



Cercles 23 (2012)

LA MÉMOIRE À L'ÉPREUVE DU TEMPS : "ONE SUMMER" DE SHIRLEY ANN GRAU

GERALD PREHER

Institut Catholique de Lille / Laboratoire Suds d'Amériques (UVSQ)

"For me the goal of fiction is simply this: to make more understandable, more bearable if you will, the muddle of human life."

Shirley Ann Grau, "The Essence of Writing" [15]

Transmettre une histoire implique un rôle actif de la part de l'énonciateur. Celui-ci doit plonger dans sa mémoire, dans le passé, pour en extraire les éléments les plus significatifs, ceux qui donneront à son discours une dimension presque mythique. En effet, comme l'explique Roland Barthes, le mythe est avant tout mémoriel [Barthes 195] ; il a pour fonction « de déformer, non de faire disparaître » [Barthes 194]. Ainsi « le sens est toujours là pour *présenter* la forme ; la forme est toujours là pour *distancer* le sens » [Barthes 196]. Le sujet qui regarde en arrière déforme le passé ; il sélectionne, façonne le réel, et lui donne finalement la cohérence voulue. Le sens apparaît alors dans le présent, dans la réalité retrouvée qu'offre le récit. Jean-Yves et Marc Tadié ont d'ailleurs montré que « la mémoire [...] réalise le lien entre ce que nous percevons du monde extérieur et ce que nous créons, ce que nous avons été et ce que nous serons » [Tadié 281]. Il y a dans l'expression du souvenir le désir de donner un sens au présent et d'entrevoir l'avenir.

Dans la nouvelle "One Summer"¹ de Shirley Ann Grau, Mac, le narrateur, revient sur un événement de son adolescence pour en montrer la singularité. Le lecteur comprend vite que malgré le titre assez général, le récit se concentre sur un jour qui est replacé dans son contexte. Le texte illustre en effet l'idée que pour Grau « vouloir isoler le passé du présent et du futur, c'est falsifier la nature du temps » [Bonifas 107]. La narration s'ouvre sur des commentaires empreints de mystère adressés directement au narrataire : "You forget most things, don't you? It's even hard to

1 Toutes les références à la nouvelle précédées de l'abréviation OS renvoient à l'édition suivante : *Selected Stories* [Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2003].

remember in the hurry and bustle of spring what the slow unwinding of fall was like. And summer vacations all blur one into the other when you try to look back at them..." [OS 164]. Malgré les oublis que mentionne la voix narrative, certains événements restent à jamais ancrés dans la mémoire car ils symbolisent un tournant dans la vie de ceux qu'ils touchent : "But there is one summer I remember, clear as anything; the day, a Thursday in August » [OS 164]. Ainsi, l'été dont il est question dans la nouvelle offre un terrain fertile à l'étude de la mémoire et de ses langages et, plus particulièrement, à l'expression du souvenir qui, selon Paul Ricœur, « est une représentation au double sens du re- : en arrière, à nouveau » [Ricœur 47]. Restituer une expérience passée suggère un retour, une réinterprétation réfléchie d'un événement à la lumière du présent.

L'événement clé du récit est le décès du grand-père du narrateur, qui le force à entrer dans le monde des adultes et à « penser la mort », comme le dirait Jankélévitch². De manière à montrer comment fonctionne la mémoire dans le récit de Grau et quel langage est utilisé pour mieux faire entendre ce que chuchote le passé à celui qui tend attentivement l'oreille, je consacrerai la première partie de mon étude à l'intrusion de la mort dans un décor particulièrement étouffant qui est le reflet de la situation dans laquelle se trouve le narrateur. Ensuite, je m'attacherai à la sélection qu'opère Mac tout au long du récit de manière à suggérer, plus qu'à dire, ce qui le tourmente. Je m'intéresserai enfin à l'idée de maturation qui permet d'établir des liens intertextuels avec la nouvelle de Sherwood Anderson intitulée "Sophistication"³ ; les deux textes mettent en scène un moment important pour les personnages et illustrent les intentions littéraires d'Anderson telles qu'il les présente dans *A Story-Teller's Story* : "I am trying to give you the history of a moment, and, as a tale-teller, I have come to think that the true history of life is but a history of moments. It is only at rare moments we live" [Anderson 1924 : 309].

L'espace de la mémoire : un décor étouffant

Les lieux ont une importance particulière dans la littérature du Sud et tout récit émanant de cette région est intimement lié à l'endroit dans lequel il se déroule. Dans "How I Write", Eudora Welty observe que toute position spatiale produit un effet sur l'individu : "place opens a door in the mind, either spontaneously or through beating it down, attrition" [Welty 242]. Il en va de même pour le personnage de Grau : la

² Je reprends ici le titre de l'ouvrage publié chez Liana Lévi en 2003.

³ Le recours à cet intertexte m'a été suggéré par l'étude de Paul Schlueter qui en fait brièvement mention dans sa présentation de "One Summer" [cf. Schlueter 120].

mémoire du lieu et de la chaleur de l'été vont de pair avec le souvenir d'un jeudi du mois d'août :

It had been a terrific summer, the way it always is here. There was dust an inch thick on everything. The streams were mostly all dry. Down in the flaky red dust of the beds—where the flood in spring was so fast you couldn't cross it and where now there was just a foot or two of slimy smelling water—you could find the skeletons of fishes so brittle that they crumbled when your foot touched them... [OS 164]

La poussière et la sécheresse des ruisseaux suggèrent l'extinction de la vie, tout comme l'image du passage d'une rive à l'autre, et annoncent déjà la mauvaise nouvelle à venir car le grand-père de Mac est à plusieurs reprises associé à la pêche. On retrouve dans cette description les éléments mémoriels mis en évidence par Hans Meyerhoff dans *Time in Literature* :

The human mind is [...] a "recording instrument" like the earth [geological records] or the tools and instruments of man [archaeological records]; and what we call memory is a repository or reservoir of records, traces, and engrams of past events analogous to the records preserved in geological strata. [Meyerhoff 20]

Cependant les mots de Mac indiquent aussi la répétition et le cycle des saisons puisqu'il utilise le présent comme point de comparaison—les souvenirs, tout comme les poissons décharnés, sont la trace indélébile du passage du temps (à la fois *time* et *weather*). L'aridité à laquelle l'environnement est soumis n'a d'égal que l'attitude du grand-père lors de son dernier contact avec Mac :

And suddenly I remembered the last time I had seen my grandfather—two days ago. We had both gone to the same place fishing. [...] I started to climb down to him, and some loose gravel rolled away under my feet. He looked up and saw me. And he got up and grabbed his stool and his bait box and hurried away up the other side of the ridge. [OS 189]

L'utilisation de "ago" plutôt que "before" dans cet extrait montre que le récit relate un épisode récent, pourtant les paragraphes introductifs de la nouvelle suggèrent le contraire : "There is one summer I remember" [OS 164] porte forcément sur un événement daté. "Ago" implique que Mac revit au présent un événement antérieur : il se projette dans le passé et fait lutter l'espace de son récit contre l'« apparition disparaissante » [Jankélévitch 286] de son grand-père, contre « l'irréversibilité » qui, comme l'explique Jankélévitch, « est la temporalité même du

temps » [Jankélévitch 287]. La fuite du grand-père est proleptique et sera confirmée par sa mort ; le recours à la parataxe insiste sur la fracture qui s'opère chez Mac : la succession rapide des actions du grand-père ponctuées par "and" renforce l'idée du gouffre qui se creuse entre les personnages.

Il est intéressant de noter que l'annonce du décès du grand-père est constamment reportée. Lorsque Louis, un jeune garçon qui joue le rôle de messenger de la mort, se présente au domicile de Mac, le lecteur comprend qu'un événement inattendu s'est produit : "there's something wrong with the old gentleman..." [OS 168]. Ce "something" reste longtemps indéfini et Mac ne veut pas chercher à élucider le mystère. Bien au contraire, il s'attarde sur les occasions qu'ont les gens de parler de son grand-père, comme par exemple : "The old gentleman's gone fishing on the Scanos River', they'd say" [OS 168], explique-t-il, avant de récapituler les habitudes du vieil homme.

Dans un effort vraisemblablement métonymique, la narration est marquée par le climat étouffant : "That hot Thursday afternoon in August" [OS 165], "It was so hot it was hard to breathe" [OS 173]. À une échelle moindre que celle décrite par Ricœur, on voit ici combien les « 'choses' souvenues sont [...] intrinsèquement associées à des lieux » [Ricœur 49]. Après avoir raccompagné sa mère de la veillée funèbre, Mac décide de sortir sans vraiment savoir où il va ; là encore la description qu'il donne de ce qui l'entoure atteste du sentiment de suffocation qu'il éprouve :

There wasn't a bit of air. The dust wasn't even blowing. Everything was still and moldy and hot in the moonlight.

It was the sort of night when you breathe as shallow as you can, hoping to keep the heat out of your body that way, because your body is hot enough already. And you feel you have a fever and maybe you do—on a thermometer—but you know it's just summer, burning. [OS 185]

Il semble qu'après s'être trouvé face à face avec la mort Mac ressent le besoin de confirmer son existence, d'aller à la rencontre du monde extérieur et d'en subir la chaleur, justifiant ainsi sa suffocation émotionnelle par un fait climatique [cf. OS 190]. En s'adressant directement au narrataire, il crée symboliquement une communauté avec laquelle il peut partager son expérience de la nuit. Le lieu rappelle le souvenir et il n'est guère surprenant qu'au bout de sa marche nocturne Mac se retrouve devant la demeure de son grand-père : "I kept on walking until I had swung back through town in a circle and started back toward

home. And the first thing I knew I was passing my granfather's house" [OS 185]. Le cercle que tracent les errances de Mac renvoie au cycle de la vie et aux lieux connus vers lesquels l'individu est sans cesse attiré. Mac tente le retour impossible dont parlait Thomas Wolfe à la fin de sa vie pour expliquer le sens de ce qui allait être son dernier roman, *You Can't Go Home Again* :

[it] means back home to one's family, back home to one's childhood, back home to the father one has lost, back home to romantic love [...] back home to the escapes of Time and Memory ... the conclusion is that although you can't go home again, the home of every one of us is in the future: there is no other way. [Wolfe 711-712]

Retourner sur le lieu de la mort de son grand-père permet à Mac de véritablement trouver sa place dans la nouvelle structure familiale. Pour cela, il accepte d'être la voix de la mémoire, de la transmission et, lorsque les proches s'interrogent sur le nom de sa grand-mère, il est là pour compléter les manques et gagner la reconnaissance de tous : "That's a bright young boy", disent certains, tandis que d'autres relèvent les traits physiques qui font de lui un Addams : "Looks like his grandpa [...]. A man's looks goes (*sic*) on in his sons" [OS 186]. Mac apparaît alors non seulement comme la mémoire vive de la famille mais aussi comme son avenir.

Confronter l'indicible et dire le deuil

Au moment où il entame son récit, Mac sait déjà que son grand-père est mort mais il prend son temps pour véritablement formuler la perte. Le lecteur est donc confronté aux deux formes d'instant dont parle Georges Poulet, à savoir « l'instant tel qu'il est vécu » et « l'instant tel qu'il est revécu par la mémoire » [Poulet 4, 11]. Aucune larme ne coule sur le visage de Mac, seules sont mentionnées les gouttes de sueur qui se forment dans son cou et glissent le long de son dos [OS 173, 174, 188], et la pluie que tout le monde attend avec impatience. Mac diffère la révélation de la mort du grand-père, mais les signes d'une tragédie sont palpables ; la voix de sa mère s'éraïlle et le message est tu : "Her voice wandered off. She had spoken in such a whisper and the words had slipped so gradually that you couldn't quite tell when she stopped. I wondered if I had really heard anything at all" [OS 168]. Et, ironiquement, au moment où elle répète l'information, le lecteur n'en apprend guère plus : "She seemed to realize this, because she repeated louder this time, in a way that you couldn't mistake: 'He says there's something wrong with the old gentleman' " [OS 168]. Si la répétition confirme la réalité inscrite dans la

parole, force est de constater que comme son fils, la mère refuse d'utiliser des termes qui rendraient la réalité encore plus réelle, comme si cela pouvait retarder l'avènement de la mort tant qu'elle n'a pas utilisé le terme « mort ». Son attitude illustre les commentaires de Ricœur selon lesquels « le souvenir ne porte pas seulement sur le temps : il demande aussi du temps—un temps de deuil » [Ricœur 89]. Dans "One Summer", ce temps est continuellement allongé, comme lorsque Mac insiste sur la date en répétant dès que l'occasion se présente "That Thursday afternoon" [OS 169, je souligne], renforçant l'éloignement croissant entre ce jeudi-là et le moment d'énonciation.

Eunice, la petite amie de Mac, est elle aussi incapable de formuler la mort et joue en mode mineur : " 'Isn't it just dreadful, Mac?' she said in a whisper, 'about your grandfather, I mean' " [OS 170, je souligne]. Le pronom "it" figure bien l'indicible mort du grand-père, la chose innommable qui enferme les deux jeunes gens dans une inquiétude fort étrange. En revenant sur cet épisode sans pour autant en définir le noyau, le narrateur prouve qu'il refoule encore la mort, mais dans le même temps la prise de parole montre qu'il est sur le chemin de la libération. Comme l'écrit Denis Vasse, « évoquer le sillage de nos vies nous ramène inmanquablement au souvenir de nos souffrances » [Vasse 1983 : 9] ; ce n'est qu'au moment où « le miroir se brise (que notre oreille s'ouvre) au chant d'une parole naguère captive du reflet » [Vasse 1983 : 39].

Le changement qui s'opère chez Mac est sans nul doute radical puisqu'il se plaint d'avoir dû se dépêcher pour se rendre chez son grand-père : "As it turned out we needn't have been in such a hurry after all" [OS 171]. Le blanc typographique qui suit ces mots renvoie au néant dans lequel le défunt gît désormais ; et le narrateur d'ouvrir la section suivante avec des observations dénuées d'émotion : "My grandfather had died that hot afternoon in August, while everybody for miles around was watching the big pile of thunderheads. And nobody was paying much attention to an old man" [OS 171]. Sans même s'en rendre compte, Mac a lui aussi abandonné son grand-père, d'une part en se détachant totalement de l'histoire qu'il narre⁴, et d'autre part en prenant, comme tout le monde, le temps d'observer les cumulo-nimbus : "when this big pile of thunderheads came lifting out of the south everybody watched them, wondering and hoping" [OS 164]. À trop convoiter la vie que procure l'eau à l'homme et à ses cultures, les gens de la ville ont oublié le grand-

⁴ Plus loin il exprime son irritation en rendant, par l'usage de la parataxe, la fracture qui s'opère dans sa journée après l'annonce de Louis : « And my mother and I came rushing over in the full heat of the afternoon sun.... » [OS 172].

père. Même celle qui devait prendre soin de lui était captivée par ce qui se passait dehors, faisant mine de travailler dans le jardin : “She’d been puttering around in the back yard, making like she was sweeping off the walk, but really, just like everybody else, keeping an eye on those clouds” [OS 171]. Dans ces trois exemples, Mac souligne par la répétition de “everybody” que chacun était dans l’expectative et il insiste ainsi sur la responsabilité de chacun.

Comme sa mère lors de la visite de Louis, le narrateur ne parvient pas à contrôler le volume de sa voix quand il appelle la domestique du défunt : “I thought I called loud but my voice softened in the heat until it was just ordinary speaking tone” [OS 175]. Face à la mort, Mac et sa mère ont une réaction presque similaire, comme s’ils étaient incapables de formuler leurs pensées de manière cohérente ; Freud dirait qu’ils sont « désorientés » par cette situation « étrangement inquiétante » [cf. Freud 216]. Mac reconnaît sa peur mais il ne peut la partager : “I didn’t want to stay inside with the old man. But [the housekeeper] mustn’t know that” [OS 175]. Dans cet environnement mortuaire, la négation de soi s’installe pour un temps avant que de nouveaux rôles ne soient répartis au sein de la nouvelle structure familiale. Le narrateur fait, pour reprendre les termes de Denis Vasse, « l’expérience d’une altération de [lui-même] » [Vasse 1983 : 13] et, s’il n’en est pas conscient, Eunice le lui fait remarquer bien qu’elle ne puisse en expliquer la raison :

“You look nice all dressed up like that,” Eunice said to me softly.
 “It’s plenty hot,” I said. “With a tie and all.”
 “It makes you look different”
 “How?”
 “I don’t know,” she said. “Just different.” [OS 179].

Une fois de plus, c’est par l’intermédiaire d’une référence à la chaleur que le changement se fait sentir, rappelant les deux sens du mot « temps ». Le vêtement (Mac porte l’une des cravates de son père) devient une métaphore du nouveau statut qu’occupe désormais le narrateur au sein de la famille et marque le « moment of sophistication » [Anderson 1919 : 131] lors duquel l’enfant devient adulte.

Par ailleurs, Grau introduit mais ne développe pas le thème des relations interraciales, qui relève également du non-dit et que Mac tente de passer sous silence en feignant de ne pas vraiment comprendre de quoi il retourne. Au cours de la veillée funèbre, l’un des visiteurs regarde la domestique noire du grand-père et commente : “I can remember when she was the prettiest high-brown girl in this part of the state” [OS 186], à quoi

un autre rétorque : “And wasn’t it a hell of a to-do when he brought her home after his wife died” [OS 187]. Le travail de mémoire devient une expérience commune entre tous ceux qui sont venus prendre part à la veillée. Seul le narrateur est exclu des bavardages car il ne conçoit pas le lien qui aurait pu unir son grand-père à la domestique : “I stood looking at them, wondering what it was they remembered, all of them together. Something I didn’t know, something I couldn’t know. Something my grandfather had known, who was dead” [OS 187]. Les mots de Mac expriment clairement l’idée que certaines choses ne doivent être dites. Il se comporte de la même façon qu’Abigail Howland dans le roman de Grau, *The Keepers of the House*, publié quelques années plus tard, lorsqu’il remarque : “all I saw was a colored woman, middle-aged and getting sort of heavy, with grieving lines down her cheeks” [OS 187]. Nier l’évidence lui permet de ne pas altérer le souvenir officiel qu’il veut transmettre. Le but de la nouvelle n’est pas de décrire comment Mac révise son jugement (ce sera en revanche celui du roman), mais de montrer en quoi la mort du grand-père amène le jeune homme aux portes du monde des adultes.

Un épanouissement douloureux

Dans ses *Cahiers*, Paul Valéry explique que « La mémoire est la forme du changement progressif, relatif, — additif de l’être. Elle donne une forme de plus en plus précise à l’être mental » [Valéry 1212]. Le lecteur perçoit un tel changement dans les commentaires de Mac sur la façon dont les autres personnages s’adressent à lui. Il explique par exemple que sa mère l’appelle MacDonald : “She was the only one who ever used my full name like that. To most people I was just Mac. But she liked that full name, maybe because it had belonged to her family...” [OS 169]. Le choix de la mère met en valeur le lien entre l’individu et son nom ainsi que le lien qui unit celui qui nomme à l’être nommé. Il y a, comme le dirait Walker Percy, un jeu de miroirs dans le fait d’expliquer son propre nom, “for trying to penetrate the act of naming is like trying to see a mirror while standing in front of it” [Percy 132]. En clarifiant la source du prénom que lui donne sa mère, Mac souligne l’importance d’appartenir à une lignée. La mère tenterait, par le pouvoir du nom, de retenir son fils dans la sphère maternelle. Ses efforts sont pourtant vains puisqu’elle est rejetée par Mac, fasciné par les affaires qui occupent son père.

Mary Rohrberger voit la nouvelle comme un récit initiatique dans lequel la mort du grand-père apparaît comme une transition entre l’adolescence et l’âge adulte [Rohrberger 94]. En effet, Mac comprend qu’il sera un jour amené à être médecin comme son père et qu’il se trouvera dans une situation similaire :

My father was writing out the death certificate, the way he had to; I recognized the form. [...]

And I thought how he was writing his father's name: Cecil Percival Addams. I could see his hand printing out the name, slow and steady. He was writing out his father's name on a death certificate.

Just the way he was doing now, I would be doing for him someday. [...] I would be a doctor, too, writing just the way he was now. And he would be lying dead... [OS 173]

En imaginant la mort de son père, Mac se projette dans l'avenir et, grâce à cette « restauration du passé » [Lacan 27], il justifie son attitude à venir : « La puissance créatrice de la répétition tient tout entière dans ce pouvoir de rouvrir le passé sur l'avenir » [Ricoeur 495]. Mac, bien conscient de la portée de ses mots, poursuit : "And then we'd all move up one step again. And it would be my son who'd be looking down at me, lying still and dusty. I'd never thought of that before" [OS 174]. Loin d'ouvrir sur un éventail de possibles, la répétition dessine un cercle à jamais fermé dans lequel chaque génération est amenée à reproduire les actions de celles qui l'ont précédée. Il est clair que les femmes n'ont que peu d'importance dans ces considérations générationnelles et les préoccupations de Mac en sont la preuve : "I don't care" répond-t-il à sa mère lorsqu'elle tente de lui interdire de retourner à la veillée et de faire ce que lui a demandé son père. À ce moment précis, Mac entre dans le monde des hommes et refuse à sa mère le droit de jouer de son autorité. Comme pour George Willard dans "Sophistication" de Sherwood Anderson, la mort a révélé à Mac une autre facette de sa personnalité : "The mood that had taken possession of him was a thing known to men and unknown to boys" [Anderson 1919 : 130].

La mort du grand-père a modifié le statut de Mac au sein de la famille et l'a forcé à devenir un homme. Lorsque la domestique s'adresse à lui en l'appelant "Sir" et non plus "Mac", il prend la mesure de sa nouvelle identité : "She's never said 'sir' to me before. The old man's death had changed that. I had moved up one step. I was in my father's place. It was funny how quick it happened" [OS 175]. En fin de compte, c'est plus le regard des autres qui force le narrateur à percevoir l'évolution des choses ; il reconnaît en effet avoir peur d'approcher le corps de son grand-père et d'assumer son nouveau rôle : "I didn't want to stay with the old man. [...] I wanted to go around [...] through the garden—but I knew she was expecting me to go straight through the house. And so I did, walking fast as I could without seeming to hurry" [OS 174-175]. Ainsi s'établit une relation entre ce qu'attend l'autre et ce que veut faire ou ce que fait le sujet.

La nouvelle altérité dont parle Vasse [1983 : 13] sous-tend les faits et gestes de Mac qui joue le nouveau « je » imposé par son statut.

La peur qui envahit Mac au moment des faits est une angoisse de l'inconnu, de ce nouveau réel auquel il doit se conformer et, si à deux reprises [OS 176, OS 191] il se rend compte que le réel a changé, c'est qu'à l'instar du George de Anderson, il est contraint d'évoluer et d'accepter son nouveau moi. Pour le narrateur d'Anderson, la prise de conscience de George émane de voix du passé : "Ghosts of old things creep into his consciousness ; the voices outside of himself whisper a message concerning the limitations of life" [Anderson 1919 : 131]. Anderson choisit une narration à la troisième personne tandis que Grau opte pour la première personne ; aussi le texte de "One Summer" peut être lu comme un récit thérapeutique, une sorte de cure au terme de laquelle Mac a compris vers quoi il a évolué et pourquoi les événements se sont déroulés ainsi. Cependant Grau ne suggère ni un avant—le déclic qui rappelle le souvenir—ni un après, comme pour signifier que Mac cherche encore à comprendre l'effet qu'a eu le décès de son grand-père sur sa vie. Il semble incapable de se créer un monde à lui, de se détacher du passé. La mémoire est vive et il continue à chercher la clé de son existence dans un cercle qu'il a défini mais dont il est prisonnier, comme si le foyer qu'il a regagné n'est plus vraiment le sien :

I had come home. Not thinking about it, I had come home. All the hot noisy outside had come down to this: our green-painted clapboard house with the olive-colored shutters and the big black screen porch all around it. But somehow I couldn't go inside.

[...]

One of the crooked thorns scratched my hand; I looked at it, bleeding slightly; it didn't hurt. [...]

Circles and circles around me. [...]

Very slowly I sat down, leaning my back against the sharp thorns of the hedge. And listened. [OS 191]

Mac se trouve ici dans la même position que le personnage de Thomas Wolfe dans *L'Ange banni* : il a regagné un foyer où les rôles ont changé et malgré l'épistrophe qui indique un certain aboutissement, le narrateur ne peut pénétrer dans la demeure. Les couleurs sont éloquentes car elles reflètent le monde intérieur de Mac qui s'assombrit au fur et à mesure que la réalité de la mort se fixe dans son esprit. Le fait qu'il se soit blessé sur une ronce et qu'en dépit de cela il s'appuie sur le roncier montre son désir de vivre, de confirmer son existence en souffrant [même peu] : « l'épreuve de la souffrance fait vibrer en l'homme la dimension du temps

présent entre la naissance et la mort : un temps de la mort de l'imaginaire, où s'inscrit le temps d'un désir de vivre pour toujours » [Vasse 1983 : 15]. À la fin de son récit, Mac tente de trouver sa place dans le cercle familial : est-il au centre ou à la périphérie ? Est-il la clé de l'avenir ? Comme la pluie qui permettrait à l'air d'être respirable, la réponse qu'il attend mais ne nous donne pas serait la source de sa [sur]vie.

Si à première vue la nouvelle de Grau se lit comme un morceau de vie détaché de toute chronologie car elle ne couvre qu'une journée, force est de constater que le sens qui en découle est des plus troublants : Mac envisage la mort de son grand-père comme la fin de son enfance et son entrée dans le monde des adultes, un monde qu'il ne semble pas prêt à affronter. En observateur attentif, Mac a vu la peur qui envahit celui qui se sait proche de la mort et il a perçu les raisons qui poussent les individus à s'isoler pour mieux accepter l'ultime solitude [cf. OS 190]. En explorant le passé et en réfléchissant sur sa portée, Mac accède à la parole et authentifie son existence puisque, comme le dit Denis Vasse, ce n'est qu'une fois que l'enfant a pris la parole qu'il peut véritablement naître : « plus que la naissance peut-être, c'est la parole qui sépare l'homme de son semblable. Elle instaure dans la rupture du lien des corps la continuité respective des êtres en même temps que leur altérité. [...] l'homme ne devient homme qu'en renaissant » [Vasse 1969 : 150]. En se détachant de ses parents et en racontant un événement qu'il perçoit comme décisif, Mac comprend, comme le personnage d'Anderson, "his own significance in the scheme of existence" [OS 135]. Le cheminement psychologique de Mac illustre parfaitement les mots de Meyerhoff : "Things remembered are fused and confused with things feared and hoped for" [Meyerhoff 21]. Dire la mémoire permet de démêler les nœuds de l'histoire ; et si Mac écoute encore à la fin du récit, c'est sans doute pour entendre la réponse qu'il a subtilement donnée et qu'il cherche à discerner dans un instant proche de ce "moment of sophistication" qui chez Anderson [1919 : 131] ouvre la voie de l'avenir.

Ouvrages cités :

ANDERSON, Sherwood. "Sophistication". *Winesburg, Ohio*. 1919. Eds. Charles E. Modlin & Ray Lewis White. New York: Norton, 1996 : 130-136.

_____. *A Story-Teller's Story: The Tale of an American Writer's Journey*. 1924. Introduction by Thomas Lynch. Ann Arbor: The University Press of Michigan, 2005.

- BARTHES, Roland. *Mythologies*. 1957. Paris : Seuil, Collection « Points essais », 1970.
- BONIFAS, Anne-Marie. « Sur un problème sudiste : Shirley Ann Grau et les fantômes du passé ». *Études anglo-américaines* 27 [1976] : 97-108.
- FREUD, Sigmund. *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*. 1906-1927. Traduit de l'allemand par Bertrand Féron. 1985. Paris : Gallimard, Collection « Folio essais », 1988.
- GRAU, Shirley Ann. "One Summer". Première publication en 1955 dans *The Black Prince and Other Stories*. Édition utilisée : *Selected Stories*. Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press, 2003.
- _____. "The Essence of Writing". *The Writer* 87 [May 1974] : 14-15.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La Mort*. 1977. Paris : Flammarion, Collection « Champs », 2003.
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire, Livre I, Les écrits techniques de Freud*. 1975. Paris : Seuil, Collection « Points essais », 1998.
- MEYERHOFF, Hans. *Time in Literature*. Berkeley: University of California Press, 1960.
- PERCY, Walker. "Naming and Being". 1960. *Signposts in a Strange Land*. Ed. Patrick Samway, S.J. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1991 : 130-138.
- POULET, Georges. *Études sur le temps humain/4. Mesure de l'instant*. 1964. Paris : Plon/Pocket, Collection « Agora », 1990.
- RICCEUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. 2000. Paris : Seuil, Collection « Points essais », 2003.
- ROHRBERGER, Mary. "Shirley Ann Grau and the Short Story". *The Southern Quarterly: A Journal of the Arts in the South* 21.4 [Summer 1983] : 83-101.
- SCHLUETER, Paul. *Shirley Ann Grau*. Boston: Twayne, 1981.
- TADIE, Jean-Yves & TADIE, Marc. *Le Sens de la mémoire*. 1999. Paris : Gallimard, Collection « Folio essais », 2004.
- VALERY, Paul. *Cahiers I [1894-1914]*. Dir. Judith Robinson-Valéry. Paris : Gallimard, Collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1973.
- VASSE, Denis. *Le Temps du désir : Essai sur le corps et la parole*. Paris : Seuil, 1969.
- _____. *Le Poids du réel, la souffrance*. Paris : Seuil, 1983.

WELTY, Eudora. "How I Write". *Virginia Quarterly Review* 31.2 [Spring 1955] : 240-251.

WOLFE, Thomas. *The Letters of Thomas Wolfe*. Ed. Elizabeth Nowell. New York: Charles Scribner's Sons, 1956.