



HAL
open science

”All the others inside me”: les enjeux ambigus de la citation dans ”The Book of Memory” (The Invention of Solitude) de Paul Auster

Sophie Vallas

► **To cite this version:**

Sophie Vallas. ”All the others inside me”: les enjeux ambigus de la citation dans ”The Book of Memory” (The Invention of Solitude) de Paul Auster. E-rea - Revue électronique d’études sur le monde anglophone, 2004, 2 (1), non paginé. 10.4000/erea.484 . halshs-00998567

HAL Id: halshs-00998567

<https://shs.hal.science/halshs-00998567>

Submitted on 2 Jun 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

"All the others inside me" : les enjeux ambigus de la citation dans "The Book of Memory" (*The Invention of Solitude*) de Paul Auster

Sophie VALLAS, Université de Provence

En 1982 Paul Auster, jusqu'alors poète, essayiste et traducteur connu seulement d'un petit cercle de spécialistes, fait paraître un volume étrange, *The Invention of Solitude*, qui marque son abandon (définitif jusqu'à ce jour) de la poésie. Après une première partie biographique sur son père qui vient de mourir (dont il ne sera pas question ici), Auster se replie sur lui-même dans un second volet, "The Book of Memory". La mort du père, on le comprend très tôt dans *The Invention of Solitude*, a ébranlé l'identité et la vie du fils au point de l'obliger à changer de langue (ce que symbolise le passage à la prose) et à changer de vie : orphelin, célibataire à la suite de son divorce et privé de son fils de trois ans dont il n'a la garde qu'épisodiquement, Auster se regarde vivre dans une petite pièce minuscule qui est devenue son refuge, au cœur de New York, et dans laquelle il (ré)invente la solitude, à l'instar de tant de modèles qui traversent son texte. "The Book of Memory" s'ouvre donc comme un texte éminemment personnel, intimiste, mais aussi hésitant, balbutiant, dans lequel Auster, sous le pseudonyme de A. et à la troisième personne du singulier, s'abîme en lui-même dans une longue succession de fragments.

Les pages se succèdent et le lecteur hésite : essai philosophique, littéraire, autobiographique, "The Book of Memory" est tout cela tour à tour. Si la quête identitaire et autobiographique semble évidente, très rapidement le paradoxe s'installe : la notion même d'identité s'effrite et se délite tandis que le texte affirme au contraire la multiplicité d'un moi qui se refuse à l'auto-connaissance, la nécessité de la pseudonymie si criarde (A. pour Auster) qu'elle confesse d'emblée le jeu du sujet avec ses propres masques, et l'explosion des frontières du sujet, désormais éparpillé aux quatre vents : "The Book of Memory" est ainsi un texte carrefour dans lequel la voix de A., de fragment en fragment, cohabite avec celles, multiples, de dizaines d'auteurs, d'artistes ou d'anonymes, des voix qui, toutes, jaillissent de la mémoire de A. et investissent ouvertement la page. Évoquant dans un entretien son expérience de la solitude, Auster déclarait :

I felt as though I was looking down at the bottom of myself, and what I found there was more than just myself— I found the world. That's why that book is filled with so many references and quotations, in order to pay homage to all the others inside me. On the one hand, it's a work about being alone; on the other hand, it's about community. That book has dozens of authors, and I wanted them all to speak through me. In the final analysis, "The Book of Memory" is a collective work." (*The Art of Hunger*, 301)

C'est ce paradoxe que j'aimerais garder en mémoire tout en analysant la présence et le fonctionnement des multiples citations dans "The Book of Memory" : œuvre née de la perte et dans la solitude, "The Book of Memory", qui tout à la fois célèbre la mise au monde d'un sujet neuf et chante l'impossible prise de parole individuelle, est aussi invitation aux autres, convocation de textes, compilation de voix, de témoignages, de références. Comment la voix de A. cohabite-t-elle avec ces textes venus de sa mémoire? Que devient le texte intitulé "The Book of Memory" dans ce livre-mémoire, qui, de greffe en greffe, pour reprendre l'image utilisée par Antoine Compagnon, recouvre

petit à petit le texte de A.? Comment la présence écrasante des citations et références dans "The Book of Memory" peut-elle coexister avec ce qui semble être, avant tout, un projet autobiographique : l'émergence, difficile, d'une voix individuelle?

Un mode d'apparition capricieux

Les citations, dans "The Book of Memory", sont si nombreuses qu'il est presque impossible d'en faire un recensement exhaustif : d'emblée, les textes antérieurs débordent le texte que le lecteur découvre sous le titre de "The Book of Memory", la mémoire, ou l'écriture de la mémoire, prenant ainsi le pas sur l'écriture de A.. Qui croise-t-on dans "The Book of Memory"? Des romanciers, des poètes, des philosophes et/ou théologiens, des peintres, un seul psychanalyste, mais l'Original, des anonymes rendus célèbres par l'histoire, une grande voix du blues, des traducteurs, des critiques littéraires ou picturaux, la Bible, des textes classiques et anonymes, mais aussi, plus prosaïquement, des proches de A.. Si l'on tient compte du fait que cette liste est inachevée, et que certains, parmi les auteurs, artistes ou anonymes cités, sont présents plusieurs fois, on comprendra aisément à quel point les quelques cent pages de "The Book of Memory" sont littéralement saturées de voix antérieures (plus ou moins lointaines dans la mémoire de A.), de textes repères, de plaintes ou complaints le plus souvent douloureuses, qui hantent la solitude de A. et résonnent dans son texte.

Aux yeux du lecteur, les différentes voix de ce vaste corpus apparaissent et s'enchaînent le plus souvent au hasard, le texte semblant tisser ces différentes références en obéissant à un ou plusieurs modèles que le lecteur ne perçoit pas, ou en tout cas ne perçoit pas d'emblée. Le texte étant une succession de fragments plus ou moins consistants, de réflexions éparses plus ou moins développées, les auteurs et personnages cités s'enchaînent sans logique apparente. Le lecteur profane ne peut que se perdre dans cette profusion de noms, titres et passages cités, d'autant que A. semble s'autoriser la plus grande liberté pour convoquer tout ce beau monde sur la page : ainsi certains textes n'apparaissent qu'au travers de leurs personnages principaux (le nom de Crusoe, par exemple, laconiquement mentionné au côté de son élément caractéristique— "Crusoe on his island.(79)"— se suffit à lui-même et dispense A. de donner le titre ou le nom de l'auteur avant de citer un passage du roman).

Certains auteurs, au contraire, apparaissent nominalement, et un passage de l'un de leurs textes est cité explicitement, mais sans que le titre de l'ouvrage dont il est extrait soit donné. Ce mode d'apparition de la citation, incomplet, est le plus fréquent, et Pascal, Freud, St Augustin ou Marina Tsvetayeva, parmi bien d'autres, voient leur nom et leurs textes cités, mais le lecteur n'a jamais accès aux titres de leurs ouvrages, comme si A. s'attendait tout naturellement à ce qu'il les connaisse. Inversement, mais ces cas sont beaucoup plus rares, certains textes sont mentionnés avec un luxe de références frappant : ainsi le poème de Lycophron, *Cassandra*, dont A. cite tout d'abord un extrait, entre guillemets, avant d'en préciser, entre parenthèses, l'auteur, le titre et même les références de la traduction anglaise qu'il utilise : "(Lycophron's *Cassandra*; in Royston's translation, 1806)" (127) ; page suivante, il redonne des références plus complètes pour cette même édition, qu'il a un jour

dénichée dans une bibliothèque new-yorkaise : "Much to his surprise, he found it. *Cassandra, translated from the original Greek of Lycophron and illustrated with notes*; Cambridge, 1806. " (128). La citation est ainsi parfois complète au point d'en être technique, maniaque.

On pourrait ainsi multiplier les exemples en jouant sur les différents paramètres utilisés dans le texte, en insistant tantôt sur ce qui varie (la présence aléatoire des guillemets qui, parfois, "officialise" la citation, établissant une frontière entre texte cité et texte citant), tantôt sur ce qui manque : les références absentes de certains textes cités finissent parfois par obséder le lecteur consciencieux. Ce n'est qu'à la fin du "Book of Memory" que ce dernier trouvera enfin une page intitulée : "REFERENCES (Sources of quotations not mentioned in the text)" (173), et que sa curiosité bibliographique sera satisfaite ; mais ce choix de faire figurer en fin de volume les références précises des différents ouvrages cités relève beaucoup plus de l'obligation morale de mentionner ses sources que d'un échange avec un lecteur qui aurait besoin de repères au cours de sa lecture.

Qu'est-ce qui préside donc au choix de A., qui parfois décide (rarement) de consigner les références exactes à l'intérieur de son texte, et coupe l'essentiel des citations de leurs origines? La pratique citationnelle de A. est capricieuse, instable, imprévisible. Cette inconstance est manifeste, par exemple, lorsque le texte lance la quatrième section de "The Book of Memory" :

The Book of Memory. Book Four.

Several blank pages. To be followed by profuse illustrations. Old family photographs, for each person his own family, going back as many generations as possible. To look at these with utmost care.

Afterwards, several sequences of reproductions, beginning with the portraits Rembrandt painted of his son, Titus. To include all of them: [suit une liste des portraits que Rembrandt a peints de son fils dans sa longue agonie].

To be followed by the 1602 portrait of Sir Walter Raleigh and his eight-year-old son Wat (artist unknown) that hangs in the National Portrait Gallery in London. [description du portrait et esquisse du sombre destin de Raleigh].

To be followed by more photographs, perhaps several dozen: Mallarmé's son Anatole; Anne Frank (...); Mur; the children of Cambodia; the children of Atlanta. The dead children. The children who will vanish, the children who are dead. [...] Nothing but pictures. Because, at a certain point, the words lead one to conclude that it is no longer possible to speak. Because these pictures are the unspeakable. (97-98)

Autant de promesses, dans ce long passage, que "The Book of Memory" ne tient pas : où sont ces portraits promis, dont la place est prévue ("several blank pages"), dont l'ordre est soigneusement réfléchi ("to be followed by")? Où sont ces documents qui doivent prendre le relais du texte, parce que ce même texte a atteint les limites du langage et ne peut "aller plus loin", comme A. le dira quelques pages plus bas, à diverses reprises, en évoquant de nouveau des enfants morts ("He can go no further than this", 154 et 155)? Ces supports iconographiques sont mentionnés, parfois précisément décrits, mais absents de "The Book of Memory" malgré l'intention première de A., comme s'ils n'existaient que dans un autre livre, mental, livre idéal que A. porte en lui mais qui, pour une raison inconnue, ne s'est pas incarné dans le volume que le lecteur a entre les mains. Citations

picturales suspendues, donc, qui dansent manifestement devant les yeux de A., mais qui demeurent, pour le lecteur frustré, à demi virtuelles.

Cette pratique citationnelle, qui ne paraît guère obéir à un mode de fonctionnement précis et échappe même aux intentions premières de l'auteur, épouse dans une large mesure le propos de "The Book of Memory". Le texte, en effet, peut être décrit comme une vaste réflexion sur la mémoire (comme son titre l'indique), mais une réflexion décousue, sans cesse interrompue et reprise, comportant de multiples digressions qui, toutes, reviennent pourtant indirectement au sujet principal— une réflexion qui épouse le fonctionnement désordonné de la mémoire elle-même. Puisque le texte est, en apparence tout au moins, volontairement déconstruit, répétitif, circulaire, les citations adoptent le même rythme irrégulier et capricieux.

La question de l'épigraphe est, en ce sens, particulièrement éclairante : le texte s'ouvre par une citation de Collodi, qui fait donc fonction d'épigraphe, cette citation par excellence, ce "modèle idéal" (Compagnon, 337) qui rayonne sur l'ensemble du texte :

"When the dead weep, they are beginning to recover," said the Crow solemnly.

"I'm sorry to contradict my famous friend and colleague," said the Owl, "but as far as I'm concerned, I think that when the dead weep, it means they do not want to die."

Collodi, *The Adventures of Pinocchio* (73)

Le livre de Collodi a une valeur très particulière aux yeux de A., qui le lit à son fils de trois ans, le père et le fils s'identifiant à Gepetto et Pinocchio, séparés et rêvant de se retrouver. Le passage choisi offre également une transition avec la première partie de *The Invention of Solitude*, consacrée à la mort du père, et préfigure un rêve de A., raconté à la fin de "The Book of Memory" (170-171), dans lequel A., qui doit mourir, pleure abondamment ("I'm too young to die, I don't want to die now"). Enfin, le livre de Collodi, que A. analyse soigneusement dans son propre texte, est lui-même décrit comme "a book of memory" (163), l'expression permettant la mise en abîme du titre. Toutes ces raisons suffisent à justifier le choix de Collodi pour l'épigraphe. Pourtant, cinq autres citations seront offertes au lecteur avec, à chaque fois, la même phrase d'accompagnement : "Possible epigraph for The Book of Memory". Il s'agit d'un passage de Wallace Stevens, tiré de *Opus Posthumous* (81), puis de deux citations de Pascal, sans références (139), et enfin de deux citations de Freud (164), également dénuées de références. Un poète, un philosophe, un psychanalyste... trois façons de jeter la lumière sur la perception de la réalité et le travail d'écriture. Ces épigraphes, probablement envisagés puis rejetés au profit du passage de Collodi, sont néanmoins présents dans le texte, qui laisse ainsi apparaître son travail préparatoire, ses hésitations, semble même conserver ses premiers choix comme encore potentiellement applicables (valeur ouverte de "possible"). Ces multiples épigraphes soulignent bien à quel point "The Book of Memory" a du mal à commencer, jouant son ouverture à intervalles réguliers. À l'image de ce qui se passe pour l'épigraphe, les citations dans "The Book of Memory" mettent bien souvent en évidence l'architecture déroutante du volume. Celle que A. choisit pour conclure son texte, par exemple, un passage déchirant d'une lettre de l'épouse du poète russe Ossip Mandelstam, datée de 1938 (l'année de la mort de Mandelstam en déportation), hurle la douleur

sans colère de la séparation, l'incertitude de la mort que l'on redoute et l'impuissance du langage à garantir la réunion des amants :

"I have no words, my darling, to write this letter... I am writing it into empty space. Perhaps you will come back and not find me here. Then this will be all you have left to remember me by. Life can last so long. How hard and long for each of us to die alone. Can this fate be for us who are inseparable? Puppies and children, did we deserve this? [...] It's me: Nadia. Where are you?" (172-173)

Cette lettre qui cherche désespérément son destinataire va rester lettre morte, car "elle n'a jamais été envoyée", précise A.. Conclusion finalement très appropriée pour son propre texte si hésitant, que ces mots demeurés en suspens. De plus, si l'on admet, en suivant Compagnon et d'autres théoriciens de la citation, qu'un passage cité est une invitation lancée au lecteur, un lieu de reconnaissance où le contact s'établit, alors ces "concluding sentences for *The Book of Memory*" choisies par A., dont il souligne immédiatement qu'elles n'atteindront jamais leur destinataire, semblent remettre en question cet échange entre auteur et lecteur ("Where are you?"), et suggérer, encore une fois, le repli sur soi, l'écrivain comme seul destinataire de ces mots empruntés aux autres.

Narcisse essayiste : la voix commentaire

Narcissique... l'adjectif vient effectivement facilement à l'esprit du lecteur de "The Book of Memory". A., seul au monde dans sa cellule monacale, semble écrire avant tout pour lui-même, manipuler ses souvenirs, ses lectures à son gré, à son rythme, selon un système d'associations dont lui seul détient véritablement la clef. Peu importe, par exemple, comment les citations trouvent leur place : la voix de A. poursuit, imperturbable, de fragment en fragment. Le lecteur ne peut qu'être décontenancé par la façon irrégulière, imprévisible, dont cette voix accompagne ou non les citations qu'elle manipule. Certaines, en effet, sont désertées par la voix de A. ; elles surgissent brusquement sur la page, après un saut de ligne, ouvrant et concluant le fragment qu'elles forment. C'est le cas, par exemple, pour le long extrait du dernier texte écrit par Israel Lichtenstein, responsable des archives de la communauté juive du ghetto de Varsovie. Voici comment cet extrait figure sur la page :

The Book of Memory. Book Two.

Israel Lichtenstein's Last Testament. Warsaw; July 31, 1942.

"With zeal and zest I threw myself into the work to help assemble archive materials. I was entrusted to be the custodian. I hid the material. Besides me, no one knew. [...] I know that we will not endure. To survive and remain alive after such horrible murders and massacres is impossible. Therefore I write this testament of mine. [...] I want my wife to be remembered. [...] I want my little daughter to be remembered. Margalit, 20 months old today. [...] May we be the redeemers for all the rest of the Jews in the whole world." (83-84)

Les phrases introductives sont des plus neutres (identification de l'auteur, lieu et date d'écriture du texte) ; la voix de A. n'intervient à aucun moment. La citation doit parler d'elle-même— et bien sûr, elle le fait, le texte étant suffisamment poignant pour, littéralement, se passer de commentaire ; de plus, elle rassemble quelques unes des grandes thématiques du livre (la souffrance indicible, la mort, et plus particulièrement celle, intolérable, d'un enfant, la préservation de documents écrits, le destin

individuel qui s'inscrit dans un destin plus vaste et collectif) et entre ainsi en résonance avec l'ensemble du "Book of Memory".

Plusieurs citations sont ainsi insérées dans le texte, sans aucun commentaire, ou avec un commentaire si minimal qu'il s'efface derrière les textes rapportés :

Memory as a room, as a body, as a skull, as a skull that encloses the room in which a body sits. As in the image : "a man sat alone in his room".

"The power of memory is prodigious," observed Saint Augustine. "It is a vast, immeasurable sanctuary. Who can plumb its depths? And yet it is a faculty of my soul. Although it is part of my nature, I cannot understand all that I am. This means, then, that the mind is too narrow to contain itself entirely. But where is that part of it which it does not itself contain? Is it somewhere outside itself and not within it. How, then, can it be part of it, if it is not contained in it?" (88-89)

Dans ce passage, qui compose un fragment à lui seul, la phrase de commentaire n'apporte presque rien au lecteur : la comparaison entre la mémoire et une pièce close, ainsi que l'image de l'esprit qui enferme le corps, sont déjà intervenues dans les différents fragments consacrés à la mémoire, à son architecture. Puis la voix de A. introduit, de la façon la plus simple qui soit ("As in the image :"), ce qui semble être une citation dont le statut est pourtant très particulier : ce petit fragment entre guillemets renvoie indirectement au troisième fragment de "The Book of Memory", lorsque A. cite Pascal : "An image, for example, of a man sitting alone in a room. As in Pascal: 'All the unhappiness of man stems from one thing only: that he is incapable of staying quietly in his room.'" (76). Dans cette première mention d'un homme solitaire, assis dans une pièce, la voix de A. et celle de Pascal se confondent : c'est A. qui choisit l'image, et Pascal qui vient la conforter. La citation des pages 88-89 ("As in the image : "a man sat alone in his room") est une formule nouvelle, issue des deux voix précédemment tressées. Les guillemets que A. utilise n'ont, en réalité, aucune justification. Ce petit morceau de texte de A., donc, qui précède la citation de St Augustin, n'est, et à divers titres, qu'une reprise infidèle du texte antérieur, et pourtant présentée comme une citation.

La plupart du temps, pourtant, les citations accompagnent ou sont accompagnées de la voix de A.. Lorsque l'on étudie de près la façon dont A. articule citation et commentaire, on est frappé de voir dans quel ordre les textes apparaissent le plus souvent sur la page. En effet, dans une très large majorité de cas, A. commence un fragment, lance un thème, suggère une problématique, et illustre ensuite son propos par une citation, généralement introduite par ce type de formules : "as in the phrase" (76, 83), "as in Pascal" (76), "as Leibniz put it" (114), "as in Rimbaud's phrase: "Je est un autre"" (124) etc.... La citation a ainsi valeur d'exemple, venant préciser, confirmer, conforter l'idée avancée par A. Le commentaire vient donc d'abord. Dès la quatrième page de "The Book of Memory", par exemple, on trouve ce bref fragment :

Life inside the whale. A gloss on Jonah, and what it means to refuse to speak. Parallel text: Gepetto in the belly of the shark (whale in the Disney version), and the story of how Pinocchio rescues him. Is it true that one must dive to the depths of the sea and save one's father to become a real boy?

Initial statement of those themes. Further installments to follow. (79)

Les deux textes mentionnés, *Le Livre de Jonas* et *Les aventures de Pinocchio*, sont au centre de "The Book of Memory" et seront abondamment cités et commentés plus loin et à diverses reprises. Mais ici, au moment où intervient ce fragment, aucun d'entre eux n'a encore été introduit, encore moins cité. Pourtant, les termes que A. utilise, "a gloss on" et "parallel text", annoncent sans ambiguïté le commentaire, "la glose" et même l'entreglose (les deux textes seront effectivement étudiés ensemble), le texte second de A., donc, qui, ici, intervient en première position. Ce mode de fonctionnement, qui inverse l'ordre chronologique des textes, se généralise dans "The Book of Memory", qui brouille petit à petit les frontières entre texte original et texte secondaire.

Ainsi, de diverses façons, le commentaire de A. semble s'arranger pour se hisser à la première place, jouant parfois des coudes pour s'imposer. Le phénomène est tout particulièrement visible lorsqu'il cite non plus seulement des auteurs ou artistes, mais aussi des critiques, comme par exemple ce critique anonyme d'un tableau de Vermeer, *Woman in Blue*, que A. a contemplé à Amsterdam :

As one commentator has written: "The letter, the map, the woman's pregnancy, the empty chair, the open box, the unseen window— all are reminders or natural emblems of absence, of the unseen, of other minds, wills, times, and places, of past and future, of birth and perhaps of death— [...]. And yet it is the fullness and the self-sufficiency of the present moment that Vermeer insists upon [...]."

Even more than the objects mentioned in this list, it is the quality of the light coming through the unseen window to the viewer's left that so warmly beckons him to turn his attention to the outside, to the world beyond the painting. A. stares hard at the woman's face, and as time passes he almost begins to hear the voice inside the woman's head as she reads the letter in her hands. She, so very pregnant, so tranquil in the immanence of motherhood, with the letter taken out of the box, no doubt being read for the hundredth time; and there, hanging on the wall to her right, a map of the world, which is the image of everything that exists outside the room; [...]

"The fullness and self-sufficiency of the present moment." (140)

Le critique de Vermeer est cité longuement et le fragment se conclura d'ailleurs avec la reprise de l'une de ses expressions ("The fullness and self-sufficiency of the present moment"), mais entre temps, le commentaire de A. est intervenu, qui a corrigé "la liste" proposée par le critique, qui a redirigé le regard du lecteur vers d'autres éléments, plus essentiels, du tableau, et qui, une fois ce travail de reprise effectué, retourne au commentaire rapporté. Une page plus loin, A. se paye même le luxe de reprendre Van Gogh lui-même, commentateur de sa propre toile (sa chambre, à Arles) dans l'une de ses lettres à Théo.

Le commentaire de A. s'impose donc, et de diverses façons, comme référence première, supplantant les citations, les devançant, les recadrant ou les corrigeant. C'est lui qui, patiemment, tente de donner une structure au "Book of Memory", par exemple en annonçant très explicitement son apparition et son retour, à intervalles réguliers, sur plusieurs des grands thèmes du texte : au "first commentary on the nature of chance" (80) répondra ainsi un "second commentary on the nature of chance" (88) puis, par trois fois, "further commentary on the nature of chance" (94, 134, 143). Même chose pour deux textes entremêlés : "A gloss on Jonah [...] Parallel text: Gepetto" (79), puis "first commentary on the Book of Jonah" (124), "return to the belly of the whale" (157) et enfin "second return to the belly

of the whale" (162). Le lecteur s'aperçoit vite que ces commentaires sériels, malgré la progression qu'ils semblent promettre, n'échappent en fait pas à la fragmentation qui régit "The Book of Memory". Pourquoi ces signes si évidents, donc, sinon un besoin irréprouvable de souligner la place du commentaire aux côtés de la citation récurrente?

La citation : appel de l'autre comme autre soi-même

Le commentaire, c'est-à-dire la voix de A. accompagnant et intervenant sur les citations, est en effet bien l'enjeu principal du "Book of Memory". Non pas tant pour ce qu'il peut dire, dire de neuf ou d'original— Auster est un grand lecteur de Montaigne (bizarrement absent du "Book of Memory") et sait bien que "nous ne faisons que nous entregloser", que "everything, in some sense, is connected to everything else" (76). Celui qui cite, et qui ajoute sa voix, et qui ajoute des mots tout en estompant les frontières entre les deux textes, devient d'une certaine façon le double de l'auteur ainsi convoqué. La mémoire, dit A., est l'espace où les choses ont lieu une seconde fois ; et "The Book of Memory" tout entier est placé sous le signe de la répétition, du double, du dédoublement, de la gémellité... Les événements se font écho, surviennent une seconde fois à une génération d'intervalle. Le fils d'Auster, Daniel, par exemple, a le même anniversaire qu'Anne Frank qui obsède tant son père ; il a le même nom que le tout premier maire de Jérusalem dont A., fasciné, lit et relit la nécrologie ; il ressemble même comme un frère à Anatole Mallarmé, à la mort duquel le père a écrit un texte incomplet, une longue série de fragments, *Pour un tombeau d'Anatole*, qu'A., lui-même poète et père d'un petit garçon qui a failli mourir, a traduit comme un ex-voto adressé à Dieu sait qui, ou peut-être à ce "néant ? moderne" que Mallarmé lui-même évoquait dans son texte, avec, entre les deux mots, un point d'interrogation (Mallarmé, 157) ... Face à ces quatre pages sur lesquelles s'étalent une sélection des fragments de Mallarmé dans la traduction d'Auster, le lecteur est-il bien en mesure de savoir à qui appartient cette voix qui gémit devant la maladie et la mort du fils? Non qu'il y ait vraiment ambiguïté— les fragments sont précédés d'un long passage qui décrit la maladie d'Anatole, la détresse et l'impuissance de ses parents. Mais juste avant d'en arriver là, A. a évoqué la soudaine maladie de son propre fils, Daniel, et a fait le lien entre la peur insupportable qu'il a alors éprouvée et sa traduction des poèmes de Mallarmé. Aussi, le texte de Mallarmé n'est-il mentionné *qu'à travers* le travail de A. : c'est le titre anglais que l'on peut lire (*A Tomb for Anatole*), ce sont les références de la traduction de A. qui sont données (*Paris Review*) en même temps qu'un extrait de son propre texte préfaçant les fragments.

Pendant un temps, Mallarmé et A. se confondent— même enfant, même douleur, même mots incomplets et lacunaires. Le texte de A. redit Mallarmé, non seulement parce qu'il le traduit, mais aussi parce que "The Book of Memory", évoquant la maladie de Daniel, reprend presque à l'identique des phrases utilisées pour Mallarmé (même image, par exemple, des parents assis au chevet du lit d'enfant), réutilise les phrases écrites par Mallarmé lui-même dans sa correspondance à un ami sur l'éventualité de la mort de son fils : "I confess that this is too much for me; I cannot bring myself to face the idea", avouait-il ; et A., comme en écho, évoquant quelques lignes plus bas sa propre détresse : "[...] its is too much for me, I cannot face it" (109). Les deux hommes deviennent des

doubles l'un de l'autre, si bien qu'ils partagent le même texte. La citation— mais est-ce encore bien une citation? — est ici appel de l'autre comme autre soi-même. Et le texte qui cite et qui, en citant, ne fait que se citer lui-même, est ce "miroir d'encre" dans lequel la confusion s'opère. "Pourquoi ris-tu, le nom étant changé, ce récit est ton histoire." Cette citation d'Horace (*Satires*, I, 1, v.69) ne figure pas dans "The Book of Memory", mais elle aurait bien pu. Car que fait Auster, dans ce texte, sinon effectivement changer son nom et vivre l'histoire des autres à travers leurs textes ou leurs chambres closes (extensions de leurs textes) dans lesquelles il pénètre? En choisissant cette lettre, A., lettre initiale, bien sûr, mais également première lettre de l'alphabet, le A universel d'un "everyman" interchangeable, Auster/A. fond l'individuel dans l'universel, le singulier dans ce pluriel des voix multiples.

La citation : soi-même comme un autre

"That's why that book is filled with so many references and quotations, in order to pay homage to all the others inside me", disait Auster dans l'entretien précédemment cité. Cette expression, "all the others inside me", est fort ambiguë : elle évoque, bien sûr, toutes ces voix étrangères qui habitent sa mémoire, mais elle suggère également sa propre voix, multiple, parfois autre :

It is also true that memory sometimes comes to him as a voice. It is a voice that speaks inside him, and it is not necessarily his own. It speaks to him in the way a voice might tell stories to a child, and yet at times this voice makes fun of him, or calls him to attention, or curses him in no uncertain terms. At times it willfully distorts the story it is telling him, changing facts to suit its whims, catering to the interests of drama rather than truth. Then he must speak to it in his own voice and tell it to stop, thus returning it to the silence it came from. [...] And even when it says nothing, he knows it is still there, and in the silence of this voice that says nothing, he waits for it to speak. (123-124)

Une voix qui prend la parole, donc, toujours différente, "et qui n'est pas nécessairement la sienne". Si, comme on l'a dit plus haut, la pratique citationnelle permet l'aménagement de niches textuelles dans lesquelles des voix gémellaires sont appelées à intervenir (l'autre comme autre soi-même, frère de douleur), pour A. il devient évident qu'elle lui permet également de laisser libre cours à ces voix intérieures qui trahissent la pluralité du sujet. Il s'agit alors, comme la citation ci-dessus le montre, de les écouter, c'est-à-dire de s'écouter— soi-même comme un autre. Dans "The Book of Memory", ce dédoublement est omniprésent : A., si attentif aux propos des uns et des autres, qu'il consigne dans son livre de la mémoire, est également particulièrement attentif aux propos de A., qui devient un autre auteur, cité et analysé au même titre que les autres dans le texte que le lecteur a sous les yeux. J'ai déjà souligné à quel point sa traduction de Mallarmé était mentionnée, citée, référencée. Mais on trouve également des passages dans lesquels A., assis à sa table de travail (vignette récurrente), est son propre lecteur, son propre éditeur et son propre copiste :

He lays out a blank sheet of paper on the table before him and writes these words with his pen. Possible epigraph for the Book of Memory.

Then he opens a book by Wallace Stevens (*Opus Posthumous*) and copies out the following sentence.

"In the presence of extraordinary reality, consciousness takes the place of imagination".

Later that same day he writes steadily for three or four hours. Afterwards, when he reads over what he has written, he finds only one paragraph of any interest. Although he is not sure what to make of it, he decides to keep it for future reference and copies it into a lined notebook:

When the father dies, he writes, the son becomes his own father and his own son. [...] (81-82)

Le passage est intéressant car il montre la simple juxtaposition de deux fragments, sans transition ni justification. Ce qui explique leur succession ne relève en fait pas de la continuité dans la pensée (ou pas seulement), mais bien du traitement que le texte réserve à la citation. Dans les deux cas, A. se met en abîme : écrivain au travail, il est entouré d'une série d'objets attendus (table, papier, stylo...) et l'ensemble compose une vignette désincarnée. Dans les deux fragments, A. est à la fois écrivain, lecteur et copiste. La citation de Stevens intervient comme un appel à une autorité : épigraphe possible, elle apparaît entre guillemets, comme une parole officiellement donnée à l'autre et derrière laquelle la voix s'efface. Dans le second fragment, il est également question d'un texte rapporté, A. citant A., et soulignant au passage la lecture critique qui a permis la sélection du passage. Le texte de Stevens est copié sur une feuille de papier blanc, que le texte ne cesse de mentionner et qui apparaît ainsi comme le support du manuscrit : il semble donc entrer directement dans le texte de A., que l'on a sous les yeux. L'autre, en revanche, est recopié dans un cahier, comme s'il n'était pas digne de figurer d'emblée dans le manuscrit ; pourtant, sa présence dans le texte prouve que, d'une façon ou d'une autre, il a fini par intégrer "The Book of Memory", et ce non simplement en tant que paragraphe imputable à A., mais bien en tant que citation de A.. Pour acquérir ce statut de citation, il a donc fallu non seulement la mise en scène des étapes du travail de A. (écrivain, lecteur critique et éditeur, puis copiste), mais aussi la proximité d'une première citation "extérieure" qui puisse contaminer la seconde : car dans les deux cas, le processus est le même, les deux textes étant choisis, isolés et repris pour la valeur qu'on leur prête (épigraphe et référence).

Autocitation, donc. Ce qui ne veut pas dire autocélébration. Au contraire, dans cette longue opération qui consiste à se redoubler, la voix de A. semble en fait s'absenter. C'est une voix indirecte, médiatisée par elle-même. Au premier abord, il semble que A. donne d'avance à son texte le statut enviable de "référence", qui suggère la valeur "à terme" de son écriture. Mais dans le même temps, sa voix ainsi citée ne parvient pas à résonner au présent. Où réside-t-elle, cette voix, entre le passé d'une première occurrence dont A. minore immédiatement l'importance ("only one of any interest") et la promesse d'un avenir dans lequel elle sera réutilisée ("for future reference")? L'autocitation fige le texte, le laissant en suspens entre texte original vaguement insatisfaisant et reprise annoncée mais remise à plus tard, dans un ailleurs du texte.

Montaigne disait que les citations étaient autant d'endroits de son texte desquels il était absent. La citation, en effet, peut être considérée comme un moyen pour l'auteur de s'éclipser de son écriture en laissant la place et la parole à l'autre. Compagnon et Foucault ont tous les deux insisté sur le fait

qu'une telle désolidarisation de son propre texte n'était finalement possible que parce que Montaigne vivait à une époque où le "je" de l'auteur n'était ni vraiment conscient ni vraiment responsable de son énonciation. Il n'en est plus du tout de même pour Auster, engagé, derrière A., dans un projet littéraire doublé d'une réflexion métalinguistique visant à faire émerger une voix nouvelle. Force est de constater que cette voix, dans sa pratique citationnelle, se donne naissance à elle-même en multipliant à plaisir les obstacles à son propre avènement : parce qu'elle s'entoure de dizaines d'autres voix, parce qu'elle se condamne à un commentaire qu'elle sait au fond redondant, parce qu'elle se prend délicieusement au piège du miroir aux citations qui promet différents et trompeurs reflets de soi, la voix de A. finit par se citer elle-même, intensifiant ainsi cette confusion entre texte original et texte second déjà générée par la place du commentaire, une confusion qui semble la placer finalement dans les marges de la page— car l'autocitation, dans "The Book of Memory", consiste finalement tout à la fois à célébrer une voix nouvelle et à citer un auteur qui restera A.-nonyme. Mais peut-être est-ce finalement le but recherché : évoquant sa cellule oubliée du monde, A. explique que, bien que son appareil fonctionne, la compagnie du téléphone refuse obstinément de reconnaître sa ligne et donc de lui facturer ses communications. "His name was off the books", conclut-il. Indeed.

OUVRAGES CITES :

Auster, Paul. *The Invention of Solitude*. (1982). London : Faber and Faber, 1988.

Auster, Paul. *The Art of Hunger*. Los Angeles : Sun and Moon Press, 1992.

Compagnon, Antoine. *La seconde main*. Paris : Le Seuil, 1979.

Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966.

Mallarmé, Stéphane. *Pour un tombeau d'Anatole*. Paris : Le Seuil, 1961.