

## Vers une "nouvelle autobiographie"?

Mary M. Perramond

James Madison University

Critiques et écrivains cherchent depuis longtemps à formuler une définition claire et sans équivoque de l'autobiographie en tant que genre littéraire. Que le plus connu de ces critiques, Philippe Lejeune, ait à lui seul écrit, depuis 1971, cinq livres et de nombreux articles sur le sujet témoigne du fait que cette recherche est complexe, qu'elle demande toujours des précisions supplémentaires. Lejeune a beau fournir une définition de l'autobiographie dans son texte intitulé *Le pacte autobiographique*, cette définition ne cesse d'être remise en question, ses frontières étendues par l'inclusion de nouveaux facteurs.

Une des voix qui s'est élevée ces dernières années contre la définition lejeunienne de l'autobiographie est celle d'Alain Robbe-Grillet.<sup>1</sup> Il s'en prend en particulier à l'insistance de Lejeune sur la "cohérence obligatoire de l'autobiographie". Robbe-Grillet affirme au contraire que "l'autobiographie doit saisir la mouvance, se constituer de fragments qui bougent sans cesse" (*Le Magazine littéraire* 91). S'il y a écart entre les perceptions du lecteur et les intentions de l'auteur, ce malentendu est selon lui attribuable justement à "la fragmentation des souvenirs, l'impossibilité de retrouver un système logico-causal traditionnel". Il en conclut qu'il faudrait revoir la définition traditionnelle (entendons, lejeunienne) d'autobiographie, en inventer une nouvelle qui tienne mieux compte de cette fragmentation et des autres caractéristiques saillantes du Nouveau Roman.

Prenant comme point de départ cette polémique entre Robbe-Grillet et Lejeune, nous nous proposons d'examiner la question générale du "pacte autobiographique", du contrat de lecture engagé par l'écrivain envers son lecteur, à la lumière de deux textes récents, *Enfance* de Nathalie Sarraute, publié en 1983, et *Angélique ou l'Enchantement* d'Alain Robbe-Grillet, paru quatre ans plus tard. Plus précisément, nous comptons étudier la voix narrative, les traces de l'identité de l'auteur, et enfin, la cohérence de la structure des textes, pour mieux définir la nature du projet autobiographique de ces deux Nouveaux Romanciers.

Commençons donc par rappeler la première définition très précise

de l'autobiographie donnée par Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique*. L'autobiographie est un "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" (14). Et puisqu'il s'agit d'une "personne réelle" dont l'identité doit être parfaitement claire, Lejeune ajoute ceci: "Pour qu'il y ait autobiographie (...), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage" (15), de préférence au moyen du nom propre qui est le seul garant d'un état civil vérifiable. Le rôle du narrateur est évidemment central dans cette relation triangulaire, et l'examen de la voix narrative devrait permettre de relever des traces de l'identité de l'auteur dans le personnage principal, même si d'autres facteurs, tels l'emploi des différentes "personnes" grammaticales ou "le décalage entre la parole d'un enfant et celle d'un adulte" (*Je est un autre*, 28), créent des effets de vacillement et d'incertitude pour le lecteur.

Avant même que nous abordions le texte de Nathalie Sarraute, *Enfance*, sa couverture nous livre un renseignement précieux en ce qui concerne sa nature autobiographique, puisqu'elle porte une photo de Sarraute à l'âge de 4 ou 5 ans. Liée ainsi au titre, cette photo sert en fait de "pièce d'identité" à la fois pour le sujet du texte et pour son auteur. Quant à la narration du récit, celle-ci est confiée à deux voix, l'une celle de la narratrice, l'autre sa voix critique, qui disent "je" et se tutoient comme des amies intimes:

- Alors, tu vas vraiment faire ça? "Evoquer 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 ça.
- Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi ...
- C'est peut-être ... est-ce que ce ne serait pas ...on ne s'en rend parfois pas compte ... c'est peut-être que tes forces déclinent...
- Non, je ne crois pas ... du moins je ne le sens pas... . (7)

Ce dialogue hésitant entre deux voix rythme et structure tout le livre; il constitue une sorte de "sous-conversation" entre l'auteur et sa voix intérieure qui lui propose des raisonnements opposés à ceux qu'elle exprime ouvertement, qui met constamment en question la justesse de ses souvenirs et de ses motivations. Quant à la question de la présence du nom propre de l'auteur dans son texte, on y trouve le prénom français de l'auteur, Nathalie, avec son équivalent en russe "Natacha" (129) et les diminutifs de celui-ci "Tachok" et "Tachotchek" (44), ainsi que son nom de jeune fille, Tcherniak (163). Ce jeu de pré-

noms et surnoms et l'échange entre les deux pronoms personnels "je" et "tu" opèrent de façon intéressante à l'intérieur du récit lui-même, car ils servent à souligner en même temps l'aspect double de cette vie qu'a menée Nathalie Sarraute, petite fille ballottée entre ses parents divorcés, entre la France et la Russie.

Quant à la chronologie du récit, elle est assez conventionnelle; l'auteur raconte les incidents de son enfance de manière consécutive, en commençant par ses tout premiers souvenirs et en suivant le cours des années. Parmi ces souvenirs, Sarraute ressuscite de préférence surtout les moments et les expériences qui prédisent sa future voie d'écrivain. Mais c'est sur le plan de la narration que nous trouvons l'élément le plus original et innovateur de ce récit autobiographique. Les deux voix, qui ne sont finalement que deux tonalités d'une même voix, créent entre elles à la fois une tension et une harmonie. La présence de deux pronoms de narration met en relief le fait que, même dans une autobiographie qui se veut vraie et franche, l'évocation rétrospective de souvenirs lointains s'accompagne naturellement de nombreuses lacunes de mémoire et, par conséquent, de doutes quant à leur véracité. Mais là n'est pas la question. En ce qui concerne le pacte autobiographique lui-même, *Enfance* de Nathalie Sarraute remplit toutes les conditions de la définition lejeunienne de l'autobiographie. Il s'agit bien d'un récit rétrospectif en prose où l'auteur se nomme et parle de l'histoire de sa personnalité, de ses années formatrices. Son statut autobiographique est établi dès la couverture par la photo de l'auteur, puis renforcé par l'identification nominale de la narratrice avec le personnage principal, Nathalie Tcherniak, petite fille et futur écrivain.

Le texte de Robbe-Grillet, *Angélique ou l'Enchantement*, est le deuxième dans une trilogie que l'auteur a appelé *Romanesques*. (Le premier de ces trois livres, *Le Miroir qui revient*, publié en 1985, est le plus connu et le troisième, qui porte déjà son titre, *La Mort de Corinthe*, est à paraître un jour.) *Angélique* est un mélange bizarre de faits autobiographiques de l'enfance, l'adolescence et la vie adulte, même très récente, de l'auteur, de ses fantasmes érotiques, et d'un récit fictif basé plus ou moins sur des faits historiques de l'époque de la Grande Guerre.

Le narrateur, s'exprimant à la première personne dès la première phrase du texte, s'identifie clairement dès le début comme l'écrivain Robbe-Grillet, en faisant référence à son roman *Dans le labyrinthe* (9). La mention d'autres oeuvres va suivre ainsi que l'évocation de voyages et de mésaventures que Robbe-Grillet a vécus à l'étranger. Il mentionne, par exemple, son séjour à New York quand il était professeur à

New York University (28) et son voyage en Tchécoslovaquie quand il a été maltraité par la police (16).

Au premier abord, ce texte semble donc bien s'accorder avec la définition lejeunienne de l'autobiographie. Ici, comme dans le texte de Sarraute, il y a identité commune entre l'auteur et le narrateur, et il s'agit bien d'un récit rétrospectif ancré dans les faits de la vie publique de Robbe-Grillet. Seulement, au niveau du personnage principal, les choses se compliquent. En fait, il y a un double récit dans *Angélique*, d'un côté l'histoire véridique et vérifiable du vécu de l'écrivain, de l'autre le récit de Henri de Corinthe, personnage (fictif ou historique?) qui a déjà figuré dans *Le Miroir qui revient*. Ce personnage est lié de manière fort ambiguë à l'identité de l'auteur par un jeu de reflets (dans un miroir ou à travers une fenêtre), par une description physique (de toute évidence l'auto-portrait de Robbe-Grillet, mais qui devient ensuite le portrait de Corinthe également), et par le fait que Corinthe était lui aussi écrivain. Voici un passage typique où cette confusion est bien mise en évidence:

Je suis en train de m'égarer. C'est de Corinthe qu'il devrait s'agir (*non de moi*)... Si le manuscrit du grand livre qu'il rédigeait n'avait pas été détruit, dont nous supposons seulement qu'il contenait un mélange — *mouvant lui aussi* — d'autobiographie et de théorie "révolutionnaire", auquel s'ajoutait (du moins je le soupçonne) une part indéterminée de politique-fiction, pour ne pas dire de roman, nous saurions certes davantage sur ce sujet comme sur beaucoup d'autres. (nous soulignons; 25)

Le narrateur autodiégétique parle ici du personnage Corinthe qui était censé, lui, travailler sur le même projet que l'écrivain est en train de faire! Dans ce passage, Robbe-Grillet nous révèle en fait la vraie nature de son projet mi-autobiographique, mi-fictif. Or, le brouillage des frontières entre l'auteur-narrateur et le personnage, entre le temps du récit et le moment de l'écriture, entre la fiction et l'autobiographie, détruit toute possibilité d'un contrat de lecture fixe et certain. Il manque ici non seulement l'identité triple entre auteur, narrateur et personnage que demandait Lejeune pour qu'un texte soit reconnaissable comme autobiographie, mais aussi la cohérence obligatoire dans la structure du texte.

Dans un autre passage-clé d'*Angélique*, Robbe-Grillet nous livre clairement son point de vue sur cette question de cohérence, liée à celle de la définition de l'autobiographie. Refusant d'abord les théories de Philippe Lejeune (en le citant de nom) et parlant du projet qu'il est

en train de faire (c'est-à-dire, de son livre *Angélique*), l'auteur-narrateur dit:

...je vois très peu de différences entre mon travail de romancier et celui-ci, plus récent, d'autobiographe. (...) Quant aux organisations des récits, dans un cas (les *prétendues fictions*) comme dans l'autre (les *pseudo-recherches autobiographiques*), je reconnais sans mal qu'elles représentent le même espoir (...) de mettre en jeu les deux mêmes questions impossibles — qu'est-ce que c'est, moi? Et qu'est-ce que je fais là? — qui ne sont pas des problèmes de signification, mais bel et bien des problèmes de structure. Il ne s'agit donc pas de me rassurer par de fausses cohérences figées, plaquées de l'extérieur. Je dois prendre garde au contraire de toujours ménager le mouvement, les manques, et la contingence inexplicable du vivant. (nous soulignons; 68-69)

Il est clair que ce que voudrait vraiment Robbe-Grillet, c'est d'intégrer complètement les éléments fictifs dans son autobiographie de manière à en faire une structure harmonieuse, cohérente selon sa propre définition de ce terme. Il est évident également que cet auteur refuse la distinction fondamentale entre le roman et l'autobiographie puisque, selon lui, les fictions sont "prétendues", les tentatives d'autobiographies des "pseudo-recherches":

Comment faut-il comprendre cette apparente contradiction? Robbe-Grillet s'explique plus clairement dans un article paru récemment intitulé "Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi", dans lequel il donne sa définition à lui d'une autobiographie "moderne" possible:

Du point de vue de l'autobiographie, [il faut] se passionner non plus pour les éléments [qui constituent son existence, son passé], mais pour leur assemblage. S'il existe un "nouveau roman", il doit exister quelque chose comme une "nouvelle autobiographie" qui fixerait (...) son attention sur le travail même opéré à partir de fragments et de manques, plutôt que sur la description exhaustive et véridique de tel ou tel élément du passé, qu'il s'agirait seulement de traduire. (50)

Cet auteur semble donc défendre son texte *Angélique* comme autobiographie, non pas à cause de la véracité des éléments de son propre passé qu'il y évoque, mais plutôt à cause de "l'invention du monde par la composition d'une structure" créée à partir de ces éléments. Quel paradoxe!

En fait, la polémique entre Robbe-Grillet et Lejeune au sujet de la définition de l'autobiographie pose un problème insoluble, car l'attitude avouée de ce Nouveau Romancier est volontairement perverse, c'est-à-dire qu'il cherche à tromper son lecteur, à transgresser non seulement les règles classiques de l'autobiographie, mais aussi et surtout le pacte de lecture. Or, pour Lejeune et pour la plupart des lecteurs aussi, "l'engagement d'authenticité" ("Nouveau Roman..." 62) de l'auteur envers son lecteur est primordial pour qu'on puisse vraiment parler d'autobiographie. Cela ne veut pas dire que toute innovation soit impossible dans le domaine de l'autobiographie, tout au contraire. Mais Lejeune insiste en dernier lieu sur "la fiabilité du narrateur", car selon lui, "l'incohérence, l'ambiguïté, l'aléatoire sont supportables (...) tant qu'ils sont perçus comme manoeuvrés par un narrateur implicite qui régit à distance une fiction: mais dans un texte assertif et référentiel où l'auteur parle de soi, la chose est plus difficile à admettre.." (68-69). Pour Lejeune, la seule voie ouverte à l'innovation dans l'autobiographie est celle de l'exploration "de nouvelles voix narratives et, à partir d'elles, de nouvelles structures de texte" (62). Mais la clé essentielle reste l'authenticité du narrateur.

En ce qui concerne les deux textes que nous avons examinés ici et qui, au dire de leurs auteurs, sont tous les deux des autobiographies, Lejeune tire des conclusions radicalement différentes, conclusions fondées essentiellement sur la qualité authentique, la sincérité de l'auteur. Dans le cas d'*Enfance*, il trouve que Sarraute réussit son "aventure difficile" d'innovation grâce à un mariage entre l'ancien et le nouveau, à une "fusion harmonieuse (...) des traits et des fonctions du récit d'enfance traditionnel avec la poétique de la voix et de la sous-conversation (...) élaborée dans ses fictions" ("Nouveau Roman..." 52-54). Une narration de ce genre, à la fois rétrospective et contemporaine, donne au texte un "nouveau réalisme psychologique fondé essentiellement sur le travail de la voix", sur l'oralité ("Nouveau Roman..." 63-64).

Quant à la tentative autobiographique de Robbe-Grillet, Lejeune est beaucoup plus sévère dans son appréciation. Dans un article intitulé "Peut-on innover en autobiographie?", Lejeune affirme que "l'originalité de Robbe-Grillet consiste à avoir voulu fondre fiction et autobiographie dans une espèce de trompe-l'oeil rusé, souligné par des clins d'oeil qui empêche la ruse de fonctionner" (71). Il remarque aussi que la composition d'*Angélique ou l'Enchantement* est "décousue" et que l'effort d'innovation est plus évident que l'innovation elle-même. Autrement dit, Lejeune estime qu'en fin de compte Robbe-Grillet échoue dans cette tentative. (Ce critique avait déjà jugé l'entreprise auto-



biographique de Robbe-Grillet pour le moins "cahotante, incertaine ("Nouveau Roman..." 54), une sorte de "jeu pervers, d'expérimentation narquoise" (69); au pire, elle avait tendance à se subvertir par sa propre ruse, à s'autodétruire même.) Il en conclut que le texte de Robbe-Grillet transgresse l'identité générique de l'autobiographie parce que le narrateur n'est pas fiable, ne maintient pas la distinction primordiale entre l'assertion personnelle, la vérité référentielle d'un côté, et la pure fiction de l'autre. Or, pour Lejeune, le renouvellement nécessaire de la littérature, y compris du genre autobiographique, est à chercher plutôt dans ce qu'il appelle "le métissage (...) des stratégies d'écriture et des contrats de lecture" ("Nouveau Roman..." 70). Là où Nathalie Sarraute a réussi à trouver cet équilibre en innovant dans le domaine de la voix narrative tout en respectant le pacte autobiographique qu'elle avait engagé avec son lecteur, la tentative de Robbe-Grillet de "greffer" en quelque sorte une fiction sur une autobiographie n'a donné qu'un texte mixte, confus, où les transitions entre fiction et vécu sont trop abruptes et évidentes, trop peu convaincantes.

Pour conclure, peut-être faut-il parler à l'avenir plutôt d'"autofiction"<sup>2</sup> que d'autobiographie ou de fiction. Ce terme qu'a inventé Serge Doubrovsky pour essayer de préciser la nature de sa propre entreprise d'écriture semble mieux saisir le caractère fondamentalement ambigu et mixte de bien des textes modernes comme *Enfance* et *Angélique*.<sup>3</sup> Il est impossible de tirer un trait droit et bien défini entre le roman fictif et l'autobiographie véridique car, comme dit Lejeune, "écrire sur soi est fatalement une invention de soi. Une forme de fiction. Ceux qui combattent cette fiction pour dégager leur vérité font sourire ceux qui savent n'avoir d'autre vérité que la fiction" ("Nouveau Roman..." 58). Il n'y a dans ces divers projets plus ou moins autobiographiques qu'un seul critère valable et incontournable; l'engagement d'authenticité. Cet engagement, Sarraute l'a respecté, car *Enfance* résonne d'authenticité. En revanche, *Angélique* reste un texte 'disloqué' et chaotique qui sonne faux et dérouté son lecteur. Robbe-Grillet n'a pas réussi à construire une cohérence interne entre les faits de sa vie et les créations de son imagination; le greffage de sa fiction sur son autobiographie n'a pas pris.

## ● NOTES

<sup>1</sup> Robbe-Grillet s'attaque aux théories de Lejeune d'abord dans un entretien paru dans *Le Magazine littéraire* (250: février 1988), ensuite dans un ar-

ticle intitulé "Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi", in *L'Auteur et le manuscrit*, dir. Michel Contat (Paris: Presses Universitaires de France, 1991).

<sup>2</sup> Cité par Philippe Lejeune dans son article "Nouveau Roman et retour à l'autobiographie", 58.

<sup>3</sup> Voir par exemple les textes autobiographiques récents de Marguerite Duras, *L'Amant* (Paris: Editions de Minuit, 1984) et *L'Amant de la Chine du Nord* (Paris: Gallimard, 1991), dont le second a porté en couverture, tout comme *Enfance* de Sarraute, une photo de l'auteur jeune fille; et de Claude Simon, *L'Acacia* (Paris: Editions de Minuit, 1989).

## ● OEUVRES CITEES

"Conversation avec Alain Robbe-Grillet" in *Le Magazine littéraire*, 250, février 1988, 91-97.

Lejeune, Philippe. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.

\_\_\_\_\_. "Nouveau Roman et retour à l'autobiographie" in *L'Auteur et le manuscrit*. Michel Contat, dir. Paris: Presses Universitaires de France, 1991. Pp. 51-70.

\_\_\_\_\_. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

\_\_\_\_\_. "Peut-on innover en autobiographie?" in *L'Autobiographie. Vies Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence, 1987*. Paris: Les Belles Lettres, 1988.

Robbe-Grillet, Alain. *Angélique ou l'Enchantement*. Paris: Editions de Minuit, 1987.

\_\_\_\_\_. "Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi" in *L'Auteur et le manuscrit*. Michel Contat, dir. Paris: Presses Universitaires de France, 1991. Pp. 37-50.

\_\_\_\_\_. *Le Miroir qui revient*. Paris: Editions de Minuit, 1985.

Sarraute, Nathalie. *Enfance*. Paris: Gallimard, 1983.