

Anne-Rachel Hermetet et Jean-Marie Paul (dir.),
*Écritures autobiographiques. Entre confession et
dissimulation*

Rennes, Presses universitaires de Rennes,
coll. « Interférences », 2010, 320 p.

Arnaud Genon

Nottingham Trent University

L'autobiographie au sens strict du terme délimite un corpus de textes obéissant à des règles — définies par Philippe Lejeune au début des années 1970 — et notamment à la première d'entre elles, le « pacte autobiographique », qui stipule que l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont une seule et même personne. Cependant, Jean-Marie Paul note justement dans l'avant-propos du présent volume que « le pacte autobiographique est une pure convention, la règle du jeu, mais un jeu

ne cesse pas d'être un jeu sous prétexte qu'il obéit à certaines règles » (p. 11). Nombre d'œuvres littéraires incitent donc le lecteur à la méfiance : toutes les autobiographies qui se prétendent telles ne le sont peut-être pas et certaines œuvres qui échapperaient *a priori* au genre doivent être considérées comme se situant à la périphérie de cet espace. Ce vaste champ est ici désigné par l'expression « écritures autobiographiques », laquelle révèle bien, par l'emploi du pluriel, la multiplicité des pratiques, des dispositifs, des genres investis par l'*autobiographique*. Les écrivains se meuvent dans ce territoire pour tour à tour s'y confesser, s'y dissimuler, mettre en scène le « je », le contourner, l'exposer...

Les quatre parties qui composent le recueil sont autant de problématisations constituant des entrées dans ces écritures. Ainsi, les auteurs des vingt contributions interrogent dans un premier temps les différentes « manières de dire "je" », entre essai, récit et autofiction. Ils analysent ensuite la « reconstruction et [les] expositions du moi », puis se penchent sur « les tristesses du moi », en ce sens que l'autobiographie naît souvent d'une « insatisfaction » (p. 17) et que « son histoire se confond avec celle du pessimisme et de la mélancolie » (p. 17). Enfin, dans la dernière partie intitulée « Moi, Société et Histoire », il s'agit de révéler que l'écriture autobiographique a souvent partie liée avec l'Histoire et ses grands bouleversements.

Le « comment » de l'autobiographique : « Des manières de dire "je" »

La première étude, « Georges Gusdorf et l'"écriture de soi" : de la théorie à la pratique », de François Genton, n'aborde pas les

œuvres d'autobiographes mais celles des théoriciens de l'autobiographie que sont Georges Misch et Georges Gusdorf. L'analyse se focalise surtout sur le second d'entre eux, qui écrivit, en plus des deux volumes de *Lignes de vie* (Odile Jacob, 1991), *Le crépuscule des illusions. Mémoires intempestifs* (La Table ronde, 2002), texte « qui malgré la prudente désignation générique relève bien d'un genre plutôt introspectif » (p. 23). C'est ici l'occasion de revenir sur une polémique qui opposa le philosophe au théoricien de l'autobiographie Philippe Lejeune. Deux visions du « récit de soi » se confrontaient en effet, celle, selon Gusdorf, « purement mathématique » (p. 26) de Lejeune et celle du continueur de Misch, « anachronique [...] dans l'univers de la critique universitaire française des années 1960 et 1970 » (p. 32) puisqu'issue du romantisme allemand. Sur les mémoires de Gusdorf, Genton remarque que l'on n'apprend que très peu de l'homme public et privé qu'il fut et qu'en ce sens, elles sont « au fond bien mal nommées » (p. 32). Elles mettent cependant à jour le relatif isolement intellectuel auquel dut faire face Gusdorf, auteur, nous dit le critique, qu'il serait toutefois temps de relire dans la mesure où son œuvre « pourrait bien avoir un impact libérateur et permettrait d'élargir l'horizon théorique et culturel des sciences humaines » (p. 33).

Il est presque étonnant de voir figurer ici une étude portant sur Stevenson qui, toute sa vie, fut réticent à l'écriture de soi. Dans « Le récit de soi comme jeu au regard de Robert Louis Stevenson », Bernard Forthomme confirme lui-même la surprise que l'on peut avoir tout en tentant d'analyser ce que dit cette « méfiance face à l'autobiographie » (p. 45) et sa « critique conjointe du journal intime et de la biographie » (p. 45). C'est que, selon Stevenson, l'autobiographie n'a

d'intérêt que lorsqu'elle permet de toucher « en soi et les siens, l'humanité entière » (p. 44) et que l'écrivain visait davantage dans son travail le « romanesque [...] c'est-à-dire un remède apporté à une défaillance flagrante de la fibre ou de la vibration poétique des lieux ou des événements » (p. 48).

Au contraire de Stevenson, « la pulsion autobiographique s'est manifestée tôt chez Sand » (p. 52) comme en témoignent *Lettres d'un voyageur* (1837) ou *Un hiver à Majorque* (1842), publiés bien avant *Histoire de ma vie* (1848). Bénédicte Garban, dans « *Histoire de ma vie* de George Sand : création de soi et fabrique du sujet écrivain », s'interroge sur les « véritables motifs de l'auteur » (p. 51) dans l'écriture de son autobiographie ainsi que sur les « différentes lectures et interprétations » (p. 51) que l'on peut en faire aujourd'hui. Elle remarque dans un premier temps que George Sand, consciente des dangers de l'autobiographie, décide de s'en prémunir en passant sous silence certaines péripéties de sa vie, préservant ainsi « des personnes côtoyées qu'elle n'entend aucunement impliquer » (p. 53). D'autre part, l'écriture de soi doit, pour Sand, revêtir une portée pédagogique et universelle comme pour détourner l'autobiographie de son caractère égocentrique au bénéfice d'un certain altruisme. Portée vers l'autre, vers l'Histoire, l'autobiographie de Sand se veut aussi, nous dit Garban, « entreprise de revendication et de construction identitaire » (p. 58), tentative d'aboutir à l'histoire d'une naissance à l'écriture qui dévoile « une vie prise dans un processus de création, la création de soi comme œuvre » (p. 61).

Christine Mondon s'intéresse aux « différentes formes du jeu autobiographique » chez Peter Handke et montre comment l'auteur autrichien s'inscrit, dans certains de ses textes, dans ce

qui relève d'une écriture autofictionnelle au sens large du terme : « les tours et détours qu'emprunte la narration, les postures adoptées par l'écrivain montrent à quel point l'écriture autobiographique handkéenne est une écriture complexe qui doit frayer sa voie pour inventer sa vérité » (p. 73). Paul Nizon investit lui aussi l'autofiction même si Anne-Marie Gresser, dans son étude « L'autofiction chez Paul Nizon », emploie là encore le terme dans un sens large. En effet, le texte le plus étroitement étudié ici, le roman de jeunesse intitulé *Stolz*, relève davantage, par l'absence de pacte, du roman autobiographique. En confrontant les textes de réflexion issus des *Carnets* de l'auteur et ce roman, Gresser révèle comment Nizon, dans la somme des « facettes fictionnelles de lui-même [...] livre [...] une estimation approximative de ce qu'est l'auteur — ou de ce qu'il aimerait être » (p. 84).

« *Reconstruction et expositions du moi* »

Aline Le Berre, dans « Parodie et déconstruction de l'autobiographie dans *Le chat Murr* d'E.T.A Hoffmann », met au jour la passionnante stratégie de l'écrivain pour se dire à travers la fausse autobiographie d'un chat. Tout en dénonçant l'autobiographie rousseauiste, en la parodiant, Hoffmann crée « un ensemble kaléidoscopique dans lequel il s'amuse à semer des indices, à fournir des bribes de sa personnalité » (p. 99) pour aboutir à une autobiographie codée, « une confession cryptée, qui prend la forme d'un jeu de miroirs » (p. 99).

Après l'étude de Marie-Claire Mery, qui analyse le « sens et les effets de la récurrence du thème du voyage » (p. 107) dans les écrits autobiographiques de Rudolf Kassner, Laurence

Teyssandier s'intéresse aux avant-textes d'*À la recherche du temps perdu* dans « Quand genèse et autobiographie se rencontrent : étude d'un curieux brouillon d'*Albertine disparue* ». La critique génétique est souvent riche d'enseignement dans l'exploration de la littérature autobiographique et autofictionnelle, car elle permet d'ouvrir des portes interprétatives inaccessibles à toute autre approche, donnant accès au laboratoire de la création. Le travail effectué, notamment sur le cahier 54 (qui deviendra *Albertine disparue*), révèle que le personnage de Charlus est — dans le passage étudié — construit comme un double de l'auteur aux prises avec les souffrances et la jalousie lors de « la tourmente qui marque le terme de ses relations avec Agostinelli » (p. 130). Le Charlus du cahier 54, nous dit Laurence Teyssandier, « invite à voir dans cet avant-texte un premier jet fortement teinté de l'expérience vécue [...]. Ce premier jet écrit à chaud aurait ensuite fait l'objet de tout un travail de réécriture [...] pour devenir le fameux épisode d'*Albertine* » (p. 130).

L'autobiographie peut aussi investir le genre biographique, surtout quand il s'agit de la biographie de ses propres parents, ainsi que le démontre Philippe Chardin dans « L'autobiographie en forme de biographie parentale, confession ou dissimulation de l'intime ? ». S'intéressant à quatre biographies parentales que sont *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir, *Le Malheur indifférent* de Peter Handke, *Le Labyrinthe du monde* de Yourcenar et *Patrimoine* de Philippe Roth, le critique met d'abord en relief l'apparente absence d'intimité dans ces récits. Elle est notamment due à des effets de distanciation qui correspondent à « une sorte de visée spéculative, scientifique ou militante [qui] accompagnera

toujours les représentations de l'intimité familiale » (p. 133) chez ces écrivains. Cependant, ces auteurs étalent la vie de leurs proches alors même qu'ils restent très discrets quant à la leur, même si « un certain retour à l'intime à la fin de ces récits » se laisse entrevoir. Enfin, pour conclure cette deuxième partie, Danielle Risterucci-Roudnicky se penche sur les spécificités des autobiographies écrites dans une langue étrangère en révélant que « les œuvres écrites entre deux langues » (p. 155) livrent « la désirable dualité qui, dans les fêlures du moi, travaille l'écriture » (p. 155).

« *Les tristesses du moi* »

Dans cette troisième partie, seront approchés des auteurs aussi différents que Chateaubriand (étude sur les *Mémoires d'outre-tombe* par François Raviez), Franz Grillparzer ou Marguerite Duras (texte de Florence de Chalonge sur *La Douleur*). Jean-Marie Paul revient sur l'œuvre de Grillparzer, auteur dramatique autrichien du XIX^e siècle qui, à travers une « série de très courtes autobiographies » (p. 171) et son *Journal*, exprime un besoin de reconnaissance jamais satisfait. Enfance malheureuse, manque d'amour, sentiment d'avoir été, sa vie durant, incompris, voilà les maîtres mots d'une vie ressentie comme une suite d'échecs. Et quand les succès arrivent, la reconnaissance commence à poindre, « il s'interroge sur l'échec de sa vie personnelle, ce qui pour lui, comme pour tout un chacun, revient à dire qu'il n'est pas heureux » (p. 175). Cette situation, nous dit Jean-Marie Paul, est « typique de l'autobiographie » (p. 175) dans la mesure où elle « tend à être

l'histoire du mal d'être dont elle est issue » (p.176), ce qu'illustrent parfaitement les écritures du moi de Grillparzer.

Enfin, afin de faire le lien avec la quatrième et dernière partie, on trouve, pour clore ce troisième temps, l'article d'Anne-Marie Callet-Bianco, intitulé « L'autobiographie romantique, un genre en redéfinition. Le cas de Dumas et Berlioz », qui postule justement que « l'autobiographie romantique se situe à mi-chemin entre ces deux traditions [des Mémoires et des confessions], dont elle s'inspire » (p. 217) et qu'en ce sens, elle se situe à « la jonction du public et du privé, du moi et de l'Histoire » (p. 217). Partant des *Mémoires* de Dumas et de Berlioz, l'analyse tente ici de définir les « canons » de l'autobiographie romantique. Tout d'abord, force est de constater que ces deux artistes ont mis en scène leur vie, ont été amenés à la réécrire « en se calquant sur les modèles littéraires de leur époque » (p. 221). Par conséquent, ces deux vies ont vocation à devenir un roman d'apprentissage, en ce qui concerne leur jeunesse, une épopée afin d'évoquer l'histoire et plus précisément la révolution de 1830 et un (mélo)drame quant il s'agira de faire le récit de leur vie amoureuse. Ainsi, les autobiographies de Dumas et de Berlioz « obéissent à l'exigence romantique du mélange des genres » (p. 236) et doivent, par ailleurs, se lire comme des constructions puisqu'elles ne relatent pas exactement leurs vies comme elles se sont déroulées.

« *Moi, Société et Histoire* »

Klaus Mann fut durant sa courte vie un écrivain proluxe qui ressentit, à quinze ans d'intervalle, à 25 et à 40 ans, le besoin

impérieux « de coucher sur le papier [...] les éléments constitutifs de sa vie » (p. 256) dans deux autobiographies, *Kind dieser Zeit* et *Der Wendepunkt*. C'est que, nous dit Alain Cozic dans l'article qu'il lui consacre, le parcours de l'écrivain fut ponctué « par les soubresauts de l'Histoire », mais aussi parce qu'il voyait, pour le lecteur, un intérêt sociologique à relater l'évolution d'un individu allemand entre 1914 et 1945. En ce sens, sa vie méritait d'être écrite même si l'autobiographie n'échappait pas aux autres motivations que sont la recherche du « moi enfoui et enfui » (p. 267), la volonté de s'affirmer en tant que personne, nécessité renforcée chez Klaus Mann puisqu'« être le fils aîné de Thomas Mann n'est pas situation anodine » (p. 267).

Dans son étude, Raphaëlle Kabelis-Leclerc questionne « les écritures du moi de Georg Lukàcs » en se demandant ce qui a amené cet intellectuel engagé à écrire son autobiographie, d'autant plus que, dans *Mon chemin vers Marx*, texte pouvant être considéré comme sa première autobiographie, l'auteur s'effaçait devant « la figure colossale de Marx » (p. 292). Le philosophe n'appréciait guère ce genre mais il a investi pour réitérer sa préoccupation première de « réunir le sujet avec l'objet, de leur redonner leur identité réelle, chose qui se produit dans l'art lorsque le récepteur est confronté à un chef d'œuvre, qui guide aussi la pratique révolutionnaire et fonde l'adhésion au matérialisme dialectique » (p. 294). Cette dernière partie laisse aussi une place à des auteurs tels que George Orwell (étude d'Anne-Marie Baranowski) ou à l'intellectuel communiste Jean-Richard Bloch (article de Sophie Cœuré).

L'ensemble des contributions de ce volume a le grand mérite de mettre au jour la diversité des écritures autobiographiques, dans leurs modalités d'expression, en fonction des enjeux qu'elles s'assignent ou des périodes de l'histoire littéraire. Tout en laissant une grande place aux auteurs de langue allemande, sans toutefois s'y restreindre, les analyses révèlent ce qu'il y a de commun aux praticiens de l'écriture de soi mais aussi la singularité de chacune de leurs démarches. *L'autobiographique* est un vaste champ, parfois difficilement cernable, sans frontière puisque les traversant toutes. Complexe donc, il nous (re)donne à penser la littérature et celui que le structuralisme avait cru mort : l'auteur.