

Inscription et identité : absences, traces, cicatrices

Andi Mihalache

“A. D. Xenopol” Institute of History,
Romanian Academy, Iași

Abstract

Inscription and Identity: Absences, Traces, Scars

The article talks about a current inscription crisis. It considers a deadlock in the imprinting of things in the mind, because, in a disenchanted world, according to Marcel Gauchet's formula, it is no longer clear which meaning still matters and which does not. Here I investigate a certain *historicity* of the idea of inscription, starting with the thinking of the ancient Greeks, continuing with the medieval period, then modernity, and ending with the perceptions of the contemporary period. The examples brought to the reader's attention are in fact pretexts to probe, briefly, the evolution of attitudes towards writing, from its position as a graphic sign to that of a social signal. The changes in the history of writing and reading indirectly indicate how one society or another would change its systems of signification, favoring some notions and disfavoring others. Thus said, a series of habitus that defined our way of being in the world in a certain era or another, were overvalued or, on the contrary, undervalued. By capturing those ideas and practices that surrounded writing in the infinity of its manifestations, this article highlights various cultural codes, mental universes and collective imaginaries.

Keywords: writing, inscription, trace, vestige, reminiscence, trauma

Dans cet article, nous partons de la simple notion *d'inscription*, vue dans son stade graphique, pour explorer, autant que possible, l'idée du procès d'inscription, appliquée sur le plan émotionnel, mental et, enfin, corporel. Les objets de réminiscence sont des béances de l'espace, des entrées du temps, qui ne sont comblées que par l'absence du défunt (Mihalache 2019, 10-13). L'inscription implique, révèle, ouvre.

Même théoriquement, tout lecteur récompense l'évoqué d'une mémoire posthume un peu rafraîchie. Car les morts ont tendance à être discrets. Mais leur absence nous tire parfois par la manche. Seules ces inscriptions, naïves ou laconiques, nous implorant indirectement. De plus, le procès d'inscription ne se limite pas aux noms et aux années, elle peut n'avoir rien à voir avec l'écriture. De même, l'inscription corporelle est une expression qui ne recouvre pas seulement le tatouage. Nous inscrivons aussi notre corps par la façon dont nous nous séparons ou nous nous rencontrons ; par la façon dont nous nous habillons, nous nous coupons les cheveux ou nous marchons ; rien de ce que le corps émet vers l'extérieur (visuellement) n'échappe au retour vers l'intérieur (émotionnellement).

En écrivant, on se résigne. Du moins de nos jours. La mort ne met pas fin à notre vie, elle nous l'emporte vers un épilogue incessant de notre passage ici, dont certains se souviennent pour d'autres ; puis personne ne s'en souvient, l'oubli étant la seule épitaphe pour nous tous. Il n'en a pas toujours été ainsi. L'écriture prémoderne informait, elle ne rappelait pas. Socrate l'a donnée comme exemple négatif, en invoquant une histoire plus ancienne que son antiquité. Depuis que le roi égyptien Thamus disait au dieu Thot, créateur des lettres : « [...] (l'écriture) produira l'oubli dans l'âme de ceux qui l'auront appris, parce qu'ils cesseront d'exercer leur mémoire : mettant, en effet, leur confiance dans l'écrit, c'est du dehors, grâce à des empreintes étrangères, et non du dedans, grâce à eux-mêmes, qu'ils feront acte de remémoration ; ce n'est donc pas de la mémoire, mais de la remémoration, que tu as trouvé le remède » (Platon 2006, 274c-275b).

Pour aller plus loin, je place tous mes espoirs dans l'excellente reconsidération de Steven Roger Fischer, qui nous avertit que, « transcendant l'oralité, les lois écrites sont devenues visibles dans l'architecture publique afin que tous les lettrés les lisent à haute voix et les partagent avec d'autres. Cependant, comme pour les monuments inscrits de Mésopotamie et d'Égypte, l'objectif principal de l'inscription publique était d'être vue, pas nécessairement d'être lue. Leur présence même leur donnait de l'autorité » (Fischer 2019).

Jacques Derrida nous y aide également, en faisant appel à Thot, le dieu de l'écriture, substitut d'autres dieux et, surtout, de la posthumisation des hommes par l'écriture : « Dans tous les cycles de la mythologie égyptienne, Thot préside à l'organisation de la mort. Le maître de l'écriture, des nombres et du calcul, n'inscrit pas seulement le poids des âmes mortes, il aura d'abord compté les jours de la vie [...] Son arithmétique couvre aussi les événements de la biographie divine. [...] Il se comporte comme un chef du protocole funéraire et on le charge en particulier de la toilette du mort. » (Derrida 1972, 283-4)

La parole (et non l'écrit) était le modèle suprême de communication dans la Grèce antique (Cornea 1988). Contrairement à l'Égypte, où l'écriture constituait un idéogramme, une figure ou un dessin, la Grèce n'accordait pas beaucoup d'importance à l'image. C'était en opposition évidente aux Orientaux, qui jumelaient le texte et la peinture « les associant non seulement sur le plan morphologique et visuel, mais aussi sur le plan conceptuel et intellectuel » (Cornea 1988, 100). Dans notre passé archaïque, lire signifiait déchiffrer dans l'âme, dans le visage, dans les étoiles ; et écrire était la même chose que dessiner, peindre, broder (Oişteanu 2004, 249) ; même si l'écriture est parfois cachée au regard, pour la rendre absente au monde ; et puis, mise en lumière pour nous révéler ses imminences (Herodote).

Plus tard, les appréhensions modernes nous parviennent notamment par le biais de la littérature, mais une littérature qui prend le Moyen Âge comme source d'inspiration. C'est pourquoi nous incluons ici le *Château des destins croisés*, où Italo Calvino assimile la sainteté à la solitude mais aussi à l'écriture. Les objets pour lire et écrire sont placés parmi les rochers, les herbes, les lézards, ils deviennent des produits et des instruments de la continuité minérale-végétale-animale ; *l'écrit porte toujours en lui l'effacement de celui qui l'a écrit, ainsi que de celui qui le lira* (Calvino 1998). La nature non articulée englobe la parole humaine dans son discours (ibid.). Au fond, aucune plaque commémorative ne nous dit plus rien aujourd'hui si notre regard ne la scrute pas. Le vieux Socrate, invoqué par Platon dans le Phèdre déjà cité, l'affirmait également : « Socrate :

Car, à mon avis, ce qu'il y a de terrible, Phèdre, c'est la ressemblance qu'entretient l'écriture avec la peinture. De fait, les êtres qu'engendre la peinture se tiennent debout comme s'ils étaient vivants ; mais qu'on les interroge, ils restent figés dans une pose solennelle et gardent le silence. Et il en va de même pour les discours. On pourrait croire qu'ils parlent pour exprimer quelque réflexion ; mais, si on les interroge, parce qu'on souhaite comprendre ce qu'ils disent, c'est une seule chose qu'ils se contentent de signifier, toujours la même. Autre chose : quand, une fois pour toutes, il a été écrit, chaque discours va rouler de droite et de gauche et passe indifféremment auprès de ceux qui s'y connaissent, comme auprès de ceux dont ce n'est point l'affaire ; de plus, il ne sait pas quels sont ceux à qui il doit ou non s'adresser. Que par ailleurs s'élèvent à son sujet des voix discordantes et qu'il soit injustement injurié, il a toujours besoin du secours de son père ; car il n'est capable ni de se défendre ni de se tirer d'affaire tout seul. » (Platon 2006, 275d-e). On ne peut donc pas éviter la fameuse distinction qu'Umberto Eco (1979) a faite entre le « texte fermé », *utilisé* selon le but premier de l'auteur, d'une part, et le « texte ouvert », *interprété* en vertu des attentes que le Lecteur Modèle développe, d'autre part. Mais nous garderons pour nos jours la formule assez oxymorique de Paul Valéry, dont Eco tient compte : *il n'y a pas de vrai sens dans un texte*. Le sémioticien italien répète ainsi, sur le même ton paradoxal, que « rien n'est plus ouvert qu'un texte fermé » (ibid.). C'est la seule façon d'aborder les inscriptions, aussi typisées soient-elles. Même si nous sommes face au même « serviteur de Dieu », la récurrence de cette formule (et sa comptabilisation) nous offre quand même quelques hypothèses de travail, car le Moyen Âge a aussi ses atouts : « Il y a une sorte de monuments dont tous les historiens du Moyen Âge entendirent s'aider et purent effectivement tirer parti : ce sont les tombeaux. Tous, les uns plus sporadiquement, les autres plus systématiquement, ont cherché les sépultures et relevé les épitaphes gravées sur elles ou auprès d'elles pour en nourrir leur histoire. Dès l'époque carolingienne les auteurs de catalogues épiscopaux utilisaient, lorsqu'ils pouvaient, les inscriptions funéraires. Au XIe siècle, Raoul Glaber fut un si

habile épigraphiste que plusieurs monastères l'employèrent à déchiffrer et restaurer leurs épitaphes anciennes rongées par le temps. Lorsque, au début du XIV^e siècle, Etienne Maleu entreprit d'écrire l'histoire de l'église de Saint-Junien, il s'aida sans doute d'une liste de dix-sept prévôts qui s'y étaient succédé et sut par un obituaire le jour de leur mort ; mais il chercha toujours aussi à retrouver leur tombeau. Pour les onze premiers, l'historien ne put qu'avouer l'insuccès de ses recherches ; c'est simplement à partir du douzième prévôt qu'il peut dire le lieu de sa sépulture, lire son épitaphe et donner l'année de sa mort : 1226. Lorsque, au milieu du XIV^e siècle, un historien dont le nom nous est inconnu entreprit d'établir la généalogie des comtes de Savoie, il fit un systématique usage des épitaphes qu'il put relever sur les tombeaux de ceux des membres de la famille qui avaient été enterrés à l'abbaye d'Hautecombe. Sa tâche fut d'autant plus aisée que le comte Amédée avait, en 1342, fait transférer ces corps du cloître de l'abbaye dans la chapelle qu'il venait de faire construire et que cette translation avait, à n'en pas douter, favorisé l'étude des sépultures et des épitaphes. [...] qui voulait faire des sépultures une utilisation systématique ne pouvait pas remonter si loin, soit que les morts anciens se perdissent sur place dans l'anonymat des tombes sans épitaphe, ou dans la foule des épitaphes sans intérêt, soit que l'historien n'eût guère les moyens de découvrir hors de son cadre étroit et familier l'inscription dont il aurait eu besoin. » (Guenée 1980, 84, 89)

L'inscription dans l'esprit ou dans le marbre fait référence à au moins un nom. Pour l'amour des gens, les mots veulent proliférer ; c'est-à-dire multiplier les mondes en moi ou en toi, surtout sous la forme d'un prénom : « Elle [la mère] fit sur lui un signe de croix dans l'obscurité et l'appela dans son cœur par le nom qu'il choisirait plus tard pour lui-même : Poverello. » (Hesse 2015). Le nom est le mot le plus actif, celui qui annonce le cours de notre vie. Donné par les autres et non par nous-mêmes, le nom est, du moins en théorie, une empreinte du baptême sur la biographie qui, du point de vue du destin, doit en découler. Poverello confirme le nom pressenti naguère par la mère ; ainsi, le « Petit pauvre » devient une

actualité perpétuellement remise à jour, mais sans doute mise à la disposition changeante de la mémoire. Le nom est une cause du destin. On en change pour s'écarter du mauvais cours prophétisé de la vie. Mais le nom est un nom propre, et la majuscule est un monopole du divin. Il ne peut pas nous déguiser. Et il ne peut pas nous protéger de ce qui nous arrive. Car le nom d'une personne n'est que la conséquence de tous les obstacles vaincus à un moment donné. C'est ainsi que nous nous souvenons de nous-mêmes : un tel, la vie, l'œuvre. Un bon nom vous apprend à le vivre. C'est pourquoi les grands noms du domaine ne s'efforcent même pas dans ce sens, insistant sur la « gestualisation » de l'écriture : « Il est faux de dire que l'écriture fixe la pensée. Écrire, c'est une manière de penser. Il n'y a pas de pensée qui ne soit pas articulée par un geste. La pensée avant l'articulation n'est qu'une virtualité, donc rien. Elle se réalise par le geste. À la rigueur on ne pense pas avant de gesticuler. Le geste d'écrire est un geste de travail grâce auquel des pensées sont réalisées en forme de textes » (Flusser 2014, 50).

La modernité a anémié sa métaphysique de l'infini, tendant, comme le montre Michel Foucault, à prendre pour telles les perspectives étroites que l'homme avait sur lui-même. La simple modification des représentations de l'infini, d'une part, et des perceptions de l'individu, d'autre part, n'aurait cependant pas pu engendrer une véritable révolution de la pensée. Si les deux mutations avaient agi indépendamment l'une de l'autre, l'être humain, en tant que sujet de connaissance accessible à nous, ne se serait pas imposé depuis le XIXe siècle. A un autre regard sur l'infini devait donc s'ajouter une autre vision de l'humanité : « la finitude de l'homme se profile sous la forme paradoxale de l'indéfini ; elle indique, plutôt que la rigueur de la limite, la monotonie d'un cheminement ; qui n'a sans doute pas de borne mais qui n'est peut-être sans espoir. [...] Mais à l'expérience de l'homme, un corps est donné qui est son corps – fragment d'espace ambigu, dont la spatialité propre et irréductible s'articule cependant sur l'espace des choses. [...] Sans doute, au niveau des apparences, la modernité commence lorsque l'être humain se met à exister à l'intérieur de son organisme, dans la coquille de sa tête, dans

l'armature de ses membres, et parmi toute la nervure de sa physiologie ; [...] lorsqu'il loge sa pensée dans les plis d'un langage tellement plus vieux que lui qu'il n'en peut maîtriser les significations ranimées pourtant par l'insistance de sa parole. » (Foucault 1996, 325 et 329)

Dès lors, explique Michel Foucault, la finitude de l'homme ne se traduit plus selon des critères extérieurs, l'être humain étant jugé de manière autonome, dans ses propres limites. Et le premier repère a été le corps, dans lequel se niche, de plus en plus solidement, une identité qui jusqu'alors assimilée à la seule âme. En regardant par dessous de notre peau, le sens de la vie recrute des signifiants terrestres ; et l'anatomie revendique une surface, un lieu, une étendue dont il peut être le signifié. L'écriture est un psychopompe, protestaient les anciens. Elle envoie les souvenirs dans le même cercueil que le défunt. Et la rédaction des mémoriaux est trop concluante. C'est pourquoi ils ne nous plaisent pas. Ils devraient être racontés en quelque sorte, mais qui raconte l'histoire d'une affiche ? Voici la théorie : on pense qu'une inscription – une fois remarquée par plusieurs citoyens – initiera une mémoire collective, aussi sommaire soit-elle ; ou du moins une mémoire historique, diffusée dans le savoir privé et non partagé de ceux qui malgré tout lisent et ne se contentent pas juste de regarder une inscription. Nous sommes accompagnés d'une mise en garde : en lisant on apprend, mais il n'est pas obligatoire de s'en souvenir. C'est aussi ce que craignait Primo Levi (1987), lorsqu'il écrivait ses mémoires et les préfaçait d'une sorte de malédiction versifiée. Il laissait ses souvenirs individuels aux réitérations collectives, non sans un air de contrainte, d'engagement, de punition : « N'oubliez pas que cela fut, / Non, ne l'oubliez pas : / Gravez ces mots dans votre cœur. / Pensez-y chez vous, dans la rue, / En vous couchant, en vous levant ; / Répétez-les à vos enfants. / Que votre maison s'écroule, / Que la maladie vous accable, / Que vos enfants se détournent de vous. »

Aujourd'hui, la question que je poserais semble bien plus mesquine : qui s'arrêterait pour déchiffrer une plaque commémorative ? Dans le flux actuel des rues métropolitaines, il serait plutôt étrange d'interrompre la course des autres par

un arrêt contemplatif. Autrefois, les inscriptions commémoratives étaient associées aux boulevards de promenade ou à ce qu'on appelle la « rue principale » ou à la « grande rue » de chaque ville. C'était une artère des revendications ou d'affichages de statut social. Et une inscription qui prétendait défendre la mémoire de quelqu'un dans ces espaces consacrés tentait sa chance. A l'époque moderne, de l'urbanisme qui stabilise les lieux de mémoire, l'inscription ne *commémore* pas ; elle met toutefois le passé sous nos yeux ; c'est-à-dire qu'elle le *visualise* ; le soumet à la lettre, que l'on a d'abord vue puis que l'on a eu beaucoup plus de mal à comprendre : « La littéralité, c'est le choc, l'invisible, l'irregardable, l'intolérable qui vous repousse, qui vous renvoie. Nous regardons, nous sommes éveillés pour regarder que nous sommes regardés, parce que quelque chose nous regarde, demande, justement, à se faire image, à entrer, insupportablement, dans le visible. » (Ghiu 2008, 121) La mémoire publique transforme la littéralité en gesticulation graphique. La lettre est aujourd'hui un *signe* qui accroît sa distance à la *signification* ; afin que cet intervalle élargi puisse tenir suffisamment d'image, d'imagination, d'imaginaire ; quel que ce soit, ils reçoivent une mission récupératrice. De même que l'enfance n'est pas seulement le début de la vie, mais aussi l'analogie du reste de la biographie qui lui succède, *in-corporant* à la conscience de l'adulte des réflexes, des états et des grilles de perception actualisées on ne sait quand (cf. Benjamin 2014), de même l'histoire des rues est-elle un ensemble diachronique d'indices, d'indicateurs, d'indications. De leurs petits rectangles, les inscriptions ne font pas revivre un passé, elles le signalent. Elles possèdent « la vérité de la parole qui invoque et qui nomme » (Afloroaei 2018, 126). Elles ne sautent pas aux yeux et ne passent pas sous les paupières. Ce serait trop leur demander : se souvenir est une incision du regard.

Une vérité rappelée est-elle une vérité prouvée ? Non. L'alphabet creusé dans le marbre y est plutôt enfoui. Il ne visualise pas les rétrodictions. Il n'imprime pas non plus les graphèmes du regret dans la chair du remords : « Mais notre vie ne nous montre pas non plus de telles expériences sans reste, mais elle montre le fait que tous ses événements sont

pris dans un environnement qui demeure, qui donne à ces événements un sens, pour lequel au moins l'émerveillement qu'ils ont suscité donne de la consistance au reste qu'ils laissent derrière eux. D'un côté, la peur devant le reste ; de l'autre, la fascination qu'il exerce et qui le rapproche en quelque sorte de l'expérience du sacré, peut-être en tant que genre de ce dernier. Le serpent qui se consume la queue peut être un symbole ancestral de la peur et de l'adoration du reste. [...] Je peux faire référence aux restes d'un être qui n'existe plus et que je place dans le domaine de l'invisible pour confirmer son inexistence. Ou, à l'inverse, aux restes qui invoquent pour moi un monde ou un être disparu, que je garde pour pouvoir m'en souvenir et le vénérer. [...] Un autre sens s'insinue dans mon esprit : le reste-mémoire, ce que nous reconnaissons restant comme produit d'un événement parce que l'esprit lui-même le conserve comme preuve de sa participation à cet événement, mais aussi comme mesure ou même témoignage de sa vérité » (Baumgarten 2021, 28, 36-37).

L'inscription ne combat pas une absence. Elle ne reconditionne pas la mémoire de quelqu'un. Elle nous l'impute. Rien n'est laissé à l'épiderme du texte. Les inscriptions en hommage renforcent-elles la statue ou compensent-elles son inexistence ? Ou, pour forcer une prédiction, faut-il croire que l'inscription est une prémonition du monument du forum public ? Peu probable. L'inscription est donc une chronique de ce qui est déjà perdu, l'aboutissement des réminiscences. Elle ne fait pas l'éloge de ce qui est évoqué ; elle n'apaise pas non plus les remords de celui qui l'évoque. L'inscription est une trace déjà effacée d'une présence jadis prégnante. Paul Ricœur nous le suggère également, dans sa glose sur la terminologie d'Aristote : « Il appartient en effet à la notion d'inscription de comporter référence à l'autre [...] L'absence, comme l'autre de la présence ! Prenons, dit Aristote, un exemple : la figure peinte d'un animal. On peut faire de ce tableau une double lecture : soit le considérer en lui-même, comme simple dessin peint sur un support, soit comme une *eikon* (« une copie »). On le peut, car l'inscription consiste dans les deux choses à la fois : elle est elle-même et la représentation d'autre chose (*allou phantasma*) ; ici, le vocabulaire d'Aristote est précis : Il

réserve le terme *phantasma* pour l'inscription en tant qu'elle-même et celui d'*eikôn* pour la référence à l'autre que l'inscription. [...] La distinction entre *mnèmé* et *anamnesis* repose sur deux traits : d'un côté, le simple souvenir survient à la manière d'une affection, tandis que le rappel consiste en une recherche active. » (Ricoeur 2000, 21-22) Paul Ricoeur glose aussi sur un écrit aristotélicien bien connu, *De anima*. En pensant aux inscriptions, nous en retenons l'idée que la mémoire est plutôt un réflexe, alors que la réminiscence est plutôt un raisonnement. L'inscription relève du chapitre des évocations involontaires, non de la recherche active. Ricoeur n'oublie pas « la métaphore de l'empreinte, dont celle de l'inscription veut être une variante, fait appel au « mouvement » (*kinēsis*), dont l'empreinte résulte ». L'inscription serait comme une pierre dans la rivière, dirait aujourd'hui le sculpteur Mauro Corona, une empreinte mémorielle dans le fluide destructeur de l'oubli : « Les absences laissent des empreintes, des traces profondes que l'on ne peut combler, quoi que l'on y ajoute. C'est une question de compléments, on aime pour être aimé, on donne pour recevoir. Mais lorsqu'on on perd, on perd. Les fuites et les absences ne laissent pas d'échappatoire, elles marquent la vie, elles tracent le chemin, elles déterminent le destin, elles indiquent l'avenir. » (Corona 2011) Des intellectuels et d'autres n'ont pas seulement cherché des excuses à ces comportements, aussi candides qu'étranges. Kierkegaard (2015), par exemple, a une explication qui est plutôt un constat : l'homme s'accroche à la vie avec la crainte ambiguë de pouvoir la perdre et de pouvoir la garder. En d'autres occasions, j'ai également analysé les différentes manières de rendre *présente au niveau de l'idée une personne qui est physiquement absente* : l'Eucharistie, l'icône, l'effigie en cire, l'épithaphe, la statue funéraire, la photographie, le monument public (Mihalache 2014, 33-46, 47-69, 113-142). Et quel en serait le lien avec les inscriptions urbaines ? L'idée d'absence développe, de manière subsidiaire, le sens le plus insistant de *l'habitation* : « Je crois aux lieux, non pas aux grands, mais aux petits, aux inconnus, de l'étranger comme de chez nous. Je crois à ces lieux, sans résonance et sans nom significatif, simplement parce qu'il n'y

a *rien* là, alors que tout autour il y a *quelque chose*. Je crois au pouvoir de ces lieux, parce qu'il ne s'y passe *plus* rien (ou rien ne s'y passe *encore*). [...] Là, nous ne verrons aucun signe. Là, nous aurons simplement été. » (Handke 2000) Les inscriptions de rue font également partie de la galerie des processus de vivification de l'image, et pas nécessairement en fin de liste. Des voix autorisées soutiennent leur cause, parmi lesquelles le grand écrivain argentin Jorge Luis Borges (1984, 113-114), qui suggère aussi, dans son style pittoresque et ironique, la méthode de travail : « Mon lecteur doit imaginer une voiture. [...] La voiture reste en place, et sur l'un de ses côtés, il y a une inscription. Le classicisme du bidonville l'a décrété, et bien que cette empreinte expressive, superposée aux expressions visibles de la résistance, de la forme, du destin, de la hauteur, de la réalité, je confirme l'accusation de bavardage dont nous félicitent les conférenciers européens, je ne peux pas le cacher, car c'est le sujet de cette note. Je suis depuis longtemps un chasseur de ce genre d'écrits : les épigraphes du bidonville, qui impliquent une errance et un vagabondage sans fin, qui sont plus poétiques que les pièces rassemblées, de plus en plus rares à notre époque gâtée par les étrangers italiens. Je ne vais pas renverser pièces de ce capital collecté sur la table, mais juste vous en montrer quelques-unes. »

La trace nous fait soupçonner que nous marchons sur un « petit chemin » indécis ; cependant, lorsque nous le respectons et que nous retraçons fidèlement son itinéraire, nous nous retrouvons sur une « autoroute » qui nous emmène tout droit à notre destination ; mais à une condition : les traces n'aiment pas la précision avec laquelle elles sont retracées ; elles sont fidèles à *l'imagination* qu'elles suscitent en nous. Le premier roman que Milan Kundera publia en exil avait pour titre un slogan/inscription de mai 1968 : *La vie est ailleurs*. La formule nous oriente dans une autre direction, suggère d'autres traces à vénérer, d'autres à effacer ; mais ce qui compte, ce sont celles que nous établissons nous-mêmes et ensuite que nous rafraîchissons également, tout en maintenant vivant le nouveau parcours existentiel : de la maison au cimetière et pas nécessairement en sens inverse. L'auteur protège l'épicentre du récit par divers détournements épiques ; ils inscrivent

inlassablement des contours et initient sans cesse les étants ; qui épatent aussi la post-existence, en soulignant l'échec, la fin, la chute du rideau, la discorde et le ressentiment. La trace n'est pas une métonymie. Elle n'est pas la miniature d'une réalité, mais sa perturbation. La trace est une présomption : nous ne savons pas exactement ce qui *s'est passé*, plutôt quelque chose *se sera passé* ; nous jouons à pile ou face parce que nous n'étions pas présents à ce qui s'est passé. La trace nous intrigue d'abord, puis nous informe. Elle cultive les soupçons, les fabulations, les estimations : dans la vie, dans la mort, dans l'amour, dans tout à la fois. Ce sont des corps, des réalités ou des mondes entiers qui se développent autour d'une cicatrice, comme dans les romans d'Harry Potter ; ce sont des amputations, des plaies, des taches solaires qui agrandissent autour du regard qui les augmente, elle les attèle, sans scrupules, au char du couple éternel *éros* et *thanatos* ; ou, pour avoir l'air prétentieux, nous partagerons le discours de Susan Stewart (1993, 23) : « This point of desire which the nostalgic seeks is in fact the absence that is the very generating mechanism of desire. »

La trace nous donne trop peu de ce tout, de ce *quelque chose* qui l'a causée. Elle nous met sur la route. Nous commençons à l'aimer si cela se répète ; mais nous la détestons si elle ne veut mener nulle part. La trace ne nous confronte pas à l'inconnu, elle nous tente avec une nouvelle espèce de vérité qu'elle ne nous enseigne pas, mais qu'elle abrège. Elle n'est pas une dénonciation, elle est une signature. À l'ère des prélèvements d'ADN, la trace trahit le chercheur plutôt que le recherché. La trace est le meilleur acteur des histoires policières, d'horreur ou de science-fiction.

En termes de rapports de *présence-absence*, il existe plusieurs types d'inscription :

a) *la trace* : que nous portons en nous sans en avoir conscience, bien que d'autres, vivant à d'autres époques, la ressentent et nous la signalent ;

b) *l'empreinte* : c'est l'écho d'une société dans laquelle nous avons vécu, à laquelle nous nous sommes identifiés, et à laquelle nous voulons désespérément appartenir ;

c) *la cicatrice* : c'est un reste post-traumatique qui peut soutenir l'effort d'intégration de l'individu dans une

communauté autrefois marquée par une tragédie (les Juifs partis en Israël après la guerre) ; la cicatrice représente un monde dont les valeurs n'ont pas résisté au choc (à l'Holocauste), mais qui ont néanmoins été réimposées à ceux qui sont restés, comme étant les seules capables de justifier leur existence ; le meilleur exemple en serait le sentiment d'aliénation du survivant dans la prose d'Aharon Appelfeld ;

d) *le vestige* : c'est ce passé qui est capable de se désintégrer, de se capillariser dans d'autres époques et, surtout, de s'ancrer dans le présent et d'avoir quelque chose à dire au présent ; il n'appartient à personne en particulier, mais s'il est en danger, nombreux sont ceux qui s'en sentent responsables ;

e) *la réminiscence* : c'est un échantillon de biographie sur lequel nous trébuchons par hasard et que nous rejetons dans un premier temps ; nous ne nous l'approprions que lorsque nous constatons que la même chose arrive à d'autres, et que cette façon d'être appartient à beaucoup d'autres.

Nous ne sommes pas les rebuts de certaines époques révolues, mais nous portons partout les traces laissées en chaque homme par les nombreuses années. Et la réciproque est valable : le temps emporte avec lui les empreintes que nos actes creusent profondément au plus profond de son flux apparemment anodin, apparemment égal pour tous. C'est pourquoi *tatouer* est presque la même chose que l'inhalation d'expériences qui vous marquent d'un signe, un souvenir perpétuel ; ou c'est un peu comme *l'in-carnation*, dans le sens d'*in-corporer* ce qui a été vécu ; le corps est le chevalet du temps. Et les spécialistes disent que le corps est soit une *fonction* de l'ensemble anatomique, soit un *instrument* de la vie dans son ensemble, soit un *outil* de la conscience. Nous rassemblons ici quelques « rapiècements » mémoriels, pour rendre hommage à tout un passé qui nous est si inexplicable qu'il ne peut nouer aucun rapport avec le présent. Lorsqu'il s'agit de retracer une généalogie violemment déchirée par les guerres, les diagrammes de causes et effets capitulent inconditionnellement : « Sans même m'en rendre compte, j'arrive rue Geoffroy-l'Asnier au Mémorial de la Shoah. *J'aime passer par le sas de sécurité, caresser le mur immense où sont gravés les milliers de noms des victimes du nazisme.* Parmi la

multitude des juifs assassinés, je cherche l'inscription. Elle n'est pas facile à repérer. Je la trouve enfin tout en haut, à gauche : Isaac Abramovici, né le 11 novembre 1914 à Pitești, Roumanie. (s.n.A.M.)". (Abramovici 2014). Le nom des personnes tuées n'est pas lu. Il est tâtonné et caressé ; libéré de toutes les scories du temps, de la nature, de l'amnésie. Au fond, l'absence d'inscription est, elle aussi, une inscription. Quelle que soit son apparence, elle contient celui que l'on cherche. C'est une métonymie de toute sa vie, pas du moment qui a marqué sa fin. Malheureusement, l'écriture est toujours trop pauvre. Mais elle nous rend co-présents ; comme si nous dessinions ensemble – nous, de nos jours, et eux, d'on ne sait quand – le cours d'un destin commun, que les descendants de la victime veulent s'approprier comme s'ils avaient été eux aussi dans le camp.

Plus d'une fois nous avons été frappés par la littéralité avec laquelle le nécrologe ou l'inscription du cimetière font une échographie de « l'anorexie » de la vie par rapport à « l'obésité » de l'éternité. Et, à travers leur prisme sophistiqué, nous évaluons les inscriptions funéraires – où qu'elles soient abandonnées – comme des occurrences arbitraires de la mort, et non comme des preuves de sa surveillance. L'inscription/ le procès d'inscrire a-t-elle encore une chance de guérir les absences physiques ? Ou de replacer le *non-être* sous le charme des automatismes verbaux ? Yuval Noah Harari (2017, 185) a réalisé que « Si l'écrit fut sans doute conçu comme un modeste moyen de décrire la réalité, il devint peu à peu un instrument puissant pour la remodeler. » La vapeur des mots fait un tic-tac condensé, suspendu frissonnant de la froideur de son, sa, votre absence. En lisant les mots d'une plaque, imprimons-nous quelque chose en nous ? Quels résidus de gravure inhalons-nous ? de la vie dans la mémoire, de la logique dans la pensée, de la capitulation dans les attentes ? Espérons que l'œil entraîne la mémoire. Et que l'inscription est un événement du regard. Elle ne se rend pas à la surface, au lissage, à l'effacement du connu. S'affirmant comme figure visuelle de l'identification et comme outil de l'approfondissement du sens, l'inscription implique néanmoins une certaine lassitude de l'habiter ; un déficit, une anémie de la présence du vécu dans le

périmètre existentiel de la domiciliation exercée. Pour autant, rouillée et ignorée, une simple plaque ne succombe pas trop facilement à l'amnésie collective. Son usure même est un indicateur de la mémorisation de nos expériences. Lesquelles ? Celles par lesquelles sont passés à la fois l'objet nu et la conscience de son lecteur. D'une croix autrefois, par exemple, le temps décroche, une à une, les lettres d'un nom : enfoui tout entassé à la racine des souvenirs de celui qu'on a perdu. Puis, dans notre mémoire, les lettres de plus en plus pâles perdent également leur son correspondant ; qui s'installe, non pas phonétiquement, mais hiéroglyphiquement, sur ce que le disparu voudrait garder sous silence pour lui seul.

REFERENCES

- Abramovici, Mireille. 2014. *À l'encre rouge*. Ebook : Les Impressions nouvelles.
- Afloroaei, Ștefan . 2018. *Fabula existențială*. Iasi: Polirom.
- Baumgarten, Alexander. 2021. *Restul ca problemă a filosofiei*. Iași: Polirom.
- Benjamin, Walter. 2014. *Enfance berlinoise vers 1900*. Traduit par Pierre Rusch. Paris : Hermann.
- Borges, Jorge Luis. 1984. *Evaristo Carriego. A Book about Old-Time Buenos Aires*. Translated, with an Introduction and Notes by Norman Thomas de Giovanni with the assistance of Susan Ashe. New York: E.P. Dutton.
- Cornea, Andrei. 1988. *Scriere și oralitate în cultura antică*. București: Editura Cartea Românească.
- Calvino, Italo. 1998. *Le château des destins croisés*. Paris : Seuil.
- Corona, Mauro. 2011. *Come sasso nella corrente*. Milano: Mondadori.
- Derrida, Jacques. 1972. « *La pharmacie de Platon* ». In *La Dissemination*, 77-213. Paris: Éditions du Seuil.

- Eco, Umberto. 1979. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Traduit par Myriam Bouzaher. Paris : Editions Grasset.
- Fischer, Steven Roger. 2019. *A History of Reading*. London: Reaktion Books.
- Flusser, Vilém. 2014. *Les gestes*. Edition dirigée par Marc Partouche. Marseille : Al Dante ; Bruxelles : Aka.
- Foucault, Michel. 1996. *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard.
- Ghiu, Bogdan. 2008. *Eu(l) artistul. Viața după supraviețuire*. București: Editura Cartea Românească.
- Guenée, Bernard. 1980. *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*. Paris: Editions Aubier-Montaigne.
- Handke, Peter. 2000. *Absence: A Novel*. Translated by Ralph Manheim. Ebook: Picador.
- Harari, Yuval Noah. 2017. *Homo deus : Une brève histoire du futur*. Paris : Albin Michel.
- Hesse, Hermann. 2015. *François d'Assise*. Paris : Éditions Salvator.
- Kierkegaard, Sören. 2015. *Diapsalmata*. Traduit par Paul-Henri Tisseau. Paris: Allia.
- Levi, Primo. 1987. *Si c'est un homme*. Traduit par Martine Schruoffeneger. Paris : Julliard.
- Mihalache, Andi. 2014. *Contribuții la istoria ideii de patrimoniu. Surse, evoluții, interpretări*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”.
- Mihalache, Andi. 2019. *Istoria eului cursiv: mărturii, identități, patrimonii*. Cluj-Napoca: Argonaut.
- Oișteanu, Andrei. 2004. *Ordine și haos. Mit și magie în cultura românească*. Iași: Editura Polirom.
- Platon. 2012. *Phèdre*. Traduit par L. Brisson. Paris: Flammarion.
- Ricoeur, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.

Stewart, Susan. 1993. *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham & London: Duke University Press.

Andi Mihalache est chercheur dans le cadre du Département d'histoire de la culture à l'Institut d'Histoire « A.D. Xenopol » de Iasi, l'Académie Roumaine. Il s'intéresse à l'histoire de la culture, l'historiographie, l'analyse du discours historique, l'anthropologie des objets et de l'image, la vérité historique et la conscience historique.

Address:

Andi Mihalache
"A. D. Xenopol" Institute of History
Romanian Academy
6 Codrescu Str., Iași 700481, Romania
E-mail: mihalache_emanuelandi@yahoo.com