

Muriel MASSAU

(Universidad Autónoma de Madrid)

## *Le Radeau de la mémoire: l'autobiographie à la dérive?*

Nous nous proposons d'une part, de souligner les traits novateurs du texte autobiographique, *Le Radeau de la mémoire*<sup>1</sup> de Marcel Mariën et d'autre part, d'en analyser l'impact sur la société belge de l'époque.

### I. Présentation de l'auteur:

Quel grand bonheur de ne pas être un autre<sup>2</sup>

Avant tout, nous présentons brièvement l'auteur ainsi que son œuvre. Marcel Mariën est né le 29 avril 1920 à Anvers au sein d'une famille bourgeoise. Dès son plus jeune âge, et cela jusqu'à 2 ans, ses parents le laissèrent au soin de nourriciers à la campagne. Mariën garde de son enfance la mémoire d'une période triste et vide. A 15 ans, il est engagé comme apprenti chez un photographe. Dès ses 16 ans, a lieu sa rencontre avec les surréalistes bruxellois, Lecomte, Nougé, Magritte, Colinet, Scutenaire et Mesens. En 1939, alors qu'il fait son service militaire, les Allemands le font prisonnier. Sa captivité durera deux ans. A son retour en Belgique, il aide Magritte à écouler de faux tableaux de Picasso, Ernst et Chirico peints par l'artiste lui-même. Il collabore activement aux activités surréalistes. En 1948, il devient libraire. Puis, de 1951 à 1953, il s'embarque sur un bateau comme marin. Dès 1954, il fonde la revue et les éditions *Les Lèvres Nues* et publie l'œuvre de Paul Nougé. Il ne cessera durant toute sa vie de publier des textes surréalistes méconnus. En 1979, il publie d'ailleurs un ouvrage fabuleusement riche en documents, faisant le point sur *L'Activité surréaliste en Belgique (1924-1950)*. Outre son rôle primordial comme éditeur de textes surréalistes belges, Mariën fut aussi cinéaste, avec son film intitulé *L'Imitation du cinéma* (1959) qui fera scandale et sera la victime directe de la censure cinématographique de l'époque, tant à Bruxelles qu'à Anvers et à Paris. De 1963 à 1965, il part en Chine, à Pékin, où il travaillera dans un journal à la traduction française de textes et notamment de l'œuvre écrite par Mao (Dans *La Boîte noire (1954-1993)*,

1 Marcel MARIËN, *Le Radeau de la Mémoire*, Bruxelles, Les Lèvres Nues, 1988. (édition analysée dans cette communication).

2 Marcel MARIËN, *La Licorne à cinq pattes. Contreverbes*, Bruxelles, Les Lèvres Nues, 1986, p. 91.

on peut lire: "Le Mao jaune<sup>3</sup>"). Communiste convaincu, il reviendra de Chine, dégouté du communisme. Malgré la réputation qu'il aimait se donner d'homme paresseux, son œuvre littéraire et plastique (photos et collages) est dense et abondante. Nous ne citons ici que quelques ouvrages. Auteur de contes, d'abord, il écrit deux recueils: *Figures de Poupe* (1979) et *Les Fantômes du château de cartes* (1981). Poète aussi, il écrit notamment: *L'Ancre (L'Encre) jetée dans le doute* (1972), *Le Beau Rôle* (1977), *La Marche palière* (1982), "Aphoriste" dans la revue *Les Lèvres Nues* mais aussi dans *La Licorne à cinq pattes* (1986), *La Boîte noire* (1996), *Le chemin qui ne mène pas à Rome* (1995). Essayiste dans *La chaise de sable* (1940) et *Quand l'acier fut rompu. Variations sur quelques questions périssables* (1957). Romancier enfin dans son autobiographie qui sera au centre de notre exposé, *Le Radeau de la Mémoire* (première édition en 1983 et édition de l'auteur en 1988), etc. Une grande rétrospective de son œuvre plastique eut lieu à Bruxelles, en 1993, à la Galerie Isy Brachot. Dans toutes ses œuvres, il fait preuve d'humour et de cynisme. Pour lui, la littérature est un passe-temps mais en aucun cas, elle n'est ni ne doit être un travail. Son œuvre est toujours restée en accord avec un grand principe des surréalistes de Bruxelles, celui de l'art considéré comme une action transformatrice de la vie. Mariën meurt à Bruxelles le 19 septembre 1993.

## II. Le titre et les traits novateurs du texte

Les souvenirs font passer le temps<sup>4</sup>

Nous passons en un deuxième temps à l'interprétation du titre et au repérage de certains traits novateurs du texte.

**Le titre de l'autobiographie de Mariën** fait allusion au célèbre tableau du peintre français Géricault (qui fit scandale à son époque parce qu'il se référait à un dramatique fait d'actualité et le décrivait avec beaucoup de réalisme) datant de 1819, *Le Radeau de la Méduse*. Ce tableau représente une scène du naufrage du bâtiment français "la Méduse" au large des côtes sénégalaises le 2 juillet 1816 dont 149 passagers réussirent à se réfugier sur un radeau. La plupart d'entre eux périrent dans de terribles conditions tandis que les dix rescapés étaient recueillis 12 jours plus tard par un navire anglais, "l'Argus". Lorsque les rescapés rentrèrent en France, leur récit fut publié dans la presse et fit scandale. Le gouvernement français, redoutant le désordre, calomnie et brisa la carrière de l'un d'eux, le chirurgien Savigny. Mais, avec l'aide d'un autre rescapé, l'ingénieur Corréard, il écrit le récit du naufrage qui paraît en automne 1817. Le gouvernement poursuit alors Corréard, l'éditeur et ordonne de faire saisir les éditions. L'opinion publique française fut bouleversée et accusa le gouvernement d'épuration. Le titre de l'œuvre suggère donc le naufrage d'une mémoire individuelle (nous citons un passage du livre dans la partie finale intitulée "ET AINSI DE

3 Marcel MARIËN, *La Boîte Noire*, p. 56.

4 Marcel MARIËN, *La Boîte Noire (1954-1993)*, Morlanwelz, Les Marées de la nuit, 1996, p. 19.

SUITE ou la Nouvelle Eugénie” qui suggère bien une mémoire en naufrage: “ma mémoire au gré des menus accidents de toutes sortes que celle-ci accueille et qui s’effritent les uns après les autres”<sup>5</sup> et encore cette phrase de l’éditeur: “*Le radeau de la mémoire* est tout ce qui subsiste de la vie emportée, jour après jour, sur le vaste océan de l’oubli”<sup>6</sup>) mais présage aussi de ses conséquences sur la collectivité, et pour les lecteurs de la première édition, fait dont nous parlerons plus loin. La première édition de 1983 a d’être amputée par Mariën non seulement de 28 chapitres, mais aussi de passages jugés non acceptables. Autant de lambeaux de mémoire qui s’en allaient encore, avant que Mariën ne les publie en avril 1983 dans *Le Radeau au radoub* accompagné de documents et de tracts relatifs aux poursuites judiciaires subies par l’ouvrage à Paris et à Bruxelles. Or, comme on le sait, le radoub désigne l’opération qui consiste à réparer la coque d’un navire. Nous avons donc préféré travailler avec l’édition faite par l’auteur en 1988: *Edition de l’Auteur* et en couverture *Edition pirate parce que complète*. Outre les rapports du titre avec celui d’une peinture (ce que sans trop d’audace, nous pourrions qualifier —en détournant un peu les propos de Mariën— de “citation esthétique”), nous parlerons ici d’un procédé que Mariën utilisera souvent et qui correspond sans doute à ce que Gérard Genette nomme l’hypertexte<sup>7</sup>. Genette désigne de cette façon un texte qui “imite” par un certain procédé un autre texte déjà existant. Mariën indique aussi dans un entretien avec la journaliste Christiane Rugemer que le titre suggère “que ce qui reste d’une vie, c’est la mémoire. De la mer de la vie, il y a cette petite partie sur laquelle on avance et qui est la quantité de souvenirs qui nous restent. Mais ça ne compte pas, mes souvenirs.”<sup>8</sup>

**En ce qui concerne les traits novateurs du texte**, nous soulignons d’abord la manière dont le narrateur / auteur exerce sa mémoire. En effet, Marcel Mariën a souvent insisté sur la primauté du présent par rapport au passé. Il écrit, par exemple: “L’instant me colle à la peau”<sup>9</sup>, “Le passé comme l’avenir n’existent jamais que dans l’instant”<sup>10</sup> ou encore “La vie n’existe qu’à l’indicatif présent”. Comment expliquer alors qu’il ait malgré tout décidé de raconter son passé? Est-ce pour remplir certaines fonctions<sup>11</sup> qu’on reconnaît traditionnellement au récit de vie comme celles de se forger une identité, de se souvenir, de faire l’apologie de sa personne ou encore d’informer et de témoigner? Nous pensons que Mariën ne poursuit aucun de ces objectifs-là. En effet, il nous paraît absurde qu’un auteur qui a écrit et répété la formule “qui je suis, ça ne m’intéresse absolument pas”, ait ensuite le projet de révéler son identité dans une autobiographie. Quand au fait de se souvenir, il ne voit pas l’utilité de privilégier un événement par

5 Marcel MARIËN, *Le Radeau de la Mémoire*, Paris, Le Pré-aux-Clercs, 1983, p. 281. (première édition)

6 *op. cit.*, page arrière de la couverture.

7 Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 13 et suiv.

8 Christiane RUGEMER, *Entretien. Les éclairs de Mariën*, in: *Le Vif / L’express-weekend*, Bruxelles, Le 16 mai 1986, p.18.

9 Marcel MARIËN, *La Boîte Noire*, p. 15.

10 Marcel MARIËN, *ibidem*

11 Luc COLLES, Jean-Louis DUFAYS, *Le Récit de vie. Vademecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier, 1989, p. 41 et suiv.

rapport à un autre. Faire l'apologie de sa personne ne correspond pas du tout à la modestie de Mariën ni à l'attitude d'esprit préconisée par Nougé: "J'aimerais assez, que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, l'effacent"<sup>12</sup> (allusion directe au protagonisme que s'octroyait le "Pape du sur-réalisme", André Breton). Et enfin, informer n'est que secondaire. Il s'agit pour lui plutôt de "reculer pour mieux s'asseoir"<sup>13</sup>, nous entendons par là, de se libérer du passé pour mieux vivre dans le présent: "Après avoir écrit ce livre, tout ce que j'y ai raconté a disparu. Je n'ai plus besoin d'y penser"<sup>14</sup>.

Mariën situe le projet du livre de la façon suivante: "J'avais en fait publié des contes chez Simoën, qui avaient très bien marché, et il m'en redemandait tout le temps. Comme ça m'ennuyait, parce que ça ne venait pas comme ça, j'ai eu l'idée de prendre ma vie. Et ce sont des souvenirs construits d'une certaine manière, comme des contes"<sup>15</sup>. Il précise davantage cela dans *Il ne manquait plus que cela*<sup>16</sup>: "Ecrire à tout prix des contes devenait laborieux. Plutôt que de me contraindre ou de me dérober, je fis part à Simoën d'un autre projet: le récit de certains événements survenus au cours de mon existence mais en fonction du parallélisme qu'ils offraient avec des situations romanesques ou curieuses. (...) Si l'on se reporte à divers chapitres de ce livre, on verra comment je concevais leur ressemblance avec des récits de fiction pour peu que je rapprochasse certains événements l'un de l'autre. (...) Par exemple, se présente à la façon d'un conte l'histoire étrange de l'enfant mordant mon rival à la main, puis se faisant, des années plus tard, mordre par mon chien, à la main également. (...) Il y a les faux peints par Magritte que je vends et les faux Magritte que je dénonce." Il faut un certain détachement par rapport aux événements de sa vie pour être capable de les comparer à la fiction et établir de ce fait une distance par rapport à eux.

### *Et enfin, quelle est l'originalité de la structure du récit?*

L'édition que nous étudions reprend tous les chapitres supprimés dans l'autre édition par volonté expresse de l'éditeur et est, comme elle, divisée en trois grandes parties:

- La première s'intitule "Le pétrin quotidien" (référence directe aux mésaventures du narrateur, mais aussi un clin d'œil au fragment du "Notre Père": "pain quotidien"): elle est divisée en 132 chapitres ou fragments illustrant chacun une ou plusieurs années qui figurent en tête de chapitre.
- La deuxième, intitulée "Le retour au présent" raconte le retour de Marcel Mariën —50 ans plus tard— dans sa maison natale. D'où la

12 Paul NOUGÉ..., *Histoire de ne pas rire*, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, p. 79.

13 Marcel MARIËN, *op. cit.*, p. 18.

14 Christiane RUGEMER, *ibidem*.

15 *idem*.

16 Marcel MARIËN, *Le Radeau de la Mémoire*, p. 310.

précision au début de cette section de deux dates: 1920 (année de sa naissance) et 1974 (50 ans après).

- Et enfin, la troisième partie, "ET AINSI DE SUITE ou la Nouvelle Eugénie": 2 pages qui se situent à la fin de la rédaction du livre, en 1981 d'une importance capitale puisque l'auteur y souligne l'absurdité qui relève du récit de sa propre vie en choisissant certains événements plutôt que d'autres.

En outre, chaque page de titre des trois parties comporte une ou plusieurs citations qui sont d'une part, une explication, un commentaire sur l'état d'esprit dans lequel elles sont conçues et d'autre part, un clin d'œil ironique à leur contenu.

Prenons comme illustration les deux citations qui ouvrent la troisième partie. La première, de Huysmans: "On ne devrait jamais finir un livre"; elle fait écho au contenu puisque cette partie termine le récit de vie. Tandis que la deuxième, de Jules Renard: "Embarrassé comme un insecte qui arrive au bout du doigt" annonce directement le dernier épisode du livre, dans lequel Mariën raconte l'emprisonnement d'un bourdon dans le tram où il voyage<sup>17</sup>. De façon générale, dans toutes ses œuvres Mariën recourt fréquemment à l'utilisation de citations d'auteurs; ce qui n'est pas sans nous rappeler cet aphorisme: "je jongle avec les idées d'autrui"<sup>18</sup>

### III. Un texte à la dérive

Qui met le feu au ciel récolte la pluie<sup>19</sup>

En troisième lieu, nous expliquons la traversée du livre à travers la tempête des procès intentés par la veuve de René Magritte à l'auteur. La vente du livre commença en France, dès sa parution en mars 1983, aux soins de l'éditeur Pierre Belfond. L'arrivée du livre en Belgique était prévue pour le 15 avril 1983. En attendant, le livre serait annoncé par deux extraits dans l'hebdomadaire belge *Pourquoi Pas?* dans un article du 9 mars 1983. Le 18 mars, les premières répercussions du livre ont lieu dans la presse (Mariën insère dans le livre les coupures de presse belges et étrangères concernant la polémique entre la veuve et l'auteur<sup>20</sup> et à la radio belge et étrangère. La veuve du peintre René Magritte, Georgette Berger dénonce certaines révélations faites par Mariën concernant les activités de faussaire de son mari (peinture de faux tableaux et fabrication de faux billets de 100 rancs belges). Le soir même du 18 mars, elle obtient une interdiction de vente de l'ouvrage pendant une semaine. Le livre disparaît donc des librairies. Après un procès en justice dans lequel la veuve parlait d'atteinte à la vie privée et à la mémoire de son mari, Mariën se défendait en alléguant la liberté de raconter sa

17 Marcel MARIËN, *op. cit.*, p. 270.

18 Marcel MARIËN, *La Boîte Noire*, p. 41.

19 Marcel MARIËN, *op. cit.*, p. 27.

20 Marcel MARIËN, *Le Radeau de la Mémoire*, pp. 286-300.

propre vie. Il gagne le procès et la vente reprend. La veuve va en appel et gagnera neuf mois plus tard le procès contre l'éditeur et le distributeur français. Mariën introduira dans sa propre édition le tract qu'il publia sous le titre de *La veuve n'est pas surréaliste* (1er mai 1983)<sup>21</sup> mais dont il change le titre en *La fausse veuve*<sup>22</sup>, jouant ainsi sur la thématique du faux si présente dans le scandale suscité par le livre. Il y souligne la liberté qu'a l'homme de raconter sa vie et le termine de façon ironique : "la source claire d'un malentendu aussi grossier: c'est que, tout simplement, la veuve de Magritte N'EST PAS SURRÉALISTE!"

#### IV. Pauvres lecteurs!

On ne peut vraiment considérer d'un écrivain comme  
texte uniquement écrit pour lui, sans souci du lecteur,  
que ceux qu'il a détruit.(sic)<sup>23</sup>

Cette édition de l'auteur de 1988 démontre que, bien loin de vouloir passer sous silence les censures du texte sous l'action du premier éditeur, Mariën répare son *Radeau* et rétablit ainsi tous les droits du lecteur à disposer du texte dans son intégralité.

La première atteinte aux droits du lecteur a lieu lorsqu'un des premiers lecteurs de l'œuvre, l'éditeur Français Pierre Belfond ("Elle est une agression contre le lecteur, un abus de confiance"<sup>24</sup>, prie l'auteur de supprimer des passages érotiques ou politiques jugés par lui inacceptables ainsi que de nombreux chapitres (en raison de la limitation du nombre de pages stipulé par le contrat signé entre l'auteur et l'éditeur lorsque le projet fut accepté). La deuxième atteinte est celle que provoqua l'arrêt de vente des livres, tant en France qu'en Belgique.

En conséquence, Mariën revendique par *l'édition pirate parce que complète* le droit à se raconter en toute liberté: "Pour moi, j'ai préféré prendre les devants malgré les frais d'une édition "à compte d'auteur" et la certitude de ne pas pouvoir les recouvrer. D'autant que je ne suis pas plus que les deux Corées et les deux Allemagnes, vraiment en droit de réunir mes membres éparés, c'est-à-dire de mes deux radeaux n'en faire qu'un seul, l'unique, le véritable, celui que j'ai conçu à l'origine, et que je remets à flot au milieu de la mer indifférente"<sup>25</sup>. Et vogue le navire...

21 Marcel MARIËN, *La veuve n'est pas surréaliste*, Bruxelles, M. Mariën, 1er mai 1983.

22 Marcel MARIËN, *Le Radeau de la Mémoire*, pp. 281-283.

23 Marcel MARIËN, *op. cit.*, p. 28.

24 Marcel MARIËN, *op. cit.*, p. 319.

25 Marcel MARIËN, *idem*