

Réécrire le labyrinthe de la mémoire
et de la fiction. L'imaginaire de la guerre
dans *Thésée, sa vie nouvelle*
de Camille de Toledo

Fabiana FLORESCU¹

Par une écriture protéiforme, intertextuelle et fortement poétique, Camille de Toledo explore dans *Thésée, sa vie nouvelle* les limites du pouvoir de la littérature quant à l'expression de l'expérience traumatique de la guerre. Tout en accordant une attention particulière aux échanges entre l'écriture fictionnelle et l'écriture documentaire, nous cherchons à savoir dans quelle mesure les formules allégoriques utilisées pour exprimer la guerre représentent une forme de remise en question des limites de l'écriture romanesque, mais aussi de la fonction réparatrice ou cathartique d'une écriture à caractère autofictionnel. Tout en ayant pour but d'enquêter également sur le rôle des effets post-traumatiques dans la cristallisation du psychisme de l'homme contemporain, nous observerons de manière critique comment les souvenirs, les images ou les documents d'archives et les lettres témoignant des horreurs de la guerre, de la peur ou de l'imminence de la mort ont graduellement nourri cette œuvre.

Dans *Thésée, sa vie nouvelle*, roman placé sous le signe de l'expérimentation, de l'intertextualité et du labyrinthe, parler de l'histoire et des limites du pouvoir de la littérature d'exprimer l'expérience traumatique de la guerre s'avère une tâche épineuse. En témoigne la variété des moyens (poèmes, fragments de journal, documents d'archives, images, dialogues fictionnels avec les morts,

¹ Université de Bucarest, Roumanie.

etc.) que l'auteur choisit pour *représenter* ce qui est plutôt considéré de l'ordre de l'irreprésentable : le suicide, la guerre, les exterminations, les traumatismes psychologiques et les crises de la conscience collective. Notre étude s'orientera ainsi vers l'analyse d'un exercice romanesque qui dénonce d'emblée la nécessité de remettre en cause « les bords de la fiction »².

Les investigations de Camille de Toledo sur les frontières poreuses entre le discours littéraire et celui historique ou bien légendaire ont néanmoins leur origine dans un projet de création lancé en 2018. Ce projet d'*écrire la légende*³, centré d'ailleurs sur l'approfondissement des rapports complexes entre la littérature, la mémoire et la photographie, s'attache également aux explorations de l'histoire des deux guerres mondiales qui ont sûrement laissé leur empreinte sur la manière dont nous pouvons comprendre aujourd'hui la poétique des ruines et les rapports mêmes entre la littérature et l'histoire. L'écrivain cherche à donner un nouveau sens au mythe de Thésée et à rouvrir la réflexion sur le pouvoir de la littérature de communiquer de manière intelligible une mythologie personnelle construite autour d'une généalogie troublante.

Par ailleurs, de Toledo réalise une œuvre dont la dimension fortement intertextuelle joue un rôle important pour la construction labyrinthique du roman. Si, en parcourant le texte, nous pouvons retrouver notamment les échos de l'influence de l'œuvre de W. G. Sebald, c'est parce que ce dernier trace dans *Austerlitz*⁴ les contours d'un regard particulier sur le XXI^e siècle, en construisant l'odyssée

² Jacques Rancière, *Les Bords de la fiction*, Paris, Seuil, 2017, p. 14.

³ En 2018, Camille de Toledo avance un projet d'écriture et de recherche qui sera développé dans le cadre du Laboratoire de Création de L'Agence Ciclic Centre-Val de Loire qui, depuis 2012, accueille de différents projets littéraires et artistiques. Les traces de ce travail de création, qui était d'ailleurs conçu pour accompagner son roman *Le Livre des morts* (titre changé ultérieurement dans *Thésée, sa vie nouvelle*), ont été conservées dans le catalogue de L'Agence Ciclic, contenant les cinq lectures publiques et les réflexions sur les rapports entre la littérature, l'archive et l'histoire familiale, à partir des photos de famille. Camille de Toledo, *Écrire la légende*, Centre-Val de Loire, Ciclic, 2018.

⁴ Winfried Georg Sebald, *Austerlitz*, trad. Patrick Charbonneau, Paris, Actes Sud, 2002.

d'un personnage qui se déclare dès le début la victime d'un passé familial bizarre et des événements tumultueux du siècle précédent. Un point commun du discours toledien et sebaldien réside ainsi dans la volonté de dessiner un paysage de la mémoire fragmentée et des rencontres imaginaires. Pour ces deux auteurs, la littérature devient le terrain susceptible à créer des *vies potentielles*⁵ au sein desquelles ils essaient de récupérer quelque chose de l'expérience des aïeux et de restituer la voix de ceux qui n'ont jamais eu le droit à la parole. Dans ces cas, une contextualisation de telles recherches de fictionnalisation et de réécriture de la mémoire se révèle importante, d'autant plus que les œuvres des auteurs mentionnés s'inscrivent dans le climat d'une littérature qui valorise les remontages généalogiques. À travers l'investigation des subtilités des écritures à matrice autobiographique, Alexandre Gefen observe que certains auteurs contemporains veulent revaloriser la fonction cathartique de la littérature et il note que « les communautés demandent à la littérature de renouer les filiations, les généalogies impossibles, de dire les inscriptions secrètes ou interdites, le réel territorial »⁶. Menés par une telle ambition, Sebald et de Toledo surprennent dans leurs créations des identités humaines corrompues par la souffrance.

En essayant de faire une archéologie du trauma par la reconstitution de l'histoire familiale à partir des archives, le personnage toledien, Thésée, côtoie les tuyaux les plus obscurs de l'histoire du XX^e siècle, en accordant un large espace à la Première Guerre mondiale. C'est dans le contexte de la Grande Guerre que nous retrouvons dans les tranchées l'ancêtre de Thésée, Nissim, puis Talmaï, qui inaugurerait « la lignée des hommes qui meurent »⁷. Conséquemment, il semble que le point de départ d'une telle méditation sur le pouvoir de la littérature de dire, voire de réparer le passé, demeure dans une mise en tension de cet événement historique qui a changé notre perception sur la guerre, sur la violence ou sur les limites de la conscience humaine. Une affirmation de Dominique Viart soutient nos

⁵ Nous empruntons ce terme à un autre titre appartenant à Camille de Toledo, *Vies Potentielles*, Paris, Seuil, 2011.

⁶ Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017, p. 14.

⁷ Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020, p. 28.

hypothèses : « La Première Guerre mondiale est l'époque à laquelle la littérature contemporaine fait le plus référence parce qu'elle y cherche l'origine historique et problématique d'un siècle de ténèbres et de désillusions »⁸. Corollairement, jouant de la tension entre le dit et le non-dit, Camille de Toledo avance une enquête épigénétique, vouée avant tout à mettre en évidence la transmission transgénérationnelle des traumatismes psychologiques et historiques.

À la question lancinante, devenue leitmotiv, « qui commet le meurtre d'un homme qui se tue ? » avec laquelle le protagoniste se confronte à travers les méditations sur sa lignée, la réponse pourrait bien être l'Histoire, parce que le problème des fractures identitaires va au-delà de la famille du narrateur. En outre, la répétition liturgique de cette question troublante met aussi l'accent sur le désir de décrypter et de maintenir ce lien énigmatique avec les ancêtres. De cette façon, Thésée a tort au moment où il croit qu'en changeant de pays et de langue il peut se détacher de l'identité « du frère qui reste »⁹, du frère du pendu, à savoir de cette histoire du suicide du jeune Jérôme. Andrée Green, qui prend le relais des réflexions freudiennes sur le rôle de la « remémoration, répétition et perlaboration »¹⁰ dans les recherches de psychotraumatologie, insiste sur la force agissante de la souvenance. Pour Green « agir répétitivement est une manière de se remémorer qui prend la place du souvenir »¹¹. Jouant de la forme poétique et épistolaire, ce roman protéiforme témoigne d'une lutte contre une amnésie initialement volontaire, et de la difficulté du dire poétique face à la mémoire traumatique. La dynamique du roman de Camille de Toledo est d'ailleurs soutenue par l'articulation permanente entre la représentation de cette quête identitaire et l'expérimentation des techniques par lesquelles la littérature peut représenter l'Histoire ou la mémoire.

⁸ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, 2^e édition augmentée, Paris, Bordas, 2008, p. 131.

⁹ C. de Toledo, *Thésée...*, *op. cit.*, p. 21.

¹⁰ Sigmund Freud, *La Technique psychanalytique*, trad. Janine Althounian, Anne Balseinte *et al.*, préf. Christophe Dejours, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 117.

¹¹ André Green, *Le Temps éclaté*, Paris, Minuit, 2000, p. 93.

En s'emparant du motif du « manuscrit enfoui »¹² et lu « en secret » de génération en génération, la question de l'enquête identitaire se tisse simultanément avec une réflexion percutante sur l'histoire du dernier siècle :

car depuis avant la Guerre, un manuscrit enfoui était lu en secret et toujours en silence dans sa lignée ; le texte d'un aïeul dont la signature montrait qu'il avait été achevé le deux mars – ça a son importance – 1937 ; le texte sera une clef pour aider le frère qui reste, Thésée, à éclaircir l'énigme de ses morts ; mais pour l'heure, il ne veut rien savoir [...] il s'entête en moderne à viser l'avenir, à fuir le passé¹³.

Les documents découverts et parcourus à travers l'enquête entamée par ce frère *restant* dévoilent un labyrinthe au sein duquel s'amorce un dialogue entre les réflexions sur les inflexions de la mémoire et celles sur la mission de la littérature. En dépit du fait que le regard historique s'avérait être une vraie clef pour « éclaircir l'énigme des morts »¹⁴, la plongée dans les archives familiales annoncée au début du texte ne serait cependant pas immédiatement exploitée, le narrateur personnage préférant l'oubli au savoir. En revanche, pour comprendre le présent ou bien pour vivre au présent, Thésée doit remonter aux origines et assumer la tâche consistant à déchiffrer les figures des aïeuls. Les témoignages des ancêtres retentissent ainsi pour Thésée comme une sorte de « kaddish de l'espoir et du chagrin, à la lumière de tout ce qui a eu lieu : la mort de son frère, de sa mère, de son père, et ce qu'il aura appris de la fin de son arrière-grand-père... »¹⁵. Tout en voulant surprendre les nuances de cet hymne, aussi profond qu'équivoque, du trauma familial, Camille de Toledo met en œuvre un ample dispositif littéraire harmonisant, au sein du même discours morcelé, la passion pour la documentation, le style autofictionnel et des interventions poétiques témoignant d'une existence vécue « comme un continuum de désastres et

¹² C. de Toledo, *Thésée...*, *op. cit.*, p. 31.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Ibidem*, p. 57.

d'effondrements »¹⁶. Le narrateur arrive à s'identifier davantage à ce nom du personnage mythique qui incarne maintenant un antihéros contemporain et qui vient échouer consciemment lors de sa confrontation avec l'impitoyable monstre de l'Histoire.

Progressivement, le narrateur s'éloignera de ce désir de tout oublier et il réalisera que pour gagner son droit à cette nouvelle vie tant convoitée il doit briser ce mur de silence qui sépare son avenir verrouillé du passé familial. À côté de la première question essentielle visant la responsabilité, il y en a une autre qui hante notre héros : « *faut-il suturer le récit de l'Après-Guerre / le mythe de la Reconstruction et les ombres du passé, / les morts de ta lignée ?* »¹⁷. Cette dernière interrogation vise, entre autres, l'importance de l'imaginaire de la guerre dans la compréhension de la construction identitaire du personnage. Compte tenu de ces aspects, la manière dont Camille de Toledo traite dans son texte le besoin de témoigner et de sortir de l'oubli s'attache à ce phénomène d'édifier une littérature de la rédemption ou bien de la récupération de la mémoire face au passé historique. Les réflexions d'Alexandre Gefen nuancent ces aspects dans le contexte des pratiques artistiques contemporaines :

Toute forme d'oubli semble une injustice et un crime métaphysique. Lorsqu'elle n'a pas pu être le véhicule de l'expression de la singularité par l'écriture autobiographique, la littérature devient un dispositif supplétif de collecte mémorielle par lequel serait corrigé le silence du sujet qui n'a pu porter par lui-même au-devant du monde de son identité narrative¹⁸.

Dans ce contexte, la lecture du *manuscrit errant*¹⁹, où Thésée découvre dans le geste radical de son ancêtre non seulement l'anticipation des horreurs de la Seconde Guerre mondiale, mais aussi les racines d'une guerre identitaire, dénonce cet impératif de réécrire le passé. Le suicide de Talmaï quelques mois après le commencement de la Seconde Guerre offre donc une preuve de l'ampleur des traumatismes produits auparavant par la Première Guerre. En outre,

¹⁶ *Ibidem*, p. 10.

¹⁷ *Ibidem*, p. 100. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁸ A. Gefen, *Réparer...*, *op. cit.*, p. 239.

¹⁹ C. de Toledo, *Thésée...*, *op. cit.*, p. 44.

l'auteur surprend subtilement comment un épisode faisant partie de l'histoire personnelle, la mort de son aïeul, se dissout comme une goutte insignifiante dans le vacarme de la grande histoire :

Le coup de pistolet fut caché et enfoui dans le chaos de la mobilisation ; le corps de Talmaï tomba, puis fut recouvert par tous les autres morts de la guerre, les disparus, les déportés, les exterminés ; mais est-ce le chagrin d'un père après la disparition de son fils, ou les souvenirs des combats de la Grande Guerre ou cette prière juive trop oubliée et la ruine annoncée d'un amour pour la France qui le portèrent à se donner la mort ? Est-ce la peur de perdre ses autres enfants dans les combats à venir ?²⁰.

Cette série de questions, dont la réponse sera occultée par le tumulte d'autres souvenirs douloureux, met en évidence le fait que la guerre joue un rôle bien plus important dans la cristallisation de l'enquête réalisée par le narrateur dans ce livre qui, à la première lecture, pourrait apparaître comme un récit de deuil. Écorché entre les reminiscences des horreurs de la Grande Guerre et l'image de la perte d'autres vies humaines dans les combats à venir, Talmaï se livre à la mort. Toutefois, le suicide de Talmaï et celui de Jérôme, le frère de Thésée, sont liés par l'expérience d'un trauma collectif dont la guérison est impossible.

Sous le signe du geste du personnage qui plonge dans un processus de lecture-réécriture de la mémoire, la fragmentation, l'hybridité, ainsi que l'instabilité référentielle expérimentée par de Toledo, répondent à une mise en question de l'énonciation littéraire et de la cohérence du discours face aux impacts de la guerre. Pourtant, même si la littérature ne peut pas *réparer* ce qui a été détruit par la guerre, elle peut au moins restituer la voix à ceux qui sont restés dans des coins d'obscurité de la grande histoire, et de créer l'espace des dialogues autrement impossibles. Le dialogue avec Jérôme en témoigne, le narrateur insistant sur une attitude de révolte à l'égard de la manière dont toutes les valeurs humaines sont dissolues lors de ces combats au fond absurdes : « vois, mon frère, les goumiers, les Juifs, les Arabes, les derniers émigrants qui se donnent

²⁰ *Ibidem*, p. 58.

à une Nation qui les rejettera plus tard... »²¹. Ce sont ces aspects qui justifient la généalogie audacieuse du trauma, au-delà de laquelle se brode inlassablement une mise en crise du dire littéraire par rapport à un passé capable d'écraser (tout comme nous avons vu dans le cas de Talmaï) l'homme en tant que conscience individuelle.

Conscient du poids héréditaire qui est parfois trop lourd pour ses épaules et pour ceux de ses enfants, Thésée veut se libérer de son passé : « Ce qu'il veut, ce qu'il cherche à tout prix, c'est l'oubli et une table rase pour relancer la vie... »²². Que les efforts de Thésée de tout oublier, en renonçant à la langue de ce lignage, à son pays et à tout ce qui le liait à cette famille qui vivait depuis des décennies à la lisière de la douleur n'ont été que de vaines tentatives d'effacer un passé dont les fantômes continuent à frayer le présent est le constat étonnant de la première partie du récit toledien : « Thésée a échoué, il n'a pas réussi à tout effacer, les ombres des siens l'ont suivi dans la ville de l'Est ; il a eu beau mettre une langue, des frontières et des fleuves entre lui et sa vie d'avant, rien n'y a fait »²³. Faute d'accéder pleinement à la liberté, Thésée est scindé entre l'oubli et le besoin ultérieurement éprouvé de comprendre son présent. À ce point, « celui qui reste » s'aventure dans le labyrinthe du temps pour récupérer et pour rendre lisible le legs des ancêtres : « Tu vois, mon frère, pour ne pas mourir, j'ai dû entreprendre un voyage au cœur de la nuit, dans les plis du corps, dans les strates du temps »²⁴. La fluidité du style, à laquelle s'ajoute le caractère achronique de ce dispositif narratif complexe, met en exergue cette problématisation du dire fictionnel et de la remémoration vue comme une errance du personnage à travers les couches concentriques du psychisme humain et d'une histoire familiale que Thésée vient de découvrir.

Au-delà de l'hétérogénéité stylistique à laquelle l'auteur recourt pour déterminer ce labyrinthe mémoriel, se tisse en filigrane une intention de l'auteur de reconsidérer le problème de la représentation par rapport à l'imaginaire guerrier et sa volonté de décroisonner le discours sur une littérature de la récupération

²¹ *Ibidem*, p. 224.

²² *Ibidem*, p. 22.

²³ *Ibidem*, p. 63.

²⁴ *Ibidem*, p. 11.

psychogénéalogique. Une telle approche trouve sa justesse aussi dans un texte de 2009, *Le Hêtre et le bouleau*, où l'auteur propose une autre réflexion sur les stratégies d'une écriture comprise comme travail de la matière de la mémoire et de l'histoire. Dans ce texte qui répond à l'ambition de Camille de Toledo de concevoir une littérature européenne, l'auteur insiste sur le problème de la *lisibilité* des rapports entre la fiction et ce que Patrick Boucheron nommera « la fragilité de l'histoire »²⁵ revenant à l'articulation entre les échos du XX^e siècle et la dynamique du monde contemporain :

Voici ma question : comment pouvons-nous penser un passage de la « hantise » conflictuelle, paralysante, conservatrice du XX^e siècle au « vertige » du XXI^e siècle (triple vertige qui est celui de l'identité fragmentée, des origines et des lignées artificielles ou bâtardes et de la perception dans la sédimentation des fictions du monde) sans verser dans la nostalgie ?²⁶.

Premièrement, cette question de Camille de Toledo démontre un goût particulier pour les rapports problématiques entre les deux discours, historique et littéraire. Deuxièmement, la fragilité du dire fictionnel refait surface au moment de la confrontation avec le défi d'écrire la guerre et ses conséquences (les ruines, les consciences anéanties ou les exterminations). Si nous revenons au roman de 2020, nous observons que Thésée, une fois arrivé à Berlin, il se rend compte que même la ville où il s'est réfugié lui rappelle cet impératif d'explorer les passages d'une histoire qu'il connaissait encore trop peu :

²⁵ Patrick Boucheron approfondit les nuances de cette tendance de la littérature contemporaine de revenir sur la mémoire du XX^e siècle afin d'investiguer sur les limites de la fiction : « Ce que l'on nomme histoire dans les débats qui concernent les frontières tremblantes avec la littérature se réduit le plus souvent, explicitement ou non, à la mémoire des violences du XX^e siècle, et tout particulièrement de la Shoah », « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le Débat*, vol. 165, n° 3, 2011, p. 44-45.

²⁶ Camille de Toledo, *Le Hêtre et le bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, suivi de *L'Utopie linguistique ou la pédagogie du vertige*, Paris, Seuil, 2009, p. 58.

[...] la ville où j'ai fui ne m'offre plus de répit ; c'est un cimetière à ciel ouvert où errent les fantômes du vieux siècle ; à chaque coin de rue, des traces m'interpellent ; sur le pavé, quand je sors de chez moi, les Stolpersteine luisent sous la pluie de décembre ; je lis les noms sur les petits pavés de la mémoire et ces noms se mêlent aux noms d'Oved et de mon arrière-grand-père ; de ceux qui les ont suivis, déportés pendant la guerre, les fils, les oncles, les cousins [...] ceux qui mourront dans le sillon d'une histoire qui se poursuit, se poursuit...²⁷.

L'échec du personnage d'oublier l'histoire de son « orphelinage »²⁸, terme astucieusement inventé pour dénoncer le besoin de réécrire la légende de sa famille et de remettre en question les limites de la fiction face à l'histoire, est clair. Le fil de pendaison évoqué dans le fragment lie comme un cordon ombilical Thésée au drame familial alimenté, au fond, par une série d'autres drames ayant les origines dans les deux guerres. En outre, la lecture du même passage nous révèle que le mérite de Camille de Toledo est qu'il réussit à créer une image en volutes fortes de la guerre sans la représenter ostensiblement. Tandis que les pierres d'achoppement sont interprétées par Thésée comme les cicatrices des crimes de la première moitié du XX^e siècle, nous discernons dans *Thésée, sa vie nouvelle* une image bien plus puissante qu'un récit du front de ce que la guerre a représenté.

Tout en exploitant un imaginaire minéral et matériel, l'auteur réussit à mettre l'accent sur la façon dont les *Stolpestreine*, ces objets mémoriels et artistiques, dénoncent une relation particulière entre la mémoire et l'écriture qui apparaît cette fois sous la forme d'une trace écrite que Thésée découvre en lisant les noms inscrits sur la surface de laiton de ces pierres. Enfin, tout comme les trois cartons d'archives, les *Stolpestreine* contribuent à la cristallisation de ce labyrinthe de la mémoire à partir des preuves historiques, la ville de Berlin fournissant au personnage errant ces *pieces of evidence*²⁹ de la même guerre que Talmaï a refusé de vivre.

²⁷ C. de Toledo, *Thésée...*, op. cit., p. 63-64. C'est l'auteur qui souligne.

²⁸ *Ibidem*, p. 22.

²⁹ *Ibidem*, p. 149.

Dans ce contexte, les ruines, les cicatrices et toutes ces *pieces of evidence* creusant des traces indélébiles dans la mémoire aident le narrateur à créer une représentation de la Première et de la Seconde Guerre mondiale dans les termes d'un espace des énigmes et des rencontres avec le Minotaure. Lors d'une intervention poétique, Thésée étale sa conviction que son enquête épigénétique est minée par le « mythe des vies séparées » et ruinées par la guerre. À partir de ce même point, le héros entreprend une nouvelle investigation sur la mécanique rédemptrice inhérente à l'acte de réécrire la mémoire :

*on transmet le mythe des vies séparées
d'une tristesse de l'aïeul qui l'aurait emporté
de la vie française
du passé enseveli, du présent qui s'élançe
des époques que l'on se représente
comme des bornes
le long d'une route qui irait vers l'avant
guerre, guerre
ruines et effondrement puis
reconstruction³⁰.*

Encore une fois, la guerre s'avère être un repère fondamental pour les quêtes du personnage qui aspire à élucider les secrets de sa généalogie troublante. A priori, ces passages versifiés qui parsèment *Thésée, sa vie nouvelle* représentent les points névralgiques d'une œuvre qui joue de la tension entre le réel et la fiction. Concomitamment, les nombreuses interventions poétiques participent au démontage narratif proposé par l'auteur pour mettre en abîme une réflexion sur la valeur et les limites de l'écriture.

La force du texte de Camille de Toledo réside ainsi dans la tension issue de l'impossibilité d'oublier et dans une sourdine provoquée par un style hétérogène dénonçant la difficulté à trouver les bons mots pour exprimer le legs de la guerre et le tumulte intérieur du personnage. Ces aspects sont renforcés par l'inscription au milieu du dispositif narratif d'un dialogue impossible entre Thésée et le frère pendu, Jérôme, tout en marquant ainsi à quel point peut être approfondi le lien permanent entre les vivants et les morts. Ce

³⁰ *Ibidem*, p. 88-89. C'est l'auteur qui souligne.

dialogue résume également l'intrication des principales problématiques qui traversent le roman : l'impossibilité de l'oubli dans le contexte de la psychogénéalogie du deuil et le caractère « réparateur » de ces réflexions autour du destin des aïeux et du legs des grandes guerres du XX^e siècle.

En outre, c'est à partir de ce dialogue que le narrateur trace les contours de la figure du Minotaure qui deviendra une métaphore pour la guerre, représentant le monstre de l'Histoire ou « des Nations ». Afin de récupérer, voire de réparer ce présent encore hanté par ces fantômes du passé ou ces « liens qui nous échappent », Thésée entre dans le labyrinthe de Minos. Et Jérôme l'accompagne tout au long de son périple, le souvenir du fil de la pendaïson constituant pour Thésée ce fil d'Ariane à l'aide duquel il peut trouver la sortie du labyrinthe de la mémoire et gagner sa propre voix littéraire :

*je suis venu pour en finir avec ce tribut de l'Histoire
qui exige que l'on disparaisse pour nourrir
le monstre des Nations
je suis venu, chers morts, tuer le Minotaure
et crois-moi, mon frère
maintenant que ça revient, que ça réapparaît, je le vois :
toutes nos croyances de modernes seront démenties
toi, mon frère, comprends-tu ? tu n'as pas choisi de te tuer
moi, je n'ai pas choisi d'aller vivre à l'Est
nous ne sommes pas libres, nous ne faisons
que croire à la liberté³¹.*

Si au début du texte Thésée s'obstinait à dépasser le legs familial, préférant « finir avec ce tribut de l'Histoire », il assume vers la fin sa mission « mythologique » de confronter le Minotaure. Maintenant, le voyage à l'Est n'est plus une fuite, mais un départ à une guerre personnelle, le personnage essayant d'explorer les ruines des endroits où tout avait commencé pour Nissim, pour Talmaï ou Oved. Thésée reprend sa tâche de tuer le Minotaure, cet être issu de la violence et de la douleur qui devrait être lu dans le roman toledien dans le sens d'une représentation de la guerre et du deuil familial et collectif. Renouant avec le filon mythologique, Thésée comprend

³¹ *Ibidem*, p. 209. C'est l'auteur qui souligne.

que le choix ne lui appartient pas, et que la seule solution de vaincre le monstre et de sortir du dédale, en écrivant sa propre identité, est d'embrasser son destin à la fois tragique et absurde.

Le glissement de ce passage poétique aux lettres de Nissim, auxquelles l'auteur ajoute aussi une photo réalisée par son aïeul lors de sa participation à la Grande Guerre, insiste sur cette responsabilité de confronter le Minotaure. Au demeurant, ce passage réitère les remarques sur la manière dont l'histoire familiale devient un écho de l'Histoire, car le geste de Jérôme de se donner la mort est vu comme un résultat direct de ces blessures produites par la guerre :

moi, maintenant, juste cent ans après la fin de la Grande Guerre, alors que je relis les lettres de Nissim à son frère, l'ancêtre fragile, l'ancêtre caché, j'entends à la radio les discours de commémoration pour la paix ; cent ans depuis que le Minotaure a mangé les enfants dans la boue des Flandres, cent ans que les Minos de tout bord ont exigé leurs tributs, cent ans que l'Histoire ne cesse de démentir sa fin en exigeant, qui pour la Nation, qui pour le Pouvoir, qui pour la Race ou la Foi, d'autres tributs humains ; et pour cet anniversaire, le croiras-tu – 1918-2018³².

Cent ans sont ainsi mis sous le signe du mythe du royaume de Minos par Thésée qui lit les témoignages de ses ancêtres. Et il n'hésite pas à souligner les horreurs de deux guerres et toutes les fausses convictions, les illusions, les sacrifices ou les folies de ces périodes-là. Pourtant, la dimension mythologique et intertextuelle (l'auteur faisant un clin d'œil aux représentations du mythe de Thésée dans les œuvres d'Ovide ou d'Hésiode) remet en cause la réflexion sur le pouvoir de la littérature d'écrire la légende et, surtout, l'Histoire. Concomitamment avec ces explorations du passé afin de révéler une construction identitaire, cette fois libérée du chagrin transgénérationnel, se brode l'expérience d'une tentative de réécrire le passé, tout en mettant en question aussi le pouvoir de « revivance »³³ que l'écriture possède. Compte tenu de ces aspects, nous devons préciser que les études critiques (telles que les investigations de Gefen ou de Viart et Vercier) se sont également penchées sur ce

³² *Ibidem*, p. 220-221.

³³ *Ibidem*, p. 22.

dialogue complexe entre le problème de filiation et l'imaginaire de la guerre dans la littérature contemporaine :

Symptomatique est ainsi la relation qu'entretiennent ces textes avec les questions de filiation, comme s'il s'agissait de renouer avec le fil brisé de la transmission et, par là même, *à la fois*, d'interroger la mémoire, de suspecter une autre réalité derrière les écrans disposés par l'Histoire officielle des manuels scolaires, et de comprendre enfin le traumatisme de ceux qui se sont heurtés de plein fouet aux démentis infligés à leurs croyances³⁴.

Or ces affirmations nous aident à mieux comprendre le texte de Camille de Toledo qui concentre dans la même figure du Minotaure réinventé une dimension psychotraumatologique, un regard historicisant et la problématique d'une possible généalogie de la fiction. Au sein de *Thésée, sa vie nouvelle* le Minotaure devient un symbole plurivalent, en étant non seulement une représentation de la guerre, un monstre des Nations, mais aussi celui des pulsions instinctives ou traumatiques dont les manifestations refont surface au moment de la remémoration et à travers une écriture polymorphe.

Thésée, sa vie nouvelle s'inscrit dans le projet toledien d'écrire la légende aussi par l'insistance sur le dialogue entre le texte et l'image dans un contexte où l'usage de la photographie remet en cause les limites du dire et de la remémoration. Lors d'un entretien, Camille de Toledo souligne cette idée qui, au fond, s'appuie sur le double sens du terme « légende » : d'une part, la légende des images comprise comme une explication du support visuel, marquant le rapport imminent aux cartons de photographies de l'enfance et des ancêtres, et d'autre part, la légende comprise comme fable :

J'ai donc ouvert ces cartons de photographies qui étaient devenues pour moi des *lieux interdits*. Et tout de suite, vous avez raison, la tension avec ces masses d'archives qui portent jusqu'à moi les *spectres du passé* s'est transformée en une tension entre le texte et l'image. [...] Au fond, c'est toujours le même thème qui se rejoue. Celui du passage, entre les morts et les vivants, entre le passé et l'avenir. Et quand j'ai commencé à travailler à *partir des*

³⁴ D. Viart, B. Vercier, *La Littérature...*, *op. cit.*, p. 137.

photographies, j'ai été appelé par cet apparent paradoxe de la « légende » : celle qui affabule – et c'est le *fabulaire* dont vous parlez – et celle qui atteste – et c'est le *documentaire* que vous évoquiez³⁵.

Dans le contexte où Camille de Toledo remonte à la fonction que Roland Barthes attribuait à la photographie, de seuil entre la vie et la mort ou bien entre la présence et l'absence, ce qu'il identifie comme « fait documentaire » devient embrayeur de l'écriture des légendes et d'une réflexion sur le travail de la matière littéraire qui se juxtapose à l'enquête épigénétique. En outre, la confrontation avec la mémoire traumatique et l'Histoire, mise sous le signe d'un imaginaire thérianthropique, dénonce également le désir de Thésée de rétablir le lien avec les ancêtres afin de réparer son présent. Selon Viart et Vercier, ces romans contemporains qui proposent au lecteur des explorations du passé « ne restituent pas seulement l'Histoire en elle-même, ils tentent de rétablir le lien avec ceux qui l'ont vécue »³⁶.

Dans ce sens, il semble qu'au moment où le dire s'avère insuffisamment « puisant », de Toledo fasse appel à l'image qui témoigne de la valeur barthésienne de « ça-a-été »³⁷ et fonctionne aussi comme une forme d'attestation du passé. Une photographie de Nissim, datant de la Première Guerre mondiale, pendant qu'il était affecté à la tête d'une unité de goumiers, peut servir d'exemple pour la manière dont Camille de Toledo met en question une conception sur la guerre qui s'érige sur des illusions et des contrastes. La caractérisation de Nissim, que l'auteur associe à l'image de l'armée traversant les dunes du Nord, est également suggestive par sa fonction de légende. « Nissim, ce Dreyfus oriental, ce trompe-la-mort, le frère de notre arrière-grand-père, qui se réjouit de se battre pour la

³⁵ Camille de Toledo, Johan Faerber, « “Je suis à moi seul l'espace de cette nécropole” (Écrire la légende) », entretien de Camille de Toledo avec Johan Faerber, *Diacritik*, 16 mai 2018, <https://diacritik.com/2018/05/16/camille-de-toledo-je-suis-a-moi-seul-lespace-de-cette-necropole-ecrire-la-legende/>, consulté le 21 octobre 2021. C'est l'auteur qui souligne.

³⁶ D. Viart, B. Vercier, *La Littérature...*, op. cit., p. 145.

³⁷ Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980, p. 120.

France qu'il connaît si peu »³⁸. En scrutant ces articulations entre la littérature, l'histoire et la photographie comme objet d'archive et catalyseur des problématiques généalogiques, nous pouvons rejoindre l'étude d'Ilse About et de Clément Chéroux. D'après les auteurs, « la photographie est constitutivement historique [...] En donnant une forme tangible aux faits, la photographie fabrique du document, la matière première de l'histoire. Elle enregistre de surcroît des éléments du passé, un geste, un air, une allure, une tension, dont les autres documents rendent rarement compte »³⁹.

Pourtant, Thésée, qui découvre dans les archives les témoignages des horreurs de la guerre et qui connaît les conséquences de cette Première Guerre mondiale pour l'humanité, déconstruit l'illusion d'héroïsme en utilisant une autre photo représentant cette fois les corps des civils morts, des victimes involontaires des combats armés. L'usage de la photographie représente, grâce à sa valeur « de témoignage et de patrimoine »⁴⁰ non seulement une façon de *dire* la guerre, mais aussi une manière de rendre présente une réalité passée. Pour Pierre Nora, qui s'appuie également dans ses recherches sur la relation de la photographie à l'histoire, l'image évoque un affrontement troublant avec une réalité éloignée :

L'image, et avant tout spécialement la photo, cet instantané arraché au flux du mouvement permanent, cet échantillon représentatif d'une réalité disparue, est l'analogie, l'analogon, de ce qu'est devenu notre rapport au passé. Un rapport de discontinuité, fait d'un mélange de distance et de rapprochement, d'éloignement radical et de troublant face-à-face⁴¹.

³⁸ C. de Toledo, *Thésée...*, *op. cit.*, p. 209.

³⁹ Ilse About et Clément Chéroux, « L'histoire par la photographie », *Études photographiques*, 10 | 2001, <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/261>, consulté le 22 octobre 2021.

⁴⁰ Laurent Jalabert et Jean-Pierre Puton, « La photographie de la Grande Guerre, affirmation d'un témoignage patrimonial », *Situ*, 23 | 2014, p. 7, <http://journals.openedition.org/insitu/10992>, consulté le 22 octobre 2021.

⁴¹ Pierre Nora, « Historiens, photographes : voir et devoir », *Éthique, Esthétique, Politique*, dir. Christian Caujolle, Arles, Actes Sud, 1997, p. 48.

Au bout du compte, le rapport entre l'écriture et l'art photographique confirme et complète l'accent sur un affrontement troublant avec le passé qui démontre comment l'effort de rapiécer un psychisme brisé par le deuil se traduit par cette écriture labyrinthique.

Le roman commence par l'évocation du suicide de Jérôme, le frère du narrateur, et finit symboliquement avec le suicide de Talmaï, le premier à inaugurer la lignée des hommes qui se donnent la mort, tout en confirmant que le legs traumatique des victimes d'une guerre identitaire constitue le fil rouge autour duquel se construit un discours littéraire qui essaie de réparer le dialogue entre le passé et le présent, mais aussi entre l'histoire et la fiction. Le geste final de Talmaï, de se donner la mort à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale, sera compris 80 ans après par Thésée qui choisit de clore son roman avec l'évocation de cet épisode :

*et puis il y a cette déflagration
ce coup de pistolet isolé qu'une poignée d'êtres humains entend
qui s'élance du passé, qui va vers l'avenir
et Talmaï meurt ainsi sans que personne autour de lui
ne comprenne⁴².*

En guise de conclusion, au sein de la réécriture de la légende de Thésée, la guerre apparaît comme un personnage central de cette histoire de filiation. Le Minotaure que Thésée confronte dans ce labyrinthe où l'histoire individuelle et l'histoire collective s'entrelacent est une métaphore pour désigner le monstre du passé et de l'Histoire. Finalement, *Thésée, sa vie nouvelle* s'érige également comme un dispositif narratif complexe au sein duquel l'auteur met en question, tantôt par des formules allégoriques, tantôt par l'entrecroisement entre la dimension textuelle et celle visuelle, la légitimité de la fiction lors d'une confrontation avec la mémoire et ce que Gefen appelait « l'émergence d'une conception thérapeutique de l'écriture et de la lecture »⁴³.

⁴² C. de Toledo, *Thésée...*, op. cit., p. 244. C'est l'auteur qui souligne.

⁴³ A. Gefen, *Réparer...*, op. cit., p. 9.

Bibliographie

- De Toledo, Camille, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020.
- About, Ilse ; Chéroux, Clément, « L’histoire par la photographie », *Études photographiques*, n° 10, 2001, p. 9-33, URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/261>.
- Barthes, Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980, p. 120.
- Boucheron, Patrick, « On nomme littérature la fragilité de l’histoire », *Le Débat*, vol. 165, n° 3, 2011, p. 41-56.
- De Toledo, Camille, *Écrire la légende*, Centre-Val de Loire, Ciclic, 2018.
- De Toledo, Camille ; Faerber, Johan, « “Je suis à moi seul l’espace de cette nécropole” (Écrire la légende) », entretien de Camille de Toledo avec Johan Faerber, *Diacritik*, 16 mai 2018, URL : <https://diacritik.com/2018/05/16/camille-de-toledo-je-suis-a-moi-seul-lespace-de-cette-necropole-ecrire-la-legende/>.
- De Toledo, Camille, *Vies Pøtentielles*, Paris, Seuil, 2011.
- De Toledo, Camille, *Le Hêtre et le bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, suivi de *L’Utopie linguistique ou la pédagogie du vertige*, Paris, Seuil, 2009.
- Freud, Sigmund, *La Technique psychanalytique*, trad. Janine Althounian, Anne Balseinte et al., préf. Christophe Dejours, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.
- Gefen, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.
- Green, André, *Le Temps éclaté*, Paris, Minuit, 2000.
- Jalabert, Laurent ; Puton, Jean-Pierre, « La photographie de la Grande Guerre, affirmation d’un témoignage patrimonial », *Situ*, n° 23, 2014, URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10992>.
- Kaempfer, Jean, *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, 1998.
- Nora, Pierre, « Historiens, photographes : voir et devoir », *Éthique, Esthétique, Politique*, dir. Christian Caujolle, Arles, Actes Sud, 1997, p. 47-57.
- Rancière, Jacques, *Les Bords de la fiction*, Paris, Seuil, 2017.
- Riffaterre, Michel, « Le témoignage littéraire », *Cahiers de la Villa Gillet*, n° 3, Lyon, Circé, 1995, p. 33-55.
- Sebald, Winfried Georg, *Austerlitz*, trad. Patrick Charbonneau, Paris, Actes Sud, 2002.
- Viart, Dominique ; Vercier, Bruno, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, 2^e édition augmentée, Paris, Bordas, 2008.