

L'autobiographie et sa place parmi les genres littéraires

VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ
Dpto. Filología Francesa
Universidad de Salamanca

L'autobiographie contemporaine présente une série de problèmes théoriques. Sa place parmi les genres littéraires constitue peut-être le plus important et difficile à résoudre.

Philippe Lejeune commençait son *Autobiographie en France* par cette définition:

«Autobiographie: récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité»¹.

Pour préciser davantage, il établissait une série d'oppositions. On trouvait les caractéristiques et les conditions propres de l'autobiographie grâce au contraste établi avec les «Memoires», le «roman», le «journal intime», «l'essai», «la correspondance privée», «l'autoportrait»...

Finalement un seul élément apparaissait comme indispensable à l'autobiographie: ce que Philippe Lejeune appelait «le pacte autobiographique»: sorte de contrat, explicite ou implicite, qui devait s'établir entre l'auteur et le récepteur de l'autobiographie; un contrat qui servirait à déterminer la vérité, l'authenticité référentielle des contenus de l'écrit dit «autobiographique».

Plus tard, Philippe Lejeune écrivit *Le Pacte autobiographique*², et récemment *Moi Aussi*³; c'est alors qu'il réfléchit sur son parcours critique antérieur et qu'il re-

1. P. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.
2. P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
3. P. Lejeune, *Moi Aussi*, Paris, Seuil, 1986.

connaît qu'il s'est trompé, qu'il est dangereux de proposer comme point de départ une définition de l'autobiographie, et qu'il vaut mieux analyser d'abord un corpus d'oeuvres et en tirer ensuite les conclusions.

La classification qu'il avait proposée dans son *Autobiographie en France* était commode. Autobiographie signifiait à peu près: texte de vérité «autorisé» par l'auteur lui-même; mais si l'on considérait le mot «autobiographie» (substantif) et le mot «autobiographique» (adjectif) et leurs emplois, il y avait une grande quantité d'oeuvres qui ne pouvaient pas entrer dans la première classification, par exemple: «les autobiographies imaginaires», les poèmes, romans et histoires «autobiographiques». Pour saisir la différence de l'autobiographie, son étude ne pouvait être séparée de l'analyse de la fiction et de son fonctionnement.

Je préfère donc ici ne pas proposer de définition pour commencer et chercher peu à peu les traces, les signes, de ce que nous appellerons par convention: «autobiographie».

Le mot «autobiographie» est relativement récent, et c'est le terme «confession» qui était employé auparavant pour désigner ce phénomène. Le passage du mot «confession» à la nouvelle désignation «Autobiographie», implique nécessairement un changement, une évolution; et cette évolution pendant un certain temps a été parallèle à la méditation religieuse. Les confessions avaient une visée pragmatique, l'intention édifiante était placée au premier plan. Le rôle de l'autobiographie religieuse par rapport à l'évolution du genre sera très important: dans ces récits le sujet s'adresse à lui-même et l'attention se tourne vers l'espace intérieur. Peu à peu cet espace sera désacralisé, la connaissance de soi deviendra une fin en soi et nous nous trouverons au seuil de l'autobiographie moderne.

De la «confession» à «l'autobiographie» le genre a subi l'invasion progressive du sujet, un processus constant de subjectivisation. Le Je de l'autobiographie s'écarte peu à peu de l'histoire et des préoccupations pragmatiques pour tenter un rapprochement avec le Je-lyrique.

L' AUTOBIOGRAPHIE; FORME MIXTE ENTRE LE GENRE FICTIONNEL ET LE GENRE LYRIQUE

Les genres littéraires sont constitués à chaque époque selon une sorte de code implicite. Pour saisir l'ampleur de ce code au XX^e siècle il faudrait prendre en considération un certain nombre de paramètres. D'après Philippe Lejeune, pour étudier la structure actuelle de nos horizons d'attente, il faudrait faire l'inventaire des livres autobiographiques publiés et des discours critiques provoqués par ces

livres. Il faudrait aussi analyser les conventions collectives que partagent auteurs, éditeurs et lecteurs. Nous savons par exemple que les collections commandent à la fois la production et la lecture des textes.

Si nous examinons un peu l'histoire de l'autobiographie, nous voyons que «mémoires» et «autobiographie» ont eu un statut extérieur à la littérature avant de s'y intégrer plus ou moins. Starobinski dans *Le style de l'autobiographie*⁴ note qu'encore aujourd'hui l'autobiographie n'est pas un genre bien délimité.

La question est de savoir pourquoi l'autobiographie a occupé et occupe encore une place à part dans la littérature.

Normalement l'autobiographie se réalise dans un récit à la première personne, et cela est fondamental pour la mettre à l'écart de la littérature fictionnelles⁵.

Où se trouve alors la différence? Peut-être dans le fait que le narrateur autobiographique est un Je-Origine réel, un sujet d'énonciation vrai. L'autobiographie constitue donc un «énoncé de réalité» par opposition à la fiction.

Käte Hamburger, dans un livre intitulé *Logique des genres littéraires*⁶, a établi les différences entre le genre fictionnel ou mimétique et le genre lyrique.

Le récit à la première personne, et naturellement l'autobiographie, sont placés hors du champ de la fiction. L'autobiographie est classée parmi les formes mixtes qui comportent à la fois certains traits du genre fictionnel et certaines caractéristiques du genre lyrique.

Pour arriver à cette classification il nous faut partir du sujet de l'énonciation et de la considération selon laquelle: «la réalité de l'énoncé tient à son énonciation par un sujet réel, authentique».

Dans le récit à la troisième personne, le sujet réel de l'énonciation (le Je-Origine réel) disparaît. Il cède la parole à d'autres sujets, aux Je-Origines fictifs des personnages. Alors la narration fictionnelle n'est jamais subjective; on peut analyser si les personnages sont présentés de l'intérieur ou de l'extérieur, mais la ques-

4. J. Starobinski, «Le style de l'autobiographie» in *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 83-98.

5. M. Burtor dans *Répertoire II*, rappelant que «les romans sont habituellement écrits à la troisième ou à la première personne» ajoute: «nous savons bien que le choix de l'une de ces formes n'est nullement indifférent; ce n'est pas tout à fait la même chose qui peut nous être racontée dans l'un ou l'autre cas, et surtout notre situation de lecteur par rapport à ce qu'on nous dit est transformée».

6. K. Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.

tion de l'objectivité ou de la subjectivité n'est pas pertinente dans ces cas parce qu'il n'est question ni d'un sujet réel, ni d'une expérience vécue⁷.

Dans le genre lyrique, en revanche, le Je-Lyrique est un vrai sujet d'énonciation, un sujet d'énonciation historique et sa personnalité individuelle, réelle, est fortement en cause. Le genre lyrique constitue un énoncé de réalité parce que le sujet de l'énonciation existe vraiment et assume directement la parole. Dans ce cas il faut parler d'énoncé de réalité, même si le contenu transmis par le sujet est le mensonge ou le rêve. Ce qui apparaît toujours est le champ de l'expérience d'un Je réel, peu importe qu'il soit menteur ou rêveur.

Dans le genre lyrique tout passe à travers le sujet: l'expérience vécue est transformée en poème parce que la réalité objective est transformée en réalité subjective, sans cesser pour autant d'être réalité.

Le lecteur du genre lyrique se trouve confronté aux manifestations d'un «autre» réel; face à un Tu qui parle à un Je.

Si maintenant nous comparons le récit à la première personne, et plus concrètement l'autobiographie, au genre fictionnel, il nous faudra, forcément, considérer l'autobiographie comme une forme mixte.

Dans l'autobiographie nous nous trouvons face à un sujet d'énonciation historique, un Je-Historique qui raconte un vécu personnel, mais qui s'écarte du Je-Lyrique parce qu'il n'a pas tendance à présenter son expérience comme une vérité seulement subjective. La plupart des autobiographes ont plus ou moins une certaine prétention à l'objectivité.

Dans les textes autobiographiques nous trouverons d'une part le versant référentiel de la langue: les récits autobiographiques s'approchent de la littérature documentaire: leur intention est en partie de dire la vérité qui émane de la réalité par opposition à la fiction. D'autre part nous trouvons le pouvoir poétique du langage, le texte, l'écriture comme lieu de l'élaboration du sens. Un sujet d'énonciation historique donc, et dans une certaine mesure pragmatique, puisque le sujet de l'énonciation veut normalement quelque chose, une transformation touchant à l'objet de son énoncé ou bien au récepteur; et à côté la possibilité d'émergence d'un je-lyrique (dans la mesure où celui-ci est compatible avec le sujet pragmatique), un je-lyrique qui assume clairement la fonction expressive du langage. Les proportions

7. On pourrait présenter ici comme objection, le cas du roman historique, en prétendant que le sujet de l'énonciation peut être ici un sujet réel, un sujet d'énonciation historique; mais dans le roman historique se produit aussi un phénomène de fictionnalisation: le personnage historique est transformé en figure fictive et présenté par l'auteur comme un Je-Origine fictif.

peuvent varier, le récit autobiographique peut basculer entre les trois pôles: référentiel, pragmatique et expressif, mais il s'écartera toujours, sur une plus ou moins grande échelle du genre fictionnel.

Dans le genre fictionnel, par exemple, les déictiques spatiaux et les références temporelles perdent leur fonction existentielle, parce qu'ils se réfèrent aux Je-Origines fictifs des personnages; dans la fiction ces références deviennent des symboles. Comme disait Bühler: «*Psychologiquement le pays du conte est n'importe où, sa relation avec "l'ici" ne peut être indiquée*».

Dans l'autobiographie les références temporelles et les déictiques spatiaux conservent leur rôle existentiel parce qu'ils se réfèrent à un sujet vrai. De la même façon le présent du verbe sera un vrai présent, l'imparfait reflètera un vrai passé, existentiel.

Le problème se pose alors pour les autobiographies imaginaires. Est-il possible de distinguer l'autobiographie authentique du roman autobiographique?

Tout d'abord il faut signaler que l'autobiographie littéraire constitue en quelque sorte un paradoxe: elle prétend à la foi à la transparence référentielle (être une oeuvre véridique) et à la recherche esthétique (être une oeuvre d'art). Par rapport à cette recherche, il est facile de voir comment l'autobiographie assimile progressivement les techniques narratives du domaine de la fiction. Donc, sur le plan de l'analyse interne du texte il est presque impossible de repérer des différences entre «autobiographie» et «roman autobiographique». Pour les trouver il faut chercher à l'extérieur du texte, dans la réalité.

Dans le récit de Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, nous pouvons constater de manière pratique la difficulté dans laquelle nous nous trouvons pour établir la frontière qui sépare le récit à la première personne de l'autobiographie authentique. L'auteur emploie le pronom *Je* pour exprimer le personnage de fiction qui devient alors sujet d'énonciation. Marguerite Yourcenar évite de recourir à tout moyen de fictionnalisation (au dialogue par exemple) et ainsi les difficultés de repérage pour le lecteur augmentent: il est impossible pour lui d'établir la vérité ou authenticité du texte.

Une difficulté semblable apparaît quand le lecteur se trouve face à un récit à la troisième personne et pourtant autobiographique.

8. Voilà la raison qui avait conduit Philippe Lejeune à élaborer l'artifice du «pacte autobiographique». Il n'avait pas considéré que ce pacte pouvait être une invention, une convention ou bien un mensonge.

Il me semble paradoxal et très significatif de voir que M. Yourcenar emploie le moule de l'autobiographie pour un personnage autre qu'elle-même: Hadrien, et le récit à la troisième personne pour écrire ses propres Mémoires. Elle n'est pas la première et ses raisons doivent être impérieuses⁹.

Nous nous trouvons donc en présence d'écrits qui emploient la troisième personne pour exprimer le «moi». Le sujet de l'énonciation veut consciemment se cacher, se donner comme personnage de fiction. Il fait ce qu'on pourrait nommer une «auto-fiction»: une fausse fiction qui est l'histoire d'une vraie vie; qui n'est ni autobiographie ni roman et fonctionne dans l'entre-deux.

Nous sommes confrontés à cette ambiguïté et par conséquent la classification devient à peu près impossible.

CARACTÉRISQUES ET MOTIFS RÉCURRENTS DU GENRE AUTOBIOGRAPHIQUE

La classification est peut-être impossible, mais il y a certaines caractéristiques, des thèmes, des motifs récurrents constitutifs de l'autobiographie qui peuvent aider à délimiter le genre.

Parmi ces motifs, la question de la sincérité et la dialectique parole/silence apparaissent comme fondamentaux.

La rhétorique de la sincérité introduit dans le domaine autobiographique toute une série de lieux communs. Le problème apparaît dès les premières «confessions»: on veut tout dire, ne rien cacher; mais tout dire est impossible, il faut choisir et dans le choix l'impartialité disparaît.

L'autobiographe est confronté à la dialectique mot/silence. Tout ne peut pas être écrit. Il y a toujours des zones de non dit.

Mais le texte autobiographique peut servir au dépassement d'une conception négative du silence. Le silence involontaire peut être la conséquence des trous de mémoire; ou bien le sujet peut éprouver l'impuissance verbale, l'insuffisance du langage pour rendre compte des sensations extrêmes (bonheur ou malheur); à ce moment le silence apparaît comme la formule de la sincérité, comme un nouveau langage, la forme d'énonciation la plus pure.

Béatrice Didier¹⁰ signale que, dans l'oeuvre de Michel Leiris, les événements les plus importants, ceux où la pulsion Eros-Thanatos est la plus forte, sont frappés

9. Flaubert lui aussi avait eu recours au même procédé dans *L'Education Sentimentale*: là où il écrit «Frédéric» il est très probable que l'on puisse lire «je».

10. B. Didier, «Les blancs de l'autobiographie» in *Territoires de l'Imaginaire* (Jean-Pierre Richard), Paris, Seuil, 1986.

d'interdit. Pour exprimer ce manque l'écriture emploie des mots qui se réfèrent à l'espace.

Les mots «faille», «coupure», «trou», «lacune» servent dans le cas de Michel Leiris à combler le blanc en même temps qu'ils le mettent en relief.

Dans le roman-mémoires traditionnel l'autobiographe avait une tendance à remplir les trous. S'il n'avait pas l'information suffisante sur sa vie, il allait la chercher ailleurs. Il racontait ce qu'on lui avait raconté. Il parlait de soi comme on parle d'un autre.

Dans l'autobiographie moderne, sincérité ne signifie pas exhaustivité mais respect de la vision du sujet. S'il y a des failles on se complait à les montrer. Le vide réel devient vide textuel, blanc, manque physique. Et ce silence, ce vide, est signe au même titre que le mot.

Le récit de Nathalie Sarraute, *Enfance*¹¹, par exemple, trouve sa structure dans un va-et-vient du texte et du blanc. Dans cet écrit, les points de suspension jouent un rôle primordial. Ils occupent la place de tout ce qui n'est pas dit, des silences volontaires ou involontaires. Les silences peuvent répondre aussi à une fonction esthétique, à la nécessité d'observer des blancs pour établir un certain rythme dans la narration, une tonalité aussi.

A côté de la sincérité et du silence, la mémoire constitue aussi un motif typique de l'autobiographie. La réminiscence autobiographique implique la croyance en la permanence d'un «moi». Mais à la mémoire personnelle il faut ajouter la «mémoire intra-textuelle», c'est à dire la mémoire interne au texte, le système de renvois, et une autre «mémoire extra-textuelle», c'est à dire la référence à une culture, à des mythologies, à la littérature.

La place de la mémoire intra-textuelle augmente progressivement dans les autobiographies modernes. Il faut noter les références explicites à l'entreprise autobiographique: une série de marques, de pistes de lecture sont inscrites dans le texte. L'autobiographe commente ses propres procédés de composition. Michel Leiris le fait plusieurs fois dans *L'Age d'Homme*, petit à petit la mémoire du texte se substitue à la mémoire de la chronologie personnelle.

«A mesure que j'écris –signale Michel Leiris– le plan que je m'étais tracé m'échappe et l'on dirait que plus je regarde en moi-même plus tout ce que je vois devient confus, les thèmes que j'avais cru primitivement distinguer se révè-

11. N. Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, N.R.F., 1983.

lent inconsistants et arbitraires, comme si ce classement n'était en fin de compte qu'une sorte de guide-âne abstrait, voire un simple procédé de composition esthétique.»¹².

Les préoccupations esthétiques prennent parfois la première place. Normalement la mémoire extra-textuelle, culturelle, est subjectivée, rendue poétique et finalement intégrée aussi à l'entreprise esthétique.

La mémoire, faculté qui s'inscrit et se développe dans un devenir temporel, est paradoxalement rendue présente et explicite par des métaphores spatiales. La mémoire a besoin d'un espace; l'homme qui fait appel à sa mémoire réalise un parcours, il devient un homme-maison, un homme-ville, un promeneur. Se déplacer dans le temps implique la promenade dans l'espace¹³.

Les lieux: la maison, le jardin, l'itinéraire, surtout la maison d'enfance, en tant que structures absentes, lieux lointains ou disparus, deviennent les contenants privilégiés de la mémoire.

Le début de l'autoportrait de Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*¹⁴, peut servir d'exemple: Les photographies sont une caractéristique de la collection «Par lui-même», mais le choix de ces images de la mémoire est significatif: la mère occupe la première place, la ville vient après, le chemin, les trois jardins, la maison et la famille et finalement le corps et son espace de travail: l'espace idéal préparé pour la jouissance d'écrire et de classer, espace privilégié de la mémoire. Le texte qui accompagne ces dernières photos est bien explicite:

«Mon corps n'est libre de tout imaginaire que lorsqu'il retrouve son espace de travail. Cet espace est partout le même, patiemment adapté à la jouissance de peindre, d'écrire, de classer».

Roland Barthes se présente dans son autoportrait comme un homme-fichier. Comme lui, d'autres écrivains ont cherché aussi des contenants plus petits que la maison, le tiroir ou le fichier. Pour Michel Leiris les motifs de la feuille et du fichier constituaient aussi des métaphores de la mémoire, les fonds fixes de la mémoire.

12. M. Leiris, *L'Age d'Homme*, Paris, Gallimard, éd. de 1986.

13. Rousseau, cette fois avec les *Rêveries du promeneur solitaire*, fait figure de modèle. Pour lui, la méditation, la remémoration est liée à une promenade qui se dirige vers les lieux du bonheur passé, du bonheur personnel, pour composer ses propres lieux sacrés, son centre et son foyer primordial.

14. R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, Coll: «Ecrivains de toujours», 1975.

Si la maison d'enfance, foyer central, n'existe pas, comme c'est le cas de Nathalie Sarraute, ce lieu de la mémoire apparaît avec la signification profonde du manque.

Dans le récit *Enfance*, Nathalie Sarraute récupère les mots qui ont été pour elle des blessures. Parmi ces mots elle retrouve surtout ceux-ci : «*On t'a abandonnée*», «*Ce n'est pas ta maison*». Elle a écrit que ses souvenirs d'enfance sortent d'une «*fente*», métaphore de l'espace «*mou*» et «*grisâtre*» de son enfance.

A la fin du récit et de cette enfance elle signale aussi le temps par l'espace :

«Quand je regarde ce qui s'offre à moi maintenant, je vois un énorme espace très encombré, bien éclairé. Je ne pourrais m'efforcer de faire resurgir quelques moments...»¹⁵.

Pour la mémoire et pour l'autobiographe, qui est normalement un obsédé de la mémoire, le temps s'inscrit dans l'espace.

LA LITTÉRATURE AUTOBIOGRAPHIQUE: LIEU PRIVILÉGIÉ DE L'ÉMERGENCE DU SUJET

S'il y a vraiment une caractéristique évidente pour l'autobiographie c'est la présence du sujet, individu réel et différent.

L'intérêt pour le sujet se renouvelle au XX^e siècle. L'apport des réflexions de Freud ou de Lacan, entre autres, remet en cause la notion de sujet. Il est de même pour la langue et les nouvelles théories de la linguistique.

Aujourd'hui il est possible de parler d'une nature linguistique de la subjectivité. Le mouvement qui, dans la linguistique, prend en considération «L'homme dans la langue» se renforce.

Le «moi» est dans la langue, il y laisse ses marques pour suggérer l'ancrage de la signification dans une existence concrète. Les traces linguistiques de la présence du sujet dans son énoncé constituent la subjectivité dans la langue.

Parmi ces traces, les déictiques occupent une place importante: les pronoms personnels et possessifs, la localisation temporelle et spatiale, les démonstratifs..., se réfèrent à des objets extra-linguistiques, à la réalité du moi et du contexte.

Les formes linguistiques que Benveniste signale comme autobiographiques supposent surtout la présence du *Je* et son corrélatif le *Tu*, au moins virtuel. L'em-

15. N. Sarraute, *op. cit.*, p. 257.

ploi de la première personne crée l'illusion de la communication personne à personne et devient promesse de subjectivité.

A côté des déictiques nous trouvons aussi la modalisation. Dans le discours subjectif, l'énonciateur s'avoue explicitement ou implicitement comme la source évaluative de ses assertions. Les adjectifs affectifs et évaluatifs, par exemple, énoncent en même temps qu'une propriété de l'objet, une réaction émotionnelle du sujet en face de cet objet.

A ces faits énonciatifs il faut ajouter encore l'intervention du sujet dans la sélection, dans l'organisation de son énoncé, dans l'établissement de relations, de rapprochements ou d'oppositions, intervention par le style qui sera toujours liée à l'expérience d'une conscience.

Prenons l'exemple de la connotation: des valeurs associées que peuvent acquérir les mots grâce à leur forme, à leurs emplois antérieurs ou à la culture et à l'expérience plus ou moins particulière du sujet; tout cela peut être rendu explicite dans l'écriture, objectivé en quelque sorte. Michel Leiris écrit, à propos du mot «bordel» dans *L'Age d'Homme*:

*«...dans un endroit nommé "portel", sorte d'hôtel où, me disait mon frère, "on peut louer une femme et lui faire tout ce qu'il vous plaît"
Le mot "portel" que j'avais dû forger moi-même en déformant le terme original, évoquait en moi l'idée de porte et celle d'hôtel, dont il est comme la contraction»¹⁶.*

L'objectivation participe ici d'un certain caractère ludique qui permet l'entrée du plaisir sensuel dans le maniement du langage.

Tous ces signes, auxquels il faudrait ajouter l'usage particulier des temps verbaux: l'emploi du présent instantané de l'autobiographe qui est occupé exclusivement par l'expérience de l'écriture quand le sujet s'arrête aux préoccupations techniques de sa tâche de narrateur, l'emploi du présent d'évocation, où le narrateur oublie toute référence temporelle et se rappelle l'histoire comme si elle était en train de se dérouler maintenant¹⁷. Ces signes de la présence du sujet que l'on trouve dans tout énoncé de réalité sont encore plus pertinents dans le récit autobiographique. Là, ils ont vraiment trouvé leur place. Ici, la langue et l'emploi particulier de la grammaire peuvent être qualifiés aussi d'autobiographiques.

16. M. Leiris, *op. cit.*, p. 62.

17. Le récit de Nathalie Serrate, *Enfance*, par exemple, trouve dans ce présent d'évocation un procédé privilégié pour l'irruption de la subjectivité.

Catherine Kerbrat-Orecchioni, qui s'est occupée de l'analyse de la connotation et de la subjectivité dans le langage, se lamentait ainsi par rapport à la réception de son travail:

«Au cours d'un exposé concernant le sujet d'énonciation, je me vois reprocher d'occulter le sujet psychanalytique; soit, mais serait-il pertinent de reprocher à un psychanalyste, exposant sa conception du sujet, de ne pas parler du sujet linguistique?»¹⁸.

Question importante et digne d'une réflexion prolongée. Mais ces deux sujets ne vont-ils pas toujours ensemble? Au moins psychanalyse et autobiographie entretiennent souvent d'excellents rapports.

Le discours critique trouve dans la psychanalyse un réservoir d'images et de modèles; l'autobiographie apparaît comme un type de texte où l'interprétation psychanalytique se justifie particulièrement. La critique entreprend sur les fondements de la psychanalyse l'étude des oeuvres littéraires; les écrivains en revanche se montrent réticents, ils acceptent difficilement la concurrence d'une science qu'ils considèrent comme rivale¹⁹.

Même l'écrivain qui n'accepte pas les données de la psychanalyse se double d'un analyste dans ses oeuvres autobiographiques. Cette fonction est remplie par le dialogue dans le récit de Nathalie Sarraute. Le moi engendre ici son propre analyste, son tu interne. *«Tu le sentais vraiment à cet âge?»* est une question qui se pose chaque fois que le «moi» va un peu loin dans l'interprétation de son passé.

Nathalie Sarraute assume la fonction d'analyste à l'intérieur de son texte. Sartre dans *Les Mots*, refusait explicitement les notions et les explications d'une psychanalyse qu'il s'efforçait d'adapter à son cas personnel, non sans une pointe de moquerie. Ces mots de Sartre sont très connus:

«...Je ne sais, mais je souscris volontiers au verdict d'un éminent psychanalyste: je n'ai pas de Sur-moi».

18. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, Linguistique, 1980.

19. C'est le cas entre autres de Nathalie Sarraute, qui affirme: *«Mon travail repose sur ce qui est ressenti, sur la sensation, ces mouvements intérieurs que j'essaie de montrer, depuis tant d'années –que j'ai appelé «tropismes» faute de mieux–. Ils ne se produisent pas au niveau de l'inconscient, qu'on ne peut explorer qu'en chaussant les lunettes de Freud, mais aux limites de la conscience où chacun, n'importe qui, peut accéder par lui-même s'il s'en donne la peine».*

En réaction contre la psychanalyse, qu'ils considèrent comme un discours unificateur, les autobiographes cherchent la différence.

L'écriture devient l'arme indispensable grâce à laquelle le sujet récupère et structure ses souvenirs dans un récit consciemment construit. Le sujet commande alors; il peut, s'il le veut, jouer à l'analyste, introduire la critique, l'humour, tout un aspect ludique.

L'Age d'Homme de Michel Leiris illustre bien cette tendance. Leiris est un ex-analysé quand il écrit son autobiographie; mais pour lui la psychanalyse devient une méthode poétique; elle lui sert à établir un système d'analogies, d'images cohérentes; elle lui offre surtout le moyen de construire ses mythes.

Il procède alors à une organisation thématique de la matière de sa vie passée²⁰ sur une base culturelle et mythique commune à tous. Mais il commente à l'intérieur du texte son propre procédé de composition, ses préoccupations esthétiques; il prend ses distances et s'intègre par là, d'une certaine façon, à la modernité.

Prendre ses distances non par rapport au passé, mais par rapport à son propre récit, jouer avec les mots et avec la culture, introduire l'humour et l'autocritique sont déjà, en effet, les caractéristiques d'une «nouvelle autobiographie».

Si l'autobiographe classique voulait se peindre et donnait la priorité à l'aspect physique, au visible et à la fonction de vérité, l'autobiographe moderne veut s'écrire, utiliser les ressources de la langue pour se montrer comme sujet de son discours, éprouver dans son écriture une véritable jouissance narcissique. Le miroir revient pour cette jouissance.

Au commencement du récit autobiographique de Robbe-Grillet nous trouvons ces mots provocateurs:

«Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. Comme c'était de l'intérieur, on ne s'en est guère aperçu. Heureusement»²¹.

L'autobiographie s'écarte des dogmatismes et se renouvelle toujours. La vérité n'est plus en cause parce que l'artiste, l'écrivain, affirme son droit à inventer la réalité. L'autobiographe n'est pas lié par un contrat de vérité; il écrit parce qu'il ne comprend pas, parce que le sens de sa vie n'est pas quelque chose de fixe.

20. Le motif de la «blessure» par exemple, revient constamment.

21. A. Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Les Editions de Minuit, 1984.

Dans la nouvelle «autobiographie», nous trouvons l'essai critique, la théorie littéraire, l'effort technique et esthétique; le sentiment que rien n'est acquis, qu'il faut encore chercher. Comme le dit Nathalie Sarraute:

*«Chaque livre présente de nouvelles difficultés (...)
Chaque fois il faut trouver une forme qui convient».*

Généraliser, délimiter le genre autobiographique est impossible; la souffrance et la jouissance sont personnelles, elles appartiennent au sujet.

Comme l'écrivait Serge Doubrovsky, le fondement du «je-ici-maintenant» est hors du langage, dans l'existence, dans le corps qui seul permet au sujet parlant de dire «je». Sartre dans *l'Ecrivain et sa langue* affirme:

«...je, je, je, cette litanie pronominale... indique dans le discours le lieu d'une jouissance indicible, première».

Philippe Lejeune signalait trois raisons pour le discours autobiographique: la nostalgie, l'exemple ou la persécution. Il oubliait que l'autobiographie peut naître aussi d'une tentation narcissique de jouissance.

Le début du récit de Nathalie Sarraute est révélateur:

– «Alors, tu vas vraiment faire ça? "Évoquer tes souvenirs d'enfance" ...Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux "évoquer tes souvenirs" ... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.

– Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...²².

Cette tentation doit toucher le lecteur et le critique. Il nous faut pour parler d'autobiographie dire *Moi Aussi* comme Philippe Lejeune dans son livre de 1986, une oeuvre qu'on peut considérer en quelque sorte comme son autobiographie intellectuelle.

Lire le discours autobiographique entraîne une activité de ré-expérience, conduit à une implication personnelle qui tôt ou tard peut aboutir à l'écriture de sa propre autobiographie, le jour où l'on arrivera à «l'âge d'homme» ou à «l'âge de femme» et où l'on se trouvera dans le besoin de dire, d'écrire: «moi, je».

22. N. Sarraute, *op. cit.*, p. 20.