

LUBLIN STUDIES IN MODERN LANGUAGES AND  
LITERATURE 40(2), 2016, [HTTP://WWW.LSMLL.UMCS.LUBLIN.PL](http://www.lsml.umcs.lublin.pl),  
[HTTP://LSMLL.JOURNALS.UMCS.PL](http://lsml.journals.umcs.pl)

**Mehdi Kochbati**

Université Paris Ouest Nanterre  
Centre de Recherches Anglophones  
200 Avenue de la République  
92001 Nanterre Cedex  
France

### **Altérité et écriture de soi dans l'œuvre mémorielle de Paul Auster**

#### ABSTRACT

If the presence of extracts from the life of the author (Paul Auster) allows us to postulate the “autobiographical” project of the memorial writing, others on the contrary confer it with a fictive project. The use of a stratagem of increased self-distancing and the multiple “mise en abyme” of identities leaves us puzzled as to the existence of an autobiographical scheme specific to Auster’s creation. Through the many forms of auctorial disguises, games of duplication, self-reflective mirroring, identity usurpation and handwritten possession, memorial writing integrates the different autobiographies of others. These are transformed into a functionalized or “real” autobiography of a subject who is a narrator, a character and an author.

Keywords: autobiography; memory; fiction; autobiographical pact; identity; American literature; Paul Auster

#### 1. Mise en abyme identitaire

Dans l'écriture mémorielle de Paul Auster, il existe un lien hésitant (pour ne pas dire fluctuant) entre les éléments autobiographiques

propres à l'écrivain et la fiction romanesque. Le matériau autobiographique déroute le lecteur et le laisse perplexe face à ces mises en abymes identitaires. La stratégie de l'immersion de l'identité auctoriale dans le discours mémoriel par l'intrusion du personnage « Paul Auster » dans *City of Glass*, la réduction à l'initiale « A. » dans *The Invention of Solitude* ou la multiplication des pseudonymes, comme celui de « Paul Benjamin » (Auster 1991)<sup>1</sup> dans *Squeeze Play*, dénie à l'écriture mémorielle austérienne toute autorité auctoriale. L'immensité de points communs entre les sujets fictionnels austériens et l'existence de l'écrivain nous incite d'abord à étudier les mises en abîme identitaires propres à celui-ci.

Dans l'œuvre austérienne, « Paul Auster » est sujet à un jeu de déterritorialisation onomastique qui reflète une mise en abyme identitaire de l'écrivain américain. Ce dernier s'immisce dans ce jeu onomastique. Dans *City of Glass* par exemple, « Paul Auster » apparaît en tant que personnage sous la forme d'un détective dont Daniel Quinn s'approprie l'identité. De plus, dans *The Invention of Solitude*, le narrateur tente de créer un rapport d'altérité et de cohésion avec l'« autre », en se mettant à distance de lui-même et en s'effaçant derrière l'initiale « A. ». Le narrateur se défait de tout élément identitaire et atteint le « degré zéro de la subjectivité » (White 1994 : 26). Ce stratagème se prolonge dans tous les romans qui ont une forte teneur autobiographique. Toutefois, la tentative de désarçonnement du lecteur, apparemment conçue pour l'empêcher de créer une connexion entre les traces autobiographiques (décryptées depuis *The Invention of Solitude*) et la construction des sujets austériens, est souvent réitérée. Nous prenons ici le terme autobiographique avec beaucoup de précaution, car dans *The Invention of Solitude*, l'écriture mémorielle ne propose pas de biographie détaillée du père, malgré la teneur autobiographique du roman. Les commentaires de Paul Auster lui-

---

<sup>1</sup> Le personnage « Paul Benjamin » a été utilisé par Paul Auster dans les films *Smoke* et *Blue in the Face*. P. Auster a également écrit un roman policier intitulé *Squeeze Play*, sous le pseudonyme de Paul Benjamin.

même soulignent explicitement ce vacillement personnel lié au détour autobiographique dans l'écriture mémorielle :

People keep asking me about the autobiographical elements in my work. My usual response is to say that it's not autobiographical at all. It sometimes sounds like autobiography, but it's not. But then I started to realize that yes, there are buried references to my own life; my books are probably filled with them (Deborah 1990 : 88).

Les échos autobiographiques parsèment l'écriture mémorielle dans laquelle on retrouve certains événements marquants de son existence. Ceux-ci fonctionnent comme un terreau nourrissant l'écriture mémorielle. En effet, l'errance géographique des sujets austériens à travers le territoire américain et l'Europe renvoient à l'exil de ses grands-parents (petits-fils d'émigrants juifs, venus de Russie et de Pologne). Les voyages intercontinentaux, notamment les séjours en Europe, en particulier à Paris, parsèment l'écriture mémorielle et font écho à ceux que l'écrivain a accomplis dans sa jeunesse. Ce même périple est suivi par Fanshawe dans *The Locked Room* et Thomas Effing dans *Moon Palace*. L'expérience parisienne de l'écrivain dans la chambre de la Place Pinel sera également reproduite dans l'écriture mémorielle du narrateur A. dans *The Invention of Solitude*. La chambre parisienne, lieu de la naissance de l'écriture mémorielle, est le double exact de la chambre de Varick Street à New York décrite comme « The original site of the imagination<sup>2</sup> » (Auster 1982 : 89), chambre à partir de laquelle les variations sur le hasard et la mémoire sont conduites. La chambre parisienne est le lieu où le narrateur s'est retrouvé en proie à une forte fièvre qui l'a accompagné durant de longs jours.

Dans *Moon Palace*, cette même expérience affecte Fogg dans la caverne de la jungle new-yorkaise et Walter Rawley dans la ferme du Kansas dans *Mr Vertigo*. Les deux personnages subissent une fièvre désastreuse au cours de leur parcours identitaire et mémoriel réciproques. Fièvre, hallucinations et nausées semblent être une étape

---

<sup>2</sup> « This was the womb, the belly of the whale, the original site of imagination » (Auster 1982 : 89).

nécessaire pour atteindre « le degré zéro de la subjectivité<sup>3</sup> » (White 1994 : 26 ; voir ci-dessus).

La désintégration par la faim que subit le corps du sujet austérien se retrouve partiellement dans l'existence de l'écrivain. *The Red Notebook And Other Writings* (Auster 1995), autobiographie consacrée à la jeunesse de l'écrivain, témoigne de sa précarité financière, de son expérience de la faim et de la misère dans une demeure du sud de la France qu'il garde avec son amie pour se consacrer à la création poétique et à la rédaction de ses essais critiques. Le maintien de la faim et la quête affamée du sens est un thème privilégié de la création poétique austérienne. L'expérience de la faim est vécue par les sujets austériens après celle de la dilapidation de l'héritage financier. Par la privation absolue, ils se rapprochent de l'existence monastique et érémitique. Daniel Quinn dans *City of Glass*, M.S. Fogg dans *Moon Palace*, le narrateur anonyme de *The Locked Room*, Anna Blume et les habitants de la cité dans *In The country of Last Things* comblent souvent leurs estomacs vides par des rêveries éveillées de nourriture.

La quête mémorielle des sujets austérien est inséparable de celle de l'écrivain. En effet, les figures de personnages-écrivains peuplent l'écriture mémorielle austérienne et servent de miroir à l'existence de l'écrivain (Paul Auster). Les sujets se transforment invariablement en écrivains animés par la nécessité de témoigner et de transmettre par la parole l'évanescence de leurs univers changeants (narrateur anonyme dans *The Locked Room*, Blue et Black dans *Ghosts*, Anna Blume, M.S. Fogg, etc.). Et dans *The Invention of Solitude*, il est probable que la réduction du narrateur à l'initiale A. soit calquée sur le nom d'Auster. D'autres éléments autobiographiques apparaissent explicitement, nous ne citerons que Daniel Auster, le fils de Paul Auster, qui apparaît dans *City of Glass* au côté de son père « Paul Auster », personnage qui fait également figure d'écrivain dans le même roman.

---

<sup>3</sup> « [...] the zero degree of the self ».

D'autres traces de l'auteur apparaissent dans l'écriture mémorielle austérienne. En effet, le narrateur de *Moon Palace*, dont le projet est d'écrire un ouvrage sur les coïncidences, rappelle beaucoup l'auteur de *The Red Notebook: And Other Writings* dont le projet est aussi de penser le pouvoir du hasard et de la contingence. Dans *Leviathan*, Peter Aaron porte les initiales de Paul Auster, et Benjamin Sachs a écrit un roman intitulé « Luna ». Celui-ci a été refusé par seize éditeurs (Cortanze 1997 : 79), ce qui rappelle le cas de *City of Glass*. D'autres matériaux autobiographiques parsèment l'écriture mémorielle austérienne. Dans plusieurs de ses entretiens, l'écrivain brouille les pistes du lecteur en mentionnant des événements liés à sa propre existence et qui confèrent à l'écriture mémorielle une manière de fluctuation entre fiction et « réalité » autobiographique. Il a mentionné l'origine du projet scriptural de la trilogie, qui a fait suite à de nombreux coups de téléphone demandant l'agence de détectives privés « Pinkerton ». C'est un même type de coups de fil qui lance *The New York Trilogy* où l'interlocuteur demande à parler à Paul Auster le détective.

Par ailleurs, *The Red Notebook: And Other Writings* est un recueil de nouvelles qui enregistre et collectionne toutes les coïncidences et événements curieux qui ont marqué l'écrivain, et reprend treize événements étranges développés sous forme de nouvelles. *The Red Notebook: And Other Writings* décrit la collision de hasards et de phénomènes étranges qui font directement progresser l'écriture mémorielle austérienne. L'écrivain reprend ici la même anecdote que dans ses entretiens en avouant avoir de nouveau reçu, dix ans après l'écriture de *City of Glass*, un étrange coup de téléphone de la part d'un interlocuteur inconnu insistant en toute innocence à vouloir parler à Quinn (Auster 1995 : 36-38). *The Red Notebook: And Other Writings* renforce ainsi la dissolution des frontières entre fantastique et « réel », imaginaire et autobiographique. Dans *The Art of Hunger and Other Essays*, l'écrivain déclare également que l'objectif de l'acte scripturaire est de rester ouvert aux collisions du hasard et de la contingence du monde : « The unknown is rushing in on top of us at every moment. As I see it, my job is to keep myself open to these

collisions » (Auster 1982 : 273). Les récits se développent en effet suite à des incidents hasardeux et l'écriture mémorielle demeure ouverte au « pouvoir de la contingence » (« the powers of contingency ») (Auster 1982 : 271), qui déclenche le parcours de quête mémorielle.

*The Invention of Solitude, Leviathan, Moon Palace* et *Mr Vertigo* de Paul Auster, ne manquent pas également de créer une dimension autobiographique accompagnée d'une vision qui révèle une position auctoriale cachée : l'auteur critique une Amérique qui a égaré ses repères<sup>4</sup>. Le croisement entre les éléments autobiographiques et les personnages pousse le lecteur à voir en ceux-ci (Sachs dans *Leviathan*, Fogg dans *Moon Palace*, Master Yehudi dans *Mr Vertigo*) comme des figures de double.

## 2. Imbrication des genres : fiction ou autobiographie ?

Très souvent, l'écriture mémorielle austérienne illustre l'imbrication des genres de l'autobiographie et de la fiction, et l'impossibilité de créer une ligne de démarcation entre eux. *The Music of Chance* de Paul Auster présente un événement curieux, alors que Nashe ouvre la porte de la caravane et y découvre Pozzi inanimé sur le sol. Nashe examine le corps de ce dernier pour vérifier s'il est toujours vivant. Cet épisode reprend un épisode tragique survenu dans la jeunesse de l'écrivain. Durant ses colonies de vacances, un garçon appelé Ralph a été électrocuté par la foudre lors d'un orage<sup>5</sup>. D'autres traces de cet

<sup>4</sup> Il existe une voix auctoriale cachée, une voix critique dans *Moon Palace*, *In the Country of Last Things*, « *The Book of Memory* » et *Leviathan*.

<sup>5</sup> « As I read that passage – which goes on to describe how Nashe bends over the body and examines Pozzi to see if he is alive or dead – I understood that I was writing about something that had happened to me many years before. It was one of the most terrible moments of my life, an episode that has stayed with me ever since, and yet I wasn't aware of it at the time I composed that scene: (the event of the summer camp when he was thirteen or fourteen years old, in the lightning storm, a boy named Ralph was stunned by the lightning (Auster 1982 : 286)) [...] he had been killed the instant the lightning had hit the fence – electrocuted. (Auster 1982 : 279). [...] I was going through the manuscript of *The Music of Chance* for typographical errors, I had a revelation about one of the scenes that takes place toward the end of the novel: the

événement tragique apparaissent dans *Moon Palace*. La surveillance du corps de l'enfant électrocuté durant l'incident du bois du Vermont apparaît dans le discours mémoriel d'Effing, qui veille le corps de Byrne dans le désert de l'Utah. Les expériences traumatiques personnelles de l'écrivain constituent le matériel qui hante l'écriture mémorielle austérienne et en soulignent les motifs récurrents :

There's no question that those storms I lived through, I'm certain of it. And there are other traces of that event in *Moon Palace*. The passage when Effing watches over Byrne's body in the Utah desert. Clearly I was reliving the experience of watching over the dead boy's body in the woods...What I am trying to say, I suppose, is that the material that haunts me, the material that I feel compelled to write about, is dredged up from the depths of my own memories (Auster 1982 : 9).

Hormis les longues méditations sur la nature du hasard et de la contingence qui associent étroitement *The Locked Room* et « *The Book of Memory* » de Paul Auster, la connexion entre les œuvres est assurée à travers la figure centrale du père absent: « rarely to be seen [...] a man with little feeling for children, someone who had lost all memory of having been a child himself (Auster 1986 : 258) ». Celui-ci ne lègue qu'un héritage matériel qui est pourtant source de « liberté » et déclenche la quête mémorielle des deux narrateurs (A. et Nashe). Leurs quêtes respectives comblent la carence émotionnelle laissée par un père longtemps distant. Le premier élabore une écriture mémorielle par la quête du passé familial enfoui dans la chambre monacale de Varick Street ; le deuxième par une errance géographique et mémorielle sur le territoire américain.

Toutefois, bien que *Moon Palace* s'annonce dès l'incipit comme une œuvre autobiographique relatant l'histoire des « débuts d'une vie »<sup>6</sup> (Auster 1989 : 306), celle-ci ne représente pas une autobiographie complète mais une période de l'histoire de M.S. Fogg

---

moment when Nashe opens the door of the trailer and discovers Pozzi lying on the ground » (Auster 1982 : 286).

<sup>6</sup> « I had come to the end of the world, and beyond it there was nothing but air and waves, an emptiness that went clear to the shores of China. This is where I start, I said to myself, this is where my life begins » (Auster 1989 : 306).

située entre 1969 et 1972. En effet, l'écriture mémorielle de Fogg semble plus « préoccupée » par le fait de souligner des références autobiographiques liées à l'écrivain que par Fogg lui-même. Ce dernier est né la même année que l'écrivain<sup>7</sup> : nous apprenons à travers le récit rétrospectif qu'il débarque à New York en 1965 à l'âge de dix-huit ans (Auster 1989 : 1). D'autres allusions personnelles à l'écrivain apparaissent dans le récit mémoriel de Fogg, comme l'épisode de l'héritage des boîtes de livres léguées par oncle Victor au début de l'œuvre. Cet épisode en évoque un autre survenu durant la petite enfance de l'écrivain, quand son oncle Allen Mandelbaum lègue à la famille son énorme bibliothèque constituée pendant les douze années de son séjour en Italie<sup>8</sup>.

Par ailleurs, en partant de l'hypothèse que l'écrivain et le narrateur dans *The Invention of Solitude* sont une même et seule identité (car un certain nombre d'éléments nous permettent de croire que l'écrivain laisse transparaître sa mémoire individuelle dans celle du narrateur dans *The Invention of Solitude*), nous pouvons établir une similarité entre le personnage de Fanshawe dans *The Locked Room*, le narrateur dans *The Invention of Solitude* et l'écrivain Paul Auster. Non seulement Fanshawe, qui est décrit comme un écrivain disparu, renvoie à l'effacement de l'autorité auctoriale par les mises en abyme identitaires, le foisonnement de pseudonymes et les immersions auctoriales (*City of Glass*, *Squeeze Play*, etc.), mais son parcours mémoriel demeure étroitement lié à celui de l'écrivain. À l'instar de l'écrivain, Fanshawe a écrit plus d'une centaine de poèmes, treize essais et deux pièces de théâtres (Auster 1986 : 223). Fanshawe est

---

<sup>7</sup> Dans *Ghosts*, la date exacte du début des événements (Auster 1986 : 162) coïncide avec l'histoire personnelle de l'écrivain, notamment sa date de naissance (3 février 1947).

<sup>8</sup> « [...] it turns out that the image of those boxes must have been planted in my head way back in my early childhood. My mother's sister is married to Allen Mandelbaum, who is widely known now as the translator of Virgil and Dante. When I was five or six, my aunt and uncle went off to live in Italy and wound up staying there for twelve years. My uncle had an enormous library, and since we lived in a large house, he left his books with us for all the years he was gone » (Auster 1982 : 4-5).

probablement le double de l'écrivain. Comme ce dernier, il a rédigé un recueil de poèmes intitulé *Ground Work* (Auster 1986 : 327) qui porte le même titre que celui de l'écrivain<sup>9</sup> : « Starting with the long sequence of poems written in the country (*Ground Work*), and then on through the plays and *Neverland* (all written in New York), Fanshawe is in full flower » (Auster 1986 : 327).

### 3. Une autobiographie fonctionnalisée

Dans l'œuvre de Paul Auster, un microcosme textuel constitué d'éléments autobiographiques, conduits à travers des références onomastiques, se répète à l'infini. « L'intersection des référents avec la vie de l'auteur et l'arrière-plan historique » (Rigolot 1977 : 24) nous incite à postuler la présence d'un large matériau autobiographique dans l'écriture mémorielle austérienne. Celle-ci se joue du lecteur et sape toute notion d'indépendance d'un texte par rapport à un autre. Les deux films *Smoke* et *Blue in the Face* (Buache 2000 : 300), écrits par Paul Auster et coréalisé avec Wayne Wang, et intitulés en français *Brooklyn Boogie*, marquent les débuts de l'expérience cinématographique de l'écrivain américain. Le héros est lui-même écrivain et porte le nom de Paul Benjamin. Rappelons que celui-ci est le pseudonyme que Paul Auster a choisi pour écrire un roman policier intitulé *Squeeze Play* (Fausse Balle), longtemps resté désavoué et placé volontairement dans l'ombre<sup>10</sup>. De plus, Paul Benjamin présente des traits communs avec Paul Auster et habite également Brooklyn. Le nom de Sophie attribué à la femme de Fanshawe dans *The Locked Room* est celui de la fille de l'écrivain.

Par ailleurs, très souvent, l'écrivain américain façonne ses personnages sur le modèle d'êtres solitaires et fantomatiques ressemblant à son père. Le sujet austérien est imprégné de la vacuité

---

<sup>9</sup> Auster P. (1990) : *Ground Work: Selected Poems and Essays*, 1970-1979. London : Faber and Faber.

<sup>10</sup> Quinn est aussi l'auteur d'un roman policier dont le titre « Suicide Squeeze » (Auster 1985 : 52) fait écho à celui que P. Auster a publié en 1982 sous le pseudonyme de Paul Benjamin intitulé *Squeeze Play*.

du père du narrateur, telle qu'elle est décrite dans *The Invention of Solitude*, et éprouve une souffrance liée à une carence émotionnelle. Daniel Quinn dans *City of Glass* est celui dont le parcours est le plus proche de celui du père de l'écrivain. Indifférent au monde qui l'entoure, il s'engage dans une quête vaine qui le rend encore plus hermétique à l'autre. Après avoir survécu à la disparition de ses proches – « He felt remarkably calm, as if everything had already happened to him » (Auster 1985 : 15) –, il s'enferme à l'instar de Sam Auster dans un passé oppressant. L'errance de Quinn dans les rues de New York rend possible l'oubli et constitue un refuge contre un passé douloureux : « A part of him had died [...] and he did not want it coming back to haunt him » (Auster 1985 : 4). Dans *The Invention of Solitude*, l'absence est au cœur de la description de la figure paternelle : « Absence [...] [was] the fundamental quality of his being » (Auster 1982 : 6).

Dans *Leviathan*, Aaron relate l'histoire de son ami Sachs à la troisième personne dans une écriture mémorielle qui témoigne d'une volonté de rendre la vie au défunt par le pouvoir de la parole. Malgré leur caractère implicite, les références autobiographiques, font apparaître une similarité entre Sachs et l'écrivain. Si ce dernier porte le fardeau du passé, la construction du discours mémoriel de Sachs lui permet de se libérer de ses blessures d'enfance. Les deux témoignent du même effort de redonner naissance à une figure paternelle en faisant le portrait du père disparu. *Leviathan* souligne dès les premières pages l'absence du père dans le récit de Peter Aaron sur sa propre existence. Le roman revisite également la vie de Sam Auster. À l'instar de ce dernier, le père de Benjamin Sachs est un juif Européen de l'Est : « His father was an Eastern European Jew » (Auster 1992 : 27). En outre, à la suite de l'événement traumatique du crime, Sam Auster reste distant du monde, de sa femme et de ses enfants. Il finira par partir sans laisser de traces : « he had no wife, no family that depended on him, no one whose life would be altered by his absence [...] my father had left no traces » (Auster 1982 : 6). À la fin de *Leviathan*, Sachs se trouvera dans la même situation que Sam Auster. Il part sans aucune attache familiale, et en ne laissant aucune trace

comme s'il s'était soudainement fait avaler par la terre : « [Sachs] went out for a walk one afternoon in the middle of September, and the earth suddenly swallowed him up » (Auster 1992 : 159). En outre, les initiales « PA » dans *Leviathan* se réfèrent au narrateur Peter Aaron et font également écho à Paul Auster (l'écrivain). Par ces initiales, l'écrivain révèle sa position critique vis-à-vis d'une Amérique en déroute et affirme par conséquent sa présence dans le récit mémoriel.

#### 4. Pacte autobiographique et réduction de l'initiale « A.»

Dans «*The Book of Memory*», deuxième volume de *The Invention of Solitude*, le narrateur, réduit à l'initiale A., révèle que tout est affaire de connexion et souligne l'imbrication des récits dans l'écriture mémorielle : « everything, in some sense, is connected to everything else »<sup>11</sup> (Auster 1982 : 76). Malgré le caractère aléatoire de l'écriture mémorielle, une « authenticité »<sup>12</sup> se crée par le biais des éléments qui renvoient à l'existence réelle du père et confèrent, ainsi, une teneur autobiographique au récit.

Statuer sur la dimension « autobiographique » de *The Invention of Solitude* n'est pas une chose simple. Pour statuer sur la dimension autobiographique d'un texte, il est nécessaire qu'un pacte soit passé avec le lecteur sous la forme d'un contrat rédigé par l'auteur et où ce dernier expose son projet et ses intentions. À ce titre, le pacte autobiographique est une sorte de « contrat fait par l'auteur au profit

---

<sup>11</sup> Il importe de souligner que «*The Book of Memory*» intègre un passage de Giordano Bruno articulant la structure de la pensée humaine comme correspondant à celle de la nature : « [T]he structure of human thought corresponds to the structure of nature. » (Auster 1982 : 76) Cette connexion entre la pensée et la structure de la nature illustre la façon dont toute pensée interpelle une autre, formant ainsi un réseau mémoriel de correspondances internes. Ce réseau est à l'image de la stratégie d'inventaire des choses matérielles laissées par le défunt dans laquelle chaque objet déclenche tout un univers de réminiscence et de pensée mémorielles.

<sup>12</sup> « Through his use of deferral, Auster [...] points to - however temporary or 'invisible' - a conceivable 'authenticity' that memory and language can provide. To that end, he employs in both parts of *Invention* a diaristic and anecdotal structure, relying on 'found' or 'cut-up' life experiences » (Dow 1998 : 275).

du lecteur, certifiant l'authenticité et la véracité du récit<sup>13</sup>. » En effet, le pacte autobiographique est une manière d'identifier les propriétés génériques uniques d'une autobiographie et de déterminer le mode de la lecture. Il représente l'accord tacite entre un lecteur et l'auteur d'un texte ayant des « revendications de vérité non-fictives »<sup>14</sup>. Par cette promesse de dire la vérité, l'auteur prend cet engagement auprès du lecteur : l'auteur et le narrateur se réfèrent à la même personne.

De plus, le pacte autobiographique consiste à relater uniquement les événements de sa vie à travers un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 1975 : 14). En ce sens, l'auteur s'engage à retranscrire ses souvenirs avec le plus de fidélité et d'acuité possible. Dans ce contexte, le « je » autobiographique est tenu de transcrire dans le texte une existence individuelle et réelle en prenant le lecteur à témoin de sa loyauté. Dans cette perspective, il serait difficile de nier la teneur « autobiographique » de l'écriture mémorielle austérienne dans *The Invention of Solitude*, qui est une réponse à la mort inattendue du père. Le genre autobiographique permet à l'écrivain américain de réélaborer rétrospectivement la vie du père et de guérir les blessures d'enfance suscitées par la distance de celui-ci. En prenant comme point de départ la « réalité », l'écriture mémorielle jette ici une passerelle entre le père et le fils.

La singularité de l'écriture mémorielle dans « *Portrait of an Invisible Man* », premier volume de *The Invention of Solitude*, réside dans l'emploi de cette teneur « autobiographique » qui sert non pas à

---

<sup>13</sup> « Lejeune's pact is a sort of contract or promise made by the author for the benefit of the reader: it attests to the authenticity and veracity of the work. The author pledges (implicitly or explicitly) to the reader that the author, the narrator, and the object narrator *refer* to the same person. This contract determines the mode of reading one would engage in. [...] For Lejeune, autobiography should consciously point out its own uncertainty and subjectivity, while *also* stressing its veracity » (Hewitt 1990 : 27-8).

<sup>14</sup> « 'The autobiographical pact' [is] a tacit agreement a reader makes with the author of a text which has non-fictional truth claims. » (Rak 2009 : 17).

relater l'existence du narrateur-auteur, mais celle de son père. Contrairement à « *Portrait of an Invisible Man* », écrit à la première personne du singulier « I », le narrateur dans « *The Book of Memory* » utilise l'instance de la troisième personne « He », tout en se réduisant à l'initiale « A. ». Cette entreprise lui permet d'écrire sur soi comme étant un « autre » et par conséquent de se séparer entièrement de son sujet auctorial, pour ainsi embrasser l'altérité. En se mettant à distance de sa propre subjectivité, l'écrivain se prend pour un autre. Il devient celui dont il parle à la troisième personne, le monogramme « kafaïen » A., occupant l'épicentre de l'écriture mémorielle :

In the same way, A. realizes, as he sits in his room writing *The Book of Memory*, he speaks of himself as another in order to tell the story of himself. He must make himself absent in order to find himself there. And so he says A., even as he means to say I (Auster 1982 : 154).

Ce changement d'instance narrative illustre la nature même du projet « autobiographique », fondé sur la « division du sujet »<sup>15</sup>. Ce dédoublement est au cœur même de « la progression dans l'énonciation du passé au présent par un sujet unique ou multiple, dans un désir apparent d'unité »<sup>16</sup>. Le narrateur A. devient cette voix polyphonique émanant d'une écriture mémorielle plurielle : il est à la fois son père (Samuel Auster), Beckett, Mallarmé, Blanchot, Dupin, Anne Frank, Emily Dickinson, etc.

##### 5. Écriture de soi et authenticité mémorielle

Le pacte autobiographique est un pacte qui affirme l'identité auctoriale. Dans une autobiographie, le nom de l'auteur tel qu'il figure sur la page de couverture permet d'identifier une personne comme étant l'auteur, le narrateur et le protagoniste. Le nom de l'auteur « Paul Auster » qui apparaît sur la page de couverture fait partie des

---

<sup>15</sup> « The very nature of the autobiographical project involved a splitting of the subject » (Smith and Watson 1998: 136).

<sup>16</sup> « That split perdured even as the past, heterogeneous self or selves moved discontinuously forward to the present moment of enunciation in an apparent desire for self-possession and one-ness » (Smith and Watson 1998: 136).

preuves textuelles annonçant l'« identité autobiographique »<sup>17</sup> et souligne ce « contrat d'identité »<sup>18</sup> entre le lecteur et l'auteur. Les références autobiographiques à la famille Auster (Harry Auster (Auster 1982 : 40-41), Samuel Auster (Auster 1982 : 40), Mrs Auster (Auster 1982 : 40), Daniel Auster (Auster 1982 : 69) et Anna Auster (IS. 43)) soulignent ce contrat. Les deux volumes composant *The Invention of Solitude* sont fondés, en effet, sur des expériences passées qui sont liées au père. L'écriture mémorielle rejoint la notion d'écriture autobiographique où « tout laisse des traces [et] crée des liens » (Joly 2004 : 114), et rappelle la structure du journal intime.

De plus, la réception de l'écriture mémorielle dans *The Invention of Solitude* pourrait lui attribuer la qualité d'essai « autobiographique » si nous prenons en considération la similitude existant entre le passé mémoriel du narrateur et celui de l'écrivain. En effet, l'intégration de la photographie du Wisconsin (Auster 1982 : 33) dans l'incipit témoigne de l'ascendance paternelle sur le narrateur-auteur. La photographie déchirée en son milieu<sup>19</sup> permet d'insérer un gage d'authenticité dans l'écriture mémorielle. Cette image qui tente d'installer une véracité souligne la teneur « autobiographique » de l'écriture mémorielle. Par ailleurs, le discours marqué par des références temporelles spécifiques, notamment les dates « Kenosha, Wisconsin, 1911 or 1912 (Auster 1982 : 33) », celles des « naissances et décès »<sup>20</sup> « (Harry Auster - 23rd day of January A.D. 1919) » et les

---

<sup>17</sup> « According to Lejeune, the autobiographical text establishes a 'pact' among narrator, reader, and publisher that "supposes that there is identity of name between the author (such as he figures, by his name, on the cover). [...] For Lejeune the 'deep signature' of autobiography is the proper name » (Smith and Watson 2010: 207).

<sup>18</sup> « I think that this definition [the author's signature], far from being arbitrary, brings out the essential point. What defines autobiography for the one who is reading is above all a contract of identity that is sealed by the proper name. And this is true for the one who is writing the text » (Lejeune 1989: 19-20).

<sup>19</sup> Dans *The Invention of Solitude*, l'image photographique est facteur de la lutte contre l'oubli et de la réinvention de la figure paternelle.

<sup>20</sup> « The proper name of this author who writes and publishes appears in the title page of the text and through a long-established social convention links the text to a real

réalités historiques « (AUSTER, DANIEL (1893-1962). Israel lawyer and mayor of Jerusalem) » (Auster 1982 : 85) nous informent quant à une éventuelle appartenance du discours au genre autobiographique. Dans ce contexte, nous savons que l'histoire familiale de l'écrivain est marquée par l'exil et est profondément ancrée dans les bouleversements politiques de l'Europe de l'Est à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En outre, *The Invention of Solitude* fait de multiples références implicites ou explicites à la judéité et notamment à l'origine juive russe et polonaise de ses grands-parents. L'ancrage de l'écriture mémorielle dans la mémoire familiale juive lui confère également une certaine teneur autobiographique.

#### 6. Autobiographie fonctionnalisée et recours à l'imagination

Néanmoins, selon Philippe Lejeune, bien que l'autobiographie certifie la véracité, elle comporte sa propre « incertitude<sup>21</sup> » et dépend de l'angle subjectif selon lequel le récit est narré. Or *The Invention of Solitude* marque également une démarcation d'avec le genre autobiographique, au sens classique du terme. L'écriture mémorielle désintègre les frontières séparant le genre autobiographique de la fiction. La longue méditation sur la mort du père, la mémoire, la conscience et le langage met l'accent sur la communauté entre le genre autobiographique et la fiction<sup>22</sup>. À ce titre, la teneur

---

person. We know this person is real because of the existence of veritable vital statistics such as municipal records of births, deaths, and so forth » (Malin 2000 : 5).

<sup>21</sup> « It's better to get on with the confessions: yes, I have been fooled. I believe that we can promise to tell the truth. I believe in the transparency of language, and in the existence of a complete subject who expresses himself through it. [...] I believe in the Holy Ghost of the first person. And who doesn't believe in it? But of course it also happens that I believe the contrary, or at least claim to believe it. [...] It seems to be the anti-Pact par excellence [...]. 'In the field of the subject there is no referent' [...]. We *indeed know* all this [...] but, once this persuasion has taken, we go on as if we did not know it. Telling the truth about the self, constituting the self as a complete subject – it is a fantasy. In spite of the fact that autobiography is impossible, this is no way prevents it from existing. » (Lejeune 1989 : 131-2).

<sup>22</sup> « [M]éditation, [...] that book is different from the novels I have written since. I think when you start to write a novel, you know automatically that you want other

« autobiographique » que prend l'écriture mémorielle est un moyen pour le narrateur de ramener à la lumière du jour la figure paternelle et de poursuivre une quête mémorielle inachevée. La teneur « autobiographique » du discours mémoriel est en ce sens le fruit de la quête de la relation filiale d'un fils, qui ne cesse de désirer la présence du père absent. La reconstruction de la mémoire individuelle du narrateur, à travers la quête des ascendances généalogiques et du passé familial (parsemé de tragédies et de déracinements), ouvre largement la voie à une écriture mémorielle (à teneur autobiographique) qui permet la naissance de l'identité de l'écrivain-fils.

Cependant, si la motivation scripturaire dans le roman se contente de faire renaître le père, la confirmation de l'identité d'écrivain doit nécessairement passer par une écriture mémorielle, permettant l'extériorisation de la parole. Dans *The Invention of Solitude*, le premier volume « *Portrait of an Invisible Man* », prend la forme d'une longue méditation sur la mort du père à travers une « mise à nu publique » (Vallas 1996 : 225), et présente une renaissance posthume liée à un sujet étranger à lui-même. De plus, la quête posthume du père permet de reconstruire une mémoire individuelle. Celle-ci passe par une errance mémorielle ayant recours à l'imagination, en raison du caractère fuyant du souvenir, incapable de produire un portrait général du défunt. Le recours à la mémoire permet au narrateur-auteur de « transcrire » son père dans l'écriture. À maintes reprises, celui-là s'interroge : « comment parler de mon père ? Et, plus généralement, comment parler de ce grand absent, de ce grand silencieux, qui au jour de sa mort ne laissait pas de traces ? » (Cortanze 1997 : 79).

Par ailleurs, la dimension « autobiographique » du récit est interrompue et sapée par l'affluence des renvois métatextuels et le foisonnement des citations, qui désamorcent le récit autobiographique. L'écriture mémorielle construit également des correspondances

---

people to see it. [...] [W]hen I started writing *The Invention of Solitude*, especially the first part [...] I didn't know whether it was a book. If I was able to give up later, it was because it did become a book. If I hadn't, I think I would have just held on to the manuscript » (Auster and Contat 1996 : 166-167).

aléatoires et des réflexions sur le hasard et la mémoire. En outre, la relation d'altérité que le narrateur tisse par la cohésion avec l'« autre » (son père, son fils, sa famille, son ami S.), ainsi que le registre très large des sujets et des figures connues (Cassandre, Anne Frank, Emily Dickinson) affaiblissent le moi auctorial autobiographique.

La dimension généralisante qu'acquiert le discours au moyen des marqueurs temporels (présent de la narration) et de l'absence des embrayeurs (instance narrative du « je ») souligne cette démarcation par rapport au genre autobiographique. L'effacement de toute autorité auctoriale rend possible la création d'un personnage ayant sa propre « réalité autobiographique fonctionnalisée »<sup>23</sup>. Or la mise à distance du sujet (de l'auteur) rejoint difficilement la notion de pacte autobiographique, défini initialement par P. Lejeune : « [P]our qu'il y ait une autobiographie, il faut que l'auteur passe avec ses lecteurs un pacte, un contrat, qu'il leur raconte sa vie en détail, et rien que sa vie » (Lejeune 1975 : 14).

À un premier niveau, la déficience de la mémoire engendrée par le caractère évanescent du souvenir empêche toute forme d'authenticité du discours mémoriel. À un deuxième niveau, la réduction à l'initiale « A. » permet de concevoir le récit mémoriel comme étant travaillé par l'altérité : l'instance auctoriale devient à la fois l'« autre » et le personnage de sa propre « autobiographie fonctionnalisée », ce qui marque une rupture avec le pacte autobiographique. À ce titre, « *Portrait of an Invisible Man* » est loin d'être l'autobiographie détaillée et véritable du narrateur-auteur, en tant qu'elle retrace une existence du père qui est en partie imaginaire.

Enfin, même si on se situe du côté d'un éventuel projet autobiographique qui restituerait l'existence du père, cette hypothèse est très vite mise en échec par l'instance narrative elle-même, qui avoue explicitement à quel point il est difficile de ramener à la lumière du jour un portrait général du père en raison de l'oubli de certains

---

<sup>23</sup> « [A]utobiographie fonctionnalisée » par son mode d'expression, au point que la référence vécue, reconstituable en vertu de vraisemblances historiques, demeure étrangère au discours. » (Zumthor, 2000 : 184)

faits<sup>24</sup>. Si la présence d'extraits de la vie de l'auteur (Paul Auster) nous permet de postuler le caractère « autobiographique » de l'écriture mémorielle austérienne, d'autres au contraire lui confèrent un caractère fictif. Le recours à une intertextualité accrue qui installe un rapport filial avec toute une tradition littéraire nous laisse perplexe quant à l'existence d'un schéma autobiographique propre à la création austérienne et nous incite à considérer le matériau autobiographique comme un prétexte à l'écriture mémorielle. Paul Auster affirme, dans plusieurs entretiens, que l'écriture lui permet de remédier aux « secrets enterrés, souvenirs cachés, traumas et blessures d'enfance »<sup>25</sup>.

#### 7. Conclusion

L'écriture mémorielle austérienne possède une identité multiple, qui ne fait qu'accentuer la confusion du lecteur par rapport à l'éventuelle existence d'un moule autobiographique. Les différentes autobiographies des autres se transforment en autobiographie fonctionnalisée ou « réelle » d'un sujet à la fois narrateur, personnage et auteur, comme en témoigne *The Invention of Solitude*. Dans l'écriture mémorielle austérienne, le matériel autobiographique est employé comme un stratagème de miroitement et de « jeu d'images<sup>26</sup> » ce qui permet à l'écrivain de renouveler ses stratégies, de déconcerter le lecteur et de brouiller davantage toutes les pistes d'une signification unique. Les lignes se brouillent et l'écart entre fiction et réalité se réduit. Le lecteur reste par exemple perplexe face à

---

<sup>24</sup> L'écriture mémorielle dans *The Invention of Solitude* se caractérise par sa résistance à dresser le portrait de la figure paternelle.

<sup>25</sup> « Writing, in some sense, is an activity that helps me to relieve some of the pressure caused by these buried secrets. Hidden memories, traumas, childhood scars - there's no question that novels emerge from those inaccessible parts of ourselves » (Auster 1982: 285).

<sup>26</sup> « Auster uses autobiographical material as an opportunity to play with images » (Chard-Hutchinson 1997: 14).

l'immersion du nom de l'écrivain « Paul Auster »<sup>27</sup> dans l'énonciation, ce qui crée une « rhétorique combinatoire »<sup>28</sup> entre auteur, narrateur et personnage.

#### Bibliographie

- Auster P. (1982) : *The Invention of Solitude*. New York : Sun Press. [«Portrait of an Invisible Man» and «The Book of Memory»].
- . *Ghosts* (1986) : Los Angeles: Sun & Moon Press.
- . *The Locked Room* (1986) : Los Angeles: Sun & Moon Press.
- . *City of Glass* (1985) : Los Angeles: Sun & Moon Press.
- . *Moon Palace* (1989) : New York: Viking.
- . *Leviathan* (1992) : New York: Viking.
- . *Blue in the Face* (1995) : Directed by Wayne Wang, New York.
- . *Smoke* (1995) : Directed by Wayne Wang, New York : Hyperion.
- . *Ground Work: Selected Poems and Essays, 1970-1979*. (1990) London : Faber and Faber.
- . *The Art of Hunger and Other Essays* (1982) : London: The Menard Press.
- . *The Red Notebook and Other Writings* (1995) : London: Faber and Faber.
- . *Squeeze Play* (1982) : (under the pseudonym of Paul Benjamin). London: Faber and Faber.
- . *Smoke and Blue in the Face* (1995) : New York: Hyperion.
- Auster P., Contat M. (1996) « The Manuscript in the Book: A Conversation », *Yale French Studies*, n° 89, pp. 160-187.
- Buache F. (2000) : *Le Cinéma anglo-américain : 1984-2000*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- Chard-Hutchinson M. (1997) : « Paul Auster (1947- ) », in: J. Shatzky, M. Taub (dir.), *Contemporary Jewish-American Novelists: A Bio-Critical Sourcebook*. Westport : Greenwood Press, pp. 13-20.
- Cortanze G. de (1997) : *La Solitude du Labyrinthe : Interviews with Paul Auster*. Arles : Actes Sud.
- Deborah M. (1990) : « Interview with Paul Auster », *Turnstile*, n° 2:1, pp. 85-95.

---

<sup>27</sup> Cette stratégie scripturaire n'est pas sans rappeler celle de Woody Allen qui s'introduit dans ses créations filmiques, ou celle de Brecht dans son entreprise de distanciation chargée de rompre avec l'illusion théâtrale et de pousser le spectateur à la réflexion et au regard critique.

<sup>28</sup> « La trilogie est une nébuleuse qui attire dans sa rhétorique combinatoire une kyrielle d'allusions et de références directes ou voilées » (Gavillon 2000 : 16).

- Depecker L. (2003) : *Entre signe et concept : Éléments de terminologie générale*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Dow W. (Spring 1998) : « Paul Auster's *The Invention of Solitude*: Glimmer" in a Reach to Authenticity. », *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, n° 39: 3, pp. 272-81.
- Duperray A. (1995): *L'œuvre de Paul Auster: Approches et lectures plurielles* (ed). Arles: Actes Sud/Université. de Provence.
- Joly J.-L. (Jan.-March. 2004) : « Georges Perec et Paul Auster : une musique du hasard », *Romanic Review*, n° 95: 1-2, pp. 99-134.
- Hewitt L.-D. (1990) : *Autobiographical Tightropes: Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Monique Wittig, and Maryse Condé*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Gavillon F. (2000) : *Paul Auster Gravité et légèreté de l'écriture*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Rak J. (2009) : « Dialogue with the future: Philippe Lejeune's Method and Theory of Diary », in : J- D. Pokin and J Rak (dir.), *Philippe Lejeune. On diary*, Trans. K Durnin. Honolulu : University press of Hawaii.
- Lejeune P. (1975) : *Le Pacte autobiographique*. Paris, Seuil, « Poétique ».
- . (1989) : « The Autobiographical Pact », *On Autobiography*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Malin J. (2000) *The Voice of the Mother: Embedded Maternal Narratives in Twentieth-Century Women's Autobiographies*. Carbondale : Southern Illinois University.
- Rigolot F (1977). *Poétique et onomastique: l'exemple de la Renaissance*. Genève : Droz.
- Smith S. Watson J. (dir.) : *Women, Autobiography, Theory: a reader*. London : The University of Wisconsin Press.
- Vallas S. (octobre 1996) : « Moon Palace: Marco autobiographe, ou les errances du Bildungsroman.», in : B. Rougé (dir.), *QWERTY*, n° 6, pp. 225-233.
- White C. (Spring 1994) : «The Auster Instance: A Ficto-Biography. », *The Review of Contemporary Fiction*, n° 14:1, pp. 26-29.
- Zumthor P. (2000) : *Essai de poétique médiévale*. Paris: Éditions du Seuil.