
Temps et mémoire dans *Le Temps et le fleuve* (*Of Time and the River*)¹ de Thomas Clayton Wolfe

Pierre JAMET

Introduction

Thomas Clayton Wolfe est relativement peu connu en France car peu traduit ou étudié, au point que selon certains, il ferait même figure de « grand oublié des lettres américaines »². Il publie son deuxième roman, souvent considéré comme le plus caractéristique de sa manière, en 1935. Comme son titre le suggère, c'est un roman qui fait une proposition sur le temps. Il faut cependant faire remarquer que la traduction de *Of Time and the River* donnée par l'édition utilisée ici — *Le Temps et le fleuve* — est meilleure, quoique plus littérale, que celle qui proposait *Au Fil du temps*. Car ce livre s'attache justement à remettre en cause la métaphore fluviale du temps, qui apparaît alors comme autre chose que le déroulement progressif et linéaire que l'on croyait, ou croit encore – de même que l'espace n'est plus un contenant unidimensionnel déterminé par une géométrie euclidienne utile aux visions du monde de tradition positiviste : il y a, nous dit la science, un espace-temps, non plus un temps orienté, stable, sécurisant – celui qui a pu servir au cadastrage méthodique d'un espace à la fois désiré et craint par les grandes puissances européennes. Or voici un roman américain, un « roman-fleuve » si l'on veut, de par ses presque mille pages, qui tisse une trame de signification extrêmement complexe où le temps se spatialise en échappant de toutes les façons possibles à la métaphore fluviale. En un sens, l'Amérique du début du XX^{ème} siècle est chez Wolfe cet autre lieu qui a pour tâche de correspondre à l'autre temps que cet article se propose de mettre en évidence. Voici un roman sans futur, sans promesse, tout entier tourné vers le passé — d'où l'importance de la mémoire —

¹Thomas Clayton Wolfe, *Le Temps et le fleuve*, Harmondsworth, Penguin, 1984 (1^{ère} éd. 1935). Traduction française et postface de Camille Laurent, *Le Temps et le Fleuve*, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1984.

²Camille Laurent, *Le Temps et le Fleuve*, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1984, postface, p. 777.

mais un passé dont l'auteur s'acharne à démontrer la présence. Voici un roman qui, déployant majestueusement le jeu du temps, décrivant une réalité polychronique, va libérer une perception archipelagique du temps correspondant à la révolution quasi copernicienne de la science post-positiviste. Dès 1905 en effet, suivant le postulat de la pluralité dimensionnelle de l'espace-temps, la première théorie de la Relativité récuse l'autorité d'une vision du monde où s'affirme le caractère unitaire des coordonnées de ce monde – vision dont on ne sort qu'en abandonnant la notion de progrès. Thomas Clayton Wolfe écrit de son côté en pleine conscience de ce changement de paradigme.

I. Le temps

1. Typologie des images liées au temps

Le temps est d'abord présenté comme un vaste espace où s'insèrent les collines lointaines de l'état fictif du « Catawba », qui ressemble à la Caroline natale de l'auteur, où le jeune Eugène Gant a grandi et qu'il quitte pour la première fois afin de faire des études de lettres dans le Nord :

Il comprit qu'une heure plus tard il roulerait à toute vitesse vers le monde, vers la vie, vers le Nord, et qu'il échapperait pour toujours aux collines enchantées perdues dans le temps, au cœur sombre et au mystère funèbre du Sud. (p. 31)³

Wolfe décrit également le temps sous la figure des « cieux immenses et éternels » (p. 38)⁴, temps toujours grandiose, étale et potentiellement accueillant pour les êtres et les choses en leur impensable totalité, à égale distance de l'enchantement et de la mort, de l'abstrait et du concret. Le passage de l'un à l'autre se fait fréquemment sentir, ainsi dans cet extrait où le temps est rêve, puis vent, puis feuille, matière, graduellement, où il inscrit sa marque précise (rousse en l'occurrence, automnale) :

Quel est-il ce rêve du temps, cet étrange et douloureux miracle de l'existence ? Est-ce le vent qui chasse les feuilles en déroute au long des sentiers dénudés [...] ? Est-ce l'unique feuille rousse, encore accrochée au rameau, qui fuira sans répit ? (p. 55)⁵

³ "He knew that in another hour he would be speeding worldward, lifeward, Northward out of the enchanted, time-far hills, out of the dark heart and mournful mystery of the South for ever." (p. 37).

⁴ "Immense immortal skies of time" (p. 46).

⁵ "What is this dream of time, this strange and bitter miracle of living? Is it the wind that drives the leaves down bare paths fleeing? [...] Is it the one red leaf that strains there on the bough and that for ever will be fleeing?" (p. 68).

Plus souvent, Wolfe met sa méditation sur le temps en relation avec une image qu'il affectionne particulièrement et qui lui sert pratiquement de matrice thématique ou poétique, celle du train, qui ne traverse pas tant l'espace qu'il demeure immobile et fixe devant l'étendue qui défile :

Cette vaste terre, hantée par la lune, défilait calmement et, dans son immuable et incessant changement, dans le départ et le retour sans fin de ce paysage enchanté, le train faisait toujours entendre sa fabuleuse mélodie, rythme même du temps suspendu, musique du silence et de l'éternité. (p. 64)⁶

Ce que fait éprouver le voyage en train, c'est l'immobilité dans le mouvement même, le retour incessant du paysage qui change, l'incessante identité de ce qui revient en sa dissemblance première ; et c'est cela que Wolfe appelle le temps, qu'il ressasse et rumine et n'en finit pas de décrire en sa multitude d'incarnations spatiales miroitantes.

Enfin la terre joue la même musique enchantée que le train, cette musique qui est « l'esprit du temps » et assure le passage entre un réseau d'images et un autre.

Il y avait enfin le visage immortel de la terre elle-même [...], la musique solitaire, obsédante et magique qu'elle faisait, cet étrange esprit du temps et de la solitude qui au-dessus d'elle, planait éternellement, et qu'on ne saurait décrire, qui ne peut être que suggérée par le bruit d'une sonnaille que dispense le vent dans une vallée lointaine [...] (p. 327)⁷.

On voit peut-être à ces deux dernières citations à quel point Wolfe tisse un réseau serré de significations qui circulent subrepticement entre images et paragraphes : le train laisse entendre la mélodie et le rythme du temps, la terre fait à son tour une musique qui est l'esprit du temps. Il en va ainsi de toutes les images

⁶ "That grand, moon-haunted earth stroke calmly past and, through the media of its changeless and unceasing change, the recession and recurrent movement of the enchanted scene, the train made on for ever its tremendous monotone that was itself the rhythm of suspended time, the sound of silence and for ever" (p. 80-81). On reconnaît ici en filigrane le paradoxe du train dans la théorie de la Relativité.

⁷ "And finally, the immortal visage of the earth itself [...], the lonely, haunting, and enchanted music that it made – the strange spirit of time and solitude that hovered above it eternally, and which can never be described, but which may be evoked by a cow-bell broken by the wind in distant valleys [...]" (p. 423).

wolfiennes importantes : elles se complexifient à l'infini, se compénètrent sans donner pour autant une impression de relâchement dans la prose mais en libérant une voix lyrique à l'intérieur de la prose même, une voix qui tente d'exprimer, non pas d'expliquer, le monde en ses énigmes élémentaires.

Et c'est le tout de la terre qui devient finalement l'une de ses propres parties — le fleuve – récusant peu ou prou la métaphore selon laquelle le temps serait fleuve, comme nous avons l'habitude de l'entendre. Car la terre défile ou coule, plus littéralement, comme un fleuve (« *flowing* ») devant le voyageur, devant un homme errant qui est à son tour comme une image de l'Homme retourné à un nomadisme, à un « *escapisme* » fondamental⁸ : « La terre que l'on ne peut oublier ou décrire et qui défile [*is flowing*] devant nous, devant nous dans la nuit [...] » (p. 39)⁹.

2. *Aspects et sites du temps*

Il est d'innombrables références au temps comme à une matière fondamentalement obscure et il serait oiseux de dénombrer exactement les occurrences de l'expression « *dark time* », temps obscur, dans ce roman. Le temps sombre, obscur, est porteur d'un secret, d'un mystère qui entraîne le protagoniste dans une quête métaphysique :

Ainsi ne pouvait-il croire à la mort du père, et pourtant c'était octobre et il était revenu chez lui cette année-là. La nuit, dans la maison de sa mère, il était resté couché dans son lit dans le noir, à écouter le vent qui chassait les feuilles mortes au long des rues désertes, à entendre, bien au-delà du vent, l'aboiement d'un chien, percevant le temps obscur, le temps étrange, le temps obscur et secret qui s'écoulait autour de lui. (p. 294)¹⁰

Cette qualité d'obscurité et de distance, voire de situation au-delà de ce qui est lointain ou vient de loin, tel le vent, confère indubitablement à la prose de Wolfe quelque chose qui évoque la poésie métaphysique. Ici, l'obscurité lointaine du temps est bénéfique, matricielle, connotée positivement quoique non dénuée

⁸ L'expression est de Michel Maffesoli dans *Du Nomadisme*, Paris, Le Livre de Poche, coll. Biblio-Essais, 1997.

⁹ "The earth that can never be forgotten or described, is flowing by us, by us, by us in the night [...]" (p. 48).

¹⁰ "Therefore he couldn't think that he [his father] was dead, and yet it was October and that year he had come home again. And at night, in his mother's house, he would lie in his bed in the dark, hearing the wind that rattled dry leaves along the empty parvment, hearing, far-off across the wind, the barking of a dog, feeling dark time, strange time, dark secret time, as it flowed on around him" (p. 380). La traduction utilisée ayant omis « *dark secret time* », je me permets de traduire ici.

d'étrangeté inquiétante. Par contraste, le temps que Wolfe qualifie régulièrement de « gris » (« *grey time* »), à l'image des « hommes gris » et déshumanisés qu'il peut rencontrer dans les métropoles qu'il traverse ou hante, sera toujours négativement connoté ou perçu dans les moments les plus néfastes. Lorsque le protagoniste est mis en prison pour ivresse et assiste à un acte raciste de la part des policiers, par exemple, Wolfe écrit :

Ils restèrent un moment silencieux, tandis que le temps morne et gris égrenait implacablement ses interminables minutes [...]. Le temps gris continuait à s'égrener lentement autour d'eux. (p. 338)¹¹

Ou encore, lorsque vers la fin du livre, en Angleterre, Eugène se languit de son Amérique natale et s'enfonce dans les brouillards de l'ennui et de l'angoisse, il est décrit comme enserré dans les cercles d'un temps « gris »¹².

Les voix et le murmure du temps sont deux autres éléments capitaux de la métaphorique wolfienne, dont nous aurons d'ailleurs à reparler à propos de la mémoire. De même que le temps pouvait prendre un aspect visuel, plus inquiétant à mesure qu'il devenait plus clair, de même il peut à présent se faire entendre, non pas certes comme la voix d'une Parque susurrant son *memento mori* à l'oreille d'un héros romantique, mais comme la rumeur ou la clameur d'une foule, toujours une multiplicité d'âmes ensevelies par les siècles, prédécesseurs ou simples inconnus faisant signe à Eugène, à l'élus qui devra, par l'art, restituer leur parole. C'est bien entendu plutôt en ville, ce lieu du grouillement, que le héros entend la voix, à nouveau musicale, unissant toutes les voix du temps :

Alors le jeune homme sortit dans la ville où l'air chantant et lyrique, le grouillement humain qui parcourait les mailles du réseau des rues avec des milliers de pas, les belles femmes et les jeunes filles rassemblées dans une musique unique de ventres et de seins et de cuisses, la mer, la terre, la cité orgueilleuse, puissante, bruyante, toutes les voix du temps, se fondaient en une harmonie qui était comme une chanson, un symbole, un cri.

¹¹ "Then they were silent for a spell and grey time ticked wearily around them the slow remorseless sound of interminable minutes [...] And grey time slid with its slow sanded drop around them" (p. 438).

¹² Cf. p. 519 mais *grey* n'est pas traduit : "[...] the waste and wear of grey time all about him" (p. 693 de l'édition anglaise).

Victorieusement, il cassa les reins du doute comme si c'était un serpent, il s'unit à la terre. (p. 139)¹³.

Progressivement, l'on assiste ici à l'indistinction des hommes, de la terre et du temps, et à l'avènement d'une musique qui s'extirpe du chaos (on pense peut-être au « Chant de la Terre » de Gustav Mahler). Les thèmes de la ville et de la nuit, sites privilégiés du temps, ne peuvent être dissociés de celui de ses voix. Et quoique ce roman traverse plusieurs grandes villes américaines et européennes, c'est à New York et surtout à Paris, et plutôt au long des nuits d'été où il erre jusqu'à l'épuisement, qu'Eugène peut le mieux entendre « l'immense murmure du temps ». Et le héros, ou est-ce le narrateur, d'interpeller la cité elle-même, cité orgueilleuse, cruelle et changeante, « citadelle étrange aux mille visages », où les jeunes gens sont éternellement attirés pour « enfouir dans [leur] chair à jamais l'immense matière de tes millions de pavés infiniment piétinés, la trame intolérable des pas, le souvenir du temps obscur et de ses mille visages » (p. 442)¹⁴. Eugène croit un moment pouvoir répondre lorsqu'on lui demande ce qu'il peut bien faire lors de ses excursions nocturnes à travers les rues de la ville, mais il échoue à communiquer en parole « ce que tout homme a toujours su de la nuit, du temps et des ténèbres, du cœur sombre et secret de la ville, de tout ce qui est enfoui dans le sein obscur de l'Amérique [...], de ce qui attend là dans la nuit d'Amérique, enfoui au cœur secret de la nuit, langue muette et irremplaçable du désir intolérable de l'homme » (p. 462)¹⁵. On est là à nouveau et comme très souvent dans ce roman-poème-fleuve, non loin des poètes métaphysiques, quoique Eugène ne trouve pas seulement l'inspiration fiévreuse dans les allées sombres de New York : il y trouve également « le mélange adultère d'une centaine de races [...], centaines de langages, milliers de tribus, millions de visages [...] représentant mille espèces et une seule substance, tous confondus et unis, là,

¹³ "Then the boy got up and left him [his old uncle] and went out into the streets, where the singing and lyrical air, the man-swarm passing in its million-footed weft, the glorious women and the girls compacted in a single music of belly and breasts and thighs, the sea, the earth, the proud, potent, clamorous city, all the voices of time, fused to a unity that was like a song, a token and a cry. Victoriously he trod the neck of doubt as if it were a serpent: he was joined to the earth [...]" (p. 179)

¹⁴ "[Proud, cruel, ever-changing and ephemeral city [...] to which we came, as every youth has come, with such enormous madness, and with so mad hope – for what? [...] to entomb within our flesh for ever the huge substance of your billion-footed pavements, the intolerable web and memory of dark, million-visaged time" (p. 584).

¹⁵ "He thought that he could tell her [...] about the thing that waits there in the night-time in America, that lies buried at the city's secret heart of night, the mute and single tongue of man's intolerable desire" (p. 613).

au cœur de la nuit » (p. 464)¹⁶. Il cherche le langage du désir et la substance commune. On en reparlera au sujet de la mémoire.

3. Géométrie temporelle

Comme il s'agit d'un roman qui fait une proposition neuve, même poétique, sur le temps, il semble que la représentation qu'il en donne ne soit pas réductible à des figures de géométrie plane. Il faut plutôt penser les unités de mesure du temps selon Wolfe en termes de volumes et de géométrie dans l'espace. Ainsi, et bien qu'il parle souvent d' « instants » privilégiés, d'instants où la perception prend une netteté quasi-hallucinoire, ceux-ci restent difficiles à délimiter précisément. On peut tout au plus avancer qu'ils constituent des « intervalles » de temps devenus plus denses, plus compacts que les autres. Ces « intervalles » ne sont d'ailleurs pas nécessairement courts. Tantôt ce sont en effet de petites sphères de temps perçues profondément, tels des « tempuscules », si l'on peut emprunter ici un mot au langage scientifique ; tantôt à l'inverse ce sont de plus grandes sphères de temps dont la perception demeure néanmoins unitaire et exceptionnellement profonde : des « dilatements », dira-t-on, s'il est possible de risquer ce mot ici. Les premiers sont pléthores. Voici par exemple, alors qu'Eugène s'apprête à quitter le Sud natal, l'une de ces épiphanies qui donne à tout ce qui environne le jeune garçon une dimension nouvelle, une profondeur insoupçonnée, à jamais ancrée dans la mémoire du corps voyant, sentant, éprouvant matières, détails, atmosphères et sentiments :

Et par l'effet de la terreur physique, de la tension extatique que créait l'approche de ce train, tout ce qui entourait le jeune homme se mit à vivre avec une intensité aussi charnelle, et intolérablement poignante, que ce que peut ressentir un condamné [...]. Il pouvait percevoir, goûter et sentir toutes choses avec l'intensité immobile de l'instant, la fixité animée d'une vision entr'aperçue et fixée pour toujours dans l'esprit de celui qui l'a vue. (p. 29)¹⁷

¹⁶ "The mongrel compost of a hundred races [...], a hundred tongues, a thousand tribes [...] a thousand kinds, a single substance, all fused and joined there at the heart of the night." (p. 614-15).

¹⁷ "And from the sensual terror, the ecstatic tension of that train's approach, all things before, around, about the boy came to instant life, to such sensuous and intolerable poignancy of life as a doomed man might feel who looks upon the world for the last time from the platform of the scaffold where he is to die. He could feel, taste, smell and see everything with an instant still intensity, the animate fixation of a vision seen instantly, fixed for ever in the mind of him who sees it" (p. 35).

Suit une énumération de détails dont l'impact sur la conscience du jeune homme est d'une puissance inhabituelle. À l'inverse, l'expérience d'un long bloc de temps, que profondeur et volume caractérisent, nous est donnée à lire vers la fin du roman, lorsque le protagoniste s'enferme pour écrire dans la solitude en la ville de Tours. Il ne fait alors rien moins que l'une des expériences « les plus extraordinaires et les plus fantastiques que dans sa vie il ait faites avec le temps : le jour se fondait en nuit et de nouveau la nuit se fondait en jour comme la trame ininterrompue d'un tissu magique et il restait, semaine après semaine, plongé dans un sortilège étrange et légendaire du temps, qui paraissait suspendu et détaché du monde des événements mesurables, figé dans un moment immuable, un silence sans silence, un changement sans changement » (p. 730)¹⁸. On s'approche alors de l'expérience fondamentale par l'oxymoron, figure de style qui à la fin de cette citation juxtapose les contraires et, tout en bloquant le sens rationnel, délivre une signification censée désigner l'expérience ineffable, hors le langage commun.

Mais que l'auteur, ou le narrateur, se mette à la recherche d'une image précise du temps et c'est celle du prisme qui lui vient alors à l'esprit, un prisme dont chaque facette réfléchirait le monde. Ainsi, dans un chapitre où Wolfe-Eugène semble restituer les notes de son carnet sans souci de mise en forme, dans un style télégraphique, on le voit lire un livre sur la théorie de la Relativité dans un café parisien, puis s'arrêter à contempler les hauts miroirs aux murs de la brasserie, où glissent les reflets des gens : « Tout autour, de grands miroirs les reflètent : pendant un moment, quelle *étrange* image j'ai conçue du TEMPS » (p. 576)¹⁹. Ou alors, par déduction, c'est la figure du cercle qui vient à l'esprit du lecteur, tant Wolfe insiste lyriquement sur le thème de l'éternel retour, notamment dans un chapitre qui est en fait une véritable ode à l'automne et au retour des saisons : « Toutes les choses de ce monde reviennent, reviennent : Père, ne reviendras-tu pas toi aussi ? » (p. 298)²⁰. Et c'est la figure du cercle, dans cette étrange tension que met en place le roman entre irréversibilité du temps,

¹⁸ "And there began for him one of the most extraordinary and phantasmal time-experiences of his life. Day passed into night, night merged into day again like the unbroken weaving of a magic web, and he stayed on, week after week, plunged in a strange and legendary spell of time that seemed suspended and detached from the world of measurable event, fixed in unmoving moment, unsilent silence, changeless change." (p. 974-75).

¹⁹ "All around the great mirrors reflecting them – for a moment a strange picture I thought of TIME!" (p. 768).

²⁰ "All things that live upon this earth return, return: Father, will you not, too, come back again?" (p. 385).

sentiment élégiaque, et retour éternel de toutes choses, qui peut nous conduire à la question de la mémoire, puisqu'elle est un ressort du retour éternel.

II. La Mémoire

1. *Mémoire individuelle.*

De façon traditionnelle, plusieurs passages sont conçus comme des *flash-back* purs et simples. Et d'une manière générale, on l'a remarqué, une grande part de la puissance lyrique du livre est due à sa tonalité élégiaque, que déclinent les thèmes de la jeunesse et de l'enfance, de la joie révolue, du présent irréversible, de l'imminence de la mort. Le sous-titre du livre dit d'ailleurs qu'il s'agit d'une « chronique de la jeunesse et de sa faim ». Mais la mélancolie nostalgique prend un tour ambigu : elle semble aimée pour elle-même en ceci que la mémoire libère la création élégiaque, qui est joie explosive et réinterprétation de soi-même. Ainsi, le sentiment élégiaque conduit autant en arrière dans le temps linéaire qu'il enrichit simultanément le présent, selon une géométrie alors inédite, et la douleur supposée pactise réellement avec une joie secrète :

La jeunesse de l'homme est une chose admirable : elle est si pleine d'angoisse et d'enchantements qu'il ne connaît sa vérité que quand elle s'est enfuie. Elle est ce qu'il ne supporte pas de perdre [...], cette perte que pourtant il accueille avec, cachée au fond du cœur, une triste joie. Cet âge, qui voudrait de bon gré le revivre, s'il nous était donné par magie de le faire ? (p. 398)²¹

La jeunesse est un pays « où l'on ne revient pas » (p. 78)²². C'est le paradis perdu, où reconduit la mémoire, le monde vrai, par opposition au monde quotidien dont le protagoniste parfois « s'éveille », comme libéré d'un « sortilège », libéré d'une aliénation fondamentale, d'un exil forcé, d'une expropriation de lui-même : « il se souvenait de chez lui avec une douleur, un sentiment de privation intolérables. C'était le monde de son enfance perdue ! » (p. 184)²³.

Mais au-delà de la mémoire personnelle pointe une quête de la source, de l'origine, du principe ou du point de vue à partir duquel embrasser la totalité : « Il cherche ce qui [est] en lui, la fontaine, le puits, la source d'où viennent tous les

²¹ "Man's youth is a wonderful thing: it is so full of anguish and of magic and he never comes to know it as it is, until it has gone from him for ever. It is the thing he cannot bear to lose [...], it is the thing whose loss he really welcomes with a sad and secret joy, the thing he would never willingly re-live again, could it be restored to him by any magic." (p. 523).

²² "Oh, what a land, a life, a time was that – that world of youth and no return" (p. 98).

²³ "He would remember home with an intolerable sense of pain and loss, the lost world of his childhood" (p. 236).

hommes, toutes les paroles, tous les actes et tous les desseins de ce monde (p. 88) »²⁴. Le paradoxe étant qu'il cherche en lui comme en une monade leibnizienne ce point de vue sur la totalité, qu'il cherche en lui l'origine de sa faim, comme le dit le sous-titre du roman, de son désir brûlant, que Wolfe nomme parfois également « furie » :

Est-ce que ce fut à un tel moment [...], ici ou là, ou là-bas, à un tel moment qui ne laisse nulle trace dans la mémoire, qu'il respira la furie dans l'air et en fut possédé ? [...] Quelle est-elle, cette furie que ressent ce jeune homme, qui va le fouailler sans trêve à travers la grande terre ? [...] Il ne sut pas quand cela se produisit mais ce fut brutal. Dès lors il fut la proie d'une furie démente et sa vie, plus que celle de quiconque, fut passée en errances solitaires. (p. 87)²⁵

L'origine de la faim, l'origine de la furie échappe à la mémoire, elle est principe quasi-métaphysique, feu héraclitéen, source du désir qui engage à traverser l'espace ouvert. Cette quête principielle prend alors la forme d'une quête du symbole, de l'image unique et claire comme une vision mystique, du détail que fixerait l'écriture et qui envelopperait tout :

Maintenant quand Ben lui apparaissait, c'était dans le cadre et les limites d'une unique image, un de ces instantanés fulgurants qui dès lors hantaient sa mémoire et qui de plus en plus, comme une espèce de distillation [...] devaient rassembler et concentrer tous les matériaux de l'expérience et du souvenir, dans lesquels dix mille jours et dix mille nuits devaient se résumer en un instant. (p. 185)²⁶

2. *Mémoire atavique*

Le narrateur passe de l'évocation du passé, particulièrement celui du père d'Eugène, à l'invocation d'un Père qui n'est pas Dieu-le-Père mais un symbole du

²⁴ "He would somehow get the knowledge of the whole thing in him – the source, the well, the spring from which all men and words and actions, and every design upon this earth proceeds" (p. 114).

²⁵ "Was it at such a moment [...] at such a moment of man's unrecorded memory, that he breathed fury from the air, that fury came? [...] What is the fury which this youth will feel, which will lash him on against the great earth for ever? [...] It is to prowl the stacks of an enormous library at night, to tear the books out of a thousand shelves, to read in them with the mad hunger of the youth of man. [...] He did not know the moment that it came, *but it came instantly, at once.* And from that moment on [...] his life [...] was to be spent in solitude and wandering" (p. 112)

²⁶ "And always now, when Ben came back to him, he came within the frame and limits of a single image, one of those instant blazing images which from this time would haunt his memory and which more and more, as a kind of distillation [...] were to collect and concentrate the whole material of experience and memory, in which the process of ten thousand days and nights could in an instant be resumed." (p. 236-37).

principe premier qui légitimerait l'action, nonobstant toute croyance religieuse. De ce Père que l'auteur invoque avec une majuscule dans les litanies élégiaques parfois de la dimension d'un long chapitre qui parcourent le roman, Wolfe a pu écrire qu'il n'était pas le père en tant que personne humaine concrète, mais une image de force et de sagesse supérieure, étrangère au désir propre de l'homme, et à partir de laquelle régler et unifier sa vie²⁷ :

Viens à nous, Père, pendant les veilles nocturnes, viens à nous, comme tu l'as toujours fait, apporte-nous le soutien invincible de ta force [...]. Viens à nous, Père, tandis que les vents hurlent dans les ténèbres. (p. 289)²⁸

Mais il joue également le rôle de lien symbolique avec tous les pères, comme un personnage symbolique disant le « tous ». Car lorsqu'il invoque les pères de son propre père, les êtres qui l'ont précédé par-delà ses parents, un glissement a lieu et des ancêtres, le narrateur se retrouve à invoquer des millions d'autres individus :

Il lui semblait avoir en lui, non seulement la vie de ces gens, mais la vie de millions d'autres hommes, dont l'obscur destinée est ainsi déterminée, entrelacée [...]. Soudain il lui sembla que tout cela lui appartenait comme lui appartenait le sang, l'argile dont avaient été faits son père, les vies, les morts, les destins de tous ses ancêtres. (p. 80)²⁹

C'est ici qu'intervient *l'Amérique* comme thème. Car ces gens comme son père « [sortaient] du désert [...] [venaient] du temps, de la nuit des temps, d'une époque plus lointaine que celle des seigneurs saxons, des chevaliers, des lances et des chevaux » (p. 136)³⁰. Or comment les Américains pourraient-ils venir de plus loin que le Moyen-Âge européen ? Paradoxe poétique qui dit l'opposition entre Amérique et Europe, entre le parti esthétique de Melville ou de Whitman, et celui de Henry James. C'est la ligne de fracture de la littérature américaine au XIX^{ème}

²⁷ Cité par Richard Walser dans *Thomas Wolfe, an introduction and interpretation*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1961, p. 74.

²⁸ "Come to us, Father, in the watches of the night, come to us as you always came, bringing to us the invincible sustenance of your strength [...]. Come to us, Father, while the winds howl in the darkness (p. 386).

²⁹ "He seemed to have the lives not only of those people in him, but the lives of millions of others. [...] All of this was his, even as his father's blood and earth were his, the lives and deaths and destinies of all his people" (p. 101).

³⁰ "he came up from the wilderness [...], from a time that was further off than Saxon thanes, all of the knights, the spearheads and the horses" (p. 175).

siècle. Comme Melville ou Whitman, Thomas Clayton Wolfe essaie de créer une littérature véritablement américaine. Il parle alors de l'Amérique comme d'un fleuve qui charrie une matière énorme, diverse, magnifique et terrifiante. Et il voudra aimer ce fleuve, dans toute sa violence meurtrière même, un pays où l'espace ouvert renvoie l'homme à une conscience tragique de l'existence, « le pays sans loi qui se nourrit du meurtre » (p. 188)³¹. Il va parler de villes comme de réceptacles de la mémoire de tous ces hommes, beaux et laids, violents et sensibles. Car chacun amène à la ville comme Eugène « sa mémoire de l'espace » et « les millions de mémoires de ses pères qui furent de grands hommes et connurent la nature sauvage » (p. 476, 479)³². Et l'artiste doit entendre ce chant de la mémoire de la terre dans les villes, aussi sordides qu'elles soient, afin de créer une œuvre sur fond d'éternité, où la terre et le temps seront glorifiés : Shakespeare, Spenser, Chaucer, Herrick, Donne, Herbert, Milton, Wordsworth, Browning, Whitman, Keats, Heine, Job, l'Éclésiaste, Homère... « Voilà leurs noms et si quelqu'un pense que la gloire du monde n'existe pas, qu'il vive seul avec eux, comme le fit Eugène, pendant mille soirées de solitude et d'émerveillement, et ils lui révéleront la splendeur dorée de la terre, la seule terre qui existe, la seule qui vive, la seule qui ne mourra jamais » (p. 346)³³. La terre n'est pas la nature. La terre immortelle est la nature glorifiée par la poésie, le monde mis en mots, restitué grâce au *logos* (langage, pensée) à sa dimension scintillante³⁴.

3. *Paradoxes de la mémoire*

La mémoire, comme le temps, subit donc chez Wolfe un traitement qui en change radicalement les définitions habituelles. Elle peut dépasser les limites du sujet, se faire mémoire transpersonnelle, atavique. Mais Wolfe va plus loin encore. On peut lire un passage dans ce livre où une épiphanie de la mémoire de type proustien fait se télescoper la terre et le temps dans une expérience paradoxale. C'est un passage où la lumière du paysage fait à Eugène l'effet d'un enchantement féerique qui lui rappelle ses rêveries d'enfant. On découvre alors que l'adulte

³¹ Absent de l'édition française. Je traduis.

³² Absent de l'édition française. Je traduis.

³³ "These are their names, and if any man should think the glory of the earth has never been, let him live alone with them, as Eugene did, a thousand nights of solitude and wonder, and they will reveal to him again the golden glory of the earth, which is the only earth that is, and is for ever, and is the only earth that lives, the only one that will never die" (p. 449).

³⁴ Une nuance est à apporter ici : sans qu'il sache vraiment dater l'événement (« *the thing* »), il semble toutefois au narrateur que quelque chose se soit brisé en Amérique depuis sa propre naissance, et que le monde déshumanisé des villes industrielles ait occasionné une perte de la terre : « ils [...] avaient maintenant perdu la terre de vue, et [...] ils ne la reverraient plus » (p. 511). "Now the earth was lost for ever, and they never saw the earth again" (p. 679).

cherche ce que l'enfant *savait* déjà. Cette terre enchantée, écrit Wolfe, « elle était ce qu'il avait toujours su qu'elle était, dans ses visions enfantines, et il venait à elle émerveillé, plein d'un sentiment de glorieuse découverte, mais sans surprise » (p. 491)³⁵. L'épiphanie de la mémoire ne peut donc pas se gloser ainsi : *Je me souviens du temps où je découvrais la beauté fantastique de la terre*, mais plutôt ainsi : *Je découvre aujourd'hui ce que j'ai toujours su*. Premier paradoxe de la réminiscence : il y a une mémoire (« sans surprise ») qui est comme une première fois (« découverte »).

De façon similaire, Wolfe, arrivé en Arles, va croire revivre un paysage peint par Van Gogh. Ce n'est pas seulement que le paysage évoque le tableau dont il se souvient après coup, c'est surtout qu'une scène est perçue comme familière à un point « intolérable » (p. 753)³⁶. Voici alors le second paradoxe de la mémoire : l'art peut (ré)activer une mémoire inhabituellement précise de situations qui n'ont pourtant pas été vécues. On assiste ici bien entendu à un bouleversement perceptif, évocateur du dérèglement de tous les sens rimbaldien, à une tectonique des facultés imaginante et mémorielle dont la propriété est d'intensifier le sentiment de vivre « au centre » du monde et du temps. Intensification du sentiment d'exister lui-même.

Par ailleurs, Eugène semble en quête de quelque chose qu'il sait avoir oublié, si encore cela est possible. Il arpente la ville d'Arles, où il n'est jamais venu, à la recherche d'une maison qui aurait été la sienne, « la maison qu'il avait connue et qu'il avait oubliée » (p. 756)³⁷. Ce qui est esquissé ici, à travers ce troisième paradoxe faisant de l'oubli un élément consubstantiel à la mémoire, c'est aussi la quête d'un vide, d'un trou noir du sens, qui fonde l'existence comme quête et errance en tant que telle.

Pour terminer, cette quête d'un point de vue sur la totalité du monde comme temps, quête et expérience d'une mémoire du passé individuel et collectif, ne peut se séparer de la faculté imaginante, comme on l'a dit en passant. Lisant William James à Paris, Wolfe cite cette phrase : « L'objet de la Mémoire n'est qu'un objet imaginé dans le passé auquel adhère l'émotion »³⁸. Ce sera le dernier paradoxe de l'anamnèse : la mémoire pactise avec l'imagination car la perception elle-même est

³⁵ "It was what he had always known it to be in his visions as a child, and he came to it [...] as one for the first time comes to his father's country, finding it the same as he had always known it would be. And knowing always that it would be there" (p. 651).

³⁶ "Intolerably familiar" (p. 1004).

³⁷ "He walked the street, and looked for a house there that was his own [...], the house he knew and had forgotten." (p. 1007).

³⁸ Absent de l'édition française, p. 767-68 dans l'édition anglaise.

interprétation des phénomènes grevée d'adhésion émotionnelle. La frontière entre mémoire et imagination, entre passé et possible, est donc poreuse, comme le dit la science moderne. La mémoire est imagination et l'imagination est mémoire. Quel meilleur instrument que la littérature pour explorer ce jeu du temps, ce Nouveau Monde au sens de ce monde-ci, mais perçu autrement ?

Conclusion

De la métaphore fluviale du temps, Thomas Clayton Wolfe passe à une mécanique romanesque complexe, à une véritable poétique du temps et de la mémoire. Il faut se représenter le temps qu'il *dit* plutôt comme un volume que comme une ligne. Il faut imaginer que les lignes sur lesquelles avancent des points forment une strate, et que des strates se superposent. Chaque point d'une ligne (chaque individu en sa trajectoire d'existence) peut faire ici l'expérience d'un temps non linéaire. Le point acquiert alors un volume qui le fait participer d'autres strates. La mémoire personnelle, la mémoire atavique, l'oubli et l'imagination (on aurait pu parler du sommeil et du rêve) peuvent donc reconstruire le temps comme un volume où sont entrelacés le passé, le présent, le devenir, l'éternité et le possible. Où l'on remarque d'ailleurs que Wolfe pourrait peut-être s'inscrire dans le sillage des Surréalistes. L'artiste trouve sa place au cœur de ce volume et en éprouve les battements, la pulsation. Il lui incombe de trouver la langue capable de recueillir et restituer des blocs de temps restés silencieux, de rendre audible la voix des pères et de la multitude, le chant lyrique de la terre éternelle. Cette conception de l'art comme *chant de la terre* serait constitutive de la littérature américaine en tant que telle, en tant que véhicule de nouveauté par rapport à ses origines européennes, enfant émancipé d'un complexe d'Œdipe irrésolu.