

//IMAGES EN MOUVEMENT ET MÉMOIRE CULTURELLE ET
SOCIALE DANS L'ŒUVRE DE PAUL AUSTER: LIEU
D'EMBOITEMENT ENTRE EXPÉRIENCE SOLIPSISTE
MYTHIQUE ET NAUFRAGE DU SINGULIER//

SUBMISSION DATE: 15/03/2015 // ACCEPTANCE DATE: 21/05/2015
PUBLICATION DATE: 15/06/2015 (pp. 121-130)

KOCHBATI MEHDI
UNIVERSITÉ PARIS OUEST LA DÉFENSE
CENTRE DE RECHERCHES ANGLOPHONES (CREA)
kochbatim@yahoo.fr

///

MOTS CLÉS: représentation picturale, image, expérience solipsiste, errance mémorielle.

RÉSUMÉ: *The Invention of Solitude* révèle un espace figuratif par des images de solitude mythiques associées aux représentations picturales de Vermeer et Van Gogh discernant deux visions antagonistes de l'expérience solipsiste dans la chambre monacale. Vermeer convoque une solitude mythique par les représentations artistiques de la Vierge. Van Gogh exprime le confinement du sujet derrière des portes barricadées. L'expérience solipsiste adopte un matériau innovant qui admet les formes du chaos dans l'art. Ici, la fonction sociale de la mémoire est fondée sur la nécessité de transmission et le rapport d'altérité. L'errance urbaine et solitaire, lieu du « naufrage du singulier » ouvre la voie à l'errance mémorielle conduite par des connexions littéraires ramenant des figures solitaires mythiques, ceux de Jonas avalé par la baleine, Gepetto dans le ventre du requin et de Crusoé absorbé par son île. La chambre devient un lieu empli de paroles d'autrui, à la fois tombeau et repli utérin.

KEYWORDS: Pictorial representation, image, solipsistic experience, memory wandering.

ABSTRACT: *The Invention of Solitude* reveals a figurative space through images of mythical solitude associated with pictorial representations of Vermeer and Van Gogh, thus discerning two opposing visions of solipsistic experience in the monastic room. Vermeer conjures up a mythical solitude within his artistic representations of the Virgin. Van Gogh articulates the self's confinement behind barricaded doors. The solipsistic experience adopts an innovative material that admits the forms of chaos in art. Here, the social function of memory is based on the need of transmission and otherness. The urban and

solitary wandering, place of the “shipwreck of the singular”, paves the way to a memorial wandering conducted by literary connections which bring up mythical and solitary figures: those of Jonas swallowed by the whale, Gepetto in the belly of the shark and Crusoe engulfed by his island. The room becomes a place filled with the words of others, acting both as a tomb and as a womb.

///

Dans *The Invention of Solitude*, l'image extraite de la représentation picturale s'intègre à l'écriture mémorielle et sert de catalyseur à l'action mnémonique. Le narrateur commente le célèbre tableau de Johannes Vermeer, *la Liseuse en Bleu* «(Woman in Blue (IS. 140))» contemplée dans le Rijks museum, comme un symbole de luminosité, d'ouverture et d'extériorité. L'univers de la représentation est porteur d'un non-dit paradoxalement révélateur, en ce qu'il convoque tout ce que celui-ci dissimule et notamment l'univers mémoriel. Toutefois, la représentation de «La chambre de Van Gogh à Arles» «(The Bedroom (IS. 142))» contemplée dans le Van Gogh Museum à Amsterdam (IS. 142) sert de modèle de confinement de la chambre close. Le narrateur lui consacre un important commentaire. Cette chambre lui évoque une chambre-prison qui n'est pas seulement l'image de la solitude mais la «substance même» «(the substance of solitude itself (IS. 143))». En effet, au début du 20^e siècle, Ernest Hemingway, Sylvia Beach et E. Scott Fitzgerald qui font partie du groupe d'écrivains américains de la «Lost Generation», établissent à Paris les nouvelles lignes du «roman américain» en accord avec un nouveau mode de narration extérieur et direct à travers des personnages simples:

The term *Lost Generation* is used to define a group of American writers who lived and gained prominence in Europe during the 1920s. The group gathered around novelist and critic Gertrude Stein, who reportedly coined the term. The group included E. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Ezra Pound, Archibald MacLeish, John Dos Passes, Thornton Wilder, and Hart Crane. [...] Many of these writers reflected the search for something to believe in after the vast destruction caused by World War I. They tended to reject the conventional literary techniques of the past and the crass materialism that followed the war. They made significant contributions to many of the basic themes and styles of modern literature. (Evensen Lazo, 2003: 78)

À ce titre, les personnages solitaires mis en scène dans la théorie du «roman américain» (du début du 20^e) ayant pour cadre le Far West sont remplacés par des protagonistes solitaires qui ne sont plus perdus dans l'immensité des prairies et des jungles américaines¹ mais dans leur propre conscience.² En effet, la solitude permet à tous les narrateurs de l'œuvre

¹ “[...] The mid-twentieth-century “romance theory” of American literature [...] described by Michael Denning as “a powerful argument that the uniqueness of American fiction lay in its repeated flight from history and society, its myth of Adamic innocence, and its reconstitution of romance within the novel form” (Denning, 2004: 178) [...] links the exceptionality of the American romance directly to the exceptionality of American social conditions. In his classic statement of the theory, for instance, Richard Chase claims that romance derived from “the solitary position man has been placed in this country, a position very early enforced by the doctrines of Puritanism and later by frontier condition and, as Tocqueville Skillfully pointed out, by the very institutions of democracy as these evolved in the eighteenth and nineteenth century” (Volney Chase: 1957: 11). According to this model, American writers produced romance, rather than something resembling European Social realism, in the absence of the rigid class structure that governed Europe.” (Forster, 2008: 6).

² “Simply by placing human thought and desire under the aspect of the “beautiful,” defined in terms of order and subtle indirection (“circuit and subterfuge”), James evoked the lyrical tradition of the nineteenth century, in which self-examination became a prelude to self-transcendence and the journey toward the self’s interior became a covert preparation for a journey up and out of time itself, for the solitary reader as well as the solitary singer. The move toward the interior provided the means, but self-transcendence was the end of the lyric, the real work of which was to bring the solitary self’s thought and desire into harmony with the timeless

austérienne avec leurs différentes expériences existentielles, d'être habités par la voix de l'autre. Cette voix regroupe des figures d'écrivains, artistes, des instances parentales et tant d'autres, qui procurent une tonalité plurielle à l'écriture mémorielle. Celle-ci s'effectue par l'errance géographique et solitaire du sujet, qui déclenche chez lui des pérégrinations mentales et mémorielles.

L'expérience solipsiste souligne la relation profonde que tisse le texte austérien avec d'autres discours et dresse une passerelle avec ses prédécesseurs, plus précisément avec l'héritage littéraire et artistique collectif. À ce titre, les sujets austériens font souvent figures d'écrivains, renseignant sur l'importance de l'expérience solipsiste conduite par des occupations elles-mêmes solitaires. Malgré leur liberté factice, sur la grand-route «open road» dans le cas de l'immensité désertique de l'Ouest dans celui de *Moon Palace*, ils sont contraints à la solitude: «To imagine a solitude so crashing, so unconsolable, that one stops breathing for hundreds of years. (IS. 83)». Néanmoins, se séparant de toutes attaches sociales et familiales, leur liberté «factice» réactive les mythes de la littérature américaine (liberté et grand-route). Par ailleurs, la solitude accompagnant l'écriture mémorielle austérienne suspend le temps et s'apparente à un entracte dans le présent permettant la résurrection de la voix des «autres» qui fusionnent dans la création personnelle. Dans ce contexte, il importe de souligner que dès les premières pages de la *Mémoire collective*, Maurice Halbwachs souligne que sa première approche est liée à la pluralité du temps quand il œuvre à la description du mythe du *Solitaire de Londres*:

Le solitaire de Londres réactualise une familiarité avec la mémoire culturelle qu'il choisit en fonction du présent; son présent de Londres c'est simplement le désir de regarder Londres d'un point de vue esthétique, historique, romanesque, économique, etc. Tel est l'itinéraire de transformation du sens du courant de mémoire qui va du substitut de l'inconscient jusqu'au rôle de porteur éternel de systèmes de valeurs culturelles. (Halbwachs, 1997 [1950]: 271)

M. Halbwachs explique, qu'à Londres, sa vie et son activité d'écriture n'étaient solitaires qu'en apparence. À ce titre, il définit la solitude comme un fait historique résultant de la rencontre de plusieurs courants de mémoires collectives dont le carrefour est la ville de Londres. À l'instar de l'expérience solipsiste du narrateur A., dans la chambre de Varick Street (dans *The Invention of Solitude*), le «solitaire de Londres» expérimente un état de solitude qui lui permet d'actualiser et de réactiver une multitude de sociétés ancrées en lui, et existant de manière virtuelle. De plus, M. Halbwachs fait largement référence à la conception du sujet habité par les autres et qui englobe un savoir anecdotique, historique et social. Dans *Solitaire de Londres*, il définit la solitude du sujet en soutenant l'idée que celui-ci n'est jamais seul, car chaque conscience individuelle porte en elle un ensemble de mémoires virtuelles.

Dans *The Invention of Solitude*, des modèles d'expérience de solitude créatrices sont décrits de la même manière que dans le *Solitaire de Londres*. L'image de l'écrivain composant dans la solitude foisonne dans la littérature américaine et se retrouvent dans *The Invention of Solitude*. La tour construite à Concord qui abrite une petite pièce remplie de livres avec en son centre un bureau circulaire, est le lieu de l'écriture de Nathaniel Hawthorne. L'isolement dans Walden pour Henry David Thoreau ou à Amherst pour Emily Dickinson (IS. 122-23), où elle composa mille sept cents poèmes, représente l'état d'enfermement dans la solitude créatrice. Celle-ci est la condition de la naissance de l'écriture mémorielle.

Dans l'écriture mémorielle austérienne, l'espace fermé de la chambre possède une ouverture qui fait de la chambre un espace de création. L'expérience solipsiste de l'écriture

world of "great" poems and "noble" thoughts, the scattered notes of the "supreme" or "absolute" song, that had begun when human time began - or more drastically, into harmony with the timeless music of the spheres." (Bercovitch and Patell, 2002: 10).

s'assimile à une expérience monacale et ascétique dans laquelle l'écrivain s'enferme en intégrant l'espace restreint de la chambre. Toutefois, l'écriture mémorielle d'Auster s'interroge sur la condition de la naissance de l'écriture et explore minutieusement la solitude comme une action créatrice et personnelle. À ce titre, *The Invention of Solitude* souligne le mythe de la solitude émanant de l'association du réel et de l'imaginaire. Vivant seul à New York après la mort de son père, le narrateur A. vit l'expérience solipsiste de l'écriture dans sa chambre monacale new-yorkaise: «[A.] is in New York, alone in his little room at 6 Varick Street (IS. 76-7)». Cette expérience va à l'encontre d'un isolement destructeur de l'âme et reste une entreprise créative incitant à l'imagination et à la «quête de la signification spirituelle», («an artist's search for spiritual meaning») (Barbour, 2004: 190). Elle est également ouverture, transcendant l'environnement du texte vers un au-delà textuel. L'œuvre fait appel à de multiples artistes solitaires comme Hölderlin (IS. 98-100), Emily Dickinson (IS. 122-23), Van Gogh (IS. 142-143), etc. Elle médite également sur des solitudes mythiques, notamment celle de Cassandre parlant du fond de sa cellule, et de Robinson Crusoé isolé dans son île déserte et symbolisé par le « naufrage du singulier (IS. 79) ». Pénétrer la solitude de ses écrivains est un moyen pour le narrateur A. d'être habité par les « autres » et de rendre hommage aux Pères fondateurs de l'écriture mémorielle austérienne: «That's why that book is filled with so many references and quotations, in order to pay homage to all the others inside me» (Auster, 1993: 301). Atteindre un univers extérieur par une expérience solipsiste semble jeter paradoxalement un pont avec la parole de l'«Autre».

Établir ce rapport d'altérité est l'objectif de l'écriture dans «The Book of Memory» dont la composante s'apparente à une «œuvre collective» («a collective work») (Auster, 1993: 301). Cette forme plurielle de l'écriture pourrait nous éclairer sur la nature de l'écriture mémorielle. Cette écriture «plurielle» qui rassemble les sphères cognitives, expressives et morales détermine l'originalité de l'écriture mémorielle austérienne qui revendique son appartenance à une tradition littéraire antérieure pour la saper par la suite. *The Invention of Solitude* souligne particulièrement la condition de la naissance de l'écriture et convoque des figures d'écrivains et d'artistes enfermés dans l'espace de la chambre, le lieu de l'écriture mémorielle. Elle dessine également la figure d'Hölderlin isolé dans la tour que lui a bâtie Zimmer, le charpentier de Tübingen, pendant trente-six ans. L'enfermement dans la chambre monacale permet à Hölderlin de s'abandonner à l'écriture et de composer ses plus grands poèmes.

Toutefois, dans *The Invention of Solitude*, la chambre monacale constitue l'essence même de la solitude: «The room is not a representation of solitude, it is the substance of solitude itself. (IS. 143)». À ce titre, la représentation artistique de l'espace de la chambre fait référence aux représentations culturelles et artistiques de la solitude dans l'art. Les images et portraits de l'expérience solipsiste austérienne en dessinent une représentation selon les aspects multiples qu'elle prend dans l'imaginaire culturel occidental, et universel. Ces représentations offrent une multitude de visions parfois même antagonistes de la solitude. À ce titre, dans *The Invention of Solitude*, le narrateur A. compare deux représentations picturales liées à l'expérience solipsiste. Celle-ci est conduite dans l'espace fermé de la chambre au moyen de l'œuvre de Johannes Vermeer et de Vincent Van Gogh qui permettent de discerner deux visions antagonistes de l'expérience solipsiste. Le narrateur peint deux visions contradictoires de la solitude dans l'espace de la chambre à la fois ouvert et fermé. Un univers extérieur tout entier est évoqué à travers *la Liseuse en Bleu* de Vermeer («Woman in Blue (IS. 140)») grâce à laquelle le narrateur A. développe une relation herméneutique au monde. Il rapproche également deux univers (ouverts et fermés) et construit un lieu d'emboîtement qui est la chambre monacale. *La liseuse en Bleu* de Vermeer, synonyme à la fois d'ouverture et de fermeture, détient une dimension universelle qui fait écho à la transmission générationnelle de l'œuvre austérienne. Le tableau évoque, en

effet, la thématique de la filiation par l'interpellation implicite à la solitude mythique des représentations artistiques de la Vierge:

A. stares hard at the woman's face, and as time passes he almost begins to hear the voice in the woman's head as she reads the letter in her hands. She, so very pregnant, so tranquil in the immanence of motherhood [...] and there, hanging on the wall to her right, a map of the world, which is the image of everything that exists outside the room. (IS. 140-1)

Le portrait que fait Vermeer de la chambre fermée véhicule une image de sérénité absolue «utter stillness (IS. 31)». À travers le portrait d'une femme solitaire peinte à l'intérieur de l'espace réduit de la chambre est soulignée l'«autosuffisance du moment présent» («the fullness and self-sufficiency of the present moment (IS. 140)»). À travers la lumière radieuse qui se dégage de la fenêtre ouverte, une ouverture au monde est assurée. En revanche, la représentation que fait Van Gogh de l'expérience solipsiste dans l'espace clos de la chambre, illustre une vision de la solitude renvoyant au confinement du sujet. «La chambre de Van Gogh à Arles» («The Bedroom (IS. 142)») suggère une cellule de prison et un esprit pris au piège derrière des portes barricadées qui symbolisent la lutte dans les profondeurs de la solitude. Il semble que Van Gogh lui-même ait expérimenté cette solitude profonde. Contrairement à la vision de Vermeer de la solitude: la chambre est éclairée de lueurs d'espoir et ouverte sur le monde, celle de Van Gogh ne suggère aucune ouverture et son univers est limité par une porte barricadée: «the world ends at that barricaded door (IS. 143)». Dans ce contexte et dans sa représentation de la solitude et son actualisation des systèmes des mondes savants, Maurice Halbwachs se réfère au système de représentation du sujet tel qu'il est conçu par Beethoven quand il disait que, même sourd et seul, il portait en lui tout le monde de la musique.

Beethoven, atteint de surdité, produit cependant ses plus belles œuvres. Suffit-il de dire que, vivant désormais sur ses souvenirs musicaux, il était enfermé dans un univers intérieur? Isolé, il ne l'était cependant qu'en apparence. [...] C'était le langage du groupe; il était en réalité plus engagé que jamais et que tous les autres dans la société des musiciens, il n'était jamais seul». (Halbwachs, 1997 [1950]: 43)

En effet, le sujet porte en lui les fondements du temps culturel, l'art, la musique, les sciences, les mathématiques, etc. En ce sens, c'est le sujet qui contrôle toutes ses connaissances et les actualise selon l'usage et la situation. De plus, le sujet a la capacité d'actualiser la mémoire culturelle selon des pratiques et des usages qu'il détermine afin de vaincre une situation historique et lui faire acquérir une liberté. Celle-ci est similaire à la manière dont M. Halbwachs lui-même, avant de mourir en déportation, a fait appel à la culture allemande romantique, afin d'esquiver même momentanément l'état de solitude dans lequel il se trouvait et de se libérer du désespoir causé par la mort de ses compagnons. Cette liberté gagnée grâce à la mémoire culturelle fait écho à l'expérience d'Anna Blume dans *In The Country of Last Things*. Ce récit prend la forme d'un compte rendu post-apocalyptique dans un continent qui représente l'étape ultime de l'effondrement. L'écriture mémorielle demeure ici un ultime refuge pour la narratrice-personnage après que les autres moyens de lutte contre la barbarie de la cité ont été épuisés. Sa volonté de témoignage dépasse le cadre temporel et spatial indéfini de celle-ci et constitue la raison qui l'incite à écrire. Son témoignage est motivé par le chaos et s'assimile à une lutte: par un effort volontaire de mémoire, il s'agit de résister à la déperdition progressive des objets et du langage caractéristiques de la cité apocalyptique. Par cet acte de prise en considération de ce qui pourrait incarner une nouvelle existence, Anna adopte un modèle de pensée innovant capable d'accepter le chaos et de l'employer par la suite comme matériau de reconstruction. Cette pratique témoigne d'une création artistique qui admet les formes du chaos dans l'art.

Dans ce contexte, dans un essai intitulé *The Art of Hunger and Other Essays*, P. Auster souligne une citation de Samuel Beckett qui montre l'existence du chaos dans l'art:

What I am saying does not mean that there will henceforth be no form in art. It only means that there will be a new form, and that this form will be of such a type that it admits the chaos and does not try to say that the chaos is really something else. To find a form that accommodates the mess, that is the task of the artist now. (Auster, 1993: 18)

À l'instar de l'œuvre de Beckett, l'écriture mémorielle austérienne reconnaît et intègre l'existence du chaos. À ce titre, les sujets austériens fragmentaires reconnaissent la présence du chaos et tentent comme Anna de sauver ce qui est récupérable. Dans *In The Country of Last Things*, la découverte du fonctionnement réel de l'univers chaotique qui précède le travail de l'écriture mémorielle permet de découvrir, puis de construire de nouvelles correspondances. Anna Blume ne cherche pas, en effet, à exclure toute fragmentation de son univers. Au contraire, elle invente un modèle de pensée qui puisse à la fois intégrer la fragmentation des objets et introduire dans ce chaos une inventivité fonctionnelle. C'est à travers l'imagination que les fragments de l'univers d'Anna sont assemblés et transformés en formes nouvelles qui parviennent à lui faire découvrir des motifs porteurs de sens, même s'il est constamment mis en échec: «The end is only imaginary, a destination you invent to keep yourself going, but a point comes when you realize you will never get there. (CLT. 183)». Néanmoins, cet ordre qui s'établit dans le désordre permet l'évolution de l'écriture mémorielle et l'acheminement identitaire de la narratrice.

Dans *L'Évolution de la mémoire et de la notion du temps*, P. Janet proposa les fondements d'une théorie psychosociale de la mémoire à travers les thématiques du récit, de la narration et de la fabulation. Pour illustrer sa conception de la mémoire, il emploie l'exemple de Robinson Crusoé perdu seul sur son île: «[...]P]our un homme isolé est inutile, Robinson, dans son île, n'a pas besoin de faire son journal. S'il fait un journal, c'est parce qu'il s'attend à retourner parmi les hommes» (Janet, 2006, [1928]: 219-220). Partant de cette illustration, il souligne que la mémoire ne peut pas se réduire à un acte individuel mais relève d'une fonction sociale fondée sur la nécessité de transmettre ce que nous avons vécu à l'autre. En effet, le mythe de Robinson Crusoé tel qu'il est inscrit dans *The Invention of Solitude* met l'accent sur la fonction sociale de la mémoire. Ce mythe associe le périple du voyage en mer et l'aventure de l'expérience de la vie sauvage sur une île déserte. L'écriture mémorielle austérienne réactive ce mythe en le transposant dans le contexte de l'expérience de la solitude profonde dans le milieu urbain. *The Invention of Solitude* établit, de ce fait, un parallélisme entre le naufrage du bateau de Crusoé et l'existence solitaire de celui-ci, et le naufrage du sujet austérien errant dans le milieu urbain. Le «naufrage du singulier», cette expression empruntée à George Oppen,³ le poète objectiviste qui apparaît dans le roman et auquel P. Auster a consacré un essai reproduit dans *The Art of Hunger and Other Essays*, illustre la perte de l'individu dans la masse collective que représente la ville. Dans «The Book of Memory», le «naufrage de singulier» («the shipwreck of the singular (IS. 79)») dans le milieu urbain est une expression qui désigne l'expérience de l'errance vécue par le narrateur dans la ville new-yorkaise: «This was life as Crusoe would have lived it: shipwreck in the heart of the city. (IS. 91)». L'errance solitaire du narrateur dans la ville de New York lui ouvre la voie à des pérégrinations mentales et mémorielles conduites par une série de connexions littéraires. Des figures littéraires liées à des personnages solitaires mythiques font leur apparition dans le texte; ne citons que Jonas, Gepetto, Pinocchio parmi tant d'autres. Dans son expérience erratique, A. crée un réseau de correspondances entre son expérience solipsiste et des fragments d'histoires de solitude. Ce réseau permet de tisser des

³ Hormis Francis Ponge, George Oppen est l'autre poète objectiviste qui apparaît dans *The Invention of Solitude* et auquel P. Auster a consacré un essai intitulé «Private I, Public eye», reproduit dans *The Art of Hunger and Other Essays* (Auster, 1993: 167-171).

similarités entre son expérience solitaire, celle de la fusion de son corps avec la ville jusqu'à être englouti par celle-ci, et d'autres récits similaires, notamment ceux de Jonas avalé par la baleine, de Gepetto dans le ventre du requin et de Crusoé absorbé par son île:

Life inside the whale. A gloss on Jonah, and what it means to refuse to speak. Parallel text: Gepetto in the belly of the shark (whale in the Disney version), and the story of how Pinocchio rescues him. [...] Then shipwreck. Crusoe on his island. [...] Solitary consciousness. Or in George Oppen's phrase: 'the shipwreck of the singular'. (IS. 79)

L'exil dans une solitude créatrice s'accompagne très souvent de la libération de la parole. L'errance géographique et mentale du sujet austérien s'accompagne d'une solitude profonde. Dans *The invention of Solitude*, les rues new-yorkaises sont décrites par A. comme un moyen de transcender une «conscience solitaire» («Solitary consciousness (IS. 79)»). De manière analogue, le dédale des rues de la ville d'Amsterdam décrites comme un noyau de cercles concentriques ouvre la voie à une conscience intérieure individuelle:

All during the three days he spent in Amsterdam, he was lost. The plan of the city is circular [...] and you cannot simply "follow" a street as you can in other cities. [...] Cut off from everything that was familiar to him, unable to discover even a single point of reference, he saw that his steps, by taking him nowhere, were taking him nowhere but into himself. He was wandering inside himself and he was lost. (IS. 86-87)

Le sujet austérien se dissout dans la foule pour retrouver une subjectivité qui passe nécessairement par un exil intérieur. Celui-ci définira le contour de son identité. Le parcours identitaire est lié à une errance géographique qui précède souvent l'errance mémorielle. Toutefois, l'errance peut prendre une forme figée dans le cas de la chambre, donnant lieu à une errance mentale par laquelle le sujet explore son passé. *The Invention of Solitude* est un voyage spirituel conduit par un exil intérieur renforcé par la solitude. Celle-ci empêche tout contact matériel et réel avec l'«autre», si ce n'est qu'à travers une relation de cohésion virtuelle et imagée: «Impossible, I realize, to enter another's solitude. If it is time that we can ever come to know another human being, even to a small degree, it is only to the extent that he is willing to make himself known. (IS. 19-20)». À l'instar de la solitude, l'exil acquiert une double signification. Il est à la fois relation avec l'«autre» et isolement de ce dernier. Dans ce contexte, le narrateur met l'accent sur le caractère indéfinissable de l'exil:

Solitary. But not in the sense of being alone. Not in the way Thoreau was, [...] exiling himself in order to find out where he was; not solitary in the way Jonah was, praying for deliverance in the belly of the whale. Solitary in the sense of retreat. In the sense of not having to see himself, of not having to see himself being seen by anyone else. (IS. 16-17)

Le narrateur véhicule une dialectique entre l'exil dans l'espace géographique et celui dans l'espace intérieur du sujet. Tous les deux sont liés à la solitude. Les tribulations géographiques vaines des personnages sont l'essence de l'exil. L'errance offre une possibilité au sujet austérien de conduire un voyage intérieur dans les méandres de sa conscience profonde. Toutefois, l'exil intérieur du sujet lui fait découvrir une nouvelle relation au monde: «To wander about in the world, then, is also to wander about in ourselves (IS. 166)». Les espaces fermés, notamment celui de la chambre monacale, est un lieu de solitude intense. Celle-ci permet au sujet de se retrouver avec l'«autre», en substituant au minimalisme la chambre: un lieu empli de pensées créatives, de paroles d'autrui et d'imagination, qui ne manquent pas de déclencher l'écriture mémorielle. Dans son expérience solipsiste, le sujet se place dans un espace imaginaire où l'esprit se libère par

une errance mentale incitant à l'exploration d'univers vastes et éloignés. À ce titre, l'espace de la pièce est un «espace limité pour une infinité de possibilités» («the infinite possibilities of a limited space (IS. 89)»), comme le révèle notamment celui de la chambre parisienne.

La configuration spatiale de la chambre, à la fois tombeau et repli utérin («tomb and womb (IS. 160)»), témoigne d'un lieu où une forme de la subjectivité s'éteint au profit de la naissance d'une nouvelle. La chambre monacale parisienne occupée par le compositeur S. souligne cette renaissance créée par l'expérience solipsiste: «This was the womb, the belly of the whale, the original site of the imagination. By placing himself in that darkness, S. had invented a way of dreaming with open eyes (IS. 89)». À ce propos, l'écriture solipsiste dans l'espace restreint est la matrice essentielle de l'action mnémonique et l'ouverture vers d'autres espaces imaginaires. L'état de solitude intense dont témoigne le sujet austérien retiré du monde, s'accompagne d'un désapprentissage de toute connaissance antérieure. Celle-ci ouvre la voie à une quête personnelle du sens nécessaire à la reconstruction d'un «je» morcelé, qui cherche à se redéfinir en prenant des distances par rapport à son propre sujet. Cette redéfinition se fait par l'exploration de sa propre subjectivité comme étant un «autre»: «he speaks of himself as another in order to tell the story of himself (IS. 154)». *The Invention of Solitude* fait découvrir les images de solitude associées à certaines œuvres littéraires et tout l'espace figuratif que l'expérience solipsiste de l'écriture mémorielle déclenche: «every book is an image of solitude (IS. 106)». À ce titre, la descente progressive du narrateur dans les profondeurs de sa propre subjectivité lui permet de prendre une distance plus accrue par rapport à celle-ci. Ainsi, l'appréciation austérienne de la solitude semble osciller d'une célébration de l'emplacement mythique de la production scripturaire à une crainte d'une solitude cruelle et difficile à représenter. L'absence d'identification avec tout ce que représente l'ancien «sujet» («self») impose un nomadisme et une existence erratique au sein des cercles concentriques de l'intériorité. Ce nomadisme intérieur excède l'espace géographique pour atteindre un espace ouvert.

L'absence de toute cohésion avec le monde extérieur n'empêche pas l'imagination de s'épanouir. Celle-ci s'étend en démultipliant à l'infini l'espace solipsiste de la chambre fermée et les murailles barricadées de l'espace géographique et en ouvrant un espace mental et mémoriel: «I read these articles as history. But also as a cave drawing discovered on the inner walls of my own skull (IS. 37)». La multiplication de l'espace intérieur en dépit de l'enfermement géographique dans l'espace restreint prouve la large possibilité de la conscience à s'étendre malgré l'absence de cohésion avec le monde. L'obsession accrue des espaces fermés et des lieux clos dans *The Invention of Solitude* par exemple mettent en exergue l'expérience solipsiste du sujet austérien. Malgré ses différentes formes d'exil géographique, celui-ci maintient une sorte de nomadisme intérieur qui réactive les anciens mythes américains de liberté et de frontière, même s'il s'agit d'un voyage immobile dans des espaces dématérialisés. Ainsi, l'exil intérieur n'est pas un espace d'exclusion pour le sujet mais une relation de cohésion volontaire avec l'autre. Toutefois, la chambre, substance pure de la solitude peut se transformer en un lieu d'aliénation et de suffocation ne représentant que son propre espace topographique limité: «[T]he room is not a representation of solitude, it is the substance of solitude itself. And it is a thing so heavy, so unbreatheable, that it cannot be shown in any terms other than what it is. (IS. 143)». «Une conscience de l'exil intérieure est rendue ici par la nécessité de s'exiler dans une solitude profonde pour se révéler à soi-même. Dans ce contexte, le récit intègre une citation de Blaise Pascal dans laquelle figure l'importance de l'expérience solipsiste: «“All the unhappiness of man stems from one thing only: that he is incapable of staying quietly in his room.” (IS. 76)». En se fondant sur le conseil de B. Pascal, l'importance de la réclusion sera mise en exergue dans la création scripturaire mémorielle. Ainsi, l'univers fictionnel de l'écriture mémorielle austérienne reflète un ensemble de motifs récurrents extraits d'une large tradition littéraire permettant à l'œuvre de s'inscrire à son tour dans l'histoire d'une tradition discursive à la fois américaine et européenne.

///BIBLIOGRAPHIE///

1. LIVRES:

- AUSTER, Paul. *The Invention of Solitude* (1982). New York: Sun Press, 1982. New York: Penguin Books 1988. London: Faber and Faber, 1988. [“*Portrait of an Invisible Man*” and “*The Book of Memory*”].
- AUSTER, Paul. *In The Country of Last Things*. New York: Viking, 1987. New York: Penguin Books, 1990.
- AUSTER, Paul. *The Art of Hunger and Other Essays*. London: The Menard Press, 1982. New York: Penguin Books, 1993.
- BERCOVITCH, Sacvan and Patell Cyrus R. K. (eds.). *The Cambridge History of American Literature: Prose Writing, 1910-1950*, Vol. 6, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- DENNING, Michael. *Culture in the age of three worlds*. New York: Verso, 2004.
- LAZO, Caroline Evensen F. *Scott Fitzgerald: Voice of the Jazz Age*, Minneapolis, U.S, Lerner Publication, 2003, p. 78.
- FORSTER, Sophia Ella. *The Virtues of Our Defects: Social Critique in Nineteenth-century American Literature*. (Ph.D.). State University of New York at Buffalo, U.S: Ann Arbor, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire collective* (Éd. critique par Gérard Namer), Paris, Albin Michel, 1997 [1950].
- JANET, Pierre. *L'Évolution de la mémoire et de la notion du temps*, Compte rendu intégral des conférences faites en 1928 au collège de France, Paris, L'Harmattan, 2006 [1928].
- VOLNEY Chase, Richard. *The American novel and its tradition*. New York: Gordian Press, 1957.

2. ARTICLES:

- BARBOUR, John D. «Solitude, Writing, and Fathers in Paul Auster's *The Invention of Solitude*.» *Auto/Biography Studies* 19 (Summer-Winter 2004): 1-2.

