

## Figures de la mémoire dans une écriture

### L'écrivain, la déesse ailée et la théologienne.

Voir le sens apparaître  
comme si c'était à chaque fois la vie qui revenait.  
G. Macé

Est-elle matière ? Matière filante ... ou rêvée, la mémoire ?

Instable, versatile, vite métamorphosée, d'un bond passant d'une figure à l'autre pour nous redire une fois encore la même chose ou nous empêcher de reconnaître tel ou tel épisode douloureux - c'est elle, pourtant, la gardienne de notre histoire personnelle et collective - c'est en elle et par elle que peuvent revenir au jour les traces des événements traversés - inconfortable situation où nulle maîtrise n'est possible - où il convient d'être prête à faire face à ce qui arrive et connaître alors le moyen de traiter avec elle ... ainsi que G. Macé nous en montre le possible dans son écriture.

La mémoire requiert de chacun(e) d'établir avec elle un rapport - une communication - dont les formes peuvent varier. Elles vont de la totale absence de conscience - totale passivité de l'*être parlé* (expression lacanienne devenue classique) à sa presque complète maîtrise lorsque l'attention filtre tout ce qui peut en provenir. Certains écrivains nous en montrent les figures.

Mais est-il si simple de donner une forme à notre mémoire fut-elle singulière ou collective ? De produire ce que Macé admire chez un Borromini : *A l'aide de citations et de reminiscences, mais sans étalage désordonné ni volonté de synthèse, donner une forme à notre mémoire* (R.F.25). Est-il si aisé de ne pas se laisser envahir par les souvenirs arrivant en vrac, se bousculant au seuil de la conscience - bouffées bouffonnes qui captent l'être et vont parfois jusqu'à l'empêcher de vivre dans le présent, ou l'obligent à élever des barricades à l'endroit de ce passé ? Est-il si simple de trouver une ordonnance pour ces éléments, un assemblage qui leur permette de laisser libre l'entrée du chemin sans que le référent se sente menacé par ce qui peut en

arriver ayant appris comment traiter ce matériau - à quelle distance se tenir pour bien le réceptionner - pour capter l'énergie qu'il recèle ?

La théologie a affaire aussi bien à une écriture à créer qu'à la mémoire écrite ou vivante. Elle est, certes, une discipline qui pense le rapport à la croyance dans une tradition donnée, mais est aussi chargée de poursuivre cette tradition - de la vivre dans le présent. Et, avec elle, ne doit-elle pas se mêler à une époque historique précise, à ses formes d'expression afin d'être apte à produire à son tour - à la suite des anciens témoins - une parole qui donne à connaître ce qui la fait exister ?

La perspective, dans laquelle je me situe, veut inscrire ce témoin dans une écriture. C'est ainsi se distancier des témoins oraux - sortes d'oracles - qui s'expriment en direct dans une communauté en prière.

Transmettre donc ce qui relève de la vie relationnelle avec une transcendance par la création de formes d'écriture. Pari que d'autres ont tenu avant moi - dont la trace se repère jusque dans le canon biblique. Ainsi la lignée des écrivains bibliques qui ont produit des histoires exemplaires à partir des données réelles de leurs temps, mais en les inscrivant dans un procès narratif, en leur donnant un cadre limité, qui les transforment et leur confèrent un statut de référant pour le croyant. Faut-il rappeler que des textes bibliques aussi lus que Job ou Ruth, Esther ou le livre des Lamentations sont de cette veine - la !

Plus près de nous, dans le monde contemporain, il faut citer les oeuvres d' E. Jabes, J. Grosjean, P. Laquervist , et bien d'autres, qui, si elles n'ont pas le même statut que les textes bibliques - pour le croyant - sont néanmoins des formes importantes de témoignages en faveur de la réalité d'une transcendance à l'oeuvre.

Certains s'appuient peu ou prou à une des grandes traditions de foi, d'autres se réfèrent seulement à leur expérience personnelle.

Il faut souligner que pour tenter de donner aux formes d'écriture un caractère théologique il est important de connaître, d'une part, la Bible et la tradition chrétienne et, de l'autre, le geste d'écriture que met en oeuvre l'écrivain(e) contemporain(e). C'est donc en ce second volet de recherche que s'est inscrit mon intérêt passionné pour les formes littéraires de ce temps. Ainsi j'ai découvert l'écriture de G. Macé.

Cet écrivain place en opposition deux types de mémoire : celle qu'il typifie par le personnage nommé *Mister Memory*. Marionnette incollable et rigide, à *Mémoire mécanique et stérile qui lui permet de répondre comme un animal de cirque aux questions les plus*

*saugrenues* (T.C.74), type de mémoire qu'il retrouve aussi chez l'écolier qui a appris un poème en langue étrangère et qui le débite d'un trait sans en comprendre un mot. Injure suprême faite à la poésie au nom de l'excellence de la mémoire, nommée *par coeur* !

G. Macé renvoie le lecteur aux sources, à la scène au cours de laquelle Simonide fait face à l'oeuvre de mort, à la disparition (T.C. 70ss) et invente la mémoire parlante. Plus loin, il évoque, par opposition à cette mécanique, un autre type de mémoire : *Ce soir-là, c'était comme si l'inconnue malgré elle me montrait la différence entre un personnage qui pose, pâle doublure découpée dans un décor, et le fantôme qui nous visite sans prévenir, encore vêtu de l'étoffe tiède et froissée de nos rêves, pour venir vers nous, sans se détacher du fond tremblant de la mémoire* (T.C. 85-6).

De ce point de vue, G. Macé nous apprend une proximité aux êtres et aux choses qui se dit sans mélange et sans excessive domination. Son écriture m'a particulièrement intéressée, car elle met en oeuvre la communication qu'il établit avec sa propre mémoire. Cela va des éléments les plus propres à cette individualité à ceux qui concernent une large partie des personnes de culture européenne.

### **Ecouter ce qui bruisse dans cette écriture.**

N'y aurait-il pas là un lieu qui serait nourricier pour celle qui cherche à créer un langage théologique pour ses contemporains ? Et féminisant l'expression de Macé (L.C. 50): ne puis-je être la soeur de lait, la lectrice - celle avec laquelle il partagerait sa nourriture maternelle ?

## **A. Repérages dans l'écriture de G. Macé**

### **1. Métaphores pour la visiteuse**

Ayant repéré les principales métaphores par lesquelles G. Macé évoque sa communication avec la mémoire - je vois se dégager une forme centrale qui pourrait s'apparenter à l'une de ces déesses ailées dont les murs des temples égyptiens et les sarcophages peints nous ont livré la forme. Ainsi, en cette écriture, la mémoire est :

- une sorte de déesse qui *m'a frôlée de son aile* (V.A. 67) dont la présence est ainsi, de l'ordre de l'affleurement d'une réalité venue d'ailleurs; dont le toucher relève de l'effleurement.

- elle porte, ou elle est, un vêtement chaud et enveloppant : le *manteau de la mémoire* (V.A.70) capable peut-être de *réchauffer la poésie devenue tellement frileuse* (V.A.70)
- elle s'endort parfois en des lieux inattendus *endormie dans un objet* (T.C. 86).

Et qui connaît le nom du prince dont même un furtif passage saura la réveiller ?

Elle vit et bouge :

- s'efface - se perd car son ennemi, l'oubli, parfois la capture.
- elle revient car librement elle s'absente un moment, et librement la voici qui revient.

Chez lui, mémoire et émotion souvent se donnent la main : la première charrie lorsqu'elle remonte à la surface - revenant de la nuit - *des mascarets d'émotion* (B. D.51/2).

Elle surgit, parfois, aussi brève qu'un *éclair de chaleur* mais quelle force libère son impact ! ( T.C. 34)

Elle opère le tissu tendu - chair du présent ... *chirurgie légère de la mémoire* (B.D. 56).

Elle a ses servantes : *les marchands d'histoires* (O.P. 34) dont le 'père' fut Simonide. De leurs travaux naît : *l'art de la mémoire* (V.A. 20).

Elle a ses empreintes : les rangées de caractères imprimés, peints, gravés tels les hiéroglyphes (D.E.45).

Elle trace des routes, des sentiers, bref des passages pour que la communication avec elle puisse avoir lieu; alors : *Incise ou césure, le coeur auréolé de bois mort s'ouvre à la mémoire encombrée de branches* (B.D.72 ).

Une déesse cependant capable de bien des métamorphoses ainsi :

Elle est semblable à :

- une eau mouvementée qui a *des remous* (V.A. 86) ou qui s'écoule entre des berges : *les rives rapprochées de la mémoire* (B.D.28).
- un bien invisible (86 V.A.) prélevé sur le trésor de la vie - *en Occident, elle n'est pas une danse ... pas même une lutte avec l'ange, la mémoire est une dîme chaque jour prélevée sur les jours qui nous restent à vivre* (V.A. 17).

Elle ressemble parfois à un lieu : *la maison hantée (...)* dont nous sommes à la fois le visiteur et le fantôme (V.A. 20). Ou encore à ce théâtre vide dont l'acoustique est mauvaise ... qui semble ici le lieu de la mémoire (R.F.63). Ou à un livre particulier : le *livre de la mémoire* (B.D.72) (qui ) est un cahier aux marges ornées de rouge, où la main de l'enfant calligraphe hésite entre le bois et la forêt, le frère et la soeur, le suicide et la mort.

Elle se dit parfois comme un bien qui peut diminuer tel un tissu ou *une matière qui s'effiloche* (V.A.90) - qui est susceptible d'être perdu : d'où *la mémoire des noms qu'on craint de perdre* (B.D.9), Jusqu'à son propre nom qui serait menacé : ainsi *Lazare errant à la recherche de son nom, qu'il a oublié après trois jours de sommeil* (B.D.48)

Par certains liens affectifs , elle vient habiter l'écrivain : *mémoire mort née mon père en moi remue encore* et le fils-écrivain consent à porter cet autre en lui - à lui donner voix au sein de son écriture : *je lui donne avec mon nom les offrandes au langage* (B.B.57).

Ainsi, en visitant ces métaphores, en écoutant la vie qui s'y dit, la lectrice, pas à pas, approche le lien vivant que déploie G. Macé avec sa mémoire. Rapport entre un homme et une figure féminine et maternelle parfois. Celui-là même qui se joue, implicitement et en sourdine, pour chaque artiste, mais qui n'apparaît que rarement de manière aussi récurrente au coeur - même de l'écriture et de l'ensemble d'une oeuvre. Il l'a repère en certains lieux, dans certaines formes et à chaque affleurement s'esquisse d'elle quelques traits.

En définitive, la mémoire dans l'écriture de G. Macé est une figure de la Gynésis (A. A. Jardine, Gynésis, Configurations de la femme et de la modernité, PUF, Paris,1991) elle dit quelque chose de ce corps féminin symbolique que produisent aujourd'hui nombre d'écrivains et philosophes.

Mais cet auteur décrit aussi des situations remémorées dans lesquelles le féminin n'est pas scotomisé ou haï, mais simplement remarqué et donné à la lecture. Et, ce qui là paraît si naturel, est chose rare et bienfaisante dans une époque si vite amenée à détruire ce genre.

Cet homme - écrivain me redonne des images positives et négatives, mais jamais coupées des émotions qu'elles ont suscitées, de lieux féminins qu'il a rencontrés et ressentis comme celle de *l'univers féminin des coffrets vaguement interdits : les tiroirs et la table à ouvrage, la boîte à couture, les aiguilles et le tricot, les épingles intouchables sous peine de perdre 'la petite raison virile' dont parle Mallarmé* (T.C. 68). Ou la scène autour du *lavoir c'était un sabbat de sorcières, une assemblée de récitantes vêtues de noir dont le corps disparaissait sous l'épaisseur des jupes et des sarraus...* (V.A. 86) Ou enfin celle-ci qui salue le geste d'écriture au féminin : *D'un autre drap, une femme fit un trésor en le couvrant de son écriture* (V.A. 89). Par son écriture, par les images qui la peuplent, cet homme me réconcilie avec son genre et le mien.

## 2. Un matériau qu'il apprivoise et colorie à sa guise

Sa mémoire lui procure un matériau qui lui permet, dans et par son art, d'assumer un enracinement particulier. Elle en fait apparaître la dynamique. De cette opération de mémoire, d'imagination et d'écriture naît l'expression de son identité actuelle. Le mouvement nous emmène sur un sentier inconnu et, en cours de déplacement, voit resurgir les émotions et les sentiments longuement enfouis. Elle les offre en partage au lecteur, à la lectrice comme un pain sortant du four. L'écoutant et le lisant, cette dernière apprend comment assumer un enracinement culturel particulier, ainsi qu'il le fait lorsqu'il écrit *Bois dormant* ou *Vies antérieures* et plus loin encore, jusqu'aux *Petites coutumes* où il inventorie les habitudes de langage du cercle culturel dans laquelle il a grandi : traces de la particularité d'un usage de la langue française, sa langue *car le français, sauf orgueil ou folie, est bien notre lot : de hasard et d'oubli, de leurres et d'éblouissements* (L.C. 49) dit-il.

Pourtant il ne s'y laisse pas piéger - bien vite il revient à la langue de la majorité ayant pris soin d'attribuer, dans l'espace de son oeuvre, une place à ses petites habitudes : ces infimes balises d'une individualité langagière.

## 3. Un matériau qu'il travaille

Un matériau dont il extrait le potentiel - qui lui permet de transformer son passé, de l'émonder et de créer les lieux du présent. Un tel acte suppose la capacité d'accueillir ce qui arrive du lieu obscur et incertain : la mémoire.

Dans une certaine mesure, chaque être humain, *est parlé* par son histoire passée, l'écrivain sait traiter cette passivité, pesante parfois, crucifiante par moments; la transformer en quelque chose de différent, qui a, certes, une présence, mais qui n'oblitére pas sa différence avec le présent. Il s'agit de sortir son passé des brumes de l'oubli, de le rendre conscient pour en assumer les éléments et en perpétuer certains traits; assigner leurs places à d'autres. Bref, produire un allègement.

A d'autres moments, ce sont émotions et sentiments, sentiers de communication entre mémoire et coeur, entre dedans et dehors qui, commandant le jeu, atteignent le lecteur.

Il sait en faire un matériau de sa production créatrice - non sans recevoir dans l'instant de leur retour les souffrances et les joies que ce langage re-produit.

Il sait *transformer* ces poids en matières légères, baroques, étincelantes, et les voici offertes, porteuses d'une beauté insoupçonnée.

O grâce de cette alchimie du vivant tissu d'une histoire individuelle !

Comment s'y prend-il ? N'est-ce là un secret ? Son secret ? Ne peut-on, pourtant, deviner des alliances entre ce qui arrive du sentier et certaines ressources de la personne, telles que l'imagination, l'usage de la langue ou encore l'intelligence qui sait placer de fines articulations entre ces éléments recueillis ?

C'est un plaisir d'observer les subtiles passages qu'opère G. Macé entre le passé et le présent, entre des éléments de son histoire et d'autres, issus de l'histoire de la culture européenne (T.C. 66-7), entre le rêve et la réalité, ou encore d'un chapitre à l'autre allant.

#### **4. Un matériau dont il dégage des noms et des figures emblématiques :**

" Tant de terrasses où l'on revoit un passé plus vaste que le sien ..."  
( R.F. 77 ).

Il est nécessaire de développer aussi un rapport à la mémoire d'une identité collective qui s'inscrit en des traits continentaux, nationaux, régionaux, de classe, de genre, de race, de forme ou de refus de croyance, etc.

Un matériau duquel il semble nécessaire de dégager des noms et des figures qui puissent servir de repères pour développer nos propres positions, couleur et voie. Des noms - et des personnes - qui nous prennent en quelque sorte par la main pour nous faire voir les ensembles formels de la culture dans laquelle nous baignons et de laquelle, faute souvent de moyens procurant une distance sans oblitération, nous faisons fi, au profit de la sensation immédiate ou du déluge d'images, télévisuelles par exemple.

L'urgence de découvrir des médiateurs et des médiatrices - car le pôle féminin doit aussi est symbolisé pour lui-même - se fait sentir. G. Macé - comme d'autres écrivain(e)s, poètes, cinéastes ou théologien(ne)s - en est un de choix, car il ne craint ni de mettre à contribution certains éléments de son histoire personnelle ni de proposer des noms propres comme figures de référence pour certains traits de la culture, lorsqu'il habite ce rôle.

### a. Deux figures en quête : Champollion et le Mohican

Pour retrouver son passé, ce qu'il a été et ce qu'il est, la médiatrice privilégiée c'est la mémoire. Mais, comme nous venons de le rappeler, celle-là ne s'atteint pas par un effort de volonté. Des rencontres fortuites d'éléments sensuels ou émotionnels, de figures ou personnes réelles sont requises. Qu'elles viennent à croiser le regard du chercheur, et voici que l'instant magique a lieu : s'opère le réveil. Trois noms ont eu cet effet : G. Macé, Champollion et le Mohican.

Macé montre à son lecteur deux types de rapport à la vie : celui qui veut déchiffrer la vie passée par la trace des signes écrits, c'est Champollion qui en est le champion. N'est-il pas le déchiffreur de ce langage à la limite du signe et de l'image : le hiéroglyphe ? Mais voici que Champollion rencontre le livre de F. Cooper : *Le dernier des Mohicans* (Gallimard, Paris 1974). Lui apparaissent la réalité de la forêt, de la chasse et de la guerre parmi lesquelles le Mohican doit savoir se frayer un sentier pour survivre. Ce dernier sait donc déchiffrer des signes au coeur du réel présent.

Se lève une question : mon rapport à l'existence dans le monde contemporain... relèverait-il de l'ordre de celui que déploie le Mohican à l'endroit de la forêt ?

L'importance de la mémoire collective, recueillie dans les traces écrites, convie à suivre Champollion mais au quotidien il faut vivre dans la jungle présente - celle du foisonnement des signes. Dans un sens, allez dans la forêt, apprendre à s'y repérer, est une nécessité. La mémoire des signes à reconnaître pour trouver le sentier vital conduit sur les traces d'Uncas, le Mohican pour en observer la subtile pratique.

Et Macé : pourquoi le suivre ? Parce que son lien à la mémoire est fait d'une distance qui se laisse - de proche en proche - perturber par des proximités aussi imprévisibles que fulgurantes - et que son écriture porte la trace d'une sorte de consentement à ces visites impromptues et fécondantes pour l'esprit.

Parce qu'une distance est habitée, une distance on ne peut plus adéquate, c'est-à-dire qui n'effectue pas de coupure radicale entre passé et présent, mais s'efforce d'en indiquer le possible passage, plus ou moins difficile : imprévisible, somptueux ou retenu. Passage toujours à entretenir, élaguer, aplanir, dégager. Et puis, une façon de tra-

duire cette juste distance en assignant une place - dans son oeuvre - au matériel qui lui arrive d'un passé plus ou moins lointain.

### **b. Janus baroque : Borromini / Le Bernin**

Une distance variable tout de même. Sa forme la plus distendue est signifiée par la mise en scène d'un trio actif : Champollion lit Cooper et rencontre Uncas ; ou encore, ailleurs, Macé se heurte, tour à tour aux deux visages du baroque romain : Le Bernin et Borromini (cf. *Rome ou le firmament*). Parmi les foisons de volutes, de coquilles et d'envols dorés ces deux noms - ces deux caractères - organisent ce jaillissement dont témoignent les pierres : *Il semble que l'âme baroque ait besoin de ces deux individus hors du commun pour exprimer toutes ses violences et ses contradictions : extravertie ou introvertie jusqu'à l'excès, comme dans cette architecture qu'elle leur a inspirée, où le concave et le convexe sont le plein et le délié d'une même écriture* (R.F. 16).

Et le trio ( Macé et les deux architectes de la Rome baroque ) fait se lever une envie de partir aussitôt sur ses traces. N'est-ce encore un sentier qui, ici, s'esquisse ? N'est-ce l'émergence d'une forme-guide s'éployant légère entre ces trois noms pour qu'au sein du foisonnement mon oeil apprenne à voir - pour que je ne renonce pas à saisir l'essentiel du baroque romain - part du patrimoine culturel européen ? Pour ne pas céder à la tentation de s'enfermer dans la seule mémoire personnelle, mais chercher encore à s'approprier cette part culturelle et politique de la mémoire qui dort en chaque Européenne (Européen).

### **B. De quelques traits communs et d'une différence dans le rapport à la mémoire qu' entretiennent écrivain(e)s et théologien(ne)s**

Tentons de repérer les traits communs et ceux qui semblent différents dans le rapport à la mémoire que mettent en place un écrivain(e) et un(e) théologien(ne).

#### **1. Une attitude commune**

##### **Consentir à l'imprévisible**

A certains moments, l'écrivain écoute ce qui lui vient de sa mémoire *Trop de métaphores abusives ne disent encore rien de ce moment aussi bref, aussi imprévu qu'un éclair de*

*chaleur - la mémoire de l'oubli qui nous avertit en plein jour d'un rêve à retrouver, comme on est averti d'une présence à l'intérieur d'une pièce que l'on croyait pourtant vide* (T.C. 34).

Consentir à accueillir des éléments imprévisibles, à des moments imprévisibles eux aussi, c'est écouter un langage qui n'a pas de mots et plus tard, le laisser s'installer dans nos mots.

### **Ecouter**

Comme l'écrivain(e), la théologienne est requise par une sorte d'écoute : acte premier de son travail. Etre théologienne aujourd'hui implique d'opérer la transgression d'un tabou qui remonte aux temps les plus reculés : les femmes sont jugées incapables d'écouter ce Dieu qui vient se révéler : mentionnons, par exemple, la tradition hindoue que rappelle *Rada Ivékovic* (Provenances de la pensée, *Grif*, 46, printemps 92, Voir/entendre, p.89-95) et aussi la tradition rabbinique (post-exilique) pour laquelle seuls les hommes pouvaient lire et entendre (comprendre) la Tora.

Une rupture est accomplie par ce qui deviendra la tradition chrétienne : l'annonciation, cet acte d'annonce de la venue de Dieu dans la condition humaine est adressée à une femme. Dans la tradition chrétienne, donc, Marie la mère de Jésus et Marie de Magdala (pour ne citer qu'elles) ont su écouter, puis, agir, chacune à leur manière, pour transmettre ce qu'elles ont compris de ce Dieu qui a vécu une partie d'histoire avec elles.

### **Puis parler / écrire**

La théologie a bien des choses à apprendre des écrivain(e)s qu'elle traite trop souvent avec un léger mépris au profit des historiens qu'elle sert volontiers. Ici, justement un rapport au passé, à la mémoire, différent de celui des historiens, se fait jour.

La littérature pourrait être située entre les deux pôles opposés de l'empirisme et de la philosophie, comme médiation. Par analogie, dans le champ théologique, elle pourrait se situer entre l'empirisme, lié à la vie du croyant, et la mémoire des traditions biblico - théologiques. Il y a donc une place pour une expression littéraire dans l'espace théologique, qui oscille entre le récit (autobiographique ou poétique) où interviennent des éléments de la mémoire personnelle et le récit de type philosophique mettant en oeuvre des figures (en l'occurrence théologiques).

## **2. Un enracinement commun**

### **Parler à partir de l'espace d'un enracinement particulier**

Il importe, en théologie, de parler à partir de l'espace d'un enracinement particulier afin de garantir le jeu dialectique entre le singulier et le collectif, nécessaire à la vie.

Les femmes qui ont lutté pour obtenir une place dans l'espace symbolique d'une culture nous ont appris que *le personnel est aussi politique* (assertion qui fut l'une des premières affirmations du Mouvement de Libération de femmes ). Une mémoire personnelle qui, obéissant à certaines conditions, dépasse l'intérêt particulier comme chez l'écrivain, s'inscrit dans cette perspective. Les facettes d'une mémoire personnelle doivent être transposées dans l'écriture et non s'approprier directement les mots disponibles comme un flux, une intarissable logorrhée. Non, pour être entendue, reconnue des autres, une trace de mémoire doit trouver une forme et un cadre dans une écriture. Et l'on sait alors que le particulier n'est pas la prison de l'égotisme - de l'égoïsme - mais un espace à partir duquel retrouver les figures de la culture dans laquelle cette individualité a vu le jour, a mûri, s'est mise à prendre la parole, la plume pour communiquer avec autrui.

Le rapport d'un écrivain à sa mémoire est mis en oeuvre dans le présent qu'il habite. Ce rapport peut servir à la théologienne qui veut produire une parole pour témoigner - dans le présent qu'elle vit - de l'histoire de la relation à Dieu dans une culture donnée qui a, elle aussi, un passé comportant une dimension chrétienne. Elle doit donc jouer du lien à la mémoire chrétienne au sein de la particularité de la culture européenne.

Mais il importe aussi de s'affronter à cette mémoire collective, de la réinterroger à cause des déterminismes socioculturels et religieux qu'elle véhicule.

Ce questionnement pourra se déployer à partir du lieu des pratiques actuelles de certaines femmes et hommes, de leurs expressions particulières qui permettent de défaire les amalgames hâtifs au nom desquels des conduites normatives se développent et sont imposées à tous. Un jeu dialectique entre la particularité et la généralité doit se maintenir. Les écrivains ont exploré ce savoir-là et sont à même de le transmettre.

A côté de la pure réflexion théologique peut se repérer un espace pour une forme de réflexion, certes, mais qui s'amarre dans l'affrontement quotidien à l'existential, qui n'est pas à scotomiser dans la formulation du témoignage pour la Transcendance. Sa

forme écrite ne peut que tirer bénéfice de la fréquentation des oeuvres littéraires de son temps.

### 3. Un geste commun

" Nous écrivons depuis comme on trafique le long  
des côtes ..." G. Macé.

#### Créer un langage

Pourtant, ici commence à se faire voir une part de la différence entre littérature et théologie. La spécificité de l'approche théologique sera, par exemple, de donner à vivre un rapport au passé qui n'oblitére pas une créativité qui joue comme témoin d'une dimension théologique de la vie : celle de la Création qui se poursuit.

Développer un rapport à sa propre mémoire, et à celle de son temps, comme celui que montre G. Macé, c'est-à-dire mettre en oeuvre - par les métaphores et les mots choisis - un monde ordonné à partir d'une individualité. Montrer, à travers un tel prisme, comment se jouent les points forts de la théologie chrétienne, telle serait l'ambition d'une théologie énoncée à partir d'une existence individuelle.

Cela implique : premièrement d'intégrer dans l'expression choisie des éléments venus de la personne, de son histoire et de l'histoire collective dans laquelle elle baigne.

Deuxièmement, de produire de la théologie de l'intérieur d'une vie d'humain - c'est-à-dire aussi de sa mémoire - mais en l'inscrivant dans un moment d'histoire qui tienne compte de l'ensemble des tensions et des tendances qui sont présentes à ce moment - là. C'est donc se placer dans la synchronie, à partir d'une position particulière et explicitée.

Troisièmement, de sortir du point de vue soi-disant objectif, c'est-à-dire *extérieur* à une position dans l'histoire, pour valoriser aussi la parole produite de *l'intérieur* d'une position dans l'histoire.

La mémoire du croyant ne peut être celle de *Mister Memory* (cf. plus haut). Elle comportera certes, des traits précis qui forment des configurations - des espaces limités ou les bords, par instant visibles, d'une côte bordée par la mer, dont l'arrière - pays

demeure pourtant invisible. Mais elle sera faite aussi de figures instables dont le référent requiert de nouvelles configurations ou une reprise du tracé à demi effacé, à chaque génération, pour chaque groupe de croyants (et, en partie, pour chacun de ses membres).

Dans l'Ancien Testament la Sagesse personnifiée est un exemple de figure qui allie le littéraire et le théologique - elle qui, à cet endroit-là du livre, fut exprimée par des traits féminins, mais qui requiert aussi un mouvement d'adhésion du coeur (de *devekut* dirait la Kabbale) pour laisser l'espace connu s'entr'ouvrir sur la vie profonde et divine qui vient s'y dire - pour que, par elle et en elle, soit redit au présent le nom du Dieu d'Israël.

Elle encore qui, dans un autre contexte et un autre présent, celui du N.T., sera reconnue dans une forme humaine masculine : la personne de Jésus de Nazareth, le Christ.

On peut repérer alors un lien entre cette position et la temporalité d'une théologie sapientiale, car le présent - qu'on attribue volontiers à la dynamique sapientiale - n'est pas seulement l'instant, c'est aussi tout ce que la mémoire d'un être humain peut mobiliser. C'est l'histoire qui passe par une vie particulière, une figure particulière, un groupe particulier. Ce présent a donc une profondeur historique importante et s'ouvre aussi sur un avenir.

Une parole théologique qui porte des traditions, certes, mais surtout témoigne de la continuité dans le présent, du compagnonnage créateur entre la Transcendance divine et l'humanité qui consent à vivre cette communication.

### **Et dégager des noms et des figures emblématiques qui servent de jalons pour notre propre histoire**

Champollion pourrait être le modèle des historiens théologiens qui cherchent à déchiffrer le sens dans les textes sacrés sans parvenir à éviter toujours la fascination qui émane de la lettre. Le Mohican pourrait servir de figure emblématique pour des praticiens théologiens qui cherchent, au coeur de situations concrètes et relationnelles, à repérer les traces d'une transcendance incarnée qui donne un sens à l'existence.

L'écrivain théologien cherche à jouer des deux registres mentionnés ici: du premier, il utilise l'instrument privilégié : la (les) langue(s) - en particulier dans leurs formes écrites; du second, il suit l'insertion dans le foisonnement des formes et le repérage

des passages par analogie entre la jungle - nature foisonnante - et le monde moderne, jungle de signes aussi inextricable que celle de la forêt tropicale.

Du Mohican ne faut-il pas retenir encore l'importance de la mémoire des formes donnant des renseignements sur les causes qui les ont engendrées ? Recevoir la figure du sentier. Y repérer en direct, au fur et à mesure du déploiement du mouvement, des traces à reconnaître et à relier au connu.

De l'approche de Champollion deux caractères majeurs se dégagent : pluralité et précision. Le pluriel - l'approche parallèle, par deux ou trois langues, d'un même signifiant, le conduit à sa découverte. De plus, le passage - d'une aisance inégalée - entre le signe abstrait et l'image (dont le hiéroglyphe est encore proche) rapproche deux formes de langage capables de porter la mémoire de la vie des peuples.

De Macé, ce qui capte d'abord l'attention c'est, tissée dans l'étoffe chatoyante et légère de son écriture, une forme de rapport au passé.

Un travail en plusieurs temps : rappel fortuit d'un éclat de mémoire - reviviscence d'émotions et sentiments, images et circonstances qui lui sont attachés - mariage avec les mots - allègement - énergie libérée - place reçue dans l'oeuvre - travail de la forme pour la communiquer au futur lecteur, dont nous ne recevons que le résultat. Par cette alchimie dont l'écrivain détient seul la formule, semble s'opérer une transformation de la personne qui l'effectue - l'auteur - et de celle qui la revit : lecteur, la lectrice. Par la grâce d'une écriture le passé, rappelé et allégé, reçoit une part de la place présente, disponible.

### **Une différence active**

Une attention aux marques de la Proximité d'une Altérité dans la mémoire du ou des croyant(s), comme quelqu'un qui vient se faire (re -) connaître, modifiera cependant tout le dispositif en l'orientant différemment, l'écoute d'une dimension qui ne préoccupe pas automatiquement l'écrivain : celle de la mémoire liée à la foi et à ses témoins. Ce seront alors des matériaux venus d'une tradition religieuse privilégiée ou de plusieurs; ce seront les évocations de situations racontées par autrui; ce sera en-

core tel ou tel nom propre qui affleurerà : noms bibliques, par exemple, traînant à leurs basques des lambeaux de l'histoire dans laquelle ils sont insérés.

Survienne le nom de Joseph et c'est un puits qui l'entoure, des frères félons se partageant son prix, ou encore la cour égyptienne et dans l'air fauve et tiède et du soir tombant Pharaon lui-même l'écoutant, suspendu à l'interprétation qu'il va donner de son dernier rêve. C'est encore tout un peuple - dont il est issu - nomades, marchands ou esclaves. C'est la condition de cet homme qui oscilla entre l'abandon par les siens et l'amour et la gloire que lui portèrent les ennemis séculaires de son peuple.

Alors, l'envie renaît de retourner lire les mots - mêmes qui racontent l'histoire toute entière jusqu'en ses détails tombés dans l'oubli; et de comprendre pourquoi en cet instant de mon histoire c'est ce nom qui revient à la conscience ? Liens d'aujourd'hui entre Joseph et Jésus; entre Joseph et la tradition chrétienne; entre la tradition juive, le peuple égyptien et les chrétiens ? Et moi ? Un réseau de questions envoie l'esprit en quête de réponses. Fécondité de la remémoration pour le présent.

### **Par la grâce d'une écriture...**

Par une forme littéraire dont la finesse et la beauté réjouissent chaque lecteur, et lectrice, cette écriture offre une mine d'enseignement à la théologie qui doit, elle aussi, mettre en oeuvre les dimensions individuelles et collectives de la mémoire.

Ici, se donne à voir la qualité d'une expression capable de mettre au jour un rapport au passé qui n'envahit pas le présent. Ses objets, choisis et situés, ne nient pas non plus le passé, mais apparaissent transfigurés par la grâce d'un regard nouveau et viennent *comme naturellement* (mais combien ce *naturel* est ici produit !) prendre place dans une oeuvre particulière, ordonnée par référence à un nom propre. S'esquisse une voie de passage, souple et riche, ouverte entre passé et présent, présent et passé, qui donne toute sa profondeur à l'expression présente d'une personne. Macé rejoint peut-être ce rêve, qu'il prête au Bernin, de produire une scène où *le sourire de l'ange répond à la beauté du diable* (70 R.F.).

Ne fallait-il pas tout l'art d'un écrivain poète pour dévoiler à une théologienne ses figures et ses sentiers ?

Michèle Bolli

B.B. = Les balcons de Babel, Gallimard, Paris, 1977.  
L.C. = Leçon de chinois, Fata Morgana, Montpellier, 1981.  
R.F. = Rome ou le firmament, Fata Morgana, Montpellier, 1983.  
B.D. = Bois dormant, Gallimard, Paris, 1983.  
T.C. = Les trois coffrets, Gallimard, Paris, 1985.  
O.G.P. - Où grandissent les pierres, Fata Morgana, Montpellier, 1985.  
D.E. = Le dernier des Egyptiens, Gallimard, Paris, 1988.  
P.C. = Les petites coutumes, Fata Morgana, Montpellier, 1989.  
V.A. = Vies antérieures, Gallimard, Paris, 1991.

Le numéro ajouté à l'abréviation correspond à celui de la page.