

Cours 5 : L'autobiographie française contemporaine : de autobiographie l'autofiction

Introduction

L'autobiographie est le genre littéraire qui a probablement suscité les plus nombreuses contreperces au sein de la communauté littéraire et qui soulevé le plus souvent les questions de ses lecteurs, elle a eu du mal à s'imposer comme genre littéraire distinct et cela parce qu'elle est difficilement insérable dans des limites et n'obéit pas à des règles bien définies ; la seule règle à laquelle elle obéit est la réalité de la vie de son auteur, et c'est ici qu'apparaissent les doutes des lecteurs et les controverses des critiques car comment peut-on qualifier de réels ou d'inventaires des souvenirs qui sont très subjectifs, mais qui ne sont pas pour autant moins vrais ?

1-Définition du genre :

Une autobiographie est le récit écrit, qu'une personne réelle fait rétrospectivement de sa propre vie, le mot a fait son apparition à la fin du 18ème siècle, Autobiographen, dans sa forme germanique en 1777, et Autobiography dans sa forme Anglaise en 1809, du côté de la France le mot est tardivement inclus dans le vocabulaire dans la 1ère moitié du 19ème siècle.

Le mot autobiographie est composé de trois racines grecques : Graphein (écrire), Auto (soi-même), et Bio (vie), les écrits autobiographiques font références à des lieux, et des personnes, des événements réels. Ils se différencient en cela des textes de fiction.

Dans une autobiographie l'auteur est au cœur de l'histoire, et sa vie constitue le sujet principal, c'est sa vie personnelle, privée, son caractère, ses expériences personnelles ainsi que son parcours qui sont mis en avant. C'est donc un récit subjectif qui ne prend pas nécessairement de distances avec les faits historiques, puisque ils sont racontés du point de vue de l'auteur, le but est de laisser un témoignage authentique.

Cependant, donnée une définition à l'autobiographie à poser beaucoup de peine aux théoriciens et a suscité des controverses au sein de la communauté littéraire. C'est peut-être à cause de son caractère beaucoup plus personnel, de son contenu et de la perception que chaque auteur fait dans son œuvre autobiographique.

On pourrait dire que l'autobiographie est un genre à mille faces, puisque chaque auteur a sa propre manière d'écrire sa vie. Dès 1975, PHILIPPE LEUJEUNE, spécialiste de ce genre littéraire donne une définition générique de l'autobiographie: «récit rétrospectif en prose, qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité".

Le mot rétrospectif est très important, car l'autobiographie s'écrit généralement à un âge avancé de la vie. En effet ce récit s'intéresse à la vie individuelle et sociale d'une personne sur les événements qu'il juge importants pour la construction de son identité.

Donc la définition de P-Lejeune est très claire, comme elle met en lumière quelques aspects du genre autobiographique. De son côté J-Starobinski donne une définition plus longue et plus large, que celle donnée par le jeune ou il définit le genre autobiographique comme étant: « La biographie d'une personne faite par elle-même : cette définition de l'autobiographie détermine le caractère propre de la tâche et fixe ainsi les conditions générales (ou génériques) de l'écriture autobiographique.

Il ne s'agit pas ici, à proprement parler, d'un genre littéraire : réduites à l'essentiel ; ces conditions exigent d'abord l'identité du narrateur et du héros de la narration ; elles exigent ensuite qu'il y ait précisément narration et non pas description. La biographie n'est pas un portrait ; ou, si on peut la tenir pour un portrait, elle y introduit la durée et le mouvement.

Le récit doit couvrir une suite temporelle suffisante pour qu'apparaisse le tracé d'une vie.

Ces conditions une fois posées, l'autobiographe apparaît libre de limiter son récit à une page ou de l'étendre sur plusieurs volumes ; il est libre de « contaminer le récit de sa vie par les événements dont il a été le témoin distant : l'autobiographe se doublera alors d'un mémorialiste (c'est le cas de Chateaubriand) ; il est libre aussi de dater avec précision les divers moments de sa rédaction, et de faire retour sur lui-même à l'heure où il écrit : le journal intime vient alors contaminer l'autobiographie et l'autobiographe deviendra par instant un « diariste » (c'est encore une fois le cas de Chateaubriand).

[...] Il convient d'insister néanmoins sur le fait que le style ne s'affirmera que sous la dépendance des conditions que nous venons de mentionner : il pourra se définir comme la façon propre dont chaque autobiographe satisfait aux conditions générales—conditions d'ordre éthique et « relationnel», lesquelles ne requièrent que la narration véridique d'une vie, en laissant à l'écrivain le soin d'en régler la modalité particulière, le ton, le rythme, l'étendue, etc. ».

La définition donnée par J-Starobinski est plus détaillée comme elle fait bien ressortir les éléments spécifiques de l'autobiographie, Starobinski refuse de considérer cette dernière comme un genre littéraire à part entière.

Si la définition de l'autobiographie est difficile à donner avec exactitude, c'est parce que l'autobiographie a eu du mal à s'imposer comme genre littéraire distinct parce qu'elle est difficilement insérable dans les limites, comme elle n'obéit pas à des règles bien définies, la seule règle à laquelle elle obéit c'est la réalité de la vie de son auteur, et à cause de la variété des intentions et du style de chaque auteur, ce qui rend unique chaque récit de ce genre qui se prétend peut à une mise en forme.

2-Histoire et évolution du genre autobiographique :

L'écriture autobiographique a évolué à travers les époques, en suivant sans doute l'évolution de la perception de soi et de sa propre vie par rapport à son univers

extérieur. La manière de se présenter et de se représenter a joué un rôle primordial dans l'évolution de l'autobiographie. La littérature intime sous ses diverses formes est connue depuis l'Antiquité gréco-romaine et même dans les civilisations encore plus anciennes; Saint Augustin est considéré comme étant le premier véritable autobiographe, dans ses *Confessions*, parues au Ve siècle. L'auteur chrétien dresse dans son ouvrage un véritable récit autobiographique, où il présente son évolution spirituelle et l'histoire de sa conversion au christianisme.

L'émergence de l'humanisme a été un facteur important pour l'évolution de l'autobiographie puisque ce mouvement met l'accent sur l'évolution de l'homme et de ses capacités.

L'un des représentants les plus connus de l'humanisme est Michel de Montaigne, celui qui donne aussi une autre dimension à l'autobiographie à travers *ses Essais*. Dans son œuvre, Montaigne entretient une sorte de dialogue avec ses lecteurs, en leur faisant de véritables confidences sur son expérience et sur son évolution et se livrant parfois à des passages méditatifs. A la différence de son prédécesseur Saint Augustin, il ne veut pas établir de vérité absolue, il se fonde sur la relativité et le doute. Même si son récit est considéré plus comme un autoportrait ou un journal intime qu'une autobiographie, le livre de Montaigne présente un grand intérêt pour l'étude de la littérature personnelle en général.

Le classicisme est une époque peu favorable aux écritures autobiographiques parce que les classiques considèrent que le moi ne peut pas représenter une matière

pour les œuvres littéraires. Courant fonder sur le sens de la mesure, sur la vraisemblance à tout prix et sur la raison, le classicisme ne peut pas accepter les errances et les indiscretions propres aux récits de toute littérature intime.

Cependant pour Lejeune, l'histoire de l'autobiographie au sens strict ne commence qu'au XVIII^e siècle, avec Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau. Lejeune justifie son choix en donnant plusieurs arguments. Celui qui nous semble le plus pertinent est le fait qu'on ne doit pas considérer l'histoire de l'autobiographie de manière fixe, on ne peut pas appliquer à un récit écrit au Moyen-âge les mêmes critères d'analyse qu'à une œuvre du XX^e siècle. Il y a des différences notables et même définitives entre les manières de penser et d'écrire.

L'individualité et la manière de se penser soi-même sont très différentes et on peut dire que les critères appliqués pour définir une autobiographie moderne ne peuvent pas être utilisés pour les récits plus anciens. Au Moyen-âge, par exemple, la notion d'auteur était presque inexistante, les œuvres étant en grande partie anonymes ; on n'avait pas la même vision de l'importance de celui qui écrit et même la valeur référentielle du pronom personnel « je » était différente. Le mélange entre vérité et fiction était très souvent utilisé car le récit à la première personne rendait plus crédible l'histoire racontée. Il est donc difficile d'appliquer à ces textes la définition moderne de l'autobiographie.

Philippe Lejeune écrit à ce propos: « [...] historiquement, cette définition [celle de Lejeune citée dans la définition] ne prétend pas couvrir plus qu'une période de deux

siècles (depuis 1770) et ne concerne que la littérature européenne ; cela ne veut pas dire qu'il faille nier l'existence d'une littérature personnelle avant 1770 ou en dehors de l'Europe, mais que la manière que nous avons aujourd'hui de penser l'autobiographie devient anachronique ou peu pertinente en dehors de ce champ. ».

On admet certes que Rousseau n'est pas l'inventeur de l'écriture autobiographique, mais on le considère toutefois comme étant le fondateur de l'autobiographie moderne, parce qu'avec lui les critères modernes de la définition de l'autobiographie trouvent leur pleine application. Il écrit lui-même au début de sa démarche:« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur ».

Selon lui, les caractéristiques principales de son œuvre sont l'unicité et l'originalité. Il veut s'expliquer avec sincérité et se justifier en toute franchise. Les lecteurs de son époque n'étaient pas habitués à ce type d'écriture-confession qui se donnait comme objectif la sincérité et la vérité. Avec le romantisme .L'autobiographie connaît un épanouissement fondé sur un véritable culte du moi. Les écrivains du XIXe siècle utilisent l'expérience personnelle, les sentiments et les souffrances intérieures comme matière pour leurs œuvres. Il y a une exhibition de l'intimité jamais vue jusqu'à cette époque. Les mémoires deviennent des miroirs des angoisses, des doutes, des troubles, des hésitations, les journaux intimes commencent à être publiés par leurs auteurs qui ne veulent plus rien cacher d'eux-mêmes, les volumes de correspondance sont très en vogue. On voit donc une explosion de la littérature intime, un changement de perspective sur les récits personnels, la critique littéraire commence à concevoir

l'autobiographie comme genre en soi et s'intéresse à l'intimité des écrivains. C'est d'ailleurs à cette époque que fut créé en français le terme autobiographie, en 1829, apparemment pour remplacer le terme mémoires.

Le développement de la littérature autobiographique continue au XXe et au début du XXIe

siècle. Les écrivains ne tiennent plus compte des interdits moraux, religieux ou légaux, et les œuvres deviennent de plus en plus audacieuses, voire exhibitionnistes pour certaines, en révélant des secrets de plus en plus intimes : souffrances d'enfance, expériences amoureuses et sexuelles, crises identitaires. Les écrivains manifestent une véritable fascination pour ce type d'écriture; parler de soi et faire de sa vie le sujet d'une œuvre n'est plus un tabou. Ces dernières années, on a pu voir paraître un bon nombre d'autobiographies de personnalités, les écrivains ne sont plus les seuls à « s'écrire ».

Certainement, la valeur littéraire de cette production peut facilement être mise en question et même le terme autobiographie est associé à des œuvres qui sont en réalité écrites à l'aide d'un tiers ou adaptées par une autre personne, généralement un journaliste. Mais tout cela prouve que l'autobiographie connaît un succès incontestable auprès du public large, avide de connaître les secrets, les indiscretions, les détails parfois douteux de la vie de quelqu'un d'autre ; il y a un goût du public pour le sensationnel, pour l'intime, pour les révélations spectaculaires qui pousse les écrivains, les personnalités et les éditeurs à préférer ce genre.

3-Le pacte autobiographique:

C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un

aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction, l'autobiographie promet que ce qu'il raconte dans son œuvre ou bien ce qu'il écrit et bel et bien la vérité.

Le pacte autobiographique est fondé sur un contrat d'authenticité et d'identité, c'est le paratexte (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, préface; dédicace) qui indique le plus souvent que, l'auteur se livre à une autobiographie. Le lecteur est ainsi certain qu'il y a adéquation entre les faits vécus et les faits racontés.

Selon Lejeune, ce qui définit clairement l'autobiographie est le contrat d'identité scellé par un

nom propre. Cette identité du nom entre auteur, narrateur et personnage peut être établie de deux façons.

D'abord implicitement, ce qui veut dire que le contrat d'identité s'inscrit dans le paratexte, par exemple dans le titre du livre (*Histoire de ma vie* de George Sand, *Moi je* de Claude Roy), dans la préface (*Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand), dans le préambule (*Confessions* de Jean-Jacques Rousseau), Le contrat d'identité peut aussi apparaître directement dans le texte, d'une manière patente.

Cela prouve que l'auteur assume l'identité avouée et les conséquences qui peuvent en découler, comme dans *Les Mots* de Sartre ou dans *Tu moi* de Philippe Lançon.

Que le contrat d'identité soit dans le paratexte ou dans le texte lui-même, dès qu'il y a identité des trois instances : auteur, narrateur et personnage, nous assistons à ce que Lejeune appelle le « pacte autobiographique », c'est-à-dire un contrat de lecture passé entre l'autobiographe et son lecteur. À ce pacte s'ajoute l'engagement de l'auteur à raconter sa vie dans un esprit de vérité. Il s'agit du « pacte référentiel », qui consiste en une entente envers le lecteur, un peu comme si l'auteur était devant un tribunal où il jurait de dire toute la vérité, rien que la vérité. Évidemment, ce « serment » n'est jamais annoncé aussi directement, mais il faut que l'auteur fasse preuve d'honnêteté, s'exprimant avec des phrases qui pourraient ressembler à « je vais dire la vérité telle

qu'elle m'apparaît » ou « je vais dire la vérité dans la mesure où je peux la connaître, en essayant d'éviter les oublis, les erreurs ou les déformations ».

À défaut d'une identité nominale de l'auteur, du narrateur et du personnage, l'écrivain fait un « pacte romanesque », par exemple en donnant à son héros un nom différent du sien ou en mettant le sous-titre « roman » sur la couverture de son livre.

Le pacte autobiographique est l'affirmation dans le texte de cette identité qui renvoie au

nom de l'auteur, Lejeune affirme que pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur, et du personnage, l'identité de l'auteur joue un rôle très important dans l'autobiographie, le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur.

De la même manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le (je) renvoie au nom porté sur la couverture même si le nom n'est pas répété dans le texte, il est nécessaire donc que l'identité soit établie, Lejeune précise que l'autobiographie doit remplir toutes les conditions indiquées si par exemple, le sujet traité fait défaut ou s'étend à l'histoire collective, on parlera de mémoires et non d'autobiographie, deux conditions sont absolument incontournables pour qu'il ait appartenance au genre :

- -l'identité de l'auteur et du narrateur
- -l'identité du narrateur et du personnage principale

Des conditions que Philippe Lejeune résume dans cette formule convaincante « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. ».

4-Les genres proches de l'autobiographie :

L'écriture de soi ne se limite pas qu'à l'autobiographie, pour permettre aux individus de

s'exprimer et de parler de leurs vies d'autres genres littéraires proches de l'autobiographie sont apparues et utiliser que ce soit par des écrivains, des journalistes, des historiens, ou bien par des personnes ordinaires qui ne s'intéressent pas à l'écriture.

En ce qui suit nous allons citer les genres proches de l'autobiographie à fin de différencier chaque genre d'un autre.

4-1. La biographie :

Des grecques bios « vies » et graphien « écrire » ; la biographie fait le récit d'une vie généralement celle d'un personnage important et connu, lorsque une biographie parle de témoignages et d'information recoupés, elle est appelée une biographie savante.

La biographie est un genre littéraire narratif et ex positif, elle est rédigée à la troisième personne, la base de l'autobiographie sont les données exactes et précises, telles que les dates, les noms et les endroits, en d'autres termes c'est un exposé qui se fait pour résumer les faits majeurs de la vie d'une personne, elle commence généralement dès la naissance du sujet en question, pouvant y compris remonter aux antécédents familiaux, (arbre généalogique , ancêtres ...), et si le sujet en question est mort la biographie peut aller jusqu'au moment de sa mort, mais cela n'est pas une nécessité ni une obligation l'auteur de la biographie peut choisir le moment du quel il commence ou il souhaite arrêter son écriture.

La biographie est composée de trois parties :

- Le premier est l'introduction ou l'auteur présente son personnage.
- La deuxième est la partie consacrée au développement ou les moments les plus importants du sujet en question sont exposées et présentées.
- La troisième partie est une conclusion ou le segment le plus subjectif avec une évaluation sur le parcours du personnage.

La biographie est le plus souvent rédigée par des spécialistes, des historiens, des journalistes

ou des critiques.

Elle peut en effet écrire des passages exagérément flatteurs ou critiques. Comme elle du recul

par rapport aux événements, ce recul est dû au temps plus ou moins long mais surtout au regard extérieur du biographe.

4-3.L'autofiction :

L'autofiction est apparue dès les années 1970, les ouvrages de fiction biographique prenant

réellement leur envol à partir des années 1990, des auteurs se sont consacrés à ce genre pour idéaliser leur vie et d'y'apporter une petite touche d'inconnu.

Nous pouvons citer l'écrivaine Catherine Cusset leurs récits a toutes les deux ont remportés un front succès, ces œuvres ont contribué à l'essor de ce genre dans toute la France.

L'autofiction est le croisement de la fiction et de la réalité pour aboutir à un livre dont on réussirait difficilement à dénouer le vrai du faux.

Selon Serge Dobrovsky fondateur du genre avec un livre intitulé *Fils, c'est* une forme dérivée de l'autobiographie, elle reprend les mêmes codes, à savoir que l'auteur et les narrateur ainsi que le personnage , l'auteur nous amène à le suivre dans le labyrinthe tortueux de l'esprit, ou, il fait une observation intérieure , une observation par la conscience dans son introspection, l'auteur essaye de reprendre a plusieurs questions : comment en suis je arriver ? Pourquoi je n'ai pas réaliser tous mes rêves ?

Comment m'en sortir ? Sont des questions qu'il utilise pour faire le bilan de sa vie, l'auteur dans ce genre littéraire prend maitrise de sa vie idéalisée ou diabolisée pour

mieux la manipuler. , contrairement aux genres autobiographiques et au journal intime, la réalité des événements n'est pas avérée. L'écrivain nous guide dans un scénario.

4-4.Le roman autobiographique :

Un roman autobiographique est un genre littéraire issu de l'autobiographie ainsi que du

roman mémoires, c'est un roman où la vie du personnage principal fictif est fortement inspirée par la vie de l'auteur ; Notons cependant que c'est le personnage fictif qui entreprend le récit de sa vie à la première personne du singulier et non directement l'auteur comme dans l'autobiographie, en effet le personnage fictif est le double de l'auteur, Ce dernier raconte sa vie de façons romanesque sans vraiment avouer que c'est lui-même l'auteur parce que s'il le fait il déformera la vérité et nuira au pacte. Dans un roman autobiographique l'auteur essaie de passer un message à travers son expérience et ce qu'il a enduré.

4-5.Les mémoires :

Les mémoires sont un chemin entre l'autobiographie et l'histoire, quand l'autobiographie

est centrée autour de son auteur , les mémoires s'intéressent à l'époque de son auteur , elles constituent alors des témoignages historiques qui pourront ensuite devenir des sources majeures pour les historiens , le Je des mémoires est moins centrale, et moins intime que celui de l'autobiographie, pour mettre l'accent sur notre vie personnelle, la construction de notre identité, et de notre personnalité l'autobiographie est plus adaptée, alors, que si notre but est de rendre compte d'une époque qu'on a connue , d'un événement historique au quel on a participé, et donc de mettre en avant le contexte pour laisser notre vie privée en retrait, on écrira plutôt des mémoires.

Le mémorialiste donne des informations particulières pour servir l'Histoire. Il a une certaine

objectivité sur les événements. Son but n'est pas de mieux se connaître lui-même, mais de communiquer ses expériences, et sa vision personnelle de l'Histoire.

4-6.La correspondance

Une correspondance suivie relève de l'autobiographie : l'auteur confie son histoire, et ses pensées au destinataire. C'est le cas de correspondances célèbres, comme celles de Madame de Sévigné, de Gustave Flaubert, de George Sand.

D'autres, en revanche, se donnent pour autobiographiques, alors qu'elles ne sont que pures fictions : c'est le cas des Lettres de mon moulin d'Alphonse Daudet, et surtout des Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos.

Les lettres apportent des informations biographiques sur leur auteur mais elles le font de manière partielle, et discontinue : on ne s'écrit que lorsqu'on est séparés, de plus les sujets abordés ne sont pas les mêmes, selon les correspondants. Les correspondances d'écrivain relèvent à la fois de l'entreprise biographique, et de la critique littéraire : on y trouve des éclairages sur les projets de l'auteur et la genèse des œuvres.

5-La sincérité dans l'autobiographie :

L'obligation de dire la vérité absolue, est une sorte de marque qu'on met pour

l'autobiographie, l'autobiographie s'affirme comme le genre du présent flexible insaisissable, elle ne copie pas, elle recrée tout à l'image d'une fidélité secrète, par de la les fluctuations de l'apparence, elle pose la main sur le corps chaud de l'être elle point agenda du passe, moment de l'existence , elle découvre, et formule les valeurs premières d'une destinée, elle s'oriente toute entière vers la patiente élaboration de l'être personnel, « non pas tel que j'étais, mais tel que je suis tel que je suis encore. » Saint Augustin, Confession « j'étais le propre objet de mon étude » Héraclite.

Le public attend d'une autobiographie qu'elle soit une copie uniforme de la réalité de ce qui s'est réellement passé, cette conformité est perçue comme une garantie de la sincérité, et de la véridicité de ce qu'on en train de lire, mais à notre avis cette réalité que l'auteur doit parfaitement retracer, n'est pas uniquement la réalité extérieure tangible ou véritable, il s'agit aussi d'une conformité avec la réalité intérieure les sentiments, et la personnalité, une vérité ou une réalité immatérielle, et émotionnelle, la manière de reconstituer les émotions passées pour la réactualiser à travers l'écriture sont spécifique à chaque autobiographie, et constitue dans un certain sens auto questionnement, et une mise en abîme de son propre être, l'écriture devient alors une façon de s'exprimer face aux autres, et face à soi-même, et une manière de s'auto-analyse.

Cela dit certains phénomènes peuvent être pris comme éléments qui font l'insincérité dans l'autobiographie, ces éléments ou phénomènes sont incontrôlable et sont indésirés mais inévitable, car ils sont causés par des faits que l'auteur ne peut contrôler ou trouver un moyen de les éviter, nous signalons ici et montrons ces éléments à commencer par :

A- La mémoire :

qui au bout de certains moments trahit le narrateur et cause certaines inadvertances qui peuvent facilement passer pour de l'insincérité, personne ne peut se souvenir de tous les détails de sa vie et enregistrer tous les événements, il arrive que l'autobiographe passe sous silence un certain événement de sa vie parce que tout simplement il ne s'en souvient pas.

Rousseau dit à propos de cela « j'écris absolument de mémoire sans monuments sans matériaux qui puissent me le rappeler, il y'a des événements de ma vie qui sont aussi présents que s'ils venaient d'arriver, mais il y'a des lacunes et des vides que je ne peux remplir qu'à l'aide de récits aussi.

La conception théorique de l'autobiographe a connu son renouvellement dans les années 70 et 80 à cause des publications de quelques textes autobiographiques par des Nouveaux Romanciers. Cette désignation des Nouvelles Autobiographies était proposée par Alain Robbe-Grillet en 1987, après avoir des similitudes avec le Nouveau Roman, puisque elles doivent être considérées dans le contexte des changements épistémologiques déclenchés par le poststructuralisme et le déconstructionnisme. Alors ce nouveau contexte épistémologique a connu deux thèses pour un développement très important donné pour la redéfinition l'autobiographie.

La première thèse : La langue précède le sujet/la réalité extérieure: l'être – comme en général toute réalité extérieure – n'existe que par la langue, est construit dans la langue.

La deuxième thèse : La langue est un système autoréférentiel, qui ne peut renvoyer à une réalité extérieure ni la mimer. En définitive, le jugement impossible de l'autobiographie recourt au tout discours référentiel où elle devient qu'une construction langagière et donc fictive. La représentation du 'je' authentique est wqsdéclarée impossible, le 'je' serait toujours fiction. Le" je" ne peut capter une image authentique de soi dans le miroir, tout essai de se connaître n'aboutit qu'à une méconnaissance de soi. Le" je" reste étranger à soi-même (Lacan parle du « 'Je ' est un autre »).

Cette nouvelle conception de l'être et de l'identité doit s'exprimer par le renouvellement qui sert des procédés narratifs autres que ceux de l'autobiographie classique par auteurs de l'autobiographie. Elles se caractérisent par des procédés narratifs qui sont :

- La multiplication des voix narratives (textes polyphoniques, plusieurs voix narratives offrent des versions différentes du passé).

- L'alternance de l'autodiégèse et de l'hétérodiégèse (pour exprimer une distance, voire une méconnaissance entre narrateur et personnage du passé).
- La focalisation interne du récit à partir du 'je narré'. (Pour montrer un narrateur renonçant à interpréter le narré d'après son point de vue supérieur, exprimant plutôt une certaine méconnaissance de son histoire).
- L'utilisation du présent au lieu des temps du passé (puisque la construction du sujet se poursuit dans la narration).
- L'utilisation des procédés métafictionnels (pour rendre transparent le procédé de mémorisation et de la « construction langagière du passé » par l'auteur).

Après des recherches détaillées sur la dénomination de « Nouvelle Autobiographie », les chercheurs ont proposé de classer ces textes autobiographiques dans une nouvelle catégorie générique, celle de l'autofiction, qui renvoie à une proposition faite par Serge Doubrovsky, en 1977, sous-titre ainsi son texte autobiographique *Fils*. L'autofiction se recoupe par la présence de certains critères comme l'homonymat de l'auteur, narrateur, personnage; l'innovation formelle, l'entremêlement du référentiel et du fictionnel. Il ne serait pas sans intérêt de signaler que l'homonymat est le point qui a suscité le plus de controverses. En effet, cette question d'identité posée comme critère définitoire par Doubrovsky, Darrieussecq et Colonna a été remise en question par certains auteurs et poéticiens. Ainsi, dans le colloque *Genèse et autofiction* qui se déroula en 2005 et dont les actes ont été publiés en 2007, Nathalie Mauriac-Dyer affirme que le fait de subordonner la notion d'autofiction « à une assomption d'identité du signataire avec le protagoniste » (2007, p. 87) est en porte-à-faux dans le cas de certaines œuvres où l'auteur refuse de manière ostensible la nomination. Aussi Catherine Cusset se réclame-t-elle de l'autofiction tout en dérogeant à cette règle : « *j'ai écrit La Haine de la Famille et Confessions d'une radine. Je n'y ai pas donné mon nom – qui est le critère de l'autofiction pure et dure, selon Doubrovsky – mais ce sont des livres à la première*

personne, au présent et dans lesquels je n'ai rien inventé » (2007, p. 201). Gasparani, dans *Autofiction, une aventure du langage*, affirme à plusieurs reprises qu'il faudrait que l'autofiction se distingue de l'autobiographie par d'autres critères que l'homonymat : « il faut bien admettre que l'identité auteur- héros-narrateur n'est ni nécessaire ni suffisante pour établir le caractère autobiographique d'un énoncé » (p. 301). Certes, certains textes autofictifs ne répondent pas à ce critère de l'identité soit parce que l'auteur refuse de se nommer directement dans son texte, soit parce qu'il emprunte un autre nom; cependant, nous pensons que si ce critère n'est pas présent d'une façon explicite, il devrait être suggéré à travers une série d'indices pour désigner l'auteur comme un référent ultime des faits narrés : que l'auteur adopte une stratégie du difforme ou un écart analytique, il devrait être le sujet qui relie le texte à la réalité. La correspondance entre le sujet de l'énonciation, le sujet de l'énoncé et le modèle est nécessaire pour que le préfixe « auto » du mot autofiction ait une valeur autobiographique et c'est au lecteur de trouver cette correspondance ou ces correspondances. Prenons à titre d'exemple *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec : les chapitres autobiographiques et les chapitres fictifs sont clairement distincts par leur typographie, leur alternance, leurs narrateurs, leurs récits. Cependant, une lecture minutieuse de l'œuvre montre que le personnage Gaspard Winckler n'est que la double voix de Perec et la fiction n'est qu'une voie oblique pour dire la cruauté de la Seconde Guerre mondiale, durant laquelle la mère a disparu. L'autofiction, dans cette œuvre, permet de dire une réalité que l'auteur n'a pas vue mais qu'il n'a cessé d'imaginer. À notre sens, le renouvellement des formes de l'autobiographie, à travers l'autofiction, réside surtout dans le contrat de lecture que l'auteur passe avec le lecteur. Si, dans les textes classiques, l'auteur s'engage dans la préface par la formule « je soussigné », dans les textes autofictifs, nous avons une autre syntaxe de l'énonciation et, par conséquent, de la réception. L'auteur n'est pas dans une position omnisciente, mais il adopte une stratégie d'ambiguïté qui incite le lecteur à un travail d'investigation pour participer au tissage de la trame de sa vie. Ce contrat de lecture

ne se limite pas seulement au critère de l'identité mais aussi aux faits racontés, comme nous allons maintenant le voir.

L'autobiographie est par essence fondée sur un pacte de véracité, c'est-à-dire elle présuppose une relation avec un « modèle » qualifié de « réel auquel l'énoncé prétend ressembler » (Lejeune, 1975, p. 37) et comporte alors un pacte référentiel, généralement conclu dans la préface, où l'auteur s'engage par un serment d'honnêteté à peindre la vérité. Il s'agit donc d'une vérité que seul l'auteur est capable d'offrir et qui ne relève pas forcément de la stricte exactitude. Lejeune pense que le lecteur ne doit pas raisonner en terme de ressemblance – ceci est du ressort de la biographie – mais en terme d'authenticité : vérité du texte, image du narrateur en train de se peindre, image que le narrateur veut donner de lui-même. C'est une « copie conforme » du passé tel qu'il est vu par l'auteur. Toutefois, nous voudrions insister sur cette valeur du difforme : souvent l'œuvre autobiographique est d'une cohérence exemplaire ; les étapes d'une vie se succèdent dans un enchaînement scrupuleux ; les événements sont d'un habillage parfait, qui induit inévitablement une entreprise de soupçon. En réalité, le lecteur ne peut s'empêcher de se demander – ne serait qu'à l'arrière-plan de sa lecture – si cet épisode de la vie de l'auteur est vrai ou faux, si la mémoire est fidèle au passé, si l'écriture ne trahit pas le travail de la mémoire. Presque tous les autobiographes classiques redoutent cet accueil soupçonneux du lecteur, d'où le recours à ces serments d'honnêteté déployés dans les préfaces. Rousseau est le premier à avoir dévoilé ouvertement cet aspect de l'écriture autobiographique en avouant que ses Confessions enferment des broderies et des omissions dues à des trous de mémoire : « j'écrivais mes confessions déjà vieux [...]. Je les écrivais de mémoire; cette mémoire me manquait souvent ou ne me fournissait que des souvenirs imparfaits et j'en remplissais les lacunes par des détails que je m'imaginai » (p.1035-1036). Nous convenons que le rapport du texte au réel est un rapport perverti. La mémoire et l'écriture jouent d'étranges tours à l'autobiographe; les passages obligés de l'oubli, les lieux du silence, les impasses de l'écriture sont la rhétorique commune de ceux qui cherchent à faire de leur vie un livre. La mémoire

offre un canevas – surtout pour le récit d'enfance – sur lequel il faut broder pour restaurer la trame charmante du récit : « quand on sait ce que c'est que écrire, l'idée même de pacte autobiographique paraît une chimère : tant pis pour la candeur du lecteur qui y croira. Écrire sur soi est fatalement une invention de soi » (Lejeune, 1991, p. 58). Déformations, oublis ou même mensonges seraient une licence poétique nécessaire pour la survie du genre. Cependant, serait-ce là l'unique valeur assignée au difforme ? Apparemment, dans l'autobiographie classique, le fictif assume principalement une fonction émotive. L'autobiographe rejoue son passé pour captiver le lecteur et lui communiquer une émotion, le travail de la réinvention, de la mise en scène et de l'orchestration contribue à créer un plaisir à la lecture de ce qui se donne pour vrai. Ainsi, si l'autobiographe affabule, c'est en toute bonne foi du moment où il brode dans le sens de la vérité. Par contre, l'autofiction va prendre en charge volontairement et structurellement les mensonges masqués de l'autobiographie classique pour leur donner une nouvelle fonction. Sartre est peut-être le premier à avoir parlé de l'utilité du texte autofictif sans peut-être le savoir. En effet, dans le premier chapitre de *Situations I* (1976), il affirme que toute entreprise autobiographique suppose un travail de l'imaginaire : il y a donc un écart entre le pacte de sincérité et les procédés de l'écriture romanesque. Il se demande alors s'il n'est pas pertinent de jouer ouvertement sur cet écart, en l'exploitant délibérément comme moyen d'exploration du moi : si l'on se distancie de son propre personnage en le rendant fictif, le lecteur prend d'autant plus en charge la référence à la vérité que l'auteur fait semblant de l'abandonner; quant à cet auteur, il retrouve une liberté qui lui permet de dire ce qu'il ignore lui-même, neutralisant autant que possible l'« adhérence à soi » qui empêche chacun de se connaître. Puisque l'auteur ne peut vraiment rendre son « vécu » tel qu'il a subjectivement été et qu'il ne saurait plus sortir de son point de vue pour se saisir objectivement dans sa vérité, la seule authenticité qu'on puisse atteindre est celle qui consiste à représenter cette contradiction elle-même, par le biais, par exemple, d'un double allégorique. Un tel exercice, appelé « fiction vraie » ou « vérité fictive », aura en outre le mérite de

prouver que les incohérences dans le portrait de soi-même sont aussi produites par les déterminismes idéologiques : « c'est ça ce que je voulais écrire : une fiction qui n'en soit pas une » (Sartre, 1976, p. 145).

En d'autres termes, une autofiction qui n'est pas une écriture à la recherche d'une authenticité, mais une authenticité à la recherche d'une alchimie qui exposerait le moi dans sa dimension la plus intime. En effet, au XXe siècle, le centre de gravité de l'écriture autobiographique se trouve déplacé. Les carnages de la Seconde Guerre mondiale, la réalité des camps de concentration, le contact permanent avec la mort, etc. ont annoncé une nouvelle ère où l'homme prend conscience de la complexité de son être et, par conséquent, de la difficulté de parler de soi à travers un récit purement fictif ou purement autobiographique. Le pacte de véracité tel qu'il était présent dans les œuvres classiques ne peut développer sous leur aspect « authentique » certaines interrogations psychologiques. Selon Lacan, « le moi dès l'origine serait pris dans une ligne de fiction » (1966, p. 105-106) Si notre vie relève alors d'une ligne de fiction, l'écriture du moi ne devrait plus relever du « rafistolage » mais de l'analyse bien conduite. En outre, l'analyse faite par Freud de l'oubli comme vecteur de vérité a secoué le genre autobiographique : « c'est dans les composantes oubliées que serait contenu tout ce qui a rendu l'impression digne d'être notée. Je peux confirmer que cela se passe effectivement ainsi; je préférerais seulement dire "éléments escamotés" au lieu d'éléments oubliés de l'expérience vécue. » (1899, p. 116) Freud est allé jusqu'à confirmer qu'on n'oublie que ce qu'on n'aime pas voir ressurgir : on réprime ce qui est « significatif » et on conserve ce qui est « indifférent ». D'autre part, la notion du souvenir-écran est une révolution qui a ébranlé le terrain du moi ; le travail de remémoration est soumis au remaniement, ce qui fait qu'aucun souvenir n'est présent sous son aspect authentique : Il ne fait aucun doute pour personne que les expériences vécues de nos premières années d'enfance ont laissé des traces ineffaçables dans notre intériorité psychique, mais lorsque nous demandons à notre mémoire ce que sont les impressions sous l'effet desquelles nous sommes voués à rester jusqu'à la fin de notre vie, elle ne vous livre rien, ou bien un nombre

relativement restreint de souvenirs qui restent dispersés, et dont la valeur est souvent équivoque et énigmatique. (Freud, p. 113) En d'autres termes, la quête de soi nécessite la présence d'un imaginaire immédiat qui obéit à la logique de l'inconscient, des fantasmes, pour peindre une vision particulière du monde et du moi. L'imaginaire permet de rentrer dans une intimité autre que celle déclarée par le biais du factuel. Le remodelage des faits est nécessaire, non pour combler les lacunes du récit, pour rétablir la cohérence de la trame narrative ou pour émouvoir le lecteur, mais pour épouser une identité dans sa totalité tout en restant accroché à la terre ferme du réel. Située au carrefour des écritures, l'autofiction permet à l'auteur d'approcher la complexité de son moi, de tracer les contours de tout ce qui échappe à la transparence lucide et naïve, de saisir une identité dans son intimité la plus profonde. « Factualisation » du fictif et « fictionnalisation » du factuel, tel semble être son sérieux en jouant sur les deux tableaux du vrai et du faux pour créer une nouvelle réception de la littérature du moi. La lecture du texte autofictif repose sur l'analyse et la démonstration qui permettent au lecteur de comprendre, peut-être mieux que l'intéressé, la logique de l'inconscient.

En définitive, la définition de l'autofiction est un sujet polémique, car elle échappe aux principes classificatoires en associant des notions considérées comme opposées mais interdépendantes dans ce type de récits.

Le succès que le mot « autofiction » a connu montre que le vent a tourné dans un autre sens et que si cette zone frontalière s'est largement peuplée, c'est parce qu'elle offre de nouvelles possibilités d'expression : autres temps, autres modes d'écriture. Cependant, à travers les récits autofictifs et la théorie du genre, on peut dire que l'autofiction désigne un texte où l'auteur développe sciemment une part de fiction pour traduire une expérience personnelle. Ainsi, si le pacte autobiographique se définit par la reconnaissance du lecteur de l'authenticité des événements et de l'effort fourni pour leur reconstitution, le pacte autofictif se définit aussi par la reconnaissance de cette authenticité mais à travers le remodelage légitime et

nécessaire de la fiction : il s'agit d'un nouveau « contrat de lecture », qui engendre une nouvelle réception de l'écriture du moi. L'autofiction dans sa forme pleine, permet à l'autobiographie de se ressourcer en associant deux écritures pragmatiquement opposées et syntaxiquement indiscernables. Elle défie hautainement les qualifications génériques et redéfinit exemplairement les frontières de la littérature en réenvisageant le rapport complexe de la référentialité. C'est le vertige d'un système pour exposer le moi dans ses perturbations, ses crises et ses combats les plus violents.

L'autobiographie, comme le roman autobiographique sont des genres récents dont les normes ne sont pas encore tout à fait instituées. La confusion qui les lie souvent est en rapport avec l'ambiguïté qu'entretient cette personne énigmatique qui est Je dans les secrets de laquelle réside l'identité de chacun des deux genres. Au dire de Jean Thibaudeau : «Le «je textuel» récuse quoi que ce soit qui se présente au «moi de l'auteur» comme principe éventuel de totalisation du texte; n'importe quoi qui corrigerait en somme automatiquement sa fragmentation incessante; tout ce qui arrêterait celle-ci au profit de quelque organisation d'allure soit naturelle soit arbitraire. Il récuse toute grille, c'est-à-dire tout référent fixe, tout ce qui, de haut, imposerait un sens à ce travail, et donc toute intrusion, massive ou subreptice, d'un «signifié transcendantal»: ce qui paraît un règlement possible du texte, est ou bien écarté, ou bien utilisé comme péripétie locale»¹. Nous avons souvent souligné dans notre analyse que la polyphonie énonciative est un élément constitutif de la fiction romanesque. Cette idée se justifiait par le fait que des voix multiples déplacent le centre de la narration d'un Je-origine unique et réel à des Je-origines fictifs. Nous avons cependant souligné que ce même Je unique peut avoir lui-même différentes facettes qui le rendent multiple ou polyphonique. Si toute autobiographie se fonde sur l'écriture du Je, elle ne peut révéler, comme l'écriture fictionnelle, qu'un jeu polyphonique au sein même de ce Je prétendu unique. Nous touchons là à une autre problématique qui met en question l'existence même de l'autobiographie.

L'autobiographie serait-elle une fiction déguisée puisque le Je est lui-même polyphonique ?

Pour Anatole France: «Tout roman, à le bien prendre, est une autobiographie»². Georges Gusdorf, quant à lui, voit que: «Tout roman est une autobiographie, toute autobiographie est un roman»³. Jean Starobinski pense de même que la frontière entre roman et autobiographie reste floue: «Non seulement l'autobiographe peut mentir, mais la «forme autobio-graphique» peut revêtir l'invention romanesque la plus libre: les «pseudo-mémoires», les récits «pseudo-autobiographiques» exploitent la possibilité de narrer à la première personne une histoire purement imaginaire. Le je du récit n'est alors :

1. «Le Roman comme autobiographie» in *Tel Quel* : Théorie d'ensemble, Collection Points, Déc 1967. 2. Lettre Préface de la Vie Littéraire, Œuvres complètes, Callmann Lévy, 1926, t. VI, pp. 5-6. 3. «De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire», op. cit..

assumé «existentiellement» par personne ; c'est un je sans référent, qui ne renvoie qu'à une image inventée. Pourtant le je du texte est indiscernable du je de la narration autobiographique «sincère». On en conclut aisément que, sous l'aspect de l'autobiographie ou de la confession, et malgré le vœu de sincérité, le «contenu» de la narration peut fuir, se perdre dans la fiction, sans que rien n'arrête ce passage d'un plan à l'autre, sans qu'aucun indice non plus ne le révèle à coup sûr»¹. Même Käte Hamburger, qui a bien délimité la frontière de chacun des deux genres grâce à la notion de polyphonie énonciative, laisse filer une ombre de doute sur la possibilité de contamination de l'un par l'autre: «On ne peut pas toujours établir avec certitude la frontière qui sépare le récit à la première personne de l'autobiographie authentique». Gérard Genette lui-même ne peut échapper à ce constat incontournable: «Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute «mise en intrigue» et de tout procédé romanesque; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni,

chacun de son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance». Réalisant le danger que représente cette constatation pour «l'enquête empirique», il invite les chercheurs à se lancer dans une nouvelle aventure qui assouplit le mur infranchissable qu'a institué la narratologie entre «récit fictionnel» et «récit factuel»

Comme tous les mouvements artistiques, l'écriture du moi répond à un contexte culturel. Celui de la seconde moitié du XXe siècle et du début du XXIe siècle est l'un des plus complexes mais des plus riches : «les guerres et les crimes contre l'humanité, l'évolution de la psychologie, la libération des mœurs, la mondialisation, etc » » sont des conditions qui ont mis l'autobiographie dans un horizon d'attente ouvert à l'innovation; ces événements sont une vague de fond qui a fait appel à de nouvelles expérimentations qui s'écartent des canevas classiques de l'écriture du moi. De nos jours, il serait apparemment naïf de croire qu'une écriture sincère, homogène et linéaire pourrait traduire des contenus aussi effervescents. Depuis quelques années, l'usage du terme « autofiction » n'est pas exclusivement réservé aux milieux littéraires et universitaires, mais il a envahi d'autres champs culturels comme le cinéma, la sculpture, les dessins animés, la presse, la télévision, Internet, etc. L'entremêlement de ce qui se donne pour exclusif, à savoir « autobiographie et fiction » est le point de croisement d'interrogations psychologiques, sociologiques, historiques et culturelles.

Activités / TD :

« Sous l'Occupation, la Vallée s'est resserrée autour de leur épicerie, dans l'espérance du ravitaillement. Elle s'efforçait de nourrir tout le monde, surtout les familles nombreuses, son désir, son orgueil d'être

bonne et utile. Durant les bombardements, elle ne voulait pas se réfugier dans les abris collectifs à flanc de colline, préférant « mourir chez elle ». L'après-midi, entre deux alertes, elle me promenait en poussette pour me fortifier. C'était le temps de l'amitié facile, sur bancs du jardin public elle se liait avec des jeunes femmes mesurées qui tricotaient devant le bac à sable, pendant que mon père gardait la boutique vide.

Les Anglais, les Américains, sont entrés dans Lillebonne. Les tanks traversaient la Vallée, en jetant du chocolat et des sachets de poudre d'orange qu'on ramassait dans la poussière, tous les soirs le café plein de soldats, de rixes quelquefois, mais la fête, et savoir dire shit for you. Ensuite, elle racontait les années de guerre comme un roman, la grande aventure de sa vie. (Elle a tant aimé Autant emporte le vent). Peut-être, dans le malheur commun, une sorte de pause dans la lutte pour arriver, désormais inutile.

*La femme de ces années-là était belle, teinte en rousse. Elle avait une grande voix large, criait souvent sur un ton terrible. Elle riait aussi beaucoup, d'un rire de gorge qui découvrait ses dents et ses gencives. Elle chantait en repassant *Le temps des cerises*, *Riquita jolie fleur de Java*, elle portait des turbans, une robe d'été à grosses rayures bleues, une autre beige, molle et gaufrée. Elle se poudrait à la houppette devant la glace au-dessus de l'évier, se passait du rouge à lèvres en commençant*

par le petit cœur du milieu, se parfumait derrière l'oreille. Pour agraffer son corset, elle se tournait vers le mur. Sa peau sortait entre les croisés, attachés en bas par un nœud et une rosette. Rien de son corps ne m 'a échappé. Je croyais qu'en grandissant je serais elle. Un dimanche, ils pique-niquent au bord d'un talus, près d'un bois. Souvenir d'être entre eux, dans un nid de voix et de chair, de rires continuels. Au retour nous sommes pris dans un bombardement, je suis sur la barre du vélo de mon père et elle descend la côte devant nous, droite sur la selle enfoncée dans ses fesses. J'ai peur des obus et qu'elle meure. Il me semble que nous étions tous les deux amoureux de ma mère ». Une Femme d' Annie ERNAUX

Folio,2011, p. 106 Première Publication : 1987

- commenter cet extrait

Texte : extrait

Correction de l'activité

COMMENTAIRE COMPOSÉ

Les romans d'Annie Ernaux semblent toujours inviter le lecteur à une veillée funèbre, mais en voisin, dans la maison d'en face. Une longue pratique de deuil organise cette écriture autobiographique hantée par la séparation et la quête îles origines : mort du père dans *La Place*, mort de la mère dans *Une jaunie*, mort de l'amour dans *Passion simple*, et tous ces autres romans qui récitent les ruptures irrémédiables de l'adolescence et de l'âge adulte communément désignés sous le terme « d'expériences ».

Le bref roman *Une femme*, paru en 1988, s'ouvre sur la mort de la mère de la narratrice, comme un écho lointain du début de *L'Étranger*, et brosse un portrait de « cette femme », une étrangère pour sa fille devenue adulte, que l'écriture tente de retrouver dans la mise à l'épreuve des souvenirs d'enfance.

L'extrait proposé révèle cette démarche austère de l'autobiographie entre les souvenirs et l'analyse pour tenter d'atteindre et de fixer une vérité. Le portrait de la mère oscille entre l'évocation de l'Occupation et de la Libération dans la vie quotidienne d'une petite ville de Normandie, Lillebonne, et les souvenirs précis de l'enfant, revécus par la narratrice dans leur prégnante intensité.

Cette mère est d'abord la femme d'une époque, précisément datée, la guerre de 40, et son comportement fait l'objet d'une analyse par un regard distancié.

Mais le portrait se précise sous l'afflux des sensations qui rappellent les impressions d'un autre regard, celui de l'enfant séduite et subjuguée par le corps magnifié de cette mère exubérante et charnelle.

Et c'est dans cette distance entre le « je » de l'écriture et le « je » de l'enfant que se déploie la vérité autobiographique, dans cette faille que traduisent les ruptures du texte et qui permet au récit de faire revivre ensemble la mère et la fille disparues.

Les souvenirs raniment toujours un contexte historique et social, ici celui de la deuxième guerre mondiale, auquel la mère de la narratrice est intimement liée. Une petite commerçante active se détache sur l'esquisse d'une époque. L'épicerie est le centre névralgique d'un temps difficile, l'« Occupation », ce qui fait de cette femme une femme indispensable à la communauté, elle qui s'efforce « de nourrir tout le monde, surtout les familles nombreuses », se souvenant sans doute de son origine ouvrière. Puis le récit accéléré de la Libération, dans une parataxe rapide, brosse l'arrière-plan de cette vie animée dont l'enfant n'a pu conserver que des bribes. Au récit historique se substitue donc le morcellement des anecdotes, dans un imparfait itératif qui, d'images hétéroclites éparses construit une atmosphère propice au déploiement d'une personnalité originale et conventionnelle à la fois. La guerre offre à cette femme une sorte d'épanouissement ; outre sa générosité, elle lui permet de montrer sa bravoure en refusant de « se réfugier dans les abris collectifs », mais aussi son obéissance à des principes d'éducation convenus, « l'après-midi, entre deux alertes, elle me promenait en poussette pour me fortifier », et son goût pour les contacts sociaux flatteurs, lorsqu'elle se lie « avec des jeunes femmes mesurées » dans les jardins publics.

Tout un référent culturel présent dans le texte fait revivre une époque : les chansons populaires, Amant en emporte le vent, la mode, l'engouement pour l'Amérique dans le plaisir des cadeaux tombés des tanks « dans la poussière » et des mots d'anglais appris et répétés par plaisir. C'est d'abord une femme, « la femme de ces années-là », que se remémore une narratrice, séparée de son personnage par une distance temporelle, qu'accusent les commentaires qui parsèment le début du texte.

Le récit s'interrompt, comme sous l'effet d'un recul, par une anacoluthie qui juxtapose au déroulement narratif une phrase sans verbe, comme une analyse *a posteriori* des faits racontés : « son désir, son orgueil d'être bonne et utile » ou bien à la fin du premier paragraphe, le jugement modalisé qui fait référence à l'âpreté antérieure île «

la lutte pour arriver » que « le malheur commun » avait rendue « inutile », permettant au contraire l'expression d'une générosité naturelle longtemps réprimée.

L'omniprésence du pronom personnel « Elle » montre à quel point le portrait est inséparable des souvenirs de cette époque. L'exubérance de la mère s'accorde au désordre, à l'atmosphère de fête de la Libération. Le récit s'accélère d'énumérations, les moments se succèdent dans l'enchaînement des groupes nominaux juxtaposés, « tous les soirs, le cale plein de soldats, des rixes quelquefois, mais la fête... » Le regard de la narratrice épouse les souvenirs de la mère, essaye de revoir ce temps comme elle, « comme un roman », en occultant les difficultés de « la boutique vide » et la présence de la mort dans les alertes, le bombardement final et l'affirmation de son désir de « mourir chez elle ».

Peu à peu se construit un personnage romanesque malgré le réalisme des « petits faits vrais », qui établit une distance entre la vision de la mère sur sa propre vie et l'écho qui en subsiste dans le texte. La mère fera de cette époque son heure de gloire : « elle racontait ses années de guerre comme un roman, la grande aventure de sa vie » ; la parenthèse prend ses distances avec les propos de la mère en les attribuant à son amour excessif (« tant aimé ») pour le film-culte de cette époque *Autant en emporte le vent*. Une ironie légère se décèle dans l'emphase de ce cliché : « la grande aventure de sa vie ». La comparaison, « comme un roman », suppose un jugement de l'instance narratrice sur les propos de sa mère.

Pourtant elle ne lui dénie pas une forme d'héroïsme, dans le courage physique dont elle fait preuve à l'égard des alertes et des bombes, dans son acharnement à survivre déceint sans écraser les plus démunis. Sa générosité est soulignée d'abord, en cette période étreinte où « la Vallée s'est resserrée autour de leur épicerie » : « elle s'efforçait de nourrir tout le monde ».

Et cette image ambiguë d'une femme des années quarante s'estompe derrière cette mère nourricière qui brave la mort et paraît invincible à sa fille, tant la vie semble émaner de son corps dans le portrait qui suit le récit de « ces années-là ».

Le regard de l'enfant est si présent dans la description que la mère revit dans une image superlative d'elle-même. Ses traits agrandis, le morcellement des éléments de son visage et de son corps soulignent la focalisation interne et la subjectivité de la description. L'enfant la perçoit comme une divinité fascinante et « terrible » ; la caractérisation adjectivale insiste sur cet agrandissement, un peu comme le travail du photographe isole, grossit, sublime, certains détails.

« Elle avait une grande voix large, elle criait souvent... elle riait beaucoup » ; le souvenir est d'abord auditif et violent et permet à la narratrice de retrouver des impressions d'enfance : la peur d'abord, la fascination ensuite pour la puissance maternelle, son appétit de vivre que révèle cette mâchoire carnassière fixée à jamais dans un rire sans fin. La première phrase installe le souvenir dans un constat par la construction attributive. Pour l'enfant, comme pour l'adulte, la mère « était belle ». Puis s'égrènent les détails, souvenirs visuels essentiellement, un ensemble de gestes familiers, les couleurs des robes, le dessin du rouge à lèvres, qui révèlent la permanence des images dans le présent de la narratrice.

Ce que souligne l'attention scrupuleuse de la description, c'est la fascination de l'enfant pour le corps de sa mère ; la sensualité se retrouve dans les gestes caressants de la coquetterie et dans les détails du vêtement intime, mais cette énumération souligne aussi le désir de l'enfant de se fondre dans ce corps offert à sa curiosité. La description progresse d'ailleurs vers une intimité de plus en plus grande avec ce corps dévoilé jusqu'à la chair : « sa peau sortait entre les lacets croisés » ; comme si l'image extérieure, sonore, colorée de la mère devenait plus présente, intime par l'observation de ses gestes minutieux pour se maquiller, s'embellir. La fin du paragraphe souligne ce désir de possession par le regard que l'enchaînement des indépendantes reproduit dans sa continuité. L'antéposition de « rien » (« rien de son corps ne m'a échappé »)

met en valeur l'avidité de l'enfant désireuse de s'identifier à cette féminité, au point de se fondre dans l'autre, offerte à sa convoitise amoureuse : « je croyais qu'en grandissant je serais elle ».

L'anecdote finale illustre ce désir de fusion dans la chair originelle : « souvenir d'être entre eux, dans un nid de voix et de chair, de rires continuels ».

La métaphore trahit cette identification du couple parental à ce qui caractérise la description de la mère, le rire, la chair, augmentés ici d'un mouvement de repli dans l'intimité du couple. La mère est l'élément fort de ce couple et l'enfant et le père n'existent que par rapport à elle. Le père n'apparaît d'ailleurs seul que deux fois dans le texte, mais on peut y voir un parti pris esthétique d'effacement de tout ce qui n'est pas « elle », objet de quête et d'amour, glorifié par le regard des autres : « nous étions tous les deux amoureux de ma mère ». La dernière image de la scène confirme ce caractère invincible, cette bravoure déjà cités. Le passé est actualisé par le présent de narration. La brièveté de l'événement s'inscrit dans des groupes syntaxiques courts, mimétiques de l'urgence de la course et de la simultanéité des actes et des impressions laissées à l'enfant. La mère roule devant « droite sur sa selle enfoncée dans ses fesses » conquérante, malgré le bombardement. La vision fait renaître la peur ancienne rapportée dans un langage enfantin qui rassemble dans un zeugme syntaxique incorrect toutes les peurs éprouvées en même temps : « j'ai peur des obus et qu'elle meurt ». N'est-ce pas cette menace de la mort, éprouvée dans le passé, que rejoint le présent final du modalisateur qui abolit la distance entre un passé actualisé par le présent de la narration et l'interrogation implicite du « il me semble » ? L'extrait se termine sur cette peur et cet aveu liés par le regard de l'adulte qui poursuit lucidement l'analyse de ses sentiments.

C'est dans cette alternance que le portrait de la mère peut atteindre cette vérité qu'Annie Emaux poursuit dans le récit autobiographique.

Le récit de l'enfance permet de retrouver dans la véracité des faits et la fidélité des sensations une vérité des êtres qui ne souffre pas, pour Annie Emaux, de reconstruction romanesque. Les souvenirs d'enfance ne peuvent être que ponctuels, isolés, dans une chronologie qui est celle de leur émergence. Le temps historique défile ou s'arrête sur des moments ou des scènes fixés par une attitude de la mère ou une parole inscrite dans la mémoire et dans le texte par une citation. Le texte relève ainsi d'une esthétique de la fragmentation par des ruptures multiples qui construisent malgré tout une identité, celle d'un personnage, objet de la quête par l'écriture. L'absence de liens logiques ou hypotactiques, isole du comportement, des habitudes révélatrices d'une psychologie qui trouve sa cohérence dans l'assonance répétée des imparfaits, qui abolissent la différence entre récit et portrait. Parfois l'irruption d'un passé composé rappelle le moment de l'écriture ; le regard rétrospectif précise une explication (« la Vallée s'est resserrée ») ou un jugement (« Elle a tant aimé *Autant en emporte le vent* »). La phrase nominale, plus sèche encore, rapproche passé et présent, établit immédiatement un lien sémantique entre des attitudes et une explication soudain découverte, comme si l'écriture épousait le mouvement d'une reconnaissance.

Retrouver la mère, c'est se retrouver, retrouver des sensations, des désirs liés par le souvenir de sa chair. Les mots de l'enfant se substituent insidieusement à la voix narratrice dans « le petit cœur au milieu des lèvres » ou le raccourci final « j'ai peur des obus et quelle meure » bouclé sur une assonance sémantique (peur/meure) ; les titres des chansons en italiques, comme « shit for you », évoquent la voix de la mère, lui donnent une présence sensible, autant que la couleur et la matière molle et gaufrée de sa robe. Cette polyphonie participe d'une entreprise de recréation du passé et des êtres disparus. La fille et la mère revivent ensemble dans le récit, le portrait et la scène finale. Le regard « amoureux » colore cette évocation d'un lyrisme affectif qui tranche avec la retenue habituelle de l'écrivain. L'écriture semble contaminée par l'amour sans réserve de l'enfant disparue avec « ces années-là », et leur cortège de sensations et d'événements quotidiens définitivement liés à la présence maternelle.

Aussi peut-on parler d'un retour à l'origine, origine de soi dans « le nid de voix et de chair » qui double le lien maternel du « bois » et du « talus ». La connaissance de la mère est inséparable d'une connaissance de soi : le désir d'identification affirmé dans la construction attributive des deux pronoms : « je serais elle » débouche sur une prise de conscience de la différence irréductible entre soi et l'autre ; l'illusion exprimée par l'irréel du conditionnel appartient au passé. Le temps de l'écriture sépare l'adulte de l'enfant d'autrefois, creuse les différences, décèle la naïveté de la mère dans son désir d'intégration sociale, dans la grossièreté des mots anglais, ou le récit de « ses années de guerre ».

Des indices subtils désignent une lucidité en retrait, un désir d'objectiver ses affections, de prendre la bonne distance. Les quelques modalisations, « peut-être », « il me semble », « je croyais » insistent sur la méfiance de la narratrice à l'égard de la subjectivité. La différence entre l'admiration amoureuse de l'enfant et la lucidité de l'adulte, qui aspire à ériger un vécu banal et familier en destin, s'installe dans ces hésitations ; autant la mère se fond dans son époque, autant la narratrice souligne l'illusion de cette harmonie : « c'était le temps de l'amitié facile ». Les « jeunes femmes mesurées » qui tricotent devant le bac à sable ignoreront toujours l'apreté de la « lutte pour arriver » qui a façonné cette ardeur à vivre. La narratrice, avec le recul du temps et de l'écriture, le sait, peut-être parce que l'ascension sociale s'est poursuivie avec elle, sans l'illusion de pouvoir effacer l'origine douloureuse. En transcrivant son amour d'enfant, la narratrice révèle aussi que la disparition de cette sorte d'amour a précédé la mort de sa mère. La mort n'est que le mouvement ultime d'une séparation que l'écriture installe d'emblée dans la narration, grâce à ce regard distancié qui refuse l'épanchement et se contraint à la brièveté de la phrase et à la sécheresse des faits.

C'est donc à une quête de soi autant qu'à une évocation de la mère disparue que nous convie l'œuvre d'Annie Ernaux : la femme qui écrit retrouve sa filiation en revivant l'enfance disparue, grâce à une éthique de l'écriture sans complaisance, mais baignée ici d'une sensualité longtemps oubliée. En recréant dans cette page une union toute

charnelle, l'écrivaine conjure la disparition du corps originel, inverse l'ordre naturel, donne naissance à la figure maternelle dans sa vérité et son authenticité. Car, « ce n'est ni le je, ni la véracité des faits qui permet d'atteindre la vérité, c'est la forme » (Annie Ernaux).

Conclusion

Ces trois exemples de rédaction se proposent de mettre en évidence la capacité de l'exercice à aller plus loin dans l'exploration des différentes significations d'un extrait par l'analyse attentive des connotations des moindres détails de l'écriture, en admettant que l'appartenance des trois textes à un genre, l'écriture du moi, oriente la recherche du lecteur, et la problématique du commentaire composé vers les enjeux du genre en question et les choix que chaque texte révèle par rapport à ces enjeux. Les problématiques choisies permettent de prolonger dans le commentaire composé le travail analytique de l'écrivain sur soi, en proposant des clés interprétatives, nourries de connaissances éventuelles sur l'œuvre et sur l'auteur, mais surtout de la confrontation des œuvres à l'intérieur d'un même corpus.

Activité 2/

Sujet :

L'autobiographie contemporaine tend sciemment vers une fictionnalisation de l'écriture et du récit. C'est ainsi qu'on assiste à l'avènement d'une nouvelle esthétique de création littéraire.

- **Commentez**

- **Amorce du sujet**

Tout d'abord, il faut introduire et expliquer l'idée que vu le développement rapide de l'autobiographie et l'émergence de nouvelles formes de l'écriture de soi dans les années 80 et 90, cette continuité de questionnement dans un autre lieu nous semble être un facteur fort important dans l'histoire de la littérature française contemporaine.

Problématique :

Dans ce contexte, un genre particulier, l'autobiographie, nous semble caractériser d'une manière extrêmement intéressante à la **fois la continuité et la transformation** de ce genre après le tournant des années 70.



La première constatation que l'on peut faire concerne l'importance prise par l'autobiographie, ces dernières années, sur la scène littéraire. La mise au premier plan, aujourd'hui, dans le champ littéraire contemporain, du genre autobiographique, et parallèlement la fiction, est un véritable bouleversement dans un univers où, jusqu'à présent, littérature avait rimé avec fiction.

Transition et développement:

On voit aussi paraître de plus en plus de textes qualifiés d'autofictions, notion avancée par Serge Doubrovsky dans son texte *Fils* en 1977. Ce terme a donné, et donne toujours, lieu à de nombreuses discussions. **(transition)**

Ce nouveau-né baptisé « autofiction », « autobiographie qui se présente comme une fiction », « roman plus ou moins autobiographique », « une autobiographie véritable avec pacte autobiographique » Non que la définition et les arguments de Lejeune, de même que son système d'opposition, ne soient exactes pour la délimitation d'un genre théorique.

A la base, l'autofiction serait un texte tentant d'allier la véracité de l'information et la liberté de sa mise en forme.

Deux modèles s'opposent néanmoins pour sa définition. D'une part, Doubrovsky voit dans l'autofiction un récit dont la matière est strictement autobiographique avec, entre autres, une identité nominale entre l'auteur, le personnage et le narrateur et par ailleurs, une organisation narrative et un travail de style de nature romanesque.

D'autre part, l'autofiction inclue toute entreprise de fictionnalisation de soi, à condition toutefois que l'identité entre l'auteur et le personnage principal soit évidente pour le lecteur.

Conclusion

Pour une pragmatique du discours autobiographique, cette nouvelle approche autofictionnalisation signale un changement cardinal dans la lecture autobiographique des textes.

Définir le statut de l'autobiographie contemporaine face au roman à partir d'un seul aspect n'a pas trop de pertinence sans prendre en considération les éléments pragmatiques ou paratextuels, il semble qu'il n'ait aucune différence entre roman et autobiographie et les aspects formels (en général la présence de l'instance « je ») ne seront non plus très pertinents à ce sujet, dans la mesure où l'espace romanesque et l'espace autobiographique se mêlent par le biais de la narration à la première personne.

Le contenu fictionnel comme critère de la littérature n'exclut cependant pas automatiquement l'autobiographie du champ littéraire. Mais cette incompétence apparente ne veut dire non plus que l'autobiographie peut rapprochée aux genres fictionnels sans aucune restriction. Néanmoins, comme « les genres théoriques, c'est-à-dire en fait tels qu'ils sont définis par tel ou tel critique, font eux-mêmes partie de ce qu'on pourrait appeler la logique pragmatique de la genericité, logique qui est indistinctement un phénomène de production et de réception textuelle.

