

La quête de soi à travers une littérature et un art labyrinthiques chez Gérard Macé

The quest for the self Through a labyrinthine literature and art in Gérard Macé's work

ZROUD Soumaya *

**Maître-assistante de l'Enseignement Supérieur,
IPEIEM, LARIDIAME, Tunisie.**

soumayazroud.1319@gmail.com

Reçu le : 15 avril 2025 Accepté le : 13 juillet 2025 Publié le : 31 juillet 2025

Résumé: Cet article examine la quête identitaire insinuée et sinueuses menée par Gérard Macé à travers ses œuvres littéraires et photographiques. L'objectif de l'étude est d'analyser comment l'auteur, par une écriture biographique et une pratique photographique en noir et blanc, explore l'altérité et le thème du double pour mieux se comprendre. L'approche adoptée est à la fois thématique et esthétique, mettant en exergue l'écriture et l'image comme outils de réflexion sur soi: les biographies aident l'écrivain à explorer les vies lointaines et de s'infiltrer dans leurs prédilections et obsessions, souvent analogues aux siennes. Par ailleurs, l'art de la photographie l'aide à se reconnaître en captant des photos d'ombres et de reflets, figeant à jamais des instants éphémères, mais qui l'aident notamment à saisir un secret quelconque, en relation avec son passé familial lacunaire. L'article souligne comment écriture et photographie représentent pour Macé un itinéraire labyrinthique vers la connaissance de soi.

Mots-clés: Labyrinthe, quête de soi, biographies, photographie, Le double.

Abstract: This article explores the subtle and winding quest for identity undertaken by Gérard Macé through his literary and photographic works. The aim of this study is to analyze how the author, through biographical writing and black-and-white photography, examines otherness and the theme of the double as a means of better understanding himself. The approach is both thematic and aesthetic, highlighting writing and imagery as tools for self-reflection. Biographies allow the writer to delve into distant lives, immersing himself in their preferences and obsessions—often mirroring his own. At the same time, photography becomes a medium for self-recognition: by capturing shadows and reflections, Macé freezes fleeting moments that help him grasp a hidden truth, particularly one tied to his fragmented family past. The article thus emphasizes how writing and photography represent, for Macé, a labyrinthine path toward self-knowledge.

Key-words: Labyrinth, quest for the self, biographies, photography, the double.

Introduction

La diversité des genres dans l'œuvre de Gérard Macé¹ n'apparaît que pour signifier sa quête de soi à travers les dédales de la littérature. Une littérature nouvelle qui, dans ses chemins sinueux, enveloppe le «moi» dissimulé de l'écrivain. Son écriture, à la fois, composite et métaphorique, traduit le flou de sa lignée paternelle et devient le vecteur même de la construction de son être. L'écrivain s'engage alors dans une quête des origines originale, plurielle et unique, d'où son écriture du moi, tissée de détours et de paradoxes.

La question centrale de cette étude est la suivante: comment la diversité des formes dans l'œuvre de Gérard Macé participe-t-elle à une quête identitaire singulière? Nous posons l'hypothèse que le motif du labyrinthe, présent dans l'écriture biographique comme dans les photographies de Macé, est essentiel dans ce processus de recherche de soi. Il permet à l'auteur d'approcher son identité de manière indirecte, à travers des chemins multiples et sinueux.

¹ Gérard Macé est un écrivain, poète, essayiste, critique, traducteur et photographe français, né à Paris en 1946.

Le choix de ce sujet est motivé par l'originalité de l'approche de Macé, qui, loin de recourir à une autobiographie traditionnelle, explore l'identité par la dissection de vies antérieures et les images. Cette étude se divise en deux parties : d'abord, l'analyse de l'écriture labyrinthique de l'écrivain à travers ses biographies, puis une réflexion sur le rôle des photographies dans la révélation biaisée de soi, et qui, bien qu'elles ne fassent pas explicitement référence au labyrinthe, en portent l'essence implicite.

1. Biographies

Les origines paternelles de Gérard Macé sont floues, ce qui explique en partie son écriture métaphorique qui insinue plus qu'elle n'affirme. En effet, son père, étant né hors mariage, l'auteur fait face à une totale ignorance de ses origines, exacerbée par le mutisme accablant de sa mère et de sa grand-mère. Ce thème du silence, récurrent dans ses écrits, nourrit cette quête d'identité obscure et fragmentée, qu'il exprime à travers des formes narratives énigmatiques et subtiles, d'où justement les biographies brèves et érudites.

L'écriture biographique de Macé est basée sur une structure sémantique qui se nourrit de thèmes et de motifs similaires, emblématiques de sa quête, comme l'identification, l'altérité et l'esthétique du double. Il s'énonce dès lors dans une sorte d'autobiographie biaisée, tout en se référant à une écriture fragmentaire et polyphonique : « *la biographie des intimes n'est-elle alors qu'un reflet spéculaire du biographe, l'une des ruses de l'autobiographie ?* »².

² Daniel, Madelénat, *Biographie et intimité des Lumières à nos jours*: journées d'étude du Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 19 mars 2004 et 18 mars 2005, Ed. Presses Univ. Blaise Pascal, 2008, p. 102.

À travers les vies qu'il dissèque, l'auteur tisse un labyrinthe de récits entrelacés où chaque biographie devient une nouvelle impasse ou bifurcation, empruntant des chemins sinueux, des pistes égarées qui se croisent, se confondent et se redéfinissent sans cesse, à la manière d'un labyrinthe où la sortie n'est jamais totalement atteinte, mais où chaque détour lui offre une nouvelle perspective sur sa propre personne.

Nous nous concentrerons sur deux ouvrages de Gérard Macé, à savoir *Rome ou le firmament* et *Vies antérieures*, qui illustrent parfaitement cette quête labyrinthique et introspective.

1-1. *Rome ou le firmament*:

Rome se trouve décrite comme « *mariée avec les miroirs* »³ dans *Rome ou le firmament* de Gérard Macé. Cette métaphore suggère que les miroirs sont omniprésents dans la ville et représentent à la fois l'aspect visuel (les monuments et les rues), mais aussi la notion de répétition et de mémoire. Ils symbolisent également la réflexion constante du passé dans le présent, et amplifiant cette idée du labyrinthe, deviennent de nouveaux chemins à suivre et une nouvelle interprétation de ce qui a été déjà vu. Rome avec ses rues sinueuses, ses monuments anciens et son histoire enchevêtrée, peut être perçue comme un labyrinthe : elle est à la fois un lieu physique de déambulation, mais aussi un espace mental, où passé et présent se mêlent, et où la recherche de l'identité semble être sans fin. L'écrivain explore dans ce livre les vies de trois architectes italiens du XVII^e et XVIII^e siècles : Francesco Borromini⁴, Gian Lorenzo Bernini⁵, dit Le Bernin, et Giovanni

³ Gérard Macé, *Rome ou le firmament*, Ed. Le temps qu'il fait, Cognac, 2006, p. 49.

⁴ Architecte italien d'origine suisse (1599-1667), considéré comme le maître du baroque.

⁵ Sculpteur, architecte, peintre et homme de théâtre (1598-1680).

Battista Piranèse⁶. Il s'avère que ces trois architectes d'outre-tombe possèdent des similitudes avec Gérard Macé, dans la mesure où ils partagent presque les mêmes prédilections. Celui-ci n'a choisi d'écrire leurs vies que pour parvenir à se comprendre et à cerner son identité chancelante. Il construit donc un labyrinthe de récits et de résonances où chaque biographie devient un miroir déformant de sa propre quête intérieure. Tel un architecte qui façonne un espace à partir de formes, Macé édifie peu à peu une image de soi, en parcourant les méandres des existences surannées de ces êtres antérieurs, souvent complexes et tourmentées. Le motif du labyrinthe apparaît alors non seulement dans les vies de ces architectes, à la fois construites et déstructurées, mais aussi dans l'écriture de Macé, qui conduit ce dernier à une nouvelle compréhension de son propre cheminement initiatique. De plus, celui-ci partage avec eux certaines affinités et similitudes dans sa démarche créative.

Macé s'identifie à Borromini, en raison de sa pratique de la photographie, dans laquelle il explore les illusions d'optique à l'instar de cet architecte baroque qui déploie des « *trompe-l'œil architecturaux et des illusions de perspectives* »⁷. À travers l'œuvre de Borromini, l'écrivain se retrouve dans cette même quête de l'illusion, cherchant à jouer sur la frontière subtile entre la réalité et l'artifice. C'est dans ce sens que les illusions d'optique et le motif du labyrinthe partagent l'idée de tromperie et de confusion.

Avec Le Bernin, Gérard Macé partage également l'usage des procédés illusionnistes. En effet, cet artiste du XVII^e siècle, était non seulement un architecte, mais il était aussi un sculpteur et un metteur en

⁶ Graveur, architecte et céramiste italien (1720-1778).

⁷ Gérard, Macé, *Rome ou le firmament*, op. cit., p. 25.

scène dans l'art théâtral. Macé note que « [...] *sa vraie passion aura été en toute occasion de contrefaire la nature au point qu'on ne distingue plus le naturel de l'artifice; et de maquiller l'art au point qu'on ne sache plus où est sa vraie nature* »⁸. Tous deux ont en effet « *le goût de l'improvisation [...], le mélange des genres et des dialectes* »⁹. Cette propension à brouiller les frontières entre les disciplines, renforce l'idée d'un labyrinthe créatif, où la littérature, l'architecture et l'art se confondent et permettent à l'artiste d'évoluer dans un espace fluide, où chaque forme se nourrit de la précédente.

Quant à Piranèse, le graveur et l'architecte, Macé partage avec lui un attachement profond au passé et à la figure paternelle. Il l'évoque ainsi :

Comment ne pas imaginer alors le jeune Giovanni Battista, minuscule auprès de son père taillant des blocs énormes, effrayé par ce labeur de forçat, et retrouvant plus tard, dans le chaos de l'antiquité, un passé à la mesure du sien? D'où peut-être sa vocation d'archéologue et d'architecte des hachures, la maçonnerie précise des *Prisons* et de toutes ces planches en tête desquelles il ne manque jamais d'inscrire, en majuscules gravées sur un mur, son nom et sa raison sociale : « G. B. PIRANESI ARCHITETTO VENEZIANO ».¹⁰

Le lien entre le fils et son père, entre l'artiste et son œuvre, incarne une quête de sens à travers les vestiges de l'Histoire. À l'instar de Piranèse, qui cherche à saisir l'image de son père par le biais de ses créations architecturales et sculpturales, Macé s'efforce de retrouver son identité en s'imprégnant du passé dans sa littérature.

En traçant les biographies de ces trois personnages illustres de l'Histoire, Macé parvient à rêver et à penser sa propre vie. Ils lui confèrent des détails susceptibles d'éclairer les zones obscures de son histoire

⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁹ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰ *Ibid.*, p. 81.

personnelle: l'écriture de leurs récits de vie lui permet d'entreprendre un travail d'introspection à travers des motifs identitaires communs. Ces biographies constituent en effet les miroirs sur lesquels il se reflète et les personnages deviennent sous un certain angle ses doubles.

De surcroît, toute une poétique du double se dessine dans *Rome ou le firmament*, car même ces trois architectes de la Renaissance Italienne ont des penchants vers les êtres doubles. Borromini s'identifiait à Charles Borromée¹¹, l'archevêque de Milan. Macé signale que l'inventaire de la maison de Borromini a fait ressortir parmi « *les objets de passion* »¹² de celui-ci « *un médaillon portant le nom de Charles Borromée, à qui il avait en quelque sorte emprunté son pseudonyme* »¹³.

Le Bernin avait pour double l'empereur « pyromane »¹⁴ Néron¹⁵: tous deux avaient le goût pour l'apocalypse, avec des prédilections pour les déluges de feu et les catastrophes. Mais son double le plus proche était son frère Luigi : ils ont joué ensemble dans *Les deux Covielle*¹⁶: « *La ressemblance est ainsi prise sur le vif et, puisque la nature se reproduit sans tout à fait se répéter, elle a sa place sur une scène où deux acteurs sont des caricatures réciproques* »¹⁷.

Quant au double de Piranèse, Macé présage qu'il pourrait s'agir de n'importe quelle personne de l'Antiquité qui adore la gravure et la sculpture: le graveur aimait beaucoup l'époque antique romaine et rêvait souvent de se

¹¹ Un prélat italien du XVI^e siècle, archevêque de Milan et cardinal de l'église catholique (1538-1584).

¹² Gérard, Macé, *Rome ou le firmament*, op. cit., p. 35.

¹³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵ Empereur romain, le cinquième et dernier empereur romain de la dynastie julio-claudienne.

¹⁶ Pièce de théâtre.

¹⁷ Gérard, Macé, *Rome ou le firmament*, op. cit., p. 61.

métamorphoser en revenant afin de vivre dans son époque préférée : « *Piranèse est le premier à faire apparaître les proportions de la Rome antique, son véritable relief dans notre imaginaire et sa démesure dans notre mémoire* »¹⁸.

La poétique du double continue dans *Rome ou le firmament* et elle est plus enchevêtrée que jamais, dans la mesure où Gérard Macé ne cesse de tisser des correspondances secrètes entre sa personne et les personnages qu'il scrute dans ce livre. Il affirme que Le Bernin et Piranèse pourraient être des doubles, mais des doubles ennemis : ils possèdent selon l'auteur le même caractère, d'autant plus qu'ils utilisent la lumière et l'espace dans leurs œuvres architecturales, d'où justement leurs querelles. Ces deux architectes peuvent constituer une seule personne, comme le note si convenablement Macé :

En fait, ces deux personnalités inconciliables sont pour nous les deux faces d'un nouveau Janus, ou d'un introuvable dieu baroque: ils sont les deux masques de chair entre lesquels nous ne savons pas choisir, incarnant d'un côté un personnage brillant, mondain, séducteur et prodigue de ses dons, de l'autre un génie sombre et solitaire, avare et tourmenté¹⁹.

Cette fusion des identités de Borromini et du Bernin, à la fois proches et rivales, s'apparente à un labyrinthe, où chaque tournant et chaque réflexion sur soi, révèle de nouvelles perspectives, sans jamais atteindre une véritable résolution, où les frontières entre l'un et l'autre se brouillent et se confondent, et où chaque figure devient l'autre, tout en restant distincte. À travers cette relation de doubles ennemis, Macé explore non seulement l'ombre de ses propres conflits intérieurs, mais aussi l'idée que l'identité humaine, tout comme l'architecture des deux maîtres, peut être faite de contradictions et de tensions complexes.

¹⁸ *Ibid.*, p. 79.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 14-15.

Gérard Macé nous dévoile ainsi une Rome fantastique, hantée par des apparitions et des miroirs qui marquent de manière indélébile ses prises photographiques à Rome, sa poésie et ses réflexions. Et à travers ces figures du double, se dessine une véritable géométrie labyrinthique des identités, où Macé erre dans les dédales du passé et du présent, cherchant sans fin, des réponses à ses questions.

1-2. *Vies antérieures*

Vies antérieures de Gérard Macé se présente indubitablement comme un ouvrage profondément biographique, où l'auteur esquisse des trajectoires de vies oubliées de figures érudites et tourmentées, telles que le Scribe Egyptien, Simonide, Esope, Jérôme, Tarafa, Clérambault, etc. Il semble que ces récits de vie reflètent une quête intérieure, celle d'un Macé qui cherche à pénétrer les labyrinthes complexes de sa filiation paternelle floue. L'épigraphie qui ouvre le livre, tirée de *Petits Poèmes en Prose* (« La foule ») de Baudelaire offre une clé de lecture essentielle au lecteur : « *Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun* »²⁰. Cette citation, loin d'être une simple introduction, éclaire la thématique du double et de l'altérité qui imprègne toute l'œuvre de Macé : elle suggère que le poète, tel un esprit errant, se perd dans les dédales de vies d'autrui, et qu'en les pénétrant, ces existences, il se trouve parfois aussi face à lui-même, dans un labyrinthe de résonances et d'identifications : « *Mais si le sujet s'affrontant au labyrinthe enchevêtré de*

²⁰ Gérard, Macé, *Vies antérieures*, Ed. Gallimard, Coll. « Le Chemin de pouvoir et de connaissance », Plessis-Trévis, 1991, Epigraphe, p. 9.

son identité se trouve alors confronté aux figures de l'altérité, reste qu'il est possible de circonscrire, par le détour, la béance de cette altérité »²¹.

L'exemple marquant de ce phénomène se trouve dans le premier texte du recueil intitulé *J'ai essayé en secret la position du scribe*²². Il s'agit de la biographie du Scribe Egyptien, où l'auteur réfléchit sur sa propre condition d'écrivain à travers ce personnage mystérieux de l'Egypte ancienne. En choisissant de se pencher sur une figure anonyme, un scribe sans nom, Macé met en lumière un paradoxe : ce personnage, effacé par l'Histoire, devient un miroir dans lequel l'auteur se reconnaît. L'absence du nom du scribe est d'ailleurs significative, car elle souligne l'effacement de l'individualité, et paradoxalement, cela permet à Macé de s'y identifier, dans la mesure où il ignore le véritable nom de famille de son père:

Sans âge et sans nom, cet inconnu aux yeux de verre, qui se prenait pour le greffier des dieux pendant qu'il posait, nous ressemble pourtant, et peut-être plus que son modèle : car nous écrivons pour nous loger dans le corps d'un autre, et pour vivre en parasites dans l'un des trous creusés par la mémoire²³.

Cette citation souligne l'idée que l'auteur habite les vides de l'Histoire, se nourrissant de ce qui a été oublié. Cette quête de l'identité se révèle alors comme une errance dans un labyrinthe de vies disparues, où l'écrivain, tout en se perdant, cherche à se retrouver.

D'un autre côté, ce scribe, comme l'écrivain, incarne une fonction liée à l'écriture et à la transmission, mais aussi à l'effacement de soi dans la

²¹ Anne-Marie, Monluçon, Agathe Salha, *Fictions biographiques: XIXe-XXIe siècles*, Ed. Presses Univ. du Mirail, 2007, p. 245.

²² Il est question d'une statue peinte et incrustée, datant probablement de 2600 avant J.-C. et représentant un scribe égyptien assis en tailleur. Cette statue a été retrouvée anépigraphe.

²³ Gérard, Macé, *Vies antérieures*, op. cit, p. 14.

transcription. En effet, la phrase « rassasié par le savoir »²⁴, qui désigne le scribe lettré, résonne comme une mise en miroir avec le travail de Macé l'écrivain, qui essaye de transmettre ses connaissances savantes par le biais de ses écrits érudits. Le terme « rassasié » est en relation ici avec la nourriture de l'âme, celle d'un écrivain qui se plaît à préserver la vérité.

De surcroît, le narrateur se sent complice avec ce personnage d'outre-tombe, dans la mesure où tous deux vénèrent les signes, considérés par Macé comme des instruments de connaissances et de pouvoir : « *le scribe accroupi n'a pas une ride : c'est un voleur, un faussaire que j'ai un peu honte de trahir, puisqu'il vénérât les signes à sa façon* »²⁵.

Cette phrase souligne la relation complexe entre l'auteur et son personnage, faite de respect et de honte, de complicité et de distance, résumant parfaitement l'acte d'écriture.

Dans le texte « La parole retrouvée », Macé retrace la vie d'Esope²⁶, et nous nous heurtons d'emblée à une subjectivité inattendue de la part de l'auteur, étant donné qu'il emploie la première personne du singulier : « *J'ai bien connu Esope : vagabond attifé par le vent, [...]* »²⁷. Puis, il note : « *l'Esope que j'ai connu* »²⁸. En employant ces expressions qui laissent entendre une certaine familiarité, Macé présente Esope comme s'il l'avait réellement côtoyé, effaçant ainsi les frontières du temps et de l'espace. Paradoxalement, il atteste qu'« *On ne sait rien d'Esope (et les fables elles-mêmes ne sont*

²⁴ *Ibid.*, p. 12.

²⁵ *Ibid.*, p. 13.

²⁶ Esope est un écrivain grec d'origine phrygienne, à qui l'on a attribué la paternité de la fable.

²⁷ Gérard, Macé, *Vies antérieures*, op. cit., p. 25.

²⁸ *Ibid.*, p. 27.

attachées à son nom que par un fil qu'on a du mal à suivre en passant d'une tradition à une autre), [...] »²⁹.

En effet, tout comme dans un labyrinthe, les origines d'Esope sont difficiles à saisir : ses racines historiques sont floues et les fables associées à son nom sont transmises à travers diverses traditions qui se mélangent et se contredisent. Il est en quelque sorte perdu dans un dédale de récits et de légendes. De même, Macé se retrouve dans un labyrinthe d'incertitudes sur ses propres origines familiales.

Dans ces biographies de personnages illustres avec lesquels le biographe tisse une certaine affinité fondée sur des similitudes, il est également question de Gaëtan Gatian de Clérambault³⁰. Il partage avec l'auteur des intérêts communs : la psychiatrie, l'ethnographie et notamment la photographie. Il rapporte ses prédilections pour les étoffes au point d'en « *faire le sujet de conférences pour des publics aussi savants qu'incrédules* »³¹, il retrace son parcours dans la Première Guerre Mondiale en tant que médecin-major d'un régiment, sa blessure et sa convalescence, son opération de la cataracte, ainsi que son suicide :

[...] Il découvre avec l'ocre de la terre, le vert des crépuscules, des baumes pour les blessures de l'âme; dans les couleurs vives des mosquées et les motifs abstraits des mosaïques, il voit l'obsession se confondre avec l'infini ; et dans son écriture qui danse de droite à gauche autour de voyelles élidées, il voit les lettres d'un nom divin devenir un labyrinthe³².

²⁹ *Ibid.*, p. 27.

³⁰ Clérambault était psychiatre, ethnographe et photographe français, né le 2 juillet 1872 et suicidé le 17 novembre 1934.

³¹ Gérard, Macé, *Vies antérieures*, *op.cit.*, p. 98.

³² *Ibid.*, p. 99.

Le lien de Gérard Macé avec ce psychiatre est tissé subtilement à travers ces phrases prosaïques : Le labyrinthe des « lettres d'un nom divin » devient une métaphore de l'inconnu qui entoure l'identité personnelle. Cela reflète non seulement les recherches de Clérambault, mais aussi la quête intime de Macé pour comprendre son histoire et son propre nom, dont l'origine reste floue, comme un enchevêtrement de lettres et de significations qui échappent aux résolutions définitives.

A propos de Linné³³, Gérard Macé écrit : « *Il veilla sur l'ensemble comme s'il voulait gagner un paradis dont son père était le gardien, [...]* »³⁴. Cette phrase en apparence simple, trouve un écho particulier dans la trajectoire personnelle de Macé.

Ainsi, la figure du père traverse constamment les écrits de l'auteur. Elle est souvent réinterprétée, sublimée ou parfois hantée par les non-dits, les manques et les contradictions ; car Macé ne se contente pas de regarder son père de loin : il s'empare de son histoire, la prend à son compte comme une sorte d'héritage intime et nécessaire. Il confie lui-même dans *Le goût de l'homme* : « *et je prends sur moi son histoire qui est devenue la mienne* »³⁵. D'ailleurs, c'est la bâtardise du père qui semble être à l'origine de l'élaboration de l'œuvre macéenne : « *Le mot est lâché, le mot de bâtard qui fit tant souffrir mon père* »³⁶.

La quête de Macé ne se limite pas à la recherche d'un « nom », mais à une tentative de reconstituer, ou du moins de réinterpréter, les fragments d'une

³³ Naturaliste suédois du XVIII^e siècle.

³⁴ Gérard, Macé, *Vies antérieures*, op.cit., pp. 77-78.

³⁵ Gérard Macé, *Le goût de l'homme*, Ed. Le Promeneur, Mayenne, 2002, p. 20.

³⁶³⁶ Gérard Macé, *La carte de l'Empire, Pensées simples II*, Ed. Gallimard, coll. « nrf », Mayenne, 2014, p. 106.

filiation obscure, souvent réduite à l'absence et à l'effacement. Cela explique pourquoi il a révélé à Jean-Baptiste Para lors d'un entretien :

Ce que recouvre encore la présence énigmatique du nom propre, c'est bien entendu un problème d'identité. Il faudrait être aveugle pour ne pas le voir. L'homme ressent l'arbitraire du nom qu'il porte autant que l'arbitraire de la langue qu'il parle. Le nom propre contient l'entier labyrinthe du roman familial³⁷.

Somme toute, le motif du labyrinthe qui se superpose aux motifs de la figure paternelle et de l'identité, devient une impasse, un carrefour, où chaque détour semble offrir une nouvelle piste sans véritable sortie. Les biographies, tout en étant des témoignages d'altérité, se transforment en fragments du labyrinthe intérieur de Macé, forgés nécessairement par le thème du double qui n'est qu'une « *construction identitaire par interaction entre soi et l'autre* »³⁸.

2. Photographies

Mirages et solitudes de Gérard Macé se présente comme un labyrinthe visuel et intérieur : un ouvrage photographique, constitué de trente-trois images en noir et blanc : Chaque photo, à la manière d'un croisement, ouvre sur une nouvelle énigme, ou plutôt sur un nouveau vide. L'écrivain-photographe y déploie une esthétique de l'ombre et du miroitement, où les apparences trompeuses dessinent les contours mouvants d'une quête identitaire. Comme dans un labyrinthe, les repères sont instables. En effet, les légendes des images sont repoussées à la fin de l'ouvrage comme des indices dissimulés, accessibles seulement après l'errance visuelle. Cette

³⁷ Serge Boucheron, Jean-Leouis Lampel, Nicolas Ragonneau, *Images et signes*, - Jean-Baptiste Para, « La poésie tombée dans la prose - Entretien avec Gérard Macé » -, Ed. Le temps qu'il fait, Cognac, 2001, p. 59.

³⁸ Fridrun Rinner, *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*, Ed. Publication de l'Université de Provence, 2006, p. 25.

composition renforce la thématique du cheminement labyrinthique, dans la mesure où le spectateur / lecteur avance à tâtons dans le dédale des images sans explication immédiate. Les légendes n'éclairent qu'ultérieurement, et parfois même, au lieu de guider, elles détournent davantage le parcours du lecteur.

Ce labyrinthe d'images, s'ancre d'emblée dans une réflexion philosophique sur la nature même de l'illusion : *Mirages et solitudes* débute par deux citations platoniciennes qui jouent le rôle de portes d'entrée vers un monde où l'image ne révèle pas mais dissimule. La première citation est tirée de *La République* : « J'appelle images en premier lieu les ombres, ensuite les reflets dans l'eau, ainsi que les reflets sur des corps opaques, lisses et brillants »³⁹.

La seconde citation est extraite du *Sophiste* où Platon différencie les types d'images : « Par images, nous comprenons évidemment les images des eaux et des miroirs, les images peintes ou gravées, et toutes les autres de la même espèce »⁴⁰.

Les photographies de *Mirages et solitudes* de Gérard Macé permettent de classer cet ouvrage parmi les récits "autobiographiques biaisés", en raison de la richesse des indices qui renvoient à son passé. Comme l'indique le titre, l'ouvrage fait écho à l'univers du rêve et de l'illusion. Les photographies en noir et blanc qui y sont insérées illustrent cette atmosphère : reflets, ombres, fenêtres, vitrines, mirages et miroirs, où le motif du labyrinthe, avec ses chemins sinueux et ses impasses visuelles, s'ajoute à l'exploration de l'identité, toujours en quête de sens et d'orientation. N'a-t-il pas écrit dans *La mémoire aime chasser dans le noir* :

³⁹ Gérard, Macé, *Mirages et solitudes*, Ed, Le temps qu'il fait, 2003, Epigraphe.

⁴⁰ *Ibid.*, Epigraphe.

Quant au photographe attiré si souvent par les devantures, les fenêtres et les miroirs, par tout ce qui multiplie l'image et renverse l'horizon, il est lui-même prisonnier d'un palais de glaces, cherchant des repères dans les reflets de ce labyrinthe à l'éclairage artificiel, comme si l'homme sans son double était privé de présence⁴¹.

Au fil de ses errances dans les villes qu'il traverse lors de ses voyages, Gérard Macé capture des photographies : « *La photographie est le carnet de notes que je n'ai jamais en voyage, ni même à Paris. Je ne note rien, je préfère mémoriser* »⁴².

Dans la légende associée à la photographie n°3, Macé recourt à des procédés de description minutieuse et d'écriture imagée :

Des rues qui se croisent, en pente et en biais, qui se prolongent et qui se recoupent en changeant de nom, et qui forment avec Blanche et Saint-Georges un triangle illuminé de néons: ceux des bars, des boîtes, des cabarets et des théâtres⁴³.

Le motif du labyrinthe s'inscrit parfaitement dans cette description, car, hormis la présentation de ce tableau architectural, la quête intérieure tourmentée du photographe se dévoile : («les rues qui se croisent », « qui se recoupent », « qui se prolongent ») évoquent une structure complexe et enchevêtrée, où les directions ne sont point claires et où les repères semblent constamment se modifier. Ce labyrinthe urbain fait des croisements et de détours, devient alors un approfondissement de la recherche de soi de l'auteur. Quant à l'exploration difficile de ces lieux, elle suggère la difficulté de Macé de se retrouver soi-même dans son cheminement initiatique

⁴¹ Gérard, Macé, *La mémoire aime chasser dans le noir*, Ed. Gallimard, Mayenne, 1993, p. 36.

⁴² Marc, Blanchet, Jean-Yves, Masson, *Gérard Macé « Entretien sur la Chine avec Gérard Macé »* dans *Gérard Macé*, Ed. Septentrion, France, 2010, p. 22.

⁴³ Gérard, Macé, *Mirages et solitudes*, op. cit., Légende de la photographie n° 3.

intérieur. Dans ce sens, Pierre Loubier note que le labyrinthe « est une figure de l'espace contraint », pour ne pas dire de l'espace de la contrainte »⁴⁴.

L'exhaustivité de cette description témoigne également de la passion de l'auteur pour les lieux qu'il parcourt, détaillant chaque recoin. Les noms des rues, les croisements, les néons et les ambiances créent un paysage urbain vivant et sensoriel qui ressort à travers le regard attentif du photographe, mettant en lumière sa subjectivité, d'où d'ailleurs le caractère autobiographique de l'image et de l'écrit qui se dessine en filigrane. De surcroît, Macé ne se contente pas de décrire l'espace géographique, mais aussi ses pensées méditatives et perceptions personnelles « *J'ai la chance d'habiter Pigalle* » / « *secrètes et mortuaires, deux chambres d'hôtel complètent le parcours* » / « *la demande aurait réjoui Baudelaire* ». Ainsi, il déambule dans les ruelles méandreuses des villes tout en capturant des photos poétiques, accompagnées de notes réflexives et parfois même philosophiques, l'aidant à se reconnaître et à évoluer dans son itinéraire intérieur initiatique : « en somme, le trajet labyrinthe dessine les étapes d'une transformation, d'une initiation »⁴⁵.

Dans la légende relative à la photographie n°8 de *Mirage et solitudes* [voir annexe 1], Gérard Macé évoque « les peintres d'autrefois »⁴⁶ et les assimile aux photographes de la ville, soulignant qu'ils partagent une approche similaire : celle de peindre sur les murs et les vitrines à l'aide d'une technique de trompe-l'œil : « *un photographe en ville peut préparer ses fonds, comme un peintre d'autrefois* »⁴⁷. La photographie en question incarne

⁴⁴ Pierre Loubier, *Le poète au labyrinthe. Ville, errance, écriture*, Ed. ENS, 1998, p. 13.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 205.

⁴⁶ Gérard, Macé, *Mirages et solitudes*, op. cit., Légende de la photographie n°8.

⁴⁷ *Ibid.*, Légende de la photographie n° 8.

parfaitement cette idée, en offrant un trompe-l'œil où des dessins de palmiers sur du verre fumé créent une illusion de réalité. L'image semble avoir été réalisée avec une telle maîtrise, presque magique, que le monde réel et l'imaginaire se mêlent de façon subtile. Cette fusion des deux mondes, à travers les jeux d'optique, rappelle le motif du labyrinthe : l'illusion, les fausses pistes et les cheminements trompeurs, qui, tout comme dans un labyrinthe, désorientent et brouillent les frontières entre le réel et la fiction. En outre, à travers l'amie qui est venue « compléter le décor »⁴⁸, le spectateur de la photo semble désorienté, tant la femme (africaine), l'habit qu'elle porte et la posture imposante se fondent harmonieusement avec les dessins peints sur les vitres (des palmiers).

Dans la photographie n° 10 [voir annexe 2], Macé personnifie les mannequins dans les vitrines des boutiques en les comparant à des sirènes, « *ahuries de se retrouver dans nos villes, soumises aux caprices de la mode qui leur rend une apparence humaine, mais qui annonce peut-être la fin de leur adolescence millénaire* »⁴⁹. Le choix des mannequins n'est point anodin, car ces objets de la mode, aux formes humaines, deviennent des symboles d'illusion et de double. En effet, c'est leur apparence trompeuse qui les place dans cette catégorie : ils possèdent, selon Macé, « *tous les attributs de la féminité, sauf un* »⁵⁰, à savoir, l'organe génital féminin. Cette absence, non dite mais suggérée implicitement, peut être perçue comme une pudeur narrative, un silence qui renvoie à la faute de la grand-mère, laquelle garde à son tour l'ombre d'un secret enfoui dans le passé du narrateur. En effet, les mannequins, comparés à des sirènes, sont des êtres légendaires et capables d'éprouver des émotions, telles que l'étonnement d'être déplacés dans le

⁴⁸ *Ibid.*, Légende de la photographie n°8.

⁴⁹ *Ibid.*, Légende de la photographie n° 10.

⁵⁰ *Ibid.*, Légende de la photographie n° 10.

monde des humains. Ainsi, figées et mises en scène, elles symbolisent l'enfermement dans un labyrinthe d'apparences et de faux-semblants, où l'identité est fragmentée. Macé y reconnaît ses propres sentiments d'exclusion, d'égarement et son isolement intérieur. Cette identification se justifie ainsi : l'écrivain a grandi dans le silence qui a profondément marqué sa recherche de vérité sur la filiation de son père : la parole, essence même de l'humanité, lui faisait défaut, ce qui le rapprochait davantage aux objets et aux figures figées. Privé de cette parole, Macé ressentait un décalage en raison du nom associé à la faute, un nom qui l'éloignait des repères de l'identité.

L'œuvre macéenne est souvent hantée par les fantômes et les doubles, qui s'intègrent parfaitement dans le monde de Macé traversé par les miroirs, les vitres et les reflets. Dans *Mirages et solitudes*, certaines photos frappent par leur aspect à la fois réaliste et transfiguré. C'est notamment le cas à Saint-Etienne, lorsqu'il photographie « La salle des pendus » (la photographie n° 16) [voir annexe 3] : un ancien vestiaire de mineurs, à mi-chemin entre nef d'église et atelier, où des habits suspendus au plafond — comme des mannequins de chiffons — évoquent pour Macé des fantômes et des revenants. Ces silhouettes inertes deviennent les figures d'un passé ressuscité, des présences surgies d'outre-tombe, qui permettent à l'auteur de raviver sa mémoire.

En observant la photo n° 18 [voir annexe 4] qui a été prise à Tunis en 2001, le spectateur se trouve plongé dans un doute profond : est-il question d'un être humain ? Est-il vivant ou mort ? Est-il immobile ou en mouvement ? Cette incertitude est précisément ce qui confère à la photographie sa spécificité, car elle reproduit en même temps l'éphémère et l'éternel, au point que le spectateur se demande s'il est face à une image réelle

ou inventée et se sent dans un labyrinthe, où ses yeux se perdent dans les méandres de l'image, hésitant à saisir son sens :

Ce qui nous fascine dans la photographie, plus encore que son pouvoir de reproduire ce qu'on a vu, c'est sa faculté de confondre le mort et le vif, au point de nous faire hésiter un instant.

Non seulement parce qu'elle arrête le mouvement, comme dans la balle au chasseur, mais parce que sa fonction ultime consiste à sauver les apparences, dans un monde où s'effacent les frontières entre l'art et la vie, les images et la réalité⁵¹.

À travers cette note liée à la photo n° 18, Macé souligne que la photographie n'est pas seulement une simple reproduction de la réalité, mais un espace où les limites entre le réel et l'imaginaire se dissolvent : elle offre ainsi un lieu de réflexion sur l'apparence, où ce qui semble vrai peut devenir faux et inversement, créant une confusion qui rappelle le motif du labyrinthe, ce lieu où l'on se perd, où les repères se floutent et où les images nous invitent à explorer les dimensions multiples de la réalité.

Dans une note écrite à Kyôto en 1999 et associée à la photographie n° 19, Gérard Macé raconte une histoire étrange liée à la photographie: « *On raconte au Japon que la première photographie développée provoqua la mort du modèle, un samouraï qui pratiqua le seppuku en découvrant son portrait* »⁵². L'écrivain cherche à comprendre les raisons de ce geste, en suivant des pistes fondées sur l'analogie, un de ses thèmes de prédilection, puisqu'il représente une voie d'accès à la profondeur de l'être. Dans ce sens, Paul Ricœur note : « *comme si l'homme n'accédait à sa propre profondeur que par la voie royale de l'analogie* »⁵³. Pour Macé, c'est la ressemblance qui

⁵¹ *Ibid.*, Légende de la photographie N° 18.

⁵² *Ibid.*, Légende de la photographie n° 19.

⁵³ Paul, Ricœur, *Finitude et culpabilité*, Paris, Aubier, 1988, [1960], p. 11.

aurait causé la mort du samouraï, car l'analogie peut provoquer à la fois un frisson et une forme de terreur. Il envisage aussi une autre possibilité : le samouraï ne se serait pas reconnu dans son propre portrait. Cette histoire rappelle le mythe de Narcisse, qui, poussé par la soif, se pencha au-dessus d'une source et découvrit son reflet. Fasciné par cette image, il en tomba amoureux, sans comprendre qu'il s'agissait de lui-même. Incapable de s'en détacher, il se laissa mourir de désir et de langueur.

Ainsi, la reconnaissance de soi nécessite une perception parfaite de l'identité entre l'être et son apparence, entre le sujet et son reflet. Dans cette dialectique de l'être et du paraître, la quête de soi emprunte des chemins sinueux.

Dans la légende rédigée à Paris en l'an 2000 pour accompagner la photographie n° 26 [voir annexe 5], Gérard Macé explique son attrait pour les grandes villes en raison « [...] *des mirages si variés qu'elles nous proposent* »⁵⁴. Il écrit également :

La photographie permet parfois de fixer ces mirages où la pierre elle même devient transparente, [...]. Grâce à ce bain révélateur où la réalité s'évapore, la persistance rétinienne est plus vive qu'à l'œil nu: effet de loupe ou de miroir déformant, qui ressemble à l'avance aux anamorphoses de la mémoire⁵⁵.

La photographie en question, où les reflets des bâtiments dans une mare, se mêlent aux jeux d'ombre et de lumière, illustre parfaitement cette idée d'illusion d'optique. Macé y établit un parallèle avec le fonctionnement de la mémoire, thème central dans sa réflexion identitaire. L'image devient pour lui une interprétation et un filtre poétique qui transforment son rapport au monde.

⁵⁴ Gérard, Macé, *Mirages et solitudes*, op.cit., Légende de la photographie n° 26.

⁵⁵ *Ibid.*, Légende de la photographie n°26.

Dans une autre note écrite à Barcelone en 2001, en rapport avec la photographie n° 27 [voir annexe 8], Macé cite le poète anglais W. H Auden : « *Reflétés dans un miroir, une pièce ou un paysage semblent plus solidement installés dans l'espace que si on les regarde directement* »⁵⁶. Puis il ajoute « *la raison en est simple : c'est que le monde des miroirs est incorruptible* »⁵⁷. Cette réflexion l'amène à photographier des passants dans les rues de Barcelone, reflétés dans un miroir géant. Le mouvement des corps est figé par l'appareil, ce qui, selon Macé ajoute « à la complexité du réel »⁵⁸, en introduisant une couche supplémentaire d'ambiguïté et de profondeur. À travers la médiation de la photographie et du miroir, le motif du labyrinthe s'infiltré automatiquement : l'image photographique devient une sorte de labyrinthe visuel, où l'interaction entre le reflet dans le miroir et l'image photographique peut être vue comme un chemin sinueux où la réalité se fragmente en multiples possibilités.

Dans la quête de soi de Gérard Macé qui se réalise par le détour de la photographie dans *Mirages et solitudes*, l'écrivain-photographe multiplie les approches de la réalité, en témoignant du réel par des notes précises sur la date et le lieu de chaque prise, mais aussi en l'altérant de manière subtile par le biais de son ustensile optique-poétique, et ce, afin de légitimer sa propre conception de son identité flageolante. Ses photos en noir et blanc (clair-obscur) prises lors de ses déplacements dans les villes accentuent les aspects flous et les apparences trompeuses qui le mènent vers les tréfonds de son être : « *Le labyrinthe urbain n'est que la projection des labyrinthes de la mémoire, la marche se présente comme plongée vers les strates enfouies du passé, une descente dans l'épaisseur du temps et de l'espace, vers l'unité*

⁵⁶ *Ibid.*, Légende de la photographie n° 27.

⁵⁷ *Ibid.*, Légende de la photographie n° 27.

⁵⁸ *Ibid.*, Légende de la photographie n° 27.

*perdue du moi, [...] »*⁵⁹. Dans ce contexte, à travers des éléments tels que des mannequins, des reflets dans des miroirs ou des transparences, Macé semble nous entraîner dans un labyrinthe visuel où chaque image révèle, dans un jeu de lumière et d'ombre, un monde en perpétuelle transformation. Concernant le décalage des images et des légendes, il crée un jeu suggestif de perte et de retrouvaille, dans lequel le photographe, tout comme l'observateur, s'égare sans jamais parvenir à une issue définitive.

CONCLUSION

Tout bien considéré, Gérard Macé semble tisser des correspondances secrètes entre ses essais poétiques, ses romans biographiques, sa poésie, ses traductions et ses ouvrages photographiques afin de se dire et de se révéler en *catimini*, par une voie labyrinthique jalonnée de plusieurs détours.

Macé se plaît à explorer les sinuosités des biographies d'êtres d'outre-tombe, qui l'aident dans la découverte de son être enfoui dans les failles d'un passé mystérieux, empli de secrets et de silence, d'où ces allusions récurrentes aux emblèmes du nom et de la naissance.

Quant à ses photographies, bien qu'elles ne représentent pas des images de labyrinthes, elles sous-entendent néanmoins ce motif à travers des clichés de mirages, de miroirs, de reflets et d'apparences trompeuses. Elles expriment ainsi la confusion mentale et le sentiment de déroutement de Gérard Macé, qui ne cesse de se rechercher par ses captures fugitives, semblables à des instants figés, comme s'il voulait saisir le secret de sa filiation paternelle.

Les biographies de personnages disparus et les photographies prises par Macé deviennent alors une métaphore d'un labyrinthe propice à la recherche et à la

⁵⁹ Pierre, Loubier, *Le poète au labyrinthe. Ville, errance, écriture*, op. cit., p. 46.

découverte de soi, à travers les dédales du passé, qui s'entrelacent avec ceux du présent. Ainsi, l'écrivain-photographe se perd, se retrouve et parfois se reconnaît dans ce labyrinthe transformé en itinéraire initiatique.

Bibliographie

- BLANCHET, Marc et MASSON Jean-Yves. (2010). *Gérard Macé*, Textes réunis. France : Ed. Septentrion.
- BOUCHERON, Serge, LAMPEL, Jean-Louis, RAGONNEAU, Nicolas. (2001). *Images et signes*. Cognac : Ed. Le temps qu'il fait.
- LOUBIER, Pierre. (1998). *Le poète au labyrinthe. Ville, errance, écriture*. Paris : ENS.
- MACÉ, Gérard. (1991). *Vies antérieures*, Paris : Gallimard, Coll. « Le Chemin ».
- MACÉ, Gérard. (1993). *La mémoire aime chasser dans le noir*, Paris : Gallimard, coll. « nrf ».
- MACÉ, Gérard. (2002). *Le goût de l'homme*, Mayenne : Le Promeneur.
- MACÉ, Gérard. (2003). *Mirages et solitudes*, Ed. Le temps qu'il fait.
- MACÉ, Gérard. (2006). *Rome ou le firmament*, Ed. Le temps qu'il fait.
- MACÉ, Gérard. (2014). *La carte de l'Empire, Pensées simples II*. Gallimard, coll. «nrf».
- MADELÉNAT, Daniel. (2008). *Biographie et intimité des Lumières à nos jours* : journées d'étude du Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 19 mars 2004 et 18 mars 2005, Ed. Presses Univ Blaise Pascal.
- MONLUÇON, Anne-Marie, SALHA, Agathe. (2007). *Fictions biographiques : XIXe-XXIe siècles*, Ed. Presses Univ. du Mirail.
- RICOEUR, Paul. (1988) [1960]. *Finitude et culpabilité*. Paris : Aubier.
- RINNER, Fridrun. (2006). *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*. Ed. Publication de l'Université de Provence.

ANNEXES:

Annexe 1:



Annexe 2:



Annexe 3:



Annexe 4:



Annexe5:



Annexe6:

