

Matière : recherche et typologie en littérature et culture
Master langue culture : 2ème année
Intitulé : l'écriture de soi

L'écriture de soi

1. Pratiques autobiographiques

Si le verbe « écrire » n'est pas nécessairement transitif, il implique cependant un agent, un « je » qui peut être conjointement sujet et objet de l'écriture, auteur et matière même du récit. D'une certaine manière, tout **écrivain** compose à partir de soi, de ses expériences, de sa subjectivité et l'on connaît l'affirmation de Flaubert en ce sens, « Madame Bovary, c'est moi ». Cependant, un roman n'exprime jamais totalement son **auteur**, quels que soient les liens – biographiques ou psychologiques – que l'on peut déterminer entre Adolphe et Benjamin Constant ou Saint-Preux et Jean-Jacques Rousseau qui fit le héros de *La Nouvelle Héloïse* « aimable et jeune, lui donnant au surplus les vertus et les défauts que je me sentais ». La seule complète écriture de soi serait donc l'**autobiographie**, quelle que soit sa forme : narration rétrospective organisée (mémoires, confessions), confidences rapportées au jour le jour (carnets, journaux intimes), parfois textes poétiques (comme le « Je naquis au Havre un vingt et un février / en mil neuf cent et trois » de Raymond Queneau, *Chêne et chien*, 1937), correspondances... Une place particulière doit être réservée au « roman autobiographique » ou « autofiction* », dans lesquels le personnage, fictif, est un double de l'auteur : ainsi le « je » de la *Recherche* proustienne ou Octave, l'enfant du siècle de Musset (« pour écrire l'histoire de sa vie, il faut d'abord avoir vécu ; aussi n'est-ce pas la mienne que j'écris », *La Confession d'un enfant du siècle*, 1836). Mais si Sartre est un peu Antoine Roquentin, narrateur de *La Nausée* (1938), il est davantage Poulou, l'enfant des *Mots* (1964), dans son apprentissage de la lecture et de l'écriture.

De fait, comme l'a montré Philippe Lejeune (1975), l'autobiographie se caractérise moins par son histoire – après les deux modèles fondateurs que sont les *Confessions* de Saint-Augustin et *Les Essais* de Montaigne, le genre se développe au XVIII^e siècle – que par l'inscription, dans le texte même, d'un « **pacte** » se définissant par le « contrat de lecture » qu'il propose : le pacte autobiographique, véritable déclaration d'intention, pose l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage, et souligne que l'emploi de la **première personne** – ce que Gérard Genette (1972) appelle la narration « autodiégétique » dans sa classification des voix* du récit – rassemble trois identités de fait identiques. Cette énonciation particulière apparie le « je » du passé et le « je » du présent de l'écriture. Toujours selon Philippe Lejeune, cette «

identité du nom » peut être établie de deux manières :

- **implicitement** lorsque le titre (*Histoire de ma vie, autobiographie* – G. Sand) dissipe tout doute ou que le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur dans la section initiale du texte ;

- **explicitement** lorsque le nom que se donne le narrateur-personnage dans le texte est le même que celui de l'auteur sur la couverture.

Mais il est des autobiographies sans pacte, comme *Les Mots* de Sartre qui s'ouvre sur l'histoire d'une famille, certes narrée à la première personne, avant que l'identité de ce « je » ne soit révélée par l'apparition d'un « docteur Sartre » qui a un petit-fils, « moi ». Toutefois, de toute évidence, l'identité **auteur/narrateur/personnage** est consubstantielle au genre autobiographique, le fait que le « moi » devienne objet d'écriture, personnage, soulevant par ailleurs un certain nombre de questions.

2. « Ce qu'on dit de soi est toujours poésie »¹

Comment parler de soi ? l'écriture de soi est une construction impliquant un dédoublement nécessaire, le déploiement d'une distance, un travail sur un « je est un autre ». Nathalie Sarraute, dans *Enfance* (1983), donne à son récit la forme même de cet écart, à travers un dialogue entre elle-même et son double : « – 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 [...] – Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi ». Dès lors se posent la question d'une **connaissance possible de soi par soi** mais aussi celle de la part du **mensonge**, volontaire ou non, du déguisement des faits. À l'affirmation de sincérité absolue d'un Rousseau, on peut opposer la dualité signifiante d'un Sartre, « ce que je viens d'écrire est faux. Vrai. Les deux à la fois ». Car peut-on se connaître ? peut-on raconter son propre passé sans le reconstruire ?

Image « mythique » de soi, l'autobiographie est aussi la mise en forme d'une **vision du monde**, d'un ordre cohérent. Les chapitres de toute autobiographie sont autant d'étapes dans la découverte du réel et la construction d'une personnalité. L'écriture mime un *processus*, celui de Sartre dans sa volonté de se défaire de son enfance bourgeoise de « caniche d'avenir », même s'il sait « qu'on se défait d'une névrose, on ne guérit pas de soi », celui de Michel Leiris dans l'aveu de ses fantasmes et de ses angoisses. La lecture de soi se double parfois d'un discours sur le siècle, comme dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand (1850), embrassant le cours d'une vie mais aussi la fin de l'Ancien Régime, la Révolution, le Consulat, l'Empire, la Restauration et sa chute. Le **récit autobiographique** est en somme un témoignage sur soi comme sur une époque, il est le **genre de l'énonciation mixte**, juxtaposant narration et discours. Chaque récit de soi est soumis à une vision globale, à une logique, au service d'une argumentation ou d'une démonstration. L'enfance devient destin : « le sort m'avait en quelque sorte rivé dès l'enfance à la fonction que je devais accomplir » (Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*).

Discours sur le monde et/ou sur soi, l'autobiographie reste une vision reconstruite

a posteriori, ce qui renforce sa **cohérence** : l'écrivain maîtrise par l'écriture ce qui peut lui avoir échappé dans la vie réelle, domine ainsi le cours d'une vie. Dans *Les Confessions*, « Rousseau » construit « Jean-Jacques », et, plus généralement, toute écriture de soi se rapproche d'un roman d'apprentissage par la découverte d'une vocation, d'un devenir écrivain. Quel que soit le registre adopté, celui de la nostalgie ou de la distanciation ironique, le style est un « écart » et implique un langage, sur soi, sur le monde, sur l'écriture. En définitive, l'écriture de soi révèle sans doute davantage le moi présent que le moi passé.

3. Écrire pour l'autre

L'écriture sur soi est d'autre part indissociable d'un dialogue avec la société, le monde et la tradition du genre autobiographique. Ainsi Sartre achevant *Les Mots* sur un intertexte ironique : « Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et qui vaut n'importe qui » (paraphrasant le « si je ne vaudrais pas mieux au moins je suis autre » de Rousseau). Mais le dialogue qui sous-tend le récit est principalement mené avec le **lecteur**, l'autobiographie répondant à un besoin avoué, ou plus implicite, de reconnaissance. Que le lecteur soit désigné ou significativement absent (comme dans les pages liminaires de *L'Âge d'homme* de Leiris), c'est avec ce « tu » ou ce « vous » que le « je » dialogue constamment, par une pratique récurrente de l'invocation, de la justification, du commentaire ou de la prolepse*. « Je termine ici ces souvenirs, en demandant pardon au lecteur de la faute insupportable qu'un tel genre fait commettre à chaque ligne. L'amour-propre est si habile en ses calculs secrets, que, tout en faisant la critique de soi-même, on est suspect de ne pas y aller de franc jeu » (Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*). Image de l'altérité, mais aussi de la complicité, le lecteur se voit soumis à un texte en apparence narcissique mais qui intègre l'autre à sa construction. En somme, l'auteur d'une autobiographie, être en rupture, à part, singulier sinon unique, se veut exemplaire, dans sa recherche d'un autre lui-même, son lecteur idéal.

4. Lecture : l'écriture du corps

Je viens d'avoir trente-quatre ans, la moitié de la vie. Au physique, je suis de taille moyenne, plutôt petit. J'ai des cheveux châtain coupés courts afin d'éviter qu'ils ondulent, par crainte aussi que je ne développe une calvitie menaçante. Autant que je puisse en juger, les traits caractéristiques de ma physionomie sont : une nuque très droite, tombant verticalement comme une muraille ou une falaise, marque classique (si l'on en croit les astrologues) des personnes nées sous le signe du Taureau ; un front développé, plutôt bossué, aux veines temporales exagérément noueuses et saillantes. Cette ampleur de front est en rapport (selon le dire des astrologues) avec le signe du Bélier ; et en effet je suis né un 20 avril, donc aux confins de ces deux signes : le Bélier et le Taureau. Mes yeux sont bruns, avec le bord des paupières habituellement enflammé ; mon teint est coloré ; j'ai honte d'une fâcheuse tendance aux rougeurs et à la peau luisante. Mes mains sont maigres, assez velues, avec des

veines assez dessinées ; mes deux majeurs, incurvés vers le bout, doivent dénoter quelque chose d'assez faible ou d'assez fuyant dans mon caractère.

Ma tête est plutôt grosse pour mon corps ; j'ai les jambes un peu courtes par rapport à mon torse, les épaules trop étroites par rapport aux hanches. Je marche le haut du corps incliné en avant ; j'ai tendance, lorsque je suis assis, à me tenir le dos voûté ; ma poitrine n'est pas très large et je n'ai guère de muscles. J'aime à me vêtir avec le maximum d'élégance ; pourtant, à cause des défauts que je viens de relever dans ma structure et de mes moyens qui, sans que je puisse me dire pauvre, sont plutôt limités, je me juge d'ordinaire profondément inélégant ; j'ai horreur de me voir à l'improviste dans une glace car, faute de m'y être préparé, je me trouve à chaque fois d'une laideur humiliante.

Michel Leiris, *L'Âge d'homme* (1939), Gallimard-Folio, p. 25-26.

– **Une ouverture.** Cet *incipit** débute par un **autoportrait déroutant** et semble exclure totalement le lecteur, Leiris s'adressant à un autre soi-même, comme dans un miroir. La phrase d'ouverture explicite le titre de l'œuvre : 34 ans, l'« âge viril », début de l'inscription du corps dans le temps qui passe mais aussi seuil symbolique, date post-chrétienne qui signe l'entrée dans l'âge d'homme et, en un jeu de mot, la fin de l'âge d'or. Le texte oscille ainsi constamment entre faits authentiques (34 ans, détails physiques...) et distorsion par l'interprétation (« la moitié de la vie », astrologie...). Leiris lie **récit objectif** et **discours* poétique**, fondant le style si particulier de son écriture de soi. La sécheresse de ton, la lucidité, la banalité du vocabulaire (« avoir », « être », simples chevilles de construction) soulignent une volonté d'observation de soi quasi-scientifique, sans fard, même stylistique. Les limites habituelles de la confession sont déplacées ; le mal-être naît d'un rapport gauche au corps. Les complexes physiques sont les plus difficiles à avouer. Ce seuil doit être dépassé. « Je suis de taille moyenne, plutôt petit » : l'être se réduit à la taille, laissant percer l'abjection de soi. L'isotopie* de la moyenne, de l'entre-deux, prend une connotation négative de médiocrité. Les effets de l'âge sont vécus dans la crainte et la répulsion (« calvitie menaçante »), le corps semble échapper à l'homme, les cheveux difficiles à discipliner ou les veines « exagérément saillantes » donnant l'impression que l'intérieur du corps veut jaillir, déchirer l'enveloppe...

– **Distance.** « Autant que je puisse en juger » : le *je* sujet d'étude se **dédouble** pour faire apparaître le *je* objet d'analyse, doutant de l'objectivité possible du regard de soi à soi. D'ailleurs Leiris recherche les traits saillants de son visage, les caractéristiques de son corps, ces choix étant la marque même d'une subjectivité (« front », « crâne », « mains » : il s'agit bien là de détails se rapportant à un écrivain). Le physique devient lieu, espace d'écriture, scénographie d'un malaise, d'abord sous le double signe de la ligne droite (« nuque très droite », « verticalement », « muraille », « falaise ») et de la courbe (« bossué », « veines »).

– **Distanciation.** L'astrologie vient alors **parodier le discours*** physiognomonique : à l'intersection même de la science et de la croyance superstitieuse, l'astrologie dit l'entreprise autobiographique. Leiris est un homme comme les autres (il n'est jamais que douze signes) et pourtant singulier (au croisement de deux signes) ; se lire comme un « Taureau », c'est à la fois parodier les

interprétations astrologiques et mettre en abyme l'esthétique tauromachique de son œuvre... Enfin, c'est dire l'inanité de toute volonté objective dans l'écriture de soi.

Leiris nie toute valeur esthétique à son corps, soumis à une laideur quotidienne (« habituellement »), à une rougeur constante, celle de la peau, des yeux, comme de la « honte ». Le rapport au corps est de plus en plus négatif et clinique : de **banal**, il devient repoussant, abject et presque simiesque. C'est ce dégoût qu'il s'agit de rendre. Là est la seule communication, indirecte, avec le lecteur, par ailleurs absent en tant qu'interlocuteur. L'autobiographie est ainsi pour son auteur une manière de « mettre en lumière certaines choses pour soi en même temps qu'on les rend communicables à autrui ». Le regard « sans complaisance » de Leiris dissèque un corps difforme, bancal, à la limite du monstrueux. Tout masque est en effet inutile : les vêtements ne cachent rien et ne servent qu'à opérer une transition entre la médiocrité corporelle et sociale. Les modalisateurs du texte soulignent un rapport négatif à soi. « Plutôt » pourrait même apparaître comme le résumé du texte : dire une chose et son contraire ou rechercher le juste milieu permettent d'approcher une certaine vérité de soi. Le comble du regard négatif est atteint dans les deux dernières phrases : se croiser « à l'improviste » dans le miroir apparaît comme une véritable humiliation. Redoubler ce regard dans l'écriture, se réfléchir, permettent d'espérer une opération à valeur cathartique.

LECTURES CONSEILLÉES

« *L'Autobiographie* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Paris, 1975, n° 6.

« *Le Travail du biographique* », *La Licorne*, Poitiers, 1988, n° 14.

GENETTE (Gérard), *Figures III*, Seuil, 1972.

GIRARD (Alain), *Le Journal intime*, PUF, 1963.

LEJEUNE (Philippe), *Je est un autre*, Seuil, 1980 ; *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.

MATTHIEU-CASTELLANI (Gisèle), *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, PUF, 1996.

MIRAUX (Jean-Philippe), *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Nathan, coll. « 128 », 1996.

ROUSSET (Jean), *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, José Corti, 1972.

STAROBINSKI (Jean), « Le Style de l'autobiographie », *Poétique*, Paris, 1970, n° 3, p. 257-265.

¹ Ernest Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883), Préface.