

Marc Amfreville, *Écrits en souffrance. Figures du trauma dans la littérature nord-américaine*, Paris, Michel Houdiard, 2009

Nathalie Cochoy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/4974>

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

Nathalie Cochoy, « Marc Amfreville, *Écrits en souffrance. Figures du trauma dans la littérature nord-américaine*, Paris, Michel Houdiard, 2009 », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 01 octobre 2010, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/4974>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Marc Amfreville, *Écrits en souffrance. Figures du trauma dans la littérature nord-américaine*, Paris, Michel Houdiard, 2009

Nathalie Cochoy

- 1 Seule une écriture infiniment attentive aux ombres des mots saurait en éclairer les blessures sans toutefois en exposer et en expliquer les intimes secrets. C'est ainsi avec une admirable alliance de sensibilité et de respect que Marc Amfreville aborde les « écrits en souffrance » de la littérature américaine — la manière dont les mots disent et taisent la douleur, en diffèrent la manifestation, mais aussi en dessinent les contours, comme dans un « champ » de recherche commun. Dans sa structure même, le livre *met en œuvre* la théorie novatrice que l'auteur ne cesse d'élaborer, avec rigueur et délicatesse, afin d'ajuster son discours à la nature insondable de son objet. Comme un fil tendu au dessus d'une béance, l'ouvrage tisse des liens entre les intuitions sur les manifestations de l'inconscient qui hantent la littérature américaine naissante, au XIX^e siècle, et les indices de souffrance qui, pour être reconnus par la science, n'en demeurent pas moins diffus et affleurants dans la littérature contemporaine. Tout en montrant une connaissance experte des essais de Freud, mais aussi de Ferenczi ou d'Agamben sur le « trauma » (la « trouée » étymologique, née d'un choc, d'une effraction), l'auteur souhaite néanmoins se garder des postures critiques visant à « appliquer » les théories de la psychanalyse à des textes de fiction. Faisant « cheminer de concert » la littérature et la science, il suit les méandres de l'écriture — les brisures, les rimes mémorielles, les récurrences métaphoriques, les neutralisations ou les entrelacements narratifs — afin de montrer comment les écrivains ouvrent la voie vers un « *savoir poétique* de l'inconscient » (Paul-Laurent Assoun). Loin des « euphémismes » qui ne relèvent jamais que le caractère « indicible » et « incompréhensible » d'un événement traumatisant, et loin des discours généralisateurs qui considèrent la littérature comme un « réservoir » d'informations historiques, Marc Amfreville s'adonne à une série de mises en regard qui, dans leurs obsessions et dans leurs silences, annoncent combien le trauma demeure « en *souffrance*,

c'est-à-dire en attente de remémoration et de représentations, mais aussi en attente d'être souffert » (Simone Korff-Sausse). Comme ces rochers affleurant à la surface d'une mer devenue peau, dans le roman d'Anne Michaels, *Fugitive Pieces*, ses écrits en souffrance montrent simultanément la nature fictionnelle de leur élaboration et la profondeur abyssale d'où ils émanent. Car face à un événement « incomparable », seule la réticence avouée du discours réussit à nommer la douleur sans jamais offenser la mémoire.

- 2 Suite à une magistrale présentation de sa démarche critique, Marc Amfreville s'adonne à une série de six confrontations entre des romans ou des nouvelles des origines et des textes contemporains. C'est ainsi dans la structure et la forme d'œuvres très différentes et néanmoins tourmentées par de semblables souffrances qu'il révèle certaines manifestations fondamentales du trauma — certains « remaniements du ressenti », allant de l'évitement à une obsessionnelle réitération.
- 3 Dans *Wieland; or the Transformations*, de Charles Brockden Brown, Marc Amfreville s'intéresse d'abord à l'articulation paradoxale de l'évanouissement du souvenir traumatique et de l'inscription de ses traces. Si Brown « enracine le Romantisme noir en terre américaine », il lui confère aussi une dimension épistolaire et ouvre la voie à une narration introspective. C'est ainsi dans les modifications du discours, dans ses mécanismes de dissimulation ou de dissémination, que l'écrivain donne à voir des formes de réaction extrêmes face à une mort violente et insoutenable. Anticipant les analyses freudiennes au sujet des hallucinations de Lady Macbeth, Brown annonce comment « [le] surgissement détourné de l'épisode traumatique [...] dit simultanément son impossible effacement et le caractère illusoire des tentatives de son apprivoisement tant qu'elles ne se constituent pas en remémoration ». Une semblable nécessité de rassembler les reflets diffractés d'un souvenir douloureux transparaît alors dans la pièce de Tennessee Williams, *Suddenly Last Summer*, et dans son adaptation cinématographique par Joseph Mankiewicz, où une scène de mort par dévoration se trouve indéfiniment réitérée sous la forme d'images de plantes carnivores ou d'oiseaux de mer prédateurs. Comme le souvenir d'une mort violente unit et divise le frère et la sœur dans *Wieland*, la menace d'une lobotomie hante le couple de cousins, dans le film de Mankiewicz, et semble anéantir l'éventualité d'une reconstruction.
- 4 Dans le troisième roman de Brown, *Edgar Huntly; or, Memoirs of a Sleep-Walker*, le trauma naît d'un assassinat emblématique — celui des parents du protagoniste par des tribus indiennes sur cette lisière si américaine entre l'enclos rassurant et les terres sauvages. Isolée du reste de l'histoire, la révélation du meurtre se trouve différée dans l'ordre du récit, illustrant intuitivement la théorie freudienne de l'« après-coup » selon laquelle l'importance de l'événement se mesure à l'aune de la remise de son dévoilement. Mais comme le montre Marc Amfreville, le tour de force consiste ici à inscrire au cœur du texte la manière dont l'énonciation du trauma transforme rétroactivement les événements précédents : « l'effet retard d'une révélation ou le réinvestissement d'une action antérieure produisent *textuellement* des effets comparables ». En ce sens, les dédoublements qui surviennent dans le récit semblent relever du processus de scission que la science observera plus tard chez des individus soumis à une intolérable souffrance. Cette dissémination de la douleur trouve un écho dans *Silent Terror*, de James Ellroy, où le souvenir du trauma associé à l'enfance donne lieu à une série de dédoublements et devient le principe structurant d'un « mode de fonctionnement psychique et textuel ».
- 5 Les « virtualités incestuelles » liées au thème du double transparaissent encore dans la nouvelle de Poe, « The Fall of the House of Usher », sous la forme de motifs récurrents —

la fissure sur le mur, le reflet du manoir dans l'étang... Mais c'est la conscience du sujet que l'écrivain explore ici : le narrateur est fasciné par un secret qui l'entraîne jusqu'aux limites de la déraison et dont seul le témoignage le sauve. Son récit est hanté par un deuil inaccompli qui n'autorise pas une remontée au traumatisme premier : « [la] nouvelle résiste, de révélation partielle en fausses pistes, elle devance et interdit tout à la fois l'interprétation parce que son origine même est une absence ». Avec tact, avec finesse, Marc Amfreville révèle ainsi comment les « tressaillements » de l'écriture donnent à ressentir les origines enfouies du trauma. Dans *The Deep North*, de Fanny Howe, il montre encore comment les souvenirs usurpés, les variations d'identité, les distorsions temporelles et narratives dissimulent et trahissent les résurgences douloureuses d'un motif incestuel.

- 6 Mais au-delà de l'écriture des blessures intimes, des béances familiales, Marc Amfreville s'intéresse aussi aux écrits en souffrance d'êtres soumis aux atrocités d'une destinée collective. Dans sa passionnante étude de récits d'affrontements, il explore en particulier l'écart entre la conscience individuelle résistant à l'inévitabilité des événements historiques et les signes annonciateurs de mort persistant à s'immiscer dans le récit. Bien avant les écrits de Freud sur les « névroses de guerre » et sur les traumatismes de « victimes collatérales », Ambrose Bierce recourt ainsi à un bouleversement temporel afin de révéler la violence inouïe des chocs subis. Dans « Chickamauga », qui se situe pendant la Guerre de Sécession, la focalisation interne permet d'instaurer un contraste entre la conscience de l'enfant qui joue à la guerre et qui progressivement s'aventure à travers un véritable champ de bataille, et celle du lecteur qui devine la retraite d'un régiment nordiste. L'horreur de la révélation finale (la mort de la mère de l'enfant, l'incendie de sa maison) se trouve anticipée par des indices mortifères essaimés tout au long du récit. Si le traumatisme demeure inexprimé (l'enfant est sourd-muet), les traces d'effroi, disséminées dans le récit, permettent néanmoins de mesurer son extrême brutalité : « le second événement pointe vers le premier et infléchit sa lecture sur le mode réinterprétatif ». Dans « The Eyes of the Panther », les recouvrements métaphoriques entre l'humain et l'animal s'accompagnent aussi d'une altération chronologique concourant à inscrire l'avenir de la mort dans l'avènement du présent : le fauve hante l'histoire comme une virtualité de violence destructrice. Un semblable bouleversement temporel s'immisce dans *Falling Man*, de Don DeLillo, consacré à l'attentat du 11 septembre 2001. Une nouvelle fois, les traces du trauma, qui en sont les seuls modes d'expression, transparaissent avant la révélation du choc. Comme dans *Hamlet*, le temps est « disjoint, disloqué, désajusté » et donne lieu à des dissonances narratives souvent extrêmement poétiques. Sensible aux réticences et aux réserves des mots, Marc Amfreville souligne ainsi les écarts et les échos traduisant la désorientation de l'homme face à un événement apocalyptique. Il note un décalage entre la neutralité d'une description et le vacillement d'une énonciation décousue et redondante ; il cite un « télescopage » entre l'évocation de la destruction, externe, des tours et la révélation de l'effondrement, interne, de l'être ; il relève un hiatus entre l'impersonnalité qui investit et interdit le souvenir de la mort d'un ami et le retour insistant d'images mémorielles au cœur d'un immuable présent. Attentif au sens à la fois poétique et éthique des images qui émaillent le texte, comme ces *human shrapnels* appartenant indifféremment aux victimes et aux auteurs de l'attentat, et incrustés dans la peau des survivants, il souligne aussi combien le caractère indistinct de la souffrance individuelle et collective s'inscrit dans la chair même des mots.

- 7 Au cours d'une magnifique analyse des lignes blanches qui lacèrent le corps d'Achab comme elles creusent le front du cachalot, dans *Moby-Dick*, et anticipent ainsi la corde funeste du harpon lancé, au bout de trois jours de chasse, Marc Amfreville éclaire ensuite les rimes qui s'instaurent entre deux moments d'un texte comme entre deux manifestations de la douleur. Montrant une connaissance intime de l'œuvre melvillienne, il souligne comment le temps linéaire, dans *Moby-Dick*, s'estompe au profit de « la répétition du surgissement ». Dans son infinie différance, l'apparition du monstre s'apparente ainsi à la structure du trauma, « qui tire sa présence obsédante de son absence même à la surface de la conscience ». Comme la blancheur qui « tient [...] lieu de matérialité dans son évanescence même » et caractérise autant la peau de Moby Dick, suaire sur une absence fantomatique, que la jambe d'ivoire d'Achab, le trauma se donne à voir sous la forme de rimes métaphoriques entre un choc originaire et une ultime confrontation. Entre ces deux combats démesurés, les déplacements du monstre dans les profondeurs, les apparitions spectrales de son souffle, mais aussi les rituels incantatoires à bord du navire, instaurent une nouvelle temporalité. Comme les chapitres documentaires dans le discours d'Ismaël, ils révèlent la lenteur de la traversée — « ce majestueux “acheminement vers l'immobile” que décrit Philippe Jaworski » — où ne s'esquissent guère que les résurgences d'un traumatisme, avant la violence élémentaire du surgissement dernier. Dans une excellente étude de la fin du roman, Marc Amfreville révèle combien l'absence paradoxalement omniprésente de la baleine se donne soudain à voir au moment de la chasse. Apparence de douceur, puissance d'éblouissement et de férocité, la blancheur devient signe de mort. Le cachalot blanc, hermaphrodite, réitère alors la nature insondable de toute souffrance : « [l']effroi devient son propre sujet, sa propre cause, et ce silence, cette blancheur, rééditent le caractère insaisissable du trauma ». Dans *The Invention of Solitude*, de Paul Auster, c'est encore sous la forme d'une rime entre la douleur silencieuse d'un fils témoin de l'indicible crime de son père, et la souffrance inexprimée d'un homme oscillant entre le souvenir de la mort de son père et la crainte de la disparition de son fils que s'exprime le paradoxe du trauma, ici associé au dilemme de Jonas dans le ventre de la baleine — la nécessité et l'impossibilité de nommer une béance originaire. Contrairement à la poétique du surgissement qui régit l'œuvre melvillienne, c'est alors un lien horizontal de contiguïté, ou de coexistence, qui rassemble des blessures similaires.
- 8 Parce qu'« un trauma en cache toujours un autre » (Jean Cournut), les romans mettent souvent en œuvre des mécanismes fictionnels fondés sur la réitération de certains motifs obsessionnels. Dans *Pierre: or, The Ambiguities*, de Melville, c'est paradoxalement la mise en évidence du vide qui devient un principe structurant. Le vide s'insinue partout, dans les images, les gestes et même les mots des personnages — « le mot reste un symbole vain, qui ne désigne aucune réalité, comme si l'effraction inversée que représentent la mort de la mère, l'abandon, la solitude, se reflétait dans le dysfonctionnement d'un langage dépecé ». Il nourrit l'écho qui s'instaure entre les souffrances des personnages, des générations, de l'écriture même. Une « rime de destins » s'établit ainsi entre les héros aux visages sombres, hantés par le fantôme d'un père absent, et l'écriture où le sens « vacille jusqu'à s'évanouir ». Au-delà du motif incestuel, le roman manifeste la réactivation incessante d'une détresse originelle, et la vanité de toute tentative de maîtrise. Dans *Fugitive Pieces*, d'Anne Michaels, le recours à la répétition apparaît encore comme une « tentative désespérée [...] d'endiguer le surgissement de ce qui ne peut pas se constituer en mémoire ». Le dédoublement du temps, entre le moment de l'événement et celui de sa

perception, l'écran des langues étrangères et l'enchâssement des histoires donnent à ressentir la distance nécessaire à l'énonciation d'un choc. Mais au-delà des divergences et des dissonances, Marc Amfreville montre combien la musique et les images récurrentes semblent réunir les êtres en souffrance « comme autant de fragments d'une seule histoire, qui pour leur être commune n'en est pas moins obstinément unique ». Sachant qu'« un témoin de la Shoah ne peut être que second », Anne Michaels réussit à nous faire entrevoir « l'irréparable du trauma ».

- 9 *Écrits en souffrance* est une contribution majeure dans le domaine des études de textes classiques et contemporains comprenant « l'enfouissement, la béance, la détresse au cœur de leurs intrigues, et surtout de leurs choix formels ». Magnifiquement écrit, l'ouvrage aborde le trauma sans jamais tenter d'en dévoiler le secret ou le sens. Comme un doigt suit les traits d'une cicatrice ou les contours d'une absence, il dit les effractions, les diffractions et les retardements, il note les écarts, les écrans et les dédoublements, il relève les métaphores, les récurrences et les effacements. Mais l'auteur sait aussi qu'entre « refoulement et émergence, effraction et déshérence » demeure une ligne de fuite, ou une ligne de fugue, inaccessible aux explorateurs ou aux écrivains de l'inconscient. Dans une superbe analyse de *The Beast in the Jungle*, de Henry James, il montre comment l'écriture du trauma « s'alimente de la négation même de sa propre inscription ». Sachant que la révélation d'un événement traumatisant est « toujours mémoire vive d'une mort à venir », Marc Amfreville invente une manière d'éclairer sans les écarter tous les voiles poétiques de toutes les ombres portées.

INDEX

Thèmes : Comptes rendus

AUTEUR

NATHALIE COCHOY

Université Toulouse-Le Mirail