

Joëlle Bouchard  
Université du Québec à Montréal

L'Encyclopédie et le palimpseste.  
Des débordements de la mémoire  
à la réécriture du deuil dans  
*Méroé* d'Olivier Rolin

L'histoire que je commence d'écrire ce soir, dans ma chambre de l'hôtel des Solitaires, Sharia Zubayr, à Khartoum, sera le récit des raisons qui m'ont poussé, moi, à y devenir un étranger radical, et de ce qui en est advenu. Dieu l'Unique m'en est témoin, je ne pense pas contribuer, avec ça, à l'édification des générations à venir<sup>1</sup>.

Olivier Rolin  
*Méroé*

**R**etiré dans sa chambre de l'hôtel des Solitaires à Khartoum, le narrateur de *Méroé*, dont le soliloque habite tout l'espace de ce roman, voue à l'écriture une sorte de survie désœuvrée dans laquelle il attend la police, ou il ne sait quoi d'autre encore, la fin du monde peut-être. C'est à rebours du Nil qu'il remonte le temps, qu'il raconte les grandeurs du passé, reconstruisant ainsi sa vie entre un passé

---

1. Olivier Rolin, *Méroé*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1999, p. 14. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *M*.

amoureux qui le hante, un présent sans ancrage et un avenir incertain. Voyant dans ce lieu sa propre perte se refléter, le narrateur, dont on ne connaît pas le nom, ressuscitera deux autres personnages en désastre : le général Gordon, assiégé dans Khartoum en 1884, et un siècle plus tard, l'archéologue allemand Vollender, spécialiste des antiquités médiévales et chrétiennes du Soudan. Le fleuve, figure d'un temps qui emporte et emmêle toute chose, entraînant les histoires des hauts plateaux vers la mer, mélange les époques dans son limon : « Rien ne commence jamais, pas plus le Nil que nos petites histoires. » (*M*, p. 209)

Investi d'une temporalité plurielle et anachronique, d'un temps intime travaillé par le deuil et d'une mémoire de l'histoire oubliée, le roman d'Olivier Rolin est à l'image du flux et du reflux du Nil, à l'image également de ces anciennes populations du Soudan, entièrement tournées vers le palimpseste. Or, nous verrons comment la conception subjective du temps, liée à une expérience de deuil, se donne à voir comme la réécriture de plusieurs récits, de plusieurs temps; mais aussi comme l'archéologie du rebut et du disparu que l'on retrouve notamment dans le personnage de Vollender. En ce sens, nous comprendrons que ce deuil vécu et répété en divers lieux, que ces fouilles sous les sables de cet endroit isolé, rendent les personnages captifs d'un temps qui se replie. L'attirance pour l'idée de défaite renouvelle le deuil à l'infini et marque plus généralement encore l'impossibilité de comprendre l'histoire, qu'elle soit grande ou petite — l'impossibilité de donner un sens au monde, dont la marche va de manière erratique, par ressacs, comme le fleuve, qui n'a ni commencement ni fin.

## Écrire le temps

La structure narrative de *Méroé*, qui s'éprouve comme monologue ou soliloque, semble d'abord construire un univers temporel à l'intérieur duquel le narrateur est constamment tourné vers le passé et tenu dans une sorte de contemplation impassible, une inertie. Le temps, celui du narrateur comme celui des villes de Khartoum ou de Méroé, en vient à s'arrêter : « À demain, emplumé : pour toi comme pour moi ce sera le même jour, interminablement accablé de poussière et de rayon. » (*M*, p. 38) Dans cette région isolée et retranchée du reste du monde, c'est-

à-dire loin de l'exaltation des touristes et des conquêtes historiques, le temps paraît étrangement figé, singulièrement anormal :

Il m'avait semblé, follement, qu'ici il n'y avait ni Occident ni Orient, ni Moyen Âge ni Temps modernes, ni islam ni chrétienté, ni passé ni avenir, ni vieillesse ni jeunesse, aucune de ces épuisantes oppositions, pas de flèche qui, prête à tuer, ne volât à rebours pour rentrer dans son carquois. (*M*, p. 77)

Muré dans sa propre bulle temporelle, le narrateur entreprend de faire le récit de sa vie et de son sinistre, grappillant ici et là les restes de l'histoire, de la littérature, et les souvenirs de son enfance. Les sauts temporels et les digressions qui définissent le geste d'écriture du personnage sont autant de ricochets et de détours dont l'élan est celui d'une mémoire en excès qui rappelle des événements lointains ou des lectures de son enfance, qui eux, en retour, engendrent d'autres souvenirs peuplés d'odeurs, de formes, de silhouettes, d'ombres, d'images de femme et de restes amoureux. « En outre, l'érosion de la mémoire fait que chacun est devenu semi fictif, un être centauresque, mi-souvenirs, mi-fables. La mémoire est une machine à fiction, une lanterne magique<sup>2</sup> », dit Olivier Rolin dans un entretien.

Il y a dans ce roman quelque chose comme une surenchère du fait de mémoire, surenchère qui se rapproche curieusement d'un savoir encyclopédique auquel le narrateur fait souvent référence, mais aussi d'une déformation du réel, causée par l'érosion et l'usure des souvenirs. Les débordements de ces nombreux rappels donnent donc à lire un passé toujours plus éloigné qui ne permet plus la saisie du présent ni de l'avenir, refusant du même coup une certaine idée de sens unique dans l'écriture romanesque, et retournant les modalités d'articulation et de compréhension du temps. L'expérience du temps, qui autrefois liait le passé et l'avenir en tant que le premier servait à mettre en scène le second, paraît aujourd'hui s'être déplacée du côté d'une conception surannée (ou donquichottesque) dans la mesure où elle a été abolie pour donner lieu à

---

2. Olivier Rolin, « L'ironie de Tantale », propos recueillis par Marie Clément, Laurent Roux et Sébastien Omont, *La Femelle du Requin*, n° 20, printemps 2003, [http://lafemelledurequin.free.fr/intervenants/rolin\\_olivier/entretien/olivier\\_rolin\\_entretien.htm](http://lafemelledurequin.free.fr/intervenants/rolin_olivier/entretien/olivier_rolin_entretien.htm) (2 mai 2007).

un présent vivant presque démiurgique puisque sans origine. Le présent ne formait autrefois qu'un passage, qu'une sorte de nœud entre passé et futur : le passé entendu comme une intarissable source des traditions, mais aussi des prophéties, était ce qui engageait le futur. Or, le temps contemporain naît d'un renversement complet de ce dispositif temporel. Le passé n'est plus pris en compte, plus connu ni avéré, et ne produit plus rien, alors que le futur s'est transformé en une pure abstraction :

Comme j'avais dû barber Alfa avec mes légendes à moi, les soldats de l'An II, Marceau et l'armée de Sambre-et-Meuse, et ton rire, ô Kléber, toutes ces histoires hugoliennes qui ne charmaient plus que l'oreille de Nimour... J'avais voulu la tuer, sans doute, avec mes vésanies révolutionnaires et martiales, alors qu'elle ne rêvait que de ce nouveau monde virtuel et ludique d'où l'Histoire avait été chassée avec le réel. (*M*, p. 125)

S'il y a un futur dans *Méroé*, il s'accompagne en retour de la malédiction du présent, c'est-à-dire de la discontinuité et de l'oubli, d'où la figure polysémique du Nil, cet autre Léthé, dont l'absorption efface les traces et plonge quiconque dans l'oubli.

Or, la modalité temporelle de ce roman, sans toutefois être consignée dans l'idée d'une pure conservation, ni d'un aplatissement unilatéral d'un temps unique, témoigne d'une mémoire exacerbée, mais aussi fugitive, qui déplace à chaque fois le passé en tant qu'il actualise à son tour un autre passé, et ainsi de suite. Les glissements temporels d'un vécu présent, d'un impensable futur à un passé qui fait constamment retour ne sont en l'occurrence possibles que dans une certaine utilisation de l'anachronisme, voire de l'anachronie. Une anachronie, telle que définie par Jacques Rancière, et réarticulée par Régine Robin,

[c]'est un mot, un événement, une séquence signifiante sortis de « leur » temps, doués du même coup de la capacité de définir les aiguillages temporels inédits, d'assurer le saut ou la connexion d'une ligne de temporalité à une autre<sup>3</sup>.

---

3. Jacques Rancière, « Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien », *L'inactuel*, n° 6, 1996, p. 67-68; cité par Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2003, p. 53.

De cette façon, la mise en récit du narrateur, en traquant le passé, en le faisant revivre dans des illusions de résurrection, est le mouvement d'une survivance, d'une sorte d'inactualité dont la chronologie inhabituelle vient inscrire une nouvelle expérience du temps. Entendue comme double et dédoublée, composée de superpositions où s'ouvre une histoire en différé, toujours déplacée et remplacée, la trame narrative du roman dessine un personnage, celui-là même qui se retrouve dans le sillage de *Port-Soudan*, c'est-à-dire un personnage « exilé en son milieu comme en un désert, pathétique don Quichotte qu'agite en vain la croyance en des choses révolues<sup>4</sup> ». Cette inactualité fait apparaître le fantôme ou le spectre de la chose, qui se manifeste comme la survie d'un temps passé, mais ce sera d'une autre image, d'un autre temps, dont il sera lui-même hanté. En ce sens, ces différentes mobilisations de la mémoire nous invitent à penser le temps en termes de sédimentation — dont la seule résonance évoque à la fois le travail du deuil et de l'archéologie — et à penser l'écriture romanesque comme la figure du fleuve, en ce qu'elle offre comme ouverture, indécidabilité et abondance : « La Grande Rivière naît d'une éponge, d'une chevelure indescriptible, et chacune de nos minuscules histoires aussi. » (*M*, p. 18)

## De deuil et de restes

C'est par ailleurs dans la tentative d'un avortement de la mémoire et dans l'impulsion du narrateur à vouloir embrouiller le temps en le réduisant à un amoncellement d'objets épars — dont le début n'a jamais eu lieu et par lequel l'expectative d'un avenir est impossible — que les anachronismes se révèlent féconds et nous permettent de redéfinir les rapports entre le narrateur et son passé. Et c'est à travers son deuil amoureux et sa « mélancolie du trop tard » que son histoire se reconstruit peu à peu, épaississant les souvenirs d'infinis sédiments qui parviennent à le détacher du présent : « L'usage littéral, qui rend l'événement ancien indépassable, revient en fin de compte à soumettre le présent au passé<sup>5</sup>. » Le deuil, en tant qu'il est le motif principal de la suspension volontaire

---

4. Olivier Rolin, *Port-Soudan*, Paris, Seuil, 1994, p. 35.

5. Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Éditions Arléa, 1995, p. 31.

du narrateur en regard de son monde, greffe l'objet de sa perte à tous les autres événements de son existence.

Réalisant que le Soudan est le miroitement de sa propre image, fatiguée, décharnée, et cédant à un appétit du vide creusé dans sa vie par la perte d'Alfa, le narrateur voit également son reflet à l'intérieur de deux histoires en faillite : celles du général Gordon et de Vollender :

[Gordon], vieux gamin tragique, puisqu'il va mourir, que sa tête tranchée, déchiquetée comme celle de Lar Wang, enveloppée dans un linge que sucent les mouches, va être présentée sous peu au Madhi [...]. Absent, ce serait le mot : à lui-même, à son histoire, à l'Histoire que s'imaginent écrire des gens très lointains. (*M*, p. 165-166)

C'est cette énigmatique puissance de l'échec, « cette éternelle mélancolie du trop tard » (*M*, p. 95), qui conduisent le narrateur et Vollender dans ce lieu afin de percer les causes de leur échec, et ce, à travers un incessant jeu du « et si » à la base de toutes les métaphores, de toutes les digressions, de toutes les petites ou grandes histoires. Le geste de ces deux personnages est celui de reconstituer une histoire, de récupérer les restes et d'en faire la source ou l'origine de ce qui est ou n'est pas advenu.

De ces objets dispersés, disséminés, surgit le souvenir d'Alfa, femme perdue et ressuscitée d'abord par la photographie d'une jeune actrice parisienne et ensuite par le contour flou et la voix d'Else, archéologue venue récupérer les travaux de Vollender. Avant de quitter Paris, « cette imprévisible chausse-trappe des souvenirs » (*M*, p. 119), le narrateur revoit dans la silhouette de Dune, qui apparaît entre les bordures d'une publicité, l'image d'Alfa : « Je devais retrouver la fille qui avait posé sur cette pub, et la convaincre de jouer pour moi le théâtre de la vie. » (*M*, p. 130) Alfa, comme la première lettre d'un alphabet (alpha), et Dune, comme les sables — cette matière qui n'accroche pas, qui sépare le Soudan du reste du monde et recouvre les ruines sous son amas de cendres. Figures du temps et de l'espace dans lesquels évolue le narrateur, Alfa et Dune définissent les contours d'une conception inédite du temps, en ce qu'elles montrent une fin amoureuse qu'elles transgressent, en la rapportant toujours à un début — à cette première femme — laissant

pourtant les souvenirs s'échapper et se dissimuler sous l'accumulation excessive des dépôts du temps. Tenant la place de l'amour perdu, les deux personnages féminins, Dune et Else, sont autant de répliques d'Alfa que de spectres ou de figures; mais elles sont aussi des traces, uniquement des traces, à partir desquelles le narrateur choisit une mort et une survie dans la trace écrite, dans son journal. Que ce soit à Paris ou à Méroé, le narrateur cherche sans relâche à recréer ce qu'il a vu, procédant de la citation au palimpseste, puis à la pure création, et recueillant les restes de ses souvenirs, qu'il a lui-même voulu écarter :

Ma folie aura été de ne jamais sortir du cercle imaginaire de ce qui aurait été et ne reviendrait plus : d'abord en m'astreignant à un oubli impitoyable, ce qui revenait à ériger et à vénérer une idole de vide; puis, plus déraisonnablement encore, en prétendant ressusciter la figure, la chair, la voix disparues. (*M*, p. 118)

Le deuil est donc le moteur d'un temps qui s'inscrit dans l'image d'une boucle et d'une sorte de fermentation, nouant ici l'anachronie à une inactualité. En effet, on voit que l'effort de l'oubli et l'excès de la mémoire sont, d'une part, le signe d'une répétition infinie, toujours itérable, et d'autre part, la marque d'une sédimentation. De cette manière, le choc initial, à savoir la perte, est de l'ordre d'une répétition qui érode les pourtours du refoulé, qui fouille l'esprit à la manière d'un archéologue et en fait surgir les déchets et les débris enfouis, gardés en son creux.

On comprend par là que Vollender, archéologue, personnage mélancolique et « don Quichotte christique » (*M*, p. 11), est dans ce roman comme le double du narrateur, dans la mesure où ses fouilles, qui n'intéressent personne, se réfléchissent dans ce travail de deuil, dans cette temporalité sortie de sa propre articulation. S'intéressant lui aussi aux fantômes, aux disparus, Vollender est un avatar du chiffonnier dont parle Régine Robin, après Benjamin :

Notre chiffonnier fouille dans les poubelles de l'Histoire, ramasse des détritrus, des déchets. Sa quête est de hasard, il en laisse échapper, à demi ivre. Haillons de mots ou de choses,

il ne pourra pas en constituer un tout cohérent, d'un seul temps<sup>6</sup>.

L'archéologue fait ainsi l'autopsie du temps et défait le travail de la sédimentation, redonnant à ce pays inconnu une réminiscence, dont les vestiges se retrouvent dans la reproduction et la fossilisation de ces civilisations défuntes, que les sables du Soudan ont englouties.

C'est donc à partir d'une obsession de la mémoire, d'un sentiment de deuil éprouvé maintes fois et d'une longue attente du châtement que la figure du chiffonnier, et par là même celle du spectre, semblent se matérialiser :

Le spectre n'est pas seulement l'apparition charnelle de l'esprit, son corps phénoménal, sa vie déchuée et coupable, c'est aussi l'attente impatiente et nostalgique d'une rédemption, à savoir, encore, d'un esprit<sup>7</sup>.

Institués comme sujets de ces « États fantômes », et déjà morts en regard de leur vie d'autrefois — puisque l'absence d'Alfa et la mort de la fille de Vollender les a privés d'un avenir —, les personnages du narrateur et de l'archéologue ne sont que des restes d'eux-mêmes, attendant une deuxième mort, comme délivrance : « Les coqs vont chanter, comme dans Hamlet, et il nous faudra nous évanouir dans les brumes de l'aube, n'est-ce pas? » (*M*, p. 98) Ces états fantômes seraient donc le lieu propre au spectre et au dérèglement du temps, où la vie se joue en différé, et incarneraient, de ce fait, la promesse d'un salut et l'ouverture à l'autre, aux autres, aux disparus. Le narrateur, en voulant faire taire la souffrance et la peine causées par son deuil amoureux, élit son nouveau refuge près du fleuve, mais y retrouve un temps envahi par la mort, une mort de l'Histoire qui lui rappelle sa propre défaite et ressaisit les mouvements irréguliers de sa mémoire. Le réel, ou l'Histoire, se trouve au cœur de ces symboles du passé, de ces signes, dont la valeur figée et morte dans le présent annonce et prophétise, compare et rabat analogiquement les préoccupations personnelles d'un ancien militant depuis lors mis hors jeu par le devenir même du monde.

---

6. Régine Robin, *op. cit.*, p. 54.

7. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Éditions Galilée, 1993, p. 217.



## Du militant au Soudan

De fait, le poids de l'histoire de *Méroé* semble être frappé d'un contemporain creux et stérile, où se mesurent un narrateur désabusé et le souvenir d'une jeune femme instantanée; un ici et un maintenant, Paris — méprisé puisque contemporain — et un ailleurs, le Soudan, qui est un autre temps, accueillant une profération solitaire et les souvenirs d'une révolte, d'une époque oubliée. L'enjeu représenté est d'échapper à la sécheresse de l'ère contemporaine en se créant un échec tragique à l'intérieur duquel l'auteur et le narrateur se trouvent curieusement liés. La nature tragique de l'événement donne ainsi un sens, puisque la brutalité de l'écrasement, contrairement à la dilution d'un dessein politique, suppose l'existence d'une force :

Écrire, écrire un roman, s'est imposé d'abord comme le moyen de réfléchir à l'expérience de la radicalité politique, d'autant qu'il y avait, au sein même de cette expérience, des forces — l'inquiétude secrète, le désir épique — qui pouvaient se reconverter, si j'ose dire, dans le champ littéraire<sup>8</sup>.

La résistance et le militantisme de l'auteur, se soumettant désormais à l'état d'un renoncement et d'une certaine résignation, survivent dans une écriture qui rend possible une autre forme de révolte — individuelle, sceptique et mélancolique — qui s'inscrit dans une pensée de l'inquiétude et de l'insatisfaction. Pour Olivier Rolin, les espoirs politiques des années soixante, notamment ceux d'une Gauche Prolétarienne à laquelle il a participé activement, ont disparu. L'optimisme ainsi dissous, il ne reste qu'à explorer les ruines : celles de Khartoum ou de Méroé, par exemple, où l'on aperçoit de réels vestiges, vestiges qui, en revanche, se diffusent également dans les civilisations occidentales déclinantes :

Les docks et les épaves de la Nile River Steamship Company s'enfoncent doucement sous moi, comme effacés par le mouvement de la Terre, et il me vient à l'esprit que si j'en ai fait mon hôtel des Menus Plaisirs, c'est peut-être parce que

---

8. Olivier Rolin, « Cette taumachie avec les mots », propos recueillis par Yves Charnet, *Scherzo, Revue de littérature*, n° 18-19, octobre 2002, p. 7.

leur paysage délabré m'évoque confusément les ports en ruine de mon enfance. (*M*, p. 256)

Le roman de *Méroé*, c'est ce goût des cendres, c'est ce divorce grinçant entre un révolutionnaire et son époque actuelle, cette rupture du temps engagée depuis *Port-Soudan* (1994) et radicalisée dans *Tigre en papier* (2002).

La région isolée du Soudan, vue comme une source de fascination pour l'archéologue Vollender, conserve le temps dans un agglomérat d'objets non datés, ce qui semble contraire à l'Histoire. Ces populations semblent au narrateur produire des traces et exceller dans la momification de ce qui fait l'actualité, ne sachant pas décoder les écritures anciennes qu'elles imitent, ne connaissant pas non plus leur origine. L'abondance de ces traces et cette privation de l'origine répondent en quelque sorte à l'épuisement de la mémoire collective que l'on retrouve en Occident. Vollender évoque ainsi le souvenir de l'Allemagne de l'Est :

Vous savez l'unique raison qui m'attache au souvenir de ce pays fantôme dans lequel je suis né, et qu'on appelait la République démocratique? C'est qu'il a disparu sans rien laisser que des ruines dont les archéologues du siècle à venir ne pourront même plus retrouver les traces. (*M*, p. 86)

En ce sens, le Soudan semble être figé dans une temporalité immobile et s'absenter de sa propre contemporanéité en résistant aux mouvements de l'Histoire, alors que l'accélération du temps en Occident accumule les petites morts anonymes, passant d'échecs politiques à une infinité d'autres que l'on oublie aussitôt :

Eh bien, le Soudan, c'est le pays des dinosaures : une sorte d'astre mort où on trouve encore des pharaons quand l'Empire romain est déjà à moitié démolé par les Barbares. C'est comme si la RDA continuait à exister, à révéler Marx-Engels-Lénine-Staline au XXVII<sup>e</sup> siècle, mettons : vous vous rendez compte? (*M*, p. 89)

Porté par l'art de la nuance et de l'ambigu, le roman *Méroé* parvient à inscrire les moments d'une histoire oubliée au cœur d'une écriture qui déterritorialise et arrache à l'enracinement, qui creuse un écart et rend

visible la perte, le manque. Les sables, les eaux du Nil et les ruines du Soudan et de l'Occident sont autant de figures qui montrent la dissolution de l'histoire, l'effacement des traces et des origines. L'isolement des peuples du Soudan, par exemple, est une image du temps contemporain, dans la mesure où il représente cet écart, cette rupture entre le passé, le présent et le futur. C'est donc dire que ce roman met en scène une conception du temps qui ne possède aucun passé ni origine, et que c'est dans la désarticulation de celle-ci que l'écriture rend possible une certaine continuité, un certain engagement. De cette façon, le travail du deuil du narrateur et les fouilles de Vollender, maintenus dans le mouvement volontaire d'une mémoire en excès et monomane, paraissent refermer le temps sur lui-même.

Rupture du temps et de l'avenir, rupture de l'héritage et des générations futures, le travail du deuil et de l'archéologie semble rendre les personnages prisonniers de leurs propres sédiments. On comprend par là que la privation d'un avenir et le refus d'une idée de postérité tendent à redéfinir, à leur manière, une inquiétude relative au temps dans lequel habite le sujet. Une inquiétude, puisque le flux insituable du temps, qui n'a ni commencement ni fin, ni endroit ni envers, entraîne avec lui l'idée d'une indistinction vis-à-vis des mouvements de l'Histoire et laisse le sujet sans héritage, ce dernier ne sachant plus qu'il reproduit de l'identique, du même. Et la réflexivité qui se retrouve dans le geste d'écriture du narrateur ouvre l'accès à une pensée de la littérature, de la temporalité et des rapports de l'individu à l'égard de son histoire :

La littérature, dit le narrateur, est tournée vers ce qui a disparu, ou bien ce qui aurait pu advenir et qui n'est pas advenu, voilà pourquoi les temps modernes, si épris d'un avenir sans mémoire, lui sont si hostiles (*M*, p. 96).

C'est ce goût pour les restes et cette obsession de la mémoire qui ouvrent la question de l'origine et du temps, en ce qu'ils montrent le désœuvrement qu'entretient le temps contemporain. En ce sens, la possibilité de la répétition dans l'écriture ouvre l'idéalité comme mémoire. Et c'est ce rapport réflexif au temps, cette écriture consciente du fait qu'elle garde en elle les éléments d'une histoire indépassable qui assurent la nature des tensions entre une subjectivité temporelle et une histoire plus vaste qui est à réécrire, dont *Méroé* révèle les nombreux mouvements et chutes.