

Une mémoire à toutes les sauces : *Rien et autres souvenirs* d'Anne Élaïne Cliche¹



Petr Kyloušek
Université Masaryk

MEMORY IN ALL ITS DRESSINGS: *RIEN ET AUTRES SOUVENIRS* BY ANNE ÉLAÏNE CLICHE

What is the source of memory? How is a memory constituted? Could memory conserve itself and be perpetuated? If yes, how? What is the role of language and the relationship between memory and writing? Anne Élaïne Cliche's novel, published in 1998, unfolds between Montreal, New York and Jerusalem and even if the core of the story is situated in contemporary times, the recall of the Jesuit *Relations* refers to missionary adventures of the seventeenth century. The analysis of the novel insists on its phenomenological and philosophical aspects, in Kundera's manner. While the first part of the novel places emphasis on the constitution and the preservation of memory through body, voice and transposition into language, in the second part, the questioning of memory concerns its truthfulness and the interaction between memory constituted in narrative and reality, between an individual act and a collective memory.

KEYWORDS:

Quebec novel; Anne Élaïne Cliche; linguistic memory; corporal memory; memory and narrative; fiction and reality

MOTS-CLÉS :

Roman québécois ; Anne Élaïne Cliche ; mémoire langagière ; mémoire corporelle ; mémoire et récit ; fiction et réalité

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.3.15>

INTRODUCTION

À partir de quoi fabrique-t-on la/une mémoire ? Comment une mémoire se constitue-t-elle ? Une fois constituée, se conserve-t-elle, se perpétue-t-elle ? Si oui, de quelle manière ? Peut-elle être altérée ? Quel est le rôle de la parole et la relation entre la mémoire et l'écriture ? Le roman d'Anne Élaïne Cliche, romancière et universitaire québécoise, conjugue ces questions à plusieurs niveaux qui se renvoient les réponses en

¹ Le présent article s'inscrit dans le projet de recherche GAČR n° 20-14919S « Centre and Periphery : Changes in the Postcolonial Situation of Romance-language Literatures in the Americas, Africa and Europe ».



jeu de miroirs. Le récit se déploie entre Montréal, New York et Jérusalem et si le noyau de l'histoire se situe dans les années 1990, le rappel des *Relations* des jésuites renvoie les lecteurs à l'épopée missionnaire du XVII^e siècle.

La narration s'articule en deux volets que l'on peut caractériser *grosso modo* comme récit de la reconstruction de la mémoire familiale et de la mémoire historique pour la première partie et comme commentaire de la narratrice autofictionnelle sur le statut de la fiction et sa relation à la réalité dans la partie suivante.

Le premier échelon du jeu mémoriel est l'écriture même dans la mesure où l'écheveau des faits se tisse à partir des *riens* éponymes du roman, autrement dit à partir des notations qui remplissent un vide existentiel antécédent au texte. Le réseau narratif ainsi constitué devient de la sorte un principe de causalité. La narratrice auctorielle s'associe à un narrateur-personnage, Jeremy, qui raconte et reconstitue la mémoire familiale. En même temps, mime apprécié, Jeremy crée le spectacle du martyr du missionnaire jésuite René Goupil, d'après la *Relation* de son compagnon Isaac Jogues.

À l'échelon suivant, les deux récits de Jeremy et celui de la narratrice auctorielle sont soumis à la vérification des faits. Par fiction interposée, le roman entreprend une investigation sur le rôle fondateur de l'écriture qui, à la manière cabalistique, confère à la Parole le pouvoir créateur et qui met à l'épreuve la notion même de mémoire.

MÉMOIRE ET IDENTITÉ

C'est la première partie qui met en place la problématique mémorielle en la conjuguant avec la dimension identitaire. Qui suis-je ? Telle est la question qui commence par une anecdote juive :

Connaissez-vous l'histoire de ce juif qui va voir le rabbin parce qu'il veut être Cohen ? Mais c'est impossible, lui répond le rabbin, on naît Cohen de père en fils, par une transmission directe du nom ; s'appeler Cohen veut dire être Cohen, on ne le devient pas ! Je suis prêt à vous donner des milliers de dollars pour le devenir, reprend le juif. Vous me donneriez le double que je ne pourrais rien pour vous, insiste le rabbin, personne ne peut rien pour vous ; mais dites-moi, pourquoi voulez-vous être Cohen ? Mon grand-père était Cohen, répond le juif, mon père était Cohen, je veux être Cohen moi aussi².

La transmission du nom, acceptée, conventionnelle, assure-t-elle la continuité ? Et que faut-il pour rendre certaines la mémoire familiale et la mémoire individuelle ? Le narrateur Jeremy est en train de révéler le problème qui le taraude. Qui est son véritable père ? Est-il un Levy ou un Shwall ? Si la seule certitude semble l'autorité et le témoignage du grand-père maternel Jeremy Rothkowitz, le doute subsiste sur les maris et les amants de sa mère Rosa et cela d'autant plus que son frère aîné Chammaï Levy le terrorise, enfant, en lui racontant qu'il ne s'appelle même pas Jeremy et qu'il est en fait le fils d'une amérindienne alcoolique inconnue, un enfant trouvé en somme³. Je-

2 Cliche, A. É. (1998) : *Rien et autres souvenirs*. Montréal : XYZ, pp. 28-29.

3 *Ibid.*, p. 43.

remy cherche donc à recomposer sa propre histoire en même temps que celle de son frère cadet Barnaby Shwall et à travers lui le récit du grand-père. C'est Barnaby qui lui rapporte les renseignements du grand-père mourant sur les événements cruciaux qui avaient affecté la famille. Or Barnaby lui-même, un jazzman de génie, est en train de perdre la mémoire musicale et peu après son récit, il disparaît sans qu'on sache s'il s'agit d'un suicide. Toutefois, une mémoire familiale probable semble se dessiner : Chammaï aurait été le fils de Rosa et de Michel Saint-Onge, victime d'un homicide involontaire, et sa naissance avait été légitimée par le mariage avec le rabbin Charles Levy qui, plus tard, après la venue au monde d'Ida, la sœur aînée de Jeremy, laissera le champ libre à l'amant de sa femme Rosa, Philip Shwall, le père de Jeremy et de Barnaby. Charles Levy apparaît comme un juste qui cherche à réparer le crime commis dans la famille en sauvant la jeune fille de l'infamie et en dédommageant la famille de Michel Saint-Onge, tué par David, le frère de Rosa. Or la violence laisse des traces, s'inscrit dans le corps et la mémoire du corps, en particulier dans les accès de fureur de Chammaï. Par sa quête, Jeremy reconstruit la mémoire de sa famille et la sienne, en même temps que celle de son double, en jouant *La mort de René Goupil* dans la mise en scène de la *Relation* du jésuite Isaac Jogues. C'est une recomposition au sens étymologique de l'archaïsme *remembrance* qui a donné le verbe *remember* en anglais et où le verbal s'allie au corporel. Les deux restitutions mémorielles contrastent tout en se complétant. Si la première est celle de la parole et de l'écriture, la seconde est celle du corps et de l'expression corporelle, car Jeremy est un mime de génie et le spectacle est un drame du corps que les paroles lues ne font qu'accompagner. Ajoutons encore un détail pour mettre en évidence le lien : Shwall, en hébreu (*chou'al*) désigne le renard et par là aussi le martyr du jésuite René Goupil (renard)⁴. Les noms de famille correspondent, alors que le prénom René appelle une nouvelle vie et une autre mort, restituées à travers le récit d'un autre, qu'il s'agisse de Jogues ou de Barnaby.

PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA MÉMOIRE ET LE TRIANGLE OGDEN RICHARDS

La fiction romanesque se présente ainsi comme une réflexion fondamentale sur le triangle Ogden Richards et sur les seuils ontologiques qui séparent et relient à la fois la réalité, le langage et les contenus mentaux, y compris les sensations corporelles. C'est une réflexion presque cartésienne :

Maintenant je suis ancré et je pense. Je pense, n'exagérons pas. Depuis un moment je me regarde penser. Je ne sais pas ce que vous voyez, mais ce à quoi je pense ne saurait se voir. Je ne peux donc ni le montrer ni le décrire. Il ne s'agit en aucun cas d'un problème métaphysique, du moins pas encore⁵.

Comment saisir la réalité ? Par où amorcer l'énonciation ?

4 *Ibid.*, p. 58.

5 *Ibid.*, pp. 18-19.



Rien. Supposons ceci : rien. [...] S'il n'y a rien précisément là où on attend quelque chose, là où il *devrait* y avoir quelque chose, une trace, si infime soit-elle ? [...] Même une disparition produit des traces, au pire des spectres. [...] Un corps, un cadavre, ce n'est pas l'être disparu mais ce n'est pas rien. [...] Même chose pour la mémoire qui emporte dans l'oubli des morceaux de mots, de phrases [...]. Que faire quand on veut rendre l'impression d'un mot effacé, complètement effacé et qui est un rien, un rien propre, si je puis dire, circonscrit, particulier⁶ ?

Ce n'est pas seulement le problème de la mémoire défaillante ou évanescence, dans la mesure où la mémoire dépend en grande partie des mots. La question concerne aussi la relation entre les contenus mentaux, immatériels, et la voix qui est pourvue d'une matérialité ambiguë : En plus, une distorsion s'instaure entre la matérialité de la voix et celle de l'écriture. Et cette distorsion affecte aussi la mémoire ou plutôt la véridicité de la mémoire :

Laurent s'adresse à moi. Quand il parle, c'est limpide. Au moment où je transcris de mémoire, la parole n'a pas le même poids. C'est une question d'espace et de propagation. La parole, dans l'air, tombe, pèse, frappe. Sur la page, elle flotte⁷.

La matérialité de la voix renvoie à celle du corps et, par-delà le corps, à la réalité que l'on tente de restituer. à la manière des exercices spirituels, Jeremy tente de se glisser dans la *mens* d'Isaac Jogues pour retrouver, sur les lieux du martyre, les sensations du témoin :

Ancré au bord du bois, Jogues, mon frère, je m'adresse à toi comme à n'importe qui. Il y a tout près d'ici, en haut de la berge, au milieu du boisé, un torrent glacé. Là, tu erres, touillant les eaux avec ton cher bâton, tu pleures et cherches le cadavre chéri. Mais il n'y a rien⁸.

Je me suis assis tout à l'heure dans le torrent frais. Agrippé aux rochers de tous mes muscles, je voyais l'Iroquois frapper d'un coup de hache la tête de ton ami au retour de cette promenade que vous aviez faite pour prier plus cachés et vous préparer au massacre⁹.

En effet, la mémoire n'est pas faite de mots seuls, elle ne saurait s'y réduire. Il y a le corps et ses sensations qu'il s'agit de retrouver, voire revivre par imitation ou par tout autre procédé. Mais est-ce véritablement une restitution ? Peut-on restituer la réalité ? N'y a-t-il pas un décalage ontologique irréductible entre la réalité et les éléments mémoriels ? Tout en tentant de faire revivre par son corps l'histoire de Jogues qui, à travers les mots de sa *Relation*, avait cherché à préserver la mémoire de son ami Goupil, Jeremy constate que même une restitution corporelle signifie en fait assumer

6 *Ibid.*, p. 19.

7 *Ibid.*, p. 66.

8 *Ibid.*, p. 22.

9 *Ibid.*, p. 40.

un « masque travaillé¹⁰ » qu'il avait appris à composer dès l'enfance et qui fait partie de son métier de mime. Cela est vrai aussi de l'autre voie, car même la mémoire faite de mots risque de se composer de « souvenirs intimes fabriqués¹¹ » :

Ce que j'écris passe à travers ce verre d'eau de la diffraction. Je parle du verre d'eau de Céline [...] je pense à son exemple du bâton qui, trempé dans un verre d'eau, paraît cassé. Pour définir le travail de l'écrivain, Céline dit qu'il faut casser le bâton avant de le tremper dans le verre où il paraîtra droit¹².

En effet, les seuils ontologiques du triangle Ogden Richards ne sont surmontables qu'au moyen de truchements au sens étymologique, autrement dit de traductions et de transpositions dont nous acceptons, tacitement, sur un fond d'expériences de la *praxis* quotidienne, la véridicité et l'authenticité.

MÉMOIRE LIVRE

C'est là que le pouvoir de la parole devient problématique à plusieurs niveaux. D'un côté elle conserve la mémoire qui devient ainsi transmissible au-delà du contact direct, à travers le temps et l'espace. De l'autre côté les mots peuvent trahir et déformer la réalité des faits, voire influencer le cours des événements, conditionner la *mens* et par là le comportement. Les récits sont les fabricants de causalités et de nécessités ce que Jeremy nie tout en le constatant :

[...] ce qu'on prend pour des causalités ne sont que des enchaînements ou des associations qui laissent muets, épouvantablement muets, comme je l'ai toujours été, [...] ces inextricables enchaînements [...] que Chammaï me tressait déjà dans le dos [...] ; dans sa lutte contre les enchaînements, Chammaï a toujours été le plus faible¹³.

En effet, que devient la mémoire, une fois fixée et devenant récit ? Ainsi le souvenir de la phrase que Philip Shwall adresse par plaisanterie à son fils Barnaby pour se moquer de son mauvais combat de boxe — « Babe, you're an asshole ! Some day you'll be killed by your own brother¹⁴ ! » — aurait-elle réellement déterminé la tentative de fratricide de Chammaï ? Ou bien s'agirait-il d'un conditionnement de la mémoire du narrateur Jeremy qui fait le lien entre les deux segments de la réalité ? N'y aurait-il pas aussi le lien avec l'homicide involontaire de l'oncle maternel David dont Chammaï porte la marque ?

Si l'hypothèse des contiguïtés et des coïncidences devenues causalités était vraie au niveau des microrécits vécus, que dire du récit cohérent constitué en livre ? Le

10 *Ibid.*, p. 74.

11 *Ibid.*, p. 46.

12 *Ibidem.*

13 *Ibid.*, pp. 118–119.

14 *Ibid.*, p. 55.



livre n'est-il pas une mémoire *sui generis* qui, sous cette forme, peut s'avérer dangereuse ? Cet aspect est thématiquement dans les deux volets du diptyque romanesque. Dans la première partie il se présente sous la métaphore matérialisée du « Livre-tout-puissant », le Power-Book¹⁵, dans lequel Jeremy note ou efface les souvenirs et qui est la métaphore même de la mémoire et de l'oubli, ce dernier symbolisé sur l'écran par l'icône de la poubelle. Y aurait-il un lien essentiel, voire consubstantiel entre le monde et le mot, érigé en mémoire sous forme de livre ? C'est du moins ce qui semble résulter de la constatation de la sœur aînée de Jeremy, Ida, qui affirme que « le Livre et le monde sont une seule chose¹⁶ ». Au-delà du vieux débat sur le *cratylogisme*¹⁷, c'est le mystère cabalistique qui entre en jeu.

Dans la deuxième partie du livre intitulée « Notre histoire », la consubstantialité se manifeste d'abord comme un jeu fictionnel qui implique la réalité à la manière des *Caves du Vatican* d'André Gide :

Il y a le roman et il y a l'histoire. D'avisés critiques ont considéré le roman comme de l'histoire qui aurait pu être, l'histoire comme un roman qui avait eu lieu. Il faut bien reconnaître, en effet, que l'art du romancier souvent emporte la créance, comme l'événement parfois la défie¹⁸.

Dans le roman *Rien et autres souvenirs*, la problématique tourne au questionnement éthique sur le droit de publier le roman où figure une personne qu'on a connue. Il s'agit, en l'occurrence, de Jeremy Shwall, que la romancière autofictive de la seconde partie, Élisabeth-Anne Mara, épouse du metteur en scène Laurent Mara, avait rencontré comme collaboratrice. L'écrivaine défend la thèse que la réalité une fois devenue texte romanesque, se transforme en fiction et cela d'autant plus que Jeremy Shwall, disparu avec son bateau-maison Léviathan, n'est plus là pour infirmer la fictionnalité du texte. Cependant la sœur de la romancière, Marina, s'oppose à la publication en démontrant l'immoralité d'une telle démarche qui peut mettre en danger la vie des gens : « On ne peut pas inventer l'histoire de quelqu'un qu'on connaît et la publier¹⁹ ». Et elle se lance à la recherche de la famille de Jeremy à New York — les Shwall et les Levy. Effectivement, elle tombe sur le bon Chammaï Levy du récit, le frère de Jeremy, d'Ida et de Barnaby. Il est professeur d'art dramatique à Columbia University et, par ailleurs, le conseiller secret auprès du Vatican, une sorte d'éminence grise, qui reprend le legs de son père adoptif Charles Levy et son rôle de conciliateur.

Cette fois, c'est l'écrivaine autofictive qui se trouve embarquée dans le livre qu'elle a écrit. Les mémoires déposées de Jogues, du grand-père Jeremy Rothkowitz, et cela à travers Jeremy et Barnaby Shwall, constituent une épaisseur à la fois mémorielle et

15 *Ibid.*, p. 57.

16 *Ibid.*, p. 51. Notons l'intérêt d'Anne Élane Cliche pour la littérature de la communauté juive montréalaise et la problématique talmudique. Voir son analyse d'Abraam Moses Klein : Cliche, A. É. (2001) : « L'imitation de la Torah : A. M. Klein, The Second Scroll : leçon talmudique », *Études françaises*, XXXVII, 3, pp. 29–51.

17 Platón (2003) : *Kratylos*. In *Platónovy spisy*, svazek I. Praha : Oikoymenh.

18 Gide, A. (1972) : *Les Caves du Vatican*. Paris : Gallimard Folio, p. 96.

19 Cliche, A. É. (1998) : *Rien et autres souvenirs*. Montréal : XYZ, p. 198.

réelle qui détermine sa propre vie. Le livre est une mémoire accumulée et, en tant que récit qui confère aux événements une apparence de causalité et par là de nécessité, il s'inscrit dans le présent et détermine l'avenir.

Mais il y a aussi une autre complication qui s'ajoute, en le prolongeant, au questionnement concernant les seuils ontologiques du triangle Ogden Richards. Car la narratrice est confrontée au problème de l'authenticité et de la véridicité. En effet, la rencontre avec le professeur Alfred Schönberg lui confirme la difficulté majeure de la transmission de la mémoire, à savoir l'altération qu'elle subit au cours de l'histoire : les textes d'Isaac Jogues que son mari et elle ont pris pour une expression originale du jésuite avaient été retravaillés et coupés en fonction des intentions hagiographiques et des besoins éditoriaux²⁰. La trace originale s'efface sous la manipulation :

— Un dédale de textes, de copies d'apocryphes, de falsifications apologétiques. Je me suis un peu égarée.

— On s'y retrouve. Les textes voyagent avec les hommes, parfois plus que les hommes.

— Cette façon de récrire les originaux et de les faire disparaître après usage...

— Le culte des originaux est assez récent dans l'histoire. La transmission passe par la transcription²¹.

La fiction dont Élisabeth-Anne se porte auteur en ferait-elle partie ? C'est ce que lui indique Schönberg : « La fiction est aussi une question de temps. D'avance sur le temps²². » Autrement dit une avance sur la mémoire et sur l'histoire.

Dans ce cas, on se trouverait dans une situation d'instabilité ou plutôt d'une interaction dynamique entre la mémoire-livre et le monde. En se transformant en tradition mémorielle le récit-livre s'inscrit dans la réalité, une fois qu'il est fixé et publié. Cette ingérence est un danger que signalent les réflexions de Chammaï Levy qui, à son tour, dissuade l'auteure de publier son texte. Élisabeth-Anne se défend :

J'ai justement inventé tous ces noms de famille : Rothko, Levy Sabbah pour m'éloigner du vrai nom de Jeremy que je ne voulais pas cerner de trop près. De là m'est venue l'idée de cette famille divisée par les aventures de la mère. Quant au nom Shwall, sauf pour Jeremy, auquel je tenais, je l'ai attribué à des personnages voués à la disparition, Philip, Barnaby, étant par définition romanesque, introuvables, partis ou morts ; ainsi je me protège [...] des revenants intempestifs²³.

L'argumentation de Chammaï relève d'une toute autre approche : « [...] à quelques détails près, votre roman pourrait être lu dans une perspective cabalistique, ou

20 *Ibid.*, pp. 202–204.

21 *Ibid.*, p. 205.

22 *Ibid.*, p. 212.

23 *Ibid.*, p. 219.





à tout le moins talmudiste²⁴. » En cela Chammaï prolonge la réflexion de Schönberg, car le Livre précède la réalité : « Les rabbins disent que Dieu a créé le monde en lisant le Livre. Dieu a d'abord écrit le Livre, ensuite il a créé le monde²⁵. » à la justification de la narratrice qui défend l'innocence de la fictionnalité, Chammaï oppose la réalité de la fiction qu'il ne faut jamais affirmer comme fiction, car c'est la vérité :

Il ne faudra justement jamais dire que c'est inventé ; d'abord, personne n'aime entendre cela, tout le monde préfère les histoires vraies, vécues [...]. Il faudra dire aux journalistes, aux juges, aux détracteurs, aux lecteurs que l'histoire est entièrement authentique [...]²⁶.

Et Chammaï de montrer la dimension politique du roman de la narratrice : le livre, trop jésuite, déplaira au Congrès juif, il sera attaqué par les chrétiens, car l'Occident est frappé par le remords de son histoire et considère son passé missionnaire comme une violence impardonnable ; il sera aussi critiqué par les Amérindiens qui n'y verront que l'apologie du génocide des Autochtones :

[...] on vous prendra pour une amérindianophobe, une nostalgique des conversions. Un juif élevé chez les jésuites et identifié à un saint Martyr canadien, le tout raconté par un homme et écrit par une femme ! Personne, vous m'entendez, personne ne pourra accepter cela²⁷ !

Le roman entrerait ainsi dans une mémoire collective et partant dans la conflictualité qui y est inhérente. Il sera donc considéré comme une histoire vraie, comme une des mémoires déposées dans la mémoire collective et une autre tentative de la transformer. La fiction n'est pas innocente et la littérature non plus. À la manière analysée par Maurice Halbwachs dans *La mémoire collective*²⁸, Anne Éleine Cliche montre les implications des textes dans la dynamique sociale et politique.

EN GUISE DE CONCLUSION

À travers la trame romanesque Anne Éleine Cliche offre une réflexion multicolore sur les différents aspects de la mémoire. Il serait oiseux de demander au roman une argumentation philosophique conséquente et suivie. Il n'en est pas moins vrai que *Rien et autres souvenirs* semble relever des romans phénoménologiques à la manière kunderienne où la problématique traitée est projetée dans des situations existentielles. Les mots « mémoire », « souvenir », « trace » sont récurrents tout en prenant des angles de vision différents. Les deux volets du roman, toutefois, semblent se concentrer, chacun, sur une partie de la problématique mémorielle. Alors que la première

24 *Ibid.*, p. 223.

25 *Ibid.*, p. 190.

26 *Ibid.*, p. 231.

27 *Ibid.*, p. 232.

28 Halbwachs, M. (2002) : *La Mémoire collective*. Paris : Albin Michel.

partie prospecte la constitution et la préservation de la mémoire à travers le corps, la voix et la transposition dans le langage, la seconde pose les questions de la véridicité, de la transformation et de l'interaction entre la mémoire constituée en récit et la réalité, entre un acte individuel et la mémoire collective.

La mémoire est abordée à travers le topos identitaire, à la fois individuel et familial. Pour se retrouver, le personnage de Jeremy doit reconstituer la mémoire occultée de sa famille et qui résonne en écho dans ses propres activités artistiques de mime. Celles-ci, à leur tour, font le lien d'une part avec la mémoire historique, d'autre part avec l'écriture. Le roman thématise la mémoire corporelle, transitoire, imitable, mais non reconstituable dans son originalité, il traite la relation entre la corporalité de la voix et l'immatérialité du mot ainsi que la relation entre les composants du triangle Ogden Richards qui reprend en fait les termes clés de la philosophie grecque de Cosmos — Logos — Anthropos. La discussion sur les seuils ontologiques séparant et reliant la *mens*, le langage et la réalité, s'avère une illustration des différentes prises de position allant du cratyliste et de la tradition talmudiste jusqu'à l'affirmation de l'arbitraire du signe. S'y renoue, dans la seconde partie du roman, la relation entre la mémoire devenue récit qui entre dans la dynamique des transformations de la mémoire collective et, partant, de l'histoire. Anne Élane Cliche n'est certes pas Paul Ricœur, mais ses réflexions tournent autour de la même problématique que *Temps et récit*²⁹. Comme Ricœur, l'écrivaine efface la distinction entre la fiction et la non-fiction et intègre la fiction-littérature dans le jeu des interprétations agonistiques de la mémoire collective ouverte au devenir. C'est sans doute aussi dans ce sens que l'on peut interpréter son intérêt pour l'approche talmudiste et cabaliste du Livre. Un des filons narratifs mineurs concerne l'action du juste, celle du rabbin Charles Levy qui cherche à réparer les suites d'un homicide et qui transmet ce devoir, à une autre échelle, à son fils adoptif Chammaï. Ce dernier, malgré la violence héritée, assume le message paternel et le prolonge par ses activités savantes et diplomatiques. C'est aussi en ce sens que le roman même d'Anne Élane Cliche résulte comme une tentative qui, par la fiction, entend s'inscrire dans la création du monde, en accord, cette fois, avec la tradition christique de la littérature québécoise³⁰.

BIBLIOGRAPHIE

- Cliche, A. É. (2001) : « L'imitation de la Torah : A. M. Klein, The Second Scroll : leçon talmudique », *Études françaises*, XXXVII, 3, pp. 29-51.
- Cliche, A. É. (2000) : « L'Ombilic de Dieu. Le fou et le cabaliste », *Protée*, XXVIII, 1, pp. 59-74.
- Cliche, A. É. (1998) : *Rien et autres souvenirs*. Montréal : XYZ.
- Dupuis, G. (2008) : « Lectures messianiques / Poétiques du Messie. L'origine juive en souffrance d'Anne-Élane Cliche », *Spirale*, 223, pp. 40-41.

29 Ricœur, P. (1983, 1984, 1985) : *Temps et récit*, tomes 1-3. Paris : Seuil.

30 Voir par exemple Ouellet, F. (2003) : « Le Nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux », *Laval théologique et philosophique*, LIX, 3, pp. 451-459.



Gide, A. (1972) : *Les Caves du Vatican*. Paris : Gallimard Folio.

Halbwachs, M. (2002). *La Mémoire collective*. Paris : Albin Michel.

Ouellet, F. (2003) : « Le Nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux »,

Laval théologique et philosophique, LIX, 3, pp. 451-459.

Platón (2003) : *Kratylos*. In *Platónovy spisy*, svazek I. Praha : Oikoymenh.

Ricœur, P. (1983, 1984, 1985) : *Temps et récit*, tomes 1-3. Paris : Seuil.

Petr Kyloušek

Professeur

Institut de Langues et Littératures Romanes

Faculté des Lettres

Université Masaryk

Arna Nováka 1, 602 00 Brno

kylousek@phil.muni.cz