

Filiations. De Jacques Borel à Grégoire Hetzel

Aurélia Hetzel¹

Abstract en/fr

In *L'Adoration*, a novel written by Jacques Borel in 1965, the narrator reports that the fateful sentence, «Il en a, un tarin!» («What a conk he has!»), uttered by his father and then repeated over and over by his mother, had a decisive influence on his emotional life. In 2003, his grandson Grégoire Hetzel, who inherited not this nose but the features of an absent father, relates in *Le Vert Paradis* that he used to make faces in front of the mirror in order to rub out the paternal features, thus choosing the literary legacy left by his grandfather at the expense of genealogical fate. The mother figure - a figure between adoration and shame - is ubiquitous in these two works. Destinies intertwine via the first one's daughter and the other's mother, involving topics such as memory, death, and sexuality. Between claims to a literary legacy and disavowals of a family, these works ask the reader: How can one escape the destiny of one's own family and rebuild oneself through autobiographical writing?

La phrase fatidique du père du narrateur de *L'Adoration* (1965) rapportée dès l'incipit: «Il en a, un tarin!», maintes fois répétée par sa mère, orienta selon Jacques Borel toute sa vie affective. En 2003, son petit-fils Grégoire Hetzel, qui n'avait pas hérité de son nez mais du physique d'un père absent, raconte dans *Le Vert Paradis* qu'il faisait des grimaces devant sa glace pour tenter d'effacer les traits paternels, préférant à ce destin généalogique la filiation littéraire de son grand-père. Entre adoration et honte, la figure maternelle est omniprésente dans ces deux œuvres: les destins s'entrelacent via la fille de l'un, mère de l'autre, à travers les thèmes de la mémoire, de la mort et de la sexualité. Entre revendication de l'héritage littéraire et reniement familial, ces œuvres interrogent: comment échapper à son destin familial et se reconstruire par l'écriture autobiographique?

1. Prémisses

Peut-on échapper à son destin familial et se reconstruire par l'écriture autobiographique? Cette question, mêlée à celle de la mémoire, est au cœur des premiers romans (en sous-titre) *L'Adoration*² de Jacques Borel et *Le Vert Paradis*³ de Grégoire Hetzel, fils aîné de sa

¹ École Pratique des Hautes Études, Paris.

² Jacques BOREL, *L'Adoration*, Paris, Gallimard, NRF, 1965 (Prix Goncourt).

³ Grégoire HETZEL, *Le Vert Paradis*, Paris, Gallimard, NRF, 2003.

deuxième fille. Si Grégoire Hetzel se déclare romancier (l'inspiration autobiographique est cependant évidente), Jacques Borel s'affirme autobiographe⁴. Le thème de la filiation est essentiel dans ces deux œuvres (d'autant plus que Jacques Borel sert de modèle au grand-père écrivain du narrateur du *Vert Paradis*), en particulier la figure maternelle. L'écriture est ici profondément liée à la généalogie, comme s'il était impossible de se défaire de l'héritage familial, d'une destinée inscrite dans le sang dont ces écrivains essayent de faire la part.

Dans *L'Adoration*, Jacques Borel raconte qu'il fut élevé par sa grand-mère paternelle et sa mère dans une petite ville de province, puis à Paris, dans un quartier de prostituées, chez un oncle qui employait sa mère à divers travaux; puis, sa jeunesse et son mariage, jusqu'à une tentative de suicide de sa mère suivie d'un internement. C'est aussi l'histoire de sa vocation d'écrivain. L'incipit est repris aux dernières pages: «Je n'ai pas connu mon père. J'avais quatre mois quand il mourut»⁵. L'histoire racontée commence par «ce manque d'où tout naissait»⁶ et se termine par une nouvelle naissance, celle à l'écriture.

Le Vert Paradis raconte l'enfance et l'adolescence d'Octave Lammenais, projection de l'auteur. Grâce à ses talents de pianiste, il fréquente très jeune un monde d'artistes fascinant, qui contraste fortement avec son milieu familial plutôt original. Triste, suicidaire, violente, sa mère se croit intelligente et cultivée comme personne - ce que le narrateur n'a de cesse de remettre en question. Son antienne est que les apparences ne comptent pas, seule importe la profondeur intérieure; au nom de l'authenticité, elle laisse aller ses enfants sales et mal vêtus, risée de leurs camarades d'école. De déboires en déboires, la famille va sombrer dans la pauvreté et la mère finir par prendre des centaines d'amants sous prétexte d'approfondir son doctorat de psychologie sur la sexualité.

⁴ À propos de *L'Adoration*, il déclare: «il ne s'agit pas d'un roman, à aucun moment, mais d'une autobiographie. Et il faut croire alors que dès qu'une vie est dite, 'racontée', même si cette narration s'accompagne d'une constante tentative d'élucidation, s'opère, à l'insu de l'auteur, une transformation de cette expérience vécue en mythe; ou bien, peut-être, c'est le simple déroulement d'une existence dans le temps qui crée l'illusion romanesque...», J. BOREL, *Propos sur l'autobiographie*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, p. 85.

⁵ J. BOREL, *L'Adoration*, op. cit., p. 7.

⁶ *Ivi*, p. 602.

2. La chaîne des aïeux

La naissance de l'écrivain est un moment privilégié de l'autobiographie, souvent symbolique, magique, décisif⁷. Un destin peut être annoncé comme dans les contes traditionnels. Ainsi, la phrase fatidique prononcée par le père du narrateur de *L'Adoration* à la maternité, rapportée dès la première page: «Il en a, un *tarin*»⁸ fut répétée par sa mère toute son enfance et orienta sa vie affective car, angoissé de ne pas plaire aux femmes, il s'efforça d'être brillant intellectuellement. Dans *Le Vert Paradis*, la naissance du narrateur et de ses cinq demi-frères et sœurs est rythmée par les tentatives de suicide de leur mère, différées par l'arrivée de chacun. Elle n'a de cesse de «tisser et de détisser la toile de son existence»⁹ ainsi liée à celle de ses enfants, faisant écho à son propre grand-père, dont la disparition précoce laissa son fils dans l'incertitude quant à l'affection qu'il lui eût apportée.

Les parents du narrateur du *Vert Paradis* divorcent peu après sa naissance et l'enfant est élevé par sa mère et son père adoptif. Il n'a pas hérité du «*tarin*» mais du physique de son «géniteur»¹⁰, rencontré à de rares occasions et dont il essaie d'effacer les traits à force de grimaces: «Je n'arrivais pas à briser sur mon nom et mon visage la généalogie imposée [...] J'avais beau chercher à l'oublier, c'était toujours lui en moi, ce front, ce nez, ce regard étaient bien de celui-là et de tous ceux qui l'avaient engendré»¹¹. Cette obsession pour la ressemblance rappelle les portraits des aïeux couvrant les murs de la maison de l'enfance dans *L'Adoration* et la grand-mère toujours comparant l'orphelin à son père et à son grand-père.

Dans son *Journal de la mémoire*, Jacques Borel évoque le «royaume de l'enfance»¹² et la «lointaine constellation des aïeux»¹³ qui se mêle à sa propre histoire. En particulier, il revient sans cesse à deux souvenirs d'enfance de sa mère, qu'il demandait toujours qu'elle lui racontât, auxquels il donne des titres et qui fonctionnent comme des contes initiatiques. Ce «fabuleux

⁷ On pense à la tempête des *Mémoires d'Outre-tombe* de F.-R. de CHATEAUBRIAND: «il semble que le ciel ait voulu rassembler toutes ces circonstances, pour placer dans mon berceau une image de mes destinées». (Classiques Garnier, t. I, 1989, p. 16) ou aux *Confessions* de J. J. ROUSSEAU: «Tels furent les auteurs de mes jours. De tous les dons que le ciel leur avoit départis, un cœur sensible est le seul qu'ils me laissèrent; mais il avoit fait leur bonheur, et fit tous les malheurs de ma vie». (*Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1959, p. 7).

⁸ J. BOREL, *L'Adoration*, *op. cit.*, p. 7.

⁹ G. HETZEL, *Le Vert Paradis*, *op. cit.*, p. 61.

¹⁰ *Ivi*, p. 18.

¹¹ *Ivi*, p. 17.

¹² J. BOREL, *Journal de la mémoire*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, p. 182.

¹³ *Ivi*, p. 143.

d'avant la naissance»¹⁴ le fascine et constitue un lien très fort avec les deux femmes qui l'élèvent et assurent le relais de la mémoire familiale. C'est ce que lui-même fera, comme en témoignera son petit-fils. Dans *Le Vert Paradis*, on retrouve cette fascination pour un passé immémorial: «Le grand champ encore vierge de ma mémoire se chargeait au fur et à mesure que je gravissais les étages de ma mémoire familiale, et ma grand-mère ne cessait d'en repousser les limites, me nourrissant sans cesse d'histoires, de noms d'objets et de parents, ne cessait d'abolir la limite des siècles»¹⁵. Le récit de leur vie et de celle de leur famille permet aux écrivains d'en contrôler la mémoire et la postérité, comme si leurs textes devaient servir d'annales. Dans son *Journal de la mémoire*, Jacques Borel écrit que «la mémoire [lui] est longtemps apparue comme la dépositaire de l'être même»¹⁶; dans le *Voyage ordinaire*: «L'être pour moi n'est jamais, ne peut jamais être qu'un avoir été...»¹⁷. Il porte le poids de son ascendance fascinante, comme le narrateur du *Vert Paradis*. On pense d'ailleurs à Gérard de Nerval, si souvent convoqué sous la plume borélienne et à «l'importance», chez ce poète, «du thème de la chaîne des aïeux»¹⁸:

Ce passé antérieur à son propre surgissement au monde, néanmoins, que presque tout écrivain de l'aveu, comme pour y surprendre le germe au moins déjà de son secret le plus loin enfoui, tente, à l'exemple de Jean-Jacques lui-même, de sonder, d'explorer, puisque c'est bien à une opacité d'abord qu'il est confronté, cette opacité, en lui, avant lui, qu'à tâtons il fouille dans l'espoir d'y reconnaître enfin, peut-être, éclairée ou à mesure élaborée, par cette démarche même, qu'il en convienne ou non, métamorphosée ou, plus profondément encore, et sans que la vérité de la parole, la révélatrice au contraire, en soit un instant infirmée, accédant au mythe personnel et marquée à la fois par toutes les brunissures de l'histoire - du «vécu» -, sa vraie figure, ce passé ou ce lignage, qui sur Proust aussi ont exercé une telle fascination¹⁹.

Or Jacques Borel devient à son tour un personnage littéraire: dans le récit de Grégoire Hetzel ou encore dans l'autobiographie de Laurent Nunez, *Les Récidivistes*²⁰, qui raconte son

¹⁴ *Ivi*, p. 122.

¹⁵ G. HETZEL, *Le Vert Paradis*, *op. cit.*, p. 104.

¹⁶ J. BOREL, *Journal de la mémoire*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁷ J. BOREL, *Voyage ordinaire. Caprice*, Paris, La Table ronde, «La mémoire», 1975, p. 13.

¹⁸ J. BOREL, *Propos sur l'autobiographie*, *op. cit.*, p. 53.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Laurent NUNEZ, *Les Récidivistes*, Seyssel, Champ Vallon, «Détours», 2008.

admiration pour l'écrivain, leurs entretiens et son émotion face aux larmes de sa petite-fille rencontrée sur les bancs de l'IUFM, à qui il entreprend de lire la première page de *L'Aveu différé* (1997) quelques jours après sa mort en 2002. De même, Grégoire Hetzel est un personnage du *Journal de la mémoire*. Jacques Borel y consigne ses vacances en famille et sa découverte de «l'art d'être grand-père»²¹, lui qui consacra peu de temps aux siens sinon «dans le remords cuisant de ce temps arraché à la tyrannie de l'écriture»²². Il se compare aux patriarches bibliques, puis à une photographie de son grand-père: la naissance du «petit Grégoire»²³ permet de réviser la chaîne des aïeux. Il conclut l'évocation des jeux avec son petit-fils: «Gâteaux ou non, allons, il faut bien qu'il en ait aussi, des souvenirs qui ne traversent pas 'le cœur comme un glaive'»²⁴. Coupable, le temps non consacré à l'écriture est donc immédiatement récupéré par la rédaction du *Journal* et la citation de Chateaubriand... et le sera aussi par Grégoire écrivant à son tour des souvenirs d'enfance avec son grand-père. Cette difficulté à vivre le présent, cette fascination pour le passé (le *Journal* évoque surtout des souvenirs) sont mentionnées dans *Le Vert Paradis* à propos du grand-père: «le seul temps qu'il a poursuivi sa vie durant a été celui du souvenir sous toutes ses formes»²⁵. En transformant sa vie en littérature, l'auteur participe à son tissage et semble échapper à son destin.

3. Enfants de la Mémoire

La filiation littéraire passe aussi par l'autorité de la mère: d'une génération à l'autre, les destins s'entrelacent *via* la fille de l'un, mère de l'autre, et les couples mère-fils se font écho. Il est difficile de se défaire du mythe maternel. Le narrateur du *Vert Paradis* cherche à se débarrasser de la puanteur de la maison ainsi que des vêtements familiaux; pour cela, il vole de l'argent à ses parents et s'en achète d'élégants qu'il cache dans son cartable pour se changer sur le chemin de l'école. Il a honte de sa mère qui l'accompagne à de prestigieux concerts auxquels le jeune pianiste est invité. Enfin, elle «rate»²⁶ ses suicides comme si la mort même ne voulait pas d'elle. Le père adoptif du narrateur déclare à ses enfants: «Vous rendez-vous

²¹ J. BOREL, *Journal de la mémoire*, *op. cit.*, p. 238.

²² *Ivi*, p. 236

²³ *Ivi*, p. 237.

²⁴ *Ivi*, p. 239. C'est une référence aux *Mémoires d'Outre-Tombe*: «Ô souvenirs, vous traversez le cœur comme un glaive», s'écrie le narrateur retrouvant les lieux de sa première jeunesse (XLI, 3).

²⁵ G. HETZEL, *Le vert Paradis*, *op. cit.*, pp. 107-108.

²⁶ *Ivi*, p. 306.

compte que vous êtes tout simplement des enfants de la folie?...»²⁷; dans son recueil poétique *Sur les murs du temps*, Jacques Borel se désignait comme «le fils de la folle»²⁸. La filiation: une mère folle et suicidaire engendre un futur écrivain, premier-né, au père absent, qui la transforme en personnage romanesque.

Interrogé par Alain Clerval sur ses sentiments d'adoration et de culpabilité pour sa mère, omniprésente dans son œuvre, Jacques Borel évoque sa vie misérable: «Ce destin est devenu la figure même du Destin et du malheur injustifiable. Je n'ai pas réussi à sauver ma mère: là est la faillite de ma vie, là est à mes yeux, à jamais, mon échec [...] [M]a mère est pour moi comme une incarnation de la souffrance humaine; devant elle, c'est devant tous les humiliés du monde, tous les offensés *aussi* que je suis»²⁹. La tentative de suicide de la mère décrite dans *L'Adoration*³⁰ trouvera un écho dans celles du *Vert Paradis*: le grand-père a trois filles suicidaires; seule la tante Maud «réussit»³¹. La mère hante la pensée des personnages des deux livres comme leurs narrateurs et, faut-il le dire, leurs auteurs. La mère-muse, fille de la mémoire, inspire ainsi le poète. Dans *L'Adoration*, elle est gardienne de ses propres souvenirs, partagés avec son enfant; dépositaire de l'image du père que son fils n'a pas connu; garante, enfin, des souvenirs communs avec son fils qu'ils passent leur temps à évoquer. Elle est donc semblable à la Muse antique, auprès de laquelle le poète n'invente rien; Jacques Borel s'est d'ailleurs souvent défendu d'être romancier. À propos de l'inspiration, Antoine Compagnon rappelle la figure de Thamyris au chant II de *L'Iliade*: «vantard, il se faisait fort de vaincre dans leurs chants les Muses elles-mêmes [...]. Irritées, elles firent de lui un infirme; elles lui ravirent l'art du chant divin, elles lui firent oublier comment jouer de la cithare'. Thamyris, aède vantard, est puni pour son défi aux Muses, une forme d'*hybris*, et il est privé de son chant»³². Dans son œuvre, Jacques Borel tait certaines choses pour ne pas blesser sa mère: sujet principal, elle préside aussi aux silences. Art et divinité sont donc liés et il est certain que la littérature était pour lui un sacerdoce. Le chant autobiographique est donc dicté par la mémoire et par le respect maternel; l'écrivain lui-même ne peut se soustraire à cette autorité,

²⁷ *Ivi*, p. 354.

²⁸ J. BOREL, texte liminaire, «*Aeternae memoriae matris*», Cognac, Le Temps qu'il fait, 1989, p. 10. On pense bien sûr au «*Aeternae memoriae patris*» (1914) de Léon-Paul FARGUE.

²⁹ J. BOREL, *Propos sur l'autobiographie*, op. cit., pp. 92-93.

³⁰ J. BOREL, *La Dépossession. Journal de Ligenère*, Paris, Gallimard, NRF, 1973. Ce livre est entièrement consacré aux visites de J. Borel à sa mère à l'hôpital.

³¹ G. HETZEL, *Le Vert Paradis*, op. cit., p. 307.

³² Antoine COMPAGNON, «Généalogie de l'autorité», *Qu'est-ce qu'un auteur*, <http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php>

comme l'exprime dans un cri d'angoisse l'incipit du *Retour*, suite de *L'Adoration*: «Je n'en aurai donc jamais fini avec mes images. Est-ce que ça va être cela, sans cesse, nuit et jour, jusqu'à la fin, cette taie, cet assaut, ce tourbillon, ce film incohérent»³³ et il cite en exergue Rousseau: «Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela, mais j'ai besoin, moi, de le lui dire»³⁴. Le besoin d'écrire fonctionne comme une thérapie, comme un exorcisme. Jacques Borel conclut, dès le début de *L'Adoration*, sur sa situation d'orphelin: «j'allais devoir m'inventer d'autres dieux»³⁵. Renouant avec la fonction du poète archaïque, l'écrivain célèbre les Immortels, qui échappent au silence et à la mort³⁶. L'écriture sanctifie. En s'opposant à l'oubli, elle permet la transmission. Cette mémoire permet à l'écrivain de construire sa propre image.

4. Héritages

Le lien familial est une obsession. Dans *Le Vert Paradis*, il y a une véritable filiation dans le tissage:

Nous avons tous, mes demi-frères et sœurs et moi-même, porté les habits qu'avaient portés enfants notre mère, nos tantes, nos grands-parents, et parfois même nos arrière-grands-parents [...] Rien ne s'est jamais perdu chez nous, et d'aînés à cadets, de morts à vivants, nous nous sommes transmis les vêtements que nous ne mettions plus. Il ne faut rien jeter, a toujours dit ma grand-mère, on ne sait jamais, on peut toujours avoir besoin de quelque chose. Et ma mère et mes tantes, à leur tour, ont dit: Il ne faut rien jeter, on ne sait jamais, on peut toujours avoir besoin de quelque chose³⁷.

Cette mère-bohémienne apparaît comme une Parque: l'apparence de ses enfants est déjà tissée à leur naissance. Avec ces vêtements et ces paroles répétées, elle impose la transmission et un avenir déjà écrit. De même avec leur chevelure sauvage qui symboliserait leur force intérieure et leur mépris des conventions. Adolescente, elle fut renvoyée de la Légion d'Honneur après une tentative de suicide, révoltée par l'uniforme et les cheveux courts et elle

³³ J. BOREL, *Le Retour*, Paris, Gallimard, NRF, 1970, p. 9.

³⁴ *Ivi*, p. 21.

³⁵ J. BOREL, *L'Adoration*, *op. cit.*, p. 8.

³⁶ Cf.: A. COMPAGNON, *art. cit.*

³⁷ G. HETZEL, *Le Vert Paradis*, *op. cit.*, p. 19-20.

«ne s'est plus coupé les cheveux et n'a plus jamais changé de style vestimentaire, s'est figée sur le goût de ses seize ans»³⁸. La persistance permettrait donc d'échapper à la mort. Ce système clos où tout s'hérite donne l'impression que la famille et ses objets s'engendrent eux-mêmes. C'est l'apanage des femmes, qui récupèrent meubles et objets et font tout elles-mêmes (Maud se suicide d'ailleurs dans sa brocante). Les hommes de la famille sont des artistes: écrivains (le grand-père et deux oncles); musiciens (le narrateur, son géniteur et Manerville); peintres (l'amour de jeunesse de la mère qui ressurgit et le mari de la tante suicidée). Or la mère se met à peindre des portraits qui lui ressemblent étrangement (autre forme de réinvestissement): «Eh bien non, vous vous trompez mes enfants, ça n'est pas moi, c'est un personnage»³⁹. Les mêmes propos sont tenus par la femme et les beaux-parents du grand-père à qui veut bien les entendre: «Ce ne sont là que des personnages de roman»⁴⁰; ils écrivent sur des exemplaires de *La Mère* et de *La Laideur* (pseudo-titres de *L'Adoration*): «*Menteurs!, Mensonges!, Faux!, Pervers,!!!, Salaud!, Crapule!, Mensonge!, Mensonges!* D'autres pages, trop cruelles, avaient été arrachées»⁴¹. La honte les poussera à demander une retraite anticipée, leur entourage prenant les livres pour la réalité: «Ce n'est pas nous, ce n'est pas du tout nous mais une pure invention de notre terrible gendre»⁴². La question de l'identité dans l'écriture autobiographique se pose aussi pour ceux qui deviennent une troisième personne, dont l'écrivain recouvre la voix.

L'identité des portraits du *Vert Paradis* est résolue par le motif de la mort: l'un des tableaux représente une tombe au nom de la mère, comme si son identité ne pouvait s'affirmer que dans la mort cependant jamais aboutie, et dans le geste artistique. On pense à cette phrase fameuse de *L'Adoration*: «je songeais avec horreur alors que l'artiste est cet homme peut-être qui, à sa mère vivante, préfère déjà en secret l'image que, morte, il aspire à tracer d'elle»⁴³. Dans *Le Vert Paradis*, ce fantasme est lié à l'écriture: le fils conserve les mots d'adieu laissés sur la table de la cuisine les soirs de suicide, les cache dans un livre et les cite dans *Le Vert Paradis*. De même, l'enfant se réjouit à l'idée de composer un Requiem pour l'enterrement. Source d'inspiration, l'angoisse de la perte se métamorphose en sacré. La création devient un principe de survie.

³⁸ *Ivi*, p. 23.

³⁹ *Ivi*, p. 340.

⁴⁰ *Ivi*, p. 112.

⁴¹ *Ivi*, p. 110.

⁴² *Ivi*, p. 111.

⁴³ J. BOREL, *L'Adoration, op. cit.*, p. 580.

5. Images de la filiation: fantasmes

La mère génère aussi des fantasmes sexuels. Le quartier de l'enfance évoqué dans *L'Adoration* est désigné dans *L'Aveu différé* comme la «rue aux putes»⁴⁴. Jacques Borel déclare dès la première page, après avoir égrené leurs noms, avoir un «collier de putes au cou»⁴⁵. Il se livre ensuite à des rêveries poétiques sur le lexique sexuel. La récurrence des vocables les plus crus révèle une délectation à leur usage, lui que la vulgarité mettait tellement mal à l'aise⁴⁶. On trouve le même plaisir dans *Le Vert Paradis*: «Étions-nous dorénavant des fils de putes?»⁴⁷ s'interroge le narrateur un jour où sa mère est retrouvée nue sur un trottoir avec des traces de coups et des dizaines de préservatifs dans son sac à main:

Nous reconstituâmes la scène à travers notre connaissance cinématographique du *milieu*. Elle a été repérée. Les indépendantes, on n'aime pas ça. Des collègues l'ont balancée. Les maquereaux ont voulu la prévenir. Un premier avertissement. Ou: elle s'est fait baiser par un sadique, un violent. Un client qui n'a pas voulu payer. Elle a dû insister, le type lui a cassé la gueule. Ou plus simplement: elle a été violée. Ou tout juste agressée. Mais pourquoi donc cette nudité? Et les capotes?⁴⁸

L'idée de la prostitution maternelle enflamme l'imagination des trois aînés; mais c'est certainement l'idée que l'insulte puisse s'appliquer au sens propre à la fratrie qui met le plus en joie l'écrivain. Être un «fils de pute», c'est assumer une identité: c'est la réalité crue, dans toute son authenticité, que traduit la brutalité de l'expression. La même violence, retenue des années, éclate, plus amère, dans *L'Aveu différé*: «Pour tant d'autres un insignifiant aveu, je sais bien, d'avoir, au quitter de Mazerme, et comme si la honte par le petit-bourgeois éprouvée me collait encore à la peau, habité un hôtel de passe, où ma mère - non, non, j'allais m'écrier: c'eût été trop beau! elle n'était pas putain, ma mère - l'esclave, l'effacée, la silencieuse, par son frère et sa belle-sœur employée, 'à tout faire', on ne saurait dire mieux, et 'nourrie, logée'

⁴⁴ J. BOREL, *L'Aveu différé*, Paris, Gallimard, NRF, 1997, p. 16.

⁴⁵ *Ivi*, p. 11.

⁴⁶ Dans *Le Vert Paradis*, G. HETZEL écrit: «il est évident que la honte originelle de mon grand-père a été magnifiquement congédiée par l'écriture. La honte du déclassé, la honte de l'hôtel de passe ont forgé sa langue. La honte a été son or. L'imparfait du subjonctif et le long écho des subordonnées ont été son masque et son armure»,

op. cit., p. 160.

⁴⁷ *Ivi*, p. 333.

⁴⁸ *Ivi*, p. 333.

[...] travaillait»⁴⁹. Il avoue ensuite l'intégralité d'un épisode consigné dans *L'Adoration*. Ayant frappé sa mère qui lui refusait de l'argent pour sortir avec sa petite amie, il se compare à un «maquereau»⁵⁰ et révèle qu'il venait de découvrir - sa colère serait liée à cela - que sa mère faisait le ménage chez Mimi: «Au service d'une pute! - le cliché dit, curieusement, de la dernière des putes, et pourquoi? Et à la fin, avec cet aveu différé, qu'il fuse aussi, cet autre soupçon: n'est-ce pas comme si tu avais bel et bien été toi-même, caché, terré à l'obscur, un fils de pute?»⁵¹. La prostitution - ou le fantasme de la mère en prostituée - s'ajoute ainsi à la folie et à la mort pour tisser les liens de cette filiation de la honte. Cette revendication exprime aussi le dépassement de cette honte et la sacralisation, encore une fois, de la figure maternelle qui devient l'héroïne d'un film personnel, d'un cliché, d'un fantasme inavouable et pourtant publié.

6. Conclusions

Les bribes de souvenirs reconstitués trament le texte autobiographique. Ce que dévident dans leur œuvre le grand-père et le petit-fils, quelle que soit la part de la fiction ou de la mise en forme esthétique, ce sont les images intérieures, à exprimer le plus fidèlement possible⁵². Jacques Borel consacra son œuvre à sa mémoire: «Il me semblait en effet que d'obscures, d'invisibles racines plongeaient en moi au fond d'un passé, sinon contemporain, du moins relativement proche toujours, et à aucun moment dépayant, d'où elles me ramenaient, comme une montée de sève, un flux d'images reconnaissables, à la fois personnelles et mythiques, familières et permanentes, plus vastes que moi et pourtant intimement liées à moi»⁵³. Ces propos annoncent certaines pages du *Vert Paradis*: «Mon grand-père a comme cessé de vivre depuis qu'il a rencontré la mémoire, depuis la fin de l'adolescence, dès que la mémoire lui est apparue être le lieu même où il lui était possible de se réfugier»⁵⁴. Ces échos témoignent d'un beau destin d'autobiographe: avoir nourri à son tour l'œuvre de sa descendance.

⁴⁹ J. BOREL, *L'Aveu différé*, op. cit., p. 13.

⁵⁰ *Ivi*, p. 417.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Cf.: J. BOREL, *Propos sur l'autobiographie*, op. cit.

⁵³ J. BOREL, *L'Adoration*, op. cit., p. 410.

⁵⁴ G. HETZEL, *Le Vert Paradis*, op. cit., p. 108.