonnement du concept par Javeau dans *Une autre Belgique*. La belgitude déclinera en trois thèmes l'idée que l'écrivain belge est de partout et de nulle part : la bâtardise, l'exil intérieur et le cosmopolitisme¹⁶⁶. Le pendant linguistique de la thématique du déficit identitaire se trouve dans l'aliénation linguistique. La situation diglossique de Bruxelles – sans doute surévaluée par les auteurs, la capitale comptant 85% de francophones et 15% de néerlandophones en 1986¹⁶⁷ – liée à l'insécurité linguistique des francophones non français amène un sentiment d'étrangeté à la langue. Plusieurs images traduisent cet aspect linguistique : le mutisme, la blessure linguistique ou le silence, le réapprentissage de la langue maternelle, la mise en scène de l'insécurité linguistique et la tension vers le bien parler, la bâtardise linguistique et la quête d'une langue originelle. Plusieurs techniques littéraires peuvent illustrer ces thématiques, dont le dévoilement de la narration¹⁶⁸.

La belgitude est non seulement défendue dans des textes programmatiques – en attestent emblématiquement *Une Autre Belgique* et *La Belgique malgré tout* –, mais on la retrouve également mise en scène dans des œuvres¹⁶⁹. *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* en sont des exemples parlants, préfigurant le concept en déclinant plusieurs des thèmes propres au déficit identitaire et à l'aliénation linguistique. Cette dernière se retrouvera dans les œuvres – au rang desquelles on peut compter les romans de Pierre Mertens et de Hubert Nyssen – plus volontiers sous la forme de

¹⁶⁵ DENIS (B.), KLINKENBERG (J.-M.), *op. cit.*, p. 241.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 230.

¹⁶⁷ DELPÉRÉE (F.), *op. cit.*, p. 69.

¹⁶⁸ DENIS (B.), KLINKENBERG (J.-M.), *op. cit.*, p. 234.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 229.

dénonciation de la normalisation linguistique, les auteurs restant réticents à inclure à leur œuvre des formes linguistiques non légitimes, ne faisant que rarement appel à l'hétérolinguisme¹⁷⁰.

5. Thèmes de la belgitude dans *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens*

Les trois mises en doute analysées aux chapitres précédents mettent en évidence certains thèmes prônés par la belgitude. Au niveau de l'identité, les deux romans expriment bien ce creux que le concept mettait en avant. De plus, Hubert Nyssen illustre dans son œuvre la bâtardise induite par le positionnement belge, et Pierre Mertens investit le thème de l'exil intérieur en le triplant, l'accentuant par la multiplication des solitudes. Au niveau du langage, la mise en doute représente largement l'aliénation linguistique dans les deux œuvres, et celle-ci est d'autant plus prégnante dans *Le Nom de l'arbre*, qui met en scène la situation diglossique belge. Quant à la mémoire, nous verrons comment sa mise en doute est liée, dans une certaine mesure, à la représentation de l'Histoire dans les deux œuvres, le réinvestissement de l'Histoire constituant un thème cher à la génération identitaire.

5.1. Une identité en creux

L'identité vécue en creux est palpable au sein du *Nom de l'arbre*. Elle se manifeste sous le couvert de plusieurs ressorts romanesques : tout d'abord, par la recherche identitaire qui débute dès l'incipit et qui constitue le moteur du roman ; ensuite par l'éclatement de l'identité que l'analyse genettienne a mis en évidence ; enfin par le dévoilement de la narration.

Chez Hubert Nyssen, le thème de la recherche identitaire est exprimé de manière flagrante, le recours au métadiscours le mettant en évidence. La pratique métadiscursive, comme mentionné ci-dessus, est une caractéristique de la littérature de la francophonie Nord. De manière extradiégétique, le narrateur informe à plusieurs reprises sur le moteur de sa quête : il est double, il s'agit à la fois de rassembler son identité et de déterminer la vérité de Juliette, les deux allant de pair. L'identité est ressentie en creux, vide, et le rôle de la narration sera de venir répondre à la question de la vacance identitaire.

La belgitude présente l'identité belge comme un creux qui se trouve à la croisée des civilisations, comme un carrefour. L'éclatement de l'identité du personnage de Louis Quien exprime cette idée. En effet, l'analyse de la focalisation et de la voix a mis en évidence la tension créée entre son identité unitaire théorique, représentée par son nom, et l'éclatement qu'il subit sous le couvert de différentes personnes grammaticales et sur différents plans narratifs. La génération

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 235.

identitaire est obnubilée par l'idée de scindé qui traverse la Belgique, et elle projette sur la représentation de son identité cette image de la division. Louis Quien, en ce sens, peut se montrer l'avatar de cette génération qui vit douloureusement son rapport à un pays qu'elle ressent comme divisé.

La quête de l'identité s'illustre également par le dévoilement de la narration. En effet, cette technique de déconstruction du processus romanesque présente un moyen adéquat pour exprimer la carence identitaire et la possibilité de construction qu'un tel vide implique¹⁷¹. Ainsi, les différents ressorts « qui montrent leur masque du doigt » – à savoir l'aveu de la construction de Louis Quien en tant que personnage et le dévoilement de la mémoire et de la narration comme des construits – expriment le rapport problématique du protagoniste à la représentation de sa propre identité.

Par ailleurs, le thème de la bâtardise traverse *Le Nom de l'arbre*. Nous avons vu au chapitre concernant la mise en doute de l'identité que la prononciation du patronyme « Quien » diffèrait de part et d'autre de la frontière linguistique belge. Le métadiscursif – c'est-à-dire la note de bas de page précisant la « bonne » prononciation – vient une fois de plus souligner l'inconfort identitaire lié à la situation diglossique du pays. L'origine espagnole du nom tient également un rôle dans la question identitaire qu'induit « Quien », liant celle-ci à la prégnance de la problématique de la littérature nationale, autre caractéristique de la littérature de la francophonie Nord : elle renvoie à la période des Pays-Bas espagnols, fondatrice de l'imaginaire nordique du pays. La mention de *La Légende d'Ulenspiegel* appuie cette référence à ce qui a pu être considéré comme l'âge d'or des Flandres. Le patronyme est ainsi lié à un mythe fondateur de la littérature francophone belge, mythe au caractère herdérien, qui veut illustrer l'âme belge pour en faire le ciment de l'Histoire du nouvel État¹⁷². On voit dans le nom de famille de Louis Quien un concentré identitaire qui, d'un côté, interroge qui il est et d'où il vient par sa signification et sa prononciation, et, de l'autre, se rattache à un mythe fondateur de la Belgique traditionnelle par son origine. Il est intéressant de noter que la génération identitaire constitue en partie la tranche sociale belge la plus liée à la Belgique traditionnelle alors que l'État est en cours de fédéralisation.

La scission qu'on retrouve déjà dans le nom s'élargit à la famille de Louis : le côté maternel est flamand avec Adrienne Van Gool, le côté paternel descend de la bourgeoisie unificatrice francophone également installée en Flandre. Sa généalogie reflète donc aussi le malaise ressenti à cause de la situation diglossique de la Belgique : Louis refuse la mère, la dépréciant à de nombreuses

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 236.

¹⁷² *Ibid.*, p. 117.

reprises, refusant d'entendre quand elle parle flamand et optant pour la prononciation francophone de son nom. Mais il ne peut repousser Adrienne indéfiniment : elle fait partie de lui, en atteste la ressemblance grandissante de Louis avec sa mère.

La Fête des anciens met également en scène une identité en creux. L'étude de celle-ci a montré qu'elle se construit de façon extrinsèque, se formant sur un entrelacement identitaire des trois Delmas qui met en évidence une impossible fusion, une inatteignable complétude. L'identité est éclatée dans la représentation des trois personnages, là où elle se montrait divisée au sein même d'un seul dans *Le Nom de l'arbre*. Les protagonistes, dans un roman comme dans l'autre, de façon intrinsèque pour l'un et extrinsèque pour l'autre, sont condamnés à un exil au sein même du personnage. On retrouve ici le thème de l'exil intérieur, cher à la belgitude. Chez Nyssen, il est directement mis en relation avec le positionnement belge ; chez Mertens, en revanche, cela se fait de manière plus ténue, le chercheur devant faire appel à des composantes externes au roman pour replacer l'exil dans le panorama belge. La thématique du scindé est par ailleurs obsédante dans l'œuvre de Mertens comme dans son discours sur la scène publique : il avoue le divorce de ses parents comme la première pierre à cet édifice, décrit à plusieurs reprises la Belgique comme un pays coupé, se plaint à vivre dans des villes qu'il qualifie de divisées¹⁷³...

Fruit d'une paternité mal assumée, paria de l'existence, le personnage mertensien porte en lui une fracture. Il est en quelque sorte « divorcé de lui-même », en proie à l'exil intérieur. Pas de répit à sa perpétuelle insatisfaction, à son inaptitude au bonheur, à la haine de soi, sinon dans une quête perpétuelle du paradis perdu, de cette « seconde patrie » comme dit Musil, qui permet de renouer avec l'état originel de l'innocence¹⁷⁴.

L'éclatement de l'identité en trois personnages dans *La Fête des anciens* met en exergue la position douloureusement inconfortable dans laquelle les plonge cette scission : elle constitue une hyperbole qui accentue le malaise identitaire.

Chez Mertens, le dévoilement de la construction des personnages, de la mémoire et de la narration constitue également un moyen pour exprimer la prégnance de la problématique identitaire au sein de l'œuvre. En se révélant de la sorte, les ressorts romanesques perdent de leur légitimité, ils brisent le pacte de lecture, et l'identité des personnages du récit se trouve affectée d'une méfiance irrésolue.

Par ailleurs, dans les deux romans, la présence d'auto-biographèmes ajoute un niveau supérieur au vertige identitaire en y impliquant la personne de l'auteur. Cette tendance

¹⁷³ BAJOMÉE (D.), *op. cit.*, p. 358.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 27.

autofictionnelle lie directement les œuvres aux préoccupations de la belgitude. En effet, dans leurs discours sur la scène publique, Pierre Mertens et Hubert Nyssen défendent l'idée de l'identité belge en creux. Les auto-biographèmes créent un lien entre leur œuvre et leurs prises de position à la première personne. Ils placent les romans dans la directe lignée du discours sur la belgitude.

Les deux romans illustrent donc, avant que le mot ne soit lancé, le programme de la belgitude. Ils présentent en effet tous deux la construction d'une identité en creux et la remettent doublement en question par le dévoilement de plusieurs ressorts romanesques. Ils mettent en avant un douloureux sentiment de scindé. *Le Nom de l'arbre* indique sans équivoque que ce sentiment est lié au positionnement belge par le patronyme du protagoniste et les origines de celui-ci. *La Fête des anciens*, en revanche, requiert un appel à des sources extérieures pour appréhender le lien entre la représentation douloureuse de l'identité au sein du roman et le discours de la belgitude. En connectant leurs récits au discours sur la belgitude, la mise en doute de l'identité se trouve précisée, replacée dans le panorama du champ littéraire belge de l'époque. Ce lien permet également de remettre en perspective cette représentation identitaire ressentie comme douloureuse dans les romans : le concept de belgitude étant lancé au départ comme une sorte de plaisanterie, la mise en doute de l'identité au sein du *Nom de l'arbre* et de *La Fête des anciens* révèle un aspect ironique doux-amer.

5.2. Surconscience et aliénation linguistiques

La surconscience linguistique est le pendant de la belgitude, la première se trouvant au niveau du langage, la deuxième au niveau de l'identité. Elle est la croix des auteurs périphériques, Hubert Nyssen et Pierre Mertens ne faisant pas exception. En Belgique, elle se trouve d'autant plus actualisée par les expériences concrètes de multilinguisme – ou par la représentation que s'en font les auteurs. Par ailleurs, elle amène dans le discours identitaire une réflexion sur la langue et sur son articulation à la pratique littéraire. Selon Lise Gauvin, la création littéraire devient ainsi un véritable acte de langage, car le choix de langue pour la littérature révèle un procès littéraire et son degré d'intégration du code linguistique, ainsi que sa définition de celui-ci¹⁷⁵. Au-delà du choix de langue – car les auteurs de la belgitude ont une conception plus fantasmée que réelle de leur situation diglossique, la majorité d'entre eux ne pratiquant pas le néerlandais –, la création littéraire constitue également un acte de langage. En effet, on a vu que, au niveau extradiégétique, le récit du *Nom de l'arbre* détient une force pragmatique, de par son rôle dans la création de l'anamnèse et l'emprise

¹⁷⁵ GAUVIN (L.), *op. cit.*, pp. 99-100.

dévoilée qu'il a sur les faits de l'histoire. Quant à *La Fête des anciens*, le récit y a la même emprise sur l'histoire que dans le roman de Hubert Nyssen, et constitue un acte de langage qui permet de dépasser l'échec. En recontextualisant les œuvres par leur positionnement belge, ces actes de langage recouvrent une signification supplémentaire : Hubert Nyssen et Pierre Mertens, en situation de surconscience linguistique, pensent la langue dans leur œuvre en relation avec leur positionnement. On voit se créer dans leurs romans une pensée et un imaginaire sur la langue, par des positions explicites ou des thématisations, qui ont un lien direct avec leur appartenance à une littérature périphérique. Lise Gauvin donne à ces prises de position le nom de *langagements* ; les effets de ceux-ci peuvent se trouver aussi bien au niveau des concepts mis en œuvre que des stratégies narratives adoptées¹⁷⁶.

Le Nom de l'arbre et *La Fête des anciens* mettent en scène l'aliénation linguistique sous le couvert de différents concepts : ils illustrent tous deux le mutisme et l'autodépréciation. De plus, le réapprentissage de la langue maternelle se retrouve chez Mertens, et la mise en scène de l'insécurité linguistique et de la tension vers le bien parler chez Nyssen. Pour ces deux derniers concepts, *Le Nom de l'arbre* fait appel à un hétérolinguisme très ténu, mis à distance et dont les rares occurrences ne font que relever l'insécurité linguistique.

Au sein du *Nom de l'arbre*, la représentation du français et du flamand se fonde sur une opposition que le protagoniste traduit par des sensations. Sa conception des deux langues est essentialisante : il attribue à l'une et à l'autre des caractéristiques intrinsèques basées sur l'image qu'il s'en fait.

C'est la réduction de votre salaire ou votre remplacement par ceux de l'arrière-pays, les jaunes, les *verraders*.

La force du français tenait à l'évocation de la couleur infamante, mais celle du mot flamand venait du mépris racle dans le fond de la gorge. (NA, p. 142)

Dès l'enfance, dans l'apprentissage du flamand en tant que langue étrangère, Louis Quien catégorise cette langue du côté des métiers manuels et de la terre :

Tu énumérais les gestes du ferblantier (*de blikslager*), les coutelas du boucher (*de slager*), tu récitais les assemblages du charpentier (*de timmerman*), chantais les saisons du fermier (*de pachter*). (NA, p. 85)

La dichotomie entre les deux langues se crée également sur l'opposition du père et de la mère, le français étant la langue du premier, le flamand celle de la deuxième. La représentation que se fait Louis Quien de ses parents répond également à cette catégorisation des langues. La langue de la

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 104.

mère, tout comme cette dernière, est dépréciée. Un exemple frappant de cette dépréciation tient dans l'épisode où le jeune Louis Quien étudie son latin et dit à sa mère, qui lui parle flamand, qu'il ne comprend pas « ce langage de paysan » (NA, p. 133). Pour se différencier de la langue de la mère, le protagoniste insiste sur la prononciation à la française de son patronyme, hérité du père : « je m'appelle *Ki-in* » (NA, p. 133). Le contraste avec la référence du latin creuse encore la différence entre les deux langues, la représentation du flamand se plaçant du côté de la trivialité, et celle du français se rangeant derrière la tradition prétendue prestigieuse de son ancêtre latin.

Cependant, la maîtrise totale de ce français est inatteignable pour le Belge, de sorte que ce dernier se trouve dans une situation de décalage dans la pratique de cette langue, même pour les registres plus bas. Ainsi, « *paluche*... Dans la bouche du Belge Lengelé le mot d'argot sonnait faux » (NA, p. 119). La pratique du français n'est pas tranquille, au point que même un langage commun comme l'argot ne peut sonner naturel pour le locuteur périphérique.

Le Nom de l'arbre représente bien l'imaginaire d'un français en vogue à une certaine époque en Belgique : il ne se réclame plus du flamand, qu'il tente de mettre à distance en l'assimilant à la langue du peuple. Il se fait une représentation fantasmée du français, se référant à une tradition néoclassique, imputant à cette langue les caractéristiques de prestige qu'on a pu lui accorder, notamment de par sa parenté avec le latin. Mais le mal-être dû à la situation diglossique n'est pas résolu pour autant, le personnage de Jules Quien en est la preuve. Derrière une confiance en soi affichée, le grand-père cache une insécurité linguistique :

Grand-père avait rageusement imposé une virgule devant chaque relatif. Avait-il besoin de ces petits crampons pour escalader les phrases ? [...] Oui, un jour, on éventerait ses secrets, on jetterait sur le pavé ses accessoires d'illusionniste, on découvrirait des carnets dans lesquels le flamand soutenait un français défaillant. (NA, p. 74).

On ne peut s'empêcher de voir le parallèle entre l'utilisation de la virgule par Jules Quien et celle que Hubert Nyssen impute au Belge dans *La Belgique malgré tout*. Le grand-père de Louis représente cette tension vers le bien parler, caractéristique de la représentation de l'aliénation linguistique.

L'hétérolinguisme s'insinue dans *Le Nom de l'arbre* pour faire contraster les deux langues. Il est mis en scène pour montrer les sons gutturaux qu'il oppose au français, mais se retrouve aussi dans la bouche de plusieurs personnages pour caractériser leur appartenance à la Flandre. En effet, on le retrouve tout d'abord principalement dans la bouche d'Adrienne, ou dans celle du narrateur pour désigner le côté maternel – de manière tout à fait péjorative la plupart du temps. Des termes flamands se glissent également dans le récit de la réunion du Parti ouvrier : certains termes du

discours en français sont traduits en flamand. Cet épisode, qui se mue en la destitution de Jules Quien en tant que bourgmestre, est le symbole d'un glissement significatif dans l'histoire belge : celui de l'adieu des francophones à la Flandre¹⁷⁷.

La Fête des anciens, de son côté, ne met pas en scène une surconscience linguistique aussi positionnée. Le thème du mutisme est prégnant, tout comme celui de l'autodépréciation, que l'on peut lier à l'idée de l'échec qui traverse le roman. Comme dans *Le Nom de l'arbre*, ces deux thèmes sont intimement liés à la mise en doute du langage, étudiée au chapitre précédent. Cependant, contrairement au roman de Hubert Nyssen, la tension n'est pas positionnée dans le roman. En effet, la Belgique n'est pas citée, aucune situation diglossique n'est mentionnée, et ni le français du centre ni le flamand ne viennent s'opposer au français pratiqué par les protagonistes. Comme pour identifier les mises en doute aux thèmes de la belgitude, le lien entre la mise en doute du langage et sa position belge doit se faire à travers la recontextualisation de l'œuvre dans le champ de la littérature belge.

L'aliénation linguistique de *La Fête des anciens* ne s'avoue pas belge. L'auteur fait appel à des thèmes de la belgitude, mais la tension se crée plus avec le langage qu'avec la langue. En effet, chez Mertens, c'est l'incapacité globale de communiquer qui amène une méfiance envers la langue. Un des thèmes propres à l'aliénation linguistique qui n'a pas encore été évoqué en ces termes dans le chapitre précédent est le réapprentissage de la langue maternelle. Chez Mertens, celui-ci se fait via l'écriture. En effet, par la surconscience linguistique qu'amène la pratique de l'écriture, le langage est mis en doute. On a vu que c'est ainsi que Julien pense tout d'abord que son père a « désappris à parler ». Cependant, une fois que Julien acquiert lui-même cette maturité qui consiste à se méfier des mots, il voit la pratique de son père sous un autre éclairage : dans sa conception du langage, l'apprentissage de celui-ci passe par la réalisation de l'échec de la communication. Dans *La Fête des anciens*, le langage réappris ne consiste pas à « conquérir la légitimité, dans un champ culturel centralisé comme l'est le champ français¹⁷⁸ » ce qui signifie, « pour nombre d'acteurs, tendre à la maîtrise des variétés les plus prestigieuses de la langue¹⁷⁹ », mais à gagner la conscience des difficultés de communication qu'entraîne le langage.

¹⁷⁷ DENIS (B.), « Le sujet de l'histoire », *op. cit.*, pp. 44-52.

¹⁷⁸ KLINKENBERG (J.-M.), « Langue et déficit identitaire dans le roman belge contemporain », *op. cit.*, p. 119.

¹⁷⁹ *Ibid.*

5.3. La mémoire et l'Histoire

Dans le chapitre concernant la mise en doute de la mémoire, on a vu que, après la Seconde Guerre mondiale, l'Histoire n'était plus dicible en littérature. Les romans se sont ainsi vidés du récit, et la mémoire en littérature a posé sérieusement question. Le moment où Pierre Mertens et Hubert Nyssen publient leur roman correspond à un renouveau du récit et à un réinvestissement de l'Histoire et de la mémoire en littérature. Cependant, ces réinvestissements gardent un héritage de la méfiance des années précédentes : sous l'influence du concept de mémoire historique, l'Histoire ne se fait plus sur le schéma d'un grand récit, sa narration en littérature s'élabore désormais par le prisme de l'individu, et le récit narratif exhibe son incrédulité. *La Fête des anciens* et *Le Nom de l'arbre* s'inscrivent dans ce mouvement par leur calque de la structure du récit sur le fonctionnement de la mémoire.

En Belgique, la situation se complique : là où la France a généré un essor de la littérature engagée et l'émergence du Nouveau Roman, son voisin belge reste plus que jamais silencieux quant à son Histoire et consacre le néo-classicisme. Au lendemain de la Libération, la Belgique ne connaît pas une épuration littéraire comme en France, qui avait vu naître le Comité national des écrivains, qui organisa la résistance littéraire sous l'Occupation et puis qui se chargea de cette épuration. Ainsi, la Belgique ne connaît pas de renouvellement générationnel et l'esthétique néo-classique perdue et s'impose¹⁸⁰.

La génération identitaire entend briser ce silence et *dire* son pays à nouveau dans ses œuvres. Cette tendance se traduit par un retour de la question identitaire, par une mise en scène de l'aliénation linguistique, et par un réinvestissement de l'Histoire en littérature. Les mises en place des deux premières caractéristiques dans *La Fête des anciens* et *Le Nom de l'arbre* viennent d'être abordées. Pour la troisième, les deux œuvres suivent un schéma sensiblement similaire à celui mis en lumière par l'étude de la question identitaire et de l'aliénation linguistique : *La Fête des anciens* développe les thèmes chers à la génération identitaire sans pour autant se positionner textuellement, là où les mêmes thèmes dans *Le Nom de l'arbre* sont explicitement positionnés en Belgique, le récit de la quête de Louis Quien s'illustrant à travers l'Histoire de son pays.

Il serait peut-être exagéré de dire que le roman *La Fête des anciens* se coupe complètement du contexte dans lequel il est produit. Mais les occurrences de ce positionnement sont extrêmement rares, comme l'avoue Pierre Mertens lui-même lors de son entretien avec Danielle Bajomée :

¹⁸⁰ DENIS (B.), KLINKENBERG (J.-M.), *op. cit.*, pp. 194-199.

Hormis l'évocation des derniers jours de la colonisation belge au Congo, une allusion à un tremblement de terre au Mexique et la conquête de la lune par les Américains [,] je pense que c'est tout ce qui subsiste du monde historique, tout le reste est subjectif, intimiste : tout se passe comme si l'Histoire n'existait pas, comme si seul existait ce triangle d'hommes, le premier ayant engendré le deuxième, et celui-ci le troisième¹⁸¹.

Pierre Mertens, souvent considéré comme le chef de file de la génération identitaire, n'exprime pas dans ce roman ce qu'il illustrera dans bien d'autres œuvres littéraires et textes programmatiques, à savoir le retour à l'Histoire en littérature. Il maintient un lien avec l'esthétique néoclassique, plaçant son histoire dans une ville imaginaire, Maldebourg – dont le nom renvoie cependant bien à la situation d'inconfort que décrit la belgitude.

Par ailleurs, *La Fête des anciens*, par les thèmes de la vacance identitaire et de l'aliénation linguistique qu'elle met en scène, préfigure les thèmes défendus dans *Une autre Belgique* et dans *La Belgique malgré tout*. Elle annonce également la clôture de l'œuvre sur elle-même qui apparaîtra en littérature francophone belge en conséquence de l'expression négative de l'identité. En effet, la pratique littéraire devient autotélique lorsqu'on voit comment la réalisation de leur récit permet aux Delmas de *se raconter*. Il en est de même pour Louis Quien, qui, par le récit de sa quête, effectue son anamnèse et, ainsi, la recherche de *sa vérité*. Le récit devient sa propre fin, par sa réalisation seule il devient productif.

Hubert Nyssen, en revanche, parle de l'Histoire vue par Louis Quien. Le réinvestissement de l'Histoire en littérature est intimement lié à l'engouement de l'époque pour l'écriture de soi : ce retour s'exprime par le prisme de l'individu – ici, Louis Quien, qui partage de nombreux autobiographèmes avec son auteur. Le passé étant devenu inintelligible pour la génération de Pierre Mertens et de Hubert Nyssen, son récit en littérature se place souvent sous le signe de la perte et de l'impossible restitution, affichant ses doutes¹⁸². En effet, dans *Le Nom de l'arbre*, l'Histoire est partout présente, mais comme une déception, semblant échapper toujours à ceux qui voudraient en être¹⁸³. Les événements historiques ne viennent pas simplement donner une contextualisation à l'histoire de Louis Quien ; ils sont vécus par lui comme des étapes individuelles qui viennent caractériser son parcours, au même titre que ses liens familiaux ou que sa rencontre avec Juliette. Il s'agit d'un tout intriqué qui compose son personnage et sa mémoire. Sans doute ici se trouve la différence avec les grands récits, qui entendaient donner une cohérence à l'Histoire : par les événements historiques, c'est à lui-même que Louis Quien entend donner cohérence, en vain.

¹⁸¹ BAJOMÉE (D.), *op. cit.*, p. 309.

¹⁸² VIART (D.), « Mémoires du récit. Questions à la modernité ». In : VIART *et al.*, *op. cit.*, pp. 21-24.

¹⁸³ DENIS (B.), « Le sujet de l'histoire », *op. cit.*, p. 43.

La mémoire n'est pas l'Histoire. Toutes deux sont des représentations du passé, mais la seconde se donne comme objectif l'exactitude de la représentation alors que la première ne prétend qu'à son caractère vraisemblable. Si l'Histoire vient éclairer au mieux le passé, la mémoire cherche plutôt à l'instaurer [...] L'Histoire cherche à mettre le passé à distance, la mémoire veut se fusionner en lui¹⁸⁴.

Le calque du récit du *Nom de l'arbre* sur le fonctionnement de la mémoire montre bien cette assimilation des événements historiques à la représentation du parcours personnel et individuel.

Benoît Denis a identifié dans le roman de Hubert Nyssen une image de la Belgique sur quatre niveaux différents. Le premier est en lien avec le chapitre précédent : il se situe dans la langue et le soupçon que le roman porte sur le langage. Les trois autres sont intimement liés au réinvestissement de l'Histoire dans le roman : la fin d'une Belgique unitaire et l'adieu des francophones à la Flandre, la sensibilité de gauche en Belgique et la représentation de l'Occupation¹⁸⁵. Par ailleurs, la succession des trois Quien – Jules, Pierre et Louis – représente le développement de l'histoire sociale et culturelle belge. Là où, dans *La Fête des anciens*, la mise en scène de trois générations illustre l'éclatement identitaire, l'étalement générationnel met en lumière dans *Le Nom de l'arbre* le développement de l'Histoire belge vue par le prisme de trois individus de la même famille. Jules Quien, franc-maçon libéral et anticlérical, représente la fin de la Belgique traditionnelle ; le moment où il cesse d'être bourgmestre de Westduine sonne symboliquement le glas de la Belgique unitaire, alors que le parti flamand catholique administrera désormais la ville. Pierre, quant à lui, membre du Parti ouvrier belge, défenseur de l'Espagne républicaine et compagnon des Huit Heures, marque une étape en plus dans le développement de sensibilité de gauche en Belgique. Louis se radicalisera plus que son père, entrant dans la résistance communiste sous l'Occupation¹⁸⁶. Leur engagement sera déçu : Jules se fera évincer de son poste de bourgmestre ; Pierre perdra l'élection face au parti catholique flamand ; Louis sera exclu du Parti Communiste et celui-ci ne l'aidera pas à retrouver Juliette.

Hubert Nyssen trouve ainsi le moyen de dire à nouveau l'Histoire de son pays en littérature, allant globalement de la guerre civile espagnole à la Question Royale. Il effectue pour la première fois en littérature la représentation de l'Occupation en Belgique, mais à travers d'autres personnages que son protagoniste-avatar : Giorgio Lorenzo est la figure de l'attentiste opportuniste et cynique, Victor Bartsoen celle de l'esthète anarchiste d'extrême droite, et Juliette celle de la résistante

¹⁸⁴ CANDAU (J.), *op. cit.*, p. 58.

¹⁸⁵ DENIS (B.), « Le sujet de l'histoire », *op. cit.*, pp. 44-52.

¹⁸⁶ DENIS (B.) et DURAND (P.), « Postface », *op. cit.*, pp. 375-385.

communiste¹⁸⁷ – plus idéale, plus héroïque, que Louis qui n'a pas été déporté et qui a été congédié du Parti Communiste.

Le Nom de l'arbre raconte ainsi, à la fois, ce moment où, en Belgique, il n'y a plus eu de mots pour dire l'Histoire en train de se faire et la lente reconquête du langage et d'une écriture capables de dénoncer cette absence et d'assumer le vertige d'un monde voué désormais à l'incertitude¹⁸⁸.

La Fête des anciens comme *Le Nom de l'arbre* se construisent autour d'un manque, d'un vide, que le récit cherche à combler en vain. Les mises en doute de l'identité, de la mémoire et du langage expriment cette vacance problématique, et leur contextualisation dans le champ littéraire belge lie ces thèmes à une problématique chère à la génération identitaire. Hubert Nyssen, publiant son roman deux ans plus tard que Pierre Mertens et le dédiant à celui-ci, parvient à illustrer la question identitaire et l'aliénation linguistique en assumant son positionnement belge, là où *La Fête des anciens* refuse encore de dévoiler explicitement le pays de son auteur et l'histoire de celui-là.

¹⁸⁷ DENIS (B.), « Le sujet de l'histoire », *op. cit.*

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 53.

Conclusion

La littérature pour répondre aux doutes

Le Nom de l'arbre et *La Fête des anciens* sont deux romans qui pourraient presque être considérés comme jumeaux. Leurs thématiques sont voisines, les techniques narratives pour les illustrer se recourent. Ils tournent tous deux autour d'un vide central, et cette étude a dévoilé que leurs mises en doute incessantes naissent de ce manque originel et s'organisent autour de celui-ci. Une volonté anime la narration des deux romans : il leur faut combler ce vide. La narration est entreprise à cette fin, les thèmes déclinés et les moyens narratifs mis en place pour ce faire participent de ce vain effort. En effet, l'entreprise est vaine, au niveau intradiégétique tout du moins : ni les Delmas, ni Louis Quien n'auront atteint la finalité de leur quête en bout de course. Il n'en est pas de même au niveau extradiégétique : les chapitres précédents ont montré le décalage entre les réalisations des protagonistes et celles des narrateurs extradiégétiques.

Bien que ces deux romans soient de composition proche, ont été également soulevées les différences fondamentales dans leurs ressorts pour illustrer leurs mises en doute. Les auteurs appartiennent à la même génération littéraire, ils occupent donc des positions et incarnent des postures similaires, tout en développant dans leur œuvre de manière subtilement différente des thématiques pourtant extrêmement proches. L'étude des deux romans côte à côte permet ainsi d'éclairer plus spécifiquement les similarités ainsi que les différences dans la manière dont deux auteurs peuvent décliner des thèmes en prise avec un contexte commun. De la sorte, elle met en lumière une conception différente de la littérature chez Nyssen et chez Mertens, tout en soulignant néanmoins des proximités.

En guise de conclusion, cette étude se clôturera sur un rappel des ressorts romanesques qui permettent les mises en doute de l'identité, de la mémoire et du langage. Une attention toute particulière sera portée sur ce qui rapproche et ce qui sépare les deux œuvres, afin de mettre en évidence cette différente conception de la littérature et de faire le lien avec le vide central qui les anime.

Louis Quien subit un éclatement intrinsèque de son identité : celle-ci est représentée comme divisée au sein même du personnage. Le premier ressort romanesque mis en place pour illustrer cette scission se trouve dans les métaphores de l'arbre et de la *matriochka*, deux images divisées en

cercles concentriques qui ne peuvent se fondre l'un dans l'autre. L'image de la poupée russe est déjà présente chez Mertens, mais, dans l'œuvre de ce dernier, l'éclatement se réalise extrinsèquement : les figures gigognes ne sont pas enfermées au sein d'un personnage unique, mais sont partagées dans une mise en abyme généalogique que constituent les trois Delmas. L'illustration des trois générations se retrouve également chez Nyssen, permettant seulement à la dernière – représentée par Louis Quien – d'avoir la parole. Dans le cas des Delmas, leur prénom les désunit, mais leur patronyme commun les rassemble. Le nom de Louis Quien, quant à lui, n'a pas cet avantage de distinction : les différentes *matriochkas* sont amalgamées sous les mêmes prénom et patronyme. Le nom est dès lors le lieu d'une tension identitaire : alors qu'il est supposé unir théoriquement les manifestations d'une individualité sur des plans sociaux différents, il se trouve en porte-à-faux avec la représentation éclatée de l'identité au sein du *Nom de l'arbre*. Cette tension est prolongée dans le rôle du narrateur : alors que la voix narrative devrait assurer l'unité théorique et continue des personnages dans la diégèse, elle avoue sans cesse Louis Quien comme divisé.

Dans les deux œuvres, les noms recouvrent une importance supplémentaire : l'origine des patronymes Delmas et Quien lie la quête identitaire au positionnement belge des romans. En effet, elle renvoie à la période des Pays-Bas espagnols, fondatrice de l'imaginaire nordique du pays. Le nom « Quien » pousse le questionnement identitaire plus loin encore, non seulement en étant la traduction espagnole du pronom interrogatif, mais également en incarnant la scission flamand/wallon de par sa différence de prononciation d'un côté à l'autre de la frontière linguistique.

L'étagement des niveaux narratifs et les transgressions de ceux-ci participent également de la représentation éclatée de l'identité au sein du *Nom de l'arbre* et de *La Fête des anciens*. Chez Nyssen, le niveau extradiégétique est constitué de l'effort de reconstitution du Je narrant, le niveau intradiégétique du dialogue à sens unique du Je narré s'adressant au Louis Quien à la deuxième personne, et le niveau métadiégétique du récit de l'anamnèse. L'étalement des manifestations du personnage de Louis Quien sur les différents niveaux narratifs est l'une des manifestations de l'éclatement de l'identité, tandis que les métalepses narratives dévoilent la tension entre la division qui habite le personnage et la volonté de se fondre en une unité. Quant à *La Fête des anciens*, le narrateur extradiégétique n'est pas un personnage de l'histoire ; il agence le récit anonymement, ordonnant les métarécits dont les narrateurs intradiégétiques sont Pierre, Julien et Gilles.

Ainsi, chez Nyssen, l'illusion biographique est conduite par Louis Quien en tant que narrateur extradiégétique, alors que, chez Mertens, elle est menée par une autorité supérieure qui ne prend pas part à l'histoire qu'il narre. Dans son dernier chapitre, *La Fête des anciens* délivre les clés

pour appréhender son destinataire et son destinataire extradiégétiques : ils sont tous deux hétérodiégétiques, le narrateur incarnant une sorte de super-instance régulatrice, et l'instance destinée à recevoir son discours représentée par un tiers anonyme. Dans *Le Nom de l'arbre*, en revanche, la question du narrataire n'est pas abordée : le narrateur extradiégétique écrit la quête de Louis Quien, sans jamais mentionner l'instance à laquelle il la dédie. Ainsi, chez Mertens, l'impression de mainmise et de maîtrise du narrateur est bien plus grande que chez Nyssen : le sens est régulé et maintenu par un pouvoir organisateur supérieur dans *La Fête des anciens*, alors que le récit de Louis Quien semble bien plus soumis aux aléas touchant son narrateur autodiégétique.

Participe de cette impression la manière différente dont les deux romans calquent leur structure sur le fonctionnement de la mémoire. *Le Nom de l'arbre* comme *La Fête des anciens* imitent certaines caractéristiques de la mémoire dans leur construction de la narration. Le roman de Nyssen dispose son anamnèse en une structure spiralaire : le moteur de cette anamnèse, le centre de la spirale, est constitué de la disparition de Juliette ; les bras de la spirale sont les souvenirs évoqués, ceux antérieurs étant orientés vers Juliette, ceux postérieurs étant destinés à sa recherche et à l'effort de compréhension de sa nature pour Louis. Cette manière d'organiser le récit de l'anamnèse ainsi que l'arbitrarité avec laquelle les souvenirs sont évoqués constituent une imitation du caractère fragmentaire, fluctuant et orienté de la mémoire. La structure mémorielle de *La Fête des anciens*, quant à elle, se construit de manière plus linéaire que celle du *Nom de l'arbre* : elle fonctionne par renvois à partir d'un temps référentiel précis, c'est-à-dire le dimanche de la fête de l'école de Gilles. Les souvenirs ne sont pas évoqués chronologiquement, mais ils viennent se greffer sur le récit premier du dimanche qui, lui, se développe linéairement.

Louis Quien tente, par l'anamnèse, de *se rassembler* ; il tend le fil rouge qu'est Juliette à travers sa mémoire et, par l'introduction de l'altérité du Je narrateur et de la jeune femme aux souvenirs, oriente son récit à cette fin. Pour ce faire, le récit recourt aux trois dimensions temporelles de la mémoire : les données du passé de l'histoire de Louis Quien sont récupérées par le narrateur – au présent – en vue d'une finalité, celle de se rassembler, de se comprendre – finalité hypothétique impliquant un futur. Les Delmas, en revanche, recourent à l'évocation des souvenirs dans un but différent : l'illusion biographique désigne comme finalité le fait de *se raconter*. La narration s'oriente ainsi à cette fin, tout en étant caractérisée par l'échec pesant sur la vie des Delmas. Le calque du récit des romans sur la mémoire produit ainsi un effet différent pour chacune des œuvres : l'imitation de la mémoire autobiographique est bien plus productive chez Mertens que chez Nyssen. En effet, dans *La Fête des anciens*, la mise en récit de leurs souvenirs permet aux Delmas de

surpasser l'échec qui les caractérise. Le caractère fragmentaire, fluctuant et orienté de la mémoire est également imité par la narration des Delmas, mais sa mise en doute est ténue. À l'inverse, *Le Nom de l'arbre* remet sans cesse en doute la mémoire. Cette méfiance est intimement liée à la mise en doute de l'identité : cette dernière se construisant à travers la narration de soi que construit la mémoire, le dysfonctionnement de l'une entraîne celui de l'autre. Ainsi, chez Nyssen, les mises en doute de l'identité et de la mémoire sont ressenties comme bien plus douloureuses et insolubles que chez Mertens. *La Fête des anciens*, contrairement au *Nom de l'arbre*, parvient à dépasser en partie son questionnement identitaire et mémoriel, au niveau extradiégétique tout du moins : le narrateur extradiégétique et hétérodiégétique permet un maintien plus stable de la signification, et le temps référentiel du dimanche vient soutenir cette stabilité. L'identité et la mémoire ont beau être mises en doute, cette stabilité et le dépassement extradiégétique de l'échec par la mise en récit des souvenirs viennent contrecarrer cette méfiance.

L'emprise du langage sur la narration de chacun des romans révèle également un certain procès littéraire. Dans *La Fête des anciens* comme dans *Le Nom de l'arbre*, le soupçon est porté sur le langage et sur sa capacité à communiquer. Ils s'inscrivent dans un mouvement plus large de la modernité, qui considère le langage comme coercitif, obligeant à dire d'une certaine manière et trahissant ainsi le propos originel. Dès lors, la littérature est vue comme le lieu du contre-pouvoir, et Pierre Mertens et Hubert Nyssen investissent leur œuvre de cette mise en doute du langage afin de la dépasser. Tout d'abord, cette méfiance commande aux deux autres : le langage impose une orientation à l'évocation de la mémoire, et l'identité, régie par le discours qui la tient, se voit ébranlée par des effets de langage. Par ailleurs, le recours à l'illustration du mutisme et à l'usurpation du langage vient porter un soupçon quant à la capacité de communiquer. La mise en mots de leur questionnement identitaire joue sur deux tableaux : d'une part, elle dénonce l'échec du langage, d'autre part, elle recherche à travers lui une résolution à leurs diverses mises en doute. Au sein du *Nom de l'arbre*, Juliette représente la solution utopique et inatteignable : elle restera inaccessible, l'anamnèse échouant à découvrir sa vérité et, par conséquent, celle de Louis Quien. *La Fête des anciens* se base sur un contraste similaire, illustrant l'échec du langage par la peur des mots que ressentent Pierre et Julien, et montrant la possibilité de le surpasser lorsque Gilles s'actualise par le langage.

La mise en doute du langage brise le pacte communicationnel du roman traditionnel. Participe de cette fracture le dévoilement de la narration. Au sein du *Nom de l'arbre* et de *La Fête des anciens*, les personnages et la mémoire sont dénoncés comme des constructions, tout comme le

langage, qui permet leur mise en récit. En déconstruisant l'illusion d'un langage transparent, les œuvres déconstruisent la transparence du roman classique. Ce dévoilement révèle une conception particulière de la littérature : tout comme les énoncés illocutoires et perlocutoires ne se contentent pas de décrire le réel, mais peuvent également avoir des effets sur la situation d'énonciation, la littérature n'est pas seulement considérée comme une architecture de paroles qui devrait refléter le réel, mais comme une production effective. Chez Nyssen, le langage permet la production et l'orientation de l'anamnèse ; il constitue le moyen pour Louis Quien d'actualiser son anamnèse et d'ainsi rechercher sa vérité, celle-ci passant par la construction de son personnage qui s'appuie sur la narration de la mémoire. Chez Mertens, le langage permet de dépasser l'échec par la possibilité offerte aux protagonistes de *se raconter*.

Le niveau intradiégétique met en scène l'échec du langage : les protagonistes ne s'actualisent pas par le langage, Louis Quien ne parvenant à faire œuvre et ne trouvant pas *sa vérité*, Pierre et Julien renonçant à *se raconter*. Cet échec est moins complet chez Mertens que chez Nyssen : d'une part, Gilles brise le silence qui condamne les Delmas ; d'autre part, Pierre et Julien prennent peur des mots mais mettent cette méfiance à profit pour atteindre une compréhension plus large du langage. Ainsi, au niveau intradiégétique, la quête du *Nom de l'arbre* reste tout à fait suspendue, alors que celle de *La Fête des anciens* est en partie résolue.

Au niveau extradiégétique, le langage ne constitue plus une prison, mais un moyen d'émancipation : les narrateurs extradiégétiques réussissent là où leurs protagonistes ont échoué, usant du langage pour chercher la *vérité* de Louis Quien et pour *raconter* les trois Delmas. Leur mise en récit est productive : si l'identité, la mémoire et le langage restent mis en doute, cette méfiance même et la narration permettent de révéler et de surpasser l'incomplétude fondamentale des protagonistes. Le vide central autour duquel se structure le roman est dévoilé : un manque originel est dénoncé par l'illustration des différentes mises en doute. L'identité est brouillée, divisée, la mémoire biaisée, fragmentée, le langage traître ou impuissant ; ces thématiques s'engendrent les unes les autres, sans jamais trouver leur résolution. Leur mise en récit est le seul moyen pour surpasser ce doute continu, pour combler ce vide originel.

Les thèmes des trois mises en doute sont affichés de manière bien plus explicite chez Nyssen que chez Mertens, avouant leur lien avec le contexte du champ littéraire belge de l'époque. Dans *Le Nom de l'arbre*, le recours au métadiscursif met en parallèle la méfiance généralisée dans le roman et les problématiques illustrées par la génération identitaire, dévoilant textuellement le positionnement belge de l'œuvre. Au niveau extradiégétique, les narrateurs des deux romans se

montrent conscients du jeu qu'ils sont en train de jouer, et, par ce lien explicite avec la question identitaire et l'aliénation linguistique, Hubert Nyssen va plus loin que Pierre Mertens en dévoilant sa pratique comme en prise avec son contexte de production.

Par la relation explicite ou implicite avec les thèmes chers à leur génération littéraire, *Le Nom de l'arbre* et *La Fête des anciens* révèlent une conception de la littérature commune, en prise avec les problématiques développées dans le champ littéraire belge de l'époque. Les autobiographèmes lient de manière plus directe les représentations de l'identité, de la mémoire et du langage présentes dans les deux œuvres à celles des auteurs. Les prises de paroles de Pierre Mertens et de Hubert Nyssen dans l'espace public le confirment. Cependant, là où la diégèse du *Nom de l'arbre* avoue son lien avec la Belgique, une partie du paratexte nie toute identification des personnages et des situations à la réalité référentielle, contrairement à celui de *La Fête des anciens*. La note de fin de Nyssen désavoue l'ancrage de la diégèse, alors que la dédicace de Mertens identifie certains passages de *La Fête des anciens* à des dires du père de l'auteur dans la réalité référentielle.

En conclusion, les deux romans révèlent une conception de la littérature comme moyen de pallier un manque originel, illustrant celui-ci par les mises en doute de l'identité, de la mémoire et du langage. *La Fête des anciens* illustre ces thèmes tout en gardant une maîtrise traditionnelle du narrateur sur les récits des personnages et en permettant, au niveau extradiégétique, de dépasser le mal-être. La diégèse refuse tout ancrage dans le contexte de production du roman, mais le paratexte avoue leur lien. *Le Nom de l'arbre* brise quant à lui la stabilité de signification, l'instance narrative relayant les mises en doute. La question identitaire et l'aliénation linguistique y sont d'autant plus prégnantes qu'elles sont avouées en prise avec les problématiques du champ littéraire belge de l'époque, bien que le paratexte vienne nier cette affirmation.

L'expression des thèmes de la génération identitaire semble plus aboutie dans *Le Nom de l'arbre* que dans *La Fête des anciens*. Les mises en doute s'y ressentent comme plus prégnantes et, par conséquent, plus douloureuses. L'ironie douce-amère que le concept de belgitude revêtait à son origine penche ainsi plus dans le mal-être chez Hubert Nyssen, le rapprochant de la génération dont il fait partie biologiquement, c'est-à-dire celle du tournant, qui considérait douloureusement dans ses œuvres la représentation scindée de la Belgique. Contrairement à la génération identitaire, celle du tournant est plus portée à exprimer de manière explicite un sentiment d'échec et d'identité douloureusement divisée, comme Jean Muno l'illustre de manière particulièrement parlante dans son roman *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*. Le sentiment qu'exprime la belgitude semble vécu pleinement par les auteurs de la génération du tournant – et par Nyssen qui se trouve à cheval

entre les deux – alors qu’il se trouve dépassé dans sa formulation même par la génération identitaire – qui est celle qui théoriserait l’identité en creux et l’aliénation linguistique. L’affirmation du concept permet de combler le manque désigné.

Ainsi, Pierre Mertens, contrairement à Hubert Nyssen, dépasse ce sentiment amer dans son œuvre au moyen du maintien plus prégnant de stabilité et de la résolution partielle des mises en doute par ses protagonistes. Par la suite, Pierre Mertens sera celui des deux auteurs qui incarnera le plus la belgitude, effectuant une trajectoire inverse à celle de Hubert Nyssen : il maintiendra l’Histoire à distance jusqu’à sa publication des *Bons Offices*, se l’appropriant une fois son émergence accomplie. Hubert Nyssen, quant à lui, entre en littérature en exprimant l’Histoire à laquelle il a pris part à la première personne en tant que résistant ; il s’en éloignera par la suite, quittant la Belgique et se consacrant à des œuvres plus détachées.

Bibliographie

Sources primaires

MERTENS (P.), *La Fête des anciens*, Paris, Seuil, 1971.

NYSSSEN (H.), *Le Nom de l'arbre*, Paris, Actes Sud, 2000.

Sources secondaires

BAJOMÉE (D.), *Pierre Mertens l'arpenteur*, Bruxelles, Labor, 1989.

BARTHES (R.), *Le Degré Zéro de l'écriture*. URL :

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/54237/mod_resource/content/1/Ledegr%C3%A9z%C3%A9rodelecriture.pdf

BARTHES (R.), *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du collège de France : prononcée le 7 janvier 1977*, Paris, Editions du Seuil, 1978.

BERTRAND (J.-P.) et GAUVIN (L.), *Littératures mineures en langue majeure*, Bruxelles, Presses Interuniversitaires Européennes, 2003, et Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2003.

BESSON (G.) *et al.*, « L'évaluation des processus de la mémoire de reconnaissance ». In : *Revue de neuropsychologie*, 2012/4, pp. 242-254. URL : <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2012-4-page-242.htm>

BOURDIEU (P.), *Raisons Pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994.

BURGELIN (C.), "Pour l'autofiction". In : BURGELIN (C.) *et al.*, *Autofiction(s)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010. URL : <https://books.openedition.org/pul/3570>

CANDAU (J.), *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Armand Colin, 2005.

CASANOVA (P.), *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.

- CHAVARIE (H.), « Moments autofictionnels dans l'œuvre romanesque de Philippe Djian. Autobiographèmes factuels et métadiscursifs ». In : *Tangence*, Numéro 97, automne 2011. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2011-n97-tce094/1009129ar/>
- CHISS (J.-L.) *et al.*, *Introduction à la linguistique française. Tome 1 : Notions fondamentales, phonétique, lexicque*, Vanves, Hachette, 2013.
- COMPAGNON (A.), *Proust, la mémoire et la littérature*, Paris, Odile Jacob, 2009.
- D'HULST (L.) et MOURA (J.-M.), *Les études littéraires francophones. État des lieux*, Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle, 2003.
- DELPÉRÉE (F.), *Le nouvel état belge*, Bruxelles, Éditions Labor, 1986.
- DENIS (B.) et DURAND (P.), « Postface ». In : NYSSSEN (H.), *Le Nom de l'arbre*, Bruxelles, Espace Nord, 2013.
- DENIS (B.) et KLINKENBERG (J.-M.), *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Espace Nord, 2014.
- DESORBAY (B.), *L'excédent de la formation romanesque. L'emprise du mot sur le moi à l'exemple de Pierre Mertens*, Bruxelles, Peter Lang, 2008.
- DUMONT (H.) *et al.*, *Belgitude et crise de l'État belge*, Bruxelles, Facultés universitaires de Saint Louis, 1989.
- DURAND (P.), « Des racines au faite : Hubert Nyssen romancier ». In : *Bon-à-tirer*, Numéro 256, 2012. URL : www.bon-a-tirer.com/volume156/durand.html
- DURAND (P.), *L'écrivain et son double. Hubert Nyssen*, Liège-Arles, Cécil, 2006.
- DURAND (P.), « Hubert Nyssen. D'un arbre à l'autre ». In : *Le Carnet et les Instants*, Bruxelles, 2005.
- FORTIER (F.), « Pragmatique littéraire ». In : ARON (P.) *et al.*, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.

- GASPARINI (P.), « Autofiction vs. autobiographie ». In : *Tangence*, Numéro 97, automne 2011.
URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2011-n97-tce094/1009126ar/>
- GAUVIN (L.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999.
- GENETTE (G.), *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007.
- GENETTE (G.), *Métalepse*, Paris, Seuil, 2004.
- GENETTE (G.), *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- HAHN (J.) *Le défi de la forme dans les nouvelles de Pierre Mertens. Une esthétique du genre narratif et une herméneutique existentielle*, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, 2015.
- LAUGIER (S.), « Acte de langage ou pragmatique ? ». In : *Revue de métaphysique et de morale*, Volume XXXII, Numéro 2, 2004.
- MERTENS, « Vérité de la fiction ». In : MICHAUX (G.), *Histoire et fiction*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 1998.
- ORBAN (J.-P.), *Pierre Mertens. Le siècle pour mémoire*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2018.
- RENARD (M.-F.), *Pierre Mertens ou la comparution de l'enfance. Approches plurielles de l'œuvre*, Bruxelles, De Boeck, 2010.
- SOJCHER (J.), *La Belgique malgré tout*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980.
- VIART (D.) *et al., Mémoires du récit*, Paris-Caen, Lettres Modernes Pinard, 1998.