

## CONFIGURATIONS OF MEMORY IN CHANTAL DELTENRE'S PROSE

Maria Mățel-Boatcă

Lecturer, PhD, "Dimitrie Cantemir" Christian University of Bucharest

*Abstract: Composed as a narration in which oneirical and real aspects are intertwined, Chantal Deltenre's novel La Forêt-mémoire represents an inventory of landmarks regarding both collective and personal memory. In the line of La Maison de l'Âme and La Cérémonie des poupées, the discourse is elaborated according to a puzzle-like structure. Autobiography and common history corroborate so as to represent the psychological evolution of characters. In this article, we aim at analysing the manner in which forgetfulness and remembrance recompose self-invention.*

*Keywords: patrimony, memory, oversight, disappearance, forest.*

### 1. Préliminaires

Paul Ricœur définit, entre autres types de réactions psychologiques, la « mémoire empêchée » comme tentative d'auto-défense dans des conditions de stress prolongé, un refoulement qui ne se manifeste que sous forme de réminiscences involontaires (Ricœur, 2000 : 82). Citant Pierre Nora, le théoricien considère que cette résistance au rappel est similaire à une patrimonialisation de la mémoire (*Ibidem* : 83-97 et *passim*).

Dans cette même lignée, Chantal Deltenre envisage l'orientation des mécanismes de ressouvenance comme création d'un « matrimoine », d'une mémoire personnelle, plus profondément subjective que l'engendrement collectif d'un patrimoine : « Mon seul matrimoine a longtemps la voix de ma mère. » (Deltenre, 2016 : 71).

Dans l'œuvre de Chantal Deltenre, la mémoire est notamment un mécanisme rédempteur ; elle sert à examiner les traumatismes vécus et, partant, de les guérir. C'est le cas, par exemple, de la compensation trouvée par l'héroïne Claire après avoir vécu l'expérience de la mort à Abéché (*Cf.* Deltenre, 2010 : 17-20).

Dans le roman intitulé *La Forêt-Mémoire*, néanmoins, les processus relevant de l'oubli et du souvenir sont représentés avec une minutie similaire à la rigueur scientifique. L'oubli est l'instrument grâce auquel la narratrice se défend contre la souffrance engendrée par l'abandon, tandis que la ressouvenance est manipulée de manière à réagencer les pièces disparates de sa propre identité, ainsi que les rapports avec l'altérité.

### 2. Identités et altérités

Parmi les repères que la narratrice utilise pour délimiter les paliers de sa mémoire, un des niveaux narratifs est dédié à l'intertextualité. Les renvois au conte du Petit Poucet contiennent, au-delà de l'effet concret *Rahmenerzählung*, un sens psychologique relevant du thème de l'abandon. La petite fille qui s'identifie à la narratrice vit dans la peur de se faire abandonner, premièrement par

des parents qui la laissent dans la maison des grand-parents maternels et qui ne la visitent qu'occasionnellement, deuxièmement par les grand-parents qui s'isolent en face de l'amertume. La solution que la fillette trouve est le refuge dans une rêverie compensatoire. Elle substitue des boules à neige en verre aux cailloux du Petit Poucet, créant ainsi ses propres jalons identitaires. Ces jalons servent également de reliquaires émotionnels, où l'héroïne s'évertue à préserver intacts les moments les plus importants de sa vie. Elle y cristallise de la sorte des moments isolés, apparemment indépendants : la brève visite des parents dont le couple se dissout déjà et qui effleurent à peine leur fillette, le jour où elle surprend son père en train d'injurier sa mère tandis que cette dernière lui oppose l'eau avec laquelle elle lave le carrelage, ou bien le voyage forcé entrepris avec le père et la demi-sœur sur les traces des Nazis.

Le lecteur ne se trouve pas dans la position de considérer ces souvenirs « beaux » ou « mauvais » ; ce sont simplement des tranches de vie, des séquences disparates d'un puzzle identitaire à travers lequel la fille reconstruit (et essaie de comprendre) la personnalité du père, tout en reconfigurant sa propre identité et sa propre relation avec le passé.

D'ailleurs, quand Chantal Deltenre traite du passé, elle ne le fait pas de manière unilatérale. Dans ce roman, l'histoire personnelle et l'histoire collective interagissent. Le père est détesté par la communauté en vertu de ses affinités extrémistes et de sa passion pour l'invasion nazie de l'Europe. À l'opposé, Grand (celui qui sert de contre-exemple en matière de figure paternelle) honore chaque année les héros morts pour la France, en se rendant à la statue des héros le Jour de l'Armistice.

Le passé militant de Grand et son présent engagé – il est vivement impliqué dans la politique – constituent le reflet antithétique de l'égoïsme flagrant du père qui repousse constamment sa progéniture. Il ne déclare pas ses filles, les obligeant implicitement à « se déclarer » lors de sa mort en téléphonant à la police. Il tue son ancienne compagne et se suicide ensuite, contraignant la narratrice à porter à sa place le fardeau de la culpabilité, fardeau qu'elle assume en dépeçant symboliquement le cadavre et en transportant son héritage moral constitué de sang, d'humeurs et de lymphe.

Le réalisme magique est poignant dans l'œuvre romanesque de Chantal Deltenre. Dans le roman *La Maison de l'Âme* les limites entre le village roumain de Snagov, où la narratrice travaille en tant qu'ethnologue, et l'hôpital tchadien qui hante sa mémoire sont imprécises (Deltenre, 2010 : 17-20 *et passim*). C'est également le cas du récit syncopé de *La Forêt-Mémoire*, structuré selon le modèle labyrinthique, dans une multitude de ramifications et d'enchaînements, chaque souvenir en déclenchant un autre et entraînant une nouvelle série d'explications et de correspondances.

### 3. Dédouplements et ambiguïtés

Le hermaphrodisme est amplement représenté dans le parcours romanesque, sans qu'il s'agisse d'un imaginaire sexuel, mais plutôt d'un avatar de l'ambiguïté. Le père de la narratrice apparaît pour la première fois dans une séquence où le rêve et le souvenir se mélangent, habillé d'une robe et portant des escarpins pointus et des collants : « Il porte une robe cintrée mal ajustée sur les hanches, des collants fins tirebouchonnant sur ses mollets, une perruque de longs cheveux bouclés, une carabine en bandoulière. » (Deltenre, 2016 : 11).

L'identité du personnage en mal de communication est brusquement dévoilée. La narratrice-enfant le perçoit exclusivement comme une silhouette vaguement menaçante qui s'approche de la taupinière où elle s'est réfugiée, essayant de sauver les petites taupes vouées à la mort : « L'enfant risque un œil au dehors. Elle voit son père perché sur des talons aiguilles avancer d'un

pas incertain parmi les épis de blés drus. » (*Ibidem.*). L'allure de la personne qui se dirige vers l'abri ressemble aux épouvantails des récits *horror* classiques – une ombre chancelante qui s'avance lentement, mais inexorablement vers la victime acculée.

Le portrait du père qui vient de mourir est recomposé à rebours, à partir de bribes d'informations récupérées grâce aux objets qui déclenchent subrepticement le souvenir. Un exemple péremptoire dans ce sens est celui de la séquence où la demi-sœur de la narratrice nettoie la maison paternelle et trouve des accoutrements de femme dissimulés parmi les vêtements masculins du grand placard (*Cf. Deltenre, 2016 : 46*).

Tout comme les taches de sang dans la cuisine et le trou laissé par la balle dans les carreaux désormais propres, les robes et les escarpins représentent des vestiges d'une vie double, d'un déguisement volontaire qui sert à guérir la solitude auto-imposée du père. C'est un père qui a trois enfants dont un seulement est officiellement reconnu comme tel, le fils. Ce dernier est également le seul des trois qui a la permission d'entrer dans la maison du père du vivant de celui-ci, distinction convoitée par les sœurs, mais qui ne s'étend qu'à de brèves interactions à la fin des journées de labeur pour l'entreprise du père.

La narratrice dénonce successivement les lâchetés inexplicables du père qui sollicite à ses anciennes compagnes de lui permettre un voyage avec ses deux filles et qui les abandonne ensuite pendant trois jours dans une chambre d'hôtel pour jouir d'une aventure passagère. L'inconstance de la figure paternelle est soulignée, d'ailleurs, de plusieurs manières, de la description de certains détails concrets comme les mains du père « couvertes d'un léger duvet blond, pareilles aux deux tourterelles » (*Deltenre, 2016 : 29*) à l'image du corps reconfiguré du défunt, que la narratrice adulte essaie de momifier symboliquement : « Il faut la dépecer [cette dépouille], ne garder que l'essentiel comme on procédait jadis pour les saints. Rien que le sang, la lymphe et la bile, humeurs mélancoliques et aigres dont je remplis trois grands bocaux à conserve que je range dans ma valise d'enfant. » (*Deltenre, 2016 : 41*).

Pour finir, après s'être débarrassée du fardeau constitué par les fautes du père, la narratrice récupère un souvenir essentiel. Au fond d'une vieille boîte, elle découvre son acte de naissance et deux photos jaunies. Dans la première figure l'image de ses parents au moment de leur mariage, quand le père a seulement dix-huit ans, image qui dévoile la fragilité de ce dernier, expliquant son apparente arrogance ainsi que sa solitude ultérieure. La deuxième photo a une valeur révélatrice, puisqu'elle représente la narratrice à l'âge d'environ un an, quand son père la protège et la pousse pour pouvoir avancer : « C'est mon père qui m'a appris à marcher. » (*Deltenre, 2016 : 107*).

L'objet symbolique réunissant le père et la fille est révélé être le corps même de la narratrice, qui garde le souvenir de ce geste essentiel pour la survie. Une fois l'abandon annulé, le deuil peut prendre fin. Le repère patrimonial si longtemps recherché réside dans les gestes quotidiens de la fille.

Qui plus est, à l'âge adulte, la marche léguée par le père constituera le fondement des « écrits en marche », démarche d'exorcisation à travers laquelle l'héroïne se réapproprie la mémoire personnelle. Elle écrit sous la pluie pour récupérer émotionnellement sa « maison-matrice », la maison des grands-parents auprès desquels elle a vécu son enfance et qu'elle sent lui échapper lors de sa vente. Elle écrit pour réinventer son arbre généalogique incomplet : « Je reste devant cet arbre comme une poule devant un couteau. L'idéal serait de le couper en deux, vu que je ne connais rien de ma famille paternelle. J'ai déjà vu de ces arbres saisis par la foudre. » (*Deltenre, 2016 : 87*). C'est toujours par l'intermédiaire de l'écrit que l'institutrice punit la fillette pour avoir désobéi en dessinant un peuplier où les relations de familles sont représentées de manière

unilatérale. La narratrice-enfant se voit obligée à recopier vingt fois la phrase « Je respecte la consigne. » (Deltenre, 2016 : 89).

L'héritage du père consiste, par voie de conséquence, en ce qui définit l'essence même de la personnalité du personnage féminin : la capacité de se déplacer et celle d'écrire, ses instruments pour la compréhension et pour la ré-verbalisation du monde et, partant, de soi même.

#### 4. Conclusions

À mi-chemin entre l'onirisme à ramifications psychologiques et le réalisme magique, le récit de Chantal Deltenre est agencé comme une suite de codes symboliques servant à la découverte identitaire.

Du parcours pédagogique de la narratrice – travaillant avec des élèves en classe d'accueil qui essaient de retrouver à la fois leurs repères émotionnels et un *repaire* dans le nouveau territoire qui est la Belgique, allusion également à la place occupée par le père (Cf. Deltenre, 2016 : 97-98) – aux séquences de souffrance et de bonheur remémorées de l'enfance, les plans narratifs s'interposent de manière à suggérer la correspondance entre le devenir personnel (l'histoire subjective) et l'évolution collective (l'Histoire objective).

#### BIBLIOGRAPHY

DELTENRE, Chantal (2010), *La Maison de l'âme*, Bruxelles, maelstrÖm reEvolution.

DELTENRE, Chantal (2016), *La Forêt-Mémoire*, Bruxelles, maelstrÖm reEvolution.

RICŒUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Essais Points ».

TODOROV, Tzvetan (1978), *Poétique de la prose*, Choix suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil.