

## Le désir d'autobiographie

*Une conférence de René Rioul, prononcée le 7 mars 2003, à l'Université Marc-Bloch à Strasbourg dans le cadre de l'Université du Temps Libre*

Quel rapport l'autobiographie entretient-elle avec le désir ? Autrement dit d'où vient et comment se manifeste la passion de l'autobiographie ? Voilà le sujet de réflexion que je vous propose, à partir de mon expérience en la matière, mais en me fondant aussi sur la vôtre, tant il est vrai que personne n'échappe complètement à la pulsion autobiographique, soit comme auteur (ne serait-ce qu'en se racontant dans des lettres ou, à certains moments, dans des carnets, dans un journal), soit au minimum comme lecteur.

Pour aller tout de suite au cœur du sujet, je citerai les quelques lignes qui ouvrent le journal d'adulte de Catherine Pozzi. Celle-ci – peut-être est-il bon de le rappeler ? – était l'épouse du dramaturge à succès Édouard Bourdet et la jeune mère du futur grand journaliste Claude Bourdet, quand, sentant son ménage se disloquer, elle se remet – comme elle l'avait fait adolescente, et comme elle le fera désormais quasi quotidiennement jusqu'à sa mort – à écrire son journal. Cette première entrée, datée du 22 janvier 1913, commence par ces mots :

« C'est dangereux. C'est dangereux. Et pourtant utile. Plus, c'est indispensable. Et puis, il y a du plaisir. Quand j'étais jeune fille, gosse, adolescente, est-ce que mes plus belles heures n'ont pas été passées, sur des cahiers analogues, à évoquer mes dieux ? Chers dieux que le mariage a fait fuir, revenez. » (Catherine Pozzi, *Journal 1913-1934*, éd Ramsay, p. 21).

Au-delà de la situation particulière de celle qui devait très vite divorcer d'avec Édouard Bourdet (et par la suite devenir la maîtresse malheureuse de Paul Valéry), je retiendrai ces trois idées : danger – pour soi, car on court le risque de voir son intimité découverte ; pour les autres également, car dans un texte où on se permet une totale franchise, ils s'en trouvent souvent malmenés – ; nécessité – pour qui veut y voir clair en soi, et résister, s'il le faut, aux pressions du dehors – ; mais enfin plaisir – d'écrire, naturellement, car toute écriture est source de plaisir, mais surtout ici plaisir de saisir et sentir, fût-ce fugitivement, sa propre existence, plaisir de présence à soi-même, de transparence, de plénitude. « C'est dangereux. C'est dangereux. Et pourtant utile. Plus, c'est indispensable. Et puis, il y a du plaisir... » Car, là où il y a désir, il y a aussi, non pas facilité et futilité, comme on le croit souvent, mais défi et risque, il y a peur, mais il y a jouissance.

Parlant d'autobiographie, j'ai tout de suite cité comme exemple un journal. Or un journal est sans doute de l'autobiographie, mais ce n'est pas exactement ce qu'on appelle couramment une autobiographie. Il convient donc de s'entendre sur les mots, et sur les notions, et de déployer tout **l'éventail des écrits autobiographiques**.

### **Parlons d'abord du journal :**

Dans cet ensemble des textes où s'exprime et se représente notre moi, il me plaît – toute considération historique mise à part – de le considérer comme un genre fondateur, au sens où il répond exactement à l'étymologie (soulignée par Georges Gusdorf) du mot autobiographie, « la vie qui s'écrit elle-même ». Entendons : « qui s'écrit au jour le jour, dans l'ignorance de son avenir ». En fait, je le sais bien, lorsque le mot apparaît, d'abord en Angleterre dans les premières années du 19<sup>ème</sup> siècle puis en France en 1836, c'est dans un sens très différent, et qui exclut le journal. Le terme « autobiographie » s'est constitué à partir du mot « biographie », à l'aide du préfixe « auto », ce qui en fait un sous-genre de la biographie (genre rétrospectif s'il en est !) : c'est le récit de la vie (de l'ensemble de la vie) d'une personne, avec cette seule précision (essentielle !) que cette personne en est elle-même l'auteur.

Si le journal est **premier**, c'est aussi parce qu'il est pratiqué de façon privilégiée par les adolescents (les jeunes filles, surtout), bien avant l'époque où il devient normal qu'un être envisage de raconter son passé comme un tout. Sa pratique est autrement plus répandue dans notre société que

celle du récit (autobiographique ou non). C'est une forme primordiale du désir d'écrire. La relation des auteurs de journaux (ou diaristes) avec leur journal est souvent extraordinairement passionnelle. Entre des centaines de déclarations, je relève celle de Malaquais dans son *Journal de guerre*, en date du 4 mars 1939 : « Je me suis pris au jeu, c'est mon vice désormais, ma drogue quotidienne ».

Ce qui est généralement considéré comme le trait distinctif du journal, c'est la datation systématique des textes quotidiens qui le constituent. Mais la périodicité de la rédaction peut être très variable. Rien de plus libre qu'un journal, qui n'obéit qu'au caprice de chaque jour. Il peut être coupé de vastes plages de silence. La Strasbourgeoise Amélie Weiler (1822-1895), dont le journal, passionnant à plus d'un titre, qu'elle a tenu de 1840 à 1859 a été publié sous le titre *Journal d'une jeune fille mal dans son siècle* par Nicolas Stoskopf (éd. de la Nuée bleue, 1994), revient souvent en une seule entrée, ou en une série de jours qui se suivent, sur toute la période des quelques mois qui viennent de s'écouler. Dans certains journaux, la datation elle-même peut manquer parfois. Ainsi, Charles Juliet se contente souvent, au moins dans les premiers tomes de son journal, d'indiquer les années et les mois, surtout lorsqu'il note aphorismes ou réflexions, et il ne précise les jours que s'il a quelque événement à rapporter (par ex. dans *Lueur après labour, journal 3, 1968-1981*, éd. P.O.L.).

Que désire avant tout celui qui tient son journal ? Autrement dit : **pourquoi écrit-on son journal** ? Celui-ci a d'abord, le plus souvent, **une fonction mémorielle**, c'est-à-dire qu'il fonde la mémoire (alors que le récit de vie, au moins en première analyse, se fonde sur la mémoire). On y insère volontiers des reliques (tickets de transport ou d'entrée, photos, etc.). On note ce dont on veut se souvenir : ses occupations, les personnes qu'on a rencontrées et les conversations qu'on a eues, les livres qu'on a lus, les spectacles auxquels on a assisté, le temps qu'il fait, parfois ce qu'on a mangé... (c'est particulièrement vrai, et on le comprend, des journaux tenus pendant la guerre...). L'agenda, où l'on consigne ce qu'on va faire, de peur d'oublier, est la forme la plus élémentaire du journal. Il s'enrichit aisément de la notation de ce qu'on a fait, qu'on craint aussi d'oublier. Voici ce qu'écrit à ce sujet le psychanalyste J.-B. Pontalis :

« Je me souviens que, lorsque j'ai acheté le premier de ces cahiers, voici dix ans, c'était dans une intention bien précise : me constituer un aide-mémoire [...]. Ne pas être capable, moi, de me souvenir de ce que j'avais bien pu faire telle année, où j'avais passé mes vacances, quand j'avais connu tel ou tel m'accablait. Alors quoi ? Une année efface l'autre, un jour efface le précédent ! Maintenant c'est plus simple : quand je suis devant un de mes innombrables creux de mémoire (je préfère creux à trous), j'ouvre un de mes cahiers, j'ai la réponse [...]. Je retrouve la saveur d'un été, la naissance d'une amitié, la perte d'un amour, des soucis qui me taraudaient (je me demande aujourd'hui pourquoi). Ça m'avance à quoi ? Je n'en sais rien. Peut-être quand même à m'assurer qu'il y a une certaine continuité dans ma vie, une fragile permanence du « Je » à travers les années. Ne serait-ce que quelques bribes du temps perdu me sont, pour un instant, restituées ». (*En marge des jours*, Gallimard, 2002, p. 25-26)

Mais le journal, à sa façon, est **tendu vers l'avenir**. On s'interroge, explicitement ou pas, sur ce qu'on va devenir. On écrit généralement pour soi, mais plus précisément pour celui qu'on sera un jour. On se propose de se relire. Rares sont les diaristes qui ont le projet de détruire leur journal sans l'avoir relu, et donc qui ne le tiennent que pour vivre plus consciemment leur présent, un peu comme les auditeurs d'une conférence plus ou moins intéressante prennent des notes qu'ils ne reliront jamais, simplement pour soutenir leur attention. Si le sort de la plupart des journaux (de trop de journaux) est de finir brûlés, c'est souvent parce qu'on a peur que d'autres (éventuellement après notre disparition) aient connaissance de nos pensées secrètes, ou tout simplement parce qu'on prend en horreur celui qu'on a été et qu'on veut, de cette façon expéditive, pour ainsi dire magiquement, le faire disparaître.

Le journal est **un travail sur soi**. C'est déjà le cas avec les *Écrits pour soi-même* de l'Empereur Marc Aurèle, qui constituent une sorte de journal : l'Empereur philosophe s'y reformule les adages du stoïcisme, en tirant de son expérience du jour des raisons de renforcer ses convictions. Plus près de nous, il y a, du 16ème au 19ème siècle, dans les milieux religieux, une véritable tradition du « journal spirituel ». Chez les modernes, le phénomène prend de nouveaux aspects ; mais, en tout état de cause, la relation au jour le jour de sa vie, sans en rien cacher, est un perpétuel examen de conscience, une hygiène de vie.

On parle volontiers de « journal intime ». Mais le **degré d'intimité** peut être lui aussi très variable. Rien n'oblige le diariste à confesser jusqu'à ses turpitudes. Le projet de « tout dire », transposé du projet de sincérité absolue des *Confessions* de Rousseau, est irréalisable. Le poète Jehan

Rictus, (1867-1933), auteur célèbre en son temps du *Soliloque du pauvre*, a écrit son journal sans interruption pendant 35 ans : 153 cahiers, plus de 30 000 pages manuscrites, qu'on peut consulter au département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale. À ma connaissance seul l'historien Philippe Oriol en a lu la totalité. À la fin de sa vie, Gabriel Randon (le vrai nom de Rictus) passait la plus grande partie de sa journée à rédiger son journal, y disant tout, tout, tout, même le plus banal, même le plus scabreux.

Le **contenu** des journaux dépend de la personnalité et du projet de leurs auteurs. Parfois la partie narrative l'emporte, parfois la partie méditative (on vient de voir que Charles Juliet fait alterner les deux). Michel Tournier nomme par provocation « journal extime » un compte-rendu de ce qu'il a observé ou lu d'intéressant chaque jour, en excluant délibérément non seulement toute introspection, mais toute confidence. Victor Hugo avait procédé à peu près de la même façon dans ses carnets, publiés par Hubert Juin sous le titre de *Choses vues*. Marguerite Poiré a tenu de janvier 1943 à mai 1945 – elle avait seize, dix-sept ans – un remarquable journal qui a été publié sous le titre *Mes années volées* (Editions des Cendres, 2001) : elle y évoque jour après jour la vie d'un groupe de Mosellans transplantés de force dans les Sudètes. Elle n'en exclut pas toute notation personnelle, on y voit même à plein sa forte personnalité naissante, mais c'est avant tout la chronique du petit milieu dans lequel elle vit.

### **Les formes et les raisons d'être de ce qu'on nomme une autobiographie, au sens strict, sont-elles si différentes ?**

Nous avons déjà vu que le terme suggère qu'il s'agirait d'une espèce particulière de biographie, commençant à la naissance de l'auteur, et se poursuivant plus ou moins dans l'ordre chronologique. C'est bien le cas chez certains auteurs d'autobiographie, comme le montrent quelques débuts célèbres. Celui de, *Poésie et vérité*, de Goethe : « Le 28 août 1749, alors que sonnait le douzième coup de midi, je vins au monde à Francfort-sur-le-Mein ». Celui de *Si le grain ne meurt*, de Gide : « Je naquis le 22 novembre 1869 ». Enfin, celui de *Souvenirs pieux*, de Marguerite Yourcenar : « L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles ».

Mais le modèle de la biographie est trompeur. On ne peut ni parler de soi comme d'un autre, ni conduire le récit jusqu'à sa fin, qui serait aussi la nôtre. Chateaubriand, certes, réussit le tour de force de terminer son récit par l'évocation de sa mort :

« En traçant ces derniers mots, ce 16 novembre 1841, ma fenêtre, qui donne à l'ouest sur les jardins des Missions-Étrangères, est ouverte : il est six heures du matin ; j'aperçois la lune pâle et élargie [...] : on dirait que l'ancien monde finit, et que le nouveau commence. Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse : après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité ».

On est évidemment dans le symbolique et le fictif. C'est le 4 juillet 1848, et non le 16 novembre 1841, que Chateaubriand est mort, et ses Mémoires étaient achevés depuis plusieurs années. Seule sa posture de mémorialiste d'outre-tombe lui permet cette grandiose mise en scène.

En réalité, toute autobiographie est nécessairement **inachevée, inachevable**. Indépendamment du fait qu'elle retrace la vie de celui qui tient la plume, c'est ce qui la rapproche du journal et la distingue radicalement de la biographie. Bien mieux, l'acte d'écrire son autobiographie fait partie de cette vie dont rend compte l'autobiographie. Le lecteur moderne apprécie même que, dans le texte autobiographique, se reflète son propre **processus de production**. Chateaubriand, justement, fait de fréquentes allusions aux conditions où il se trouve au moment où il écrit : il ouvre *les Mémoires d'Outre-tombe* par une évocation de la Vallée-aux-Loups, où il commence à les écrire, en 1811, avant même d'en venir à l'histoire de sa famille, puis au récit de son enfance. De 1814 à 1817, il marque un temps d'arrêt. Puis il nous raconte comment, en 1817, à Montboissier, par un soir de juillet qui ressemble à un soir d'automne, il entend chanter la grive et retrouve d'un seul coup la mémoire de son adolescence à Combourg, qui fait l'objet des chapitres suivants, parmi les plus célèbres de son ouvrage. Autre exemple : il date de « Londres, 1822 » les chapitres où il évoque le dénuement extrême que, jeune émigré, il y a connu jadis. Seulement, cette fois, il s'y trouve en tant qu'ambassadeur du roi Louis XVIII ! Belle occasion pour produire des effets de contraste ! En 1793, à

Londres : « La faim me dévorait [...]. Je suçais des morceaux de linge que je trempais dans de l'eau ; je mâchais de l'herbe et du papier ». Et voici ce qu'on lit à la page suivante : « Ceux qui lisent cette partie de mes Mémoires ne se sont pas aperçus que je les ai interrompus [...] pour offrir un grand dîner au duc d'York, frère du roi d'Angleterre »... Par une autre conséquence de cette interaction entre le passé du souvenir et le présent de l'écriture, les autobiographes vraiment sincères mettent en scène les incertitudes mêmes de leur mémoire, les aléas et les difficultés de la reconstitution toujours en partie fragile des souvenirs qu'ils évoquent. Ils se racontent en train de se souvenir et en train d'écrire.

La fin de l'autobiographie est donc fuyante, insaisissable, mais on peut se demander s'il n'en va pas de même de son début. Les récits de la naissance et du très jeune âge sont nécessairement des souvenirs de seconde main, bien sûr. Mais n'existons-nous pas **avant notre naissance** même, dans le discours de nos parents, ne sommes-nous pas les héritiers de notre lignée, ne dépendons-nous pas pour toute une part de nous-mêmes de ceux dont nous sommes issus ? Raconter la vie de ses parents, c'est déjà raconter sa propre vie, et si l'on peut remonter plus haut dans la lignée, pourquoi pas ? À condition toutefois, ce qui est rare, de disposer d'éléments plus significatifs que les seuls minces indices fournis par la généalogie – liste de noms, de dates de naissance et de mort, quelquefois de professions. Sur les parents et les grands-parents, on en sait généralement un peu plus, mais au-delà ?

En sens inverse, une autobiographie peut se limiter délibérément à une partie de l'existence. Le **récit d'enfance** est une des formes les plus classiques et appréciées du genre (Voir le dossier « Récits d'enfance », dans le n° 32 de *La Faute à Rousseau*, février 2003), comme l'illustrent aussi bien *Les Mots* de Sartre que *Enfance* de Nathalie Sarraute, ainsi que des textes moins connus, mais non moins attachants, comme ceux de Christiane de Turckheim ou de Danielle Gosset, dont je reparlerai plus loin ou encore *Une enfance lorraine* de Mado Thul (APA 250) et *La petite Annette* d'Anne Poiré (APA 1499). Beaucoup de récits s'arrêtent à la fin de l'adolescence, mettant par là en valeur la vérité profonde du geste autobiographique, l'élucidation de ce qui décide d'un destin. Lorsque l'âge adulte ne fait que développer ce qui se trouvait en germe dès le moment des grands choix d'une vie, sa relation paraît perdre de son intérêt. Parfois, cependant, on éprouve le besoin de raconter un épisode de la vie adulte (voyage, maladie, deuil, divorce ou autre grand tournant de l'existence) qui semble mériter de faire l'objet d'un récit autonome. Et il arrive que de tels épisodes, conçus indépendamment les uns des autres, finissent, en s'accumulant et en s'articulant, par constituer une seule grande autobiographie.

Existe-t-il des **règles du genre** autobiographique ? En dehors de la fidélité aux faits qu'on a vécus, ou en tout cas à l'image que l'on s'en fait sincèrement, je n'en vois guère. Le modèle de la biographie, comme on l'a entrevu, tend à imposer à l'autobiographie un schéma chronologique. Mais les autobiographes modernes ont à cœur de se libérer de ce qu'ils ressentent comme un carcan, préférant confier aux associations d'idées la fonction de structurer leur texte. C'est la voie que suit Michel Leiris dans les 4 volumes de *La règle du jeu* : il part de fiches où il note des rapprochements de faits, ou quelquefois, comme pour *Biffures*, des associations de mots. On est alors dans le domaine de l'autobiographie thématique, voire de l'autoportrait.

Si le **journal**, intime, ou du moins personnel, d'une part, et d'autre part **l'autobiographie** au sens strict, mais en y incluant ses formes partielles (récit d'enfance, épisodes) ou synthétiques (comme l'autoportrait), constituent les deux pôles du domaine autobiographique, il faut convenir néanmoins que les frontières qui les séparent sont loin d'être absolues. Une suite de lettres adressées à un destinataire privilégié jouant le rôle de confident peut constituer une autre forme d'autobiographie qui tient de l'un et de l'autre. Comme le journal, la **correspondance** s'écrit au jour le jour ; comme lui, elle n'a pas le public comme destinataire. Mais ce n'est tout de même pas un texte destiné à soi seul et aussi fortement allusif que le journal. Voici ce qu'en écrit Jean-Philippe Arrou-Vignod :

« À moins qu'il vise la postérité ([comme] Gide...), le diariste n'écrit que pour lui-même [...]. À l'inverse, la lettre vous accueille, vous prend pour confident [...]. Sans doute n'êtes-vous pas le destinataire : du moins est-elle adressée à quelqu'un. Vous n'avez fait que surprendre une conversation qui n'était pas pour vous. Elle vous échappe un peu, d'abord. Trop de noms propres, d'allusions. À peine l'avez-vous fréquentée cependant qu'elle vous adopte. Vous voilà de la famille [...], suivant lettre après lettre les progrès d'une intrigue, les nouvelles qu'on distille à mesure qu'elles sont sues [...]. En un mot, vous voilà possédé. » (*Le discours des absents*, Gallimard, 1993, p. 41-42)

Il existe toutes sortes de **formules mixtes**. Ainsi, le journal inclut volontiers des extraits de la correspondance envoyée ou reçue ; l'autobiographie accueille tout aussi volontiers parmi les documents qu'elle reproduit des extraits du journal ou de la correspondance. Beaucoup d'autobiographies sont des réécritures du journal sur lequel l'auteur s'est fondé pour l'écrire. Inversement, il n'est pas du tout extraordinaire d'écrire son autobiographie sous forme de journal. C'est ce que réalise par exemple Claude Brunier-Coulin dans son *Journal 1975-1986* (APA 546), un texte copieux (302 pages serrées), où il parle si peu de ce qui lui arrive pendant cette décennie que ce n'est qu'en le rencontrant que j'ai appris qu'il est marié et père de plusieurs enfants. Dans ce journal, en effet, il consacre l'essentiel de son effort, la trentaine venue, à reconstituer minutieusement... ses amours platoniques mais intenses pour ses petites camarades d'études, entre la sixième et la terminale, soit une quinzaine d'années auparavant !!!

### Quels sont les désirs à l'œuvre dans l'entreprise autobiographique ?

Comme en toute chose, nous y cherchons avant tout le bonheur ! Si le récit d'enfance brille d'un tel lustre parmi les textes autobiographiques, c'est parce l'enfance est un **paradis perdu**. Ce qui me fait penser à un mot de Proust, « les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus » (*Le Temps retrouvé*), ainsi qu'à un mot de Baudelaire : « le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté » (*L'Art romantique*). Retrouver, à volonté (à force de volonté ?), le paradis de l'enfance !... Écrire un épisode de son passé, c'est le faire revivre, c'est jouir d'être à nouveau, sur un mode quasi hallucinatoire, celui qu'on était. Jouissance si forte qu'elle parvient même à métamorphoser en bonheur, s'il y a lieu, le malheur d'autrefois. Dans *Évrard et Marguerite* (Éd. Bentzinger, 2000. Texte préalablement déposé à l'APA sous le titre *Les Marguerite* (APA 835), Christiane de Turckheim (que l'on connaît plutôt parmi nous sous le nom de Christiane Jeannette), a beau écrire « nous étions de petits enfants orphelins, élevés à la dure dans un pays en guerre, sans ouverture sur le monde », l'impression dominante qu'elle laisse est celle d'une enfance protégée : « Nous avons vécu comme Noé dans son arche ».

De même qu'on écrit une lettre d'amour beaucoup plus pour susciter la présence psychique de l'être aimé que pour lui donner de ses nouvelles, on n'écrit pas sa vie simplement pour fournir au lecteur des renseignements. Écrire, c'est évoquer, dans le sens fort qu'avait ce mot dans l'antique « évocation des morts ». On comprend alors pourquoi l'autobiographie est souvent employée à redonner vie à ceux qui ne sont plus. Tant d'autobiographies sont des **«tombeaux»**, au sens également où Mallarmé composa *Le Tombeau d'Edgar Poe* et Ravel *Le Tombeau de Couperin*. Parler de ses parents disparus, c'est leur rendre hommage, en même temps qu'on les rend présents. Ainsi, puisque nous sommes dans l'amphi Cavaillès, je me permettrai de citer le nom de Jean Gosset, son successeur à la tête du réseau de Résistance Cohors-Asturies, arrêté à son tour, mort en déportation : il n'a, en effet, pas eu d'autre tombeau que celui que sa fille Danielle Gosset lui a élevé dans *Le Memento des morts* (APA 600). Surmonter la souffrance des deuils ou retrouver les traces du bonheur sont parmi les plus puissants motifs qui poussent à raconter sa vie.

Il en est d'autres, par exemple : construire son **identité**, ou la réparer, donner un sens à sa vie. Nous vivons dans une société où beaucoup de gens, comme on le dit d'une formule facile, ont « perdu leurs repères ». Reconstituer les chemins de son destin est une façon d'apprendre à savoir qui on est, et peut-être à s'accepter. De là à conférer au récit autobiographique une valeur thérapeutique, il n'y a qu'un pas. Je serai prudent sur ce point, et je me garderai en tout cas d'assimiler cet acte d'écriture à une psychanalyse. Les réussites les plus éclatantes dans l'élucidation des traumatismes du passé ne garantissent pas toujours, je pourrais malheureusement en donner des exemples, contre la dépression, voire contre le suicide. La lucidité ne suffit pas. C'est en réalisant son autoanalyse, il est vrai, que Freud inventa la psychanalyse. Mais écrire est en général une conduite solitaire, où il est exclu qu'on bénéficie de l'effet de transfert que Freud trouvait dans sa correspondance avec Fliess. Ces réserves faites, il reste vrai qu'écrire aide à vivre, écrire sur soi aide à se comprendre.

On écrit aussi pour que les autres vous comprennent, pour communiquer et pour transmettre. En particulier, dans un monde qui change si vite, il est fréquent que des personnes d'un certain âge écrivent pour leurs petits-enfants, pour leur parler de manières de vivre, de penser et de sentir, devenues en un demi-siècle proprement inimaginables. C'est ainsi que le Strasbourgeois Jean Meyer,

né en 1925, écrit dans l'avant-propos plein d'humour de ses *Notes et souvenirs de trois-quarts de siècle* (sous-titrés *Dis, Papy, raconte...* APA 1767) :

« Nous sommes nés avant la télévision, avant la pénicilline, avant les produits surgelés, les photocopies, le plastique, les verres de contact, la vidéo et le magnétoscope, et avant la pilule [...]. Nous nous sommes mariés avant de vivre ensemble [...]. Pour nous, un ordinateur était quelqu'un qui conférait un ordre ecclésiastique, une puce était un parasite et une souris était de la nourriture de chat [...], un joint empêchait un robinet de goutter [...], l'herbe était pour les vaches [et...] un gai était quelqu'un qui faisait rire [...]. Pas étonnant que nous nous [sentions] parfois perdus et qu'il y [ait] un fossé entre nous et la génération d'aujourd'hui ».

Dans *Pour Chantal* (APA 1559), Dénya Balesdent écrit ses souvenirs, notamment sa vie de fillette dans le Strasbourg d'avant-guerre, à l'intention de sa petite fille qui vit à Boston (Massachusetts). C'est dire si elle est obligée d'explicitier toutes ces choses incompréhensibles pour une adolescente américaine d'aujourd'hui : les vêtements d'alors, les divertissements, le spectacle de la rue. Mais plus que tout, c'est certainement l'état d'esprit de cette époque qui est devenu bien difficile à concevoir pour une jeune fille comme Chantal.

### **On écrit aussi, évidemment, pour se souvenir, pour lutter contre l'oubli.**

Tant de souvenirs dorment en nous dans un lointain intérieur inaccessible. On connaît l'épisode de la madeleine chez Proust. Celui-ci, qui n'est pas lui-même un autobiographe – *La Recherche du Temps perdu* est un roman – est le grand romancier de l'autobiographie. Or, entendre parler à son sujet de « mémoire involontaire » m'étonne toujours. Il n'y a rien de plus volontaire que le travail de réminiscence dont la bouchée de madeleine trempée dans le thé donne l'occasion et le modèle.

« Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même [...]. Je demande à mon esprit un effort de plus [...]. Je fais le vide devant lui [...]. Dix fois, il me faut recommencer [...]. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine. Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu.» (Éd. Clarac, Pléiade, t. I, p. 44-48)

On ferait les mêmes observations à propos des souvenirs suscités par les pavés inégaux dans la cour de l'hôtel des Guermantes, le tintement d'une cuiller contre une assiette, et la raideur d'une serviette de table. Mémoire spontanée, à la rigueur, dans son déclenchement, et dans son aboutissement. L'important est tout de même l'effort d'attention, et son obstination.

Il s'agit là, en tout cas, de mémoire vivante, de mémoire saisie à sa source, de mémoire intérieure, bien différente de cette mémoire externe qu'est notre mémoire sociale ou notre mémoire intellectuelle (en cela, bien entendu, un curriculum vitæ ne constitue pas une autobiographie). Au contraire, l'acte autobiographique authentique doit déconcerter pour ainsi dire cette mémoire dépourvue d'épaisseur et de saveur. Roubaud, dans les différents volumes de son autobiographie (commençant avec *Le grand incendie de Londres*) s'y emploie à coup de règles formelles, multipliant les insertions, incises et bifurcations, mais s'interdisant tout retour en arrière dans son écriture, ce qui rapproche encore ce type d'autobiographie du journal. Bien des résistances s'opposent à la mémoire des sensations et des sentiments, et pourtant, il n'y en a pas de plus nécessaire : qu'étais-je donc pour ressentir ainsi le monde et les êtres ? Même si le récit autobiographique est obligé de condenser et de trier, il continue d'être hanté par le modèle idéal du journal : restituer l'ordinaire autant que l'extraordinaire de la vie ; la trame, le tissu du temps vécu, et pas seulement ses grandes lignes ou ses ornements les plus voyants.

Tout peut servir de point de départ ou d'aliment au travail de **remémoration** : une photo, un de ces objets qu'on appelle justement souvenirs, une lettre retrouvée, une sensation, un rêve de la nuit ou un rêve du jour, le souvenir d'un lieu, parfois d'un lieu tellement oublié qu'on ne le situe pas d'emblée. Les lieux ! Au cours d'une insomnie, reconstituer un endroit, un pays où l'on a vécu est une des rares songeries qui ne soient pas inévitablement anxiogènes. Voilà un bon début. Le décor est planté, il n'y a plus qu'à le peupler des personnages de notre vie, qu'à y dérouler les petits ou les

grands événements de notre histoire. Dès lors que nous nous plaçons dans une perspective autobiographique, une anecdote, une description, une méditation, qui n'auraient pas ailleurs la même fonction – celle de peinture ou d'expression du moi –, peuvent devenir des éléments de notre autobiographie. Tout est dans l'intention. Il y a évidemment les thèmes classiques du genre : la famille et singulièrement les parents, les frères et les sœurs ; l'adolescence, la maladie, la séparation ; la souffrance, le plaisir, les peurs ; les maisons, le métier, les voyages, les repas ; la guerre, les engagements ; les amitiés et les amours... Mais il n'y a pas de petit sujet pour l'autobiographe : des faits en eux-mêmes de peu d'importance peuvent briller d'un grand éclat dans la mémoire. Rousseau, au début de ses *Confessions*, juste au moment où il va évoquer ses souvenirs d'enfance chez le pasteur Lambercier, note :

« Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela, mais j'ai besoin, moi, de le lui dire. Que n'osé-je lui raconter de même toutes les petites anecdotes de cet heureux âge, qui me font encore tressaillir d'aise quand je me les rappelle ! Cinq ou six surtout... Composons. Je vous fais grâce des cinq ; mais j'en veux une, une seule, pourvu qu'on me la laisse conter le plus longuement qu'il me sera possible, pour prolonger mon plaisir ».

Très souvent, c'est dans le processus d'écriture que les souvenirs reviennent. **L'acte autobiographique est toujours au présent.** Saint Augustin remarque : « Ni l'avenir, ni le passé n'existent. Ce n'est pas user de termes propres que de dire : il y a trois temps, le passé, le présent et l'avenir. Peut-être dirait-on plus justement : Il y a trois temps, le présent du passé, le présent du présent, le présent de l'avenir. » (*Confessions*, XI, 20). Où est le passé ? Où l'atteindre ? Dans l'instant présent lui-même. Les souvenirs s'appellent les uns les autres, ils ont entre eux des associations secrètes, ils surgissent au fur et à mesure qu'on écrit. La jouissance du souvenir, toutefois, est volatile. Il faut peut-être que nous nous pressions de l'éprouver au moment même où nous écrivons, à en croire Roubaud :

« Chaque fragment de mémoire que j'extirperai du temps... aussitôt s'évaporerait... »... « Non sans doute que la trace mémorielle, où qu'elle se situe sous le crâne, dans les neurones, ait disparu, mais tout se passe comme si un transfert s'était effectué [...]. Les mots [...] s'interposent entre elle (la trace) et moi, finissant par se substituer entièrement à elle. En même temps l'éclat [...] des souvenirs ternit. J'utilise pour penser ce fait l'image de l'évaporation, de l'assèchement [...] de l'eau sur le galet sorti de la mer [...]. L'émotion du souvenir a disparu. Parfois [...] (plus tard, relisant), une émotion seconde, induite [...], me procure comme un simulacre de l'émotion première, mais celle-ci est devenue lointaine, inabordable [...]. Il s'agit bien en fait [...] d'une destruction. Je me suis plongé dans l'entreprise de destruction de ma mémoire [...]. Le souvenir [...] est désormais immobile ; et c'est lui maintenant qui est second, qui est le fantôme, le simulacre. Je l'ai perdu sans l'avoir même oublié. Car, bien sûr, il est en même temps devenu inoubliable, puisque je peux y avoir accès à tout instant. » (*Le grand incendie de Londres*, p. 260-261)

Rousseau, déjà, remarquait :

« C'est une des singularités de ma mémoire [...]. Sitôt que j'en confie le dépôt au papier, elle m'abandonne ; et dès qu'une fois j'ai écrit une chose, je ne m'en souviens plus du tout » (*Confessions*, livre VIII).

C'est ainsi qu'on peut aussi faire servir l'écriture autobiographique à ce que Dubuffet nomme la « vivifiante faculté d'oubli » ! Après tout, les souvenirs traumatisants, l'important est de cesser d'en être empoisonné, et donc de les rappeler une bonne fois pour enfin les congédier.

### **L'autobiographie n'a pas de règles, mais elle a des limites.**

Rien, certes, n'est plus libre dans sa forme et son ton. Elle tient parfois, comme le journal, de la littérature d'idées, de l'essai. Elle touche le cas échéant à la poésie : il n'y a pas d'antagonisme entre le je du poète, et celui de l'autobiographe. Mais elle est fondamentalement **incompatible avec le roman**. Oh ! je sais bien qu'on parle beaucoup de roman autobiographique (*René* de Chateaubriand, *Dominique* de Fromentin, *La Recherche du Temps perdu*, naturellement) et depuis quelque temps d'autofiction (roman dont le personnage principal est identifié, notamment par son nom, avec l'auteur: Cendrars, Doubrovsky). C'est jouer sur les mots: tout roman n'est-il pas plus ou moins autobiographique ? Il y a tout de même une différence essentielle entre la fiction et la sincérité

requis de l'autobiographe. Certes, on a parfaitement le droit d'avoir le désir de romancer sa vie. On a même le droit de se livrer aux délices de l'imagination pure, de l'invention la plus débridée : je plaiderais tout aussi volontiers pour la légitimité du désir de fiction, s'il y avait lieu. Mais si on s'autorise des droits de l'imagination, il faut reconnaître qu'on quitte le champ autobiographique.

Je ne voudrais d'ailleurs pas soutenir, à propos de cette distinction essentielle, une théorie extrémiste qui serait indéfendable. Il est possible de faire entrer dans l'autobiographie une **petite part de fiction** sans la dénaturer. Encore faut-il en préciser les applications acceptables. On peut recourir à des artifices de présentation, pour commencer. Je ne vois pas en quoi ce serait une entorse réelle à la véracité que de rédiger le récit de sa vie sous forme de lettres à son père, disparu plus de 50 ans auparavant, comme le fait Chantal Cambronne dans *Lettres d'Estelle* (APA 245). De même, François Tézenas du Montcel, dans *Mon frère des Limbes* (APA 126, puis éd. de l'Harmattan, 2000), entreprend de raconter la sienne en s'adressant au frère aîné dont il vient d'apprendre qu'il aurait dû le précéder de dix ans et qui lui aurait évité, pense-t-il, d'être écrasé par le conformisme parental : « Si tu avais été là, mon frère, tout aurait été différent [...]. Tu aurais appris la vie et me l'aurais apprise ». Mais c'est déjà consentir davantage à la fiction que de choisir un pseudonyme – pour soi ou pour ses personnages et pour les noms de lieux –, afin d'éviter certains ennuis avec ses proches, par exemple, ce qui légitime, bien entendu ce subterfuge. On peut encore raconter son histoire à la troisième personne, en s'attribuant éventuellement un nom fictif ; ou à la seconde personne, comme Jacques-François Piquet dans *Noms de Nantes* (Éd. Joca Seria, Nantes, 2002, APA 1751) ; voire en dialoguant avec soi-même, comme Nathalie Sarraute dans *Enfance*. Mais il convient tout de même que, dans tous ces cas, l'auteur revendique ouvertement l'authenticité des faits : c'est ce qu'on appelle après Philippe Lejeune *le pacte autobiographique*. On reste perplexe devant une autobiographie à la troisième personne qui va jusqu'au récit explicite de la mort du personnage principal (inclusivement) ! Inversement, il ne suffit pas d'utiliser la première personne pour faire d'un roman une autobiographie : ce procédé romanesque ne trompe personne, du récit de voyage dans la lune de Cyrano de Bergerac et du *Gil Blas* de Lesage à *L'Allée du roi* de Françoise Chandernagor ou aux *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar...

Il y a, entre roman et autobiographie, une autre différence que celle de la réalité et de la fiction. Dans l'entretien qu'il a accordé au *Magazine littéraire* en mai 2002, Philippe Lejeune la caractérise ainsi :

« Une autobiographie n'est pas seulement un texte [...] dans lequel l'auteur s'engage à dire la vérité, par opposition à la fiction, où l'auteur ne s'engage à rien, mais propose au lecteur de faire semblant de croire [...]. Une autobiographie est un texte relationnel : l'auteur demande au lecteur [...] de l'aimer en tant qu'homme et de l'approuver ».

Le pacte autobiographique est un contrat qui lie les deux parties : l'auteur s'engage à dire la vérité, mais, en retour, il attend du lecteur un engagement affectif.

**Le désir autobiographique ne se limite donc pas au désir d'écrire, il conduit naturellement au désir d'être lu.**

Vous avez remarqué que j'ai mêlé, dans les exemples cités, des noms d'écrivains et des noms d'inconnus, des œuvres célèbres et des textes inédits. Or, les récits autobiographiques des écrivains, destinés d'avance à la publication et portés par la renommée de leurs auteurs, trouvent généralement sans difficulté des éditeurs. Il n'en est déjà plus de même pour leurs journaux, qui n'ont pas toujours été conçus comme des œuvres à part entière. Ceux d'Amiel, de Marie Bashkirseff, et même de Gide n'ont fait d'abord l'objet que de publications partielles, complétées longtemps après la première édition ; celui de Jules Renard reste à jamais mutilé par la volonté de sa veuve. Charles Juliet publie la totalité de ce qu'il écrit dans son journal (je lui ai posé expressément la question), mais son texte est extrêmement ramassé et contrôlé dès son premier jet, il est pensé dès l'origine en vue de sa publication. Certains journaux (ceux de Renaud Camus ou de Gabriel Matzneff, par exemple) suscitent quelques remous quand ils sont publiés sans aucune retouche ou coupure, et n'évitent pas le risque de procès pour diffamation. En tout cas, le danger qu'ils courent ou font courir n'est pas celui de passer inaperçus et de ne pas se vendre !



Lorsqu'il s'agit de faire connaître les souvenirs des autres, après leur disparition, le désir de publication est parfois si fort qu'il parvient à **franchir le barrage de l'édition**. C'est le cas en particulier des **souvenirs de guerre**. Beaucoup de poilus des tranchées ont pris des notes au jour le jour, certains les ont mises au net et développées beaucoup plus tard, comme Henri Laporte, dont le *Journal d'un poilu (1914-1917)*, d'abord déposé à l'APA, a été publié en « Mille et une nuits » (en 1998) ; d'autres ont laissé des lettres à leur famille, comme Henri Bénard, dont la petite fille, le docteur Françoise Lautier, a publié la correspondance 1914-1916 sous le titre *De la mort, de la boue, du sang (lettres de guerre d'un fantassin)* aux éditions Grancher (en 1999). Jean Malaquais (de son vrai nom Wladimir Malacki, juif polonais d'origine, Français par choix), prix Renaudot 1939, n'a réussi que tout à la fin de sa vie – et pourtant, c'était un écrivain qui avait eu son heure de notoriété ! – à publier son *Journal de Guerre 1939-1942* (Éd. Phébus, 1997, une petite partie seulement en avait été éditée à New York en 1943).

Un autre cas typique est celui des **êtres morts jeunes**, dont la famille réussit à publier le journal. C'est ainsi qu'a été publié sous le titre *Je vous ai tous aimés* (au Seuil, en 1998), celui de Johann Heuchel, mort à 21 ans de la mucoviscidose ; sous le titre *Je ne veux pas qu'on m'oublie* (chez Julliard, en 1977), celui de Dominique Cacoub, morte de leucémie à 17 ans ; enfin, sous le titre *La Flambe* (chez Belfond, en 1987) celui d'Ariane Grimm, qui s'est tuée dans un accident de moto à 18 ans. Quand on connaît les mères de ces trois jeunes gens, on sait bien que, sans leur obstination, ces publications n'auraient pu avoir lieu. Mais il faut admettre que le dénouement tragique a facilité cette entreprise. Pensons aussi à Anne Frank. Déjà, au 19<sup>ème</sup> siècle, comme l'avait noté Philippe Lejeune dans *Le moi des demoiselles*, tous les journaux de jeunes filles publiés (dont celui de Marie Bashkirseff) l'avaient été pour perpétuer leur mémoire après leur disparition précoce. En dehors de circonstances exceptionnelles, journaux et autobiographies ne trouvent presque jamais d'éditeur si leur auteur n'est, pour son bonheur ou son malheur, qu'un être ordinaire.

En effet, comment des personnes dépourvues de toute notoriété peuvent-elles parvenir à **intéresser un éditeur** au point de l'amener à prendre un risque financier en publiant leurs journaux ou leurs récits autobiographiques ? Quel public de tels livres rencontreraient-ils ? Il faut bien avouer qu'ils sont souvent littéralement impubliables, quelles que soient leurs qualités. Des officines douteuses prospèrent sur ce terrain, offrant des services rétribués aux auteurs en mal d'édition. L'édition à compte d'auteur n'est pas à recommander. Nous verrons qu'il existe d'autres issues

En revanche, il est exact que trop de personnalités en vue écrivent (c'est-à-dire le plus souvent se font écrire par un nègre) et publient l'histoire de leur vie. Ces pseudo-autobiographies trouvent facilement des éditeurs – elles ! –, et font du tort aux textes des « sans grade ». C'est ainsi que de bons esprits tirent de cette situation des conclusions excessives.

Par exemple, Milan Kundera :

« L'irrésistible prolifération de la graphomanie parmi les hommes politiques, les chauffeurs de taxi, les parturientes, les amantes, les assassins, les voleurs, les prostituées, les préfets, les médecins et les malades me démontre que tout homme sans exception porte en lui la virtualité d'écrivain en sorte que toute l'espèce humaine pourrait à bon droit descendre dans la rue et crier : Nous sommes tous des écrivains ! Car chacun souffre à l'idée de disparaître [...] et de ce fait, il veut, pendant qu'il est encore temps, se changer lui-même en son propre univers de mots. Quand un jour (et cela sera bientôt) tout homme s'éveillera écrivain, le temps sera venu de la surdité et de l'incompréhension universelles. » (*Le livre du Rire et de l'oubli*, 4<sup>ème</sup> partie, 9 & 18)

Ou encore Bertrand Poirot Delpech :

« L'allongement de la vie ne menace pas seulement le paiement des pensions. L'édition risque de succomber sous la non-littérature. C'est commencé. En une semaine ont paru dix livres de Mémoires. Quand on a brillé en rédac', étant petit, et qu'on a figuré ensuite dans le cirque du spectacle ou de la politique, que faire de ses vingt années de retraite, bientôt trente, sinon raconter sa vie par le menu, afin de laisser une trace, de se justifier, d'aider l'Histoire, bien entendu, et de redonner confiance à nos chers jeunes ! Les acheteurs de ces pavés coloriés, avec souvenirs de cols marins ou de tantes aux seins lourds et cahier-photos en prime, croiront avoir LU un LIVRE, alors qu'ils auront juste avalé le gros mensonge de l'écriture-vérité, que dénonce tout auteur qui se respecte. » (« *Salon du non-livre ?* » *Le Monde*, 12 mars 1997)

Il est vrai qu'il y a, dans notre société, et en particulier dans les médias, une mode de l'autobiographie, et pour commencer du mot « autobiographie » : On voit même se multiplier des

titres cocasses comme « l'autobiographie d'un cheval » ou « l'autobiographie d'une courgette » (Courgette y est en fait le pseudonyme d'un personnage, mais le livre est un pur roman !). D'autre part, quel film ou quel roman n'est pas volontiers décrété autobiographique par le journaliste qui en rend compte ? Toutefois, je peux rassurer Kundera et Poirot-Delpech : il n'y a aucun risque que les chauffeurs de taxi retraités se mettent en masse à inonder les librairies de leurs écrits.

En revanche, je trouve intolérable ce mépris pour les « autobiographes de banlieue » (comme ils disent). Et j'ai toujours considéré comme scandaleux le mot qu'on prête à un peintre impressionniste très célèbre : « les peintres du dimanche, il faudrait les canarder ! » ; ceux-ci ne peignent sans doute pas des chefs-d'œuvre, mais ils contribuent à intéresser leur entourage à la peinture, et ils sont les meilleurs visiteurs des musées. Viendrait-il à l'idée de regretter qu'il y ait, dans un pays, trop de gens qui font du sport, et cela gênerait-il les exploits des champions ? Tout au contraire, la pratique du sport en amateur alimente le vivier du sport de haut niveau.

### **Mais quel désir de lire répond à celui d'être lu et reconnu ?**

Si l'on n'a pas l'opportunité d'être édité, comment rencontrer ses lecteurs ? Une fois son récit de vie rédigé, saisi en traitement de texte le plus souvent (c'est une technique merveilleuse et de plus en plus accessible), dupliqué en quelques exemplaires grâce aux moyens qu'offre la reprographie, que faire ? On peut le **faire lire à ses proches**. Mais attention, faire lire, ou même, sous une forme moins violente, donner à lire, ne sera pas toujours sans susciter quelques chocs en retour. Des réactions d'indifférence ou de gêne parfois, éventuellement d'irritation. Si je peux donner ici un conseil, c'est de ne jamais prendre l'initiative de faire lire un texte autobiographique à quelqu'un qui ne vous l'a pas explicitement demandé.

Mais un désir puissant pousse à se faire reconnaître aussi en dehors du cercle des intimes, par des lecteurs en quelque sorte non prévenus. En somme, ce qu'il faudrait, c'est un **lieu social** où l'on puisse rencontrer un lecteur ou des lecteurs qui, d'une part, soient disposés à s'intéresser à la vie des autres, même inconnus ; et qui, d'autre part, ne soient pas soumis aux contraintes du marché éditorial, qui n'aient pas à trier, qui n'aient pas à juger. De tels lieux existent dans plusieurs pays européens (en Italie, en Allemagne). En France, c'est **l'Association pour l'Autobiographie** (on ajoute : et le Patrimoine autobiographique, on verra pourquoi), **l'A.P.A.**, dont le siège se trouve à Ambérieu-en-Bugey, petite ville du département de l'Ain, pas très éloignée de Lyon. Cette Association a été fondée, il y a un peu plus de dix ans par Philippe Lejeune, à qui l'autobiographie doit tant, en France et au-delà de nos frontières, et qui a inspiré nombre des réflexions que je suis en train de vous exposer. L'A.P.A., parmi d'autres activités, recueille et analyse les textes autobiographiques inédits. Les déposants (à savoir les auteurs, ou leurs ayants droit pour ceux qui ne sont plus de ce monde) n'ont aucun versement à effectuer, aucune obligation, même pas celle d'adhérer, ils ont seulement à envoyer (en deux exemplaires si possible) leur texte, et à signer une déclaration certifiant sa nature autobiographique et stipulant les conditions de sa consultation. Au besoin, ce qui se produit plus souvent pour les journaux que pour les récits, le déposant peut interdire totalement de lecture son texte pour une durée donnée (10, 20, 30 ans, ou pour le restant de ses jours).

Les textes déposés, s'ils ne sont pas interdits de lecture, sont envoyés à un des cinq groupes d'une dizaine de personnes (deux à Paris, un à Aix-en-Provence, un dans le Perche, un à Strasbourg) qui sont chargées d'en faire un compte rendu, « **l'écho de lecture** », ensuite publié dans un annuaire bisannuel, *le Garde-mémoire*. Le lecteur signataire de l'écho prend contact avec l'auteur ou le déposant pour lui adresser son compte rendu et lui faire part de ses impressions. Il s'ensuit, le plus souvent, un échange des plus sympathiques. La « lecture en sympathie » n'est-elle pas notre mot d'ordre ? Est-ce toujours facile ? Je ne le prétendrai pas. Certes, nous faisons peu de cas des maladresses, elles sont plutôt ressenties comme un indice d'authenticité. Ce qui ne signifie pas que nous soyons insensibles à la qualité littéraire de certains textes. D'ailleurs, Renan, faisant allusion au *Poésie et vérité* de Goethe, affirme que « ce qu'on dit de soi est toujours poésie » (*Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Préface). Mais il peut arriver que nous soyons choqués dans nos convictions, dans notre sensibilité par certains aspects des textes que nous lisons. En ce cas, nous passons la main à une autre personne du groupe, voire à un autre groupe. Le défi est toujours relevé. Il faut ajouter que les discussions que nous avons entre nous périodiquement – car cette lecture, il faut y

insister, est soutenue par un travail collectif – nous permettent de surmonter ce genre de problème. Je crois même que nous faisons chaque année, depuis six ans, des progrès en ouverture d'esprit et en tolérance.

On nous dit : « Mais vous ne préféreriez pas lire les bons auteurs ? » Cela nous fait sourire. D'abord, nous nous gardons du temps pour les bons auteurs ! Ensuite, nous avons appris à juger les textes autobiographiques autrement que des romans. Toutes les proses que nous lisons ne sont pas géniales ; mais toutes les vies sont uniques et fascinantes. Que de romans nous paraissent fades à côté d'humbles autobiographies ! Et puis, c'est fou ce que nous apprenons dans nos lectures, à tous égards. Dans le domaine psychologique, sociologique, historique.

À ce propos, nous sommes, j'y ai fait allusion plus haut, les gardiens d'un **patrimoine**. Il est normal que, lorsque les auteurs ne s'y opposent pas, ces précieux documents soient mis à la disposition des chercheurs. Nous avons eu entre les mains de nombreux témoignages sur les guerres (les tranchées de 14-18, la drôle de guerre, la Résistance, l'Algérie). Mais ce n'est pas seulement la grande Histoire qui apparaît dans nos textes, et il n'est pas nécessaire d'avoir assisté à de grands événements pour livrer un témoignage de valeur. Une jeune historienne, Anne-Claire Rebreyend, a pris depuis quelques années comme sujet d'étude les changements profonds qui ont modifié les rapports entre hommes et femmes en France entre les années 20 et les années 60 ; plus précisément elle a cherché à savoir comme avaient évolué au cours de cette période les pratiques sexuelles. Celles-ci sont évidemment peu représentées dans les sources documentaires habituelles, et les élaborations romanesques ou cinématographiques ne sont pas entièrement fiables. Cette historienne vient de tirer de nos archives – qui constituent à l'heure actuelle un fonds de près de 2.000 volumes – la matière d'un mémoire passionnant sur ce sujet difficile. Un des buts de l'Association, en publiant l'analyse des textes reçus, est de faciliter de telles recherches. Mais ce n'est évidemment pas la motivation principale de chacun de nos lecteurs pris comme individu.

Quelqu'un m'a dit, il n'y a pas longtemps : « Mais ce que vous faites, ce n'est pas du voyeurisme ? » J'ai ri sous cape : la femme qui me posait cette question et dont je venais de lire le long et remarquable journal, y traite longuement de sa vie sentimentale agitée et d'ailleurs bisexuelle. Tout ne commençait-il pas par son exhibitionnisme à elle ? Ce n'est pas nous qui fixons les règles du jeu. Et c'est l'auteur qui nous entraîne sur le terrain qu'il a choisi. Nous n'attendons pas, des textes que nous recevons, des révélations scandaleuses. Mais s'il y en a, nous n'en sommes pas offusqués. Nous essayons de **comprendre**.

Corrélativement, nous éprouvons devant la souffrance si souvent présente dans les textes qui nous parviennent, une vive **compassion**, que nous nous défendons d'ailleurs d'étaler. En voici encore un exemple. Dans *Les chroniques d'un rêve brisé* (APA 1334 A, puis éd. Jérôme Do Bentzinger, 2001), Annie Kléber, notre amie haut-rhinoise, raconte sa jeunesse d'enfant abandonnée à sa naissance, recueillie par l'Assistance publique, placée à 9 mois chez « de braves paysans au grand cœur » qu'elle croit être ses parents jusqu'au jour où, à 7 ans, elle découvre au fond d'un tiroir des papiers la concernant et mentionnant le nom de sa vraie mère : « La surprise m'a pétrifiée de douleur. Je n'arrivais même pas à pleurer [...]. Je décidais de n'en parler à personne ». Mais le nom qu'elle a découvert reste gravé en elle « comme au fer rouge ». Plus tard, adolescente, elle est en pension, et une petite demande qu'on écrive pour elle le nom et l'adresse de sa mère sur une enveloppe. Annie se propose, puis, écrit-elle, « je poussais un hurlement terrible et je sanglotais sans que rien ne puisse m'arrêter ». Ce nom et cette adresse étaient – vous l'avez deviné – ceux de sa mère. La fillette blonde était sa demi sœur. Cet épisode n'est terrible que parce que, je le sais, il n'a pas été inventé à plaisir et je le reçois de plein fouet. Il en est de même quand Annie, qu'un vilain monsieur a invitée à une promenade mal intentionnée en voiture et qui a bien défendu sa vertu, est embarquée au retour par les gendarmes, forcément suspecte, puisque de l'Assistance publique : « J'avais commis une faute grave », lui fait-on comprendre. Elle comparait devant le juge pour enfants. Elle écrit : « S'adressant à l'assistante sociale, il lui dit 'placement au bon Pasteur'. Ce fut tout [...]. Je n'eus pas droit à la parole ». Même dans un roman, on réagirait à ce genre de choses. Mais on les penserait seulement possibles. Ici, on est totalement pris, parce qu'on les sait authentiques.

Il y a, en outre, une **émotion** particulière à se trouver devant un texte qui n'a jamais été lu auparavant par d'autres que l'auteur et ses proches. Cette émotion atteint son maximum si on a entre les mains un manuscrit photocopie, ou mieux encore un original. J'ai eu ainsi le privilège d'avoir sous les yeux le manuscrit original de *Dépôt de bilan* (APA 109, puis éd. Isoète, Cherbourg, 1999), le

journal de Paul Rivet, cinq cahiers de grand format, écriture serrée, 970 pages écrites généralement au jour le jour dans sa cabane, au fond de son jardin de retraité. Et de quoi parle-t-il ? De rien, de tout, de ce qu'il pense, de ce qu'il voit. Ainsi, le 2 juin 1992 :

« Il a dû pleuvoir cette nuit, ou à l'aube. Alors je choisis du regard une des feuilles de la vigne qui est derrière la fenêtre de la cabane. Et je choisis une feuille – celle qu'on voit le moins – et, sur cette feuille, la goutte de pluie, celle qui est le plus au bord, qui va tomber, tomber. Et je suis provisoirement cette goutte éternelle de pluie qui va s'écraser ».

Compte tenu de sa qualité littéraire, il n'est pas étonnant que ce texte ait finalement été édité.

Je voudrais évoquer encore un récit, *Peut-être un jour ces souvenirs auront pour moi des charmes* (titre délicieusement virgilien), en manuscrit lui aussi, mais photocopié, une très mauvaise photocopie d'une écriture pas très lisible. J'ai mis plusieurs semaines à en déchiffrer la centaine de pages, à raison d'un quart d'heure ou vingt minutes par jour. Je ne pouvais pas en lire davantage en une seule fois. C'était une histoire très romanesque, celle de Joseph Houzé, apprenti horloger d'une vingtaine d'années, parti se refaire une santé dans une petite station balnéaire de la côte nord de la Bretagne, et y faisant la connaissance d'une jeune fille dont il tombe éperdument amoureux. Leur idylle est racontée avec un grand luxe de détails, y compris de longues conversations rapportées mot pour mot. Le récit prend fin abruptement, quasiment au milieu d'une phrase, à un moment où le jeune homme se trouve au début de son service militaire. A priori, l'authenticité de ce texte me semble suspecte, d'autant qu'il y a une certaine incohérence dans les dates. Je me renseigne auprès du déposant, qui est le fils de l'auteur. Ce texte, dont le père n'a parlé à personne de son vivant, a été retrouvé dans un tiroir de son atelier après sa mort. L'original est entre les mains d'un autre membre de la famille qui ne veut plus le communiquer (d'où le mauvais état de la copie, faite il y a un certain temps). Le fils est persuadé qu'il s'agit d'une histoire vraie, m'en donne quelques indices, reprend son enquête, établit que la fin brusquée du texte est due à l'annonce de la mort brutale de la jeune fille, par suite de laquelle le jeune soldat a été hospitalisé pour dépression par l'armée, puis réformé. Je passe sur quelques détails qui montrent que, s'il s'est marié un peu plus tard, il ne s'est en fait jamais remis de cet épisode, peut-être même en est-il mort. Quelle histoire ! Et j'ai là, en photocopie, il est vrai, les traces matérielles des moments de chagrin où il s'enfermait pour ressusciter – avec un certain talent, d'ailleurs –, les moments de son bonheur (*Peut-être un jour ces souvenirs auront pour moi des charmes*, quel titre poignant, si l'on y songe !). Parvenant au sinistre dénouement, il s'est interrompu sans parvenir à l'évoquer. Son écriture même, sur la dernière page inachevée, porte la marque de son désarroi.

Ce dernier exemple est particulièrement intéressant en ce qu'il montre l'importance de la **croissance** dans l'appréciation d'un texte comme celui-ci. Si je le lis comme une fiction, il entre immédiatement en concurrence avec la bibliothèque de tous les romans parus à ce jour, et il a peu de chances de l'emporter dans la pesée des mérites littéraires. Si au contraire, je le lis comme une histoire personnelle (à peine arrangée, peut-être, et encore...), c'est une histoire unique. Mme Bovary n'a pas d'existence en dehors du texte de Flaubert ; Joseph Houzé, lui, a existé en dehors des épisodes qu'il rapporte : tout ce que nous apprenons de lui en dehors de la lecture va s'y ajouter, par exemple l'information concernant son séjour dans un hôpital militaire. Le petit peu de générosité dont il faut faire preuve pour préférer cet inconnu à tous les livres d'auteurs connus et recommandés par la critique est récompensé au centuple. La puissance d'émotion du texte autobiographique est sans commune mesure avec celle des textes littéraires, et sans doute d'une autre nature.

Quand il s'agit d'un journal, il est vrai, **l'entrée du lecteur dans le texte** peut s'avérer un peu plus difficile, car ce texte n'a pas été écrit à son intention – à moins d'avoir été élagué et plus ou moins réécrit, ce qui lui fait perdre d'ailleurs de son authenticité –, et pour ainsi dire, il n'y a pas là de place pour lui. Mais on peut dire de la lecture des journaux ce que Arrou-Vignod écrit de celle des correspondances :

« L'amateur tolère des lettres ce qui l'irriterait ailleurs : le ressassement, les sautes d'humeur, de ton, les queues de poisson – ce courant d'émotions irraisonnées qui en a guidé l'écriture et qui transparait [...]. Car chaque lettre est son propre brouillon [...]. Ce qu'une relecture eût effacé ailleurs s'expose ici au grand jour : on y suit le mouvement désordonné des émotions [...]. Chaque lettre est un électrocardiogramme miniature. » (*Le discours des absents*, p. 44-45)

Chaque entrée de journal, elle aussi, « est son propre brouillon », « on y suit le mouvement désordonné des émotions ». Le plus souvent, il faut surmonter des résistances au début, et puis,

mystérieusement, on se retrouve « dans la peau » du diariste, même celui dont la vie nous est le plus étrangère.

Peut-être y a-t-il un **âge dans la vie** où le goût de l'autobiographie atteint son maximum ? Si nous n'avions pas parmi nous quelques jeunes – passionnés eux aussi, mais pas très nombreux, il faut le reconnaître –, je penserais volontiers que le lecteur d'autobiographie est par principe une personne qui se penche elle-même sur son passé, et j'en croirais là-dessus François Mauriac :

« Les personnages inventés par le romancier [...] se confondaient avec la vie ouverte devant mes vingt ans, la vie que je n'avais pas vécue, que j'allais vivre. Ils incarnaient mon destin encore voilé [...]. Mais à mesure que le temps s'écoule, que notre avenir temporel se réduit, lorsque les jeux sont faits [...], alors les personnages de roman ne trouvent plus en nous où se mouvoir [...]. Je n'entre plus dans aucune histoire inventée par mes contemporains, mais je dévore leurs mémoires. Leurs souvenirs sont les miens ». (*Mémoires intérieurs*, V)

Le lecteur d'autobiographie, s'il ne l'était pas déjà, devient volontiers autobiographe à son tour : « **L'autobiographie est... contagieuse** », note Philippe Lejeune (*Entretien, Magazine littéraire*, « Les écritures du moi », N° 409, mai 2002), il est vrai qu'il ajoute aussitôt : « beaucoup de lecteurs ont des réactions immunitaires contre une telle menace ». Je ne pousserai pas le tableau au noir, mais pas au rose non plus : il est exact, j'y ai déjà fait allusion, que l'autobiographie peut déclencher des réactions de rejet. Tout ce que je peux en dire, c'est que ce ne sont pas les nôtres, ce ne sont pas les miennes. Mais peut-on lire une autobiographie sans se mettre soi-même en cause ? Peut-on même parler d'autobiographie sans parler un peu de soi ?

La mémoire des autres met en mouvement ma mémoire. C'est particulièrement vrai quand il y a quelque point commun à ce que l'autre et moi-même avons vécu. Ainsi, en retrouvant dans *Le temps des choix*, le troisième volume des souvenirs de Françoise Bonnot-Jürgens (APA 327), les lieux, les difficultés et même les personnages que j'avais connus en Sorbonne, quand j'y faisais les mêmes études quelques années avant elle, j'ai eu terriblement envie de reconstituer à mon tour ces années à la fois pénibles et délicieuses précédant de si peu l'entrée dans l'âge adulte. Le souvenir a appelé en moi le souvenir.

Je prendrai encore l'exemple de ma réaction à la lecture de Jacques Roubaud évoquant dans *la Boucle* (Seuil, 1993), son enfance dans l'Aude et le souvenir d'une « vitre couverte des dessins du gel » (ce qu'on n'a plus guère l'occasion de voir, dans nos maisons bien chauffées).

« De l'ongle, je grattais cette neige, cette fausse neige [...]. De l'ongle encore, précautionneusement, je pouvais faire glisser ces lames de glace sur la surface du verre, vers le bas [...]. C'était l'hiver, un hiver de guerre, vraisemblablement." »

Et immédiatement, l'image-mémoire évoquée par Roubaud me saisit à mon tour. On est ici dans un **vécu partagé**, «souvenir(s) presque oublié(s), comme dit Pérec, inessentiel(s), banal(s), commun(s), sinon à tous, du moins à beaucoup », ceux d'une génération, un peu comme ceux dont lui-même (né en 1936), dans *Je me souviens*, dresse l'inventaire :

« Je me souviens des postes à galène » (47) ; « Je me souviens des petites pilules Carter pour le foie » (219) ; « Je me souviens du présentateur de concerts Charles Bassompierre » (139) ; « Je me souviens de l'affaire Kravchenko » (85) ; « Je me souviens de Ploum ploum tra la la » (9) ; « Je me souviens des Carambar » (319). (Hachette, 1978. Textes écrits entre 1973 et 1977. Pérec est mort en 1982)

Ce sont de petites choses, mais pleines de saveur.

Je reviens à Roubaud, un peu plus loin dans *La Boucle*. Nous sommes à Toulon : « Sur l'arrière de la maison, il y avait une courette, minuscule, où je n'aperçois rien que le ciel très bleu (il m'apparaît noir) et un figuier... » (Ibid. ch. 2, « Le Figuier », p. 59). Là, c'est plus intéressant, car l'image-mémoire de Roubaud suscite en moi une image toute différente, celle d'une courette sur l'arrière d'une maison, certes, mais dans une région de l'Ouest où ne pousse nul figuier ; cette courette est celle de la maison d'une grand-tante, qui m'héberge chez elle à l'époque de la drôle de guerre, et ce n'est pas seulement le ciel qui m'apparaît noir, c'est la nuit : j'ai un peu peur d'y aller, avant de me coucher, faire mes petits besoins... Arrêtons-nous là... Voilà typiquement la réaction qu'on a souvent aux souvenirs d'un autre : pour moi, c'était exactement la même chose, sauf que c'était entièrement différent. C'est **ce mixte du même et de l'autre** qui fait la force du désir d'autobiographie, sur le plan de la lecture (tous un peu pareils, chacun absolument unique), comme sur le plan de l'écriture (c'est bien moi, mais que j'ai changé !).

## **Peut-on, en fin de compte, parler DU désir d'autobiographie ?**

Non, sans doute. Car il y a toutes sortes de formes d'autobiographie, et les désirs (au pluriel) qui s'y investissent sont incroyablement divers. Il n'existe pas de personnalité typique de l'autobiographe, ou de l'amateur d'autobiographie. Cela va du plus introverti au plus extraverti, du poète au militant, du plus sage au plus fou.

Mais il semble qu'il y ait néanmoins un parti hostile à l'autobiographie, et donc une cause de l'autobiographie à défendre.

On a pu dire à son encontre bien des choses. Elle serait contraire à toutes les valeurs essentielles : au vrai, au bien, au beau. Rien de moins ! Au vrai, car elle recèlerait toujours une part d'illusion. Au bien, car elle serait souvent complaisance à soi-même et ressentiment envers autrui. Au beau, car inférieure à la « vraie » littérature. Peut-être, peut-être...

Mais pourquoi cela me paraît-il si peu convaincant ? Ah ! oui...

« C'est dangereux. C'est dangereux. » Et pourquoi serait-ce dangereux si on n'y affrontait pas la vérité ? Au reste, promettre de dire toujours la vérité n'engage pas à la dire tout entière ; il est possible de ménager autrui, de même qu'il est permis de se ménager soi-même. « Et pourtant utile. Plus, c'est indispensable. » C'est dire qu'elle nous fournit un appui pour régler notre vie. « Et puis, il y a du plaisir. » Et l'on n'a jamais tort d'éprouver une émotion authentique. Le beau, c'est ce qui fait plaisir.

Si d'aventure, il y en avait parmi vous qui hésitaient au seuil d'une démarche autobiographique, je leur dirais : il n'y a que le premier pas qui coûte, il n'y a que la mince audace du premier pas, de la première page, de la première ligne.

Demandez-vous seulement quel est votre désir, et réglez-vous sur lui. Ensuite... Comme dit Gide, « Il y a profit aux désirs, et profit à la réalisation des désirs – parce qu'ils en sont augmentés ». (*Les Nourritures terrestres*).

Écrire son journal ou ses souvenirs au lieu de vivre, ce serait du temps perdu ? Allons donc, écrire sa vie, c'est vivre. C'est vivre plus consciemment, plus fortement.

**René RIOUL**