

Définition [de l'autobiographie]

Les contraintes du genre

Étymologiquement, l'autobiographie est le récit que l'on fait soi-même de sa propre vie.

Philippe Lejeune en propose une définition plus restrictive dans *Le Pacte autobiographique* : «... 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 personnalité¹ ».

Cette première définition a été appelée à évoluer avec le recul et avec l'émergence de nouvelles œuvres pour lesquelles elle constituait un carcan trop étiqué.

Il s'en dégage quatre contraintes, qui demandent à être nuancées :

- une contrainte formelle : il s'agit d'un récit en prose ;
- une contrainte thématique : le sujet a trait à la vie individuelle, à l'histoire d'une personnalité ;
- une contrainte énonciative : il y a identité entre l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et le narrateur d'une part, entre le narrateur et le personnage principal d'autre part ;
- une contrainte liée à la perspective du récit : celui-ci est rétrospectif.

Les contraintes énonciatives d'identité de l'auteur et du narrateur d'une part et d'identité du narrateur et du personnage d'autre part sont essentielles ; pour Philippe Lejeune, elles doivent être conçues séparément pour écarter les cas ambigus, en particulier dans les récits à la troisième personne où le narrateur et le personnage ne font qu'un. En effet, on pourrait être tenté de conclure un peu rapidement que la troisième personne est celle du biographique et la première celle de l'autobiographique. Mais dans une écriture à la troisième personne, la distance n'est pas vraiment plus grande que celle opérée dans l'écriture autobiographique conventionnelle qui sépare le passé du présent. Starobinski parle alors de « coefficient d'altérité ». Les trois personnes sont donc susceptibles d'être utilisées. La contrainte liée à la perspective du récit suppose que l'autobiographie fait preuve



Philippe Lejeune.

© Ph. Lejeune.

d'un effort de synthèse du moi et de l'histoire de sa personnalité. L'auteur « reconstruit » sa vie en lui donnant un certain sens, dans la double acception du mot : signification et direction. L'enfance doit donc occuper une place significative dans la mesure où elle contribue à orienter la vie d'un individu. Cependant, malgré cette condition, Philippe Lejeune distingue autobiographie et souvenirs d'enfance, ces derniers ne portant que sur une partie de la vie.

Il faut ajouter que, trente ans après la publication du *Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune a nuancé sa première définition en justifiant la nécessité désormais révolue d'un certain dogmatisme : « Quand j'ai commencé à travailler sur l'autobiographie, vers 1969, j'ai dû définir, opposer, classer. Ses frontières sont si poreuses ! Il y a tant de degrés intermédiaires entre elle et la biographie, entre elle et la fiction, et si peu d'autobiographies "pures" !² » Il est revenu en particulier sur la prose comme contrainte : « Dans *Le Pacte autobiographique*, j'ai dit – hérésie ! – que l'autobiographie était "en prose", ce qu'elle est en fait dans 99 % des cas, mais non certes de droit³. »

Un pacte fondateur

Une œuvre est effectivement une autobiographie quand il y a identification, ensemble ou séparément, des trois instances : l'auteur, le narrateur et le personnage. Le fait que l'auteur ait inséré des informations biographiques véridiques ne suffit pas : il faut qu'un accord soit passé entre l'auteur et son lecteur. Le premier s'engage à ne dire que la vérité, à être honnête en ce qui concerne sa vie. En contrepartie, le second peut décider de lui accorder sa confiance. Cet engagement dans lequel l'auteur affirme l'identité entre le narrateur, le personnage et lui-même constitue ce que Philippe Lejeune a appelé le pacte autobiographique, c'est-à-dire « l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture.⁴ »

Cette identité des trois instances peut s'établir de deux façons : par l'emploi d'un titre sans ambiguïté comme « autobiographie » ou « histoire de ma vie » ou par un engagement de l'auteur auprès du lecteur, au début du texte. C'est le cas des *Confessions* de Rousseau, sur lesquelles on reviendra plus loin. Ensuite, cette identité peut se trouver instituée de manière patente : l'auteur donne son nom au narrateur personnage, sans que cette dénomination soit nécessairement fréquente dans l'œuvre. Pour qu'il y ait pacte, il est donc indispensable qu'il y ait au moins l'une de ces deux manières d'identifier auteur, narrateur et personnage.

La question du genre d'une œuvre peut se poser quand il n'y a pas de pacte explicite

et qu'il y a une indétermination du nom du personnage : celui-ci n'est pas donné, on ne sait donc pas s'il est différent de celui de l'auteur, comme dans *La Place*, d'Annie Ernaux. L'œuvre alors appartient soit au genre autobiographique, soit au genre romanesque.

L'autobiographie, comme la biographie, est un texte référentiel. Son but n'est pas « l'effet de réel » comme dans le roman, mais le vrai. Elle donne des informations qui peuvent se soumettre à l'épreuve d'une vérification. Ce « pacte référentiel », pour reprendre les termes de Lejeune, est en général inclus dans le pacte autobiographique. Il est rare que l'auteur jure solennellement de ne dire que la vérité. Néanmoins, il s'engage souvent à donner la vérité telle qu'elle lui apparaît, telle qu'il la connaît. Il peut également mentionner les problèmes de mémoire auxquels il a été confronté. Cette restriction de la vérité, en quelque sorte, la mise en avant de la faillibilité de l'auteur peuvent jouer comme une preuve d'honnêteté et contribuer à l'établissement de la confiance du lecteur.

1 Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, nouv. éd. 1996, coll. « Points », p. 14.

2 Philippe Lejeune, *Signes de vie, Le Pacte autobiographique 2*, Seuil, 2005, « Composer un journal », p. 63.

3 *Ibid.*, « Autobiographie et poésie », p. 45.

4 Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 26.

© SCÉRÉN - CNDP

Créé en juin 2006. Tous droits réservés. Limitation à l'usage non commercial, privé ou scolaire.

Mise en cause et renouvellement au XXe s.

Plusieurs facteurs contribuent au renouvellement du genre autobiographique au XXe siècle, en particulier à son renouvellement formel, notamment à partir d'une mise en cause de l'autobiographie traditionnelle qui peine à s'adapter aux nouvelles problématiques d'identité. La première cause de changement est la révélation par la psychanalyse du caractère illusoire de la connaissance de soi. La psychanalyse met en pleine lumière des aspects jusque-là rejetés comme la sexualité. Face à ces découvertes, l'exigence de sincérité de l'écriture autobiographique a-t-elle encore un sens ? Le respect de la chronologie est-il toujours nécessaire ? Gide soutient que non :



André Gide,
1948.

« Sans doute un besoin de mon esprit m'amène, pour tracer plus purement chaque trait, à simplifier tout à l'excès ; on ne dessine pas sans choisir ; mais le plus gênant c'est de devoir présenter comme successifs des états de simultanéité confuse. Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit. Les mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman¹. »

©

*Bianconero/akg-
images.*

Cette dernière interrogation de Gide pourrait trouver un écho dans le terme « d'autofiction » inventé par Doubrovsky vingt-cinq ans plus tard. Le recours à la fiction pour se dire est donc envisagé. On peut également mentionner l'influence

de la Seconde Guerre mondiale dans la remise en cause de l'autobiographie traditionnelle. Comment dire l'insoutenable comme la déportation ? Pour Jorge Semprun, il s'agit d'exploiter l'aspect littéraire de l'œuvre :

« Pourtant, un doute me vient sur la possibilité de raconter. Non pas que l'expérience vécue soit indicible. Elle a été invivable, ce qui est tout autre chose, on le comprendra aisément. Autre chose qui ne concerne pas la forme d'un récit possible, mais sa substance. Non pas son articulation, mais sa densité. Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de récréation. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage². »



Jorge Semprun, 2002.

© Doris
Poglekowski/akg-
images.

Enfin, le genre autobiographique peut également finir par entraîner une certaine méfiance, comme l'exprime Nathalie Sarraute dans les premières lignes d' *Enfance*, en soulignant le caractère désormais convenu et stéréotypé d'une telle entreprise :



« – Alors, tu vas vraiment faire ça ? "Évoquer tes souvenirs d'enfance" ... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux "évoquer tes souvenirs" ... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça³. »

Nathalie
Sarraute, 1999.

© Marion
Kalter/akg-
images.

Pour pallier ces nouvelles difficultés, une recherche formelle du langage comme moyen de se dire et de s'inventer se développe. Michel Leiris justifie ainsi l'activité littéraire : « Mettre en lumière certaines choses pour soi en même temps qu'on les rend communicables à autrui [...] l'un des buts les plus hauts qui puissent être assignés à la forme pure, j'entends : la poésie, est de restituer au moyen des mots certains états intenses, concrètement éprouvés et devenus signifiants, d'être ainsi mis en mots⁴. »

Il faut donc trouver une forme et un langage pour se dire, et c'est ce à quoi il s'emploie dans *La Règle du jeu*. On en trouve de multiples exemples. Nathalie Sarraute, dans *Enfance*, choisit d'utiliser la forme dialogique, mimant une discussion entre elle et son double, sa conscience. Georges Perec, quant à lui, a besoin d'une forme pour se construire. Il choisit donc, pour *W ou le Souvenir d'enfance*, deux récits intercalés : un récit autobiographique constitué du peu de souvenirs qu'il a, souvent faux ou de seconde main, et le récit de la vie sur l'île W, semblable aux pays soumis au fascisme ou au nazisme, métaphore d'un univers concentrationnaire. C'est de l'entremêlement de ces deux récits que Georges Perec essaie de dégager sa vie.

Enfin, à partir du dernier tiers du XXe siècle, apparaissent de nombreuses œuvres manifestement autobiographiques mais qui restent indéterminées, ne posent aucun pacte ou déclarent appartenir à un genre fictionnel. On pense à Annie Ernaux⁵ qui reste dans l'indétermination énonciative. En effet, le récit est fait à la première personne et les événements racontés sont autobiographiques (l'obtention de son CAPES et la mort de son père dans *La Place*) ; mais à aucun moment elle n'identifie explicitement le pronom *je* à l'individu Annie Ernaux en se nommant. Charles Juliet, quant à lui, qualifie son œuvre *Lambeaux* de « récit⁶ » en même temps qu'il fait le choix de la deuxième personne du singulier, pour s'adresser à la fois à sa mère (qu'il n'a pas connue) et à lui-même. Ce ne sont là que quelques exemples de ces expérimentations formelles qui conduisent à un renouvellement du genre autobiographique.

1 André Gide, *Si le grain ne meurt*, Gallimard, coll. « Folio », 1955, p. 280.

2 Jorge Semprun, *L'Écriture ou la Vie*, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 25-26.

3 Nathalie Sarraute, *Enfance*, Gallimard, coll. « Folio », 1983, p. 7.

4 Michel Leiris, « De la littérature considérée comme une tauromachie », préface à *L'Âge d'homme*, 1939, Gallimard, coll. « Folio », p. 22-23.

5 Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, 1986.

6 Mention apparaissant sur la première de couverture de l'édition P.O.L.

© SCÉRÉN - CNDP

Créé en juin 2006. Tous droits réservés. Limitation à l'usage non commercial, privé ou scolaire.