

De Rousseau à Annie Ernaux : mobiles, modèles et mutations de l'autobiographie

« **AUTO PORTRAIT.** (1928). Portrait d'un dessinateur, d'un peintre exécuté par lui-même. *Autoportraits de Rembrandt, de Van Gogh* » (définition et exemples du *Petit Robert*).

Dans le cours de cet article, les théoriques distinctions génériques (entre les mémoires, l'autoportrait proprement dit¹, l'autobiographie, le roman autobiographique, l'autofiction...), sans pertinence pour mon propos qui interroge surtout les présupposés, les mobiles, les modèles et les mutations de l'autobiographie, ne seront pas prises en compte. Je considérerai, sans plus de raffinements et subtils distinguos méthodologiques, que toute « peinture » (dans le sens où Montaigne écrit : « car c'est moi que je peins ») d'un écrivain par lui-même relève de l'autoportrait.

Il n'y a pas d'autoportrait « en soi », *pour rien*. Tout exposition de soi requiert l'attention et l'approbation du lecteur, toute autobiographie est peu ou prou hagiographie², et tout récit d'une histoire de vie dépend d'intérêts personnels profonds et de modèles discursifs et cognitifs qui commandent la forme choisie, les motifs retenus, l'image que l'on veut donner de soi (et des siens). *L'Age d'homme* est moins un « autoportrait » de Michel Leiris qu'un récit placé tout entier dans l'orbite du contrat initial exposé dans « De la littérature considérée comme une taumachie » (1945), texte dont procède toute l'entreprise, texte qui lui donne son sens. C'est un souci de vérité, c'est la volonté de « mettre son cœur à nu » qui donne la clef du portrait de M. Leiris dans *L'Âge d'homme*. Autres mobiles, autres portraits, et autres modèles de vie aussi.

L'être et le temps

Je naquis au Havre un vingt et un février
en mil neuf cent et trois.
Ma mère était mercière et mon père mercier :
ils trépignaient de joie.
(R. Queneau, *Chêne et chien*)

Pour la très grande majorité des autobiographies, le choix de l'ordre des séquences ne se pose pas parce qu'il va de soi, parce que les implications de l'ordre chronologique ne sont guère interrogées³, ce qui fait que pratiquement tous ceux qui racontent leur vie empruntent le même chemin, la même grande route : on commence par le commencement, par la naissance, et on fait défiler les jours, les anniversaires, et les événements qui se logent naturellement dans « les cadres sociaux de la mémoire » (M. Halbwachs). Exemple

¹ « L'autobiographie est avant tout un récit, qui suit dans le temps l'histoire d'un individu, alors que l'essai ou l'autoportrait (par exemple *La Difficulté d'être*, 1947, de Jean Cocteau) sont avant tout des tentatives de synthèse, dans lesquelles le texte s'ordonne logiquement, selon une série de points de vue, ou selon les étapes d'une analyse, et non pas chronologiquement » (Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, Ar. Colin, 1988, p. 23).

² « Nul ne peut écrire la vie d'un homme que lui-même. Sa manière d'être intérieure, sa véritable vie n'est connue que de lui ; mais en l'écrivant il la déguise ; sous le nom de sa vie, il fait son apologie ; il se montre comme il veut être vu, non point du tout comme il est » (Rousseau, « Ebauches des *Confessions* », dans *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, Pléiade, 1959, p. 1149).

³ « Quel ordre suivre, pour raconter sa vie ? Cette question est presque toujours éludée, résolue d'avance, comme si elle ne se posait pas. Sur dix autobiographies, neuf commenceront fatalement au récit d'enfance, et suivront ensuite ce qu'on appelle "l'ordre chronologique" » (Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, coll. « Points », 1996, p. 197).

idéaltypique, l'autobiographie inachevée de B. Constant (rédigée en 1811, publiée en 1907 sous le titre : *Le Cahier rouge*, alors que le titre retenu par l'auteur était tout simplement *Ma vie*) qui se présente ainsi :

Je suis né le 25 octobre 1767, à Lausanne, en Suisse, d'Henriette de Chandieu (...) et de Juste Constant de Rebecque (...), colonel dans un régiment suisse. Ma mère mourut en couches, huit jours après ma naissance.

1772 — Le premier gouverneur dont j'aie conservé un souvenir un peu distinct fut un Allemand nommé Stroelin, qui me rouait de coups (...).

1774-1776 — J'en avais sept [ans] quand mon père m'emmena à Bruxelles...

1776-1777 — Mon père qui, de temps en temps, venait me voir, rencontra...⁴

De la naissance jusqu'au moment de la narration, c'est le temps qui balise la vie, c'est la succession des années qui règle le cours du récit. Les premières biographies, les plus répandues, furent celles consacrées aux grands personnages historiques, aux héros, aux saints. L'hagiographique vie des martyrs est toujours courte, réduite à sa plus simple expression puisque, par définition, la vie du martyr se résume à sa mort, est défini par le mode de son supplice, qui est sa signature dans la mémoire et l'iconographie (la croix en X de saint André, les nombreuses flèches qui tuent saint Sébastien...). De sainte Blandine, par exemple, le récit ne connaît que les dernières heures, comme en fait foi sa « biographie » dans n'importe quelle encyclopédie. Voilà ce que dit d'elle *Encarta* :

Blandine, sainte (morte en 177), martyre lyonnaise.

Jeune captive chrétienne, Blandine refuse de renier sa foi lors des persécutions menées à Lyon en 177 par l'empereur romain Marc Aurèle. Exposée au gril, enfermée dans un filet de rétiaire et jetée au milieu de l'arène, elle meurt déchiquetée et piétinée par un taureau.

Le récit de vie (et non de mort), tel que l'a pratiquement instauré saint Augustin, épouse l'ordre calendaire puisque *les Confessions* ont besoin de la scansion marquée par un avant et un après. La conversion est la date clef, la rupture qui explique le projet, qui justifie le récit. Tel j'étais, tel je ne suis plus, et voici l'histoire qui rend compte de cette transformation. Le dessein religieux *implique* la chronologie. Très différent est le projet de Montaigne, qui ne se présente nullement comme un modèle, et qui n'a aucune fin exemplaire à conter : « C'est icy un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée, que je n'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée⁵ ». L'auteur des *Essais* révèle sans grand ordre des facettes de son moi sans que le temps joue un rôle essentiel ; la « peinture » (« car c'est moi que je peins ») n'est pas incluse dans une frise temporelle. De là un autoportrait étoilé, éclaté (il faut chercher Montaigne partout dans les *Essais*, et on le trouve là où on ne l'attend guère, au détour de tel développement digressif) qui ne suit pas l'ordre des mémoires aristocratiques qui, eux, inscrivent le moi dans le linéaire temps calendaire.

Parce que sa vie doit plaider sa cause, être la meilleure garantie de sa bonté et vérité (« Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus »), comme saint Augustin, Rousseau choisit de raconter son existence depuis le début (« Je suis né à Genève en 1712... »), sans rien omettre (« J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais... ») afin d'obtenir l'absolution des lecteurs juges. C'est tacitement présupposer que le passage des jours découvre l'être, que *la chronologie livre la clé du moi profond*, que la vérité sort des travaux et des jours, de la vie. Mais est-ce ainsi que les hommes

⁴ B. Constant, *Le Cahier rouge*, dans *Adolphe. Le Cahier rouge. Cécile*, Gallimard, "folio classique", 1998, p. 125-126.

⁵ *Essais*, Au lecteur, éd. de M. Rat et A. Thibaudet, Gallimard, Pléiade, 1962, p. 9.

vivent ? Est-ce ainsi qu'ils se racontent ? Que met-on dans une vie ? Que raconter ? Qu'est-ce qui, dans une existence, fait événement, mérite conservation ?

Biographie et point de vue nécrologique

Il pleut à verse.

Je me souviens que Jules Janin me disait :

« Ah ! quel bel article nous ferions sur vous si vous étiez mort ! »

Afin d'échapper aux phrases, j'ai la fantaisie de faire moi-même cet article.

Ne lisez ceci qu'après la mort de...

(Stendhal, 1837)

Le récit de vie minimal, c'est l'épithaphe : Henri Beyle. 1783-1842. Dès lors que l'on veut étoffer un constat (rétrospectif, posthume) aussi lapidaire, se pose la question de ce qui vaut d'être gravé dans le marbre. Pour sa part, Stendhal, qui a beaucoup réfléchi sur la manière dont on écrit les « Vies » (avant d'écrire ses souvenirs, de revenir sur sa propre vie — *Souvenirs d'égotisme* et *Vie de Henry Brulard* —, Dominique a écrit une *Vie de Napoléon*, une *Vie de Rossini*, et, dans *l'Histoire de la peinture en Italie*, les vies de Michel-Ange et Léonard de Vinci⁶), estimait que sa *life* devait être résumée non par les grandes dates et époques de son parcours social, mais par ses amours (« Cimarosa, Mozart et Shakespeare⁷ »). Dans la dernière de ses « notices autobiographiques » (datée de 1937), il met le point final en donnant le texte (et le dessin) de son épithaphe :

B. a fait son épithaphe en 1821 :

Qui giace

Arrigo Beyle milanese,

visse, scrisse, amò.

Se n'andiede di anni...

*nell 18.*⁸

« Ci-gît Henri Beyle Milanais, il vécut, écrivit, aima. Il s'en alla à l'âge de... ans en 18.. ». On ne saurait être beaucoup plus laconique. Si Stendhal, cependant, ne devait pas se contenter de « ces paroles et non d'autres », la stèle, marquant littéralement ce qui compte, prouve à quel point de vue pris sur sa propre vie tient de la nécrologie, comme le souligne ironiquement le début de la « notice autobiographique » mise en exergue ci-dessus.

Le fait est que la très grande majorité des autobiographies n'interroge pas les évidences et raconte « la vie » *du dehors* (telle qu'elle se donne à lire dans les livrets de famille, les fiches d'état civil, les questionnaires administratifs, les C.V, etc.), et d'un point de vue *post mortem*, précisément celui sciemment orchestré par Chateaubriand (« On m'a pressé de faire paraître de mon vivant quelques morceaux de ces *Mémoires*, je préfère parler du fond de ma tombe⁹ »), qui, avant de partir, met de l'ordre dans sa vie, la classe, la divise, fait son bilan de « carrières » :

Quand la mort baissera la toile entre moi et le monde, on trouvera que mon drame se divise en trois actes.

⁶ Cf. *Notices autobiographiques, Œuvres intimes*, t. II, éd. V. Del Litto, Gallimard, Pléiade, 1982, p. 970-971.

⁷ *Souvenirs d'égotisme* (rédigés en 1832), *ibid.*, p. 472.

⁸ *Notices autobiographiques*, éd. cit., p. 981. Stendhal tenait tant à ces mots qu'il devait spécifier dans un de ses testaments (8 juin 1836) : « Sur ma tombe on mettra une pierre avec ces paroles et non d'autres : « Qui giace Arrigo Beyle Milanese Visse, Scrisse, Amò, 1783-18.. » (*Œuvres intimes*, t. II, éd. cit., p. 1004-1005).

⁹ *Mémoires d'outre-tombe*, t. I, Avant-propos, éd. M. Levaillant et G. Moulinier, Gallimard, Pléiade, 1951, p. 2

Depuis ma première jeunesse jusqu'en 1800, j'ai été soldat et voyageur ; depuis 1800 jusqu'en 1814, sous le consulat et l'empire, ma vie a été littéraire ; depuis la restauration jusqu'à aujourd'hui, ma vie a été politique.

Dans mes trois carrières successives, je...¹⁰

Les *Mémoires* à la tête desquels on lira cet avant-propos, suivent, dans leurs divisions, les divisions naturelles de mes carrières.¹¹

Sans que les auteurs en aient toujours une aussi pleine conscience, le modèle tacite, refoulé, de bien des autobiographies est la rubrique nécrologique qui tire un trait¹², qui retient d'une vie les étapes communes (enfance, scolarité, diplômes, amours, succès, carrières), les dates socialement visibles, significatives :

Puis un homme monta sur la tombe voisine et lut un bref discours en l'honneur d'Antoine Bloyé (...).

« Antoine Bloyé débuta comme ajusteur à la Compagnie d'Orléans ; il gravit tous les échelons, fut chef de dépôt principal, sous-ingénieur. En 1920, il était désigné comme ingénieur au service Central, poste qu'il occupait encore il y a quelques mois... »¹³

C'est contre cette vision de « l'homme unidimensionnel » réduit à son seul travail dans ce « bref discours » d'hommage posthume que Nizan écrit son roman (et un roman « biographique » qui montre ce que la vie professionnelle cache, qui entre dans le détail des jours et révèle ce que cette rectiligne carrière ferroviaire et cet éloge rituel masquent). Et c'est aussi pour prévenir, contrarier point par point le possible « bel article » nécrologique que Stendhal écrit une *Vie* qui, sciemment, est un « fatras » prenant sciemment le contre-pied du récit de vie attendu¹⁴.

Biographie : suite d'événements que nous estimons importants pour notre vie. Mais qu'est-ce qui est important et qu'est-ce qui ne l'est pas ? Faute de le savoir (et l'idée ne nous vient même pas de nous poser une question aussi simple et aussi bête, nous acceptons comme important ce qui apparaît comme tel aux autres, par exemple à l'employeur qui nous fait remplir un questionnaire : date de naissance, profession des parents, niveau d'études, fonctions exercées, domiciles successifs (appartenance éventuelle au parti communiste, ajoutait-on dans ma vieille patrie), mariages, divorces, date de naissance des enfants, succès, échecs. C'est affreux, mais c'est ainsi : nous avons appris à regarder notre propre vie par les yeux des questionnaires administratifs ou policiers.¹⁵

Peu ou prou, toutes les grandes autobiographies modernes sont marquées par la volonté de ne pas souscrire aux attentes et aux clichés de la vie-pour-autrui (dans le sens où Sartre parle d' « être-pour-autrui »), par la subversion des codes, des repères, des rubriques qui balisent et remplissent la sociale vie visible, qui sous-tendent le « modèle officiel de la présentation officielle de soi, carte d'identité, fiche d'état civil, curriculum vitae, biographie officielle¹⁶ ».

¹⁰ *Préface testamentaire* (1833), *ibid.*, p. 1045-1046.

¹¹ *Mémoires d'outre-tombe*, t. I, Avant-propos (1846), éd. cit., p. 1

¹² Cf. le titre emblématique du dernier livre des mémoires de S. de Beauvoir : *Tout compte fait*, Gallimard, 1972.

¹³ P. Nizan, *Antoine Bloyé* (1933), Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1985, p. 29.

¹⁴ Voir sur ce point Y. Ansel, *Stendhal, le temps et l'Histoire*, P.U. du Mirail, Toulouse, 2000, p. 103-116.

¹⁵ M. Kundera, *L'Immortalité*, Gallimard, Folio, 1990, p. 448.

¹⁶ P. Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, 1986, p. 71.

Pourquoi raconter sa vie ?

Et qu'on n'objecte pas que n'étant qu'un homme du peuple, je n'ai rien à dire qui mérite l'attention des lecteurs. Cela peut être vrai des événements de ma vie : mais j'écris moins l'histoire de ces événements en eux-mêmes que celle de l'état de mon âme, à mesure qu'ils sont arrivés. Or les âmes ne sont ni plus ou moins illustres que selon qu'elles ont des sentiments plus ou moins grands et nobles, des idées plus ou moins vives et nombreuses. Les faits ne sont ici que des causes occasionnelles. Dans quelque obscurité que j'aie pu vivre, si j'ai pensé plus et mieux que les Rois, l'histoire de mon âme est plus intéressante que la leur.

(Rousseau, « Ebauches des *Confessions* »)

Au départ, biographies allographes (qui racontent la vie des grands, des « hommes célèbres » en partie précisément grâce aux textes qui « chantent », qui commémorent leurs hauts faits) et mémoires ont pour essentielle finalité de contribuer à la renommée de qui fait l'objet du récit. Ce n'est pas un hasard si Montaigne tient à préciser « dès l'entrée » que la « considération » de la « gloire » n'entre pour rien dans son dessein. C'est que, dans l'optique des mémorialistes, aristocrates comme Retz, La Rochefoucauld, Saint-Simon ou Chateaubriand, l'autoportrait est une auto-célébration de soi, de son lignage, de son nom. Le souci de la grandeur, de la « gloire » est fondamental, et c'est lui qui explique en grande partie ce qui oppose le pudique noble vicomte drapé en majesté des *Mémoires d'outre-tombe* à l'auteur « naturel » des *Essais*¹⁷ aussi bien qu'à l'indécent roturier des *Confessions*¹⁸

S'il reste vrai que toute autobiographie est fatalement narcissique, la satisfaction personnelle de contribuer à peaufiner son avenir posthume, à édifier sa propre statue est loin d'épuiser toutes les raisons qui poussent tel ou tel auteur à prendre la plume pour se prendre pour objet. Montaigne se sent légitimé dans son projet non parce qu'il aurait à offrir « au lecteur » une vie hors du commun, mais parce que, lorsqu'il parle de lui, il parle de tous et pour tous : « Je propose une vie basse et sans lustre, c'est tout un. On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée que à une vie de plus riche estoffe ; chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition¹⁹ ».

Dans la longue série des écrivains qui ont légué leur autoportrait à la postérité, Montaigne détonne parce que la peinture qu'il fait de lui-même est remarquablement libre, sans raison urgente ou impérative : Montaigne a tout le temps, prend son temps, et se décrit à la traverse sans visible cohérence et nécessité. De même, Stendhal écrit la *Vie de Henry Brulard* sans visée apologétique, sans volonté expresse de laisser une belle image ; l'autobiographie, écrite « avec plaisir comme une lettre à un ami²⁰ », l'écrivain la laisse en plan dès que le congé pour Paris, longtemps sollicité, est enfin accordé. Cet abandon sans retour et sans regrets est bien la preuve que cette *Vie* n'était ni un monument funéraire (Chateaubriand) ni un plaidoyer (Rousseau), mais bien, comme l'écrivain le dit au début de son « fatras », un moyen de se connaître²¹. Montaigne et Stendhal restent des « cas » ; rares sont les autoportraits aussi

¹⁷ Parce qu'il n'écrit pas pour la « gloire », Montaigne peut se peindre « tout entier, et tout nu » : « Si c'eust été pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me présenterois en une marche étudiée. Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice : car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y liront à vif... » (*Essais*, Au lecteur, éd. cit., p. 9)

¹⁸ Cf. *Mémoires d'outre-tombe*, éd. cit., p.125, 525-526.

¹⁹ *Essais* (III, 2), éd. cit., p. 782.

²⁰ *Vie de Henry Brulard*, éd. cit., p. 536.

²¹ *Ibid.*, p. 533.

désinvoltés, aussi sereins, écrits d'une plume aussi légère, *sans mobile apparent*. Le plus souvent, les écrivains qui viennent à l'autobiographie éprouvent le besoin de se raconter pour le plaisir de se mettre en avant certes, mais aussi pour d'autres injonctions plus ou moins obscures qui font de chaque autoportrait un autoportrait « de profil », un « miroir d'encre » (M. Beaujour) très déformant, toujours étroitement tributaire des angles morts²² et des desseins (plus ou moins avoués, plus ou moins conscients) de l'auteur.

Au « livre de bonne foi » que l'on adresse aux « parents et amis » (Montaigne), au souci de « gloire » des nobles mémorialistes²³, à l'irrésistible besoin de se confesser pour rectifier les faits et obtenir réparation (Rousseau), la promotion de l'individu (qui conduit au « je » romantique, au « roman personnel », à la naissance et à la multiplication des « journaux intimes » aux XIX^e et XX^e siècles) et la démocratisation de l'écriture vont engendrer force bonnes raisons excusant le désir et le plaisir de parler de soi. Entre innombrables justifications, ce que les textes à forte teneur biographique mettent en avant sont :

— la règle de dire la vérité, toute la vérité : est-ce vraiment « la faute à Rousseau » si pendant fort longtemps, ce fut *la règle des règles* de toute autobiographie ? Tout au long du XIX^e siècle, *Les Confessions* hantent les récits de vie, sont un modèle auquel tous (Chateaubriand, Stendhal, G. Sand, Vallès...) se réfèrent. Et la nécessité d'être vrai, sincère, continue de s'imposer dans *Si le grain ne meurt*, les mémoires de S. de Beauvoir²⁴, *L'Âge d'homme* de M. Leiris, et... la « théorie » (voir *infra*).

— le devoir de mémoire, la volonté de témoigner (dont la « littérature des camps » constitue l'exemple extrême), d'exposer son moi pour authentifier son dire. Dans l'illustre « *Veni, vidi, vici* », la première personne vaut preuve, atteste que le « je » certifie que ce qu'il raconte a bien eu lieu, qu'il l'a vécu, vu de ses yeux vu. Nombreux sont les auteurs qui se dévoilent parce que ce choix s'impose, parce qu'il est une *caution* essentielle au discours. Le célèbre « poète » de Descartes est inséparable de l'accent mis sur le primat de l'expérience subjective dans la théorie du *cogito*, dans le cheminement du *Discours de la méthode*. De la même manière, *Ecce homo* (1888) s'inscrit pleinement dans le corpus de Nietzsche, et même semble nécessaire, dans la logique d'un discours polémique où, contrairement à l'immémoriale tradition qui veut que le philosophe soit neutre, transparent, littéralement absent, le « je » s'affirme haut et fort. *Ecce homo* est la voyante signature d'une intempestive philosophie ostensiblement personnelle (imagine-t-on Kant, le parangon du pur esprit, du penseur sans corps, écrire son autobiographie ?). Que l'histoire du moi puisse servir efficacement la cause d'une œuvre, c'est une des raisons, et non la moindre, qui ont poussé Gide à confesser son homosexualité dans *Si le grain ne meurt*. L'aveu autobiographique est un témoignage capital qui éclaire en retour les autres textes sulfureux dans le même temps qu'il pèse de tout son

²² « On peut connaître tout, excepté soi-même » (*Souvenirs d'égotisme*, éd. cit., p. 486). Au début de ses mémoires, Stendhal énonce le constat qui invalide toute prétention à la possible lucidité de soi sur soi : « quel œil peut se voir soi-même ? » (*Vie de Henry Brulard*, éd. cit., p. 535). M. Leiris ne peut que souscrire à cette vérité d'évidence dans les premières pages de son essai autobiographique : « Si rompu que je sois à m'observer moi-même, si maniaque que soit mon goût pour ce genre amer de contemplation, il y a sans doute des choses qui m'échappent, et vraisemblablement parmi les plus apparentes, puisque la perspective est tout et qu'un tableau de moi, peint selon ma propre perspective, a de grandes chances de laisser dans l'ombre certains détails qui, pour les autres, doivent être les plus flagrants » (M. Leiris, *L'Âge d'homme*, Gallimard, 1972, p. 27-28).

²³ « Nul ne songerait à nommer confessions les *Mémoires* de Saint-Simon : quand il parle de lui, c'est pour être admiré » (A. Malraux, *Antimémoires*, Gallimard, coll. « folio », 1996, p. 16).

²⁴ « On m'a en général reconnu une qualité à laquelle je m'étais attachée : une sincérité aussi éloignée de la vantardise que du masochisme. J'espère l'avoir gardée. (...) j'ai plus de plaisir à me dépister qu'à me flatter car mon goût de la vérité l'emporte, de loin, sur le souci que j'ai de ma figure... » (*La Force des choses I*, Gallimard, Folio, 1978, p. 9).

pois de clarté (l'autobiographie ôte les voiles qui masquent le message dans *Corydon*) et de vérité dans la foi que le lecteur est disposé à accorder à ce qu'il lit ; l'autobiographie « véridique²⁵ » est une stratégie, une arme essentielle dans les combats de Gide pour la déculpabilisation du plaisir charnel, la reconnaissance de l'homosexualité, etc. Il en va de même pour les mémoires de Simone de Beauvoir qui, par la « sincérité » affichée de l'auteure, valident par l'exemple les thèses existentielles ailleurs défendues. A la limite, c'est tout le vécu qui peut être stratégiquement mobilisé, allégué comme preuve de la véracité, de la pertinence d'une idée, d'un système, d'une échelle de valeurs. Même, l'autobiographie peut servir d'illustration, voire être construite à l'aide de concepts, d'instruments forgés dans le discours théorique. C'est vrai des *Confessions* et des *Mots*, mais c'est vrai aussi de l'autobiographie de Richard Hoggart, *33 Newport Street*²⁶, magistrale socio-analyse dans le droit fil de *La culture du pauvre*²⁷, c'est également vrai de l'*Esquisse pour une auto-analyse* de P. Bourdieu, qui a appliqué ses propres grilles d'analyse sur son cas, qui s'est pris lui-même comme objet pour écrire une anti-autobiographie (épigraphe du livre : « Ceci n'est pas une autobiographie » ; incipit : « Je n'ai pas l'intention de sacrifier au genre, dont j'ai assez dit combien il était à la fois convenu et illusoire, de l'autobiographie »), un récit de vie qui, « en bonne méthode », évite savamment et la vie et le récit, met tout en œuvre pour ne pas tomber dans « l'illusion biographique » souvent dénoncée. Naissance, enfance, scolarité : le rituel parcours fléché passe à la trappe, tout commence quand l'auteur est déjà adulte, à l'École normale supérieure en philosophie, et c'est cette arrivée qui va être interrogée, qui va servir de point de départ :

Comprendre, c'est comprendre d'abord le champ avec lequel et contre lequel on s'est fait. C'est pourquoi, au risque de surprendre un lecteur qui s'attend peut-être à me voir commencer par le commencement, c'est-à-dire par l'évocation de mes premières années et de l'univers social de mon enfance, je dois, en bonne méthode, examiner d'abord l'état du champ au moment où j'y suis entré, autour des années cinquante.²⁸

— le désir de se faire le porte-parole d'un monde perdu (voir les *Mémoires d'outre-tombe*, *L'Argent* de Péguy²⁹, *Le Cheval d'orgueil*³⁰, les récits de P. Bergounioux³¹, ou encore *Le diable sans porte* de Cl. Duneton³²), des femmes³³, des humbles (*Les Ritals*³⁴, *Les Champs*

²⁵ « Je sais de reste le tort que je me fais en racontant ceci et ce qui va suivre ; je pressens le parti qu'on en pourra tirer contre moi. Mais mon récit n'a raison d'être que véridique. Mettons que c'est par pénitence que je l'écris » (*Si le grain ne meurt*, Gallimard, Folio, 1989, p. 10) ; « mais ce n'est pas un roman que j'écris et j'ai résolu de ne me flatter dans ces mémoires, non plus en surajoutant du plaisant qu'en dissimulant le pénible » (*ibid.*, p. 36).

²⁶ Richard Hoggart, *33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, (1988), Gallimard/ Le seuil, 1991.

²⁷R. Hoggart, *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* (1957), Minuit, 1970.

²⁸ P. Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, éd. Raisons d'agir, 2004, p. 15.

²⁹ « Si nous vivons assez pour atteindre à l'âge des *confessions*, (...), j'essaierai de représenter un peu ce qu'était vers 1880 cet admirable monde de l'enseignement primaire. Plus généralement j'essaierai de représenter ce qu'était alors tout cet admirable monde ouvrier et paysan, disons-le d'un mot, tout cet admirable peuple. C'était rigoureusement l'ancienne France et le peuple de l'ancienne France. (...) Nous avons été élevés dans un tout autre monde. On peut dire dans le sens le plus rigoureux des termes qu'un enfant élevé dans une ville comme Orléans entre 1873 et 1880 a littéralement touché l'ancienne France, l'ancien peuple, le peuple, tout court... (Péguy, *L'Argent*, 1932, Gallimard, 1991, p. 9)

³⁰ Pierre-Jakez Hélias, *Le Cheval d'orgueil. Mémoires d'un Breton du pays bigouden*, Plon, 1975.

³¹ *La Toussaint* (Gallimard, 1994) ; *Miette* (Gallimard, 1995), *Le Chevron* (Verdier, 1996)....

³² Claude Duneton, *Le diable sans porte (I. Ah mes aïeux !)*, Seuil, 1981.

*d'honneur*³⁵, *Lambeaux*³⁶), la nécessité ressentie de contribuer à réparer l'injustice faite aux damné(e)s de l'histoire, la colère contre l'ordre des choses. Vallès ne s'est pas résolu à écrire sa trilogie romanesque (*L'Enfant*, *Le Bachelier*, *L'Insurgé*) seulement pour parler de lui, expliquer ses choix et donner un sens à ses combats. Comme le souligne l'article défini à valeur générique du titre des œuvres, il s'agit moins de raconter sa vie propre que d'extraire, à travers un destin particulier, la portée générale, historique, politique, des épreuves traversées. Tel est le dessein premier de l'écrivain, tel est le projet initial qu'il expose dans une lettre à Hector Malot en 1875 :

J'ai mon plan, mon but : je vise à écrire une œuvre capitale où sera reflété le caractère, où sera raconté le malheur de ma génération.

J'enfermerai trente ans de sensations dans le cadre de la politique et de l'histoire (...). Je voudrais qu'après avoir lu ce livre, la génération qui vient nous plaîne, nous pardonne et nous aime. Je suis triste de mourir avant de l'avoir écrit, et un roman comme celui-là peut être un événement.³⁷

Vallès écrira en partie le grand livre projeté, et la tonalité des violentes dédicaces placées en épigraphe au seuil des trois romans ne laissent planer aucun doute sur le caractère militant des récits. Evidemment, Vallès écrit aussi pour se justifier, pour expliquer la légitimité de ses refus, de sa révolte : comme *Les Confessions* de Rousseau, la trilogie est un réquisitoire qui relève du plaidoyer *pro domo*, mais la volonté de justification personnelle n'est pas exclusive dans cette autobiographie qui plaide la cause de toute une génération, de toutes les victimes sociales ; Vallès parle pour « l'humaine condition » *souffrante*, dominée, exploitée, aliénée, bâillonnée : « Moi qui suis sauvé, je vais faire l'histoire de ceux qui ne le sont pas, des gueux qui n'ont pas trouvé leur écuille³⁸ ».

Cette insurrection contre ce « monde mal fait », cette colère longtemps réprimée (*L'Enfant* est écrit pour que la scandaleuse mort de Louissette ne soit pas oubliée, pour défendre « les droits de l'enfant³⁹ ») qui doit absolument se dire, sont à l'origine de pamphlets à forte teneur biographique⁴⁰, d'autopourtraits militants (Vallès, Péguy, Céline, Nizan, Bernanos...), de biographies⁴¹ ou d'autobiographies « justicières » : « Oui, j'ai le sentiment d'être chargée

³³ Se posant la question de tout mémorialiste : « Est-il bon, est-il sage d'ouvrir aux indifférents le livre de sa vie intime ? (...) Est-ce un acte de haute raison, est-ce chose inconsidérée que d'écrire et de publier ses mémoires ? », Marie d'Agoult (1805-1876) dit, dans la Préface à ses *Souvenirs* (1806-1833, publiés en 1877), avoir trouvé dans sa condition de femme « une raison décisive de parler » (*Mémoires, Souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult*, Mercure de France, 1990, I, p. 30-31). C'est là un argument que les auteures du XX^e siècle reprendront très souvent : l'autopourtrait devient un des moyens privilégiés de (re)prendre la parole (cf. A. Leclerc, *Paroles de femme*, Grasset, 1974 ; M. Cardinal, *Les Mots pour le dire*, Grasset, 1975), de plaider pour la moitié de l'humanité trop longtemps bâillonnée, interdite de mots.

³⁴ Fr. Cavanna, *Les Ritals*, Belfond, 1978.

³⁵ J. Rouaud, *Les Champs d'honneur*, Minuit, 1990.

³⁶ Ch. Juliet, *Lambeaux*, P.O.L., 1995.

³⁷ J. Vallès, *Correspondance avec Hector Malot*, éd. de M.-Cl. Bancquart, Editeurs français réunis, 1968, p. 61.

³⁸ J. Vallès, *L'insurgé*, Gallimard, Folio, 1979, p.57.

³⁹ « Je défendrai les DROITS DE L' ENFANT, comme d'autres les DROITS DE L' HOMME. Je demanderai si les pères ont la liberté de vie et de mort sur le corps et l'âme de leur fils (...), et si Monsieur Bergougnard peut encore crever la poitrine d'une Louissette » (*L'Enfant*, chap. XXV, Gallimard, Folio, 1973, p.402).

⁴⁰ Deux chefs-d'œuvre du genre : *Aden-Arabie* (1932) et *Les Chiens de garde* (1932) de P. Nizan, auteur qui se sert ouvertement de sa vie pour écrire de violents réquisitoires. Ce qui distingue, entre autres singularités, les agressifs libelles de Nizan, c'est la montée au créneau d'un « je » qui ne se cache pas, qui s'affiche d'entrée (on se souvient de l'attaque d'*Aden-Arabie* : « J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie ») et qui donne à la pensée cette frappe d'autant plus efficace qu'elle est expressément greffée sur le témoignage, l'expérience, l'existence.

⁴¹ « Je ne sais pourquoi je raconte la triste vie de ma mère. C'est peut-être pour la venger » (A. Cohen, *Le livre de ma mère*, Gallimard, Folio, 1995, p. 50).

d'un devoir. Lorsque j'ai commencé à écrire, j'ai noté : j'écrirai pour venger ma race⁴² » ; « J'avais un monde à tirer de son mutisme écrasant⁴³ ».

— la portée générale de toute biographie. Anticipant la réaction du « lecteur malévole » présumé mécontent de lire encore un recueil romantique racontant en vers une vie, Hugo écrivait dans la préface des *Contemplations* : « Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie de tous les autres aussi... Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous... Ah ! insensé qui crois que je ne suis pas toi ! » Même si cet argument (absolument *imparable* aux yeux de Hugo et de tous les Ego) est rarement aussi explicitement énoncé⁴⁴, il est insidieusement toujours à l'œuvre dans les entreprises autobiographiques qui trouvent dans la réponse hugolienne et/ou la formule baudelairienne (« Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère ! ») *l'excuse parfaite* pour faire oublier l'indécence qu'il y a à tant parler de soi, le prétexte idéal pour dédouaner le plaisir narcissique à la base de toute histoire de soi :

Pour écrire l'histoire de sa vie, il faut d'abord avoir vécu ; aussi n'est-ce pas la mienne que j'écris.

Ayant été atteint, jeune encore, d'une maladie abominable, je raconte ce qui m'est arrivé pendant trois ans. Si j'étais seul malade, je n'en dirais rien ; mais, comme il y en a beaucoup d'autres qui souffrent du même mal, j'écris pour ceux-là, sans trop savoir s'ils y feront attention ; car, dans le cas où personne n'y prendrait garde, j'aurai encore retiré ce fruit de mes paroles, de m'être mieux guéri moi-même et, comme le renard pris au piège, j'aurai rongé mon pied captif.⁴⁵

Vouloir (et prétendre) dépasser son cas personnel, se raconter en soulignant la dimension générationnelle, collective, du destin individuel, c'est là une posture « sociologique » plus ou moins spontanée⁴⁶ que l'on retrouve dans pratiquement tous les textes autobiographiques puisque c'est le meilleur des alibis, et, assurément, de loin le plus commun, le plus opératoire. Voici, par exemple, en quels termes Jean-Marie Déguignet (1834-1905), autodidacte breton, justifie son désir d'écrire, à la fin de sa vie, ses mémoires :

Je vais commencer aujourd'hui un travail que je ne sais ni comment ni quand il se terminera, si toutefois, il se termine jamais. Je vais toujours l'essayer. Je sais qu'à ma mort, il n'y aura personne, ni parent, ni ami, qui viendra verser quelques larmes sur ma tombe ou dire quelques paroles d'adieux à mon pauvre cadavre. J'ai songé que, si mes écrits venaient à tomber entre les mains de quelques étrangers, ceux-ci pourraient provoquer en ma faveur un peu de cette sympathie que j'ai en vain cherchée, durant ma vie, parmi mes parents ou amis. J'ai lu dans ces derniers temps beaucoup de vies, de mémoires, de confessions de gens de cour, d'hommes politiques, de grands littérateurs, d'hommes qui ont joué en ce monde des rôles importants ; mais, jamais ailleurs que dans les romans, je n'ai lu de mémoires ou de confessions de pauvres artisans, d'ouvriers, d'hommes de peine, comme on les appelle assez justement, car c'est eux, en effet, qui supportent les plus lourds fardeaux et endurent les plus cruelles misères. Je sais que les artisans et hommes de peine sont dans l'impossibilité d'écrire leur vie, n'ayant ni l'instruction ni le temps nécessaires. Quoique appartenant à cette classe, au

⁴² A. Ernaux, « Vivre pour se raconter, se raconter pour vivre » (entretien avec V. de Gaulejac, déc. 1997), dans *Récits de vie et histoire sociale*, éd. Eska, 2000, p. 224.

⁴³ P. Bergounioux, *L'héritage*. Pierre et Gabriel Bergounioux/ rencontres, Les Flohic Editeurs, coll. « Les Singuliers », 2002, p.153.

⁴⁴ On le retrouve toutefois formulé en des termes très voisins par G. Sand : « Ecoutez ; ma vie, c'est la vôtre » (*Histoire de ma vie*, éd. M. Reid, Gallimard, coll. Quarto, 2004, chap. II, p. 64).

⁴⁵ Musset, *La Confession d'un enfant du siècle* (chap. I), éd. de M. Allem, Garnier, 1968, p. 1.

⁴⁶ Sociologue de profession, R. Hoggart commence sans surprise son Avant-propos par cette phrase : « Je m'efforce, dans ce livre, de partir d'une histoire personnelle et d'en tirer une signification qui dépasse le niveau de l'individu » (*33 Newport Street, op. cit.*, p. 25).

sein de laquelle j'ai passé toute ma vie, je vais essayer d'écrire, sinon avec talent, du moins avec sincérité et franchise, — puisque je suis rendu à un loisir forcé, — comment j'ai vécu, pensé et réfléchi dans ce milieu misérable, comme j'y ai engagé et soutenu la terrible lutte pour l'existence.⁴⁷

Ce qui pousse Déguignet à « essayer » d'écrire ses mémoires, c'est le « loisir forcé » et l'intime conviction qu'à travers son récit pourra se lire la destinée des gens de sa classe, que seront mises en lumière les peines, les misères de ceux dont on ne parle jamais, et qui sont « dans l'impossibilité d'écrire leur vie ». Sans prétention, mais fort lucidement, Déguignet envisage son « travail » comme un hommage rendu à ses compagnons d'infortune, voit sa vie comme un « miroir » de la condition des « hommes de peine », comme une existence unique, mais non sans pareille.

Que le récit d'une vie singulière ait une valeur qui transcende l'individu, c'est une conviction source, la croyance qui a conduit à l'écriture de l'extraordinaire « portrait d'un jeune homme en colère », *Mars* de Fritz Zorn. Descendant « d'une des meilleurs familles de la rive droite du lac de Zurich », Mars a été « éduqué à mort⁴⁸ ». Le résultat ? Mars est « malheureux, névrosé et seul », et « naturellement » a « aussi le cancer ». Et c'est pour comprendre, expliquer et prendre de vitesse la maladie que Mars se retourne sur son passé: ce récit vital (Mars se sent obligé de « mettre la chose par écrit, de la communiquer »), se présente donc comme « l'histoire d'une névrose », mais d'une névrose qui « dépasse ce qui est purement individuel » ; Mars se voit et se décrit comme un « cas très représentatif⁴⁹ », comme une victime « typique⁵⁰ » dont le récit (utile pour lui-même — l'écriture des souvenirs est une thérapie d'urgence — et les éventuels lecteurs) remet radicalement en cause tout un système de valeurs, toute une éducation, voire une civilisation : « Vu sous l'angle sociologique, je suis la cellule cancéreuse de ma société et, de même que la première cellule maligne en moi a une origine psychosomatique (...), de même, en tant que représentant de la maladie de ma société, je dois pour ce qui est de l'âme être inscrit au passif de cette société. C'est pourquoi cette formule qui semble quelque peu affectée passe du simple bon mot à l'expression de la réalité concrète : je suis le déclin de l'Occident⁵¹ ».

« Pourquoi suis-je moi ? »⁵²

... un homme n'est jamais un individu ; il vaudrait mieux l'appeler un universel singulier.

(Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*)

Mars sait qu'il est le produit « du milieu bourgeois cancérigène », qu'il « est fatal d'être l'enfant de sa famille⁵³ », l'héritier de parents qui lui ont inoculé la maladie dont il meurt. Cette extrême lucidité liée à l'auscultation de son cas met en pleine lumière ce qui reste occulté dans les journaux intimes (nécessairement centrés sur « et moi, et moi et moi ») ou les autoportraits qui focalisent sur le « je » héros de sa propre épopée, qui ignorent de quels conditionnements toute « vie » est faite. D'une noble lignée (« Je suis né gentilhomme »), Chateaubriand est fier du nom, du titre qu'il porte, mais à ces marques extérieures de filiation se borne son sens de l'héritage (l'auteur d'*Atala* se veut « chevalier errant ») : les ascendants

⁴⁷ Jean-Marie Déguignet, *Mémoires d'un paysan bas-breton*, éd. établie par B. Rouz, Pocket, 2001, p. 25-26.

⁴⁸ Fritz Zorn, *Mars* (1977), Gallimard, Folio, 1979, p.33, 61.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 59-60.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 216, 247, 298-299.

⁵¹ *Ibid.*, p. 301-302.

⁵² Question de Julien Sorel, dans *Le Rouge et le Noir* (II, chap. 28).

⁵³ *Mars, op. cit.*, p. 219, 220.

relativement vite expédiés⁵⁴, tout au long des *Mémoires*, « François de Chateaubriand⁵⁵ » occupe continûment le devant de la scène, expose un moi unique, et fier de l'être. Même si la vie de René s'inscrit dans le siècle⁵⁶, on ne trouve pas chez lui grande trace du versant social, collectif, du moi. Que l'individu soit relativement peu individuel, que le *Je* soit le résultat d'influences croisées intériorisées dès l'enfance, que le milieu, dans l'histoire de chaque vie, soit fondamental, c'est là une perception qui est loin d'être partagée par tous, une perception qui constitue, en fait, une véritable *ligne de partage* au sein de la grande famille des écrits personnels : les nantis de la vie, les privilégiés (Chateaubriand, A. Gide, M. Leiris, J.-P. Sartre, Aragon...), naturellement inconscients de leurs privilèges, se mettent spontanément au centre du tableau (« le fourmillement d'une race⁵⁷ », les ascendants, tous les autres restent à la périphérie), tandis que les auteurs qui ont eu à souffrir dans leur corps, qui ont pâti de leur condition, position ou transplantation (l'exil est un puissant moteur autobiographique) sociales, font statistiquement un sort bien plus grand au milieu, à la parentèle, à tous les insidieux conditionnements qui ont formé, formaté leur personnalité.

Poulou, enfant gâté par la vie, Anne-Marie, « Karlémami », passe « au galop » sur ses ascendants dans la mesure même où cet enfant-roi s'imagine volontiers élu, délié de toute attache filiale :

La mort de Jean-Baptiste [le père de Sartre] fut la grande affaire de ma vie : elle rendit ma mère à ses chaînes et me donna la liberté. (...) Eût-il vécu, mon père se fût couché sur moi de tout son long et m'eût écrasé. Par chance il est mort en bas âge ; au milieu des Enées qui portent sur le dos leurs Anchises, je passe d'une rive à l'autre, seul et détestant ces géniteurs invisibles à cheval sur leur fils pour toute une vie...⁵⁸

Ce fantasme « d'homme libre », dans le monde des écrivains, n'est pas l'exception mais la règle. C'est en effet le propre des artistes, des intellectuels que de se vouloir sujets souverains, autonomes, purs esprits affranchis de toutes les déterminations corporelles, économiques et sociales, fils de personne, fils de leurs œuvres. Roquentin, le héros et narrateur de *La nausée*,

est totalement dépourvu des liens nécessaires, biologiques, avec les autres êtres humains. « Je n'étais pas un grand-père, ni un père, ni même un mari », dit-il. Bien plus remarquable encore est qu'il ne soit pas un fils. Dépourvu de père comme de mère, il est libre de toute dépendance biologique à l'égard de l'espèce humaine : *telle est la condition de sa lucidité*. (...) Ce n'est pas seulement « l'homme existentiel » sartrien mais l'artiste en général qui, reniant ses origines pour mieux les surmonter, entretient précieusement la sale petite illusion de l'auto-engendrement.⁵⁹

⁵⁴ *Mémoires d'outre-tombe* (I, 1), éd. cit., p. 7-16.

⁵⁵ « Quant à moi, je ne me glorifie ni ne me plains de l'ancienne ou de la nouvelle société. Si, dans la première, j'étais le chevalier ou le vicomte de Chateaubriand, dans la seconde je suis François de Chateaubriand ; je préfère mon nom à mon titre » (*ibid.*, p.11).

⁵⁶ « ... j'ai vu finir et commencer un monde (...). Je me suis rencontré entre les deux siècles comme au confluent de deux fleuves... » (*Préface testamentaire*, 1833, *ibid.*, d. cit., p. 1046).

⁵⁷ François Mauriac refuse de se laisser tenter à « raconter sa vie » en avançant comme premier argument ceci : « Je ne dirai rien. Et d'abord parce que, si nous étions assez fou pour l'entreprendre, cette folie ne nous concernerait pas seul. A la source de nous-même, il n'y a pas nous-même, mais le fourmillement d'une race » (*Mémoires intérieures*, Flammarion, coll. 10/18, 2006, p.8).

⁵⁸ J.-P. Sartre, *Les mots*, (1964), Gallimard, Folio, 1972, p.18-19.

⁵⁹ Nancy Huston, *Journal de la création*, Babel, 2001, p. 161-162.

Et c'est cette « mythologie du "créateur" incréé⁶⁰ » qui explique largement pourquoi les autobiographies féminines et masculines abordent fort différemment la question de la naissance, de la parentèle, des héritages, des « autres » en général.

Parce qu'elles sont femmes, les écrivaines sacrifient peu à « la sale petite illusion de l'auto-engendrement » (*loc. cit.*), ce qui fait que, dans leurs récits de vie, les lignées généalogiques, les incidences et influences du milieu social de formation, les amitiés et les modèles (affectifs, éthiques, intellectuels), etc., occupent une place que l'on chercherait en vain dans les histoires d'hommes. Si Marguerite Yourcenar, aristocrate authentique, opère, comme Chateaubriand, une remontée aux sources familiales, c'est n'est de sa part nullement pour exhiber ses titres de noblesse, mais pour *dissoudre* son individualité, pour souligner continûment à quel point elle n'est dans cette longue chaîne des êtres qui ont abouti à « elle » qu'un insignifiant maillon. Alors que Rousseau expédie la mort de sa mère en une ligne pour ramener tout aussitôt l'attention sur lui seul — « je coûtai la vie à ma mère, et ma naissance fut le premier de mes malheurs » —, les *Souvenirs pieux* s'attachent à évoquer l'accouchement, la vie de la mère, ainsi que celle de ses lointains ancêtres. Le détour par les généalogies, par la considération des vies obscures qui ont précédé la naissance de celle censée écrire son autobiographie est si dédaléen que ce n'est qu'à la toute fin du second volet du bien-nommé *Labyrinthe du monde* que le récit recolle au début (la naissance en 1903), pour aussitôt décevoir les attentes du lecteur : *il n'y aura pas d'autobiographie de Marguerite Yourcenar* qui résume sa vie « du dehors », à la troisième personne, sans entrer dans les détails, et, plus étonnant encore, en annonçant que le récit de sa propre vie n'est pas encore à l'ordre du jour...

L'enfant qui vient d'arriver au Mont-Noir est socialement une privilégiée ; elle le restera. Elle n'a pas fait, du moins jusqu'au moment où j'écris ces lignes, l'expérience du froid et de la faim ; elle n'a pas, au moins jusqu'ici, subi la torture ; elle n'aura pas, sauf au cours de sept ou huit ans tout au plus, « gagné sa vie » au sens monotone et quotidien du terme ; elle n'a pas, comme des millions d'êtres de son temps, été soumise aux corvées concentrationnaires, ni comme d'autres millions qui se croient libres, mise au service de machines qui débitent en série de l'inutile ou du néfaste, des gadgets ou de l'armement. Elle ne sera guère entravée, comme tant de femmes le sont encore de nos jours, par sa condition de femme (...) Sa vie personnelle, pour autant que ce terme ait un sens, se déroulera du mieux qu'elle pourra à travers tout cela [les courants du siècle]. Les incidents de cette vie m'intéressent surtout en tant que voies d'accès par lesquelles certaines expériences l'ont atteinte. C'est pour cette raison, et pour cette raison seulement, que je les consignerai peut-être un jour, si le loisir m'en est donné et si l'envie m'en vient.

Mais il est trop tôt pour parler d'elle, à supposer qu'on puisse parler sans complaisance et sans errer de quelqu'un qui nous touche inexplicablement de si près. Laissons-la [la petite fille de six semaines qui vient d'arriver au Mont-Noir] dormir (...) laissons ses yeux neufs suivre le vol d'un oiseau ou le rayon de soleil qui bouge entre deux feuilles. Le reste est peut-être moins important qu'on ne croit.⁶¹

Le lecteur devra donc patienter bien longtemps avant que, dans le troisième et dernier volume, l'auteure en arrive (enfin) à parler de ses premiers souvenirs d'enfance⁶², à livrer ensuite quelques fort rares « miettes de l'enfance », qui plus est enchâssées dans une histoire qui finit encore par décentrer délibérément l'autobiographie et s'intéresser plus au sort des proches (de son père en particulier) et du monde d'alors (titres des trois chapitres qui terminent

⁶⁰ P. Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Seuil, 1997, p. 137.

⁶¹ M. Yourcenar, *Archives du Nord (Le labyrinthe du monde II)*, Gallimard, 1977, p.373-374 (dernières lignes).

⁶² *Quoi ? L'éternité*, dans M. Yourcenar, *Essais et mémoires*, Gallimard, Pléiade, 1991, p. 1291 et suiv.

l'autobiographie : « La terre qui tremble. 1914-1915 » ; « La terre qui tremble. 1916-1918 » ; « Les sentiers enchevêtrés ») qu'à la destinée d'une fille qui, textuellement, ne sortira jamais de l'adolescence (le récit s'interrompt avant la fin de la guerre 14-18)⁶³.

Sans pousser aussi loin le désir de se fondre dans la famille et l'Histoire au point de s'oublier, de faire passer les autres avant soi, George Sand, après les préliminaires habituels qui exposent les raisons qui ont poussé l'écrivaine à prendre la plume, et pris ses distances par rapport à Rousseau, arrive rapidement à sa date de naissance : « Je suis née l'année du couronnement de Napoléon, l'an XII de la république (1804)⁶⁴ ». Cependant, loin de continuer sur cette voie, loin de raconter à la suite ses premières années, l'écrivaine « se » laisse en plan, bifurque, revient en arrière, très en arrière pour raconter la vie de ses ancêtres tout le temps de la première partie (intitulée « Histoire d'une famille de Fontenoy à Marengo ». C'est près de quatre cent cinquante pages plus loin, pratiquement au milieu dans la seconde partie (intitulée « Mes premières années 1800-1810 »⁶⁵) que G. Sand « rattrape » sa naissance, renaît textuellement : « Le 5 juillet 1804, je vins au monde, mon père jouant du violon et ma mère ayant une jolie robe rose. Ce fut l'affaire d'un instant...⁶⁶ ». Evidemment, nul n'ignore que la brièveté n'est pas le fort de G. Sand qui ne sait se borner, mais ce qui, en l'occurrence, ressort de cette très longue histoire de famille⁶⁷, c'est à quel point l'écrivaine a conscience que sa propre histoire est incluse dans l'histoire de sa famille, déterminée par son double héritage parental (le père « arrière-petit-fils d'Auguste II, roi de Pologne », la mère fille « du vieux pavé de Paris »). Cette conscience aiguë de la filiation, des héritages incorporés, des dettes à l'égard de tous ceux qui nous précèdent, les femmes qui rédigent leur autobiographie l'ont largement en commun⁶⁸. Les femmes, et aussi les exilés, les transfuges et « traîtres » en tous genres, les écrivains hommes issus des classes populaires, peu enclins à se croire « incréés », sans racines, sans attaches familiales :

Les plaques de marbre scellées sur les tombes, il serait plus logique, plus conforme à la nature des choses de se les accrocher en sautoir, sur le ventre, et de se promener avec. Un simple coup d'œil indiquerait à qui l'on a affaire, étant entendu que l'enveloppe de peau, c'est comme la dalle de ciment. Il y a plein de gens, les mêmes, dessous. (...) Mais comme on nous a dit qu'ils reposaient en paix, on sera longtemps à comprendre — si toutefois on comprend — que c'est eux et pas nous. On est eux.⁶⁹

⁶³ Il est vrai que l'autobiographie est inachevée, que le temps a manqué à l'auteure pour mettre le point final, mais ce qui manque, une « cinquantaine de pages », ne devait en rien modifier le projet d'ensemble : M. Yourcenar prévoyait en effet de « raconter d'une façon plutôt cursive, c'est-à-dire panoramique, les années qui ont suivi la mort de son père et surtout ses séjours en Autriche, en Italie et en Grèce jusqu'à la déclaration de la Seconde Guerre mondiale » (*Essais et mémoires*, note d'Y. Bernier, éd. cit., p. 1432).

⁶⁴ *Histoire de ma vie*, éd. cit., p. 53

⁶⁵ A noter que G. Sand, née en 1804, englobe dans ses « jeunes années » une période où elle n'était *pas encore née*, preuve que, pour elle, la naissance n'est pas un commencement absolu, mais une date dans les relais des générations successives.

⁶⁶ *Histoire de ma vie*, chap. VIII, éd. cit., p. 503.

⁶⁷ Cette « digression » familiale avait paru si démesurée (environ un tiers de son autobiographie) que, non sans humour ni pertinence, un critique contemporain avait estimé que G. Sand aurait pu choisir comme titre : *Histoire de ma vie avant ma naissance* (cité dans J. Lecarme et E. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Ar. Colin, 1997, p. 184, et note 57).

⁶⁸ Même si, comme on le fait souvent remarquer aujourd'hui, S. de Beauvoir épouse la vision androcentrique des hommes, reste que les *Mémoires d'une jeune fille rangée* accordent à la famille, aux conditions matérielles, aux amis (l'un des mobiles de l'autobiographie est la volonté de rendre justice à sa grande amie Zaza, morte victime des préjugés des siens), etc., une place que l'on ne trouve guère dans *Les mots* ou *La règle du jeu*... Et ne parlons pas des textes autobiographiques de Malraux, qui font l'impasse sur la genèse du « héros » (« Presque tous les écrivains que je connais aiment leur enfance, je déteste la mienne », peut-on lire au début des *Antimémoires*), sur le « misérable petit tas de secrets » indigne du moi glorieux, viril, adulte — et mythomane.

⁶⁹ P. Bergounioux, *La Toussaint*, Gallimard, 1994, p. 40-41.

R. Hoggart, qui dédie son autobiographie aux membres de sa famille (« *A la mémoire de notre père, de notre mère et de notre grand-mère*⁷⁰ »), une manière de souligner d'entrée le respect accordé aux ascendants⁷¹, commence ainsi son récit :

Ma tante Annie est en train de mourir à l'hôpital St. James.

Le lecteur qui n'est pas du Nord de l'Angleterre verra peut-être dans la brusquerie de cette phrase d'introduction une tentative pour capter son attention sentimentale. Mais pour quelqu'un qui est originaire des classes populaires de Leeds, cette façon de parler possède depuis des décennies une force simple. Le possessif — « ma », ou lorsqu'on parle à l'intérieur du groupe familial, « notre » — appartient à la trame de notre vie ; commencer par « Tante Annie est en train de mourir » évoquerait un monde tout différent. St. James est l'endroit où beaucoup de pauvres gens de Leeds sont allés pour mourir depuis des générations.⁷²

Les origines populaires d'Albert Camus font que, contrairement à Sartre, lui ne peut oublier d'où il vient, effacer d'un coup de plume le père, le milieu originel qui l'a fait être ce qu'il est. Si *Le Premier homme* est, formellement, une autobiographie très classique (Camus respecte globalement l'ordre chronologique et fait entrer dans son texte tous les topiques attendus), celle-ci détonne par l'exorbitante (et inattendue) place accordée à l'évocation du destin collectif de ceux qui n'ont pas d'« archives », qui sont sans passé : « C'est avec Didier que Jacques comprit ce qu'était une famille française moyenne. Son ami avait en France une maison de famille où il retournait aux vacances, dont il parlait ou écrivait sans cesse à Jacques, maison qui avait un grenier plein de vieilles malles, où l'on conservait les lettres de la famille, des souvenirs, des photos. Il connaissait l'histoire de ses grands-parents et des arrière-grands-parents, d'un aïeul aussi qui avait été marin à Trafalgar, et cette longue histoire...⁷³ » Albert Camus, fils d'un père tué à la guerre 14, fils d'un père venu en Algérie pour trouver du travail, « enfant d'émigrants⁷⁴ », va entrecouper sa propre histoire d'un long passage (le chapitre 7 intitulé « Mondovi : La colonisation et le père ») où il va se faire le chantre de ses racines « nomades », le porte-parole des migrants anonymes, oubliés de tous. Le fils remonte le cours du temps (un temps toujours perdu pour les pauvres⁷⁵), et ce qu'il se trouve comme ascendants, ce sont des exilés venus de France (d'Alsace pour la branche paternelle), d'Espagne (de Mahon, de Minorque, pour la branche maternelle), des « misérables » qui, sous la protection des fusils et de l'armée, ont ravi les terres des indigènes, et les ont cultivées « en pays ennemi ». Pas plus que celles de Rousseau, de Vallès ou d'A. Ernau, cette autobiographie-là, n'est écrite *in abstracto*, dans le ciel pur des autobiographies et des textes en vase clos. Pour comprendre pourquoi Camus met ainsi en avant les humbles, les siens, « les derniers des derniers », il faut recontextualiser la genèse de cette anamnèse. Tout comme *la Chute*, *le Premier homme* est un texte militant, un texte réactif, une manière de répondre à ses détracteurs : les colons de l'Algérie, les miens, les voilà. « On ne comprend pas ça à Paris », dit Veillard, un colon qui désire rester sur ses terres « jusqu'au bout ». Précisément : Veillard parle pour ceux qui ne comprennent pas, Camus écrit pour les

⁷⁰ 33 *Newport Street*, *op. cit.*, p. 25.

⁷¹ A. Camus fait « naturellement » de même quand il dédie *Le premier homme* à sa mère : « Intercesseur : Vve Camus. A toi qui ne pourras jamais lire ce livre ».

⁷² 33 *Newport Street*, *op. cit.*, p.32 (première phrase du chap. I intitulé « Rétrospective »). L'autobiographie d'Hoggart se divise en deux parties : I, « La famille » ; II, « L'école ».

⁷³ A. Camus, *Le premier homme* (1994), Gallimard, Folio, 2000, p. 225-226

⁷⁴ *Ibid.*, p. 76.

⁷⁵ « La mémoire des pauvres déjà est moins nourrie que celle des riches, elle a moins de repères dans l'espace puisqu'ils quittent rarement le lieu où ils vivent, moins de repères aussi dans le temps d'une vie uniforme et grise. (...) Le temps perdu ne se retrouve que chez les riches. Pour les pauvres, il marque seulement les traces vagues du chemin de la mort » (*ibid.*, p.93).

« étrangers » de Paris, pour Sartre, Jeanson *et tutti quanti*, pour les Français de métropole qui ne « comprennent » pas, qui ne peuvent pas comprendre. *Ecce homo*. Voilà mes origines. Prenez et lisez. Ensuite jugez. Voilà pourquoi les anonymes, les sans nom et les sans grade, pourquoi les damnés de la terre et les oubliés de l'Histoire ont la meilleure part dans cette autobiographie *partisane*. Mais cette « recherche du père » sans origine(s) est aussi obéissance à une injonction morale : *payer ses dettes*, rendre hommage aux siens, c'est un dû ressenti, et majoritairement réglé, par les humbles (voir *supra*, le pacte autobiographique de Jean-Marie Déguignet), par les transfuges sociaux, comme J. Michelet, Ch. Péguy, J. Giono, L. Guilloux (*La maison du peuple*, 1927), J. Guéhenno, P. Nizan, Cl. Duneton, A. Ernaux, J. Rouaud, P. Bergounioux ou P. Bourdieu.

Mutations de l'autobiographie

Ce que je viens d'écrire est faux. Ni vrai ni faux comme tout ce qu'on écrit sur les fous, sur les hommes.

(J.-P. Sartre, *Les mots*)

Comme l'a justement souligné Ph. Lejeune, l'autobiographie « emploie des modèles de récit qui ont fait leurs preuves ». Une des conséquences de cet état de fait, c'est que celui qui n'a jamais écrit, qui est un « non-spécialiste » de l'écriture et de ses codes a peu de chance d'écrire un chef-d'œuvre, « parce que l'inexpérience de l'expression amène fatalement à utiliser les moules existants⁷⁶ ». En clair, cela veut dire qu'il ne suffit d'avoir été Lawrence d'Arabie ou Henry de Monfreid, d'avoir vécu une vie riche, aventureuse, extraordinaire, pour faire une bonne autobiographie, laquelle ne relève pas seulement de l'expression d'un vécu « intéressant ». Entre la vie de l'homme et la qualité de l'œuvre autobiographique, *aucune relation de cause à effet*. En littérature, d'évidence, l'originalité ne se trouve pas dans la *matière* de la vie, mais dans la *manière* de rendre compte de cette vie : il s'agit moins de trouver quoi dire que de trouver comment dire, comment raconter autrement. A. Malraux dit quelque part que la différence entre un peintre du dimanche et un grand peintre, c'est que le peintre du dimanche peint seulement ce qu'il a sous les yeux alors que le grand peintre peint ce qu'il voit avec, dans l'œil et l'esprit, tous les tableaux qu'il a déjà vus. Ce n'est donc pas un hasard si Chateaubriand et tous les autres à sa suite ne se contentent pas de raconter leur propre vie, mais *louchent sur Rousseau*, si tout grand autobiographe écrit *un œil sur sa vie un œil sur les autres autobiographies*. Le récit de vie passe à travers le filtre de la mémoire personnelle, mais aussi, et surtout, à travers le miroir de la bibliothèque de ceux dont la spécialité est la lecture⁷⁷ et l'écriture.

Comment se distinguer, se démarquer de tous ceux qui ont déjà raconté leur vie, balisé le terrain, fléché le parcours, décliné tant de fois la Carte du Moi ? Il est clair que, à l'échelle d'un ou deux siècles, la teneur des autobiographies change sans que les auteurs le cherchent sciemment, mais parce que, historiquement, certaines injonctions, certaines motivations, certains rites (celui de la communion, par exemple), certains thèmes cessent d'être opératoires, tandis que d'autres apparaissent (c'est le sentiment de la « vitesse du changement », c'est l'impression fortement partagée d'une soudaine accélération du « progrès » qui font que le souci de garder trace d'anciennes mœurs, d'une époque désormais

⁷⁶ Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, op. cit., p. 35, 48.

⁷⁷ Une évidence qui fait que figure toujours en bonne place, parmi les dates marquantes d'une autobiographie d'écrivain, le souvenir des souvenirs, l'abordage à la fabuleuse île aux trésors des livres. Si elle ne donne de son enfance que de menues « miettes », M. Yourcenar se garde bien cependant d'oublier de livrer ce grand moment : « Ayant ainsi déversé des souvenirs plus ou moins disparates, je voudrais consigner ici celui d'un miracle banal, progressif, dont on ne se rend compte qu'après qu'il a eu lieu : la découverte de la lecture » (*Quoi ? L'éternité*, éd. cit., p. 1345).

révolue, hante nombre de textes autobiographiques d'aujourd'hui). Le cas le plus flagrant des effets de ces *remaniements historiques (et non personnels) des mobiles* est sans doute la disparition (relativement passée inaperçue) de la pression de la confession, et des aveux qui vont de pair, dans les autobiographies modernes.

Pour justifier son entreprise, Rousseau jure devant les hommes et devant Dieu de dire toute la vérité :

Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. (...) Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra ; je viendrai ce livre à la main me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus.⁷⁸

Pendant plus de cent cinquante ans, tous les successeurs de Rousseau vont hériter de cette dramaturgie intimidante qui, comme le titre choisi par Rousseau le dit assez, est étroitement lié à la « confession », à la nécessité de la transparence, à l'idée d'un Juge suprême qui sait tout, qui connaît tout. En 1938, diablement tenté de succomber au péché de l'autobiographie, Mauriac écrit :

Il ne faut pas non plus faire grief à un auteur de ce que ses mémoires sont, le plus souvent, une justification de sa vie. Même sans l'avoir voulu au départ, nous finissons tous par nous justifier ; nous sommes toujours à la barre, dès que nous parlons de nous, — même si nous ne savons plus devant qui nous plaidons. Mémoires, confessions, souvenirs témoignent qu'à toute foi religieuse survit, dans la plupart des hommes, *cette angoisse du compte à rendre*. Tout auteur de mémoires, chacun à sa façon, et fût-ce en s'accusant, prépare sa défense... Devant la postérité ? peut-être, mais inconsciemment ne cherche-t-il pas à fixer l'aspect qu'aura son âme aux yeux de Celui qui la lui donna et qui peut la lui redemander à chaque instant ?⁷⁹

Mauriac répond en chrétien à la question qu'il pose, et il pose cette question la réponse déjà en poche (athée ou croyant, tout autobiographe, en fait, rend des comptes à « Celui qui... »), et dans des termes qui, de nos jours, ont cessé de paraître aussi évidents, « naturels ». Le fait est que dans l'entre-deux-guerres en effet, nul ne remet sérieusement en cause l'idée même de « confession ». Pour être formellement novateur, *L'Âge d'homme* est un texte fondé sur la grande valeur (une valeur tacite, non interrogée tant, à l'époque, elle a pour elle la tradition, tant elle va de soi) attachée à l'aveu, à la confession, à la quête d'absolution :

Mettre à nu certaines obsessions d'ordre sentimental ou sexuel, confesser publiquement certaines des déficiences ou des lâchetés qui lui font le plus honte, tel fut pour l'auteur le moyen — grossier sans doute, mais qu'il livre à d'autres en espérant le voir amender — d'introduire ne fût-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une œuvre littéraire.

J'ai parlé plus haut de la règle fondamentale (dire toute la vérité et rien que la vérité) à laquelle est astreint le faiseur de confession.

... à la base de toute introspection il y a un goût de se contempler et (...) au fond de toute confession il y a un désir d'être absous.⁸⁰

⁷⁸ *Les Confessions* (I), éd. cit., p. 5.

⁷⁹ A. Mauriac, *Commencements d'une vie* (1932), dans *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, Pléiade, 1990, p.66-67.

⁸⁰ M. Leiris, « De la littérature considérée comme une tauromachie » (1945), *L'Âge d'homme* (1939), Gallimard, 1972, respectivement, p. 11, 19,14.

Entre Leiris et Rousseau, *aucune rupture*, c'est le même langage, ce sont les mêmes enjeux. C'est que ni la religion ni Dieu ne sont morts dans la tête de Leiris qui assimile l'autobiographe à un sincère « faiseur de confession » *astreint* de « dire toute la vérité et rien que la vérité ». Or il se trouve que cet *amalgame daté* se retrouve éternisé, sacralisé tant dans le point de vue de G. Gusdorf, pour qui toute autobiographie relève — à jamais — du spirituel, d'une quête de salut par l'écriture⁸¹, que dans l'idée du « pacte autobiographique » formalisé par Philippe Lejeune⁸² :

... ce qui distingue l'autobiographie du roman, ce n'est pas une impossible exactitude historique, mais seulement le *projet*, sincère, de ressaisir et de comprendre sa propre vie. C'est l'existence d'un tel projet qui importe, et non une sincérité à la limite impossible. Autant il est naturel d'exiger d'une autobiographie le projet de dire la vérité, autant il est naïf de lui reprocher de ne pas y être arrivé...⁸³

« Autant il est *naturel* d'exiger... » Prenant Rousseau comme père fondateur du genre, Ph. Lejeune est tout naturellement piégé par son modèle et ses postulats, conduit à décider que le projet d'être « sincère » est la pierre de touche de l'autobiographie. Mais la raison d'une telle « exigence » ?

A cette question, quelques années après la mise sur orbite du (trop) célèbre « pacte autobiographique⁸⁴ », M. Foucault devait apporter des éléments de réponse dissonants. A travers *Les Confessions* de Rousseau ou la théorie du « pacte autobiographique », c'est la « vieille injonction de l'aveu » qui continue de se faire entendre, et de *faire beaucoup parler* :

... l'aveu est devenu, en Occident, une des techniques les plus hautement valorisées pour produire le vrai. Nous sommes devenus, depuis lors, une société singulièrement avouante (...): on avoue ses crimes, on avoue ses péchés, on avoue ses pensées et ses désirs, on avoue son passé et ses rêves; on avoue son enfance; on avoue ses maladies et ses misères; on s'emploie avec la plus grande exactitude à dire ce qu'il y a de plus difficile à dire; on avoue en public et en privé, à ses parents, à ses éducateurs, à son médecin, à ceux qu'on aime; on se fait à soi-même, dans le plaisir et la peine, des aveux impossibles à tout autre, et dont fait des livres. On avoue — ou on est forcé d'avouer.⁸⁵

En mettant au jour les présupposés historiques (et non « naturels ») de l'exigence d'une vérité produite par l'aveu, M. Foucault relativise *de facto* le caractère *inaugural* de l'autobiographie de Rousseau, laquelle ne fait qu'illustrer une « mise en discours » — de soi, de ses péchés, de ses crimes, de ses misères, de ses maladies, du sexe, etc., « on doit parler » — qui, précisément, « naît vers le XVIII^e siècle⁸⁶ ». Et la preuve que ce n'est pas « la faute à Rousseau » si les autobiographies ultérieures lui emboîtent aveuglément le pas, c'est que « dire toute la vérité et rien que la vérité », cette prescription qui a pu fort longtemps paraître comme « l'impératif catégorique » de l'autoportrait de « bonne foi » (Montaigne), de

⁸¹ G. Gusdorf, *Lignes de vie*, t. I (*Les écritures du moi*), t. II (*Auto-bio-graphie*), Odile Jacob, 1991.

⁸² Alors que G. Gusdorf écrit expressément contre la théorisation de Ph. Lejeune, qu'il estime formaliste, ignorante des enjeux philosophiques, « ontologiques » inhérents au genre, les deux critiques partagent fondamentalement le même système de valeurs: la différence, c'est que ce qui est explicite chez Gusdorf (l'autobiographie est une forme de confession laïcisée) est implicite, « impensé » chez Ph. Lejeune qui décrète que toute autobiographie *se doit d'être* vraie, sincère, etc. Mais le pourquoi de cet impératif? C'est ce qui n'est jamais interrogé, parce que tacitement postulé.

⁸³ Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, op. cit., p.19.

⁸⁴ La rapide et extraordinaire diffusion de ce « pacte autobiographique » à la fois dans les études universitaires et dans l'enseignement, prouve combien cette formalisation était recevable parce que (déjà) reçue.

⁸⁵ M. Foucault, *La volonté de savoir (Histoire de la sexualité I)*, Gallimard, 1976, p.79.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 33-34.

l'autobiographie de bon aloi⁸⁷, est une sommation qui a pratiquement disparu du « pacte autobiographique » aujourd'hui. Un « pacte » qui, du reste, est de moins en moins contractuel, de moins en moins codé, respecté. Mauriac s'illusionnait quelque peu : l'auteur des dernières décennies éprouve visiblement de moins en moins « l'angoisse du compte à rendre » (*loc. cit.*), il ne se sent plus tenu de s'expliquer, de blanchir son âme, de se faire pardonner son « amour de soi ». (Dans le même temps, le lecteur a cessé d'adopter la posture du juge.) En d'autres termes, la « déchristianisation » a fini par toucher l'autobiographie qui a progressivement cessé de se référer à Rousseau (Jean-Jacques a subrepticement cessé d'être la référence incontournable, non par simple éloignement temporel ou par usure d'un modèle trop souvent imité, mais parce qu'il est devenu un autobiographe exotique, en quelque sorte « d'Ancien Régime »), de se placer rituellement du côté de la vérité pour verser de plus en plus ouvertement dans la fiction, dans le mensonge assumé, une évolution que traduit, entre autres indicateurs de tendance, le terme « autofiction » (forgé par S. Doubrovsky en 1977 dans son roman *Fils*, le mot sert à qualifier un récit de vie où l'auteur, à la fois narrateur et protagoniste, mêle le vrai et le faux, amalgame autobiographie « sincère » et invention, fiction), qui fait *expressément* sauter la barrière entre roman et autobiographie. Tel est sans doute l'intérêt essentiel du mot « autofiction » : forcer en quelque sorte l'autobiographie à révéler par ricochet sa vraie nature, à « confesser » qu'elle n'est, tout comme la biographie d'ailleurs⁸⁸, qu'un « mentir-vrai » (Aragon), qu'un roman qui n'ose pas dire son nom. De fait, si le mot « autofiction » est récent, la pratique ne l'est guère (il suffit de songer à la manière dont Proust ou Céline utilisent et transposent leur vie). Pour ne prendre qu'un exemple, les classiques *Mémoires d'outre-tombe*, rangés dans la rubrique « autobiographie » par Ph. Lejeune, sont en réalité une « autofiction » *déclarée* puisque Chateaubriand ment par omission (et il le dit explicitement. Voir *supra*, les passages se rapportant à la note 18), par histrionisme, par impénitente vanité : voilà bien longtemps que les érudits ont pointé une impressionnante liste d'« erreurs » volontaires, de corrections fictives positives destinées à idéaliser la vie du noble vicomte. Mais importe-t-il vraiment que Chateaubriand ait vu ou n'ait pas vu les chutes du Niagara, ait rencontré ou n'ait pas rencontré Washington ? Exception faite des critiques « sourciers » dans la lignée de Lanson ou du réflexe policier des « fouilleurs de poubelles » (M. Kundera) héritiers du curieux Sainte-Beuve, le « lecteur bienveillant », qui ne peut ne pas voir que les *Mémoires d'outre-tombe* sont le roman, l'épopée, la légende de la vie de François-René de Chateaubriand, *ne fait pas les comptes*, se moque bien de savoir ce qu'il y a de « faux » dans ces *Mémoires*, et de savoir qu'il y a du « faux » n'entre pour rien dans le plaisir (ou déplaisir) du texte...

Concordance notable, ces mêmes années 70 ont vu le statut de l'objectivité, le partage entre les faits et la fiction remis en cause dans une discipline où réalité et vérité étaient aussi la pierre de touche du discours : l'histoire. Contre l'objectivisme, contre le positivisme historique, se diffuse alors l'idée que l'histoire n'est nullement « la science des faits passés » fondée sur des preuves matérielles (événements consignés dans les archives, données quantifiées, grands et « petits faits vrais », etc.), mais une forme retorse de fiction, une espèce particulière de récit, un « roman vrai⁸⁹ ». La réalité n'existe pas en dehors des traces, des documents, des informations, des chiffres, des textes qui la médiatisent, et de l'historien qui fait parler tous ces matériaux. Il n'y a ni « être-là » ni vérité des choses, l'impartialité est un

⁸⁷ Pour Ph. Lejeune, le projet de l'autobiographe doit être au-dessus de soupçon : « L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre ... " fiduciaire ", si l'on peut dire » (*op. cit.*, p. 17). En 1997, J. Lecarme et E. Lecarme-Tabone entonnent le même refrain, n'hésitent pas à redire : « le genre [l'autobiographie] n'est rien sans l'allégation de vérité » ; « Si le lecteur ne croit pas à l'autobiographie, celle-ci se décompose littéralement (*sic*), faute d'un crédit que personne d'autre ne peut lui donner » (*L'autobiographie, op. cit.*, p. 8, 15).

⁸⁸ « Toute biographie est un roman qui n'ose pas dire son nom » (R. Barthes, « Réponses », *Tel Quel*, n° 47, 1971, p.89).

⁸⁹ Cf. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Seuil, 1971.

mythe : c'est l'historien qui « monte » les faits (comme on « monte » un film), qui les construit, qui les « met en intrigue » (P. Ricoeur)⁹⁰. Ce faisant, l'historien opère comme tout autobiographe, qui arrange, retouche, romance nécessairement l'histoire de sa vie privée. Bref, c'est parce que *la foi en la vérité a cessé d'être un dogme indiscuté* que l'histoire et l'autobiographie ont été *conjointement* amenées à reconsidérer leurs secrètes affinités avec la fiction, que les oppositions entre l'autobiographie, l'autobiographie romancée, l'autofiction et le roman ont cessé d'être pertinentes (sauf pour les amateurs de catégories et de classements, bien entendu).

Exit Rousseau, exit aussi *le vieux* « pacte autobiographique » fondé sur l'« exigence » de l'aveu, de la sincérité, de la vérité, etc. Aucun contrat, aucun pacte dans *Les mots* qu'on peut lire comme une autobiographie, mais tout aussi bien comme un roman autobiographique ou un roman : l'auteur n'a pas tranché — non sans raison. Quand il écrit *Les mots*, il y a bien longtemps déjà que, dans *La nausée* (1938), Sartre a instruit le procès du scientisme historique, interrogé et « liquidé » le problème de la vérité biographique. Le héros, Roquentin, finit par se rendre compte que l'objet de sa recherche, le (fictif) marquis de Rollebon, n'arrête pas de lui échapper, que les données qu'il rassemble sur son « personnage historique » sont des morceaux dépareillés, disparates, contradictoires⁹¹, des fragments de réalité qui ne s'accordent, qui ne s'ordonnent que si lui, Roquentin, leur *impose* un sens, les organise, en fait une narration linéaire, claire, réductrice, donc *fausse* :

Ce ne sont pas les documents qui font défaut : lettres, fragments de mémoires, rapports secrets, archives de police. J'en ai presque trop, au contraire. Ce qui manque dans tous ces témoignages, c'est la fermeté, la consistance. Ils ne se contredisent pas, non, mais il ne s'accordent pas non plus. Ils n'ont pas l'air de concerner la même personne. Et pourtant les autres historiens travaillent sur des renseignements de la même espèce. Comment font-ils ? Est-ce que je suis plus scrupuleux ou moins intelligent ? (...) je commence à croire qu'on ne peut rien prouver. Ce sont des hypothèses honnêtes et qui rendent compte des faits : mais je sens bien qu'elles viennent de moi, qu'elles sont tout simplement une manière d'unifier mes connaissances. Pas une lueur ne vient du côté de Rollebon. Lents, paresseux, maussades, les faits s'accommodent à la rigueur de l'ordre que je veux leur donner mais il leur reste extérieur. J'ai l'impression de faire un travail de pure imagination. Encore suis-je bien sûr que des personnages de roman auraient l'air plus vrai, seraient, en tout cas, plus plaisants.⁹²

Au constat qu'écrire la biographie d'un homme, ou son propre passé⁹³, c'est écrire une fiction⁹⁴, viendra s'ajouter la découverte que « les aventures sont dans les livres », que « pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter ». En conséquence, tout change lorsqu'on se met à « raconter la vie » : « ... on parle d'histoires vraies. Comme s'il pouvait y avoir des histoires vraies ; les événements se

⁹⁰ Voir à ce propos l'ouvrage de G. Noiriel, *Sur la « crise » de l'histoire* (1996), Gallimard, coll. « folio histoire », 2005, p.10-11, 117-138.

⁹¹ Avant Roquentin, Bouvard et Pécuchet, désireux d'écrire « la vie du duc d'Angoulême » avaient également dû constater que les portraits de leur objet d'étude étaient inconciliables, que les documents sont lacunaires, incohérents, bref qu'il est impossible de connaître la vie (et les amours) du duc d'Angoulême. Cette évidence admise, il ne leur reste plus alors qu'à se tourner vers les... « romans historiques » (*Bouvard et Pécuchet*, dans Flaubert, *Œuvres*, t. II, Gallimard, Pléiade, 1952, p.830-826).

⁹² J.-P. Sartre, *La nausée*, Gallimard, Folio, 1972, p. 27-28.

⁹³ « ... j'ai beau fouiller le passé, je n'en retire plus que des bribes d'images et je ne sais pas très bien ce qu'elles représentent, si ce sont des souvenirs ou des fictions » (*ibid.*, p. 53).

⁹⁴ Un constat déjà clairement énoncé par Rousseau : « Des histoires de vies, des portraits, des caractères ! Qu'est-ce que tout cela ? Des romans ingénieusement bâtis sur quelques actes extérieurs, sur quelques discours qui s'y rapportent, sur de subtiles conjectures où l'Auteur cherche bien plus à briller lui-même qu'à trouver la vérité. On saisit les traits saillants d'un caractère, on les lie par des traits d'invention, et pourvu que le tout fasse une physionomie, qu'importe qu'elle ressemble ? » (« Ebauches des *Confessions* », éd. cit., p. 1149).

produisent dans un sens et nous les racontons en sens inverse⁹⁵ », à partir de la fin ; « J'ai voulu que les moments de ma vie se suivent et s'ordonnent comme ceux d'une vie qu'on se rappelle. Autant vaudrait tenter d'attraper le temps par la queue⁹⁶ ». Moralité : pour que la vie la plus banale devienne (fatalement) un roman, il faut et il suffit qu'on se mette à la *raconter*. Sartre, autobiographe retors, ne pouvait manquer de souligner à *nouveau* dans *Les mots* cette « illusion rétrospective » qui fait que « dans une vie terminée, c'est la fin qu'on tient pour la vérité du commencement », une illusion qui l'a conduit à truquer toute sa vie avant 1939⁹⁷, à anticiper son destin posthume, à devenir sa « notice nécrologique⁹⁸ ». Pleinement conscient que tout récit de vie (biographie « existentielle » de Baudelaire et de Flaubert, ou biographie de Sartre par lui-même) fabrique nécessairement de la fiction, au mieux, de la « science-fiction (*id est* une fiction sertie de « petits faits vrais »), l'auteur des *Mots* n'a évidemment cure de prétendre « dire le vrai » sur son enfance et son adolescence. Et il n'est certes plus le seul à estimer que l'autobiographie « à la Rousseau » a fait son temps.

Mobiles et modèles

J'ai dit, dans la préface à *La petite Sirène*, que cette courte pièce marque le moment où la géologie, pour moi, a pris le pas sur l'histoire.

(M. Yourcenar, *Les yeux ouverts*. Entretiens avec Matthieu Galey, 1980)

Les modalités de l'autoportrait ne changent pas seulement en raison des mutations observables dans les motivations (personnelles, mais aussi collectives, générationnelles, historiques) qui poussent à écrire sa vie. S'il y a aujourd'hui autant d'autobiographies formellement très différentes, c'est aussi parce que l'autobiographie a cessé d'emprunter *seulement* des « modèles de récit qui ont fait leurs preuves » (*loc. cit.*) ; elle mobilise aussi, et de plus en plus sciemment, des *outils de savoir et d'interprétation*, des *modèles épistémologiques* liés à l'émergence et à l'essor des sciences humaines en devenir, lesquelles modifient continûment l'image que l'on se fait de l'homme, donc de soi :

A regarder l'identité d'un contenu « biologique » — le cycle d'une vie humaine — et la permanence d'une forme littéraire — la relation de ce cycle vital —, on négligerait volontiers les variations d'un objet considéré comme fondamentalement anhistorique. A comparer les œuvres et les époques, on s'aperçoit qu'à l'évidence la vision et la construction narrative d'une existence dépendent étroitement des mentalités, des cultures, des contraintes qui stipulent le dicible et le non-dicible, l'ordre et la façon de l'exposé : une société inégalitaire ne concevra pas de biographie pour les humbles et les obscurs ; le religieux Moyen Âge accorde à la spiritualité et à la mort (ce moment du jugement où l'éphémère s'éternise) un poids que leur refusent des idéologies modernes qui réévaluent les mystérieuses genèses de l'enfance ou les pressions d'une sexualité toujours dissimulée. L'histoire de la biographie est donc celle de ses recommencements successifs, de ses adaptations à de nouvelles images de l'homme.⁹⁹

Ce qui vaut pour la biographie vaut *a fortiori* pour l'autobiographie (raison pour laquelle Rousseau ne saurait avoir fondé un « modèle » parfait, intangible, indépassable, éternel, etc.).

⁹⁵ *Ibid.*, p. 61-63.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 64.

⁹⁷ « En un sens, j'envisageais chaque moment présent du point de vue d'une vie faite, pour être exact il faudrait dire : du point de vue d'une biographie (...), c'est-à-dire comme lorsqu'on connaît déjà la fin de l'histoire » (*Les carnets de la drôle de guerre*, Gallimard, 1983, p.103-105).

⁹⁸ *Les mots*, éd. cit., p. 168-174.

⁹⁹ D. Madélnat, *La biographie*, PUF, 1984, p.32.

Si les *Mémoires d'une jeune fille rangée* sont rangés, formellement fort sages (Simone de Beauvoir, sans même se poser la question, suit « docilement » l'ordre chronologique¹⁰⁰), c'est que ces *Mémoires* partagent : 1) les présupposés et les techniques narratives éprouvées des mémorialistes ; 2) se coulent en toute innocence dans le moule du roman balzacien, du « roman d'apprentissage » : l'autobiographie de S. de Beauvoir raconte l'histoire d'une émancipation, d'une entrée dans la vie, comme on en peut trouver tant et tant dans les romans réalistes du XIX^e siècle ; 3) reposent sur une « introspection » classique qui n'a rien appris de Freud ou de Durkheim (S. de Beauvoir croit à la « conscience intérieure », pense encore qu'il suffit de se pencher sur son moi avec franchise pour faire un autoportrait sans complaisance et sans obscurité). En revanche, si le projet de M. Leiris n'est guère très différent de celui de Rousseau, le résultat cependant n'est pas un calque des *Confessions* parce que Leiris, écrivain hanté par la poésie (de là sa passion pour les gloses, les mots, les lettres des mots, points d'ancrage de l'autobiographie) et passé par le surréalisme, contemporain de « la révolution romanesque » (M. Zérafra) des années 20, ethnologue (une profession qui le rend sensible aux rites, à tout ce qu'il y a de culturel dans l'imaginaire personnel) se penchant sur sa vie après Freud (la psychanalyse a déplacé les frontières du dicible, du « confessable », et accordé au sexe¹⁰¹, aux rêves, aux obsessions, etc., une place déterminante, que l'on retrouve dans *L'Âge d'homme* et les volumes de *La Règle du jeu*) et plusieurs analyses¹⁰², délaisse la biographie officielle et la succession chronologique pour privilégier les fantasmes, la sexualité et les réseaux thématiques. L'auteur de *L'Âge d'homme* s'impose l'obligation de la « confession » (contrainte qui est la « corne de taureau » justificatrice de son entreprise), mais sans plus se sentir obligé de narrer sa vie d'un bout à l'autre, du début (la naissance) au temps de l'écriture (la décision de parler de soi, de se raconter). Ce n'est donc pas le mobile (ancien, et aujourd'hui largement abandonné) qui fait l'originalité de *L'Âge d'homme*, mais le choix de nouveaux modèles, d'une autre manière de raconter sa vie. Dans le courant du XX^e siècle, tout comme le roman et pour des raisons souvent identiques, l'autobiographie entre dans « l'ère du soupçon » (N. Sarraute). L'abandon du « récit de vie » naïf, de la biographie concevant l'existence comme un voyage « le long d'un chemin » qu'il suffit de raconter pour être vrai accompagne la remise en cause de l'intrigue balzacienne, de la chronologie dans la conduite du récit : « Il est significatif que l'abandon de la structure du roman comme récit linéaire ait coïncidé avec la mise en question de la vision de la vie comme existence dotée d'un sens, au double sens de signification et de direction¹⁰³ ».

Au mitan des années 60, au beau temps du structuralisme, nombreux (ils sont toujours très nombreux ceux qui veulent raconter leur précieuse, leur inestimable vie) étaient ceux qui désiraient parler d'eux, mais le modèle, la théorie dominante alors l'interdisaient : le Texte signifiait la « disparition élocutoire » de l'auteur, la structure impliquait la mort de la subjectivité, de la conscience, de l'homme même. Comme le personnage balzacien pour A. Robbe-Grillet, le « je » était alors une « notion périmée », une illusion à perdre, une passion inutile : le moi était redevenu « haïssable » parce que réactionnaire, bourgeois, futile, etc. Toutefois, si « les structures ne descendent pas dans la rue », les hommes si, parfois. Mai 68 fut la fête de la parole, la preuve concrète que les individus (même anonymes) avaient leurs mots à dire : « Il était accordé à chacun, pourvu qu'il représente un groupe, une injustice, de

¹⁰⁰ Elle s'en explique ainsi à la fin de *La force des choses I* : « ... pourquoi me suis-je asservie à l'ordre chronologique au lieu de choisir une autre construction ? J'y ai réfléchi, j'ai hésité. Mais ce qui compte avant tout dans ma vie, c'est que le temps qui coule ; je vieillis, le monde change, mon rapport avec lui varie (...). Cela m'oblige à suivre docilement le fil des années » (éd. cit., p. 377-378).

¹⁰¹ De là le point de vue post-freudien choisi : « écrire le récit de ma vie sous l'angle de l'érotisme (angle privilégié, puisque la sexualité m'apparaissait alors comme la pierre angulaire dans l'édifice de ma personnalité)... » (« De la littérature considérée comme une tauromachie », éd. cit., p. 20).

¹⁰² *L'Âge d'homme*, éd. cit., p. 214-215, 218.

¹⁰³ P. Bourdieu, « L'illusion biographique », art. cit., p. 69.

parler et d'être écouté, intellectuel ou non. Avoir vécu quelque chose en tant que femme, homosexuel, transfuge de classe, détenu, paysan, mineur, donnait le droit de dire *je*¹⁰⁴ ». Ce droit, les ci-devant fossoyeurs du sujet, de l'intériorité, de l'auteur, vont le (re)prendre à leur tour, en rusant, en biaisant, bien entendu. C'est ainsi qu'après avoir fort furtivement réintroduit la vie de l'homme dans la théorie du Texte¹⁰⁵, R. Barthes, qui ne peut se raconter « tout bêtement » à la première personne comme tout le monde, et moins encore dans l'ordre chronologique — il élit le plus arbitraire, et le plus culturel, des classements : l'ordre alphabétique — parce que l'avant-garde a naguère jeté l'anathème sur l'histoire, la psychologie et l'auteur, transgresse ses partis pris d'hier en s'abritant derrière *le providentiel roman* : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman¹⁰⁶ ». Il n'y a que le premier pas qui coûte : le *Roland Barthes par Roland Barthes* lève la censure qui pesait sur la vie personnelle (R.B. évoque son enfance, sa ville natale, prend plaisir à détailler ses petites manies, ses goûts, etc.), et des *Fragments d'un discours amoureux* (1977) à *La Chambre claire* (1980), R. Barthes se raconte de plus en plus visiblement, pas seulement par évolution personnelle mais parce que pour lui *comme pour bien d'autres*¹⁰⁷, la mise hors-la-loi du moi n'est plus de saison (*Tel Quel* non plus)¹⁰⁸. Et comment ne pas remarquer que, au niveau théorique, c'est aussi sitôt après 1968 que Ph. Lejeune « choisit » de s'intéresser à l'autobiographie¹⁰⁹, un « mauvais genre » jusqu'alors ignoré, snobé par la critique universitaire ? Par ailleurs, que ce « retour du sujet » ne puisse s'analyser en bornant l'analyse à la seule « littérature », le montre à l'évidence le constat que l'individu, l'acteur social, « le grand homme », reviennent également, et à la même époque, dans les sciences sociales, en sociologie (exploitation et multiplication des « récits de vie », succès éditorial des *Enfants de Sanchez* d'O. Lewis, de la collection « Terre humaine », etc.) et en histoire notamment, où « la demande » de biographies (et le nombre de biographies mises sur le marché) explose. Résultat : la biographie, genre méprisable et méprisé des historiens professionnels (la vie des « hommes illustres » étaient la spécialité d'historiens amateurs, de « littéraires » comme A. Castelot, A. Decaux, P. Gaxotte, A. Maurois, A. Troyat, etc....), se voit soudain légitimée, cautionnée par des spécialistes de renom, par des plumes au-dessus de tout soupçon (Paul Murray Kendall, *Louis XI*, 1974 ; J. Tulard, *Napoléon ou le mythe du sauveur*, 1977 ; J.

¹⁰⁴ A. Ernaux, *Les années*, Gallimard, 2008, p.108.

¹⁰⁵ La résurrection de l'auteur se fait évidemment discrète, mais néanmoins évidente, dans *Sade, Fourier, Loyola* (Seuil, 1971) où apparaît, en contrebande, la notion de « biographème » (Préface, p. 14) illustrée, ponctuée par deux « Vies » : « Vie de Sade (p.177-186) et « Vie de Fourier » (p.187-188). Le mot d'ordre : « Amputer la littérature de l'individuel » (dans « Histoire et Littérature : à propos de Racine », article paru dans *Annales*, 1960) n'est décidément plus de saison. *Sainte-Beuve, le retour*.

¹⁰⁶ *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975 (deuxième de couverture).

¹⁰⁷ *W ou le souvenir d'enfance* est publié en 1975, *Je me souviens* en 1978, *Enfance* en 1983, *L'amant* en 1984 ; d'A. Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient* — titre qui souligne ostensiblement le retour du refoulé, le « miroir » stendhalien et balzacien naguère si honni —, premier volume de la trilogie autobiographique chapeauté « Romanesques », date de 1985. Etc.

¹⁰⁸ Voir à ce sujet la pertinente mise au point de Ph. Forest, « Du roman d'avant-garde au roman vécu. A propos de quelques idées fausses concernant le retour du Je dans la littérature française », dans *Les romans du Je*, sous la dir. de Ph. Forest et Cl. Gauguain, Éditions Pleins Feux, Nantes, 2002, p. 38-49.

¹⁰⁹ « J'ai commencé à travailler sur le genre autobiographique en 1969, et je continue aujourd'hui » (Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Postface, datée de février 1996, Seuil, 1996, p.359). Dans *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Ph. Lejeune associe avec humour l'élection de son domaine de recherche de recherche avec mai « Pourquoi ai-je écrit ce livre [*L'autobiographie en France*] ? Pour assouvir une passion, et combler une lacune. "En mai, fais ce qu'il te plaît ! » Après Mai 1968... » (Seuil, 2005, p.12. Explication reprise ailleurs, p. 246). Le plus significatif cependant, c'est que cette passion subjective, « personnelle » post-68, était grandement *partagée* puisque l'autobiographie, les écrits intimes, les correspondances, suscitent *alors* un brusque intérêt...

Favier, *Philippe Le Bel*, 1978 ; G. Duby, *Guillaume le Maréchal*, 1984 ; Fr. Bluche, *Louis XIV*, 1986 ; P. Goubert, *Mazarin*, 1990 ; J. Le Goff, *Saint Louis*, 1996...) ¹¹⁰.

Si l'anti-humanisme théorique et le moment structuraliste furent trop brefs pour marquer profondément et durablement la manière de parler de soi, il en va tout autrement du statut de la psychanalyse qui, elle, semblait *a priori* pouvoir modifier la perception que chacun a de son histoire, de ses souvenirs, de ses « complexes », de ses fantasmes, etc. Dans son étude pionnière (1971), comme s'il allait de soi que l'autobiographie, *centrée sur le moi, donc sur la psychologie*, n'avait de rapport étroit qu'avec la « science » de Freud, comme si c'était l'unique modèle cognitif capable d'infléchir, de révolutionner, de concurrencer, voire de « menacer » la traditionnelle introspection, le classique discours du moi, Ph. Lejeune accorde « naturellement » une dizaine de pages à la psychanalyse ¹¹¹, quoique celle-ci n'ait pourtant pas sensiblement modifié l'habitude acquise de parler de soi. Le fait est que, après Freud,

il ne semble pas que l'on ait écrit moins d'autobiographies qu'avant : il ne semble pas qu'on les ait écrites d'une autre manière qu'avant. (...) L'influence de la psychanalyse sur l'autobiographie est surtout indirecte et diffuse : elle reste superficielle. Sur le plan intellectuel, la vulgarisation du discours psychanalytique fait qu'auteurs et lecteurs s'habituent à accorder plus d'importance aux premiers souvenirs, aux rêves, aux choses apparemment peu significatives ; sur le plan des mœurs, l'évolution de la civilisation fait qu'il devient moins choquant de parler de sa propre sexualité, les tabous sont moins puissants, mais rien de tout cela n'a conduit à un changement de méthodes qui serait la conséquence de la psychanalyse. ¹¹²

C'est sur ce constat que s'achève pratiquement l'étude, close par une brève section évoquant « l'avenir de l'autobiographie », certes pas encore condamnée, puisque la littérature intime est en pleine expansion, preuve que « l'apparition de nouveaux systèmes d'explication de l'homme (marxisme, psychanalyse) » n'enlèvent nullement à l'autobiographie « sa raison d'être ¹¹³ ».

Ph. Lejeune, dans la version de 1998, ne modifie rien, rien, n'ajoute rien : après la psychanalyse, *rien* ; à ses côtés, rien non plus, tant la psychanalyse seule semble pouvoir intervenir dans l'écriture autobiographique (exemple idéaltypique : M. Leiris), mais non l'histoire (M. Yourcenar, 4 occurrences dans l'index, et de peu de conséquence : l'auteure du *Labyrinthe du monde*, qui n'entre pas comme exemple dans l'analyse, n'est mentionnée que dans le répertoire et la bibliographie), le marxisme ou la sociologie, modèles de pensée totalement « oubliés », comme n'ayant *rien à dire sur le sujet*.

De cet autre « système d'explication de l'homme » — le « marxisme », juste évoqué et relégué dans une parenthèse —, Ph. Lejeune ne dit donc mot. En 1971, c'était *quand même* un silence bruyant, c'était passer plus que vite sur une doctrine qui, dans les deux décennies précédentes (1950-1970) était apparue sinon toujours comme « la philosophie indépassable » du temps (Sartre), au moins comme une clef *fondamentale* pour comprendre cet « animal social » et historique qu'est l'homme. Dans *Le traître* d'A. Gorz ¹¹⁴, l'intellectuel écrivain qui se penche sur sa vie, qui essaie de clarifier les choix qu'il a été conduit à faire, mène à bien son auto-analyse avec « l'outillage mental » (L. Febvre) dont il dispose alors : Marx et Freud, et c'est le premier qui lui semble apporter plus de lumières que le second. « Pour commencer,

¹¹⁰ Sur ce retour en grâce de l'existence singulière, du « héros », du « grand homme », et, corollairement, la promotion de la biographie (et de la subjectivité de l'historien, autorisé désormais à commettre des « essais d'ego-histoire »), voir le Prologue (intitulé : « La fièvre biographique : un panorama éditorial ») de l'ouvrage de Fr. Dosse, *Le pari biographique. Ecrire une vie*, Ed. La Découverte, 2005, p.17-55.

¹¹¹ *L'autobiographie en France*, op. cit., p. 62-71.

¹¹² *Ibid.*, p. 65, 70-71.

¹¹³ *Ibid.*, « L'avenir de l'autobiographie » (p. 71-72).

¹¹⁴ A. Gorz, *Le traître*, préface de Jean-Paul Sartre, Seuil, 1958.

Marx¹¹⁵ », après seulement « La psychanalyse¹¹⁶ » parce que les « aliénations objectives », parce que les pesanteurs, les déterminations historico-sociales (être un enfant juif après l'assassinat de Dollfuss, vivre l'Anschluss au quotidien, avant un exil forcé) sont premières, tout comme sont premiers, dans la construction de soi, les autres. Dans *Le traître*, ce sont les pronoms qui ordonnent l'autobiographie, et la succession des chapitres se présente ainsi :

- I. Nous
- II. Eux (1. L'exclusion. 2. Persécution et trahison. 3. « L'impossible nullité »)
- III. Toi
- IV. Je.

Un enchaînement qui dit tout : le droit de se concevoir comme sujet autonome est une conquête tardive (non une donnée primitive) sur les aliénations familiales, sociales, historiques, culturelles, le droit de dire « je » est second, conclusif : « Et finalement s'il réussit dans son entreprise, il aura le droit d'appeler « Je » un dernier chapitre et d'y parler à la première personne : il s'y ressaisirait sur ses phantasmes et se revendiquerait comme sujet d'une situation reprise à son compte, dans laquelle il verrait la totalité de ses moyens pour se faire homme et libre¹¹⁷ »...

Dans les années 50, A.Gorz mobilise spontanément Marx, Freud et Sartre pour faire la lumière sur sa vie. Dans les années 80, « Marx est mort », et c'est la sociologie qui, par la logique des choses, a repris une partie de l'héritage marxiste, ce qui fait que Fritz Zorn, lui, quoique mettant également l'accent sur toutes les « aliénations objectives » qui ont conduit à son cancer, n'en appelle plus guère explicitement au matérialisme historique. Comme l'autobiographie intellectuelle de Gorz, *Mars* offre un bon exemple de collusion entre les outils de savoir, les modèles cognitifs, les différentes grilles de décodage utilisées par un narrateur intelligent et « cultivé ». Mars a fait des études supérieures (lettres romanes), est devenu professeur de langue (d'espagnol) ; il a lu Freud, Sartre¹¹⁸ aussi, mais sa maladie l'induit à analyser son cas moins sous l'angle psychanalytique (angle qui paraît pourtant tout indiqué pour éclairer une « névrose ») que sociologique : ce qui le tue — sa « névrose », son cancer — c'est « toujours l'héritage des autres en moi ». Zorn se regarde « du point de vue sociologique », se voit « sous l'angle sociologique » : *Mars* est une autobiographie « typique » des années 80, une autobiographie (antibourgeoise) consciente que tout est social, que tout est politique¹¹⁹. P. Bergounioux est un autre écrivain dont l'œuvre, pour une large part autobiographique¹²⁰, mobilise la littérature évidemment (Faulkner, improbable écrivain dont il analyse l'émergence dans une analyse qui utilise bien plus les concepts, les outils forgés par Marx que ceux légués par Freud¹²¹), la philosophie aussi (Hegel), et de nombreuses sciences humaines, dont le marxisme (pour la mise en évidence du « primat de la détermination matérielle », du « poids de l'instance économique », la sociologie (comme A. Ernaux, P. Bergounioux a été profondément marqué par l'œuvre de P. Bourdieu), la géologie aussi, et la géographie, mais... fort peu la psychanalyse.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 66 (titre du premier intertitre du premier chapitre).

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 70 (titre du second, et dernier, intertitre du premier chapitre).

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 107.

¹¹⁸ « D'après Sartre (...), l'essentiel ne serait pas "ce qu'on a fait de l'homme, mais ce qu'il fait de ce qu'on a fait de lui". Une phrase que je peux signer » (*Mars, op. cit.*, p. 247).

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 249, 279, 301.

¹²⁰ Voir, dans *L'héritage (op. cit.)*, la mise en regard des souvenirs, des événements racontés lors des entretiens, avec les récits qui donnent ces « mêmes » souvenirs et événements transposés, mis à distance, romancés par le recours à la troisième personne et la fiction.

¹²¹ Cf. P. Bergounioux, *Jusqu'à Faulkner*, Gallimard, 2002, p. 74 et suiv.

Ces quelques exemples pour souligner combien la part accordée à la psychanalyse dans la critique universitaire appliquée à l'autobiographie est visiblement trop belle, très partielle. Raison pour laquelle, dans le cadre de cette communication, j'ai choisi, pour conclure, de parler de deux écrivaines qui, par des biais et des moyens divergents, ont écrit des autobiographies atypiques, « décalées », non seulement parce que, en tant que femmes, elles abordent des sujets ordinairement peu traités dans la tradition des écrivains hommes, mais parce qu'elles ont fait le choix de modèles « minoritaires » : l'histoire, la sociologie.

Le « je » en question : Marguerite Yourcenar, Annie Ernaux

On croit suivre son penchant, inventer sa vie alors qu'on perpétue quelque chose que nous ont légué, sans y avoir jamais songé, nos ascendants.

(P. Bergounioux, *L'héritage*)

S'intéresser et se chercher en soi-même, c'est le plus sûr moyen de ne pas se trouver, de ressasser stérilement d'immuables problèmes psychologiques. On aura plus de chance de se trouver en s'intéressant au monde, en entreprenant quelque chose, en s'oubliant plutôt, c'est-à-dire en cessant de se chercher un être conforme à quelque norme.

Il dit ça, il lui reste à le prouver.

(A. Gorz, *Le traître*)

Lorsqu'elle songe à écrire le récit de sa vie, Marguerite Yourcenar, depuis toujours fascinée par la restitution des époques passées (une passion dont témoignent ses deux grands romans historiques, les *Mémoires d'Hadrien* et *L'œuvre au noir*), ne louche pas sur Rousseau, mais sur les auteurs de mémoires, sur les historiens et leurs méthodes, une nette « influence » que donnent clairement à lire les toutes premières lignes des *Souvenirs pieux* :

L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles, et naissait d'un Français appartenant à une vieille famille du Nord, et d'une Belge dont les ascendants avaient été durant quelques siècles établis à Liège, puis s'étaient fixés dans le Hainaut. (...) Ayant ainsi consigné ces quelques faits qui ne signifient rien par eux-mêmes, et qui, cependant, et pour chacun de nous, mènent plus loin que notre propre histoire et même que l'histoire tout court, je m'arrête, prise de vertige devant l'inextricable enchevêtrement¹²² d'incidents et de circonstances qui ou moins nous déterminent tous. Cet enfant du sexe féminin déjà pris dans les coordonnées de l'ère chrétienne et de l'Europe du XX^e siècle, ce bout de chair rose pleurant dans un berceau bleu, m'oblige à me poser toute une série de questions d'autant plus redoutables qu'elles paraissent banales, et qu'un littérateur qui sait son métier se garde bien de formuler. Que cet enfant soit moi, je n'en puis douter sans douter de tout. Néanmoins, pour triompher du sentiment d'irréalité que me donne cette identification, je suis forcée, tout comme je le serais pour un personnage historique que j'aurais tenté de recréer, de m'accrocher à des bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main, à des informations tirées de bouts de lettres ou de feuillets de calepins qu'on a négligé de jeter au panier, et que notre avidité de savoir pressure au-delà de ce qu'ils peuvent donner, ou d'aller compulser dans les mairies ou chez des notaires des pièces authentiques dont le jargon administratif et légal élimine tout contenu humain. Je n'ignore pas que tout cela est faux ou vague comme tout ce qui a été réinterprété par la mémoire de trop d'individus différents (...). Ces bribes de faits crus connus sont cependant entre cet enfant et moi la seule passerelle viable ; ils sont aussi la seule bouée qui nous soutient tous les deux sur la mer du temps. C'est avec curiosité que je me mets ici à les rejointoyer pour voir ce que va donner leur

¹²² Rappelons le titre du dernier chapitre de *Quoi ? L'Éternité* : « Les sentiers enchevêtrés ».

assemblage : l'image d'une personne et de quelques autres, d'un milieu, d'un site, ou, çà et là, une échappée momentanée sur ce qui est sans nom et sans forme.¹²³

N'étaient le nom et la réputation de la plume qui a commis ces lignes (M. Yourcenar est connue comme écrivaine, romancière, non comme historienne), on jurerait que ces interrogations, ces scrupules sont d'un(e) historien(ne), et c'est bien ce que souligne expressément M. Yourcenar en précisant ironiquement qu'elle se pose des questions qu'un « littérateur qui sait son métier se garde bien de formuler ». De fait, ni Gide ni Simone de Beauvoir ne songent une seconde à partager les scrupules de M. Yourcenar :

Je naquis le 22 novembre 1869. Mes parents occupaient alors, rue de Médicis, un appartement au quatrième ou cinquième étage, qu'ils quittèrent quelques années plus tard, et dont je n'ai pas gardé souvenir. Je revois pourtant le balcon...¹²⁴

Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail.¹²⁵

C'est que M. Yourcenar ne se contente pas d'aimer l'histoire, elle a intériorisé les questions, les méthodes d'investigation, les écueils que rencontrent les historiens dans le montage des faits à partir de documents (archives, généalogies, « ouvrages d'érudits locaux », reliques, lettres, livres du grand-oncle poète, mémoires, souvenirs, témoignages, portraits, photographies, etc.) qui laissent toujours des « blancs », qui imposent toujours de « rejointoyer » des fragments, de « remplir un blanc », de « boucher les trous de la tapisserie¹²⁶ », d'« imaginer » pour pouvoir « [se] représenter » une vie dont il ne reste que quelques vestiges. Au fond, imaginer les pensées, les « mémoires d'Hadrien » ou essayer de reconstruire la vie de ses ascendants, de Michel-Charles son grand-père, de Fernande sa mère, c'est le même travail : « ... mon présent effort pour ressaisir et raconter son histoire [celle de Madame de C, Fernande, sa mère] m'emplit à son égard d'une sympathie que jusqu'ici je n'avais pas. Il en est d'elle comme des personnages imaginaires ou réels que j'alimente de ma substance pour tenter de les faire vivre ou revivre¹²⁷ ».

Le projet de M. Yourcenar n'est guère éloigné du dessein d'un Alain Corbin qui, dans *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot* mène l'enquête sur la vie d'un anonyme, essaie de redonner vie à l'existence d'une ombre, de quelqu'un mort en n'ayant laissé que quelques traces consignées dans les registres d'état civil (et seulement conservées dans de vieilles archives) à partir desquelles il faut reconstituer une histoire, « imaginer » la vie de cet homme qualifiés, d'« un Jean Valjean qui n'aurait jamais volé de pain¹²⁸ ». C'est très précisément l'entreprise à laquelle se livre M. Yourcenar dans le premier volet du *Labyrinthe du monde* quand, à l'aide des documents, des informations qu'elle s'efforce de rassembler, elle tâche à rendre compte, dans la volonté de « faire quelque chose » pour tous ces morts qui sont (de) sa famille¹²⁹ » : les lointains ancêtres (objet de la seconde partie intitulée « La tournée des châteaux », la longue « série d'ascendants et de collatéraux dont on ne sait rien¹³⁰ », ses grands-parents (Arthur de C. et Mathilde T. « sur lesquels j'étais moins renseignée que sur

¹²³ M. Yourcenar, *Souvenirs pieux*, Gallimard, 1974, p.11-12.

¹²⁴ A. Gide, *Si le grain ne meurt*, éd. cit., 1989, p. 9

¹²⁵ S. de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (première phrase), 1958, Gallimard, Folio, 2008, p. 11.

¹²⁶ *Quoi ? L'éternité*, éd. cit., p. 1238.

¹²⁷ *Souvenirs pieux*, éd. cit., p.56.

¹²⁸ A. Corbin, *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu (1798-1876)*, Flammarion, coll. « Champs », 2002, p. 9

¹²⁹ *Souvenirs pieux*, éd. cit., p. 49.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 208.

Baudelaire et la mère de Don Juan d'Autriche¹³¹ ») et parents (« Monsieur et madame de C. », Michel et Fernande). Et l'enchevêtrement des ascendants est tel que l'autobiographie s'achève en ayant à peine commencé, alors que la jeune fille qui *devrait* être l'héroïne, la protagoniste de l'histoire est restée à la périphérie, n'est pas encore entrée dans « la vie active ». A s'en tenir strictement aux critères définissant l'autobiographie selon Ph. Lejeune, *Le Labyrinthe du monde n'est pas une autobiographie* puisque s'il y a bien « identité de l'auteur, du narrateur et du personnage », le « sujet traité » n'est pas : « vie individuelle, histoire d'une personnalité¹³² », mais une foule de récits (plus ou moins étoffés, troués, romancés) racontant les vies mal connues, brouillées, « enchevêtrées », de ceux (quelques-uns de sa famille) qui ont précédé celle qui est née le 8 juin 1903. M. Yourcenar aborde sa vie en creux, livre une histoire où l'héroïne attendue se fait indéfiniment attendre, écrit une autobiographie décentrée, fort peu personnelle — sa manière bien à elle de se néantiser, de se fondre dans la continuité des générations, de ne pas à toute force vouloir accaparer le premier rôle, de laisser la première place à d'autres (son père a droit à infiniment plus de pages qu'elle-même).

De Marguerite Yourcenar à Annie Ernaux, grand est l'écart stylistique, et apparemment sans commune mesure leur vision du monde. Entre l'aristocrate et la fille du peuple, entre l'héritière et la fille de l'épicière, aucun rapport apparent. Et pourtant...

Comme épigraphe de son dernier livre, *Les années*, A. Ernaux a choisi ces mots de José Ortega y Gasset : « Nous n'avons qu'une histoire et elle n'est pas à nous¹³³ ». Cette phrase, M. Yourcenar aurait pu également la mettre au seuil de sa trilogie puisque son projet vise justement à réduire l'importance de l'individu prompt à se croire extra-ordinaire, puisque *Le Labyrinthe du monde* rapetisse le moi, montre à quel point le « je » ne s'appartient pas, est infiniment « moins important qu'on ne croit » (*loc. cit.*).

« En principe, de même qu'un homme ne meurt qu'une fois, il n'écrit qu'une seule autobiographie¹³⁴ ». A. Ernaux, tout comme M. Leiris (pas moins de huit livres autobiographiques à son actif), semble déroger à ce principe, elle qui ne cesse de reprendre, de réécrire sa vie — au point que nombreux sont les « lecteurs malévoles » qui pensent qu'elle écrit toujours la même chose. Non, elle n'écrit pas toujours la même chose : l'avortement au début des *Armoires vides* (1974), qui est l'avortement de Denise Lesur, n'est pas l'avortement d'Annie Ernaux dans *L'événement* (2000) ; *Les années* disent autre chose que les biographies (celle de son père et de sa mère), les autobiographies romancées (*Les armoires vides*, 1974 ; *Ce qu'ils disent ou rien*, 1977 ; *La femme gelée*, 1981) ou les textes plus purement autobiographiques (*Passion simple*, *La honte*). A considérer l'ensemble de ses écrits, il apparaît assez nettement que l'auteure cherche comment *placer sa voix, entre la première* personne (« je ») *et la troisième* (« elle » — « pronom de la non-personne », selon Benveniste). Alors que tant et tant d'écrivains n'ont manifestement aucun problème à dire (et à imposer leur) « je », Annie Ernaux n'est pas parvenue au « je » directement, et quand elle y arrive, ce n'est pas pour exhiber le « je » autosatisfait de qui se sent un être élu, autosuffisant, suzerain. Pour elle, « le droit de dire *je* » ne va pas de soi, n'est pas franchement simple. C'est pourquoi elle *teste* différentes manières de se dire, en passant d'abord par la couverture romanesque (les trois premiers livres parus), puis en objectivant la vie de ses proches, de son père (*La place*) et de sa mère (*Une femme*), dont elle raconte les vies sans jamais tomber dans l'anecdote pure, dans le détail intime qui n'aurait de sens que pour elle ; la dimension historique, sociologique, du destin de ses parents est patente, est délibérément inscrite dans le projet :

¹³¹ *Ibid.*, p.; 48.

¹³² Cf. *L'autobiographie en France*, *op. cit.*, p. 10.

¹³³ A. Ernaux, *Les années*, Gallimard, 2008, p. 9.

¹³⁴ Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, *op. cit.*, p. 25

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant » ou d' « émouvant ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée.¹³⁵

J'écris lentement. En m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père. L'épure tend à prendre toute la place (...). A chaque fois, je m'arrache du piège de l'individuel.¹³⁶

Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire¹³⁷ ».

Dans ces deux récits, le « je » est pleinement endossé (l'auteure, Annie Ernaux, est la narratrice et l'héroïne : *La place* et *Une femme* sont donc bien des écrits autobiographiques *stricto sensu*), toutefois ce n'est pas prioritairement son histoire « personnelle » qu'elle raconte, mais, à travers les mots, les attitudes, les « signes objectifs » de l'existence de ses parents, une vision du monde, un univers social, une époque, et, à travers sa propre sortie du milieu d'origine, une « *biographie d'apprentissage* » (dans le sens où l'on parle de roman d'apprentissage) :

... le livre [*La place*] est entièrement tendu vers l'élucidation d'une trajectoire sociale. Je ne suis pas dans l'évocation de souvenirs individuels mais dans la recherche d'un itinéraire de vie et de ce qui a conditionné cet itinéraire. Egalement dans la mise au jour de la distance qui s'est créée entre un père ouvrier et son enfant qui accède à la culture dominante.¹³⁸

Et quand, enfin, A. Ernaux s'expose, se met à nu sans personnage écran (les héroïnes des romans), sans « déplacer » le regard (sur son père et sur sa mère), quand elle ose sans alibi parler d'elle, de sa passion pour un diplomate russe (*Passion simple*), de sa jalousie (*L'occupation*), de son avortement (*L'événement*), le « je » n'est pas le signe d'un repli sur soi, mais l'expression constante d'une tension entre subjectivité et objectivité, l'écriture d'une intimité qui se sait aussi commune, partagée. Et sa différence, elle est dans l'expérience douloureuse, dans l'inguérissable blessure née de tous les handicaps, de tous les stigmates qui font et sont « la misère du monde », dans cette connaissance profonde qu'elle a du *non-moi dans le moi*, des conditionnements économiques, historiques, sociaux, linguistiques, etc., qui formatent et squattent la conscience. Pas de « for intérieur », *pas de « chambre à soi » en soi*.

A. Ernaux a lu Freud, Sartre, Breton, Lévi-Strauss aussi, mais les lectures qui l'ont bouleversée, marquée parce qu'elles l'ont aidée à voir clair en elle sont celles des sociologues (elle a parlé de l'illumination, du « choc ontologique violent » que fut pour elle la découverte des *Héritiers*¹³⁹), et, notamment, de P. Bourdieu, « à mon sens le plus grand intellectuel des cinquante dernières années¹⁴⁰ ». Et ce que les travaux de l'auteur de *La distinction* (1979), du

¹³⁵ A. Ernaux, *La place*, Gallimard, Folio, 2006, p. 24.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 45

¹³⁷ A. Ernaux, *Une femme*, Gallimard, Folio, 1987, p. 106.

¹³⁸ A. Ernaux, « Vivre pour se raconter, se raconter pour vivre », art. cit., p.221.

¹³⁹ A. Ernaux, « Bourdieu : le chagrin » (*Le Monde*, 05.02.02). Pour l'explicitation de ces « affinités électives » entre P. Bourdieu et A. Ernaux, voir aussi l'entretien réalisé par I. Charpentier, (19 avril 2002), « *La littérature est une arme de combat...* », dans *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, textes rassemblés par G. Mauger, éd. du Croquant, 2005, p.159-175.

¹⁴⁰ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Stock, 2003, p. 74.

Sens pratique (1980) ou des *Règles de l'art* (1992) mettent constamment en avant, c'est à quel point l'opposition reçue entre l'individu et la société, entre l'intime et la collectivité, etc., est une chimère : le « je » le plus enfoui, le « je » ressenti comme le plus « je » — dans nos sociétés celui du « créateur », de l'Artiste avec un grand A — est si foncièrement le produit de déterminations collectives, historiques, politiques, etc., que l'introspection ne peut que mettre au jour du social intériorisé, jamais un « moi » transcendantal, chimiquement pur, indemne de toute immixtion étrangère, de toute contamination extérieure. Il faut être Rousseau pour se croire absolument original¹⁴¹, « une espèce d'être à part¹⁴² », et il faut être bien naïf, « sot comme un académicien » (Stendhal) pour concevoir le moi comme une « île¹⁴³ ». Pour autant, avoir conscience de tout ce qu'il y a de banal, d'ordinaire en soi ne suffit pas. Gide peut bien écrire,

C'est parce qu'il se croyait unique que Rousseau dit avoir écrit ses confessions.

J'écris les miennes pour des raisons exactement contraires, et parce que je sais que grand est le nombre de ceux qui s'y reconnaîtront.

— Mais quelle utilité... ?

— Je crois que tout ce qui est vrai peut instruire.¹⁴⁴

L'auteur de *Paludes* ne le pense pas vraiment (ce projet, ces lignes resteront d'ailleurs dans les cartons, c'est tout dire) et *Si le grain ne meurt* a pour héros un jeune André Gide qui cultive sa différence, et en tire gloire. De même, J.-P. Sartre peut bien conclure *Les mots* sur cette belle chute anthologique : « Si je range l'impossible Salut au magasin des accessoires, que reste-t-il ? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui », le lecteur qui vient de lire ce qu'il a lu aura quelque peine à croire à cette clause, tant le texte qui précède exalte plus la précocité du génie (à nul autre pareil, et « auto-engendré ») de Sartre que l'histoire d'un individu moyen, normal, « fait de tous les hommes »... Ne peut pas se situer au niveau de l'humanité ordinaire, ne peut pas [s'arracher] du piège de l'individuel » (*loc. cit.*), ne peut pas *se dissoudre dans la collectivité*¹⁴⁵ qui veut. A. Ernaux, elle, le peut parce c'est dans son corps, dans les mots de son enfance, dans les indélébiles tatouages de son milieu populaire, qu'elle a éprouvé (avant de la penser et de pouvoir l'exprimer) au quotidien la primitive aliénation du « je » (au fond de soi, il n'y a pas moi, mais tous les autres et « ce qu'ils disent »...), tant et si bien qu'elle n'a pas à jouer la discrétion, à se forcer pour s'abstraire, pour oublier amour-propre et « ineffable singularité de sa précieuse personne » (A. Gorz), pour se mettre au niveau « de tous les hommes », pour faire de son « je » un « je » transindividuel, « transpersonnel » (A. Ernaux), plus collectif que singulier.

Au cœur du projet autobiographique d'A. Ernaux, il y a cette évidence (de plus en plus claire, de plus en plus nettement consignée œuvre après œuvre) que la clé du « je » en nous est à l'extérieur de nous. Epigraphe du *Journal du dehors* : « Notre vrai moi n'est pas

¹⁴¹ « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent » (*Les Confessions*, éd. cit., p. 5).

¹⁴² « Ebauches des *Confessions* », *ibid.*, p. 1148.

¹⁴³ Cf. P. Valéry : « Il [Stendhal] abhorre les traditions, la petite ville, la vanité locale, la médiocrité infligée. Quand il y pense, il se hérissé et se fait insulaire de l'île MOI » (« Stendhal », dans *Variété II*, Gallimard, 1955, p. 76).

¹⁴⁴ A. Gide, Projet de préface pour *Si le grain ne meurt* (cité par Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, op. cit., p. 153).

¹⁴⁵ « Je ne me raconte pas. Je n'ai absolument pas le sentiment de me raconter. Je n'ai pas l'impression d'écrire sur ma vie. J'écris en partant de sensations, de choses éprouvées, mais en désirant mettre au jour des réalités, qui existent dans le monde, qui font partie de la condition humaine. De mettre au jour des lois un peu universelles. D'une certaine façon, plus j'écris, plus je dissous ma vie » (A. Ernaux, « Vivre pour se raconter, se raconter pour vivre », 1997, art. cit., p. 219).

tout entier en nous¹⁴⁶ ». Mais alors que l'auteur de cette phrase, Rousseau, estime que lui seul peut se connaître, que seul un retour sur soi peut livrer la clé de sa nature, A. Ernaux délaisse volontiers l'introspection (son journal accorde très peu de place à « la psychologie »), fait spontanément sienne la conclusion que tire Sartre de la « fameuse phrase » de Husserl : « Toute conscience est conscience de quelque chose » :

Nous voilà délivrés de Proust. Délivrés en même temps de la « vie intérieure » : en vain chercherions-nous, comme Amiel, comme une enfant qui s'embrasse l'épaule, les caresses, les dorlotements de notre intimité, puisque finalement tout est dehors, tout, jusqu'à nous-mêmes : dehors, dans le monde, parmi les autres. Ce n'est pas dans je ne sais quelle retraite que nous nous découvrirons : c'est sur la route, dans la ville, au milieu de la foule, chose parmi les choses, homme parmi les hommes.¹⁴⁷

Notre « vrai moi » n'est pas à chercher en nous puisqu'il est dehors », et c'est donc consciemment que, dans le même temps qu'elle publie des œuvres autobiographiques classées personnelles, « privées », (*Passion simple, La honte, L'événement*), elle se cherche — et se voit, se (re)trouve — « dans la ville, au milieu de la foule », « parmi les hommes » (*loc. cit.*), dans le train de Cergy à la gare Saint-Lazare, dans le RER, dans les galeries du centre commercial, dans les graffiti sur les murs, dans les dialogues surpris sur le vif, dans « la vie des autres » :

D'autres fois, j'ai retrouvé des gestes et des phrases de ma mère dans une femme attendant à la caisse du supermarché. C'est donc au dehors, dans les passagers du métro ou du RER, les gens qui empruntent l'escalator des Galeries Lafayette et d'Auchan, qu'est déposée mon existence passée. Dans des individus anonymes qui ne soupçonnent pas qu'ils détiennent une part de mon histoire, dans des visages, des corps, que je ne revois jamais. Sans doute suis-je moi-même, dans la foule des rues et des magasins, porteuse de la vie des autres.¹⁴⁸

¹⁴⁶ A. Ernaux, *Journal du dehors*, Gallimard, 1993, p. 9.

¹⁴⁷ J.-P. Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité » (1939), *Situations I*, Gallimard, coll. « Idées », 1975, p. 42.

¹⁴⁸ *Journal du dehors* (dernier paragraphe), éd. cit., p.106-107. Ce constat, A. Ernaux l'avait déjà consigné dans *La place* (récit qui se termine par un dialogue à une caisse de supermarché) : « C'est dans la manière dont les gens s'assoient et s'ennuient dans les salles d'attente, interpellent leurs enfants, font au revoir sur les quais de gare que j'ai cherché la figure de mon père. J'ai retrouvé dans des êtres anonymes rencontrés n'importe où, porteurs à leur insu des signes de force ou d'humiliation, la réalité oubliée de sa condition » (*op. cit.*, p. 100-101).

Des textes « autosociobiographiques » (une appellation dont use A. Ernaux pour parler de *La place*, *Une femme*, *La honte*, *L'événement*) et de ces « ethnotextes¹⁴⁹ » que sont le *Journal du dehors* (1993) et *La vie extérieure* (2000) au dernier ouvrage, *Les années* (2008), la relation paraît *a posteriori* nette, le point d'arrivée logique. Dans *Je me souviens* (1978), G. Pérec¹⁵⁰ avait conjugué le « je » avec les souvenirs partagés d'une génération (celle de l'après-guerre), avec « des petits morceaux de quotidien, des choses que, telle ou telle année, tous les gens d'un même âge ont vues, ont vécues, ont partagées, et qui ensuite ont disparu, ont été oubliées » ; A. Ernaux, qui va infiniment plus loin dans ce sens, explore et expose cette *collectivisation de la mémoire individuelle*, mène à bien l'idée (préparée de longue date, appelée par ses textes antérieurs) énoncée sous forme de projet à venir dans le corps même du texte :

... l'idée lui est venue d'écrire « une sorte de destin de femme », entre 1940 et 1985, quelque chose comme *Une vie* de Maupassant, qui ferait ressentir le passage du temps en elle et hors d'elle, dans l'Histoire, un « roman total » qui s'achèverait dans la dépossession des êtres et des choses, parents, mari, enfants, qui partent de la maison, meubles vendus.¹⁵¹

Les années, c'est « une sorte d'autobiographie impersonnelle¹⁵² », l'autobiographie d'une écrivaine qui, jeune fille, était « sûre » d'être quelconque¹⁵³, une autobiographie où le « je » disparaît¹⁵⁴, noyé, fondu, dilué dans les pronoms « elle », « on », « nous »...

Dans *Les années*, A. Ernaux revient sur ses traces, elle reparle évidemment de ce qu'elle a déjà évoqué ailleurs, dans les ouvrages précédents, mais dans une chronique collective où « elle » n'est qu'une *figurante* dans le tableau. Sa vie privée n'occupe jamais le premier plan, enchâssée, faufilée qu'elle est dans la succession des grands et « petits faits vrais » marquants de telle ou telle année. C'est ainsi que ce qui a pu faire l'objet de tout un récit (*La honte*) se retrouve brièvement évoqué — « la scène entre ses parents, le dimanche avant l'examen d'entrée en sixième, au cours de laquelle son père a voulu supprimer sa mère en l'entraînant dans la cave près du billot où la serpe était fichée¹⁵⁵ » —, ou que l'avortement (essentiel dans *Les armoires vides*, central dans *L'événement*) est éludé, indirectement évoqué¹⁵⁶, parce la focale a changé : de la macrophoto au grand angle, les perspectives ne sont plus les mêmes, les événements personnels perdent de leur relief dramatique, se retrouvent *ipso facto* « lissés », relativisés, incorporés dans le devenir de tous. Mais le plus

¹⁴⁹ Le mot « ethnotexte » figure dans le *Journal du dehors* (éd. cit., p. 65).

¹⁵⁰ Explicitement (p. 224) et allusivement (p. 56) nommé dans *Les années*.

¹⁵¹ A. Ernaux, *Les années*, éd. cit., p. 158.

¹⁵² *Ibid.*, p. 240. En 2002, A. Ernaux avoue avoir été frappé par l'expression « confession impersonnelle » utilisée par P. Bourdieu dans *Méditations pascaliennes* (1997) : « Je suis effectivement le produit d'une histoire, je suis le produit d'une trajectoire qu'on peut objectiver. Les pensées que j'ai eues durant mon enfance et après ne sont pas l'expression d'une pure subjectivité. Le travail d'écriture, c'est perpétuellement cette mise au jour, cette mise en mots de cette chose-là qui ne m'est pas personnelle. Il y a quelques années, j'ai trouvé une bonne définition de cela dans les *Méditations pascaliennes* de Bourdieu, lorsqu'il évoque de manière très dure les autobiographies traditionnelles (sourire) et où il dit que la seule possibilité, c'est de faire ce qu'il appelle une "confession impersonnelle". J'aime beaucoup ce terme là » (« *La littérature est une arme de combat...* », art. cit., p. 170-171).

¹⁵³ « Elle est sûre de n'avoir aucune "personnalité" » (*ibid.*, p. 89).

¹⁵⁴ Sauf erreur, une seule occurrence, mais qui renvoie à tout un chacun : « Et chacun cherchait ce qu'il était en train de faire juste à ce moment où le premier avion avait touché la tour du World Trade Center (...). En nous souvenant, j'étais chez le dentiste, sur la route, chez moi, à lire... » (*Les années*, p. 210).

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 57-58.

¹⁵⁶ *Ibid.*, voir p. 82, 89, 111-112.

remarquable dans cet *effacement* de l'autobiographe, ce n'est pas tant la substitution de la troisième personne à la première¹⁵⁷ que l'effective disparition des marqueurs distinctifs.

Certes, les photos qui, date après date (1941, 1949, 1955) scandent le récit, font de l'enfant, de la jeune fille, de la femme « chaque fois, ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre », le fil conducteur des *Années*, mais « elle » qui assure le lien entre les différents âges ne bénéficie absolument pas d'un point de vue privilégié, surplombant. Même, « elle » est toujours décrite dans son comportement, dans ses actes, non dans ses sentiments, ses réflexions intimes (aucun monologue intérieur). C'est pourquoi la suite des photos — « elle » saisie « du dehors » telle qu'elle est vue par les autres, telle qu'elle peut se voir, s'objectiver, se décrire — ordonne non seulement les étapes, la conduite du récit, mais livre en même temps la clé du code, le point de vue externe, behavioriste, de la narration. Naturellement, le lecteur peut aisément « situer » la femme sur laquelle porte la lumière, peut faire l'autoportrait « socio-politique¹⁵⁸ » de « elle » à travers ce qu'elle dit de son milieu et langage originels, de sa scolarité, de mai 68 (« 1968 était la première année du monde »), de la pilule, de la société de consommation et de la télévision, des élections de mai 81 et de 2002, du chagrin de la mort de P. Bourdieu, etc., mais *jamais* « elle » n'est créditée d'une intelligence séparée et supérieure, jamais « elle » ne se place *au-dessus* de la mêlée, jamais « elle » ne se voit dotée d'une pensée plus profonde que la moyenne, au-delà, au-dessus, hors de sa classe, de son groupe, de sa génération, des idées dans l'air du temps¹⁵⁹. Sans doute était-ce là le défi majeur : mettre « elle » en lieu et place du « je », ce pouvait n'être, après tout, qu'un *jeu d'écriture*¹⁶⁰ ; en revanche, faire de ce « on » une conscience écho, butte-témoin de telle ou telle décennie¹⁶¹, faire de « elle » une personnalité sans personnalité, une femme sans qualités (dans le sens où Musil parle d'un « homme sans qualités »), là était la difficulté majeure. En cela, *Les années* d'A. Ernaux est bien la première « autobiographie impersonnelle » (aux antipodes du « ce sera moi. Moi seul » des *Confessions*). Et, à l'ère de l'individualisme triomphant, c'est une révolution littéraire dans « les genres du Je » que cette autobiographie *sans précédent*, écrite par une femme, précisément parce que seule une femme, et une femme issue des « classes dominées » (A. Ernaux tient fermement à cette expression de P. Bourdieu qui dit toute la violence symbolique contenue dans les rapports sociaux, une formulation qui, effectivement, dit tout autre chose que « classes défavorisées », « milieux pauvres », « classes

¹⁵⁷ Tant il est vrai que « le droit de dire *je* » (*loc. cit.*) n'est pas « simple » pour ceux qui viennent des classes dominées (P. Bourdieu : « les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées »), un autre écrivain venu du peuple, de la misère, A. Camus, avait projeté d'écrire son autobiographie à la troisième personne.

¹⁵⁸ Il est patent que, de « elle », l'autoportrait « politique », « social », « historique », « féministe », est infiniment plus détaillé, plus précis, que l'autoportrait « psychologique » ou « intellectuel », tant il est vrai que « ceci n'est pas une introspection ».

¹⁵⁹ Objectivement, « elle » est une « miraculée sociale » (P. Bourdieu), mais ce destin *hors norme* qui, comme nul lecteur d'A. Ernaux ne l'ignore, est à l'origine de sa blessure sociale et de son écriture, est, dans *Les années*, soigneusement raboté, gommé, pour éviter absolument que la vie de femme qui sert de trame au récit ne sorte de l'ordinaire, de la norme statistique.

¹⁶⁰ Stendhal s'était posé la question : « Cette idée [« écrire ma vie »] me sourit. Oui, mais cette effroyable quantité de *Je* et de *Moi* ! Il y a de quoi donner de l'humeur au lecteur le plus bienveillant. (...) On pourrait écrire, il est vrai, en se servant de la troisième personne : *il* fit, *il* dit. Oui, mais comment rendre compte des mouvements intérieurs de l'âme ? (*Vie de Henry Brulard*, éd. cit., p ; 533-534). La solution finalement rejetée par Stendhal sera essayée par A. Camus qui se sert de la troisième personne, mais en rendant compte des « mouvements intérieurs de l'âme » puisque l'auteur sait tout des pensées et des passions de Jacques Cormery, masque transparent d'Albert Camus. Dans *Le premier homme*, la troisième personne n'est que le travestissement (mal dissimulé) du « je », non la marque d'une prise de conscience du caractère social, collectif, commun, de l'intimité, de la « personnalité ».

¹⁶¹ Dans la mesure où « elle » est typique, représentative d'une époque, le récit de sa vie relève de ce que les historiens appellent une « biographie modale », laquelle vaut « par sa capacité généralisante », « comme exemplification, illustration de comportements, de croyances propres à un milieu social ou à un moment particulier » (Fr. Dosse, *Le pari biographique*, op. cit., p. 235).

populaires », etc.), sensible depuis toujours à tout ce qu'il y a de brutalité, d'historique, de social, de trivial (au sens étymologique du terme : ce qui se trouve au « carrefour »), de dehors dans l'intime, à tout ce qu'il y a d'environnemental dans l'ego transcendantal, à tout ce qu'il y a de médiocre et d'époque en nous, pouvait à ce point décentrer et pulvériser le « je », raconter « une vie ordinaire » (G. Perros) qui soit et ne soit pas « sa » vie, illustrer avec autant d'art ces mots liminaires : « Nous n'avons que notre histoire et elle n'est pas à nous »...

Yves Ansel

(Université de Nantes)

[Intervention lors de la journée d'étude organisée par Ph. Forest :
L'autoportrait, Nantes, 11 déc. 2008]