

Zeitlos ou le temps traversé

Avant, de J.-B. Pontalis, Gallimard, nrf, 143 p.

Marie Claire Lanctôt Bélanger

Number 240, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66530ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lanctôt Bélanger, M. C. (2012). Review of [Zeitlos ou le temps traversé / *Avant*, de J.-B. Pontalis, Gallimard, nrf, 143 p.] *Spirale*, (240), 74–75.

Zeitlos ou le temps traversé

PAR MARIE CLAIRE LANCTÔT BÉLANGER

AVANT de J.-B. Pontalis

Gallimard, nrf, 143 p.

Le dernier livre de J.-B. Pontalis inscrit, dans son titre même, autant la nostalgie et la *désirance* que l'évocation d'un temps qui se refusera à un ordonnancement découpé. Il y aura pourtant un *Quand?* et un *Après*. Il y aura ce jeu à la Péric du *Je me souviens* qui soutient, en la numérotant, l'oublieuse mémoire. Le lecteur l'accompagnera, léger, ajoutant des éléments, des noms, des souvenirs dans ce lieu de l'archive mouvante qu'est la mémoire. Et si la psychanalyse s'en mêle, cette mémoire s'élargira, s'ouvrira comme une fenêtre sur l'*infans* qui, toujours vivant, intemporel, quittera sa secrète aphasie pour faire entendre sa voix. Alors, l'*avant* se fera présent, passé, futur.

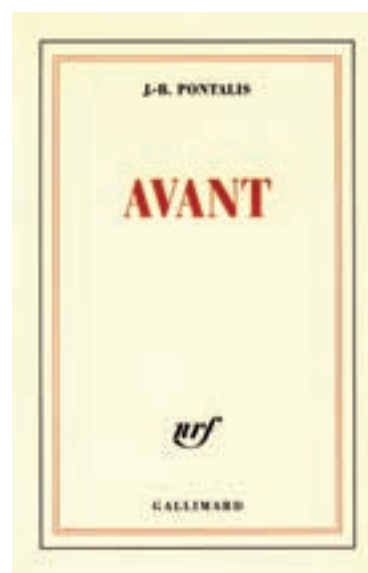
On retrouve le Pontalis que l'on aime au travers de ces seize brefs chapitres dont certains ont déjà été publiés dans des revues ou dans ce petit livre à tirage limité, couleur de sable, *Oublieuse mémoire* (Le Lieu de l'archive, 2011), enfin rendu accessible ici. Des personnages hantent ces textes : Sartre, Lacan — souvent unis ou opposés —, Michelet, Borges, Valéry. Ils font partie de son histoire, de son parcours. Ils sont, avec le Barthes de *l'uchronie*, des disparus qui restent vivants et que l'auteur revisite au hasard d'une association ou d'une discussion. Dans un chapitre où le *Je* et le *Moi* se disputent à côté du vrai et du faux *self* (« le vrai self est caché »), Pontalis, en se retenant d'être présomptueux, pose l'*autographie*, cette « graphie de soi qui crée un *Je* par l'écrit » comme possible « *finalité méconnue de tout acte d'écrire!* »

MÉMOIRE, TRACE, LANGAGE

Les chapitres de la première partie de l'*Avant* me semblent les plus intéres-

sants : ils parlent de mémoire. Pontalis signale fort à propos que toute l'œuvre de Freud n'est peut-être qu'une vaste théorie sur la mémoire. Sur le souvenir, sur le travail du temps, sur la mise hors temps, sur les aléas de la remémoration : autre façon de définir l'inconscient et le travail de la psychanalyse. De plus, les différentes métaphores utilisées par Freud pour nommer la mémoire laissent à celle-ci son mystère : pas question d'en faire une machine dont on démonterait les articulations, rouages ou engrenages. Mais sa saisie dans les temps mêlés du transfert, sa position hors jeu dans la répétition qui méconnaît sa propre douleur, son retour dans l'association libre et dans le rêve, tout concourt à dire l'indestructibilité de la mémoire et la pérennité de la trace. Comme dans *Non, deux fois non*, Pontalis reprend le lieu de la répétition hors les mots, de *l'acharnement* de la répétition, de son démonique, là où le renoncement à la souffrance est si difficile. Entre son naufrage possible dans l'Alzheimer et l'hypermnésie de certains, notre mémoire n'est ni ce sac plein d'objets pêle-mêle, ni cette ville enfouie gardée intacte sous ses cendres : elle est fiction. L'oubli lui est nécessaire. Cela donne le goût de relire Nietzsche pour qui l'oubli est « *un pouvoir actif, une faculté d'enrayement [...], on pourrait l'appeler une absorption psychique* » qui autorise l'humain à faire des promesses et à les tenir (*Généalogie de la morale*).

Comme dans ses derniers livres, Pontalis reprend des histoires littéraires : l'Ulysse de la traversée des mers et de la traversée du temps revient. Balzac s'inscrit dans un très joli récit où le retour de la mémoire précipite la mort en cristalli-



sant le sens de l'*Adieu*. Pontalis aime aussi parler de peinture : ce qui rend visible l'invisible et permet d'ouvrir le regard « *puisque l'homme est un voyant* ». Caspar David Friedrich, souvent cité pour avoir représenté le romantisme dans le heurt ou le fracas de l'homme et de la nature, devient ici celui qui, du fond de sa mélancolie, peint le monde infini et le temps infini, ce temps qui cherche peut-être à abolir la mort. Pour Odilon Redon, qu'une récente exposition à Paris a remis au jour, Pontalis parle de « *vision première* ». Il est vrai que l'œil est hyperprésent chez Redon. Ainsi que le noir. Œil unique ou dévorant les visages sombres de ses personnages dans l'album *Les Origines* (1883), yeux clos de femmes ou de Christs, œil ouvert sur les rêves de l'album *Songes* (1891), lequel est presque contemporain de *l'interprétation du rêve*

de Freud (1899). Peinture qui donne à voir, penser, rêver : « *mettre la logique du visible au service de l'invisible* ». L'abécédaire fait apparaître, à travers citations et réflexions, un Pontalis étonnant, presque grivois : jeux de mots sexuels, intimités des corps et des histoires, goût pour la chair fraîche et libido garantie.

L'infans, partout, suit le fil de la mémoire. Ou plutôt la mémoire nous y ramène sans cesse : cet *infans* que Pontalis évoque si souvent, celui d'avant les mots, mais qu'il faut écouter et réécouter. Il est celui qui ne veut pas mourir, qui désirerait l'éternité de l'instant, qui n'aime pas diviser le temps ; celui qui a tous les âges et qui se

réfugie en deçà des mots mais dont on reconnaît la voix. Pour cet *infans*, qui ouvre l'espace infini de l'originaire et mène au rêve, cet *Avant* constitue un précieux moment de lecture. Rappelons que Pontalis a obtenu, à l'été 2011, le Grand Prix de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre.



L'attente, l'atteinte

PAR GINETTE MICHAUD

EMPORTÉE de Paule du Bouchet
Actes Sud, 110 p.

Dès son « *Avant-propos* », la voix de Paule du Bouchet fait entendre le ton juste, mesuré et sobre — « *Je n'ai pu ni su prendre la royale distance qui sans aucun doute autorise à parler. Néanmoins je l'ai fait, dans cette absence de distance* » — qui sera le sien dans ces pages où, de manière émouvante, elle entrelace à ses perceptions, sensations et sentiments d'enfant — d'enfant abandonnée, livrée trop tôt à la solitude — les lettres et paroles de sa mère disparue. Cette disparition n'est pas seulement, si on peut le dire ainsi, celle de la mort de Tina Jolas qui survient en une certaine aube du 4 septembre 1999, mais bien davantage celle d'une mère toujours disparue ou disparaissant, dans une fuite éperdue au loin, emportée par cette force « *qui la tirait hors de l'amour de nous* » — « nous », c'est-à-dire son mari, André du Bouchet, et ses deux jeunes enfants, Gilles et Paule, l'aînée, lorsque leur vie à tous fut brusquement bouleversée par la rencontre de René Char. À partir de ce jour, Tina Jolas fut désormais toujours en instance de disparaître, de partir le rejoindre, happée toute sa vie, « *où qu'elle se trouve* », par celui « *qui l'appelait, ou quelque chose de lui en elle qui faisait qu'elle était brusquement enlevée à ce qu'elle faisait, à ceux qui l'aimaient* ».

Dans ces lignes écrites au lendemain de la mort de sa mère (« *Quand je dis "au lendemain", je veux simplement dire "après". Ce lendemain est sans fin* »), il s'agit pour Paule du Bouchet de parler d'elle, au plus près d'elle, sans art ni apprêt, et de dire son histoire, mais sans l'atteindre, comme si la fille était toujours dans l'attente du secret de la mère, dans le mystère de son adoration, dans une adresse infinie à elle. Pourquoi même tenter de dire ce qu'elle pressent, à plusieurs moments de son projet d'écriture et même une fois celui-ci accompli, irréductiblement voué à l'échec ? Pour nulle autre raison que celle d'une injonction à laquelle il lui est impossible de se dérober : « *Si elle n'est pas susceptible d'être atteinte par moi qui l'aurai tenté, elle ne le sera par personne.* » Paule du Bouchet évoque donc dans ces lignes de deuil et d'amour son « *jardin secret* » (« *Je voudrais, par ces lignes, planter un rosier, un buis, une sauge, un buisson de romarin* »), incarné par cette femme altière, éblouissante, incandescente, sa mère, pour elle perdue, absente — mais l'absence, elle le précise aussitôt, « *était le contraire d'un vide* ». Elle décrit sans complaisance ni ressentiment cette mère dans l'embrasement d'une passion qui fracasse sa vie



d'enfant et qui, de ce jour, devint « *une figure, aiguisée, infiniment tendre, de la disparition. La possibilité d'accoler ces termes a irrémédiablement associé l'amour à la souffrance, le bonheur d'être ensemble à l'angoisse de se perdre* ».