



CLASSIQUES
GARNIER

LAURICHESSE (Jean-Yves), « Avant-propos », *L'Ombre du souvenir. Littérature et réminiscence (du Moyen Âge au XXI^e siècle)*, p. 7-13

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-4211-7.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4211-7.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2012. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

AVANT-PROPOS

La réminiscence est comme l'ombre
du souvenir.

Joseph JOUBERT, *Pensées*, III, 36.

De Platon à Proust, la réminiscence¹ apparaît comme l'une des modalités les plus fascinantes de la mémoire. Qu'elle donne la clé d'une connaissance antérieure à la naissance ou permette la résurrection d'un passé que l'on croyait aboli, elle participe toujours d'une forme de mystère. C'est qu'elle ne se confond pas avec le souvenir, simple rappel. Pour se déployer, elle nécessite une tension de l'être tout entier, qu'elle soit guidée de l'extérieur, quand Socrate fait retrouver par un jeune garçon des propriétés géométriques qu'il n'a jamais apprises², ou suscitée par une sensation dont il faut approfondir l'émotion première, quand le narrateur proustien fait sortir de sa tasse de thé tout le petit monde de Combray³. Sous sa forme idéale, la réminiscence a toujours le caractère exaltant d'une recherche et d'une révélation.

Ce sont là cependant les formes lumineuses de la réminiscence. Car elle a aussi sa face obscure, voire décevante. Aristote, pour qui elle est recherche non d'idées universelles, mais d'impressions passées, la liait à la mélancolie, le malade souffrant d'un souvenir qu'il ne parvient pas à ramener à la conscience⁴. Freud et Breuer y trouveront l'origine de l'hystérie, la scène

- 1 Du bas-latin *reminiscentia*, attesté chez Tertullien (II^e-III^e siècles), forgé sur le modèle grec *anamnesis*, par dérivation du verbe *reminiscere* (se souvenir). En français, le mot est attesté dès le XIII^e siècle, avec un sens philosophique. Il entre dans le *Dictionnaire de l'Académie* en 1694, sous la forme *reminiscence*, puis *réminiscence* (1718).
- 2 Platon, *Ménon*, traduction et présentation par M. Canto-Sperber, Paris, Flammarion, « GF », 1991, p. 155 et *sq.*
- 3 M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome I, sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 44-47.
- 4 Aristote, *De la mémoire et de la réminiscence*, in *Petits traités d'histoire naturelle*, trad. P.-M. Morel, Paris, Flammarion, « GF », 2000, p. 119.

traumatique continuant à agir du fond de l'oubli, avant que l'hypnose n'en libère le patient en la lui faisant revivre¹. Et la réminiscence perd même tout prestige dans sa définition la plus courante, que formule excellemment Sainte-Beuve en reprenant un contemporain sur le titre de son livre :

Je demanderai à M. Coulmann pourquoi il appelle *Réminiscences*² ce qu'il aurait dû intituler *Souvenirs* ; évidemment, le titre d'un ouvrage anglais, des *Reminiscences* d'Horace Walpole, l'a séduit ; mais, en laissant à la charge de l'auteur anglais le mot de *Réminiscences* pris en ce sens, je nie qu'en français ce mot soit juste : qui dit réminiscences, en effet, dit ressouvenirs confus, vagues, flottants, incertains, involontaires ; un poète qui, en faisant des vers, imite un autre poète sans bien s'en rendre compte, et qui refait des hémistiches déjà faits, est dit avoir des réminiscences ; on dirait très bien de quelqu'un dont la tête faiblit et qui ne gouverne plus bien sa mémoire : il n'a que des réminiscences, il n'a plus de souvenirs ; la *réminiscence* est, en un mot, un réveil fortuit de traces anciennes dont l'esprit n'a pas la conscience nette et distincte ; le titre donné par M. Coulmann à ses *Mémoires* est donc assez impropre, à moins qu'il n'ait voulu se critiquer légèrement lui-même³.

Prise dans cette acception, la réminiscence n'est plus que faiblesse de la mémoire, ou défaut de la création⁴.

On voit la large d'empan de cette « ombre du souvenir » qu'évoquait Joubert dans sa belle et elliptique formule. Il en ressort cependant un trait commun : la réminiscence est la forme de la mémoire la plus proche de l'oubli, toujours plus ou moins difficilement reconquise sur cet envers obscur, à moins qu'elle n'y demeure prise à jamais. C'est pourquoi aussi elle est un défi au langage, par son caractère à la fois incertain et poignant, fugitif et illuminant. Ce défi, la littérature n'a eu de cesse de le relever, et ce d'autant plus que tout texte étant, écrit Barthes, « un tissu nouveau de citations révolues⁵ », elle a naturellement partie liée – et parfois maille à partir – avec la réminiscence, entre influence et intertextualité. Il s'agira donc ici d'interroger les multiples formes que

1 S. Freud et J. Breuer, *Études sur l'hystérie*, [1895], Paris, PUF, « Bibliothèque de psychanalyse », 1956, p. 3-6.

2 J. J. Coulmann, *Réminiscences*, Paris, Michel Lévy, 1862.

3 Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, 28 novembre 1864.

4 Le sens d'imitation inconsciente d'un prédécesseur apparaît pour la première fois chez Diderot (*Salon de 1767*, *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Le Club français du livre, 1970, p. 114-115). Voir à ce sujet le livre de Harold Bloom *The Anxiety of influence, a theory of poetry*, Oxford University Press, 1973.

5 *Encyclopedia Universalis*, article « Texte (théorie du) ».

prend cette relation de la littérature à la réminiscence, à travers l'histoire (du Moyen Âge au XXI^e siècle) et les genres : l'autobiographie, bien sûr, mais aussi le roman, la nouvelle, la poésie et même la bande dessinée.

La première partie de l'ouvrage, *Préludes*, sera consacrée à une vaste période allant du Moyen Âge aux Lumières, dans laquelle la réminiscence se fraie un chemin tout à la fois comme mémoire des livres et mémoire du vécu. Alors que domine l'héritage des *artes memoriae* latins, qui spatialisent les souvenirs par des procédés mnémotechniques, Philippe Maupeu montre comment il y a place aussi pour une mémoire involontaire, à la fois temporelle et affective, qui est déjà réminiscence au sens moderne du terme, qu'il s'agisse de réminiscence littéraire, quand Pétrarque découvre avec stupeur dans l'un de ses poèmes une formule de Virgile, ou vécue, quand Perceval contemple le visage de Blancheflor dans trois gouttes de sang sur la neige. C'est à la notion proche de « rencontre » de l'auteur avec les textes lus que s'intéresse Olivier Guerrier, remontant du dictionnaire de Richelet, où la notion se trouve répertoriée pour la première fois, aux *Essais* de Montaigne, où elle joue un rôle structurant comme convergence inattendue entre le présent et le passé, le moi et les autres, hasard heureux venant prolonger et stimuler la pensée propre de l'auteur, loin de la pesanteur des arts de mémoire. Véronique Adam étudie dans la poésie et le théâtre de Tristan L'Hermite la relation entre réminiscence et mélancolie, dont Aristote, on l'a dit, avait eu l'intuition. Mettant en jeu à la fois le vécu et la culture du sujet, la réminiscence, plus encore que le tableau ou le songe qui lui sont liés, pose la question de la mimesis du temps perdu, et se matérialise dans ces formes privilégiées de l'imaginaire baroque que sont l'eau, les ombres et tout ce qui relève de l'éphémère. Pour Diderot, comme le montre Geneviève Cammagre, la mémoire est d'abord constitutive de l'identité du sujet, garante de sa continuité dans le temps. Mais le philosophe s'intéresse aussi à cette mémoire involontaire que nous appelons réminiscence, dans la veille ou dans le rêve, y voyant l'accès à une « mémoire immense » qui contiendrait tout ce que nous avons perçu du monde depuis notre naissance, perception elle-même largement médiatisée par l'art, au point que toute réminiscence tend à devenir tableau. Chez Rousseau, inventeur de l'autobiographie moderne, Anne Chamayou décèle enfin un usage singulier de la note auctoriale comme lieu privilégié de surgissement de la réminiscence, dans les marges du texte, qui à la fois engage la vie affective de l'écrivain, hanté par les

fantômes de l'enfance et de la jeunesse, et détermine une poétique originale, doublant et infléchissant le cours du roman, de l'essai ou du récit.

Enchaînant sur ces prémices, la seconde partie, *Accomplissements*, couvrira cette période faste de la réminiscence qui va du Romantisme à la Modernité. Étudiant conjointement Chateaubriand et Senancour, auteurs de célèbres « scènes de réminiscence », Fabienne Bercegol montre comment les plus humbles sensations (le chant d'un oiseau, le parfum d'une fleur) réveillent brusquement l'émotion d'enfance, attestation magique du passé ou révélation illuminante de l'Idéal, sans permettre pour autant d'échapper au sentiment mélancolique de la perte. Cette mélancolie romantique se retrouve dans les expériences de mémoire involontaire vécues par le héros de *Volupté*, le roman de Sainte-Beuve étudié par Marie-Catherine Huet-Brichard, mais la réminiscence y est aussi une voix d'accès à l'unité du monde, dans une perspective spiritualiste inspirée par la lecture du théosophe Saint-Martin, préfigurant la valeur de connaissance qu'elle aura chez Proust. Avec Balzac, dans l'étonnante nouvelle intitulée *Adieu* qu'analyse Andrea Del Lungo, la réminiscence devient doublement tragique, quand Stéphanie, à qui la scène traumatique du passage de la Bérésina a fait perdre à la fois mémoire et raison, est foudroyée par la réminiscence suscitée par une mise en scène *presque* semblable censée la guérir, faute de pouvoir combler le trou temporel qui la sépare du drame passé. Sur l'autre versant du siècle, le monologue intérieur d'Édouard Dujardin, sur lequel revient Jean-Pierre Bertrand, s'il permet de rendre le surgissement de la réminiscence dans le « tout-venant » de la pensée, l'escamote aussitôt, s'interdisant de fait, par le refus du romanesque et le primat accordé au présent, de lui offrir un quelconque développement. C'est avec Paul Valéry que nous entrerons dans le xx^e siècle, Paul Gifford relisant *La Jeune Parque* comme « poème de la mémoire », qu'il suit pas à pas pour montrer comment la « Mystérieuse Moi » ressaisit le fil de sa vie et prend conscience de son identité, entre ombre et lumière, et comment le poète inscrit la réminiscence dans la forme musicale du poème. Mais toute recherche sur la réminiscence part de Proust ou y reconduit, tant le phénomène trouve chez lui son accomplissement à la fois existentiel et esthétique. Isabelle Serça, tout en synthétisant le (trop ?) célèbre « modèle » proustien (la mémoire involontaire comme victoire sur le temps, la métaphore comme son expression privilégiée), lui apporte des inflexions significatives, rappelant par exemple l'importance des moments

de réveil et d'endormissement, le rôle de la mémoire du corps, et aussi que la cohérence affichée de la *Recherche* masque une discontinuité stylistique (phrases en « dangereux équilibre », nombreuses parenthèses) qui épouse d'autant mieux celle de la mémoire. Chez Colette enfin, comme le montre Jacques Dupont, se succèdent deux régimes de la réminiscence : souvent malheureuse dans les fictions, retour soudain et violent du trauma qu'a constitué la fin d'un amour ou la perte d'un être cher, elle devient dans les textes tardifs une jouissance et un vertige qu'une écriture sensuelle et savante s'attache à maîtriser sous une apparente désinvolture, pour mieux conjurer la maladie et la mort.

La troisième partie, *Faillies*, abordera le dernier XX^e siècle et le début du XXI^e sous le signe du doute quant à la puissance restitutive de la mémoire et de la littérature. Dominique Rabaté en met au jour la problématique d'ensemble : de Claude Simon à Pascal Quignard, de Georges Perec à Patrick Modiano ou à Daniel Mendelsohn, l'auteur des *Disparus*, le modèle proustien, à la fois admiré et inaccessible, fait place à l'éclatement fragmentaire, à la hantise de la perte, au retournement de la mémoire triomphante du moi en mémoire historique et tragique de l'ascendance, jusqu'à s'abolir dans la hantise contemporaine de la maladie d'Alzheimer. C'est ce que vient confirmer d'abord l'exemple de Perec, dont Julien Roumette montre comment il se sert de la vertigineuse abstraction borgésienne, délibérément anti-proustienne, pour mettre à distance l'encombrant héritage de la *Recherche* et inventer une modalité personnelle de la mémoire, fondée sur « l'infra-ordinaire », substituant au prestige de la métaphore les listes d'objets en tant qu'ils recèlent une potentialité non réalisée de réminiscence, laissant donc le manque sans réparation. Dans *Le Tramway*, par-delà les nombreuses références explicites ou implicites à Proust, Claude Simon développe selon Anne-Lise Blanc un usage bien différent de la réminiscence, qui vaut surtout comme détour, digression, voire dissonance par rapport à la lourde mémoire de la mère mourante, tout en atteignant ce « fonds commun » que la littérature permet de partager avec le lecteur. Chez Patrick Modiano, dont Séverine Bourdieu étudie en particulier le roman *Accident nocturne*, la réminiscence échoue à reconstituer un passé troué de blancs, à l'image de cet éther ambigu dont l'odeur suscite chez le héros à la fois souvenir et oubli, mais elle permet à l'écriture de faire jouer à l'infini les pièces colorées du kaléidoscope mémoriel. Je montre quant à moi comment, chez Richard Millet,

la réminiscence est d'abord, dans une brève nouvelle de jeunesse, non pas celle que laissent attendre certaines allusions proustiennes, mais la surprise d'un souvenir littéraire tout autre, et comment dans la suite de l'œuvre, si la dimension mémorielle s'affirme largement, en particulier dans *Ma vie parmi les ombres*, le modèle de la *Recherche* est tout à la fois inspirant et mis à distance. Lisant *La Reine du silence* de Marie Nimier, fille de l'écrivain mort accidentellement, Sylvie Vignes étudie la manière dont la figure écrasante et lointaine du père fait l'objet d'une enquête incertaine, dans laquelle de fragiles réminiscences, recoupées par quelques documents et témoignages, font surtout apparaître la part d'ombre de l'écrivain. Enfin, Jacques Dürrenmatt, prenant pour point de départ le manuscrit de la *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, pour qui le dessin est moins à même que le langage de ressaisir la sensation passée et ne sert le plus souvent que d'appui à l'écriture, repère dans la bande dessinée autobiographique contemporaine la mise en scène des tensions entre le dessin et des médias réputés plus prestigieux (l'écrit) ou plus véridique (la photographie), et l'invention d'un pouvoir de révélation qui lui est propre.

Ainsi se dessinera schématiquement comme une courbe historique de la réminiscence dans la littérature, épousant le mouvement par lequel s'impose progressivement, à partir de l'héritage de la culture classique, la notion de sujet individuel, indispensable à son plein épanouissement romantique et moderne, avant que la crise de l'humanisme s'accélérait après la Seconde Guerre mondiale ne généralise le soupçon quant à ses prestiges. Mais c'est aussi une histoire des formes qui se donnera à lire, chaque époque, voire chaque auteur inventant la poétique qui convient le mieux à sa manière propre d'appréhender la réminiscence, dans une tension permanente entre la fragmentation qu'induit son caractère essentiellement ponctuel et discontinu, et la totalisation qui serait son horizon idéal, en tant qu'elle ouvrirait à l'entier du passé. Heureuse ou malheureuse, la réminiscence n'aura ainsi cessé de faire vibrer toutes les harmoniques de la sensibilité humaine, entre euphorie de la résurrection et mélancolie de la perte, attestant qu'elle est bien, par delà son apparente fragilité, un régime privilégié de la mémoire et une source inépuisable d'écriture.

Cet ouvrage est le fruit du séminaire de l'équipe « Littérature et herméneutique » (laboratoire « Patrimoine, littérature, histoire ») de l'université Toulouse II – Le Mirail, qui s'est déroulé de 2007 à 2009 et conclu par une journée d'études le 26 mai 2009. Ce séminaire s'inscrivait lui-même dans un axe de recherche « Mémoire et imaginaire dans la littérature », comprenant aussi trois colloques dont les actes ont été publiés : Romain Gary : l'ombre de l'histoire (Julien Roumette éd., Littératures, n° 56, Presses Universitaires du Mirail, 2007), Giono. La mémoire à l'œuvre (Jean-Yves Laurichesse et Sylvie Vignes éd., Presses Universitaires du Mirail, « Cribles », 2009) et Julien Gracq. La mémoire et le présent (Patrick Marot et Sylvie Vignes éd., Lettres Modernes-Minard, « La Revue des Lettres Modernes », Julien Gracq 7, Caen, 2010).