



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
VI 2015 11
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



Radana Lukajić
 Université de Banja Luka
 Faculté de philologie

UDK 821.111.09
 DOI 10.7251/fil1511132l

L'AUTOBIOGRAPHIE – UN GENRE IMPOSSIBLE ?

Abstract : *Dans notre contribution ici présentée, nous avons tenté de dégager quelques principes de base de l'écriture autobiographique en appuyant sur certaines difficultés épistémologiques que l'autobiographie présente. En tant qu'écriture aux régimes de narration et aux aspects formels modulables, l'autobiographie a cherché et cherche toujours de nouveaux modes d'expressions dans le but de renouveler le genre, le plus souvent en éludant le modèle rousseauiste, celui-ci canonique. Après un parcours panoramique de la genèse du genre, nous présentons une brève esquisse de deux tentatives de renouvellement de l'écriture autobiographique, révélatrices de la foncière perméabilité des confins génériques: l'autofiction, inaugurée par Proust dans *A la recherche du temps perdu*, et l'hétérobiographie, illustrée admirablement par la trilogie « mémorialiste » *Le Labyrinthe du monde* de Marguerite Yourcenar.*

Mots-clé : *autobiographie, écriture de soi, confessions, mémoires, autofiction, hétérobiographie.*

L'autobiographie, inscrite dans le vaste champ de l'écriture de soi, a traversé, depuis ses débuts, un itinéraire fort bigarré, pour déboucher sur une impossibilité de se cantonner dans un genre peu ou prou défini. Tout comme les genres dominés par le régime fictionnel, l'autobiographie reste, du point de vue de la codification générique, un espace d'écriture en mutation constante, avec ses recherches, ses mises en question, ses tâtonnements, ses retours en arrière, son élan symbiotique la portant à se greffer sur nombre d'autres genres, eux-mêmes souvent fort fluctuants. Oscillant entre un besoin incontestable de dire « oui » à l'aventure scripturale ayant pour le point nodal l'histoire d'une genèse identitaire, et de lancer un « non » à la tentative égotiste mythifiant le « je » d'écriture, l'autobiographie continue à sillonner de multiples méandres de l'espace littéraire, impuissante à se camper une fois pour de bon dans aucune aire de ce champ extensible.

Depuis l'inauguration du genre par les *Confessions* de Rousseau, l'écriture autobiographique soulève quelques questions majeures sur les dispositifs principaux la postulant. Référence incontournable, le modèle rousseauiste qu'on veut canonique, construit essentiellement sur un

mimétisme confidentiel, reste cependant un *sine qua non* pour toutes les définitions ultérieures de l'autobiographie. Nonobstant, le besoin de se dire, ou mieux, de se comprendre tel que je suis au moment où je prends la plume pour raconter « mon » histoire moyennant un « je » d'écriture, n'est aucunement une invention rousseauiste. Un truisme ou non, mais bien avant le modèle confessionnel de Rousseau, l'écriture de soi se frayait le chemin, en occultant bien souvent son dessein premier : se dire, se raconter, se comprendre à travers les fragments éparpillés d'un parcours vital. En ce sens, la distinction des confins génériques, plutôt l'affaire des pédants en la matière qu'un exercice délimitant effectivement quoi que ce soit, s'avère être ici inopérante, puisque l'écriture de soi peut être réalisée dans les écrits dépourvus, de prime abord, de tout projet confessionnel proprement dit. De là à prétendre que chaque création littéraire, qu'il s'agisse d'une biographie, d'une lettre, d'un poème ou d'une fiction – et ce terme même est à réinterroger – apparaît comme la somme, consacrée par la graphie, des expériences vécues, manquées ou rêvées. Ou comme le formule Georges Gusdorf, avec un lyrisme captivant, dans son

œuvre monumentale sur l'épistémologie autobiographique, *Auto-bio-graphie* :

Le *Bios*, la vie, correspond à l'amplitude totale du champ existentiel défini par le déploiement de l'*Autos* [...] Mais nous ne sommes jamais tout ce que nous sommes ; jamais nous n'utilisons simultanément le potentiel total de disponibilités qui sommeillent en nous, informulables et informulées, en attente d'occasions ; occasions trouvées, occasions perdues, occasions manquées. L'histoire des individus comme celles des nations s'inscrit à la surface de l'Océan du sens, arabesques en transparence sur d'insondables possibles, évocations de développements inaccomplis qui se disent à travers nous, ombres fugaces, sans que nous en soyons les maîtres. (Gusdorf 1991 : 11)

Cependant, même au risque de ramener toute création littéraire à l'expression d'un « moi » – occulté ou pas – tel qu'il émerge à un moment donné, sous une pulsion intérieure dont l'origine reste un mystère, autobiographie, si l'on tient à sa définition générique, il y a bel et bien. En passant par un bref historique du genre et l'apparition du terme même, nous interrogerons, dans les pages à suivre, certaines prémisses de l'écriture autobiographique et ce qu'on pourrait appeler une certaine phénoménologie de l'écriture de soi, pour déboucher sur quelques exemples illustratifs de la perméabilité des frontières génériques quelles qu'elles soient. Ce faisant, notre objectif sera d'évoquer les modulations possibles auxquelles l'autobiographie, en tant que genre fort problématique et problématisé, se prête, modulations qui sont à la fois son affirmation et, par un processus palinodique incontestable, sa véritable négation.

L'autobiographie – *pro* ou *contra* ?

La longue tradition de l'examen de soi – et de l'examen de conscience – dans un but à la fois heuristique et herméneutique, date de l'Antiquité, et se poursuit tout au long du Moyen Âge, à travers des écrits répondant, à des degrés différents, aux critères de l'écriture « autobiographique ». On pourrait prétendre, avec quelques précisions près, que les *Confessions* de Saint-Augustin représentent l'inauguration du genre « confessionnel », à savoir l'effort d'une subjectivité de reconnaître, par le truchement de la gra-

phie, dans la masse nébuleuse des moments qui constituent un parcours existentiel, les moments forts qui fondent son identité. Mais cette autobiographie de tradition judéo-chrétienne serait la réminiscence rétrospective racontant l'histoire de la naissance d'un être à Dieu, en mettant l'accent sur le rôle de la Providence et le chemin de la rédemption de l'être humain, alors que les détails biographiques énoncés ne sont évoqués que pour raconter la préparation de la mort de l'homme profane et la naissance d'un homme nouveau, né à l'âge de trente-deux ans par l'intervention de la grâce divine. Modèle par excellence d'une « autobiographie spirituelle », les *Confessions* de Saint-Augustin témoignent sans conteste, comme le feront d'autres écrits « autobiographiques », de l'aspect protéiforme du texte autobiographique et de toutes les acceptions possibles que peut prendre le syntagme « l'histoire de la genèse personnelle ». Bref, avec Saint-Augustin nous avons affaire à une « auto-théo-biographie », selon le néologisme loquace de Jacques Lecarme. A l'entretiens, et depuis, nombre considérable d'écrits mémorialistes ont vu le jour, alors que la Renaissance déclinante, empreinte déjà d'un baroque tant esthétique qu'idéologique, a pu permettre à Montaigne de porter un regard des plus attentifs et lucides sur l'énigme du « moi », perçu comme fugace et aléatoire, incertain et flottant. Mais un siècle à peine après les célèbres *Essais* de Montaigne, autoportrait littéraire exemplaire et modèle insurpassable du genre, le « je », dans le sens ontologique, et par conséquent, dans tous les modes de ses expressions phénoménologiques, tombe dans la disgrâce semblable à celle de l'époque médiévale. La répugnance pascalienne devant ce moi qu'il voulait « haïssable », apparaît comme le paradigme du rapport de soi à soi dont il était imprégné ce siècle des moralistes, qui s'évertuaient à récuser, avec une fougue mémorable, tout sens à la vie terrestre de l'homme.

Les *Confessions* de Rousseau restent, malgré nombre de réticences à l'égard du mode mimétique de l'examen de soi si hautement affiché dans l'entreprise rousseauiste, une ligne de démarcation d'un avant et d'un après, un texte qui réunit, d'après les gloses postérieures, toutes les

conditions nécessaires de l'écriture autobiographique. Si inauguration du genre il y a, elle est due au fait que Rousseau instaure de nouveaux dispositifs de l'examen de soi et de l'examen de conscience : essayer de comprendre la genèse de l'identité subjective, par une reconstitution rétrospective du vécu, en postulant comme principe à la fois idéologique et scripturaire l'intention de sincérité. Le recensement chronologique de l'histoire d'une vie n'est guère l'enjeu principal de cette entreprise du dévoilement de son « moi » – au contraire, elle mise sur la perception la plus aiguë que possible d'une subjectivité jusque là occultée à l'écrivain lui-même. La succession usuelle des succès et des débâcles intimes a été remplacé par « la chaîne des affections secrètes ». Les *Confessions*, ou « l'histoire la plus secrète d' [une] âme », mues par le désir de découvrir la genèse de l'individu moyennant un procédé *intus et in cute*, réalisent en effet un écart radical par rapport à toutes les écritures mémorialistes qui les précèdent. Ce registre d'intériorité, qui commandait bien évidemment l'invention d'un style nouveau, était un exemple sans précédent jusqu'à l'apparition des *Confessions*. Par ailleurs, c'est le mérite de Rousseau d'avoir en quelque sorte « démocratisé » l'institution littéraire, en admettant que tout être humain, toute âme, a bien le droit de raconter sa vie : jusque là, le recours au « je » mémorialiste était presque exclusivement réservé à ceux qui avaient une position plus ou moins dominante dans la hiérarchie sociale, aux témoins ou participants de grands épisodes ou époques historiques. La revendication, ou mieux, le défi de Rousseau, serait de justifier l'entreprise mémorialiste par un représentant du bas de la société :

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 plus ou moins illustres que selon qu'elles ont des sentiments plus ou moins grands ou nobles, des idées plus ou moins vives et nombreuses. Les faits ne sont ici que des causes occasionnelles. Dans quelque obscurité que j'aye pu vivre, si j'ai pensé plus ou

mieux que les Rois, l'histoire de mon âme est plus intéressante que celle des leurs. (Rousseau 2013: 1149)

D'autre part, l'originalité de l'écriture rousseauiste tient de ce qu'elle représente à la fois une réflexion *in vivo*, médiatisée par le métadiscours du narrateur, sur les vraies intentions de l'acte scripturaire : d'où la modernité de l'écriture rousseauiste, qui tout au cours de sa réalisation, se double d'une distance critique, réflexive, par rapport à la trame diégétique de son texte.

Forgé d'après l'étymologie grecque, le terme « autobiographie » ne sera employé pour la première fois qu'au début du XIX^e siècle¹, d'abord en anglais (*autobiography*), pour passer aussitôt les frontières linguistiques et devenir, pour un premier temps, une sorte de synonyme pour la désignation générique de « mémoires ». Notons cependant qu'une distinction non négligeable, due sans doute à la référence rousseauiste incontournable, s'impose entre les deux termes, de plus en plus valorisée chez les théoriciens postérieurs du genre : tant que les mémoires attribuent au « je » du mémorialiste le rôle d'un témoin de son temps, où le discours sur l'Histoire a une part du lion, le « je » de l'autobiographe est en particulier concentré sur l'histoire de sa genèse personnelle, l'attention portée aux événements historiques étant d'importance secondaire. Et justement, la distinction essentielle entre mémoires et autobiographie, comme le postule Jacques Lecarme, réside dans le fait que les mémoires sont « centrifuges » alors que l'autobiographie est plutôt « centripète ». Belle métaphore apte à nous sensibiliser au degré du dessein heuristique dans les deux genres autobiographiques : l'autobiographie serait ainsi en particulier mobilisée par le désir de saisir le sens de la totalité de l'expérience vécue, privée ou publique, alors que les mémoires partent d'un principe de sectorisation de l'individu, compris en premier lieu comme un être social. L'autobiographe fonctionnerait ainsi sur un certain principe égotiste,

¹ Pour ce qui est l'entrée du terme en langue française, les indications varient selon les auteurs : Philippe Lejeune en situe l'invention autour de 1800, le Robert en 1842, alors que Hatzfeld et Darmersteter signalent son admission par l'Académie en 1878 (*cf.* Miraux 1996 : 26).

alors que le mémorialiste tâche de donner une image plus ou moins fidèle de contingences réelles situées sur le plan événementiel, dont il serait témoin, son dessein scripturaire fonctionnant sur « l'illusion de l'exemplarité » (Lecarme 1999 : 50). L'aspiration de l'autobiographe à découvrir les fondements sur lesquels repose l'identité personnelle présuppose cependant une démarche quelque peu paradoxale : la plume à la main, en m'installant dans la zone de l'espace d'écriture, j'entreprends d'écrire de moi en devenant un autre que ce moi dont j'écris. En écrivant de moi, une distance non négligeable s'instaure entre ce « moi » écrivant et l'instance dont j'écris, qui sont, par leur statut ontologique, une même personne. Le propre de toute écriture sous forme de « je » est ce rapport délicat de soi à soi, ce clivage intrinsèque qui est à la fois pierre angulaire et pierre d'achoppement de tout énoncé à la première personne du singulier.

L'essor de l'écriture pseudo-mémorialiste et épistolaire au XVIII^e siècle, commencé quelques décennies avant la rédaction des *Confessions*, ouvre les portes grandes ouvertes au soliloque du « citoyen genevois », paradigme de l'autobiographie moderne, et nous sensibilise déjà à toutes les ambiguïtés, pour ne pas dire apories, des énoncés à la première personne. En effet, toutes ces formes romanesques jouent sur la distance entre le « je » narrant et le « je » narré. Quelle que soit cette distance, du point de vue temporel ou spatial, l'acte de souvenance appelle une position réflexive, analytique, à savoir une objectivisation certaine du « je » narré, qui devient une partie aliénée que la conscience réfléchissante essaie de se réapproprier par l'acte d'écriture. Tout de même, dans ces « jeux du Je », « la distance réflexive, aussi lucide soit-elle, ne peut pas épuiser la vérité du texte : elle est toujours elle-même à interroger, puisque enveloppée par l'indélébile subjectivité du narrateur. Tout récit à la première personne suscite le soupçon » (Goldznik, 2000 : 449). Avec l'Abbé Prévost, et en particulier avec Marivaux², nous voyons s'éta-

blir les conditions nécessaires pour une vraie tentative de connaissance de soi à soi, certes par le truchement du régime éminemment fictionnel. Puisque les vrais mobiles du projet mémorialiste du chevalier des Grieux, de Marianne ou de Jacob ne résident pas tant dans la reconstruction de la vie passée, mais dans cet effort lucide de lever les masques, de voir aussi clair que possible dans le secret du cœur humain, de scruter de plus près ces « mouvements intérieurs » qui nous poussent à réagir d'une manière ou d'une autre. Ce rapport délicat de soi à soi à travers un examen lucide de sa propre subjectivité est exemplifié autant dans les plus grands romans pseudo-mémorialistes que dans les autobiographies rédigées selon le modèle rousseauiste. Par ailleurs, une même difficulté, relative à l'instance réceptive, hante ce vaste domaine de l'écriture de soi : comment mêler le vrai du faux, la réflexion lucide de l'autojustification ?

En effet, la question épineuse de tout récit autobiographique, qui, selon la définition canonique de Lejeune, repose sur l'identité nominative, ontologique et scripturaire, entre le narrateur, le personnage et l'auteur, serait celle du degré de l'exactitude des faits racontés : lors de la reconstruction du passé, mobilisée par la recherche identitaire, le laps temporel qui sépare l'écrivain des moments vécus aussi bien que l'accumulation des expériences ultérieures affectent plus ou moins le souvenir présent, tel qu'il émerge dans l'esprit à l'instant même où l'on cherche à le pérenniser par l'acte scripturaire. Même si le dessein de s'écrire vient d'une exigence intérieure de se connaître, de se comprendre, de donner une forme à la masse confuse des événements qui ont fondé un parcours vital, l'objectif de l'exactitude

l'altérité intérieure, ce que l'architecture du texte interroge d'une manière déroutante. Comme nous nous proposons de n'évoquer dans ce passage, pour les besoins de notre stratégie argumentative, que certains auteurs dont les œuvres annoncent, *a fortiori* par leur aspect formel, les axes principaux de l'agencement ultérieur des textes proprement dits autobiographiques, nous nous contenterons de ne mentionner cette œuvre richissime et fort complexe que dans les marges de notre texte. Il va sans dire que les problématiques soulevées par Diderot exigeraient une analyse détaillée que la longueur limitée de notre texte ne nous permet pas.

² Sans aucun doute, *Le Neveu de Rameaux* de Diderot, cette *satira* littéraire inédite, présente, entre autres, un cas très particulier de l'écriture de soi au XVIII^e siècle, qui radicalise jusqu'au paroxysme la problématique de

n'a jamais été une condition *sine qua non* pour la réalisation du projet autobiographique. En outre, le strictement exact et documentaire n'a jamais été le lot de la littérature, malgré le fait que l'autobiographie a été souvent définie comme le degré le plus bas de la teneur littéraire. Cela dit, une question bien pertinente se pose : peut-on se connaître réellement, avec une impartialité totale, soit qu'on s'approuve ou se réprouve ? Ou mieux, *veut-on* effectivement, lors de la rédaction d'un texte autobiographique, atteindre l'objectif d'une véracité totale ? Enfin : *pour qui* écrit-on ? Certes, le geste scriptural, même s'il s'effectue le plus souvent dans le retrait, dans un tête-à-tête avec soi-même, n'est jamais achevé tant qu'il n'y a pas l'instance réceptive qui le parachève. La problématique du destinataire de l'écrit intime est inhérente à la phénoménologie de l'écriture de soi. De toute évidence, malgré tous les expédients et les précautions prises par rapport à l'exigence de l'exactitude de l'énoncé – astucieusement suppléée déjà par le prophète du genre par l'impératif de la sincérité, principe fondateur de l'acte confessionnel apte à déculpabiliser tous les gauchissements de l'exact et du réel – le « je » narrateur voit se dessiner sur l'horizon le profil du lecteur dont la connivence ou la réprobation possibles infléchissent, *volens nolens*, l'agencement interne du texte autobiographique. Ou, comme le remarque bien Gusdorf : « On n'écrit pas de soi sans ce minimum d'auto-estimation qui fait de vous un personnage, le centre d'un monde [...] » (Gusdorf 1991 : 225-226). Le dessein confessionnel, d'Augustin à Rousseau, ne serait-il, en dernière analyse, qu'une *interprétation* de soi, l'image d'une *persona*, relevant d'une « illusion optique » produite par un déplacement du foyer de réfraction optimal dans une sphère de perception *a priori* subjective ? Les êtres d'exception, ces deux grands « confessés » ? Sans aucun doute oui, mais tout d'abord à leurs propres yeux et d'après leurs axiologies personnelles préétablies. Si cette conviction de singularité personnelle est un des mobiles premiers de la rédaction de leurs écrits intimes, elle induit, sciemment ou non, un besoin de « monstration », alors que l'image mouvante finit par se figer en une statue patiemment ciselée, peaufinée au fil des pages,

avec un socle plus ou moins élevé, et qu'on était censé rendre transparente...

L'échec de l'aspiration à l'objectivité se dévoile, de la manière la plus éloquente, dans l'agencement de la trame narrative : hormis l'introït conventionnel qui part de la naissance biologique³, l'autobiographe est contraint à procéder, à l'égard des souvenirs conservés de sa vie passée, selon un principe éminemment sélectif. En d'autres termes, la conscience organisatrice du narré choisit délibérément, dans la totalité des moments vécus, ceux qu'elle croit être les plus significatifs pour la genèse de son identité. La part de l'arbitraire dans le choix ainsi effectué prouve à quel point l'identité cherchée est une construction subjective de l'autobiographe lui-même, la « production » d'un moi, et non une reconstruction objective du passé vécu dans un but heuristique. Dans ce sens, le « moi » apparaît comme un artefact identitaire issu de l'effort mnémorique, « un objet construit, tracé, un objet manufacturé, semblable à un beau objet menuisé, scrupuleusement *agencé* » (Miraux 1996 : 34 ; souligné par nous).

Sur les confins d'un genre « galvaudé »

Rien d'étonnant alors si nombre d'écrivains postérieurs au paradigme confessionnel de Rousseau s'inscrivent en faux contre une telle conception de l'écriture intime. A « l'ordre de parade » des écrits confessionnels, selon la formule de Gusdorf, de nombreuses diatribes ont été lancées par les détracteurs du narcissisme autobiographique selon le paradigme rousseauiste. Certes, Paul Valéry est un des plus virulents critiques de l'écriture égotiste et un des meilleurs

³ En effet, l'une des impasses de l'effort mnémorique de l'autobiographe, qui tend à reconstituer des événements selon une perspective plus ou moins chronologique, tient dans l'impossibilité de raconter deux événements cruciaux du parcours vital de chaque individu : la naissance et la mort. Cette impossibilité constitue le paradoxe majeur de toute autobiographie traditionnelle. Les deux procédés les plus utilisés pour s'en sortir sont, d'une part, la dramatisation excessive des conditions de la naissance de l'autobiographe, constitutive de l'émergence d'un mythe personnel, et de l'autre, l'évocation purement allusive à ce moment axial qui reste en dehors de la réserve de souvenirs sauvegardés.

glosateurs d'une certaine doctrine anti-autobiographique. La centralité du Moi, l'aspect « centripète » comme condition première de l'écriture autobiographique, sont démentis autant par les textes critiques de Valéry que par sa propre pratique de s'auto-écrire. Tout en dénonçant la célébration narcissique d'un Moi créé de toute pièce⁴, Valéry part de l'impossibilité à la fois phénoménologique et épistémologique de postuler un Moi particulier, unique, dont l'essence reposerait dans la somme des expériences vécues : « Je ne suis pas (celui) qui je suis. *Non sum qui sum*. Ou : Moi est une propriété de ce que Je suis » (Valéry 1974 : 128), et précise dans un autre endroit : « Le Moi doit jouer le rôle du zéro dans une écriture du Tout [...] En dehors du tout, il y nécessairement ce qui constate, nomme le Tout. Ce Moi est la déficience du Tout. » (Valéry 1974 : 296-297).

Selon Gusdorf, « Valéry s'oriente vers une dépossession, ou une impossession [*sic.*], par la dénonciation de toutes les appartenances [...] » (Gusdorf 1991 : 165). En quelque sorte, toutes les tentatives de renouvellement de l'autobiographie, conçues majoritairement comme une sorte de correctif critique par rapport à l'écriture intime confessionnelle et mimétique, auront pour l'enjeu principal cette dépossession de soi par rapport à soi. La trajectoire de renouvellement passe essentiellement entre la Scille de dire oui à l'aventure de s'auto-écrire par un escamotage savant du pacte autobiographique et la Charybde de lancer un non plus ou moins catégorique au dévoilement outré de la subjectivité propre. En effet, ce dernier représente l'infraction majeure au postulat tant rhétorique que moral de *pudenda* et *tacenda*, credo pascalien revalorisé notamment par Valéry et ses adeptes situés dans la mou-

vance de l'Anti-Ego. Tous ces textes, qui aspirent à une nouvelle hiérarchisation de données de base de l'écriture autobiographique – ou auto-biographique – jouent sur la dialectique interne entre le dissimulé et l'avoué, entre l'inventé et l'authentique. Le rapport subtil entre ce « caché qui fascine », selon les mots de Starobinski, et l'aveu insinué ou direct, portent toutes ces autobiographies nouvelles – alors que le terme même ne saurait plus être monnaie courante – à proposer un nouveau pacte d'écriture et de lecture. Ce nouveau protocole serait désormais fondé sur une imbrication ingénieuse du fictionnel et du vrai. Cela dit, l'instance réceptive est dès l'entrée de jeu découragée de l'intention de chercher le purement biographique, voire anecdotique dans le narré, alors que l'écrivain lui-même se détache délibérément des protocoles usuels de l'autobiographie traditionnelle. La critique du genre autobiographique s'effectue, que se soit par un vrai désir d'innovation ou par un simple goût de provocation, à travers des écrits fort variés, ne proposant aucune ligne de démarcation nette à l'égard des autres catégories génériques.

Parmi ces textes pluriels, dont l'essor se poursuit depuis les années 1970 du siècle précédent, deux cas particuliers – ou deux variantes du régime autobiographique – retiendront ici notre attention : autofiction et hétérobiographie. Le propre de ces deux types d'écrits homodiégétiques serait, d'une part, un jeu délibérée de références croisées entre le fictionnel et le réel, et de l'autre, l'ambition de la « dépossession », à savoir le désir d'extraire le Moi d'un espace bien quadrillé du strictement biographique. Soit qu'ils annexent au vécu réel le vécu imaginaire sans aucune solution de continuité, ou qu'ils refusent à *l'Autos* une consistance réelle quelconque, ces textes problématisent amplement toute taxinomie générique et soulèvent nombre d'autres problématiques inhérentes à l'écriture intime.

L'autofiction, une écriture au régime narratif variable qui a donné du fil à retordre aux théoriciens du genre littéraire, n'a aucune ambition de s'apparenter au genre autobiographique, déjà « peu recommandable » (Lecarme 1999 : 267) : au contraire, elle représente un défi lancé à tous

⁴ C'est notamment dans sa critique de l'autobiographie de Stendhal que Valéry formule son idéologie anti-autobiographique. Dans ce texte critique, Valéry appuie sur l'aspect éminemment « construit » de l'identité stendhalienne : l'image que l'autobiographe nous donne de lui-même n'est que celle d'un moi rêvé, tel qu'il aurait aimé être, précisément, la projection d'« un autre que moi ». Le désir de se dévoiler n'aboutit ainsi qu'à un exhibitionnisme patent : « Quant on ne sait plus que faire pour étonner et survivre, on se prostitue, on livre ses *pudenda*, on les offre aux regards » (Valéry 1930 : 92).

les contrats d'écriture et de lecture bien définis et bat en brèche la distinction qu'on voulait nette entre le fictionnel et le référentiel. Néologisme français, il a été forgé par Serge Doubrovsky, sur la quatrième de couverture de son *Fils*, paru en 1977. Malgré la « démocratisation » du genre autobiographique que tenta Rousseau, en prétendant que c'est en tant qu'« un homme du peuple » qu'il rédige l'histoire de sa vie, le mépris de Doubrovsky envers l'autobiographie conventionnelle est sans équivoque : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie et dans un beau style » (Doubrovsky 2001 : 10). La récusation des postulats autobiographiques, formulés à partir de la référence confessionnelle canonique, sera à l'origine de cette matrice nouvelle baptisée d'autofiction et définie en termes suivants : « Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau » (*Ibid.* ; souligné par l'auteur). Cette définition minimaliste a connu nombre de commentaires, de rectifications, voire de dénis manifestes. Vincent Colonna, par exemple, part de la formule « fictionnalisation de soi », explicitée comme suit :

La fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires [...] il faut que l'écrivain ne donne pas à cette intention une valeur figurale ou métaphorique, *qu'il n'encourage pas une lecture référentielle* qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes (Colonna 1988 : 10 ; souligné par l'auteur).

D'autre part, Genette parle en termes plutôt dépréciatifs de ce genre « muté » :

On pourrait sans doute [...] adapter à la formule de l'autobiographie, A=N=P, une prothèse boiteuse où P se dissocierait en une personnalité authentique et en un destin fictionnel, mais j'avoue répugner à ce genre de chirurgie – qui suppose qu'on puisse changer de destin sans changer de personnalité –, et plus encore à sauver ainsi une formule qui suggère chez l'auteur une adhésion sérieuse évidemment absente, comme si Dante croyait être allé dans l'au-delà ou Borges avoir vu l'Aleph (Genette 2004 : 161).

Colonna, de sa part, procède à une extension considérable du champ de l'autofiction, en y intégrant, quant aux écrivains français, Giraudoux, Céline et Proust. Selon Colonna, ce dernier est en effet l'inaugurateur du genre : « Du *centre Proust*, essaient ainsi la plupart des autofictions modernes » (Colonna 1988 : 328 ; souligné par l'auteur). Effectivement, c'est l'œuvre grandiose de Proust qui, par une conception très moderne de la subjectivité, fonde, à son insu, un genre encore inédit. Inutile de rappeler à quel point *A la recherche du temps perdu* représente une œuvre polyvalente, axée à la fois sur la recherche d'une poétique de l'Art, du Temps, de l'identité, tout en intégrant d'autres composantes dans son architecture majestueuse. Pour suivre le fil de notre argumentation, nous nous pencherons pour un instant sur la conception identitaire de Proust à laquelle revient le mérite de désigner l'œuvre toute entière d'une autofiction avant la lettre. Que le point nucléaire de cette écriture protéiforme soit l'histoire de la naissance d'un écrivain – ou mieux, de *l'écrivain* –, on l'admet communément en distanciant, déjà par cette segmentation du *bios* total du « je » narrant, l'écriture proustienne du champ de l'écriture autobiographique traditionnelle. Si l'identité onomastique entre l'auteur et le personnage aurait pu induire le lecteur à songer à un pacte référentiel, ses attentes lectorales sont déjouées dès l'incipit du premier volume : le morcellement à la fois psychologique, affectif et corporel de ce « je » qui commence son narration est plus que flagrant. En effet, l'idée de départ de cette recherche du moi dans le temps, serait l'insistance foncière de la subjectivité, tout autant qu'une conception du temps essentiellement achronique. Le « je » proustien apparaît dès l'entrée de jeu comme un sujet disloqué, fragmenté, voire diffus, alors que son impuissance, sa veulerie, son sentiment d'incapacité d'assumer ce qu'il ressent comme sa vocation, sont la métaphore majeure de ce manque de consistance qui est le mal du siècle majeur depuis les grandes philosophies nihilistes du XIX^e siècle. Si autofiction il y a dans *La Recherche*, elle tient de cette crise identitaire et de l'intention de s'approprier une consistance artificielle grâce au rôle rédempteur

de l'activité créatrice. S'imaginer autre, c'est découvrir un autre en soi, c'est découvrir également que toutes les vies se valent, et que les moments forts de chaque vie se résument en un nombre limité d'expériences vitales, universelles dans son essence : déception, amour, jalousie, mort... Si Proust récuse catégoriquement une identification simpliste entre Marcel le narrateur est lui-même, l'auteur, la totalité de *La Recherche* induit à l'idée que le « je » narrant, excédant largement tous les concepts usuels du *quid individuum*, est l'auteur Marcel Proust, mais un Marcel Proust dépouillé du lest du biographique et assimilable à ce « je » de la narration uniquement par le résidu des expériences existentielles qui sont le propre de chaque être humain : l'identité proustienne n'est qu'une voix qui traduit le parcours labyrinthique d'une subjectivité « zéro ». De là à conclure que le projet proustien rejoint, par le truchement du paradigme autofictionnel – le credo valérien : L'Ego Zéro est à la fois la déficience totale et une richesse insondable du sens.

Tout de même, contrairement au rêve de Valéry – d'ailleurs rétif non seulement à l'écriture autobiographique mais aussi à toute création romanesque –, qui aspire à une « mathématisation » de cet espace intérieur à une circonférence illimitée, Proust, à la semblance des autobiographes conventionnels, se construit une identité artificielle, un artefact du Moi, par un procédé de sélection des moments vécus, « translétés », selon le terme de l'auteur lui-même, dans l'espace littéraire. Et c'est là qu'on trouve la grande découverte proustienne : aucune idée préétablie, aucune axiologie personnelle qui infléchirait la construction d'une image de soi n'est plus de mise. On y assiste à un certain processus de collage des « moi » perdus dans le temps non plus d'une manière intentionnelle, mais grâce à une mémoire involontaire, « affective », épiphanique, qui restitue le souvenir des moments qu'on dirait les plus triviaux que possible. Ainsi tout le processus de réminiscence, principe de base de l'écriture autobiographique, fonctionne-t-il ici comme éminemment contingent, en récusant l'idée de « moments privilégiés » qui seuls valent d'être consignés par un « je » d'écriture dans l'histoire d'un parcours vital. L'œuvre de

Proust fait en quelque sorte une apologie du « moment quelconque », comme le suggère Thomas Carrier-Lafleur dans un bel article, avant de conclure :

La conception de l'identité proustienne encourage la transcription, la traduction et l'agencement de toute une vie – aussi fragmentée soit-elle – dans une œuvre d'art. L'agencement donne un sens au rhizome de notre vie et octroie à l'écrivain une nouvelle façon de dire « je » qui n'exclut pas la multiplicité (*notre multiplicité*) : *montage des identités*, montage qui permet de combattre le *trop grand* de la vie moderne [...] L'autofiction travaille notre identité par montage, alors que l'autobiographie se contente d'une simple image, d'un cliché, d'un *ça-a-été* (pour reprendre le mot de Roland Barthes dans *La Chambre claire*) plutôt que d'un *ça-devient* – mouvement perpétuel de l'autofiction et de l'écriture proustienne (Carrier-Lafleur 2010 : 22-23).

Ainsi, en postulant comme pierre angulaire de son édifice scripturaire le morcèlement rédhibitoire quant à l'identité psychologique et social de l'individu, le « je » proustien se propose-t-il de mimer la plénitude de chaque vie humaine en découvrant la profondeur abyssale et richissime de tout simplement *humain* qui gît sous des moments en apparence les plus banals. L'autofiction proustienne serait, tout compte fait, difficilement traitable comme « une prothèse boiteuse » – tout au contraire, en dilatant largement les frontières de la notion de subjectivité individuelle, elle exemplifie l'idée montaignienne que « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition ».

La « dépossession », ou « l'impossession », évoquées plus haut, constitutives de l'autofiction proustienne sera au cœur d'une autre tentative de défier les dispositifs canoniques d'auto-écriture, baptisée, faute de terme plus approprié, d'« hétérobiographique ». Matrice forgée par analogie à d'autres « graphies », elle est cependant susceptible, si l'on se limite à son acception étymologique, d'apparaître comme redondante : toute biographie écrite par un autre n'est-elle pas en quelque sorte une hétérobiographie ? Certes, mais si l'hétérobiographie est proposée comme un régime de narration ayant pour but la recherche identitaire de l'instance narrante elle-même, alors l'hétérobiographie apparaît, pa-

radoxalement ou non, comme un des modes possibles de l'écriture de soi. Le modèle par excellence d'une autobiographie « non-autobiographiée » où la quête de l'identité subjective repose sur la reconstitution des vies des autres serait *Le Labyrinthe du monde* de Marguerite Yourcenar. Le refus du protocole autobiographique conventionnel est cette fois aussi le point de départ pour la rédaction de cette trilogie « mémorialiste » dont l'enjeu principal est de mettre en valeur, cette fois aussi, l'inanité du postulat d'un Moi plus ou moins consistant. En effet, selon les choix idéologiques de Yourcenar, formulés sous une forte influence des philosophies orientales, l'individu est tout au plus un assemblage fortuit d'éléments de base de la « pâte humaine ». Mais même si l'auteure s'est évertuée à travers ses écrits nombreux à récuser la notion conventionnelle de l'identité humaine, en affichant en outre un mépris patent envers le genre autobiographique, « défraîchi et bien galvaudé » (Yourcenar 1980 : 228-229), il y a chez elle un effort persistant d'essayer de répondre aux apories identitaires. Dans la trilogie en question, où l'auteure assume sans équivoque son « je » d'écriture, son souci premier est d'éviter l'écueil de l'écriture égotiste en situant systématiquement sa propre personne dans les marges du texte, voire en l'expulsant de la trame diégétique. L'enjeu principal consiste en effet dans la radicalisation du particulier à tel point qu'il verse, presque sans terme médian, dans l'universel : en structurant des micro-récits ayant pour protagonistes des êtres qui assument le rôle des *exempla*, l'instance narrative s'attribue majoritairement le rôle purement testimonial. Mais témoigner des autres, c'est avant tout se chercher dans les autres et par les autres, si bien que l'écriture mémorialiste de Yourcenar pourrait être qualifiée comme la biographie du genre humain, rédigée par le truchement de « cette matière fluide et inconsistante qu'est l'histoire des familles » (Yourcenar 1991 : 947). Bref, il s'agit d'une écriture du moi *lato sensu*, puisque, comme l'affirme catégoriquement Yourcenar elle-même, « ou tout est dans tout, ou rien ne vaut la peine qu'on en parle », en renchérisant un peu plus loin : « Le public qui cherche des confidences personnelles dans le livre d'un écri-

vain est un public qui ne sait pas lire » (Yourcenar 1980 : 218).

Par ce projet original de l'écriture de soi, où le « soi » apparaît comme un morphème creux, la circonférence de l'espace autobiographique est dilatée presque à l'infini. L'ambition valéryenne de situer son Moi dans une zone transpersonnelle est revalorisée en quelque sorte par les prémisses scripturaires de Yourcenar qui informent la totalité de cette autobiographie hors pair, où le vide mnémonique relatif à l'instance narrante est colmaté par le souvenir des autres, à travers un parcours labyrinthique qui a pour le seul fil d'Ariane la trame des « communs dénominateurs » qui nous définissent tous. « J'écris », cette profération décisive, sauvera « l'immense foule dont nous sommes faits » de l'anonymat, de la mort, si bien que la Graphie apparaît enfin comme un grand geste de reviviscence : « Evidemment, et même à la très petite distance, on ne peut plus retrouver tous ces noms. Ils sont irrémédiablement perdus, sauf en nous. Mais on peut tâcher d'aller aussi loin dans ce monde, ou plutôt dans ces mondes, dont, comme le dit la formule consacrée, 'on descend' » (Yourcenar 1980 : 217). Ainsi, la question viscérale « qui suis-je », est-elle transformée en « qui sommes-nous ».

Qu'elle soit canonisée et affirmée, ou au contraire récusée et contournée, l'autobiographie a fait preuve d'une vitalité incontestable. En outre, on assiste, dans quelques dernières décennies, à une pléthore de l'écriture autobiographique, ravalée souvent, par le support des médias de masse, à une pratique exhibitionniste lamentable. Mais malgré la diversité de motivations intimes qui poussent un écrivain à dire « je », qu'il l'assume pleinement ou joue en quelque sorte un jeu de cache-cache avec les lecteurs, un constat s'impose : l'épistémologie de l'écriture de soi repose sur une dialectique d'échange entre le Moi et l'Autre. Cet Autre, cela peut être la partie occultée de moi-même, l'inconnu tapi dans les tréfonds de mon être, le Monstre qui me ronge du dedans et que je veux extérioriser par un effort patient de l'examen de soi, ou au contraire l'Ange gardien qui me sauvera des vicissitudes de cette vie, une fois connu et reconnu. Mais ce dialogue

de moi avec moi a rarement un but purement autotélique : dans le miroir d'encre, avec un tain bien poli, ou au contraire, fragmenté à l'infini, il y a une image qui appelle le regard d'autrui, celui sans lequel la frange de la réalité qui s'y reflète, ne compte guère : « [L]autobiographie, en tant qu'elle est œuvre d'art, est création d'une œuvre personnelle dont l'un des fondements est la recherche de la vérité et de la reconnaissance par tous » (Miraux 1996 : 106).

Enfin, si la présence effective de *l'Autos* et du *Bios* dans un texte plus au moins auto-biographique peut être mise en cause, la *Graphie* seule est dotée d'une consistance certaine, étant donné qu'elle est un *geste* scripturaire dont la trace matérielle constitue par elle-même une réalité irréfutable. Nous concluons ce bref historique du genre retracé pour évoquer les principales problématiques relatives à ce genre « impossible », apparaissant depuis longtemps sous des habits fort variés jusqu'à ses avatars les plus modernes, par les mots de Georges Gusdorf qui résument admirablement ce besoin intrinsèque de se dire, de *devenir* et d'*être* par le geste scripturaire :

J'écris, donc je suis. J'écris, donc j'ai été ; j'écris, donc je serai. L'écriture consolide cette ombre que je suis, elle lui assure une consistance, une permanence, en dépit de l'écoulement du temps. Je me raconte à moi-même la légende de ma vie. Ma part du monde, ma part de vérité, non pas de vérité selon le monde, ma vérité selon moi. Parcours de songe substitué à l'histoire de la vie. Mythistoire. (Gusdorf 1991 : 490).

Bibliographie

- Carrier-Lafleur, Thomas (2010), « Proust et l'autofiction : vers un montage des identités », *Analyse*, revue de critique et de théorie littéraire, vol. n° 5, 2010, pp. 1-25 (<http://www.revue-analyses.org/index.php?id=1695>).
- Colonna, Vincent (1988), *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse de doctorat de l'EHESS, sous la direction de Gérard Genette.
- Doubrovsky, Serge (2001), *Fils*, Paris : Gallimard.
- Genette, Gérard (2004), *Fiction et diction*, Paris : Seuil.
- Goldznik, Jean (2000), « XVIII^e siècle », in *Histoire de la littérature française*, sous la direction de Daniel Couty, Paris : Larousse.
- Gusdorf, Georges (1991), *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Paris : Odile Jacob.
- Lecarme, Jacques, Lecarme-Tabone, Éliane (1999), *L'autobiographie*, Paris : Armand Colin.
- Lejeune, Philippe (1996), *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil.
- Miraux, Jean-Philippe, *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité* (1996), Paris : Nathan.
- Montaigne, Michel de (1992), *Les Essais*, Paris : Arléa.
- Proust, Marcel (1999), *A la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard.
- Rousseau, Jean-Jacques (2013), *Œuvres Complètes*, Tome 1, Paris : Gallimard, (« Bibliothèque de la Pléiade »).
- Saint-Augustin (1993), *Les Confessions*, Paris : Flammarion
- Starobinski, Jean (1999), *L'œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris : Gallimard.
- Valéry, Paul (1974), *Cahiers*, T.1 et T.2., Paris : Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »).
- Valéry, Paul (1930), « Stendhal », in *Variété II*, Paris : Gallimard.
- Yourcenar, Marguerite (1991), *Le Labyrinthe du monde* in *Essais et mémoires*, Paris : Gallimard, (« Bibliothèque de la Pléiade »).
- Yourcenar, Marguerite (1980), *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galay*, Paris : Centurion.

АУТОБИОГРАФИЈА – НЕМОГУЋ ЖАНР?

Резиме

Кроз кратак дијахронијски приказ развоја аутобиографије, покушали смо да истакнемо основна епистемолошка начела на којима почива ова, према многим, проблематична жанровска категорија. Указујући на могуће формалне и садржајне варијације аутобиографског писма, те након осврта на такозвану „анти-его“ идеологију која се јавила као реакција на извјестан аутобиографски „еготизам“, дали смо кратак приказ аутофикције, осврнувши се на Прустово монументално дјело *У њој трази за изгубљеним временом*, и хетеробиографије, указавши на основне идеолошке и формалне смјернице трилогије *Лавиринт свијета* Маргерит Јурсенар. Ове двије форме неоспорно представљају покушај заобилажења русоовеске парадигме личне исповијести: базиране на другачије осмишљеним појмовима субјективног и идентитетске потраге, оне јасно илуструју порозност жанровских граница као и немогућност дефинисања аутобиографије према нараторолошки прецизно одређеним категоријама.

radana.lukajic@unibl.rs