

# L'autobiographie



Damien Zanone

  
*ellipses poche*

# I – Une définition exigeante

## A – Les aléas historiques de la définition

---

Une ambiguïté a longtemps brouillé les possibilités de réflexion sur l'autobiographie parce que la définition du mot se partageait entre deux acceptions, et que le discours critique a mis près de deux siècles à les distinguer clairement pour trancher en faveur de l'une contre l'autre. Le terme d'autobiographie est apparu dans le vocabulaire français au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et ce n'est que depuis une vingtaine d'années que l'on s'accorde à peu près sur la manière de l'entendre. Le sens courant, spontanément donné au mot, évoque un récit dans lequel l'auteur raconte sa vie : « auto-biographie », c'est la biographie de soi-même par soi-même. Mais cette première donnée sémantique est passible de deux interprétations et des efforts plus savants de définition, dans la mesure où ils cherchent à être plus précis, aboutissent à donner au mot deux sens qui divergent beaucoup puisqu'ils renvoient à des œuvres de nature différente. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, une étude universitaire très érudite pouvait qualifier d'autobiographie aussi bien le *Werther* de Goethe ou le *René* de Chateaubriand que *Les Confessions* de Rousseau. Le mot, pris dans ce sens large, acceptait généreusement de prendre à sa charge tout livre dans lequel l'auteur avait mis de sa vie ou, plus précisément, où l'on — les lecteurs — « sentait » que l'auteur avait exprimé sa vie ou ses sentiments. Par exemple, si le personnage de René n'est qu'un masque derrière lequel se cache Chateaubriand, si l'écrivain lui fait connaître des expériences qui furent les siennes, alors *René* est bien une « autobiographie », puisque l'auteur y parle de lui-même, voire y raconte sa vie. Une fois accepté ce sens pour le mot « autobiographie », la forme du livre considéré importe peu : il peut s'agir d'une narration à la première personne (*René*, *Adolphe* de Constant), à la troisième personne (*Corinne* de Germaine de Staël, *Lelia* de George Sand) ou encore d'un recueil de poésie lyrique (les *Méditations poétiques* de Lamartine, *Les Nuits* de Musset). Ce sentiment que le « je » ou le « il » / « elle » du livre est une incarnation proche de l'auteur peut s'appuyer sur des éléments précis de ce qui est su de sa vie par ailleurs, ou, intuitivement, sur des « accents de vérité » qui ne trompent pas parce qu'ils « ne s'inventent pas ». On voit la part d'imprécision qu'une définition si ouverte du mot « autobiographie » pouvait entraîner : elle a été abandonnée. Toutefois il faut prendre garde au fait que le vocabulaire ne s'est pas débarrassé de

toute ambiguïté à ce sujet, mais qu'un déplacement s'est opéré : si le nom est désormais réservé à des œuvres aux caractéristiques bien précisées, l'adjectif conserve toute sa ductilité ancienne. Ainsi, dans l'emploi actuel et courant des mots, qu'une œuvre soit autobiographique ne signifie pas du tout qu'elle soit une autobiographie : René n'est plus du tout une autobiographie, mais reste, par beaucoup d'aspects, autobiographique. La délimitation sémantique du substantif est pourtant maintenant assez bien établie, mais pas assez puissante encore, sans doute, pour avoir repris ses droits sur l'adjectif.

Le mouvement critique qui, dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, a voulu dépouiller le discours sur la littérature de ses trompeuses évidences psychologiques, ne pouvait pas se satisfaire d'un tel à-peu-près. Le structuralisme, en effet, est connu pour orienter sa démarche vers une attention portée au texte de manière presque exclusive, indépendamment de telle ou telle intention qu'on suppose que l'auteur aurait eue : l'important est ce que ce dernier a dit, et non pas ce qu'il a voulu dire. Cette démarche, radicalisée dans le slogan qui proclame « la mort de l'auteur », peut sembler assez peu disposée à rendre compte d'un phénomène comme l'autobiographie, ce genre où l'auteur est partout, au dehors et en dedans du livre ! C'est pourtant grâce à la rigueur d'une telle approche que la réflexion sur l'autobiographie a été profondément renouvelée depuis les années soixante-dix par les travaux de Philippe Lejeune, en particulier *L'Autobiographie en France* (1971) et *Le Pacte autobiographique* (1975). Les tâtonnements qui ont précédé l'émergence d'une définition sur laquelle le consensus se fait plus ou moins ne doivent pas surprendre : le phénomène autobiographique a attendu les *Confessions* de Rousseau pour entrer pleinement dans la littérature et une œuvre à soi seule ne constitue pas un genre. Il a fallu pour cela que de nombreux autres auteurs viennent l'illustrer tout au long du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles. Repérer des traits caractéristiques récurrents sur un corpus d'une dizaine d'œuvres serait d'un intérêt critique assez faible ; sur une tradition très fournie, cela devient pertinent et autorise à parler de « genre ». L'effort poéticien qui entend mener une réflexion théorique sur la littérature, qui cherche à définir les pratiques littéraires et à les différencier les unes par rapport aux autres, disposait de trop peu de matière lorsqu'il n'avait, outre Rousseau, que Goethe, Chateaubriand et quelques autres pour comprendre ce type d'ouvrages qui, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, renouvelait la manière d'écrire sur soi : et pourtant cet effort s'était exercé, puisqu'il avait constaté que le mot ancien de « mémoires » n'était plus satisfaisant pour rendre compte de ces ouvrages, et qu'un néologisme était nécessaire, « autobiographie ». Aujourd'hui la pratique autobiographique issue du nouveau modèle initié par Rousseau a suffisamment d'âge pour se laisser délimiter comme un genre. On peut donner son accord à ce que Georges May écrit à ce sujet : « C'est lorsqu'un genre littéraire bénéficie d'une assez longue tradition que le lecteur finit par perdre le souvenir des genres formateurs qui ont pu contribuer à sa naissance et à son développement. Il n'est plus sensible alors qu'à la continuité des grandes œuvres qui jalonnent son histoire. La diversité de celles-ci n'est plus sentie par lui comme menaçant l'unité du genre qu'elles illustrent, car cette diversité des œuvres lui paraît désormais d'une importance très inférieure à celle du patrimoine commun que constitue justement la tradition à laquelle elles appartiennent toutes. À partir de ce moment, il est relativement facile de se mettre d'accord sur une définition du genre en question » (*L'Autobiographie*, p. 206). Facile ou pas, il est en tout cas certain que ce temps propice à la définition était arrivé lorsque Philippe Lejeune a proposé la sienne en 1975, sans la donner d'ailleurs pour intangible, mais comme ouverte, point de départ pour une réflexion :

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 Pacte autobiographique*, p. 14)

Des réserves ont pu être formulées sur tel ou tel point de cette définition (par exemple, sur l'exigence de la prose), mais on peut dire qu'elle rencontre l'assentiment général en ce que plus personne, aujourd'hui, ne se permettrait d'appeler « autobiographies » des œuvres qui ont longtemps été qualifiées comme telles, *Adolphe* de Constant ou *Dominique* de Fromentin, quand bien même on se doute que les destins des personnages éponymes y recourent de très près ceux de leurs auteurs.

La définition proposée — et affinée dans ses écrits — par Philippe Lejeune permet de dégager différents traits caractéristiques, véritablement discriminants pour isoler l'autobiographie parmi les autres formes de littérature à la première personne.

## B – Principaux traits discriminants de l'autobiographie

---

### • L'identité de personne entre l'auteur, le narrateur et le personnage

Contre un certain sentiment spontané induit de l'usage le plus courant, il faut savoir renoncer à l'idée que l'emploi d'une narration à la première personne du singulier est l'élément fondamental qui permet de reconnaître une autobiographie : car non seulement d'autres genres peuvent y avoir recours, mais plus radicalement, une autobiographie à la troisième personne est concevable — même si les exemples en sont plus que rares. On peut donner la parole à Philippe Lejeune pour formuler le critère qui, formellement, se révèle décisif : « L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait *identité de nom* entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. C'est là un critère très simple, qui définit en même temps que l'autobiographie tous les autres genres de la littérature intime (journal, autoportrait, essai) » (*Le Pacte autobiographique*, p. 23-24). La différenciation d'avec ces derniers se fera selon d'autres traits distinctifs.

### **Rappel sur la triade narrative : Auteur / Narrateur / Personnage**

On observe que la compréhension de ce premier critère passe par une bonne intelligence des analyses menées à propos du roman par la narratologie (champ de la critique qui privilégie l'étude du récit) distinguant clairement « auteur », « narrateur » et « personnage ». Ce sont surtout les deux premiers termes qu'il faut faire l'effort de dissocier, tant leur confusion est facile. Tout récit suppose la présence d'une narration : quelqu'un raconte. Qui ? À la question : « qui parle ? », il faut savoir ne pas répondre spontanément « l'auteur ». L'écriture revient à l'auteur ; mais la narration ? Il y a des cas où un narrateur est nominalement présenté, personnage qui au début du roman annonce qu'il va raconter son histoire ou celle dont il a été le témoin. L'erreur est alors impossible : personne ne songerait à désigner l'abbé Prévost comme le narrateur de *Manon Lescaut*, puisque le chevalier Des Grieux est explicitement présenté dans ce rôle. De même ce serait une vue bien réductrice d'attribuer à Camus les réflexions du personnage qui s'exprime à la première personne dans *La Chute*. Ces exemples dans lesquels sont nettement séparées l'instance d'écriture et celle de narration doivent nous aider à penser, selon la formule de Gérard Genette, le narrateur comme « un rôle fictif, fût-il directement assumé par l'auteur » : « Le narrateur du *Père Goriot* n'est pas Balzac, même s'il exprime ça et là

les opinions de celui-ci, car ce narrateur-auteur est quelqu'un qui "connaît" la pension Vauquer, sa tenancière et ses pensionnaires, alors que Balzac, lui, ne fait que les imaginer : et en ce sens, bien sûr, la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène *jamais* à sa situation d'écriture » (*Figures III*, p. 226). Le souci de la distinction peut sembler ici virer au pointillisme ; il permet cependant de saisir plus précisément la spécificité du discours autobiographique. Genette mène son analyse à propos du récit de fiction, et certainement l'autobiographie ne se donne pas pour tel. L'auteur d'un roman est une personne réelle qui crée des personnages fictifs ; ces derniers sont exprimés par la voix du narrateur, « rôle fictif » car lui aussi créé, selon sa volonté, par l'auteur. Certes, la présence d'un narrateur est nécessaire et non pas choisie, la présence d'une narration étant constitutive du récit. Mais l'auteur a liberté de traiter ce narrateur comme il l'entend : il peut en particulier confier sa tâche de narration à un des personnages. C'est ce que ne font pas Balzac dans *Le Père Goriot* ou Flaubert dans *L'Éducation sentimentale*, mais c'est ce que font Prévost dans *Manon Lescaut* (avec pour narrateur, tour à tour, le marquis de Renoncour et le chevalier des Grieux) ou Gide dans *L'Immoraliste* (où c'est Michel qui raconte). Gérard Genette propose d'appeler « homodiégétique » cette situation narrative où le narrateur est aussi personnage, parce qu'il y parle de lui-même. Et il raffine en distinguant les cas où ce narrateur est un personnage de seconde zone, compare qui a peu de part à l'action mais s'est trouvé en situation de témoin privilégié (par exemple Nelly, la gouvernante qui a la parole dans *Les Hauts-de-Hurlevent* d'Emily Brontë) de ceux, « autodiégétiques » où le narrateur est ouvertement personnage principal.

### **Le dispositif narratif dans l'autobiographie**

En tant qu'elle est un récit, l'autobiographie se trouve susceptible des mêmes analyses narratologiques que le roman. Ce serait mal comprendre l'originalité de ce genre que de décréter qu'il rend nulle et non avenue la distinction entre auteur, narrateur et personnage : il est plus pertinent d'observer qu'il maintient la distinction de ces trois rôles, mais qu'il les fait incarner par la même personne, dont l'identité est garantie par le même nom propre.

Cette situation « autodiégétique », éventuellement choisie par le romancier, est imposée par force à l'autobiographe. En effet, le narrateur de l'autobiographie pose ouvertement son identité avec le personnage principal ; et comme d'autre part il se déclare volontiers l'auteur du livre, on aboutit par transitivité à reconnaître l'auteur et le personnage principal dans la même personne. Le port du même nom le confirme, qui est le moyen de reconnaissance du genre. Les entorses à cette règle permettent d'en mieux saisir l'exigence, en signalant les autobiographies fictives ou détournées : pour *Robinson Crusôé* de Daniel Defoe ou les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar, le titre donne le nom du narrateur et du personnage, mais celui de l'auteur est autre, nettement dissocié sur la couverture. Il est par ailleurs des cas où l'auteur-narrateur entreprend son ouvrage sans la moindre prétention de retenir l'attention des lecteurs comme personnage : cela arrive particulièrement dans le domaine historique, lorsque le proche d'un grand homme propose son témoignage. Lorsqu'en 1829, Louis-Antoine de Bourrienne qui fut secrétaire de Napoléon, publie ses mémoires, il a l'élémentaire bon sens de se douter que le personnage qui retiendra l'attention de ses lecteurs n'est pas lui-même et il commence ouvertement par : « Bonaparte (Napoléon) est né à Ajaccio, en Corse, le 15 août 1769. », en lieu et place du traditionnel « Je suis né... » (*Mémoires*, t. I, p. 18). C'est une configuration plus exceptionnelle qui est proposée dans l'*Autobiographie d'Alice B. Toklas* de Gertrude Stein : la grande écrivaine américaine, désireuse de donner son autobiographie, ne veut cependant pas la rédiger à la première personne. Elle a recours au

quasi subterfuge (certes avoué) de produire un livre qui se présente comme l'autobiographie de sa secrétaire particulière, Alice Toklas. Mais de qui parle Alice Toklas ? Comme on peut le deviner, elle-même est fort peu personnage dans ce récit. Secrétaire, elle se contente de faire la narratrice, rôle plus fictif que jamais. Le procédé sert la gloire de Gertrude Stein sur deux tableaux : le livre est dûment signé de son nom, auteur incontesté ; et il raconte les faits et gestes d'une « Gertrude Stein » mise sur piédestal par le regard émerveillé d'« Alice Toklas » dont le nom mérite aussi d'être mis ici entre guillemets, puisque enfin pour le lecteur elle n'existe qu'à l'intérieur du livre. La fin du livre est particulièrement éloquent :

Depuis quelque temps beaucoup de gens et même des éditeurs sont venus prier Gertrude Stein d'écrire son autobiographie, et elle a toujours répondu : « Impossible ». Elle s'est mise à me taquiner et à me dire que je devais écrire mon autobiographie. [...] Il y a six semaines environ, Gertrude Stein m'a dit : « On dirait que vous n'allez jamais vous décider à écrire cette autobiographie. Savez-vous ce que je vais faire ? Je vais l'écrire pour vous. Je vais l'écrire tout simplement comme Defoe écrivit l'autobiographie de Robinson Crusé ». C'est ce qu'elle a fait et que voici.

Le lecteur peut être en désaccord sur ce dernier point : il en apprend plus sur Crusé en lisant Defoe que sur Toklas en lisant Stein ! La narratrice explique que « Gertrude Stein », quand elle ne désespérait pas encore de lui voir écrire elle-même cette autobiographie, lui avait suggéré de l'intituler : *Mes vingt-cinq ans avec Gertrude Stein*. L'ouvrage finalement achevé remplit ce programme, mais avec un titre tout autre qui fait exploser les normes du discours autobiographique.

Ces exemples montrent combien le nom propre se trouve avoir une importance structurante pour établir l'identité de personne entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Pour les livres que nous venons de citer, il y a à chaque fois un nom intrus qui vient parasiter l'identité autobiographique : Defoe ou Yourcenar comme auteur, Napoléon comme personnage, Alice Toklas comme narratrice. Et cette intrusion autorise à rejeter ces œuvres hors du cadre de l'autobiographie classique : roman-mémoires dans le premier cas, mémoires dans le deuxième, détournement des codes du genre dans le troisième.

### • La première personne du singulier

« C'est dans la *nom propre*, que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne », insiste Philippe Lejeune (*Le Pacte autobiographique*, p. 22). Du fait qu'auteur, narrateur et personnage portent le même nom découle spontanément que l'autobiographie s'écrit le plus souvent en « je ». Mais il faut être attentif au fait que la causalité va dans ce sens : en aucun cas la prise de parole constante du personnage principal à la première personne ne suffit pour établir ce dispositif narratif bien particulier. Si la première personne vient naturellement à l'autobiographe, c'est que c'est la personne grammaticale qui s'impose forcément au narrateur lorsqu'il veut intervenir dans son récit. On connaît la distinction faite par Émile Benveniste, dans le récit, entre « histoire » (la relation des événements) et « discours » (le jugement sur ces événements ou cette relation) : le discours est toujours référé à un « je », même si parfois il préfère ne pas se faire entendre. Comme histoire et discours sont assumés par la même personne dans l'autobiographie, il semble logique qu'elle soit exprimée dans un « je ». C'est pourquoi il ne va pas de soi d'accepter l'idée d'une autobiographie à la troisième personne : que le narrateur ne dise pas « je » n'empêche pas qu'il soit, dans son texte, un « je ».

On a vu les contorsions narratives imaginées par Gertrude Stein pour arriver fort près d'une autobiographie à la troisième personne : elles sont révélatrices du travail rhétorique imposé à quiconque veut raconter sa vie sans en exhiber l'énonciation, qui

se fait forcément à la première personne. L'autobiographie exprimée à la troisième personne est possible, mais à condition d'un habillage habile du narrateur, afin de cacher son lien d'identité avec le personnage principal : cela peut être en l'appelant « Alice Toklas », c'est-à-dire en le mettant dans une évidence ludique où il se fictionnalise ; cela peut être aussi en ne l'appelant pas du tout, en lui interdisant de paraître jamais dans le texte. C'est ce qui se produit dans l'exemple le plus souvent cité d'autobiographie à la troisième personne, même s'il n'en est sans doute pas le plus convaincant : César écrit et publie les *Commentaires de la guerre des Gaules* en 52 (av. J.-C.) au moment où, venant de vaincre Vercingétorix et présentant sa candidature pour un second consulat, il voulait faire valoir les épisodes de sa conquête. Or, comme le titre l'indique, il ne s'agit pas d'un récit de vie, mais celui d'une campagne militaire de quelques années : de même que l'auteur, César, y décrit les configurations géographiques des zones traversées ou les mouvements des troupes ennemies, il décrit l'action du général en chef des Romains : « Les jours suivants, César entreprit d'abattre la forêt [...] ». Dans son récit, le narrateur se consacre entièrement à l'histoire et en préserve l'apparence objective en ne se permettant jamais la moindre insertion de discours : s'il intervenait, ce serait forcément sous la forme grammaticale de la première personne du singulier et partant, cela trahirait la subjectivité de son propos. L'auteur est aussi personnage principal, mais il tient à se mettre à distance comme tel : ce procédé (repris, dans le même type de contexte, par Napoléon rédigeant les *Bulletins de la Grande Armée* ou par de Gaulle dans les *Mémoires de guerre*) met en œuvre une figure de style (l'enallage, qui échange une personne verbale contre une autre) qui dit le caractère rhétorique de la construction, c'est-à-dire sa soumission à une visée discursive : selon les cas, orgueil, modestie, autodérision... C'est évidemment la même chose qui se produit lorsque oralement, un individu parle de lui à la troisième personne. Lorsque dans *Britannicus*, Racine fait dire à son Néron : « Narcisse, c'en est fait, Néron est amoureux » (II, 2), nous sommes invités à trouver un sens à cette figure : majesté et pudeur. Ce type de mise à distance de soi peut s'exprimer grâce à un dédoublement plus avoué. Rousseau en donne l'exemple dans *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, où il s'agit pour l'auteur de se défendre contre les accusations qu'il estime portées contre lui. Son nom propre apparaît bien dans le texte, mais éclaté entre deux personnages :

J'ai pris la liberté de reprendre dans ces entretiens mon nom de famille que le public a jugé à propos de m'ôter, et je me suis désigné en tiers à son exemple par celui de baptême auquel il lui a plu de me réduire. (*Œuvres complètes I*, Pléiade, p. 663)

Deux personnages, « Rousseau » et « Le Français » conversent sur « Jean-Jacques », « l'Auteur d'*Émile* et d'*Héloïse* » (p. 673). Mais la forme du dialogue (apparentée au théâtre, où la représentation des actions se fait sans la médiation d'une narration) fait échapper ce texte du cadre de l'autobiographie, car il se passe aisément de narrateur. Il n'empêche qu'on peut rencontrer ce même type de dédoublement dans des narrations : lorsqu'en 1962 Georg Lukacs accepte de rééditer sa *Théorie du roman* de 1920, il ne partage plus du tout les options de ce livre : c'est pourquoi il lui adjoint une préface qu'on voudrait pouvoir dire autocritique, puisqu'il y condamne sans complaisance les principes idéalistes qui l'ont animé jadis ; mais celui qui fut autrefois dans l'erreur (« il ») n'est jamais désigné autrement par celui qu'il est devenu (« je ») que comme « l'auteur de la *Théorie du roman* ». Les deux pronoms personnels alternent.

Le même procédé peut s'observer à l'échelle d'un ouvrage entier : comme le César des *Commentaires*, l'auteur du *Roland Barthes par Roland Barthes* décide de se traiter, comme personnage, à la troisième personne. Mais il ne s'interdit pas, comme narrateur, d'intervenir directement : c'est pourquoi cet ouvrage présente les formes grammaticales du « il » et du « je », selon qu'il est traité du Roland Barthes de

l'histoire passée ou de celui qui assume le discours présent. Ce jeu sur les deux pronoms personnels sujets est en effet efficace pour ne rejeter à distance qu'une partie seulement de soi, objectivée dans le passé, sans pour autant renoncer à une maîtrise forte du discours présent.

### • Récit rétrospectif et histoire d'une personnalité

Ce procédé de dédoublement de soi en un « il » ancien et en un « je » présent a le mérite de mettre en évidence le problème de la temporalité : comme difficulté qu'affronte toute narration ; comme obstacle à surmonter, pour le narrateur, s'il veut penser son identité.

#### *L'emploi des temps dans l'autobiographie*

Dans la mesure où, comme le discours historique, l'autobiographie prétend rapporter des événements effectivement accomplis, le temps de la narration (celui où parle le narrateur) y est nécessairement postérieur au temps de l'histoire (celui où agit le personnage) : les temps dominants y sont habituellement ceux du passé. Les temps du passé sont d'ailleurs, de manière générale, les temps consacrés du récit : le romancier aussi fait mine, le plus souvent, de rapporter des événements qui ont eu lieu. Mais rien ne l'empêche de mettre en place d'autres organisations temporelles : une narration antérieure aux événements reproduirait le modèle de la prophétie ; une narration contemporaine à eux en semblerait la description objective. La situation narrative induite par l'attitude autobiographique — prendre la parole en se tournant vers les événements passés de sa vie — y impose le passé comme temps dominant : du passé lointain de la petite enfance au passé proche de l'âge mûr, l'autobiographie s'achève idéalement au moment où le temps de l'histoire rejoint le temps de la narration, où son auteur peut formuler une phrase du type : « Et j'en arrive au moment où j'écris ces lignes... » Cela aussi peut se trouver dans le roman réaliste, comme par exemple, lorsque Flaubert donne les dernières lignes de *Madame Bovary* au présent, ce qui rappelle brusquement la présence d'un narrateur qui s'était fait oublier et inscrit l'histoire comme chronique appartenant au même monde réel que celui dans lequel vit le lecteur. Il y a cependant une spécificité de l'emploi des temps dans l'autobiographie (par rapport au roman) qui est manifestée par la très libre alternance du passé et du présent qu'elle pratique : c'est que le narrateur n'hésite guère à intervenir directement, que l'histoire et le discours s'y entremêlent constamment. Remarquablement conscient de cette donnée du genre, Chateaubriand l'a poussée très loin en l'exploitant comme une ressource poétique majeure, mise au service d'une méditation sur le temps. Il en prévient le lecteur dans l'« Avant-propos » aux *Mémoires d'outre-tombe* :

Ces *Mémoires* ont été composés à différentes dates et en différents pays. De là, des prologues obligés qui peignent les lieux que j'avais sous les yeux, les sentiments qui m'occupaient au moment où se renoue le fil de ma narration. Les formes changeantes de ma vie sont ainsi entrées les unes dans les autres : il m'est arrivé que, dans mes instants de prospérité, j'ai eu à parler de mes temps de misère ; dans mes jours de tribulations, à retracer mes jours de bonheur. Ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité de mes années d'expérience attristant mes années légères, les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu'à son couchant, se croisant et se confondant, ont produit dans mes récits une sorte de confusion, ou, si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable ; mon berceau a de ma tombe, ma tombe a de mon berceau : mes souffrances deviennent des plaisirs, mes plaisirs des douleurs, et je ne sais plus, en achevant de lire ces *Mémoires*, s'ils sont d'une tête brune ou chenue. (Pléiade, t. I, p. 2)

Dans ces va-et-vient temporels vertigineux, Georges Gusdorf a raison de lire que « l'objectivité plate du temps historique est prise en charge et fécondée par la richesse intime de la durée vécue » (*Lignes de vie I : Les Écritures du moi*, p. 178).

### **L'enjeu de l'autobiographie**

Cette immersion de l'histoire dans le discours s'explique par l'enjeu de l'autobiographie. Faire l'histoire de sa personnalité, ce n'est pas simplement raconter des événements passés. C'est s'évaluer constamment comme le héros d'un roman d'apprentissage pour qui chaque péripétie est le moment d'une formation, porteur d'une occasion de maturation à saisir. C'est pourquoi le narrateur, qui est le personnage arrivé au moment de la narration, celui qui sait, est amené volontiers à juger celui qu'il fut. L'enjeu de l'autobiographie est d'établir, malgré l'action dissolvante du temps, l'unité de son individualité. Son mérite est de montrer que cette entreprise ne va pas de soi. On a vu de quelle manière radicale Georg Lukacs signifiait, dans la préface de 1962 à la *Théorie du roman*, qu'il n'était plus la même personne qui avait publié ce livre en 1920 : entre ces deux dates, il y a eu pour lui la « conversion » au marxisme, après laquelle il ne pouvait plus se reconnaître dans celui qu'il portait durement comme un jeune bourgeois idéaliste, ignorant des conditions socio-historiques de l'existence et de la pensée. Marguerite Yourcenar ne peut pas sans réticence accepter de se reconnaître dans « ce bout de chair rose pleurant dans un berceau bleu » qu'elle imagine qu'elle fut. L'*incipit* des *Souvenirs pieux* manifeste cet effort qu'il lui faut faire pour recouvrir d'une première personne unificatrice cette incarnation lointaine : « L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903 [...] » (Gallimard, Folio, 1980 [1974], p. 11). Ces deux exemples montrent des auteurs pour qui le travail d'historialisation de la personnalité par l'autobiographie se révèle insupportable : ils ne parviennent pas à fonder dans une identité globalisante (« moi ») des incarnations successives qui ne sont pas réconciliées entre elles. Marguerite Yourcenar pratique l'autobiographie sans finalement écrire la sienne : elle donne celle d'un autre — *Mémoires d'Hadrien* — et ce qui semblait s'annoncer comme la sienne — *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord* — est en fait la constitution en immense tableau du cadre généalogique dans lequel elle est née : l'exaltation du cadre est si accomplie qu'elle se suffit à elle-même. L'insertion directe du discours du narrateur dans l'autobiographie sert précisément à établir des liens entre des incarnations successives du moi qui semblent disjointes : liens de causalité, de hiérarchisation, de justification... L'histoire passée est soumise à l'ordonnement présent et à ses intentions.

### **• En prose, forcément ?**

On aura remarqué que la définition proposée par Philippe Lejeune stipule expressément qu'une autobiographie est écrite en prose : c'est que les vers ne disposeraient pas le lecteur, surtout à l'époque contemporaine, à recevoir l'ouvrage comme une relation événementielle de la réalité (« le récit en vers porte déjà à simple lecture les "signes extérieurs" de la fiction et de l'art [...] et empêche le lecteur d'entrer dans le jeu autobiographique », *L'Autobiographie en France*, p. 30-31). Il en va cependant de l'hypothèse de l'autobiographie en vers comme de notre difficulté à concevoir une autobiographie exprimée à la troisième personne du singulier : le fait est que des auteurs (certes peu nombreux) en ont donné des réalisations certaines. Le premier exemple date de l'époque même où se mettait en place le genre autobiographique au sens moderne : chez le poète anglais Wordsworth, avec *The Prelude, or the Growth of a Poet's Mind, an Autobiographical Poem* dont le sous-titre ne laisse pas d'ambiguïté. Près de deux siècles plus tard, Jacques Roubaud donne directement