

Fryčer, Jaroslav

Le roman moderne et l'autobiographie

Études romanes de Brno. 1986, vol. 17, iss. 1, pp. [9]-22

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113462>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JAROSLAV FRYČER

LE ROMAN MODERNE ET L'AUTOBIOGRAPHIE

L'autobiographie comme une certaine façon de concevoir et de réaliser l'écriture littéraire, existe depuis un temps presque immémorial: on la fait remonter jusqu'à l'époque de Saint-Augustin si ce n'est tout simplement à celle de Platon. Mais le mot n'a pas une histoire aussi ancienne: James Olney cite W. P. Scargill qui, en 1834, l'aurait le premier employé dans le titre d'un de ses livres (*The Autobiography of a Dissenting Minister*)¹ mais le troisième volume du *Trésor de la Langue Française* rappelle que le mot français a été forgé sur le modèle de l'anglais *autobiography*, attesté depuis 1809. Jacques Voisine a essayé, voilà un quart de siècle, de rédiger un court curriculum vitae du terme et il a montré à combien de difficultés se heurte celui qui veut dater précisément sa naissance.² Quoi qu'il en soit, le mot n'est entré dans les dictionnaires que vers le milieu du siècle dernier bien que la chose qu'il désigne ait existé depuis longtemps (laissons pour l'instant de côté la question de savoir si l'on peut faire remonter les origines de l'autobiographie à l'antiquité gréco-latine ou si elle «exprime en fait une forme de la sensibilité littéraire occidentale qui apparaît à la fin du dix-huitième siècle».)³

L'intérêt de la critique littéraire pour le nouveau genre est encore plus récent que le mot qui le désigne. Les premiers essais sérieux n'apparaissent qu'au début de notre siècle: l'ouvrage fondamental de Georg Misch *Geschichte der Autobiographie* a commencé à paraître en 1909 et à partir de cette année jusqu'aux années 1950, les études sur l'autobiographie ont été plutôt rares.⁴ L'année 1970 paraît être en France un tournant dans l'évolution de l'intérêt porté à l'autobiographie. En avril, le Centre de Philologie et de Littérature romanes de Strasbourg a organisé un colloque sur le roman contemporain où deux participants, Pierre de Boisdeffre et Jacques Borel, ont essayé de

¹ «Autobiography and the Cultural Moment». In *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton University Press 1980.

² «Naissance et évolution du terme littéraire 'autobiographie'». In *La littérature comparée en Europe Orientale*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1963, pp. 278—285.

³ Jacques Voisine, *op. cit.*, p. 278.

⁴ Dans la critique française, le chapitre «L'autobiographie» publié dans *Aspects de la Biographie* d'André Maurois, avait encore en 1928 le caractère presque initiateur.

mettre en relation le roman contemporain et le genre existant depuis des siècles,⁵ et l'année suivante a été publié le livre de Philippe Lejeune qui reste jusqu'à nos jours l'étude classique du genre.⁶ A partir de ce moment, le flux des ouvrages sur l'autobiographie ne diminue pas. Philippe Lejeune publie deux autres livres et Georges May y ajoute une contribution importante.⁷ Un numéro de la *Revue d'Histoire Littéraire de la France* a été consacré à notre genre (N° 6, novembre—décembre 1975) et Germaine Brée a introduit la problématique de l'autobiographie dans sa contribution aux Zaharoff Lectures pour l'année 1977—1978.⁸

L'intérêt pour l'autobiographie vient de culminer ces dernières années par toute une série de colloques. La M. L. A. en a organisé un en 1978, avec comme principales interventions celles de Philippe Lejeune (sur l'autobiographie «ethnographique»), de Serge Doubrovsky («Autobiographie/Vérité/Psychanalyse») et toute une série d'analyses précises des auteurs et des œuvres (Valéry, Vian, Des Forêts).⁹ Du 11 au 13 mai 1979 a eu lieu le colloque sur l'autobiographie dans le monde hispanique à Baune-lès-Aix.¹⁰ La même année a vu encore deux rencontres internationales. La décade de Cerisy-la-Salle (10—20 juillet) traitait de l'autobiographie et de l'individualisme en Occident et embrassait différentes approches critiques, juridiques, psychologiques, sociologiques, etc. sur la base des textes allant de la Grèce antique à Chateaubriand et Barthes. Finalement The Center for Twentieth Century Studies de l'Université de Wisconsin à Milwaukee a organisé du 14 au 16 novembre un colloque ayant pour sujet «The Autobiographical Mode».

L'attention portée sur le genre autobiographique est devenue, ces dernières années, systématique. On a dressé les inventaires des ouvrages autobiographiques, essayé de classifier différentes modifications du genre, analysé des œuvres et des auteurs particuliers, les principes et caractéristiques du genre. On a en revanche assez peu parlé jusqu'ici du rapport entre l'autobiographie et le roman contemporain en général. Et pourtant, le mode autobiographique de l'écriture a profondément marqué le visage du roman d'aujourd'hui. On sait le rôle que joue dans celui-ci le narrateur à la première personne et on sait aussi qu'une certaine partie des récits du «je» narrateur ont le sens et la forme de récits autobiographiques (qu'ils appartiennent au domaine des autobiographies fictives ou référentielles, vérifiables). Les études qui ont été faites jusqu'à nos jours permettent de réfléchir sur les rapports mutuels entre le roman et l'autobiographie et sur la façon dont le projet autobiographique enrichit et modifie le roman d'aujourd'hui. L'objet des remarques qui vont suivre ne sera pas par conséquent l'autobiographie comme genre littéraire indépendant, mais son interaction avec le roman. Le présent article veut donc être une contribution à l'étude du roman plutôt qu'à celle de l'autobiographie.

⁵ Les actes du colloque ont été publiés chez Klincksieck en 1971: *Positions et oppositions sur le roman contemporain*.

⁶ *L'autobiographie en France*. Paris, A. Colin 1971.

⁷ *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil 1975; *Je est un autre*. Paris, Seuil 1980; *L'autobiographie*. Paris, P. U. F. 1979.

⁸ Publiée sous le titre *Narcissus Absconditus*. Clarendon Press, Oxford 1978.

⁹ Les actes ont été publiés dans *L'esprit créateur*. Vol. XX, No 3, Automne 1980. Louisiana State University, Baton Rouge.

¹⁰ Les actes du colloque ont été publiés par l'Université de Provence (Honoré Champion) en 1980.

La première définition de l'autobiographie, celle qu'on trouve dans le *Dictionnaire de l'Académie Française* de 1838 — «vie d'un individu écrite par lui-même» — n'est pas la pire parmi celles qu'on a formulées depuis. Il suffit de la confronter avec les définitions les plus récentes, faites par les spécialistes en la matière, pour voir, qu'elle contient l'essentiel du problème: «Biographie d'un auteur faite par lui-même» (Starobinski) ou «le 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».¹¹ Qu'on ne croie pourtant pas que, après tant d'études critiques et après tant d'efforts, le problème de la définition de l'autobiographie soit résolu une fois pour toutes! Des opinions critiques de ces dernières années suffiront pour prouver le contraire. Jean Starobinski, dans l'étude citée, assure que l'autobiographie «n'est pas un portrait» (p. 83), tandis qu'un critique américain soutient juste le contraire: «An autobiography is a self-portrait.»¹²

Nous prenons pour point de départ de nos remarques en principe la définition de Philippe Lejeune. A la lumière des recherches récentes, nous la complétons néanmoins par certains traits que les critiques ont relevés comme typiques du genre, constituant avant tout la spécificité de celui-ci par rapport aux genres limitrophes, tels que les mémoires, le journal intime ou les souvenirs. La qualité essentielle semble être en ce sens le caractère narratif de l'autobiographie («the writer's use of the narrative form»)¹³ sur lequel s'entendent tous les critiques (Jean Starobinski insiste sur l'existence de la «durée» et du «mouvement» dans l'autobiographie). Ce trait est justement d'une haute importance pour l'étude du roman autobiographique.

La critique moderne a mis l'accent sur un autre trait qui caractérise l'autobiographie et qui se manifeste aussi dans le roman. C'est que l'autobiographie n'est jamais une simple reconstruction du passé, un simple récit de ce qui a été. Il doit y avoir toujours un point de vue, un certain élément unificateur autour duquel les souvenirs s'organisent. Ce foyer, c'est le plus souvent la recherche de l'unité d'une vie entreprise par quelqu'un qui raconte le passé en fonction de sa situation actuelle.¹⁴ Philippe Lejeune dit que le projet autobiographique consiste dans l'effort de «ressaisir et de comprendre sa propre vie.»¹⁵ Ce trait est la conséquence de l'organisation intérieure du «je» autobiographique qui est à la fois celui qui a vécu et qui en même temps interprète sa vie: «Das Ich ist zugleich das, was seine Erfahrungen — mit sich selbst, seinen Wünschen, die mit der Aussenwelt — aus ihm gemacht haben, und das, wie es diese Erfahrungen interpretiert.»¹⁶ Tout cela détermine — et là nous nous approchons du roman autobiographique — une sorte d'auto-engendrement du sujet de l'écriture dans l'autobiographie: «...l'image du MOI qui se construit n'est pas celle de la personne que les contemporains de l'auteur ont pu connaître, mais bien une instance symbolique ou imaginaire qui n'a d'existence que

¹¹ «Le style de l'autobiographie». In *L'œil vivant* II. Paris, Gallimard 1970, p. 83; *L'autobiographie en France*, p. 14.

¹² William L. Howarth: «Some Principles of Autobiography». In *Autobiography: Essay Theoretical and Critical*, pp. 84—114.

¹³ Germaine Brée: *Narcissus Absconditus*, p. 7.

¹⁴ Voir à ce propos: Jean Rousset, *Narcisse romancier*. Paris, Corti 1973, p. 26 et ss.

¹⁵ *L'autobiographie en France*, p. 28.

¹⁶ Ruth Fügner: *Das Ich im Prozess*. Freiburg 1982, p. 9.

dans et par l'écriture où elle s'est réellement auto-engendrée.»¹⁷ L'exactitude vérifiable des faits compte, dans ces conditions, moins que la fonction que le narrateur leur attribue dans son récit.

Les dernières remarques nous ont amené à l'objet même de la présente étude: au roman autobiographique. Il faut, bien sûr, s'entendre sur le sens de ce terme qui n'est pas encore aussi consacré que le terme autobiographie par exemple. D'ailleurs, même dans ce domaine, les opinions sont bien partagées: «Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence,» dit Philippe Lejeune.¹⁸ En revanche, au cours de la discussion après la communication de Pierre de Boisdeffre à Strasbourg, Robert Sabatier s'est indigné: «...l'expression roman autobiographique me paraît fausse, me paraît absurde. Ou c'est une autobiographie, ou c'est un roman.»¹⁹

Ces critiques ont tous les deux employé le terme «roman autobiographique» dans une acception qui diffère un peu de celle que nous voulons lui donner. Nous n'allons pas chercher l'autobiographie un peu partout dans le sens du fameux «Madame Bovary c'est moi!» ou des propos spirituels d'Anatole France dans la *Préface* à la *Vie littéraire*: «...tout roman, à le bien prendre, est une autobiographie... nous parlons de nous même chaque fois que nous n'avons pas la force de nous taire.»²⁰ Pour nous, le rapport entre les signes linguistiques constituant le texte et leur référent extralinguistique, en l'occurrence la vie d'un personnage réellement existant, ne sera pas pertinent mais seulement secondaire. Nous appelons roman autobiographique le récit en prose écrit sous la forme d'une autobiographie par un conteur qui réunit l'instance actantielle et l'instance narrative. On suppose par conséquent une identité complète entre le narrateur et le protagoniste. En revanche l'identité de l'auteur d'une part et du narrateur et du protagoniste d'autre part (elle ne peut jamais être complète), peut exister à différents niveaux et en différente mesure ou ne pas exister du tout. Dans cette perspective, l'intérêt principal doit être porté sur la façon dont l'intention autobiographique du protagoniste (éventuellement de l'auteur) se réalise par différentes techniques narratives parce qu'il s'agit toujours d'un récit où les données autobiographiques vérifiables sont mêlées aux éléments fictifs. Nous voulons faire, pour le roman autobiographique, ce que Philip Stewart avait fait pour le roman en forme de mémoires, en y ajoutant quelques remarques sur les échanges entre les deux genres.²¹

Philippe Lejeune cite deux critères essentiels qui font la différence entre l'autobiographie et le roman: 1. le pacte autobiographique — qui peut s'exprimer «dans le titre, dans la, prière d'insérer', dans la dédicace, le plus souvent dans le préambule rituel, mais parfois dans une note conclusive... mais de toute façon cette déclaration est obligatoire», et 2. le projet autobiographique,

¹⁷ Milagros Ezquerro: «Le roman en première personne: Pedro Páramo.» In *L'autobiographie dans le monde hispanique*, p. 67.

¹⁸ *L'autobiographie en France*, p. 24.

¹⁹ *Positions et oppositions sur le roman moderne*, p. 77.

²⁰ *Oeuvres complètes*. T. VI. Paris, Calmann-Lévy 1926, pp. 5—6.

²¹ *Imitation and Illusion in the French Memoirs-Novels, 1700—1750, the Art of Make-Believe*. New Haven and London, Yale University Press 1969.

c'est-à-dire «le projet, sincère, de ressaisir et de comprendre sa propre vie».²² Or, ce sont justement les deux traits qui caractérisent aussi le roman autobiographique et qui distinguent celui-ci du simple récit à la première personne et qui constituent le point commun entre lui et l'autobiographie pure.

Le pacte autobiographique, conclu entre le narrateur et le lecteur, revêt, du point de vue narratif, des formes bien variées, parfois discrètes, parfois explicites, mais on le trouve, sous telle modification ou une autre, dans tous les romans autobiographiques. Ce pacte peut être formulé directement comme une dédicace ou un *Avis au lecteur*: «Pour être plus libre dans mon récit, j'ai parfois changé un prénom. A cela près, tout ici est vrai. Ou, si quelque chose ne l'est pas, c'est erreur de mémoire» (MA, 9),²³ lit-on dans une note qui précède le texte du roman dont la première page commence par la naissance du narrateur. Peut-être le plus souvent, les narrateurs mettent ce genre d'aveu au début de leur récit: «Je vais essayer, sans épate ni caracole, sans effets de style, d'expliquer ce que fut cette période de lent effritement de moi-même...» (NM, 13), «...c'est l'histoire d'une année de ma vie que je me propose non pas de retracer, mais de vivre jour après jour par l'écriture...» (SD, 10). Parfois, le pacte est présenté sous des formes plus discrètes et le lecteur est obligé de le «composer», comme dans l'exemple suivant, où il est défini «par négation»: «Un romancier, qu'en ce cas je ne suis pas, pourrait à son gré imaginer un magistrat cornélien avant la lettre... Si ce que j'écris était un roman, j'imaginerais volontiers un certain refroidissement entre le Hongrois et les Français...» (YA, 49, 230).

Dans tous les exemples cités, le pacte autobiographique était formulé directement et il faisait partie du discours. Mais il peut se situer aussi en dehors du récit: dans ce cas le lecteur conclut avec le narrateur un accord fondé sur la base d'un méta-récit. La dédicace: «A ma grand-mère Marie Agathe Victor Pilhes née Menville, épouse de Victor Pilhes, mère de René Marcel Pilhes décédé en 1918, et de Berthe Germaine Pilhes,» constitue le référent auquel renvoient de multiples allusions insérées dans le texte du récit («Muni des jumelles d'officier-artilleur de mon oncle inconnu mort en 14 — 18...», «D'ailleurs je porte le même prénom que mon oncle inconnu...», etc., PR, 11, 38), attestant ainsi le caractère autobiographique du roman. Ce procédé souligne un phénomène d'ordre psychologique qui entre en jeu dans la réalisation d'un roman par le lecteur et que Philippe Lejeune a mentionné dans la discussion au cours du Colloque sur l'autobiographie organisé le 25 janvier 1975 à la Sorbonne par la Société d'Histoire littéraire de la France: «...devant un roman écrit à la première personne, le lecteur suppose que l'auteur projette une partie de sa vie personnelle et de ses problèmes dans sa fiction. C'est là une habitude de lecture, souvent induite par l'auteur lui-même, qui peut conclure avec son lecteur des pactes ambigus, avec des sous-entendus.»²⁴

Un autre procédé qui relie l'autobiographie avec le roman autobiographique est ce que Philippe Lejeune a appelé le projet autobiographique, c'est-à-dire

²² *L'autobiographie en France*, pp. 25—28. Dans ses études récentes, Philippe Lejeune propose de remplacer le terme «pacte» par un autre, «contrat». Voir «Le pacte autobiographique (bis)», *Poétique* 1983, No 56, pp. 416—434.

²³ Voir la liste des abréviations à la fin du présent article; les chiffres entre parenthèses indiquent la page du texte cité.

²⁴ *RHLLF*, novembre—décembre 1975, p. 1000.

l'effort du narrateur pour chercher une unité dans le passé, pour organiser les souvenirs le plus souvent en fonction de la recherche de l'identité de sa personnalité. Le sujet de l'autobiographie, qui est en même temps son objet, revit son passé et en le faisant, il le *recrée* incessamment. Un récit à la première personne qui tout simplement évoque le passé, l'heureuse période de l'enfance ou telle aventure vécue, n'est pas encore un roman autobiographique. C'est le cas d'une grande partie des récits à la première personne, tels les romans de Henri Bosco par exemple. Entre la première et la dernière phrase d'un de ses récits: «Quand j'étais tout enfant, nous habitons à la campagne... C'est ainsi que Gatzto devint mon frère. Quant à son histoire, peut-être, un jour, vous la raconterai-je...» (BE, 13, 155) se situe une aventure re-vécue mais pas re-créée, ce qui constitue le trait essentiel du projet autobiographique. (Rappelons que ce projet peut revêtir des formes très variées et même surprenantes. Dans BF, le narrateur, un homme adulte, croit retrouver sa propre enfance et sa jeunesse dans la vie d'un garçon — son nom commence par les mêmes lettres que le nom de l'auteur: Anatole Bisk — qu'il reconstitue dans un récit rédigé à la 2^e personne du singulier.)

Les remarques pour lesquelles les narrateurs du roman français d'aujourd'hui annoncent leur projet autobiographique, n'indiquent pas seulement le pourquoi de leur récit, mais elles fonctionnent aussi comme des signes du code narratif et elles sont en même temps une autre forme du pacte autobiographique. Le projet peut être annoncé par des mots simples et sans équivoque: «... je veux seulement exposer les faits, réunir toutes les preuves, remettre de l'ordre dans ma vie que chacun avait mise en désordre, je veux surprendre ce que je n'ai pas compris. Un point, c'est tout!» (CC, 69). La narratrice d'un autre roman est encore plus sobre: elle veut «aligner sa vie passée» (DF, 129) et le narrateur de NT dit même: «Voici mon premier roman. Il est autobiographique, bien sûr» (8). Bien nombreux sont les aveux autobiographiques qui consistent dans la recherche des racines d'un personnage. Le narrateur de BC le dit franchement: il comprend son récit comme une «descente aux sources» (98). L'héroïne d'un autre roman choisit un chemin et un aveu plus obliques. Elle cherche les sources de sa personnalité à l'époque qui précédait sa naissance, dans la reconstruction de la personnalité de sa mère. Par conséquent, pour elle, le projet autobiographique donnera un récit où elle sera obligée bien des fois de compléter les données vérifiables par la fabulation: «... la réalité n'est que pure invention prémonitoire. Jubilation. Je serai la pythie de moi-même. J'accomplirai mon travail de prospecteur ayant payé cash sa concession avec une curiosité qu'on peut qualifier de chirurgicale... Je fabule? Mettons. J'ai le droit. J'en ai même le devoir» (RI, 8-9, 131).

Le projet autobiographique du narrateur est souligné aussi par le moment qu'il choisit pour sa plongée dans son propre passé. C'est d'ailleurs le trait que les critiques ont déjà relevé: «L'image qu'il [le sujet de l'énonciation] se donne de soi ne peut être que fortement influencée par les circonstances qui accompagnent son acte d'écriture, celles-ci sont partie intégrante de sa vie et contribuent aux oublis, déformations, erreurs ou insistances que le narrateur peut faire sur son propre personnage».²⁵ Dans le cas d'une autobiographie — et

²⁵ Claude Chauchadis et Michelle Debax: «L'autobiographie dans la lettre de Che Guevara à Fidel Castro». In: *L'autobiographie dans le monde hispanique*, p. 28.

cela vaut aussi pour les romans autobiographiques — ce moment est généralement une phase de crise qui amène le héros à chercher dans son passé les réponses aux questions qui le hantent. Il peut y avoir des romans où l'acte de l'écriture a été provoqué par un pur hasard: le narrateur de MC reconstitue l'histoire de ses relations avec Creezy au cours d'une demi-heure d'attente chez un garagiste qui répare sa voiture. Mais le plus souvent le point de départ de l'acte autobiographique est un moment critique dans la vie du protagoniste: la narratrice de LP revit son enfance et sa vie conjugale assise au bord du lit dans lequel repose le cadavre de son mari qu'elle vient de tuer, dans NT, le héros part à la recherche de son passé après la rupture avec son ami Duck; pour celui de ML, le stimulant a été la naissance de sa fille; et Marcel de AR essaie de trouver la vérité de sa vie au moment où il comprend que ses rapports avec sa femme commencent à se désagréger.

Le projet autobiographique qui consiste — pour employer une autre définition — dans la restructuration du passé en fonction d'un but précis, détermine de façon décisive la construction du texte et les procédés employés. Dans le présent article, nous n'en pouvons indiquer que quelques-uns, ceux qui nous paraissent le mieux caractériser le genre analysé.

Les auteurs des romans autobiographiques conservent minutieusement, dans la plupart des cas, une pure vision de narrateur, c'est-à-dire dans la catégorisation de Jean Pouillon, la vision «avec». Il n'est pas nécessaire de citer de trop nombreux exemples du procédé que tout lecteur connaît et qui permet au narrateur d'élargir sa vision des personnages et du monde en indiquant les sources de ses connaissances: «Rose parlait vite et fort, pour empêcher le silence de tomber j'imagine; tante Adeline nous raconta plus tard la scène, et nous n'eûmes pas de peine à nous l'imaginer» (PD, 108, 120). Notons pourtant qu'il y a des narrateurs qui, en fonction d'une pure vision «avec» renoncent même à la mémoire parfaite qui leur donne la possibilité de reconstruire les moindres détails de leur vie et le mot à mot des conversations qui ont eu lieu dans un passé parfois très lointain: «Il avait une femme beaucoup plus jeune que lui, qui n'était peut-être que sa nièce, ou sa gouvernante, ou bien qui avait été sa bonne, du temps de son premier mariage. J'oublie» (DE, 15 — 16), «Y avait-il du soleil le jour où, sur cette place, j'ai rencontré Creezy? Je ne sais pas» (MC, 13). Notons en passant que ce dernier procédé peut aussi être une coquetterie du narrateur, destinée à augmenter la vraisemblance du récit.

La pure vision «avec» donne au récit le caractère d'une narration très personnelle ou même d'une conversation fictive avec un interlocuteur. Il y a des romans où, au niveau narratif, le protagoniste se parle à lui-même, où l'élément phatique est complètement absent. Il y a, en revanche, des narrateurs dont le récit constitue le message d'une communication dans laquelle le destinataire est un lecteur ou un auditeur plus ou moins déterminé. Le narrateur de CC adresse sa parole à un «tu» qui n'est pas défini et nommé mais qui fonctionne comme un auditeur réel: «Ça ne te dérange pas que je me dégourdisse les jambes? J'ai besoin d'être debout. Il me semble que tu feras plus attention à moi si je marche devant toi» (187). Souvent cet auditeur (ou lecteur) est encore plus imprécis et sa présence dans le texte est indirecte et marginale: «J'allais oublier: cette année j'ai eu onze ans et je m'appelle Daniel» (CE, 15). Une autre fois c'est un lapsus linguae supposant un auditeur («... je me replongeais illico dans mon *Encyclicoclo...* tsssst: Encyclopédie..., BC, 148) ou

quelques détails qui ont un sens seulement quand ils sont communiqués à une autre personne («Nous étions attentifs, immobiles devant nos coupes à demi pleines dans lesquelles le vin pâle avait fini de mousser; quelques bulles montaient encore à la surface du liquide où elles crevaient sans bruit» (PD, 39). Pour illustrer la richesse des procédés employés, citons encore le cas du roman NT: le récit y est destiné à un interlocuteur narrativement réel (c'est Duck, l'ancien ami du narrateur) mais il ne l'écouterait ni lira jamais: «Et si je parle, en te tutoyant, comme si tu étais là, à m'écouter...» (8).

Le projet autobiographique, l'essai de se chercher, de descendre dans le passé pour le comprendre, d'attribuer à chaque élément du passé la place qui lui est plus tard revenue dans la vie, renverse souvent la chronologie du récit. Il en résulte une technique narrative, utilisée dans la prose narrative surtout à partir du nouveau roman et qui pourtant cette fois est au service d'une intention nouvelle: les ruptures temporelles du récit, les changements brusques de niveaux temporels. Chez un Butor, cette technique reflétait avant tout la complexité du monde et des rapports entre les individus, une certaine unité de phénomènes qui se réalisent et se développent dans le temps. Dans le roman autobiographique, c'est un procédé de connaissance parce que l'un des chemins que le narrateur croit mener vers la compréhension du passé, c'est justement la confrontation des impressions, des expériences vécues, des personnes et des épisodes à travers le temps. Le cas limite dans ce domaine est la rencontre de la vie passée avec les idées du narrateur au moment de l'écriture: «Non, je n'irai pas à la ligne. Le texte doit continuer d'un seul tenant, bloc d'opacité dissimulant toutes les extensions, les contractions, les dilatations des temps, des paroles, des lieux, des silences. Non, je n'irai pas à la ligne pour indiquer le suspens, la pause, le hoquet, le saut. J'exige un fondu-enchaîné ininterrompu entre le là-bas d'autrefois et le ici de maintenant» (RI, 222), «Je me penche aujourd'hui, tant et tant d'années après, sur ces vies disparues, je les regarde du futur: j'en sais les grandes lignes, eux ne le savaient pas. Ils ont lentement découvert au fur et à mesure une part de leur vie bornée par le présent...» (AV, 15). La confrontation de différents niveaux temporels dans le passé est si fréquente, qu'il suffit de citer un seul exemple très simple pour illustrer ce procédé: «Esther se jette contre elle, roulant sa tête dans les plis de la jupe de taffetas noir volante, la même que je mettrai pour mon premier bal costumé en 1934» (RI, 23).

L'effort pour restructurer le passé, dont la technique précédemment mentionnée est l'une des manifestations, est à la source d'un autre procédé une fois de plus bien connu depuis des siècles, mais de nouveau mis au service d'une nouvelle intention: les interventions explicites du narrateur dans la composition de son récit. Nous sommes loin de la fonction de ce que Norman Friedman, dans son étude classique, a appelé l'Editorial Omniscience et qui, pour lui, était la conséquence naturelle «of the editorial attitude that the author will not only report what goes on in the minds of his characters, but he will also criticize it.»²⁶ Dans un récit autobiographique, c'est un procédé par lequel le narrateur aide (ou s'aide) à orienter la plongée dans le passé et à comprendre (ou à faire comprendre) en même temps la structure parfois très compliquée

²⁶ «Point of view in Fiction. Development of a Critical Concept.» P. M. L. A., vol. LXX, No 5, December 1955, p. 1172.

de sa narration. La fréquence de ce procédé est si élevée que nous le considérons comme une des techniques les plus typiques du roman autobiographique.

Ces interventions sont variées et elles embrassent tout un éventail assez riche de modifications: elles expliquent l'ordre des événements ou souvenirs choisis: «J'ai pris plusieurs fois la résolution d'écrire chaque jour un morceau de cet autoportrait et d'y mêler, le cas échéant, les croquis quotidiens, les 'notations' (style artiste) inspirées par les lieux ou les circonstances» (NM, 16), elles peuvent commenter tel procédé, tel moyen d'expression utilisés: «A écrire tout ce qui précède au passé j'éprouve le sentiment de commettre une furtive et confortable tricherie. Comme un époux qui confesserait son adultère en n'usant que des temps — passés simple et composé, imparfait, plus-que-parfait, les bien-nommés! — susceptibles de faire croire à sa femme que l'aventure est enterrée» (NM, 22), et elles peuvent aller jusqu'aux réflexions générales sur la nature de l'écriture adoptée: «Le romancier classique, on a eu cent fois raison de le lui reprocher, savait tout de ses personnages. C'est en revanche un plaisir vif, lorsque chaque page d'un roman débouche sur l'inconnu et paraît évoquer une aventure qui commence, imprévisible, sans que la main de l'auteur tire les ficelles. Je ne suis pas un romancier classique...» (CJ, 177). Qu'il y ait des narrateurs à qui ces interventions servent de prétexte pour en tirer des effets comiques ou ironiques et parodiques, il est, dans le cas du roman français, inutile de le rappeler («Ce texte, je le placerai en chapitre 13. Je l'attends. Il sera la charnière. Le vrai moment de décision. Et ce chapitre 12, déjà, je ne l'aime pas... Pour établir un ordre logique: je suis rentré, vers midi, ce samedi-là. Duck venait de se réveiller. Chapitre 11. Chapitre que vous venez de lire» (NT, 87).

Au niveau linguistique et stylistique la vision du monde déterminée par le projet autobiographique a pour résultat en général une haute fréquence d'expressions imagées (à la différence des récits qui reconstituent chronologiquement le passé, comme par ex. PR). Dans ce cas, celles-ci ont, une fois de plus, la fonction qui est à la base de leur valeur gnoséologique, soulignée surtout par les courants littéraires modernes: en laissant ressortir certaines qualités inattendues et méconnues des phénomènes, les expressions imagées sont entre autres un moyen de connaissance. Comme toujours dans la prose narrative, il y a plusieurs façons d'exploiter ce procédé. Il y a des auteurs pour qui l'image est le moyen d'accentuer de façon naturelle telle idée, tel épisode: «Toutes mes illusions gisaient au pied d'un mur écroulé. Mais ce mur, ne m'avait-il pas séparé de la réalité des choses et des êtres?», «A la façon des enfants qui se suspendent à la main des adultes pour qu'on les traîne, ils [= les mots dans mes récits passés] faisaient les, lourds» (NM, 18—19, 25). Mais parfois ces images semblent imposées au texte de l'extérieur et elles ont l'air de lui donner un caractère général et explicatif: «Le corps est un train de marchandises qui, de tamponnement en tamponnement, finit par endommager sa locomotive, l'esprit» (BA, 122) ou «Je n'ai pas peur. Je prends mon élan. Je suis l'avion qui se cabre au bout d'une piste, qui se calme un instant avant de s'élancer de toute sa force» (DE, 76).

Le corpus de romans autobiographiques dans la production littéraire d'aujourd'hui est suffisamment vaste pour qu'on en puisse dégager certains thèmes qui paraissent presque obsédants et qui sont la manifestation du projet autobiographique. Citons-en au moins deux qui semblent être très typiques. Les

protagonistes, hantés par le désir de reconstituer l'intégrité de leur personnage, partent très souvent à la recherche de leur père, de leurs parents ou d'ancêtres encore plus lointains. Voici quelques exemples recueillis au hasard de nos notes de lecture: Emile Ajar, *La vie devant soi* (1976), Jean-Luc Benoziglio, *Cabinet portrait* (1980), Clément Lépidis, *La fontaine de Skopoulos* (1969), Patrick Modiano, *Livret de famille* (1977), etc. Et maintes fois c'est une vieille photographie ou un document retrouvé qui constituent le point de départ de cette recherche et un autre thème significatif du roman autobiographique: Claude Aubin, *La vie qu'on peut* (1977), le livre de Benoziglio cité ci-dessus, Patrick Modiano, *Les boulevards de ceinture* (1972), Georges Perec: *W ou le souvenir d'enfance* (1975).

Pour terminer notre tentative de recueillir quelques éléments de la morphologie du roman autobiographique moderne, nous voudrions revenir là où nous avons commencé nos remarques: au narrateur. Cette fois nous posons pourtant une question différente: qui est le narrateur du roman autobiographique? On a déjà mille fois posé ce genre de question. Wolfgang Kayser l'a fait dans un admirable essai,²⁷ Roland Barthes, Tzvetan Todorov et tant d'autres l'ont posée et reposée. Pourtant, il est nécessaire d'y revenir parce que la réponse peut devenir un point de départ pour une typologie du roman autobiographique. Pour répondre au but des analyses précédentes, nous avons été jusqu'ici obligé de laisser de côté le problème de l'identité du narrateur et de l'auteur du texte. Dans la recherche des traits caractéristiques du roman autobiographique, il importait peu qu'il s'agisse d'une autobiographie complètement fictive ou plus ou moins authentique et vérifiable, ce qui était pertinent, c'était le caractère du projet autobiographique au niveau des techniques utilisées. Même dans cette dernière partie du présent article, nous prenons pour point de départ le niveau narratif, c'est-à-dire que nous voulons examiner comment, par des techniques narratives et par des moyens linguistiques, est explicité le degré de l'identité narrateur/auteur. La recherche de celle-ci par la confrontation du récit avec les données autobiographiques ne sera qu'un critère secondaire.

L'essai de typologie jusqu'ici le plus connu a été fait par William L. Howarth (voir note 12) qui parle de l'autobiographie oratoire (Saint-Augustin par ex.), dramatique (Cellini) et poétique ou problématique (Rousseau), chacune étant aussi illustrée par une certaine forme et conception de l'autoportrait pictural: Raphaël et Michel-Ange, le Parmesan et Hogarth, Rembrandt et Van Gogh. Quand on a pour but une typologie du roman autobiographique, un autre critère semble plus approprié: celui précisément du degré de l'identité narrateur — auteur, et les procédés par lesquels cette identité se réalise.

Comme la base de chaque roman autobiographique est un récit dont l'objet est le «je-protagoniste» lui-même, les différentes catégories ou différents types de ce roman peuvent être cherchés au niveau du narrateur et au niveau de la façon dont l'autobiographie romanesque est conçue et exprimée. (Notons à ce propos que l'autobiographie ou la reconstitution de la vie du héros est, dans le roman, le plus souvent située naturellement dans le passé du narrateur,

²⁷ «Qui raconte le roman?» (1958), trad. française dans *Poétique du récit*. Paris, Seuil, Points 1977, pp. 59—83.

mais elle peut remonter aussi à l'époque antérieure à sa naissance — par ex. RI —, ou même dans l'avenir — BV).

Si nous ne tenons pas compte des romans autobiographiques qui s'affirment ouvertement autobiographies authentiques et où ce projet ne fait pas de doute (tels NM ou LT — mais même dans ce cas, la véracité est très souvent l'objet d'un pacte entre l'auteur et le lecteur), les narrateurs dans les romans autobiographiques forment deux catégories de base: ceux qu'on peut (au niveau narratif) identifier au moins partiellement avec l'auteur et ceux où cette identification n'est pas explicitée par des procédés narratifs (bien que, répétons-le une fois de plus, on puisse accepter comme théorème que l'auteur transfère toujours dans ses personnages ses propres idées, expériences vécues ou directement des détails précis de sa vie). A cette dernière catégorie appartient par ex. la narratrice du roman CM. Elle reconstruit les sept dernières années de sa vie pour comprendre sa présente situation psychique et conjugale. Rien, dans son récit, ne permet son identification avec l'auteur. Un autre exemple: PM. La narratrice qui dit d'elle-même qu'elle est *la* femme, écrit une autobiographie du possible et analyse ses rapports avec les hommes. On peut supposer que l'auteur a transposé dans la pensée de la protagoniste une partie de ses propres idées, mais rien ne nous donne, dans le récit, le droit d'identifier l'auteur et son héroïne. Nous faisons entrer dans la même catégorie les narrateurs qui portent certains traits évidents de leur auteur mais où l'identité auteur — narrateur n'est pas explicitée. Lise, la narratrice de SL, est écrivain et écrit les pièces radiophoniques tout comme Michèle Saint-Lô elle-même; Pierre Rose, le narrateur de CP, est du Nord de la France et l'auteur du livre est né, d'après la notice biographique au début du livre, «dans un petit village du Pas-de-Calais», etc.

Les procédés par lesquels les auteurs s'identifient avec leurs personnages, dans le roman autobiographique, sont très variés et leur éventail s'ouvre à des allusions parfois bien sophistiquées et se ferme aux aveux directs et ouverts. Le héros de PR s'appelle Urbain Gorenfan et son récit est en partie une reconstruction du passé et en partie une forme parfois ouverte, parfois masquée du journal écrit au jour le jour («Je me posterai ce soir rue Saint-Imbert...», «Il est midi. Dans une demi-heure, je retrouverai ma demi-sœur...», 25, 85). Nous avons déjà rappelé, en parlant du pacte autobiographique, le jeu sur l'autobiographie dans ce livre. Ajoutons un autre procédé indirect permettant l'identification auteur — narrateur. On sait que René-Victor Pilhes, de son propre aveu, a été élevé en Ariège par sa grand-mère maternelle. Or, Urbain, dans le roman, rend visite à ses compatriotes de Paris chez un certain Zalapore et ceux-ci chantent dans un patois qui rappelle le catalan aussi bien que le provençal, ce qui situe Torlu, le village natal du narrateur, dans la même région: «Oun bas drôle ou bas/qué m'en baou qué m'en baou...»

Le procédé le plus simple pour indiquer l'identité des deux personnages, est le nom de l'auteur porté aussi par le narrateur. Le cas limite de ce procédé est représenté par les romans où le nom est le seul indice de cette identité. Dans CS, la narratrice s'appelle bien Hélène Cixous mais son récit est un jeu verbal parfois s'approchant de la réalité, parfois la fuyant pour pénétrer dans un univers de pure fantaisie. Dans le roman PI, le narrateur porte aussi le nom de l'auteur, mais il est embarqué dans une aventure fictive, sinon fantastique qui n'a rien à faire avec le fond autobiographique. Ce procédé qui n'est pas,

dans le roman français d'aujourd'hui, exceptionnel (cf. RA où le narrateur reconstitue son passé et décrit sa transformation lente en un arbre), se prête à une seule interprétation plausible: tant qu'il n'est pas au service d'une provocation ou d'une intention comique et parodique, ce procédé paraît indiquer le fond vécu de l'histoire fantastique qui devient, par conséquent, un récit à valeur symbolique ou allégorique.

Le cas modèle du procédé est cependant le narrateur dont l'identité avec l'auteur ne se limite pas au seul nom. Tout un réseau d'allusions ou de données précises peut soutenir le désir de l'écrivain d'être considéré comme celui qui parle, dans son texte, directement et sans l'intermédiaire d'un troisième personnage. Le narrateur de RP ne s'appelle pas seulement Rezvani: il décrit sa transformation de peintre et graveur en écrivain, ce qui a été aussi le cas de l'auteur lui-même, et il introduit dans le texte de nombreuses citations des livres signés du même nom, Rezvani. Le narrateur dans BR s'appelle Alphonse Boudard et il fait de nombreuses allusions aux livres qui ont été publiés et signés du même nom et même à ceux qui n'ont pas encore été écrits.

Pour terminer, rappelons encore une modification du procédé mentionné, peut-être la plus achevée. Il s'agit des narrateurs qui, sur la base de documents authentiques, de rappels d'événements historiques et biographiques très précis annoncent presque explicitement leur identité avec l'auteur. Et ce n'est que la trame épique, parfois fantastique ou parodique, qui ne permet pas de classer ce genre de roman dans l'autobiographie pure: dans PW, cet élément fantastique est l'histoire de l'île de W, dans BC, c'est l'histoire délirante de l'*Encyclopédie*, du cabinet et du duel du protagoniste avec les Sbritzki.

X X X

Le roman autobiographique est devenu, depuis un quart de siècle, un phénomène littéraire si important dans les lettres françaises qu'il faut lui consacrer un intérêt particulier. C'est tout d'abord un fait psychologique et social. Pourquoi l'autobiographie, un genre qui est né à un certain moment de l'évolution historique et sociale, au moment où l'homme commence à prendre conscience de son individualité et à chercher son identité par rapport à son passé et à la société, n'a-t-elle pas perdu sa raison d'être aujourd'hui non plus? Pourquoi l'autobiographie élargit-elle même son domaine en faisant irruption dans le roman? Cette nouvelle fortune du projet autobiographique dans la littérature mériterait des études approfondies d'ordre sociologique: est-ce le reflet d'une crise dans les rapports entre l'individu et la société ou le monde, qui amène les auteurs à se replier, même à travers les formes extérieures du récit, sur eux-mêmes? Est-ce la manifestation d'un relativisme et d'un scepticisme poussés à l'extrême qui force les écrivains (et les narrateurs) à ne chercher que dans eux-mêmes la vérité sur le monde et sur le véritable sens de la vie? Ou bien ne serait-ce pas au contraire l'expression littéraire d'une époque qui a enfin rendu possible un développement libre et sans contraintes de l'individu? Le corpus de textes autobiographiques est sans aucun doute assez vaste pour permettre une analyse approfondie de ce problème.

Dans le présent article, nous avons rappelé un autre aspect du roman autobiographique, son côté littéraire. L'analyse des matériaux recueillis dans la littérature française des deux dernières décennies a montré que c'est un genre

protéiforme. Toute une richesse de nuances s'étend entre les deux points qui délimitent le roman autobiographique: entre un récit complètement fictif écrit sous la forme autobiographique d'une part et un récit qui est si intimement lié avec la vie de son auteur que la frontière entre ce type de roman et l'autobiographie est assez floue. Le narrateur lui aussi peut être un personnage tout à fait fictif et irréel ou bien presque un sosie de l'auteur. Nous avons essayé de relever les points qui relient le roman autobiographique à l'autobiographie: avant tout le pacte et le projet autobiographiques, ou qui, en revanche, constituent leur différence: la large part attribuée à la fiction, les ruptures chronologiques, le langage très imagé ou une composition explicitée par les interventions directes du narrateur. Tous ces aspects demandent un intérêt plus intense et des analyses plus fouillées. Ceci vaut aussi pour un dernier aspect du roman autobiographique que nous avons brièvement mentionné: les thèmes ou motifs spécifiques du genre. En tout cas, la rencontre de l'autobiographie avec le roman s'est révélée très fructueuse et elle a considérablement enrichi le registre créateur de la prose narrative. Pourrait-il y avoir une meilleure raison pour consacrer, dans l'avenir, au roman autobiographique une attention plus soutenue?

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Tous les livres ont été publiés à Paris

- AR — Michel Audiard: *Répète un peu ce que tu viens de dire*. Julliard 1975
 AV — Claude Aubin: *La vie qu'on peut*. Seuil 1980
 BA — Alain Bosquet: *L'amour bourgeois*. Grasset 1974
 BC — Jean-Luc Benoziglio: *Cabinet portrait*. Seuil 1980
 BE — Henri Bosco: *L'enfant et la rivière*. Gallimard, Folio 1975 (1953)
 BF — Alain Bosquet: *L'enfant que tu étais*. Grasset, Le livre de poche 1984 (1982)
 BR — Alphonse Boudard: *La cerise*. Plon 1963
 BV — Frantz-André Burguet: *Vanessa*. Grasset 1977
 CC — Jean Cayrol: *Les corps étrangers*. Seuil, 10 x 18, 1964 (1959)
 CE — Patrick Cauvin: *e = mc², mon amour*. J. C. Lattès 1977
 CJ — José Cabanis: *Les jardins de la nuit*. Gallimard, Folio 1973 (1969)
 CM — Marie Cardinal: *Les mots pour le dire*. Grasset 1975
 CP — Guy Croussy: *Ne pleure pas, la guerre est bonne*. Julliard 1975
 CS — Hélène Cixous: *Portrait du soleil*. Denoël 1973
 DE — Denis Duparc: *Echange*. Flammarion 1976
 DF — Geneviève Dormann: *La fanfaronne*. Seuil. Le livre de poche 1975 (1959)
 LP — Pierre-Robert Leclercq: *Parfois la nuit*. Calmann-Lévy 1975
 LT — Jacques Lanzmann: *Le tétard*. Laffont 1976
 MA — Félicien Marceau: *Les années courtes*. Gallimard, Folio 1973 (1968)
 MC — Félicien Marceau: *Creezy*. Gallimard, Folio 1972 (1969)
 ML — Patrick Modiano: *Le livret de famille*. Gallimard 1977
 NM — François Nourissier: *Le musée de l'homme*. Grasset, Le livre de poche 1978
 NT — Yves Navarre: *Le temps voulu*. Flammarion 1979
 PD — Suzanne Prou: *Les dimanches*. Calmann-Lévy 1979
 PI — René-Victor Pilhes: *L'imprécateur*. Seuil 1974
 PM — Michèle Perrein: *Le mâle aimant*. Julliard 1975
 PR — René-Victor Pilhes: *La rhubarbe*. Seuil, Le livre de poche 1978 (1965)

- PW — Georges Perec: *W ou le souvenir d'enfance*. Denoël 1975
RA — Jean-Claude Romy: *L'arborescence*. Denoël 1976
RI — Dominique Rolin: *L'infini chez soi*. Denoël 1980
RP — Rezvani: *Le portrait ovale*. Gallimard 1976
SD — Robert Sabatier: *Dessin sur un trottoir*. A. Michel, Le livre de poche 1974
(1964)
SL — Michèle de Saint-Lô: *Le désamour*. A. Michel 1974
YA — Marguerite Yourcenar: *Archives du Nord*. Gallimard 1977