



**HAL**  
open science

# L'écriture fictionnelle de la mémoire chez Frédéric Jacques Temple

Cécile de Bary

► **To cite this version:**

Cécile de Bary. L'écriture fictionnelle de la mémoire chez Frédéric Jacques Temple. Loxias, 2008, Frédéric Jacques Temple, l'aventure de vivre, 21. hal-04550067

**HAL Id: hal-04550067**

**<https://hal.science/hal-04550067v1>**

Submitted on 25 Nov 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

# L'écriture fictionnelle de la mémoire chez Frédéric Jacques Temple

Cécile De Bary

## Résumé

Les récits de Frédéric Jacques Temple sont essentiellement mémoriels, tout en relevant le plus souvent de la fiction, ce qui les rattache à l'autofiction. Plus encore, la mémoire étant considérée comme imaginaire, ces récits font intervenir le surnaturel, soit sous la forme du doute fantastique, soit sous une forme plus positive : la fiction permet de lutter contre le désenchantement du monde, en particulier du monde méditerranéen, qui a perdu ses Dieux. Elle permet de retrouver l'exaltation de l'enfant quand il lisait des romans, exaltation que des métalepses suggèrent. Cette magie permet ainsi de « relier le réel au réel ».

## Mots-clés

Frédéric Jacques Temple, autofiction, fiction, fantastique, merveilleux, légende, surnaturel

Les textes en prose de Frédéric Jacques Temple articulent réel et imaginaire d'une manière singulière. Jean-Max Tixier, dans sa présentation d'un numéro d'*Autre Sud*, évoquait un « réalisme imaginaire <sup>1</sup> » : la fiction réaliste est vraisemblable et si elle est imaginaire, elle fait une place paradoxale à l'invraisemblance, et donc à une forme de surnaturel. Mon premier titre, un peu restrictif, mentionnait des « fictions légendaires » : la légende s'arrache du réel pour faire le lien avec le surnaturel, donnant valeur de modèle à ce qui était anecdote.

Ce sont deux aspects de la prose imaginaire de Frédéric Jacques Temple, prose dont le premier projet est mémoriel. Ainsi, ce projet fait intervenir la fiction, et j'étudierai tout d'abord de quelle manière. D'autre part, cette autofiction se fait souvent légendaire, voire épique, en tout cas merveilleuse ou fantastique : elle ne respecte pas la convention réaliste et fait une place au surgissement du surnaturel.

## I. Les autofictions de Temple

L'indication générique qui figure sur la couverture des œuvres en prose de Frédéric Jacques Temple est le plus souvent celle de « roman », *Le Chant des limules* s'annonçant comme un « récit <sup>2</sup> ». Lors d'un entretien, l'auteur fait observer que ces textes relèvent le plus souvent du genre de l'autofiction <sup>3</sup>. *L'Enclos* récuse en effet la distinction entre autobiographique et fictionnel. Page 15, en italiques, figure la déclaration suivante : « *L'autobiographie est du plus pur roman.* » Cette déclaration se trouve reprise sur la quatrième de couverture. Le corps du texte poursuit : « J'invente donc un passé qui fut le mien, mais aussi celui d'un autre que je fus <sup>4</sup>. »

---

<sup>1</sup> *Autre Sud*, n° 5, Frédéric Jacques Temple, juin 1999, pp. 6-7.

<sup>2</sup> Frédéric Jacques Temple, *Le Chant des limules*, Arles, Actes Sud, 2003.

<sup>3</sup> Jacques Lovichi, « Entretien avec Frédéric Jacques Temple », *Autre Sud*, n° 5, Frédéric Jacques Temple, juin 1999, p. 30.

<sup>4</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 28.

Temple se situe ainsi dans la lignée de Henry Miller, qui écrivait dans *Les Livres de ma vie* : « L'autobiographie n'est que du plus pur roman <sup>5</sup>. » De cette manière, il réaffirme surtout l'enjeu central de son œuvre, un enjeu de mémoire, ce qui est apparu dans l'ensemble des communications de ce colloque : comme nous l'avons vu, cet enjeu se traduit dans des choix d'écriture, comme l'écriture énumérative. Béatrice Bonhomme a encore montré combien cette écriture était traversée par celle des autres vivants, comme par celle des morts, se faisant donc témoignage, prenant valeur collective.

Globalement, l'œuvre forme un ensemble qui comporte de nombreux échos : je rappelle par exemple ce qu'a dit Claude Leroy dans RITM sur le motif du violoncelle maternel <sup>6</sup>. De même, on retrouve dans *La Route de San Romano* <sup>7</sup> nombre d'épisodes apparus déjà dans *L'Enclos* et *Les Eaux mortes* <sup>8</sup>. Parallèlement, le récit intitulé *Le Chant des limules* reprend des épisodes des romans antérieurs. De mêmes événements peuvent être rapportés à un « je » nommé Basile ou à un personnage désigné à la troisième personne comme Maleterre ou comme les héros de *La Route de San Romano*. Il faut encore évoquer quelques textes documentaires comme *Célébration du maïs* <sup>9</sup> et surtout *Retour à Santa Fe* : certains passages de ce dernier ouvrage, où sont évoqués un événement précis et la rencontre de personnes réelles, pour certaines photographiées, font l'objet de notes qui renvoient sans commentaire à des livres antérieurs, romanesques, racontant des épisodes très proches <sup>10</sup>. On peut donc considérer cette œuvre comme un espace qui répercute l'autobiographique et qui suscite la confrontation avec les biographies présentes dans le paratexte, ou plus précisément dans l'épitéxte <sup>11</sup>.

Encore faudrait-il mentionner les poèmes, qui réarticulent bien souvent les mêmes motifs. Le « je », qui dans la prose peut être autobiographique ou moins rarement fictionnel, est ainsi rattaché au « je » lyrique, proche de l'énonciateur sans être identifié à lui. L'œuvre répercute, ou plutôt fait résonner les réverbérations du passé, en une série de livres qui se répondent et mentionnent encore d'autres récits antérieurs, qu'ils reprennent : ainsi de *La Mer sauvage*, évoqué dans *L'Enclos* <sup>12</sup>.

## II. L'évocation du passé

Les différents récits ou romans ne correspondent pas vraiment aux caractéristiques de leurs genres, parce que constitués d'évocations. Les lieux y tiennent un rôle majeur, suscitant le rapprochement des époques passées et présente. *L'Enclos* est ainsi entièrement construit

---

<sup>5</sup> *Les Livres de ma vie*, cité p. 101 de la biographie de Temple, et encore mentionné en Préface, où cette pratique est rattachée à la dénomination actuelle d'autofiction, p. 11 : Frédéric Jacques Temple, *Henry Miller* (1986), Paris, Buchet/Chastel, 2004.

<sup>6</sup> Claude Leroy, « Le voyage en double », *Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes (RITM, université Paris X)*, n° 23, *À la recherche de Frédéric Jacques Temple*, 2000, p. 36.

<sup>7</sup> Frédéric Jacques Temple, *La Route de San Romano*, Arles, Actes Sud, 1996.

<sup>8</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997.

<sup>9</sup> Frédéric Jacques Temple, *Célébration du maïs*, Le Jas du Revest-Saint-Martin (Haute Provence), Robert Morel éditeur, 1963.

<sup>10</sup> Frédéric Jacques Temple, *Retour à Santa Fe*, Marchainville, Proverbe, 1999, p. 36 : notes 1 et 8.

<sup>11</sup> Je reprends le terme de Gérard Genette : il s'agit de messages « qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée » (*Seuils*, Paris, Seuil, « Poétique », 1987, pp. 10-11).

<sup>12</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, pp. 14 et 24.

autour de retours sur les lieux de l'enfance. Avec les sensations, les configurations spatiales sont donc un moteur de la mémoire. Pour donner un exemple, le vol d'oies blanches à Long Island « ramène » le narrateur du *Chant des limules* à la Grande Plage du sud de la France : « Deux paysages tutélaires s'apparient et défilent de conserve, au ralenti, avec leurs peupliers, bouleaux, saules, tamaris <sup>13</sup>. » Autre exemple, celui du carillon de l'Enclos, dont les notes « inchangées [...] suspendent le temps, ramènent le passé au présent : comme la mer <sup>14</sup>... »

Les lieux et les époques s'entrechoquent en une manipulation sans doute forte de conséquences : le « il était une fois » du conte traditionnel, qui fait basculer le récit dans l'imaginaire, ne relève-t-il pas d'une telle manipulation, installant pour le coup un lieu et un temps détachés de toute relation avec le nôtre ? C'est ce que suggère l'extrait suivant d'*Un cimetière indien*, qui évoque légende et mythe :

Tandis que son cheval lentement porte Maletterre vers sa maison dans la montagne, je m'évade ainsi par le sentier des souvenirs. Tout se presse en désordre, comme il convient au rythme de la vie où le temps n'existe que dans la durée, hors des limites d'une vaine logique, loin des rigidités de l'histoire, dans ce domaine qui avoisine la légende et le mythe <sup>15</sup>.

La mémoire, de plus, permet de réinventer des liens perdus entre les fragments d'un « miroir brisé <sup>16</sup>. » Le début de *L'Enclos* présente le projet de l'ouvrage de cette manière : « je tente encore sur cet empire qui a fait naufrage, de récupérer les épaves que roulent çà et là les vagues de la mémoire <sup>17</sup>. » Cette reconstitution comporte une part d'imaginaire. Ainsi, le narrateur, qui est revenu à l'Enclos un jour de classe et qui déambule dans des lieux désertés, observe :

Je suis seul. Curieuse impression de flâner dans une cité déserte et de tenter la folle aventure d'y reconstituer la vie, par projection de la mémoire ; dans les villes mortes de l'Antiquité l'on recrée par l'imagination le mouvement des foules et l'intensité du trafic <sup>18</sup>.

La guerre, en particulier, a brisé l'unité du monde et des âmes :

... la fête était finie. Il fallait vivre, c'est-à-dire rêver. Hier, les morts allaient à leur rendez-vous. Maintenant, le quotidien médiocre, au masque d'avenir, s'installait aux commandes. Comment relier le réel au réel ? Comment retrouver intact un monde que l'on avait pu admettre comme perdu, qui n'était plus le même ? Comment oublier le craquement des obus, et les chairs ouvertes, considérer désormais la vie comme plus importante que les journées passées à l'ombre de la mort <sup>19</sup> ?

On retrouve un écho à ce passage dans *La Route de San Romano* : « Hier on tuait. Était-ce un rêve ? Comment relier le réel au réel <sup>20</sup> ? » La fiction permet de recréer ces liens, de faire « se rejoindre le temps », pour reprendre l'expression du narrateur quand il retrouve le Kapellmeister après guerre <sup>21</sup>.

---

<sup>13</sup> Frédéric Jacques Temple, *Le Chant des limules*, Arles, Actes Sud, 2003, p. 52.

<sup>14</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 131.

<sup>15</sup> Frédéric Jacques Temple, *Un cimetière indien* (1981), Arles, Actes Sud, « Babel », 1996, p. 113.

<sup>16</sup> « ... je tente de rassembler les mille débris d'un miroir brisé. Et je reprends, par-delà les années, le récit oublié. » (Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 28.)

<sup>17</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 13.

<sup>18</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 148.

<sup>19</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 20.

<sup>20</sup> Frédéric Jacques Temple, *La Route de San Romano*, Arles, Actes Sud, 1996, p. 114.

<sup>21</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 150.

Temple envisage donc la mémoire comme un processus imaginaire, « rêve » ou « délire <sup>22</sup> ». C'est cette dimension que l'autofiction permet de revendiquer selon Philippe Gasparini. Dans un ouvrage intitulé *Est-il je ?* et sous-titré « roman autobiographique et autofiction », il remarque :

Le détour par le roman permet donc de représenter le processus de remémoration sans éluder la collusion avec l'imagination. Au contraire, cette contamination nourrit le texte. Mais le détour par l'imaginaire, loin d'invalider le processus mémoriel, comme le voulait le postulat de la philosophie classique, l'enrichit et, dans une certaine mesure, le légitime <sup>23</sup>.

### III. Une mémoire imaginaire

Pour Temple, retrouver les « neiges d'antan » est un « miracle admirable <sup>24</sup> », qu'il restitue à l'aide de métaphores comme celle du tapis volant :

Le goût de l'huile d'olive lui donne une jouissance oubliée, et le voici transporté sur un tapis volant, vers le pays du Sud, son enfance au temps des plages désertes, des campements dans les dunes, des dauphins joueurs, des nids de colverts et des affûts crépusculaires dans les roselières de l'Estagnol <sup>25</sup>...

Il ne s'agit pas là seulement d'un jeu verbal. Patrick Quillier nous a montré comment la métaphore chez Temple n'est pas une simple façon de parler mais repose sur une expérience sensible.

Le narrateur des *Eaux mortes* parle de « bateau fantôme des souvenirs <sup>26</sup> ». Dans *Un cimetière indien*, il s'agit de « vie fantôme » qui resurgit « dans une dimension de la mémoire qui le transformait lui-même en ombre <sup>27</sup>. » (Maletterre visite la maison de son enfance qui lui apparaît « hantée <sup>28</sup> »). Cette thématique insiste : la mémoire, le plus souvent, ne suscite pas l'émerveillement de la magie – celle du tapis volant – mais l'inquiétude face à l'étrangeté :

– La mémoire ne serait donc qu'un mirage, dis-je à Bret.

– Les images qui demeurent, même si elles t'ont marqué comme au fer rouge, ne sont que des fantômes, répondit-il.

– La vie est donc peuplée de fantômes ? Lambert, Ringard, et les autres, et nous-mêmes, étions-nous alors des ombres ?

– On ne se baigne pas deux fois dans la même rivière.

Nous marchions dans les ruelles de Caivano où jadis avait commencé pour nous l'apprentissage de la guerre ; les ombres nous accompagnaient : les nôtres, qui n'ont pas fini d'être là <sup>29</sup>.

---

<sup>22</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, p. 148.

<sup>23</sup> Philippe Gasparini, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, « Poétique », 2004, p. 342.

<sup>24</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, p. 148.

<sup>25</sup> Frédéric Jacques Temple, *La Route de San Romano*, Arles, Actes Sud, 1996, p. 105.

<sup>26</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, p. 50.

<sup>27</sup> Frédéric Jacques Temple, *Un cimetière indien* (1981), Arles, Actes Sud, « Babel », 1996, p. 31.

<sup>28</sup> Frédéric Jacques Temple, *Un cimetière indien* (1981), Arles, Actes Sud, « Babel », 1996, p. 32.

<sup>29</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, pp. 40-41.

La restitution imaginaire du passé n'est sans doute pas assez pleine pour être plus que devinée, mirage fantomatique. Il s'agit de surcroît de morts, qui n'existent plus que par le souvenir (Lambert et Ringard sont morts à la guerre). Le narrateur peut être leur témoin.

Dans la citation suivante, l'incise « semble-t-il » dénote une hésitation, hésitation déjà suggérée par l'indistinction du paysage nocturne :

C'est à peine si je reconnais cette sombre carcasse imbibée d'eau, incrustée d'algues et de balanes, dans la nuit peuplée de fantômes, cette nuit qui m'apparaît telle une matrice informe. Tous les enfants de la mémoire qui en sont issus ressemblent aux animalcules de Hieronymus Bosch. Ils défilent, me semble-t-il, sur cette plage, spectacle né de l'insomnie, d'une de ces visions dont les rêves sont riches à la limite du cauchemar<sup>30</sup>.

Le spectacle, peut-être rêvé, est angoissant. Cette vision est comparée ensuite à celle d'un autre défilé, qui n'est pas imaginaire, celle d'une procession de soldats prisonniers allemands traversant un village de Souabe, au moment de la défaite. La vision historique prolonge l'imaginaire par l'atrocité de détails qui suscitent l'imagination du lecteur<sup>31</sup>.

Dans le passage de dialogue entre Bret et le narrateur que j'ai cité plus haut, ce ne sont pas seulement les morts qui sont des ombres, mais « nous-mêmes » : la mémoire fait de nous nos propres fantômes. Dans *L'Enclos*, le narrateur évoque Marinette qu'il a connue à l'âge de cinq ans, et la distance entre celle qu'elle était alors et celle qu'elle est actuellement, distance symbolisée par des photographies : cette distance est aussi celle du narrateur à l'égard de celui qu'il était dans le passé<sup>32</sup>. Cet éloignement à l'égard du « je » remémoré en fait l'ombre de lui-même.

Plus encore, la guerre a rompu la continuité des âges. Dans *L'Enclos*, le narrateur qui revient des combats se décrit comme : « Seul, orphelin. » Et poursuit : « J'allais devenir un autre<sup>33</sup>. » Cette altérité est un motif insistant : « Mais l'enfance et la guerre avaient fait alliance contre moi et j'avais dû, dès lors, vivre dans un combat sans fin entre moi et l'autre<sup>34</sup>. »

## IV. Inquiétude ou enchantement

Le surgissement des fantômes du passé suscite donc l'inquiétude. Je voudrais me pencher aussi sur un passage qui a déjà été analysé par plusieurs critiques, en particulier François-René Draille dans la revue *Autre Sud*. Il s'agit de l'apparition d'une morte qu'en l'occurrence le narrateur n'a pas connue, ou seulement à travers ses lectures, Emily Brontë<sup>35</sup>. François-René Draille a montré comment l'identité de la jeune femme rencontrée au cimetière d'Haworth est suggérée : d'un maintien étrange, elle a une vêtue singulière, de surcroît désuète. Sa coiffure en bandeaux est également démodée, alors que la pâleur « ivoirine » de son teint et son visage de cire ont quelque chose de morbide, le passage s'achèvant par l'évocation du lied de Schubert « La jeune fille et la mort ». Dès le début du passage, la

---

<sup>30</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, p. 113.

<sup>31</sup> Il est vrai qu'il s'agit d'une procession de « spectres » ou de « fantômes ». Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, respectivement p. 113 et p. 114.

<sup>32</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, pp. 69-70.

<sup>33</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 23.

<sup>34</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 26.

<sup>35</sup> Selon l'interprétation de François-René Draille, « Le chant profond de Frédéric Jacques Temple », *Autre Sud*, n° 5, Frédéric Jacques Temple, juin 1999, p. 46.

mention de l'ombre et de l'obscurité rappelle les Ombres antiques, selon une suggestion fréquente chez Frédéric Jacques Temple. Le narrateur parle d'ailleurs dans le passage de « théâtre d'ombres », à propos de la famille Brontë disparue. L'inquiétante étrangeté, suscitée notamment par le vacarme et l'envol des freux, est ici encore mentionnée : le texte évoque la « menaçante tristesse » des stèles, une « sourde angoisse », un presbytère « désolé ».

Le doute fantastique est également présent, avec les modalisateurs « paraître » et « croire », ou l'incise « me semblait-il ». Le subjonctif imparfait sert une comparaison dubitative : « On eût dit l'éparpillement de lambeaux de crêpe. » La jeune fille n'est d'ailleurs qu'une silhouette juste « aperçue » dans la demi-obscurité et elle a « l'air absent comme en un songe ». Le dernier paragraphe du passage est encore plus explicite : « On l'eût dite *apparue* ».

Le narrateur évoque ensuite une phrase :

qui m'était connue, mais dont je ne savais en cet instant quelle en était la source (qui l'avait prononcée, moi, ou la jeune femme ?) ; peut-être venait-elle seulement des profondeurs de ma mémoire – une lecture sans doute [...] <sup>36</sup>.

L'écriture de la mémoire est œuvre d'imagination mais elle conduit aussi au surgissement du passé mort et des morts, et fait donc côtoyer le surnaturel. Elle fait parfois intervenir l'inquiétude fantastique et parfois l'émerveillement et le merveilleux.

Un des enjeux des récits est aussi de retrouver l'enchantement d'un monde perdu, monde de l'enfance, monde défiguré par le soi-disant progrès. *L'Enclos* est un paradis perdu, le début et la fin du livre y insistent <sup>37</sup>. Dans ce paradis, le spirituel est présent par essence. Les pages 118-119 évoquent une procession, et donc une cérémonie à proprement parler religieuse, thème que Temple évoque peu par ailleurs. Il commence par désigner une collusion de l'« imagination » et de la « mémoire ». Très précisément, l'imagination, nourrie de lectures, transfigure l'événement : la mémoire s'ancre dans les sensations, mais les odeurs enivrent moins que les « mots ». La fin du passage suggère le mystère de la présence réelle : « Le voici qui approche, » est-il écrit du « Roi de gloire », alors que la procession fait bien sûr défiler une simple statue. D'un point de vue poéticien, il me semble que l'on pourrait parler de métalepse, notion qui, d'après la quatrième de couverture du livre de Gérard Genette qui porte ce titre, désigne la façon « dont le récit de fiction peut enjambrer ses propres seuils, internes et externes : entre l'acte narratif et le récit qu'il produit, entre celui-ci et les récits seconds qu'il enchâsse, et ainsi de suite <sup>38</sup>. » Le narrateur évoque le Roi de gloire comme s'il appartenait à son univers, alors qu'il est seulement représenté par la statue (cette opération de représentation étant considérée comme un niveau diégétique second au même titre qu'un récit enchâssé). L'effet de cette métalepse suggestive est renforcé par l'emploi soudain du présent de narration.

L'enfance est moins religieuse que dominée par une imagination exaltée, en particulier par les lectures. À l'étude, l'enfant s'évade :

---

<sup>36</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 91.

<sup>37</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005. Voir par exemple la page 14 : « Me voici donc tenu d'explorer un monde fermé, clos, en-clos, qui sous diverses formes avait été le lieu, le paradis, d'une part de ma vie. Pour peu que je m'y applique, il me livrera des réalités toujours là, des jardins secrets où chuchotent génies et chimères. » Voir aussi la dernière page, p. 152.

<sup>38</sup> Gérard Genette, *Métalepse*, Paris, Seuil, « Poétique », 2004. Voir aussi, du même auteur, « Discours du récit », in *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, pp. 243-246.

Oubliant tout, je poursuivais mes lectures. La salle d'études disparaissait. L'Enclos se fondait dans le parc qui n'était plus désormais que la grande forêt d'Amérique que j'avais d'abord découverte en rêvant aux seins blancs d'Atala dans les lueurs de l'orage, avant de traverser la vaste prairie où m'entraînait maintenant Fenimore Cooper [...] ...

Deux mains claquèrent. La prairie disparut. La salle d'études émergea du lac Champlain, Natty Bumppo se mua en surveillant dérisoire, les forêts du lac Oneida firent place aux platanes de la grande cour, et les glapissements des paons dans les bambous couvrirent les appels clairs des coyotes <sup>39</sup>.

On peut ici encore parler de métalepse, puisque la narration seconde lue par l'enfant est oubliée et qu'il semble côtoyer directement les personnages de la fiction qu'il lit. Cette magie explique que les livres soient comparés à des tapis volants orientaux plus loin dans le livre <sup>40</sup>. Après ce moment magique, l'enfant vit un retour au réel ; le lecteur, quant à lui, revient au récit premier, vraisemblable. Il est dès lors invité à prendre de la distance à l'égard des imaginations de ce lecteur naïf.

On observe encore une métalepse lorsque est évoqué le livre de classe *Jim and Daisy*, qui permet à l'élève de se promener dans les rues de Londres <sup>41</sup>. On pourrait parler aussi de métaphore, à condition, encore une fois, de considérer que lui est donnée le poids du vécu, ou plutôt d'une fiction ici merveilleuse.

Ailleurs, l'enfant transpose les expériences imaginaires qu'il a vécues grâce aux livres et, explorant des cavernes, il reproduit le voyage « au centre de la terre » du professeur Lidenbrock <sup>42</sup>. Du fait des lectures, le monde est donc nimbé d'imaginaire. L'enfant assimile encore sa cassette à la malle de Phileas Fogg <sup>43</sup>. Dans *Les Eaux mortes*, un adulte confond encore univers réel et univers fictionnel et croit rencontrer les héros de livres, ainsi de ceux de Saroyan <sup>44</sup>.

D'ailleurs, *L'Enclos* insiste sur la découverte par le narrateur adulte de l'Amérique, qualifiée ailleurs de « vieux rêve <sup>45</sup> », et qui est le cadre de romans lus dans l'enfance. Les théoriciens débattent concernant le cadre réel de la fiction. Pour certains, si celle-ci fait référence à des lieux et des époques réels, ces lieux constituent des îlots situés hors de la fiction <sup>46</sup>. Pour d'autres, comme Gérard Genette, la fiction rend fictionnel son cadre, qui perd son statut réel originel <sup>47</sup>. (Richard Saint-Gelais a résumé ces débats sur le site Fabula <sup>48</sup>.)

Nous l'avons vu, l'enfant a quant à lui considéré la fiction comme un tout, qui le transportait dans un ailleurs, et l'émerveillement de l'adulte est de se trouver confronté à la réalisation d'un univers pour lui d'abord imaginaire :

---

<sup>39</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, pp. 76-78.

<sup>40</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 139.

<sup>41</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, pp. 96-97.

<sup>42</sup> Frédéric Jacques Temple, *Le Chant des limules*, Arles, Actes Sud, 2003, p. 62. Dans la suite du texte, p. 63, le narrateur revient sur sa narration qu'il qualifie de « saga de l'adolescence ».

<sup>43</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 46.

<sup>44</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, p. 110.

<sup>45</sup> Frédéric Jacques Temple, *Un cimetière indien* (1981), Arles, Actes Sud, « Babel », 1996, p. 15.

<sup>46</sup> John R. Searle, « Le statut logique du discours de la fiction », in *Sens et Expression, études de théorie des actes de langage*, Minuit, 1982, pp. 101-119.

<sup>47</sup> Voir Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, « Poétique ».

<sup>48</sup> Richard Saint-Gelais, « L'effet de non-fiction : fragments d'une enquête », colloque *L'Effet de fiction*, Fabula, 2001, <http://www.fabula.org/effet/interventions/16.php>



Bientôt je m'étais retrouvé dans les terres delawares [...] où voilà qu'enfin – je tremble encore à cette découverte après plus de trente ans – m'apparaissait, au terme des portages, sur les bords du fleuve Hudson, le fort William-Henry, tel qu'il se dressait dans *Le Dernier des Mohicans*, le jeudi à l'étude du soir [...] <sup>49</sup>.

Cette citation est l'une de celles qui désignent cette identification entre le lieu rêvé et le lieu perçu. Cette identité peut-elle être autre que nominale ? Le lieu rêvé, reconstitué à partir des indications parcellaires du roman, peut-il se superposer au lieu réel sans écart ? La citation suivante articule dialectiquement les deux aspects de cette question, avec l'imagination qui peuple les lieux réels et la reconstitution imaginaire passée des lieux lus :

La grande maison perdue dans un massif d'énormes chênes, d'eucalyptus et de plaqueminiers, je l'imaginai peuplée des personnages de Tennessee Williams ; mais, surtout, elle évoquait ces heureuses demeures de vacances telles que l'esprit les construit à travers les livres où j'avais découvert l'Amérique <sup>50</sup>.

L'identité d'un espace et de l'autre est une supposition, une sorte de fiction. Suspendant son incrédulité, le narrateur se prend à son propre jeu. Ainsi, grâce à la fiction, par exemple celle de *Moby Dick*, le réel peut être relié au réel : « J'étais à Nantucket. Nantucket existait. J'existais donc, puisque j'étais à Nantucket, dans le gel de décembre <sup>51</sup> ». Au début du passage, le narrateur est sur un bateau : la vibration d'un espar est comparée au son d'un violoncelle, perception acousmatique qui suscite une vision hypothétique de Pablo Casals, dont le combat musical est comparé à celui du capitaine Achab, qui prend une dimension cosmique. L'intervention d'une fiction dans la fiction suscite le surgissement dans la fiction-cadre du surnaturel, certes modalisé (« je crus voir »), mais rendu saisissant par l'association métaphorique des deux univers : « une fugue héroïque que le maître, dieu féroce des tempêtes, noir de sang, blanc de sel, harponnait avec de grands gestes dramatiques d'une redoutable précision <sup>52</sup>... » Le maître Casals devient le dieu des tempêtes et il harponne.

## V. Une monde désenchanté

À travers l'ensemble des récits, l'adulte a donc l'imagination fertile, dans l'état d'enfance qui est « toujours le [s]ien », d'après *Les Eaux mortes* <sup>53</sup>, mais il doit constater le désenchantement du monde. Après-guerre, le Sud a opéré une rupture avec la filiation antique de la Méditerranée. D'habité, ce monde est devenu stérile et sans mystère, les dauphins comme les Dieux en sont absents <sup>54</sup>. La quête des différents personnages de l'œuvre de Frédéric Jacques Temple les conduit à rechercher les témoins d'une permanence, tels les limules. Il semble tout de même que ce soit essentiellement l'imagination qui permette de faire le lien avec la réalité passée, comme le montre le passage d'*Un Cimetière indien* où le narrateur se demande s'il a rêvé le monde qu'il a connu dans son enfance <sup>55</sup>. Le destin individuel se fait symbole de cette dérélition et de cette survivance : l'épisode de la chasse et

---

<sup>49</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, pp. 85-86.

<sup>50</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 144.

<sup>51</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 85.

<sup>52</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 83. Il faudrait rappeler la résonance subjective de ce thème, analysée par Claude Leroy. (Claude Leroy, « Le voyage en double », *Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes (RITM)*, université Paris X, n° 23, *À la recherche de Frédéric Jacques Temple*, 2000, p. 36.)

<sup>53</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, p. 28.

<sup>54</sup> Voir Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, pp. 114-116.

<sup>55</sup> Frédéric Jacques Temple, *Un cimetière indien* (1981), Arles, Actes Sud, « Babel », 1996, p. 37.

du dépeçage du requin, évoqué également par Aude Préta-de Beaufort, avec son cœur qui continue de battre, ont une valeur collective, légendaire.

Parallèlement, le narrateur de *L'Enclos* retrouve en Amérique des Dieux vivants : « Encore un rêve transmué en réalité <sup>56</sup>. » Les fictions de Temple, opérant une collusion des époques, je l'ai dit, permettent de relier l'époque actuelle aux « échos lointains de la légende <sup>57</sup> », elles permettent de ré-enchanter le monde, prenant une dimension cosmique. Je me propose d'analyser un exemple de ce surgissement du surnaturel tiré des *Eaux mortes*. Le narrateur, attelé à sa machine à écrire, dans une cabane au bord de la mer, observe l'avancée du jour :

On dirait que par instants le remuement des flots crée de fabuleuses formes animales qui, par lentes ondulations, s'avancent, couvertes d'écailles. [...] L'aube s'épanouira bientôt ; de la matrice de la nuit naîtra l'enfant-soleil qui prendra le monde dans son filet flamboyant. L'enfant mordra la terre ; le cruel adolescent l'épousera ; à midi, au plus fort de sa puissance, l'homme-soleil étreindra la terre avec vigueur dans un orgasme impitoyable.

Alors que les fantômes de la nuit doivent se dissiper avec l'approche du jour, un flux de panique m'envahit. Prenant racine dans mon ventre, une horreur mystique me submerge qui monte jusqu'en ma tête et j'entends, me semble-t-il, cogner contre les parois de la cabane les battements de mon sang. Et tandis que s'impose à moi, incantation toujours présente, l'office des Ténèbres, je revois la place d'Orvieto large et plate devant la cathédrale, et la sombre procession des pénitents escortés de torches, comme un tableau vivant de quelque lointain mystère gothique <sup>58</sup>.

Trois images au moins imposent la présence du surnaturel :

- tout d'abord, les fabuleuses formes animales (qui viennent combler le vide laissé par les dauphins) ;
- la personnification du soleil, métaphore filée qui en fait un Dieu impitoyable ;
- l'écoute intérieure de l'office des Ténèbres, qui suscite la vision des pénitents, métonymes d'un « lointain mystère gothique » dont ils pourraient constituer une sorte de tableau vivant.

On note le syncrétisme religieux à l'œuvre dans ce passage. C'est surtout une inquiétude qui s'exprime, « panique », « horreur mystique ». On retrouve l'inquiétante étrangeté et l'hésitation fantastique, dénotée par des modalisateurs comme au début du passage ou, plus loin, l'incise « me semble-t-il ». Comme dans le cimetière d'Haworth, le ciel est sombre, l'ombre permettant aux « fantômes de la nuit » de se déployer.

C'est encore un moment angoissant que l'éruption du Vésuve, observée par le narrateur des *Eaux mortes*, accompagné par le souvenir de la description par Pliny d'une telle éruption. C'est une scène d'horreur mais depuis l'Antiquité, elle trouve son sens. Il s'agit d'une colère du Dieu, du rugissement de Vulcain <sup>59</sup>.

Lors de la guerre, de même, « dans la fournaise du berceau solaire », « les dieux toujours vivants [...] demandent de l'amour et du sang <sup>60</sup>. » Quand Temple évoque la campagne d'Italie, il ne cherche évidemment pas à la ré-enchanter, et il n'en atténue ni l'horreur ni

---

<sup>56</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 146.

<sup>57</sup> Frédéric Jacques Temple, *Un cimetière indien* (1981), Arles, Actes Sud, « Babel », 1996, p. 36.

<sup>58</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, pp. 80-81.

<sup>59</sup> Frédéric Jacques Temple, *Les Eaux mortes* (1975), Arles, Actes Sud, « Babel », 1997, pp. 136-137.

<sup>60</sup> Frédéric Jacques Temple, *La Route de San Romano*, Arles, Actes Sud, 1996, p. 21.

l'absurdité, mais, suivant le fil de la présence du surnaturel, j'ai trouvé frappant que la guerre ne soit pas restituée comme un enfer mais comme « les Enfers <sup>61</sup> ». De même, la présence obsédante des Ombres semble indiquer que le conflit trouve son cadre dans l'espace mythique méditerranéen.

Ainsi, alors que selon Jean Kaempfer, le récit de guerre européen « arrache à leur silence les évidences fallacieuses du récit épique <sup>62</sup> », *La Route de San Romano* est clairement désignée comme une épopée, à la fois par sa quatrième de couverture et par son ouverture, ouverture qui évoque également « de glorieuses hécatombes <sup>63</sup> ». Il me semble que pour Frédéric Jacques Temple la guerre conserve un sens, et s'articule aux légendes antiques de ce fait. Même s'il ne cache rien de la banalité quotidienne de ses héros, ils sont en même temps des combattants courageux. Ce courage s'oppose bien sûr aux manœuvres lamentables de la hiérarchie militaire.

## Conclusion

Dans *Est-il je ?* Philippe Gasparini note : « La traduction de l'expérience personnelle dans un langage romanesque transforme peu ou prou le « moi » singulier en héros, en type, en symbole, en métaphore. Le romancier construit alors sa légende en s'autoproclamant emblème et porte-parole d'un groupe humain <sup>64</sup>. » Une telle remarque peut s'appliquer aux récits de Temple, qui articulent mémoire individuelle et collective, sans suffire pour expliquer comment ses récits font se rejoindre réel et imaginaire : le romancier n'atteint pas seulement au modèle, en particulier social, mais aussi au mystère, au surgissement du surnaturel. Ses légendes rapprochent ainsi le réel du mythe, avec la spécificité du légendaire guerrier, de l'épique (certes atténué et mis à distance). Si la mémoire assume sa dimension imaginaire, elle comporte aussi une étrangeté inquiétante. L'autofiction oscille entre fantastique et merveilleux, entre inquiétude et enchantement, quand elle ne restitue pas avec précision la réalité du monde : monde souvent perdu, parfois quotidien, mais aussi monde lointain du voyage qui se rattache aux romans d'aventure.

Je voudrais donc insister sur l'originalité de la démarche de Temple, qui articule des genres et des registres d'ordinaire disjoints. Temple est un imaginatif, ce qui lui a peut-être permis d'inventer du nouveau mais surtout de donner à l'imaginaire une place centrale dans son œuvre de mémoire.

### Cécile De Bary

Maîtresse de conférences à l'université de Nice. Chercheuse au CTCL. Sa thèse (2002) est consacrée à l'image, l'imagination et l'imaginaire dans l'œuvre de Georges Perec, auteur auquel elle a consacré plusieurs articles. Elle a dirigé le numéro 9 des *Cahiers Georges Perec*, intitulé *Le Cinématographe* (2006). Elle s'est également intéressée à l'Oulipo et au roman du XX<sup>e</sup> siècle, avec des travaux sur Queneau ou Échenoz. Elle vient de diriger une journée d'études consacrée à Manchette (Bilipo/CERACC, UMR 7171 Écritures de la modernité, CNRS et

---

<sup>61</sup> Frédéric Jacques Temple, *L'Enclos* (1992), Arles, Actes Sud, « Babel », 2005, p. 19.

<sup>62</sup> Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, « Les essais », p. 10.

<sup>63</sup> Frédéric Jacques Temple, *La Route de San Romano*, Arles, Actes Sud, 1996, p. 8.

<sup>64</sup> Philippe Gasparini, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, « Poétique », 2004, p. 336.

université Paris III-Sorbonne nouvelle), dont les actes doivent paraître dans la revue *Temps noir* le 29 mai 2008.