

Alicja Ślusarska
Maria Curie-Skłodowska University
Pl. M. Curie-Skłodowskiej 4a,
20-031 Lublin, Poland

**L'eau comme tissu cicatriciel :
l'odyssée du *Saumon noir* de Serge Delaive**

ABSTRACT

Water is one of the obsessive themes in Serge Delaive's literary and photographic work. As an image of the in-between, Delaive's water symbolizes the fundamental ambivalence of man. It also plays the role of "scar tissue", capable of "stitching" the links of connaturality, removing the boundaries between rootedness and openness, between real and beyond, between past and future, between individual and community, between history and myth, between word and image. Our study aims to analyze this unifying function of water, focusing on three key notions of the story *Black salmon* (2017): movement, memory and identity.

Keywords: water; movement; memory; identity; intertextuality

Le récit autobiographique *Saumon noir* de Serge Delaive¹ s'ouvre sur un autre récit, celui du saumon. Ce poisson naît dans des eaux

¹ Serge Delaive est un écrivain belge, né à Liège en 1965. Poète, romancier et photographe, il a publié une vingtaine de livres : des recueils de poèmes, des romans et des essais, illustrés de photographies. Avec Karel Logist et Carl Norac, il a fondé et animé la revue littéraire *Le Fram*. Serge Delaive a reçu le Prix Rossel en 2009 pour son roman *Argentine* et le Prix triennal de poésie de la Fédération Wallonie-Bruxelles 2014 pour son recueil *Art farouche*.

courantes près des sources, il descend instinctivement jusqu'à la mer, ensuite il retourne dans le fleuve dans lequel il est né pour frayer et mourir. Avant de s'en aller en mer, les alevins profitent de la nourriture issue indirectement du « recyclage » des cadavres de leurs géniteurs et mémorisent l'odeur de leur rivière originelle.

Le saumon noir, appelé *le petit égaré*, est l'exception du genre. Emprisonné dans les terres après la dernière glaciation, il parcourt des trajectoires sans toucher les mers, en eaux vives. Hormis cette distinction, il pond et meurt épuisé après son retour au lieu d'origine. Depuis la dernière glaciation, les rivières ont creusé des lits qui se déversent dans la mer. Quelques saumons noirs s'y aventurent, mais le gros de la troupe demeure captif des terres, privé d'océan.

L'odyssée frénétique du saumon noir, notre « frère jumeau au règne animal » (Delaive 2017 : 8), constitue une allégorie fluviale de l'existence circulaire de l'homme « avec la mort incluse dans la naissance en conclusion » (Delaive 2017 : 7). Elle laisse également affleurer les thèmes obsessionnels de l'œuvre de Serge Delaive : l'eau, l'identité, les voyages, les origines, la mémoire, l'écriture qui s'écoulent au fil de ce texte littéraire et photographique, créé à l'occasion d'une biennale portant sur la mémoire industrielle dans les bassins sidérurgique liégeois².

Le narrateur-héros met l'accent sur le caractère banal du récit qu'il nous livre. Il s'agit :

toujours [de] la même histoire. Celle d'un homme seul marchant parmi les rues superposées. regard rentré. regard projeté. dans un triple mouvement d'aller-retour entre les injonctions temporelles depuis le moment présent qui se déploie en-arrière et au-devant. parce que l'homme. un saumon noir. égaré dans une géographie parfaitement connue. sillonne des passages rectilignes entre les courtes falaises de brique à Herstal où il a grandi. où il revient se mesurer à lui sous le prétexte du regard. Le regard est un avant-texte (Delaive 2017 : 19).

Ce n'est donc pas un devoir de datation qui pousse le héros vers le lieu de son origine, Herstal, en périphérie de Liège, mais une question d'identité, car « celui-là qui fut toi tu ne le reconnais pas. tu ne le

² Cette biennale, intitulée *Nous ne sommes rien. Soyons tout. Récits de mémoire ouvrière*, a eu lieu en 2016.

reconnais plus. il est autre essentiellement. seuls des souvenirs communs à partager » (Delaive 2017 : 21).

Comment transmettre au lecteur « une fresque mentale » (Delaive 2017 : 28), transpercée par la pluie, qui s'étend devant le voyageur delaivien ? Le principe stylistique de ce livre est le montage, une façon de déplier les discontinuités du temps à l'œuvre dans toute séquence de l'histoire. Dans le *Saumon noir*, nous voyons arriver à l'improviste, sans hiérarchie et sans chronologie, des réminiscences personnelles, intimes, politiques et historiques, des citations littéraires et philosophiques, des fragments de chansons et de récits mythiques, entrecoupés par les photographies en noir et blanc, prises par l'écrivain belge³. Avec ce court texte, Delaive semble s'inscrire dans la lignée des essayistes, définis par Robert Musil comme « des hommes égarés dans une telle ou telle aventure [...], ces maîtres du flottement intérieur de la vie [dont] le domaine se situe entre la religion et le savoir, entre l'exemple et la doctrine, entre l'amor intellectualis et le poème » (Musil 1995 : 320).

De ce chaos des images littéraires et photographiques émerge une vision du monde fracturé que l'auteur du recueil poétique, intitulé *Par l'œil blessé*, décrit en recourant au vocabulaire du corps. Conformément à l'étymologie du nom Herstal, qui signifie un *camp militaire*, le corps de la ville aux « nerfs tranchés et tendons saillants » (Delaive 2017 : 8) est blessé par « l'ingénierie d'acier, de béton, de verre. [Par] les angles et arêtes d'efficacité brute » (Delaive 2014 : 45). Cette ville enserme les habitants pris dans la nasse de l'inertie, des idéaux publicitaires et de l'amnésie téléguidée ; elle est également le lieu du dernier repos du père de l'écrivain, qui s'est suicidé à l'aide d'un revolver, fabriqué à Herstal⁴.

³ Dans le *Carnet de Corée*, un texte littéraire accompagné des photographies prises par Delaive, l'auteur explique ainsi le rôle de celles-ci : « Des photos. Elles compléteront peut-être le propos, éprouveront une densité qui échappe aux mots, surprendront quelques fragments d'indicible. [...] Témoignages figés, univoques du point de vue sensoriel, de ce qui a pourtant eu lieu » (Delaive 2012 : 10).

⁴ La Fabrique Nationale de Herstal, fondée en 1889, est une fabrique d'armes belges.

La « ville fossile » (Delaive 2017 : 27), morte aux mythes des origines, est mise en contraste avec le mouvement lancinant du fleuve qui parcourt Herstal. Chez Delaive, la Meuse devient non seulement « une obsession décorative/ une évidence à la fois archiréelle et symbolique » (Delaive 2014 : 6), mais aussi « le tissu cicatriciel et fluide qui recoud la ville » (Delaive 2016 : 35). Le fleuve relie un réel pesant, craquelé et éphémère au monde intérieur, dynamique et éternel, car, dans l'œuvre delaivienne, l'eau est avant toute chose l'image de l'entre-deux, de l'interaction continue. Notre étude vise à analyser cette fonction unificatrice de l'eau, en se focalisant sur trois notions clés du récit le *Saumon noir* : le mouvement, la mémoire et l'identité.

Les reflets du ciel dans la Meuse, ce « ciel inversé » (Delaive 2017 : 15), unissent dans l'élément aquatique l'horizontal et le vertical de même que la silhouette du corps du promeneur delaivien, qui se dresse parce qu'il a les pieds au sol, et qu'il est aussi capable d'un mouvement à l'horizontale. Comme le souligne Thierry Davila, les logiques utilitaires et quantitatives sont suspendues ou mises en péril lors des déambulations pour dégager « un espace et un temps polysémiques, aptes à relancer la relation du corps à la spatialité tout comme au contexte dans lequel les déplacements du flâneur ont lieu » (Davila 2000 : 258). La marche du héros à travers sa ville d'origine ressemble en effet au mouvement du fleuve, qui n'a ni fin ni commencement :

Herstal est un lieu où tu avances vers l'origine. celui où tu retournes vers l'avenir [...]. Herstal signifie un voyage concret dans le temps. dans ta conception intime du temps. cette ligne que nous postulons. parallèle à l'étréitesse de notre logique [...]. Durée et causalité ne dessinent pas de lignes droites. Elles sont l'image mobile qu'un kaléidoscope recompose et décompose face à la lumière (Delaive 2017 : 10).

Ce mouvement delaivien n'est pas donc orienté vers une fin, mais vers des situations ouvertes dans toutes les directions. Il en découle le concept de temps envisagé comme un flux ou, en d'autres termes, comme la mobilité même de l'être qui échappe ici aux prises de la connaissance scientifique.

À l'instar du fleuve, la mémoire n'a ni commencement ni fin. Elle est toujours revenant du passé, plongeant dans son propre avenir, ramassée dans un présent qu'elle fuit. Selon Georges Didi-Huberman, « interroger cet *inconscient du temps* qu'est la survivance c'est poser une question de vie et – puisque en cette vie la mort est omniprésente – de survies, de survivances » (Didi-Huberman 2002 : 103). Le narrateur-héros du *Saumon noir* retranscrit les souvenirs de sa mère, née en 1940, qui forment ensemble « un mouvement de destin forcé. par une guerre encore. par une guerre aussi » (Delaive 2017 : 71). La transmission de la mémoire y est comparée à l'acte nourricier : « voilà ce que ce soir Emilienne ta mère te révèle. Pour que tu te l'appropries. Elle parle depuis Herstal de ta famille herstaliennne. Elle nourrit encore son enfant. avec des mots » (Delaive 2017 : 73). Nourrir l'enfant équivaut donc à se souvenir : le devoir de mémoire est fondamental aussi bien du point de vue de l'individu que de la collectivité. En tant qu'élément fluide et fécondateur, intégré au présent et au futur, la mémoire joue un rôle d'antidote contre l'oubli et l'aveuglement, deux poisons « prescrits par les docteurs miracles afin que nous perdions le sens du temps, de l'histoire et de l'action » (Delaive 2017 : 57).

La culture est cette capacité de relier le tableau que l'on est en train de voir, le livre que l'on est en train de lire, à d'autres tableaux, à d'autres livres. Il s'agit d'une tentative de se repérer dans le réseau hasardeux des œuvres telles qu'elles nous arrivent, le plus souvent dans le désordre, et de comprendre comment toute œuvre est habitée par ce qui l'a précédé ou qui lui est contemporain dans l'art où elle a surgi. Le critère de la seule émotion ou du plaisir « à l'unité » est toujours une façon de réduire le rapport à l'art à une consommation sans restes. Appartenir à l'humanité à travers une œuvre d'art, c'est se relier soi-même à cette chaîne dans laquelle l'œuvre est prise. Cela n'empêche pas de se faire plaisir « à l'unité », mais le plaisir du lien nous donne accès à quelque chose de plus universel que la satisfaction fugitive de notre petit moi, ici et aujourd'hui. Dans le *Saumon noir*, Serge Delaive met en valeur le phénomène de coalescence,

caractéristique de la mémoire, qui est en amont de la dimension palimpseste de l'art :

Des mots anciens et célèbres surgissent. les mots séculaires que le temps ne pourra consumer. les mots de légende écrits par plus grands que nous. par plus grands que ceux qui les ont écrits. À cet instant. des mots très vieux surviennent : la vie est une histoire racontée par un idiot. pleine de bruit et de fureur. une histoire qui ne signifie rien. Puis les mots s'effacent. s'estompent happés par le tissu cicatriciel (Delaive 2017 : 79).

Le narrateur y recourt à la phrase célèbre que Macbeth prononce après le suicide de sa femme⁵. Contrairement aux règles de la citation, le fragment shakespearien n'est pas mis entre guillemets. Ce procédé, récurrent dans le récit delaivien, évoque la forme de *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des Passages* de Walter Benjamin que le philosophe allemand décrit ainsi : « Ce travail doit développer à son plus haut degré l'art de citer sans guillemets. La théorie de cet art est en corrélation très étroite avec celle du montage. La méthode de ce travail : le montage littéraire. Je n'ai rien à dire. Seulement à montrer » (Benjamin 1989 : 476). Rappelons que l'objectif du héros delaivien est de « se mesurer à lui sous le prétexte du regard. Le regard est un avant-texte » (Delaive 2017 : 19).

Chez Delaive, c'est le troisième œil mythique, qui, par son continuuel mouvement, relie l'intérieur à l'extérieur, le spirituel au sensuel, l'au-delà à l'ici. Le fleuve est l'environnement naturel de cet œil bleu, car « chaque fleuve dessine l'esprit/ ce nomade pareil à la Meuse fleuve nord/ étirant en épreuves les strates de conscience/un tissu cicatriciel et fluide » (Delaive 2014 : 9). Fondu dans un « paysage délavé » (Delaive 2017 : 34), le héros aux yeux bleus dont les pas sont mesurés par le rythme de la pluie redécouvre des moments clefs de l'enfance et rejoint des rêves qui « s'élèvent derrière les murs [...], aussi réels que la fiction du réel » (Delaive 2017 : 42). Cette mise en parallèle du mouvement fluvial et des déplacements continuels à travers des strates psychiques permet d'accentuer les trois

⁵ La vie [...] c'est une histoire/ Racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur, / Et qui ne signifie rien (Shakespeare 2011 : 180).

données capitales, qui unissent l'eau et l'esprit : la plasticité, la mobilité et la métamorphose.

Parcours croisés : Aby Warburg, Walter Benjamin et Serge Delaive
 Au cours de l'année 1918, Aby Warburg, considéré comme le père de l'iconologie, rassemble des documents afin de comprendre le conflit qui se déroule sous ses yeux. À l'issue de la Première Guerre mondiale, il finit par se croire le responsable de son déclenchement. Warburg sombre dans la folie qui dure jusqu'en 1923. Après être sorti de l'hôpital, il commence son travail sur *L'Atlas Mnémosyne* dont le but est de mener une histoire comparative de l'art basée uniquement sur l'image, et de démontrer ainsi des changements fondamentaux de notions symboliques dans l'imaginaire artistique et social des Européens. *L'Atlas Mnémosyne* se compose de quarante panneaux noirs, contenant mille reproductions fragmentaires et intégrales des œuvres d'art, des illustrations, des revues ou des journaux quotidiens. Ces images sont maintenues par des pinces afin d'en préserver la mobilité. À aucun moment, Warburg ne fixe définitivement ses images. Le travail sur *L'Atlas Mnémosyne*, une œuvre originale et unique qui renouvelle les conditions de lecture et d'interprétation des images, est toutefois interrompu par la mort de l'auteur en 1929. À la même époque, Walter Benjamin entreprend son projet littéraire, intitulé *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des Passages*. Cette œuvre gigantesque reste inachevée comme l'œuvre photographique d'Aby Warburg, car Benjamin, d'origine juive, se suicide pendant sa fuite devant l'armée nazie en 1940.

L'année de la mort de Walter Benjamin est en même temps celle de la naissance de la mère de Serge Delaive, Emilienne. Celle-ci vient au monde à Herstal, ville dont le nom, composé de deux termes germaniques, signifie un *camp militaire*. Les souvenirs traumatiques d'Emilienne, liés à deux conflits mondiaux⁶, font partie d'un récit

⁶ Emilienne retrace également le destin tragique de son père, un témoin de l'exode du peuple belge en 1914 et l'un des survivants des premiers camps de concentration aux Pays-Bas, construits à cette époque-là.

autobiographique, intitulé le *Saumon noir*, que son fils nous livre en 2017. Delaive y recourt également à un évènement crucial de sa jeunesse, celui du suicide de son père Michel, médecin et soixante-huitard, dont l'écrivain se sent responsable : « tout ça peut-être. te distu par pensée magique. parce qu'un de ses patients [de Michel] délateur t'a vu allumer ta première cigarette » (Delaive 2017 : 22). La mort de Michel Delaive en 1986 est à l'origine de l'évasion de l'auteur de sa ville natale, ainsi que de sa dépression. Cette dernière se manifeste par des angoisses et des passages délirants pendant lesquels Serge Delaive entend le son aigu de la détonation, provoquée par la balle d'un revolver que son père « s'est enfilée dans le cerveau » (Delaive 2017 : 14). Le suicide, le sentiment de culpabilité, la mémoire, la folie et la guerre constituent donc les points de croisement de trois destins : celui d'Aby Warburg, de Walter Benjamin et de Serge Delaive.

Ce qui unit *L'Atlas Mnemosyne* d'Aby Warburg, *Le livre des Passages* de Walter Benjamin et le *Saumon noir* de Serge Delaive, c'est la narration qui n'est que de l'ordre de l'accumulation de fragments disparates, de signes qu'il faut agencer pour créer son parcours multiple. Cette forme rhizomique, qui se déploie à l'infini toujours ouverte et en mouvement, impose une autre manière de voyager comme de se mouvoir : partir au milieu, par le milieu, entrer et sortir, non pas commencer ni finir. Gilles Deleuze et Félix Guattari notent que la forme rhizomique « a pour tissu la conjonction et...et...et.... Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être » (Deleuze et Guattari 1980 : 36). C'est pourquoi l'élément aquatique, associé au tissu cicatriciel, permet à Delaive d'explorer ses champs de prédilection : le mouvement, l'identité et la mémoire.

En se définissant comme collectionneur des images, Serge Delaive semble s'inspirer de « l'iconologie des intervalles » d'Aby Warburg, qui ne porte plus sur des objets, mais sur des tensions, analogies, contrastes ou contradictions. L'auteur juxtapose, monte ensemble des éléments hétérogènes afin de provoquer une pensée à partir d'un désordre, de voir les rapports entre les choses et de mettre

l'imagination au travail. Cette méthode est également en amont du choix des photographies qui révèlent les mêmes structures, formes ou figures. Dans l'œuvre de Warburg, la couleur noire des panneaux sépare les images et crée en même temps la possibilité d'un passage. Chez Delaive, c'est l'espace blanc de la page, avec une image du poisson faisant un soubresaut, qui constitue l'intervalle, l'« annexion de l'instant à la durée/ afin d'éprouver de l'une et de l'autre l'élasticité/ soumise au rythme archaïque du fleuve » (Delaive 2014 : 24).

Il y a trente poissons qui divisent le récit delaivien en trente chapitres non hiérarchisés. Trente ans se sont écoulés entre la mort du père de l'auteur en 1986 et son retour à Herstal en 2016. Le nombre trente renvoie également à l'époque des *Trente Glorieuses*. Celle-ci finit par « l'extension du capitalisme en néolibéralisme » (Delaive 2017 : 67), en nous transformant en *société unidimensionnelle*⁷, tandis que « nous, frères humains, sommes des dimensions non négociables, des individus soulevés en soubresauts par des intuitions libres parmi lesquelles figure la destruction et non l'autoritarisme » (Delaive 2017 : 65).

Serge Delaive est l'un de ces saumons noirs rebelles qui s'aventure dans la mer avant de rejoindre son lieu d'origine où, « bien qu'emmurée, heureusement à Herstal l'eau coule » (Delaive 2017 : 74). En tant qu'élément fluide, mobile et coalescent, l'eau delaivienne symbolise l'ambivalence fondamentale de l'homme, car elle est capable de « recoudre » les liens de connaturalité, de supprimer les frontières entre enracinement et ouverture, entre dehors et dedans, entre réel et au-delà, entre temps et espace, entre passé et futur, entre individu et collectivité, entre histoire et mythe, entre mot et image.

⁷ Dans *L'homme unidimensionnel*, Herbert Marcuse montre comment la société contemporaine démocratique empêche tout changement social en assimilant les forces sociales contraires et en contrôlant les besoins des individus. La force de la société unidimensionnelle vient de ce que les individus pensent sincèrement être libres et bénéficient d'un grand confort malgré les institutions qui les oppressent et les empêchent de se réaliser.

En guise de conclusion, nous proposons une belle phrase poétique de Serge Delaive qui met en relief la fascination quasi viscérale de l'écrivain belge pour l'élément aquatique : « Mon corps est d'eau. Quoi entre les bornes ? Rien, rien, rien et, juste avant la fin, elle. Car mon nom, ce nom qui m'a été transfusé, signifie de l'eau [...]. De la vie, dans le désordre » (Delaive 2016 : 180).

Bibliographie

- Benjamin, W. (1989) : *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des Passages*. Paris : Cerf.
- Davila, T. (2000) : Errare humanum est (remarques sur quelques marcheurs de la fin du XX^e siècle). In : D. Arras (dir.), *Un siècle d'arpenteurs, les figures de la marche : de Rodin à Giacometti*. Paris : Réunion des musées nationaux, pp. 250-268.
- Delaive, S. (2012) : *Carnet de Corée*. Paris : Les Éditions de la Différence.
- Delaive, S. (2014) : *Meuse fleuve nord*. Liège : Tétras Lyre.
- Delaive, S. (2016) : *Nocéan*. Bruxelles : Maelström.
- Delaive, S. (2017) : *Saumon noir*. Liège : Les Éditions de la province de Liège.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1980) : *Mille plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2002) : *L'image survivante – histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Marcuse, H. (1989) : *L'homme unidimensionnel : essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Musil, R. (1995) : *L'Homme sans qualités* (2 vol.). Paris : Seuil.
- Shakespeare, W. (2011) : *Macbeth*. Paris : Seuil.
- Warburg, A. (2012) : *L'Atlas Mnémosyne*, en ligne <https://pl.scribd.com/document/334329774/Aby-Warburg-Atlas-Mnemosyne-pdf> (consulté le 20 novembre 2017).