

## Convoquer le patrimoine en littérature : déplorer, commémorer, sauvegarder

Bérengère Darlison  
Sorbonne université

Si la « rétrotopie semble de prime abord se transmettre par des formes esthétiques passésistes <sup>1</sup> », alors il est intéressant de remarquer la résurgence du genre des Mémoires après la Seconde Guerre mondiale, après une longue période où ils avaient été délaissés – car jugés trop élitistes notamment. Les quatre œuvres de notre corpus sont des romans, cependant elles empruntent toutes au genre mémorial ; aussi, nous les appellerons Mémoires fictifs. En écrivant ses Mémoires, forme d'expression privilégiée des aristocrates et hommes de pouvoir, le narrateur tend à embrasser sa vie de manière rétrospective et à lui donner sens. L'enfance ou la jeunesse sont souvent des *loci amoeni*, en parler pourrait susciter une première forme de nostalgie ; en outre, la mémoire étant faillible et sélective, le risque d'idéalisation du passé est grand, même pour le mémorialiste le plus consciencieux. C'est le propre du double jeu énonciatif des écrits de soi que de mettre en scène un narrateur du présent qui est également le personnage du passé et qui re-vit donc en écrivant. Ici, cela donne lieu à l'expression d'une nostalgie particulière qui n'emprisonne pas le souvenir dans une bulle fermée mais qui le réécrit à l'aune de la vie qui va suivre cette réminiscence.

Nous allons nous pencher sur quatre Mémoires fictifs qui ont en commun notamment d'articuler des préoccupations nostalgiques à la commémoration d'un ou de lieu(x) chargé(s) de souvenirs. À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, l'écrivain britannique Evelyn Waugh est empreint de nostalgie pour un monde qui vient de disparaître. On peut retrouver dans son œuvre les conclusions tirées par Zygmunt Baumann dans son essai de 2017,

*Retrotopia*, à savoir que les sociétés occidentales, ayant perdu foi en l'avenir, se réfugient dans le passé. Son roman *Brideshead Revisited* illustre le déclin de la société britannique, notamment grâce aux parallélismes avec le délabrement de la demeure familiale éponyme, Brideshead. Plusieurs décennies plus tard, Kazuo Ishiguro place son intrigue dans le même contexte spatio-temporel que *Brideshead Revisited* et le narrateur de *The Remains of the Day* est lui aussi préoccupé par la grandeur de son pays (*the « greatness » of « Great-Britain »*). La résidence où il exerce en tant que majordome, Darlington Hall, est au cœur du roman ; elle symboliserait la stabilité et la sécurité pour le narrateur Stevens. Chez Marguerite Yourcenar, il n'y a pas à proprement parler un monument mis en lumière mais l'empereur détaille à plusieurs reprises les prouesses architecturales accomplies sous son règne. La tonalité de *Mémoires d'Hadrien* est, en apparence, moins nostalgique que celle des deux précédents romans, mais c'est peut-être l'autrice elle-même qui voit dans le règne de l'Empereur Hadrien un âge d'or. On pourrait dégager des préoccupations similaires de la part de Jean-Christophe Rufin qui accorde une place particulière à l'hôtel de Jacques Cœur dans les Mémoires fictifs du personnage éponyme, *Le Grand Cœur*.

Bien qu'écrits dans des langues différentes et à des périodes différentes, ces quatre romans ont en commun de donner à lire les Mémoires d'un personnage (référentiel ou fictif) et font la part belle au patrimoine. Waugh écrit en 1945 et revient sur des événements qu'il vient de vivre tandis que Yourcenar, qui publie *Mémoires d'Hadrien*

<sup>1</sup> Fabula Équipe de recherche, « Rétrotopies : âge d'or, nostalgie, idéalisation du passé dans la fiction (revue Pagaille) », sur <https://www.fabula.org>, 14 avril 2023, <https://www.fabula.org/actualites/113349/numero-trois-de-la-revue-pagaille-retrotopies-age.html>, consulté le 9 septembre 2023.

seulement quelques années après, se penche sur le règne de l'empereur romain éponyme. Les deux romans ancrent leur intrigue dans ce qui est un certain âge d'or mais la nostalgie est d'autant plus grande que la distance entre le temps de l'écriture et le temps de l'histoire est petite. Bien plus proche de nous, Jean-Christophe Rufin s'inscrit dans une démarche yourcenarienne, ce dont il ne se cache pas, en donnant à lire les *Mémoires de Jacques Cœur*, argentier du roi Charles VII. De la même manière, le contexte socio-historique dans lequel *The Remains of the Day* prend place a beaucoup à voir avec celui de *Brideshead Revisited* ; cependant, derrière la nostalgie apparente pointe une grande ironie. Ainsi, il est intéressant de constater d'une part que de 1945 à 2008 des écrivains reviennent sur des moments particuliers de l'Histoire (la fin de l'apogée de l'Empire romain, les débuts de la Renaissance, l'entre-deux-guerres) considérés comme des âges d'or et d'autre part que, en dépit de la variété des époques concernées (intra et extra-diégétiquement), les considérations nostalgiques sur le patrimoine persistent. Autrement dit, ce corpus en apparence hétérogène s'unit autour de la question de la remémoration et du regret tant par le fonds du sujet traité (le patrimoine comme véritable « lieu de mémoire <sup>2</sup> ») que par sa forme (les *Mémoires fictifs*).

Les descriptions des demeures familiales ou des prouesses architecturales émaillent la littérature, pourquoi nous y intéresser dans le cadre d'une réflexion sur les élans rétrotopiques ? En tant que monuments, ces lieux sont chargés d'histoire, aussi les convoquer c'est faire appel à un imaginaire commun. Nous pouvons rapprocher cette démarche du phénomène du « tourisme patrimonial » analysé par Claudine Moïse. Son étude met au jour une stratégie qui consiste à « tenter de reproduire une certaine forme d'authenticité à des fins de reproduction identitaire – traditionnelle — du groupe. [...] En ce sens, elle se construit discursivement, prend appui sur des représentations essentialisantes, s'inscrit dans une

continuité historique, fait référence à un système cohérent de valeurs partagées et repose sur un consensus <sup>3</sup> ». Effectivement, l'âge d'or peut se définir comme une période de prospérité, de bonheur mais il diffère donc en fonction des normes d'une société, d'un groupe, etc. pour se faire finalement le reflet d'une idéologie. En étudiant les *Mémoires des femmes aristocrates ayant survécu à la Révolution*, Claudine Giacchetti avance que « dans cette littérature de la déploration, c'est le regret qui anime les stratégies d'écriture. [Il] s'installe, chez elles, dans ce désir de retour impossible à la société idéale et policée de leurs ancêtres, brutalement détruite par la tourmente révolutionnaire et la tyrannie impériale<sup>4</sup>. » Ne pourrait-on pas voir un mode d'écriture similaire à ces femmes du début du XVIII<sup>e</sup> siècle chez les auteurs du second vingtième siècle ? À moins qu'au contraire, les auteurs cherchent dans le passé des contre-modèles pour bouleverser la modernité. Il ne s'agirait pas de se laisser aller à des regrets ou à une nostalgie stériles mais de trouver dans les époques et modèles convoqués des solutions pour sortir de la crise que la modernité traverse, selon l'analyse que livre Aude Bonord<sup>5</sup>.

Ainsi, les narrateurs de notre corpus sont-ils tournés vers un passé fantasmé, une communauté perdue qui seraient à retrouver ? Ou visent-ils au contraire à recréer un sentiment d'appartenance ? Le patrimoine est-il mobilisé comme vestige perdu sur lequel se lamentent les narrateurs ou au contraire comme symbole d'avenir voire promesse d'immortalité ?

Rapidement, une tension émerge entre ce qui relie chacun de ces lieux à un âge d'or (via des descriptions accompagnées de commentaires nostalgiques de la part du narrateur-personnage) et les messages qui se dégagent de ce corpus grâce notamment à la situation d'énonciation particulière aux *Mémoires fictifs*. À la manière d'un tableau restauré qui laisse apercevoir l'esquisse originale, les *Mémoires fictifs* se donnent à lire comme une

<sup>2</sup> Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984.

<sup>3</sup> Claudine Moïse et al. « Le tourisme patrimonial : la commercialisation de l'identité franco-canadienne et ses enjeux langagiers », *Langage et société*, vol. 118, no. 4, 2006, p.p. 85-108. <https://doi.org/10.3917/lis.118.0085>

<sup>4</sup> Claudine Giacchetti, « Les Mémoires féminins, écriture du regret : le cas de Marie d'Agoult » p. 316-325 dans Marc Rolland et Bénédicte Brémard (dir.), *De l'âge d'or aux regrets*, Michel Houdiard éditeur, 2009, 480 pages.

<sup>5</sup> Aude Bonord, « Rêves d'Eden à l'âge de la modernité (Joseph Delteil, Blaise Cendrars, Christian Bobin, Sylvie Germain, Claude Louis-Combet) », p. 65-79 dans Marc Rolland et Bénédicte Brémard (dir.), *De l'âge d'or aux regrets*, Michel Houdiard éditeur, 2009, 480 pages.

surimpression de voix. Discours nostalgiques (aux accents conservateurs si ce n'est réactionnaires) et progressistes alternent mais il semblerait qu'ils finissent davantage par parler de littérature que du patrimoine. En fin de compte, on pourrait concevoir les Mémoires eux-mêmes comme monument littéraire.

## Et in Arcadia Ego...

La remémoration des *loci amoeni* est particulièrement propice à la nostalgie : cela s'explique par le fait que la plupart des protagonistes du corpus ont conscience d'avoir assisté à la fin d'un monde. Quand les bâtiments ne sont pas tombés en ruine (les constructions romaines, Brideshead) ils sont *a minima* désertés. À Darlington Hall, le majordome Stevens fait l'expérience – par procuration – d'un déclassé ; le personnel a été réduit à la portion congrue et la propriété familiale transmise de génération en génération est passée, après la mort du dernier propriétaire, à un roturier, qui plus est américain, Mr Farraday. Le narrateur a conscience de vivre un tournant historique : « J'imagine que j'avais une conscience aiguë du fait qu'après mon départ Darlington Hall resterait vide pour la première fois ce siècle-ci, ou peut-être même depuis sa construction. C'était un sentiment étrange » [« *I suppose I was very conscious of the fact that once I departed, Darlington Hall would stand empty for probably the first time this century – perhaps for the first time since the day it was built. It was an odd feeling* <sup>6</sup> »]. Ce problème était déjà d'actualité bien des siècles auparavant comme le souligne le narrateur-personnage du *Grand Cœur* lorsqu'il écrit en parlant de l'état des demeures familiales au xv<sup>e</sup> siècle : « En France, palais et châteaux sont pour la plupart l'héritage des nobles, qui n'ont d'ailleurs plus les moyens ni de les entretenir ni d'en construire d'autres <sup>7</sup> ». Non

seulement les bâtiments se dégradent mais plus largement le style de vie associé à ces lieux est en voie de disparition ou a disparu. Cela est particulièrement vrai pour les deux romans britanniques qui suivent chacun une famille aristocratique des années 1920 aux années 1950. Cette période historique est cruciale ; en effet, selon Burkhard Niederhoff, la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle est marquée par une tonalité pessimiste et par les thèmes du « gâchis, de l'échec et de la perte de sens » [« *waste, failure and loss of purpose* <sup>8</sup> »]. Les événements historiques qui se succèdent au lendemain de la Seconde Guerre mondiale donnent le sentiment à certains écrivains d'un déclassé, pour ne pas dire de la disparition de leur civilisation. Face à cela, ils trouvent refuge dans l'idéalisation du passé. Cela est tout particulièrement vrai pour Evelyn Waugh qui a vécu de première main les événements historiques qui figurent en toile de fond de son récit. Dans ce contexte, la propriété familiale acquiert un statut particulier : « [e]lle devient une icône centrale du patrimoine britannique de l'après-guerre » [« *[i]t becomes a central icon of British heritage in the postwar era* <sup>9</sup> »]. Enfin, ce phénomène se rejoue également à l'échelle individuelle au sein de la diégèse. Les narrateurs des Mémoires, arrivés au soir de leur vie, prennent conscience de leur finitude et dressent un bilan. Ainsi, il est frappant de noter que le point de départ de l'écriture des *Mémoires d'Hadrien* est la seule phrase que Yourcenar a retenu de la version de 1934 : « je commence à apercevoir le profil de ma mort »<sup>10</sup>. De même, Jacques Cœur, héros du roman éponyme, essaie d'achever ses Mémoires avant que la mort ne le rattrape. Il écrit quant à lui à la suite du procès lors duquel il a tout perdu ; le patrimoine qu'il avait patiemment bâti, constitué a été dispersé. Dans *Brideshead Revisited*, le narrateur est encore jeune mais il a conscience de vivre la fin d'un monde. En effet, Charles Ryder, capitaine de l'armée britannique et récemment divorcé, est désillusionné comme l'indique ce constat désabusé : « Ici, à l'âge de trente-neuf ans, j'ai commencé à me faire vieux.

<sup>6</sup> Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, London, Faber and Faber, 1989, p. 23.

<sup>7</sup> Jean-Christophe Rufin, *Le Grand Cœur*, Paris, Éditions Gallimard, NRF, 2012, p. 202.

<sup>8</sup> Burkhard Niederhoff, « Unlived Lives in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day* and Tom Stoppard's *The Invention of Love* », *Connotations*, Vol. 20.2-3 (2010/2011), p. 167.

<sup>9</sup> John J. Su, « Refiguring National Character: The Remains of the British Estate Novel », *Modern Fiction Studies*, vol. 48, no. 3, The Johns Hopkins University Press, 2002, p. 554.

<sup>10</sup> Davide Vago, « Marguerite Yourcenar et Proust : L'écriture rayonnant de la mort », *Marcel Proust Aujourd'hui*, Vol. 6, Proust dans la littérature contemporaine, p. 157, Brill, 2008.

[...] Ici est mort mon dernier amour » [« *Here at the age of thirty-nine I began to be old. [...] Here – my last love died*<sup>11</sup> »]. Enfin, *The Remains of the Day* donne à lire la confrontation entre les préjugés et les postulats du personnage principal, Stevens, et l'épreuve du réel. Le majordome Stevens entreprend un voyage et, quittant Darlington Hall pour la première fois en trente ans, il est amené à reconsidérer un grand nombre de choses qu'il tenait pour acquises. Les demeures bâties ou habitées deviennent donc des vestiges d'une époque révolue et cela conduit les narrateurs à en parler avec nostalgie.

Plus encore que les bâtiments, c'est le souvenir, incarné dans les pierres, des êtres disparus qui teinte le passé d'une aura rétrospective. La fierté d'Hadrien est son œuvre de bâtisseur ; non seulement il a redessiné villes et paysages dans le but d'améliorer et de moderniser son empire, mais l'art statuaire lui permet également « d'imposer au monde la multiplication des visages d'Antinoüs<sup>12</sup> » afin de faire mémoire de son amant. L'empereur, qui « cherche aussi à sculpter l'humain<sup>13</sup> » reconnaît l'influence qu'il a eue sur le jeune homme lorsqu'il confesse que « [son] visage changeait comme si nuit et jour [il] l'avai[t] sculpté<sup>14</sup> ». Hadrien est un esthète jusqu'au bout et envisage la dépouille de l'être aimé comme une œuvre d'art, il en parle comme d'une « préparation d'embaumeur, premier état d'un atroce chef-d'œuvre, substance précieuse traitée par le sel et la gelée de myrrhe, que l'air et le soleil ne toucheraient jamais plus<sup>15</sup> ». Revenir, en pensée ou physiquement, sur les lieux qu'il a habités avec Antinoüs le remplit de mélancolie. Charles a lui aussi une forte sensibilité artistique, et sa mémoire est sensorielle. Le souvenir des lieux fait resurgir des odeurs<sup>16</sup> et des voix<sup>17</sup>, celles des disparus. Lorsque Stevens se remémore ses années de service, il redonne vie à Darlington et à ses occupants. La

mention en apparence anodine d'un échange entre son maître et un hôte comporte une forte charge émotionnelle : « J'entendis Lord Darlington parler de Herr Bremann, sa voix aussi calme et douce qu'à l'accoutumée, résonnant pourtant avec intensité parmi ces grands murs » [« *I heard Lord Darlington talk about Herr Bremann, his voice as calm and gentle as usual, somehow resounding with intensity around those great walls*<sup>18</sup> »]. L'épithète « *great* » renvoie non seulement à toute l'idéologie défendue par le majordome mais il souligne aussi l'affection et le respect qu'a Stevens pour le lieu et par métonymie pour ses occupants. Cependant, contrairement à Waugh, Ishiguro n'est pas familier du monde qu'il met en scène dans son roman. L'action de se plonger dans le passé est comme mise en abyme. Pour François Hartog, « [s]'engager dans cette voie d'une connaissance qu'on n'a pas, d'une expérience qu'on n'a pas endurée, mais qui vous requiert, c'est se placer sous le signe de la disparition et des disparus, des engloutis<sup>19</sup> » ; revenir sur les lieux de mémoire, c'est aussi peut-être faire mémoire des défunts.

L'acte de se retourner prend de multiples formes, à tel point que l'on pourrait parler de tentation orphique chez chacun des narrateurs-personnages. D'une part, avec cette écriture rétrospective, le narrateur revient sur des éléments significatifs de son passé. Dans les deux romans français, c'est la mort imminente qui pousse le protagoniste à prendre la plume. Dans *The Remains of the Day*, c'est le fait de quitter Darlington Hall pour la première fois qui conduit Stevens à y revenir en pensée et à adopter une démarche critique à mesure qu'il s'éloigne du lieu. Enfin, dans *Brideshead Revisited*, le participe passé passif présent dans le titre implique un « retour », c'est d'ailleurs le mot choisi dans la traduction française, mais la réminiscence est involontaire. Ce retour en arrière dans l'écriture se double d'un voyage incarné dans les lieux de ces

<sup>11</sup> Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited, The Sacred & Profane Memories of Captain Charles Ryder*, London, Chapman and Hall, 1945, p. 5.

<sup>12</sup> Davide Vago, *op. cit.*, p. 159.

<sup>13</sup> *ibid.*

<sup>14</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Plon, 1951, p. 406.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 168.

<sup>16</sup> « Je me souviens de l'odeur du lieu, qui devait maintenant s'être effacée » [« *I remembered the smell of the place, which would now be lost* »]. Evelyn Waugh, *op. cit.*, p. 119.

<sup>17</sup> « Des bribes de conversation me revenaient en mémoire avec le souvenir de sa pièce » [« *Scraps of conversation come back to me with the memory of her room* »] *Idem*, p. 65.

<sup>18</sup> Kazuo Ishiguro, *op. cit.*, p. 65.

<sup>19</sup> François Hartog, « Ce que la littérature fait de l'histoire et à l'histoire », *Fabula / Les colloques*, Littérature et histoire en débats, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2088.php>, page consultée le 14 février 2023.

souvenirs, dans les témoins de pierre de ces moments passés. En outre, le patrimoine au cœur de chacun des romans est à la fois un symbole social, historique mais aussi un lieu de vie familial, à forte dimension affective. Dès lors, les personnages éprouvent dans un élan nostalgique le désir de revivre les moments heureux, de retourner dans ces « lieux de joie », comme en témoigne la volonté de Sebastian « d'enterrer quelque chose de précieux dans chaque lieu où [il a] été heureux » [« *bury something precious in every place where [he's] been happy*<sup>20</sup> »]. Hadrien se remémore également avec joie mais de manière peut-être plus apaisée tous les lieux qu'il a marqués de son empreinte ou qui ont été le témoin de ses amours. Pour Stevens, le passé semble plus douloureux. C'est ce que laisse entendre l'usage de la mauvaise foi pour analyser ses sentiments ; ainsi, il croit lire dans la lettre qu'il a reçue de Miss Kenton « une nostalgie évidente pour Darlington Hall » [« *an unmistakable nostalgia for Darlington Hall* »] mais il semblerait qu'il transfère ses sentiments sur son interlocutrice, il en va de même lorsqu'il pense détecter « des indices clairs de son désir de retourner ici [à Darlington Hall] » [« *distinct hints of her desire to return here*<sup>21</sup> »]. Pour Cœur, les souvenirs d'enfance ne sont pas nostalgiques, ils révèlent davantage les germes du destin qu'il a embrassé : « Notre condition de bourgeois modestes me condamnait à vivre dans notre maison de guingois. Je n'étais pas malheureux d'y habiter. Mais mes rêves m'emportaient vers des séjours plus brillants, des murs ornés de fresques, des plafonds sculptés, des plats de vermeil, des tapisseries brodées de fils d'or...<sup>22</sup> ». L'histoire de Jacques étant celle d'une ascension sociale, il n'y a rien d'étonnant à ce que ce roman soit le plus optimiste. Et pourtant, même dans *Le Grand Cœur*, le narrateur se laisse aller à la mélancolie en se rappelant les succès de son entreprise et les voyages qui l'ont ébloui.

Chacune des demeures familiales fonctionne à l'intérieur des romans comme un lieu de mémoire<sup>23</sup>. Un certain nombre de *topoi* accompagne la

remémoration de ces lieux, qui se fait souvent sur le mode lyrique. Cependant, la polyphonie permise par le roman laisse entendre des voix dissonantes qui rejettent tout essentialisme et invitent le lecteur à envisager le patrimoine architectural autrement.

## Du lieu fantasmé au lieu vécu

Tant Hadrien que Jacques Cœur ont conscience du rôle qu'ils jouent dans l'Histoire et ils choisissent d'en laisser une trace à la postérité grâce à l'architecture. Les constructions qu'il a entreprises sont l'une des plus grandes fiertés d'Hadrien, c'est ce qui résiste au temps. L'héritage architectural de l'empereur est immense ; il s'étend de l'Orient – comme il le mentionne : « Nous fîmes halte à Jérusalem. J'y étudiai sur place le plan d'une ville nouvelle, que je me proposai de construire sur l'emplacement de la cité juive ruinée par Titus<sup>24</sup> » – jusqu'au Nord, les vestiges du mur d'Hadrien qui séparent l'Angleterre de l'Ecosse en témoignent toujours. Mais c'est chez *Le Grand Cœur* que cet élan progressiste est le plus fort. Son épouse Macé « exigea aussi [qu'ils fissent] construire une nouvelle maison<sup>25</sup> » ; le palais de Jacques se transforme en œuvre qui regarde vers le futur, il s'inspire des palais italiens et des fastes de l'Orient et en offre un mélange inédit en France. Le bâtiment se démarque par son style novateur, cependant, contrairement à ses pairs, Jacques le construit pour impressionner non pas ses contemporains mais les générations futures. Il déclare ainsi que « [c]e palais était une offrande que je faisais aux temps futurs, non pas dans l'espoir vain qu'ils se souviendraient de moi, mais pour porter témoignage de la force du rêve<sup>26</sup> ». On comprend dès lors que les vestiges du patrimoine peuvent être entendus comme ruines mais aussi sites archéologiques qui permettent de transmettre l'expérience historique vécue aux générations futures. C'est dans ce contexte que l'on peut affirmer qu'en dépit de sa tonalité fortement élégiaque

<sup>20</sup> Evelyn Waugh, *op. cit.*, p. 13.

<sup>21</sup> Kazuo Ishiguro, *op. cit.*, p. 12.

<sup>22</sup> Jean-Christophe Rufin, *op. cit.*, p. 29.

<sup>23</sup> cf. Pierre Nora, *op. cit.*

<sup>24</sup> Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, p. 156.

<sup>25</sup> Jean-Christophe Rufin, *op. cit.*, p. 185.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 341.

*Brideshead Revisited* n'est pas (qu')une ode au passé. Pour le critique DeCoste, « [c]e qui est en effet le plus précieux dans le passé, c'est sa relation [celle de Charles] non pas avec Oxford ou avec Brideshead House, mais avec la famille Flyte et la tradition catholique qu'elle incarne » [« [w]hat is indeed most valuable in the past is his relationship not with Oxford or with Brideshead House, but with the Flyte family and the Catholic tradition they embody<sup>27</sup> »]. Autrement dit, plus que la nostalgie d'une société disparue, d'un lieu abandonné, c'est la transmission de ce que Charles a découvert dans ce monde à part, avec ses codes et ses croyances propres, qui donne de la valeur au texte. D'ailleurs, dans l'épilogue, le capitaine Ryder entre dans la chapelle de Brideshead, seul élément du patrimoine qui fasse signe pour les générations à venir, en marge du domaine qui, lui, reste dans l'âge d'or disparu. On comprend que c'est sa conversion qui permet à Charles de reprendre pied dans l'Histoire et d'envisager un futur qui ait du sens.

À mesure que l'on progresse dans le récit, il s'avère que le passé n'est pas toujours aussi idéal qu'il paraissait. En tant que récit homodiégétique, les Mémoires proposent une alternance temporelle ; le narrateur écrit au présent de narration mais puise dans le passé le matériau de son récit qu'il analyse ensuite au présent. Ce décalage de temporalité permet de voir le passé à travers un regard rétrospectif plus critique, quitte à se rendre compte que certains éléments ont perdu de leur lustre. Ainsi, dans *The Remains of the Day*, le majordome regrette l'âge d'or qu'a connu Darlington Hall sous son précédent maître. Mais plus l'intrigue se déploie, plus il devient clair pour le lecteur que Lord Darlington était en réalité un sympathisant de la cause nazie, ce qui invite à prendre de la distance avec le récit d'un passé idéal qui nous est proposé. Dans l'épilogue, Stevens se mêle à la foule qui se presse sur le ponton qui va être illuminé et, brièvement, il fait l'expérience d'appartenir à une communauté. Tout se passe comme si « [l]e déplacement du domaine vers l'espace du ponton dans le roman sugg[érait] alors une tentative de la part d'Ishiguro de reconfigurer l'ethos de

l'Angleterre et de remettre en question la primauté du domaine comme en étant sa quintessence » [« [t]he movement away from the estate to the space of the pier in the novel, then suggest[ed] an attempt on Ishiguro's part to relocate the ethos of England and to challenge the primacy of the estate as its representation<sup>28</sup> »]. Evelyn Waugh effectue la démarche opposée, c'est-à-dire qu'il se met à écrire pour contrer la désuétude dans laquelle tombent les demeures familiales au lendemain de la guerre mais il se rend compte de l'engouement qu'elles rencontrent à nouveau lorsqu'il publie son livre.

À cet égard, le présent s'avère davantage optimiste que le passé immédiat : « Il était impossible de prévoir, au printemps 1944, le culte actuel pour le patrimoine rural anglais. Il semblait alors que les demeures ancestrales qui constituaient notre principale réalisation artistique nationale étaient vouées à la décadence et à la spoliation, comme les monastères au XVI<sup>e</sup> siècle » [« It was impossible to foresee, in the spring of 1944, the present cult of the English country house. It seemed then that the ancestral seats which were our chief national artistic achievement were doomed to decay and spoliation like the monasteries in the sixteenth century<sup>29</sup> »]. Chez Hadrien et Jacques Cœur, le constat est immédiat, l'un comme l'autre ont déjà conscience des limites de l'environnement dans lequel ils évoluent en tant que personnages et tous deux souhaitent transformer, embellir les lieux qu'ils habitent. Dès son retour d'Orient, Cœur déclare :

Nos maisons, par exemple, qui avaient fait auparavant ma fierté comme tout citoyen de cette grande ville, me parurent modestes, rudimentaires, petites. Avec leurs poutres apparentes sur les façades, leurs losanges de bois et leurs larges piliers corniers, elles sentaient encore la cabane. [...] Notre richesse me sembla pauvre<sup>30</sup>.

Ainsi, les œuvres de notre corpus nuancent toutes le passé idéal remémoré par les narrateurs en soulignant les progrès accomplis depuis ou en admettant des failles déjà perceptibles. Cette prise

<sup>27</sup> Damon M. DeCoste, *op. cit.*, p. 474.

<sup>28</sup> John J. Su, *op. cit.*, p. 567.

<sup>29</sup> Evelyn Waugh, *op. cit.*, préface.

<sup>30</sup> Jean-Christophe Rufin, *op. cit.*, p. 90-91.

de distance permise par le jeu sur les temporalités est renforcée par l'énonciation.

La situation d'énonciation propre aux Mémoires fictifs permet à la fois de faire entendre la voix d'un narrateur qui idéaliserait le passé vécu par un personnage au cœur de l'âge d'or et d'inciter le lecteur à prendre de la distance – parfois avec ironie. En fin de compte c'est une autre lecture qui se dégage, résolument tournée vers l'avenir. L'exemple le plus frappant provient de *The Remains of the Day* ; la narration est en apparence la plus détachée et objective possible, prise en charge par un personnage pudique, mais une tonalité ironique se dégage rapidement du texte. C'est bien ce que cet extrait, à la tournure quasiment parodique, met en évidence :

Je crois qu'il existe une qualité qui, pour tout observateur objectif, fait du paysage anglais le plus profondément satisfaisant au monde, et cette qualité est probablement mieux résumée par le terme « grandeur ». Car il est vrai que lorsque je me suis tenu sur cette haute corniche ce matin et que j'ai contemplé la terre qui s'étendait sous mes yeux, j'ai ressenti distinctement ce sentiment rare, mais indubitable – le sentiment d'être en présence de la grandeur. Nous appelons ce pays la Grande-Bretagne, et certains pensent peut-être que c'est une pratique qui manque quelque peu de modestie. Pourtant, j'oserais dire que le paysage de notre pays justifierait à lui seul l'utilisation de ce noble adjectif.

[I believe, a quality that will mark out the English landscape to any objective observer as the most deeply satisfying in the world, and this quality is probably best summed up by the term 'greatness'. For it is true, when I stood on that high ledge this morning and viewed the land before me, I distinctly felt that rare, yet unmistakable feeling – the feeling that one is in the presence of greatness. We call this land of ours Great Britain, and there may be those who believe this a somewhat immodest practice. Yet I would venture that the landscape of our country alone would justify the use of this lofty adjective<sup>31</sup>.]

Stevens se livre ici à une réflexion sur l'épithète « *great* » ; l'usage du polyptote est censé montrer les liens de causalité qui unissent les différentes propositions mais en réalité les observations du majordome ne font que confirmer son préjugé sur la supériorité de son pays. L'abondance d'hyperboles offre un contraste saisissant avec l'objectivité dont

se réclame l'élocuteur. Enfin, la terminologie employée dans la deuxième phrase ainsi que la posture physique prise par le personnage renvoient au lyrisme propre aux romantiques. Ici, tout participe du stéréotype et en fin de compte concourt à mettre en évidence un désaccord ou tout du moins une réserve à adopter par rapport aux propos du majordome. Même dans *Brideshead Revisited* où l'identification entre l'auteur et le narrateur-personnage est peut-être la plus forte, on peut déceler des traces d'ironie ou d'implication de l'auteur dans le texte. Ainsi Charles dit de M. Samgrass qu'il « professait aimer le passé, mais j'ai toujours eu le sentiment qu'il pensait que toute la brillante compagnie, vivante ou morte, dont il s'entourait était légèrement absurde » [« *claimed to love the past, but I always felt that he thought all the splendid company, living or dead, with whom he associated slightly absurd* »]<sup>32</sup>. Il est tentant de lire dans ces lignes un autoportrait plein d'autodérision, faisant prendre à Waugh des distances avec le passé et la société auxquels il semble tant attaché. À l'inverse, si Hadrien est un empereur-bâisseur qui relit sa vie avec fierté et sans grande nostalgie, cette dernière serait peut-être à trouver chez Yourcenar. Hadrien déclare que « [l']architecture est riche de possibilités plus variées que ne le feraient croire les quatre ordres de Vitruve ; nos blocs, comme nos tons musicaux, sont susceptibles de regroupements infinis<sup>33</sup> ». On ressent ici en filigrane un hommage nostalgique pour ce que l'autrice considère être l'âge d'or de la civilisation et en même temps une jubilation devant la beauté, la richesse et la malléabilité de cet art. Ne pourrait-on lire cette phrase comme étant une métaphore yourcenarienne de la littérature ?

## Ni temps perdu, ni temps retrouvé mais temps suspendu

La tradition du tombeau poétique s'est popularisée à la Renaissance. Ici, l'hommage est à la fois architectural et littéraire. En effet, Hadrien dans une prolepse annonçait l'horrible tâche à venir,

<sup>31</sup> Kazuo Ishiguro, *op. cit.*, p. 27.

<sup>32</sup> Evelyn Waugh, *op. cit.*, p. 56-57.

<sup>33</sup> Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, p. 108.

« [s]’occuper d’autres tombeaux<sup>34</sup> ». L’empereur choisit de rapatrier la dépouille d’Antinoüs et de l’enterrer près de lui : « je lui commandai à Rome un monument sur les bords du Tibre, près de ma tombe ; je pensai aussi aux chapelles égyptiennes que j’avais, par caprice, fait bâtir à la Villa, et qui s’avéraient soudain tragiquement utiles<sup>35</sup> ». Mais en dédiant de longues sections de ses Mémoires à faire revivre son amant, à souligner sa bravoure, tout se passe comme si Hadrien redoublait par l’écriture son travail de deuil d’Antinoüs et d’hommage à son sacrifice. Plus que les monuments qui indubitablement tomberont en ruine, c’est la littérature qui devient un monument aux morts. L’écriture de Yourcenar est minérale et architecturale comme le souligne Davide Vago lorsqu’il écrit que « la matière des *Mémoires d’Hadrien* apparaît, dès son titre, plus étroitement liée à une dimension statuaire, polie et solennelle des protagonistes que le style de Yourcenar cisèle. Le travail de l’écrivain est celui d’un rude mineur<sup>36</sup> ». On peut remarquer un phénomène similaire dans le roman de Rufin, ce dernier reconnaît avoir contacté une forme de dette envers Cœur qui s’ancre fortement dans le palais de son enfance (avec un redoublement du phénomène de nostalgie puisque, dans la diégèse, Jacques se remémore les lieux de son enfance et ce palais comme symbole de sa réussite, et Rufin se rappelle le Bourges de son enfance). Dans la postface, l’auteur se dévoile et dresse lui-même le parallèle avec l’œuvre de Yourcenar :

[...] il ne subsistait en Grèce ni dépouille ni sépulture. Jacques Cœur ne pouvait être honoré que par le moyen de la littérature. Alors, peu à peu, naquit en moi l’idée de lui dresser un tombeau romanesque. Je pensais à l’Hadrien des « Mémoires » et je commençai à prendre des notes en vue d’une œuvre de la même inspiration que celle de Marguerite Yourcenar, sans prétendre égaler son génie<sup>37</sup>.

La littérature vient « réparer » un manquement de l’Histoire, elle rend hommage aux disparus. Cela est d’autant plus frappant dans ces deux romans que les protagonistes sont des personnages historiques.

Néanmoins, on peut dire que Charles procède de la même manière pour les Marchmain en enchâssant ses Mémoires – qui donnent autant à lire le destin de cette famille que le sien – dans deux moments de recueillement à Brideshead écrits au présent de narration. La structure même du récit fonctionne architecturalement comme la châsse qui contient les restes du défunt et qui est placée dans un lieu-écriin. Les Marchmain se sont éteints sans héritier, ce sont les Mémoires de Charles qui vont assurer une postérité à leur nom.

Les narrateurs se font les porte-voix des disparus, mais au moment où la temporalité du récit rejoint celle du discours, c’est sur son propre avenir que porte désormais la réflexion du narrateur-personnage. Hadrien est prêt à entrer dans la mort, car comme Jacques, il a eu le temps de relire sa vie, de l’ordonner et d’en proposer le récit à la postérité. Le travail qu’ils ont accompli dans le marbre pour leurs prédécesseurs, ils l’ont poursuivi par écrit pour eux-mêmes. L’empereur déclare se sentir « responsable de la beauté du monde<sup>38</sup> », on peut dire que ses Mémoires en témoignent et la préservent ; l’écriture prend une dimension universelle et transcende les personnages. Dans les deux romans britanniques, les deux protagonistes ont encore un peu de temps devant eux. Arrivé au terme de son voyage, Stevens tire certaines leçons de ses erreurs passées et se rend compte que finalement il y a un certain espoir pour ce qui reste de temps. Le roman joue sur la polysémie du terme « remains » qui peut se traduire aussi bien par « vestiges » que « ce qui reste à venir ». C’est ce que le majordome comprend en discutant avec quelqu’un qui « prétendait que pour la plupart des gens, le soir était la meilleure partie de la journée, la partie qu’ils attendaient avec le plus d’impatience » [« *His claim was that for a great many people, the evening was the best part of the day, the part they most looked forward to* »]<sup>39</sup>. Dans *Brideshead Revisited*, comme le sous-titre le laisse entendre, Ryder met par écrit ses souvenirs et ce faisant lie intimement son destin à celui des Marchmain. C’est

<sup>34</sup> Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, p. 156.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 169.

<sup>36</sup> Davide Vago, *op. cit.*, p. 154.

<sup>37</sup> Jean-Christophe Rufin, *op. cit.*, p. 414-415.

<sup>38</sup> Marguerite Yourcenar, *op. cit.* p. 113.

<sup>39</sup> Kazuo Ishiguro, *op. cit.*, p. 203.



le prisme de lecture qu'envisage David Rothstein lorsqu'il écrit :

Dans le contexte de mission de préservation de la mémoire et de l'identité, le récit de Charles remplit une fonction d'archivage : il est absorbé par le travail d'enregistrement, de mémorisation et de reconstitution méticuleuse de chaque signe et site de la mémoire qui raconte sa propre histoire et celle de Brideshead. En outre, l'histoire consignée dans le récit de Charles consiste à fusionner son histoire personnelle avec l'histoire de Brideshead.

*[In the task of preserving memory and identity, Charles's narrative performs an archival function : it is absorbed in the work of recording, remembering, and meticulously reconstituting each sign and site of memory that tells of his own story and the story of Brideshead. Moreover, the history recorded in Charles's narrative is about the merging of his personal story with the history of Brideshead<sup>40</sup>.]*

Après avoir envisagé d'épouser Julia Marchmain, c'est finalement en embrassant la foi catholique que le destin de Charles se place dans la continuité de cette famille.

Ces quatre romans font revivre une époque, via son patrimoine architectural notamment – les innovations d'Hadrien en la matière en font un cas exceptionnellement significatif... – mais ils tirent également des leçons pour les lecteurs contemporains. À l'échelle du texte d'abord, il semblerait que les protagonistes accèdent à une meilleure connaissance d'eux-mêmes et à une prise de conscience des potentialités du présent ; dans un second temps, cela permet à un lecteur nostalgique de donner libre cours à ses émotions puis de s'en détacher en constatant l'échec auquel sont vouées ces tentatives d'idéalisation, sur le mode de la catharsis. Plus efficace encore est l'optimisme contenu dans les lignes finales de chacun de ces quatre Mémoires fictifs. Dans *Brideshead Revisited* la temporalité du récit coïncide avec la temporalité de l'écriture, Waugh rend témoignage d'événements vécus de première main. À l'inverse, le reste du corpus est composé de romans qui parlent de quelque chose que les auteurs n'ont pas vécu, ils font œuvre de mémoire par l'imagination. Effectivement, la distance temporelle et émotionnelle que les

auteurs et autrices ont avec l'époque où se déroulent leurs récits laisse une plus grande place à l'imagination. Ici, tous ces souvenirs sont doublement fictifs : ils sont réécrits par le narrateur mais aussi par l'auteur. Ces textes se caractérisent par leur réflexivité qui permet de prendre une distance ironique par rapport aux stéréotypes de l'âge d'or. Nous partageons le constat de John Brannigan (et l'élargissons à la France) lorsqu'il écrit que « [c]est seulement lorsqu'elle re-visite et re-visionne ces récits touchant à l'identité nationale, en montrant l'étrangeté des certitudes qu'ils portent, en faisant jaillir le spectre de leur propre défaite au cœur même de leur continuité, que la condition actuelle du roman anglais fait usage du pouvoir métamorphique de la fiction, et s'attelle à la tâche de réinventer l'Angleterre » [*It is only by revisiting and re-visioning these narratives of national identity, by making strange their familiar assumptions, by ghosting their continuity with images of their impending demise, that contemporary condition of England novels exercise the metamorphic qualities of fiction, and thus begin the task of imaging England anew*<sup>41</sup> »]. Pour Tadié, la mémoire est « affective » et « imaginative » car les souvenirs du passé s'enrichissent et se transforment constamment à mesure que nous les convoquons et les revoyons à l'aune du présent. C'est-à-dire que l'acte de se remémorer voire de mettre nos souvenirs par écrit obéit lui-même à un mouvement de balancier entre passé et futur. C'est bien ce que ces Mémoires fictifs proposent ici ; l'alternance de temporalité permet de faire cohabiter nostalgie et optimisme. Quoi qu'il en soit, les romans de notre corpus se font à la fois pierres tombales des disparus et testaments des vivants, inscrivant ainsi les destinées de tous ces protagonistes dans un temps suspendu.

## Bibliographie

BONORD, Aude, « Rêves d'Eden à l'âge de la modernité (Joseph Delteil, Blaise Cendrars, Christian Bobin, Sylvie Germain, Claude Louis-Combet) », p. 65-79

<sup>40</sup> David Rothstein, « *Brideshead revisited* and the modern historicization of memory », *Studies in the Novel*, vol. 25, no. 3, Johns Hopkins University Press, 1993, p. 328-329, <http://www.jstor.org/stable/29532956>.

<sup>41</sup> John Brannigan, *op. cit.*, p. 99.

- dans Marc ROLLAND et Bénédicte BREMARD (dir.), *De l'âge d'or aux regrets*, Michel Houdiard éditeur, 2009, 480 pages.
- BRANNIGAN, John, « A Literature of Farewell?: The Condition of England in Contemporary Literature », *Interdisciplinary Literary Studies*, vol. 2, no. 1, Penn State University Press, 2000, p. 87-100, <http://www.jstor.org/stable/41209063>, consulté le 4 novembre 2021.
- BRUXELLE, Julie, « L'histoire entre récit et vérité », 30 août 2011, [https://www.nonfiction.fr/article-4927-lhistoire\\_entre\\_recit\\_et\\_verite.htm](https://www.nonfiction.fr/article-4927-lhistoire_entre_recit_et_verite.htm), consulté le 23 octobre 2023.
- CHIAPPARO, Maria Rosa, « De la définition d'un genre : la réception de Mémoires d'Hadrien à sa parution et la question de l'histoire », *Francofonia*, no. 47, 2004, p. 59-82. JSTOR, [www.jstor.org/stable/43016294](http://www.jstor.org/stable/43016294), consulté le 29 mars 2021.
- DECOSTE, Damon Marcel, « Waugh's War and the Loop of History: From Put Out More Flags to Brideshead Revisited and Back Again », *Style*, Vol. 34, No. 3, Go Figure: Troping the Unspeakable (Fall 2000), p.478, Penn State University Press. Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.34.3.458>
- FERRY, Victor, « Ginzburg, Carlo. 2010. Le fil et les traces : vrai faux fictif, trad. Martin Rueff (Lagrasse : Verdier) », dans *Argumentation et analyse du discours*, no 6, 15 avril 2011, <https://doi.org/10.4000/aad.1070>, consulté le 23 octobre 2023.
- GIACCHETTI, Claudine, « Les Mémoires féminins, écriture du regret: le cas de Marie d'Agoult » p. 316-325 dans Marc ROLLAND et Bénédicte BREMARD (dir.), *De l'âge d'or aux regrets*, Michel Houdiard éditeur, 2009, 480 pages.
- GIAVARINI, Laurence, « Carlo Ginzburg dans la forêt de la tradition littéraire », dans *Acta Fabula*, 12, no 6, 13 juin 2011, <https://doi.org/10.58282/acta.6398>, consulté le 23 octobre 2023.
- HARRIS, Nadia, « Les Jeux de construction dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar », *The French Review*, Vol. 62, No. 2 (Dec., 1988), p. 292-299, American Association of Teachers of French. Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/395247>, consulté le 15 avril 2020.
- HARTOG, François, « Ce que la littérature fait de l'histoire et à l'histoire », *Fabula / Les colloques, Littérature et histoire en débats*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2088.php>, page consultée le 14 février 2023.
- ISHIGURO, Kazuo, *The Remains of the Day*, London, Faber and Faber, 1989, 258 pages.
- NIEDERHOFF, Burkhard, « Unlived Lives in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day* and Tom Stoppard's *The Invention of Love* », *Connotations*, Vol. 20.2-3 (2010/2011).
- NORA, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984.
- REYNOLDS, John Frederick, « Concepts of Memory in Contemporary Composition », *Rhetoric Society Quarterly*, Vol. 19, No. 3 (Summer, 1989), p. 245-252 Published by: Taylor & Francis, Ltd. Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3885292>, consulté le 12 mars 2019.
- ROTHSTEIN, David, « Brideshead revisited and the modern historicization of memory », *Studies in the Novel*, vol. 25, no. 3, Johns Hopkins University Press, 1993, p. 318-331, <http://www.jstor.org/stable/29532956>, consulté le 2 novembre 2021.
- RUFIN, Jean-Christophe, *Le Grand Coeur*, Paris, Éditions Gallimard, NRF, 2012, 418 pages.
- SU, John J., « Refiguring National Character: The Remains of the British Estate Novel », *Modern Fiction Studies*, vol. 48, no. 3, The Johns Hopkins University Press, 2002, p. 552-580, <http://www.jstor.org/stable/26286690>, consulté le 27 octobre 2021.
- TADIE, Jean-Yves et Marc, *Le sens de la mémoire*, Gallimard, 355 pages, 1999.
- VAGO, Davide, « Marguerite Yourcenar et Proust : L'écriture rayonnant de la mort », *Marcel Proust Aujourd'hui*, Vol. 6, Proust dans la littérature contemporaine, p. 145-165, Brill, 2008. Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/44869695>, consulté le 15 avril 2020.
- WAUGH, Evelyn, *Brideshead Revisited, The Sacred & Profane Memories of Captain Charles Ryder*, London, Chapman and Hall, 1945, 402 pages.
- YOURCENAR, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Plon, 1951, 323 pages.